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

Jos. 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

J. J. Breitenbach,
Stiftsorganist und Leiter der Organistenschule zu Luzern.

Ministeriell genehmigt.
Regensburg 1903.
Alfred Coppenrath's Verlag.
H. Pawelek.

UNIWERSYTET MUZYCZNY FRYDERYKA CHOPINA
Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku
N-17528
w Białymstoku

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 Anschlusse an die Harmoniumschule von J. Schildknecht.** Preis à Heft M. 1,50. Bis jetzt sind 5 Hefte erschienen.

Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina
Biblioteka Bialystok
B000040083

D.15.2019

Inhaltsübersicht des II. Bandes.

III. Abteilung. Das kunstvollere Pedalspiel. 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

IV. Abteilung. Angewandte Tonsätze. Seite

§ 8. Interludien.
a) Hymnenzwischenspiele (Versetten) 84
b) Trios 88
c) Freie Zwischenspiele moderner Faktur 96
§ 9. Grössere Vor- und Nachspiele 102

Gesangstücke.

1. O Jesus! All mein Leben, No. 13 6
2. O Christ hie merk', No. 14 8
3. Gegrüsset 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 / Seite 34/45, 48/54, 71/80, 90/116, 91/122.

D dur 8/5, 14/8, 69/78, 89/108.

Es „ 72/82, 93/126, 95/130.

F „ 4/4, 12/6, 15/10, 52/58, 78/87, 92/124.

Fis und Ges dur 54/60, 57/62.

G dur 6/4, 35/45, 49/55, 83/94.

As „ 60/66, 79/88.

A „ 81/90, 94/128

B „ 16/11, 29/37.

c moll 5/4, 13/6, 45/52, 82/91.

d „ 50/56, 62/68.

e „ 30/39, 88/105.

f moll Nummer / Seite 36/46.

g „ 61/67, 68/77, 80/89.

a „ 32/42, 58/63.

b „ 46/52.

dorisch untransp.: 20/15, 33/44, 37/47.

„ 2♯: 74/84, 75/85, 1♭ 87/102.

hypodorisch 1♭: 51/58, 76/86, 77/86.

phrygisch untransp.: 28/37.

„ 3♯: 28/37.

„ 2♯: 20/15.

lydisch

mixolydisch 1♯: 18/13, 19/14.

hypo-mixolydisch: 73/84.

II. BAND.

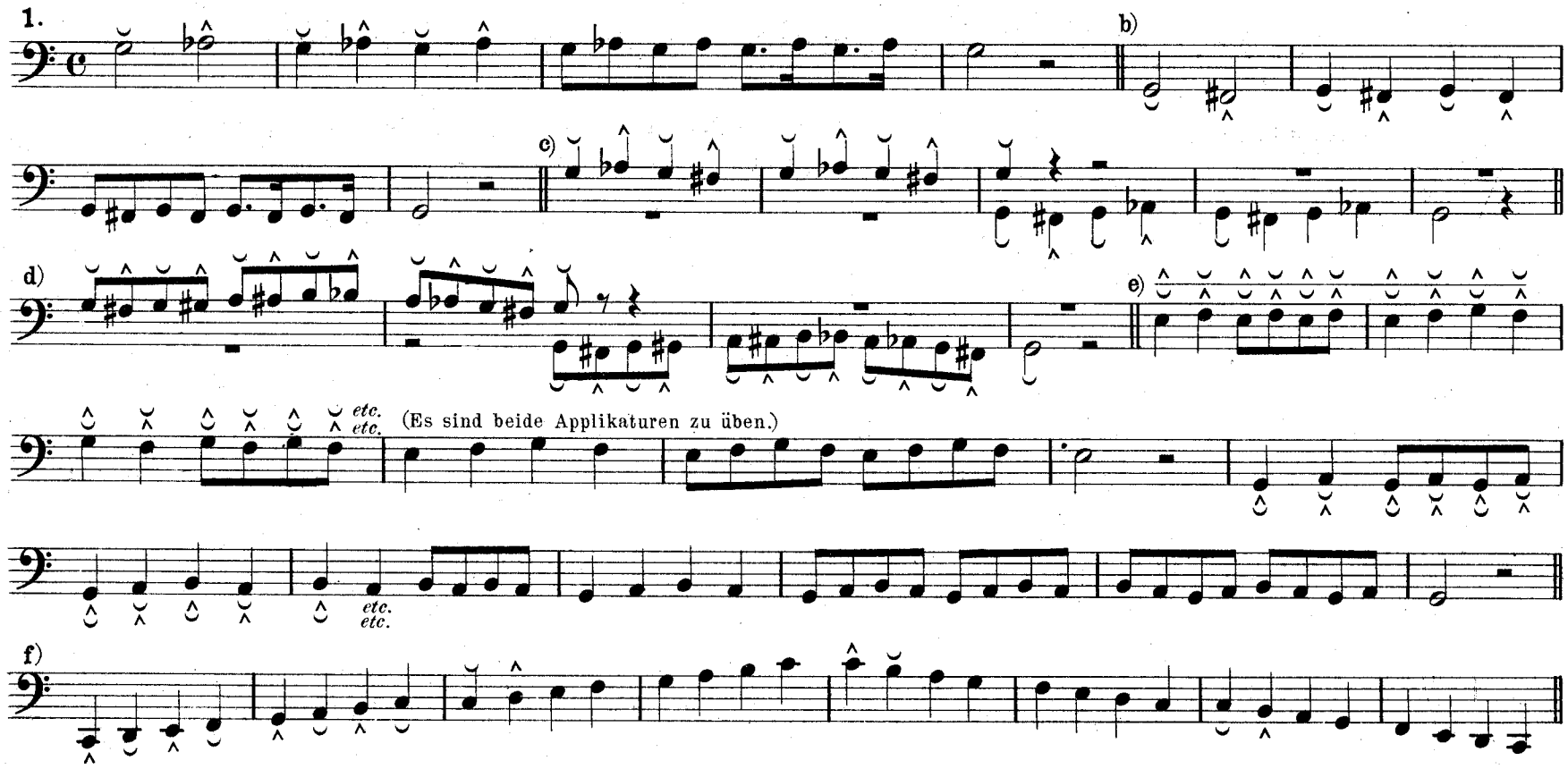
3. Abteilung.

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, unpräcisen Spieles auszuweichen, ist auf Entschiedenheit und Bestimmtheit im Anschlag (aus dem Fussgelenk) zu dringen. Den Gebrauch der Fussspitze bezeichnet man gewöhnlich durch ∧, den des Absatzes durch ∪. 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 ⌴ oder ⌐ eingeschlossenen Notenreihen sind mit dem nämlichen Fusse zu spielen.



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 verbunden.

Herzog.

k)

Herzog.

l)

Bach.

m)

Bach.

n)

Bach.

2.

3.

NB.

NB. Auf diesem *d* 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.

4*

J. G. Töpfer.

5*

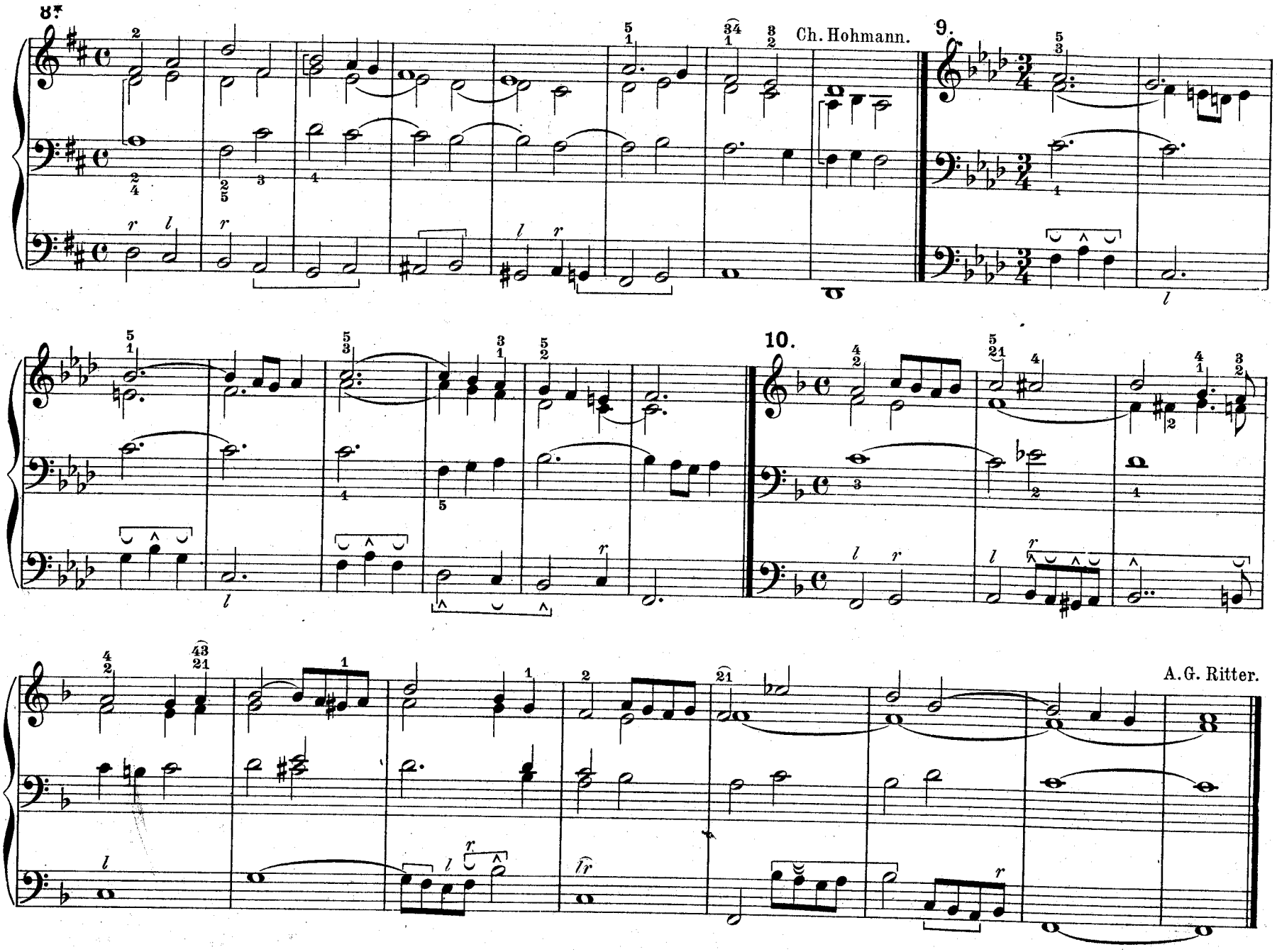
W. Wedemann.

6*

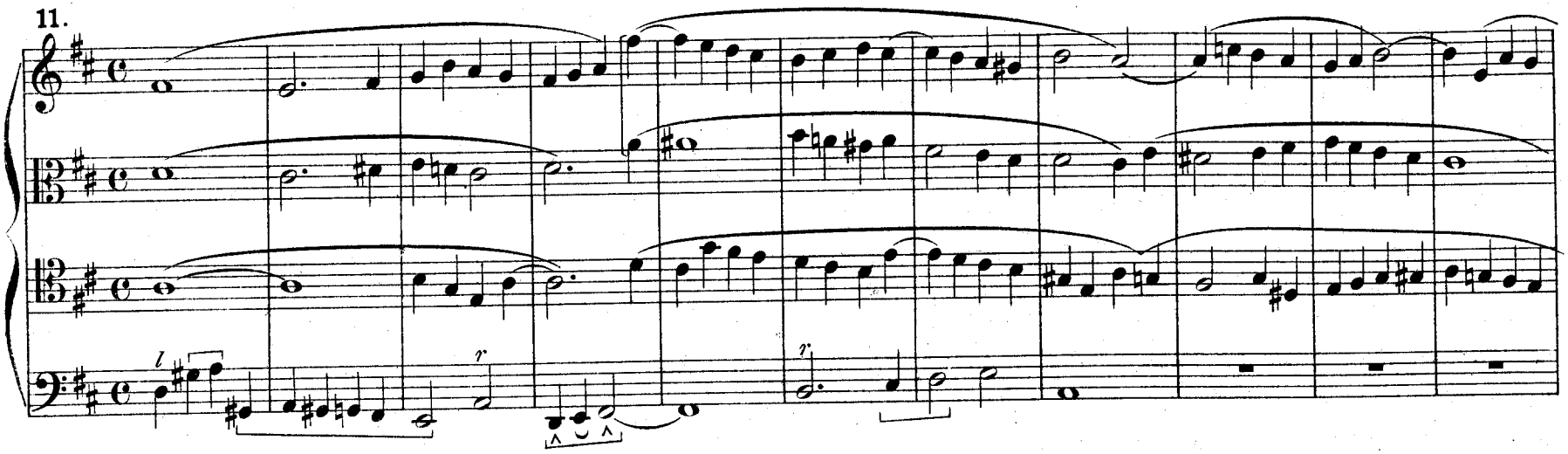
Wendt.

7.

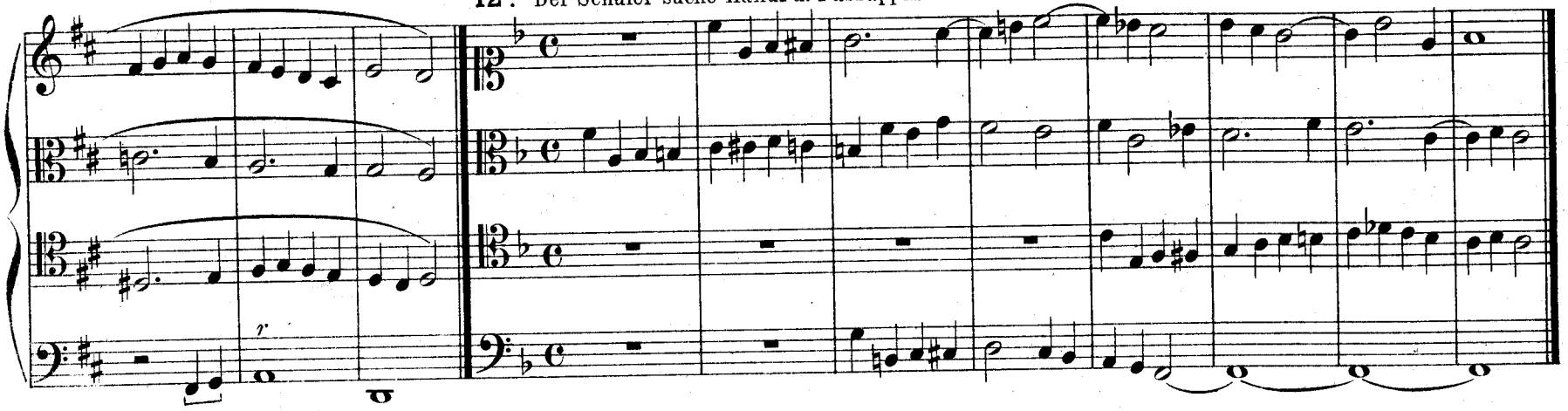
J. G. Vogler.


8.
Ch. Hohmann.
9.
10.
A.G. Ritter.

11.



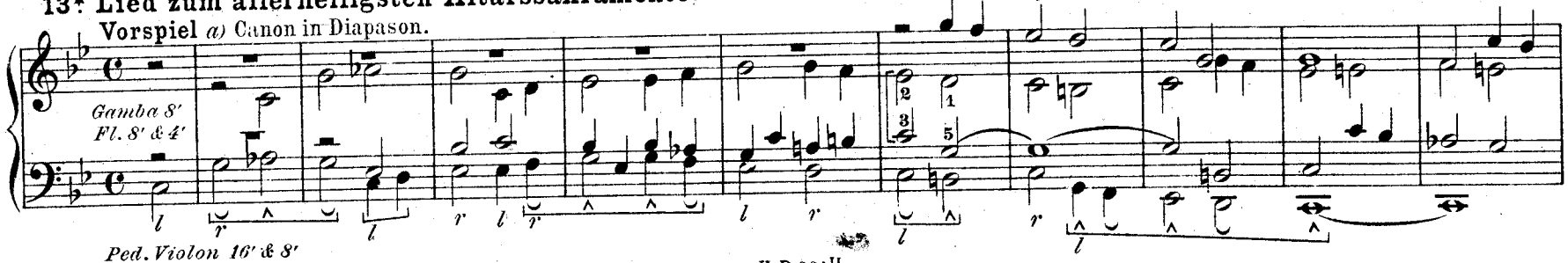
12* Der Schüler suche Hand- u. Fussapplikatur selbst auf.

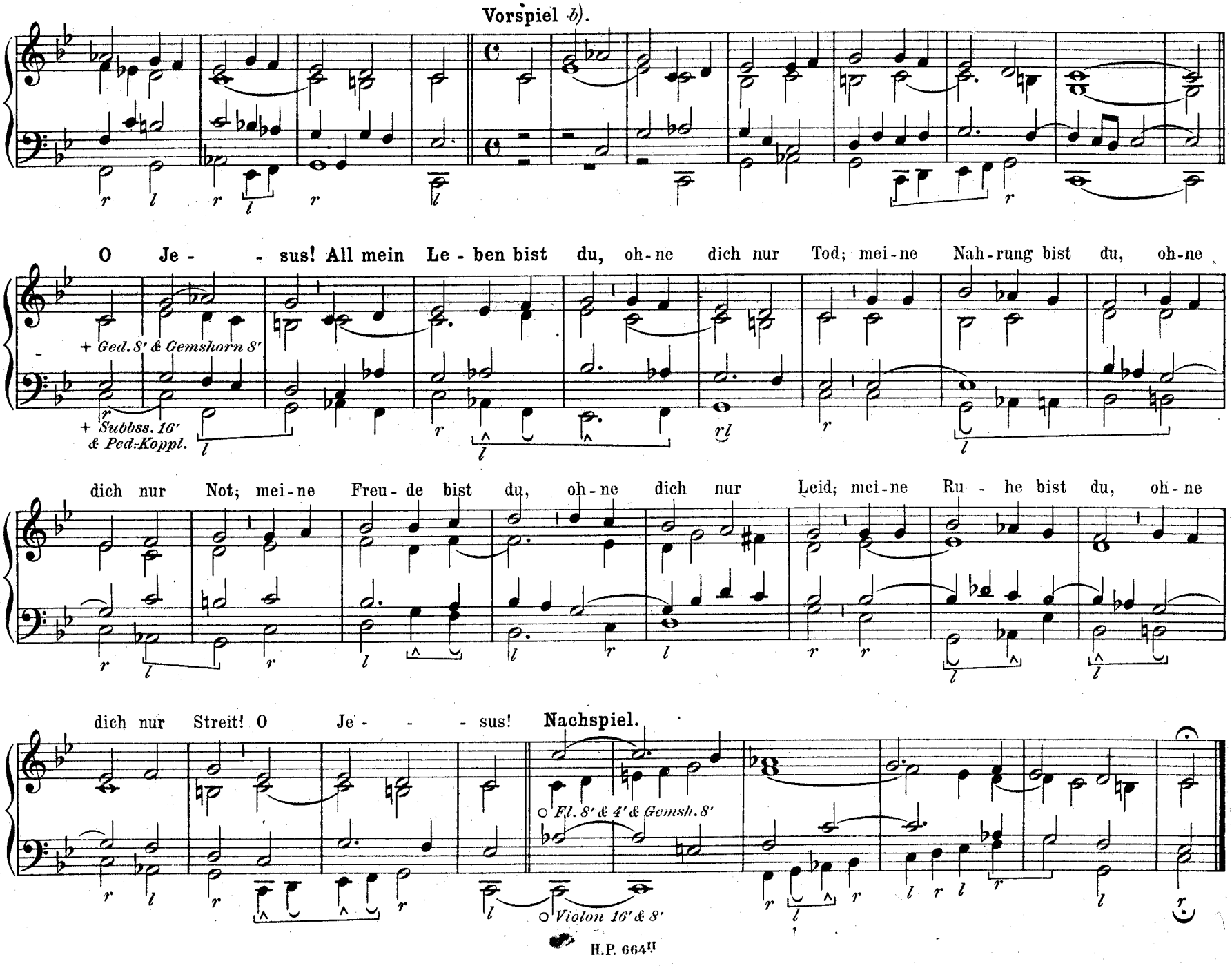


13* **Lied zum allerheiligsten Altarssakramente.**

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

Vorspiel *a)* Canon in Diapason.



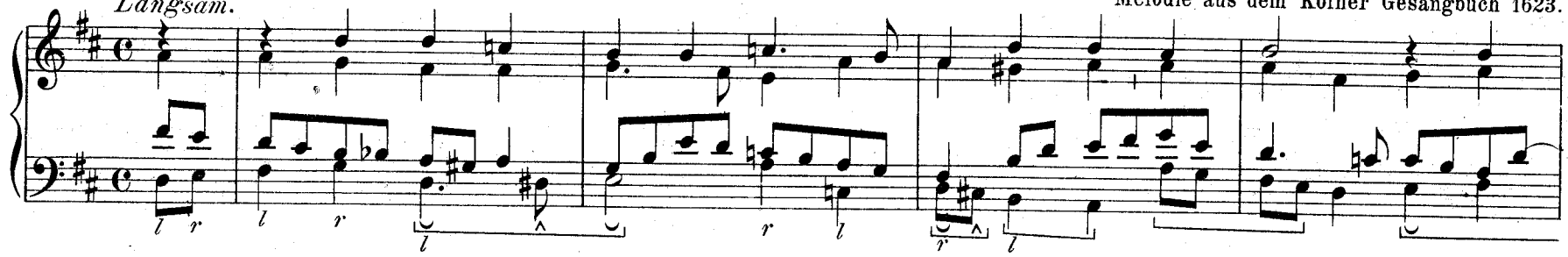

Vorspiel b).
O Je - - sus! All mein Le - ben bist du, oh - ne dich nur Tod; mei - ne Nah - rung bist du, oh - ne
+ Ged. 8' & Gemshorn 8'
+ Subbss. 16' & Ped-Koppl.
dich nur Not; mei - ne Freu - de bist du, oh - ne dich nur Leid; mei - ne Ru - he bist du, oh - ne
dich nur Streit! O Je - - - sus!
Nachspiel.
o Fl. 8' & 4' & Gemsh. 8'
o Violon 16' & 8'

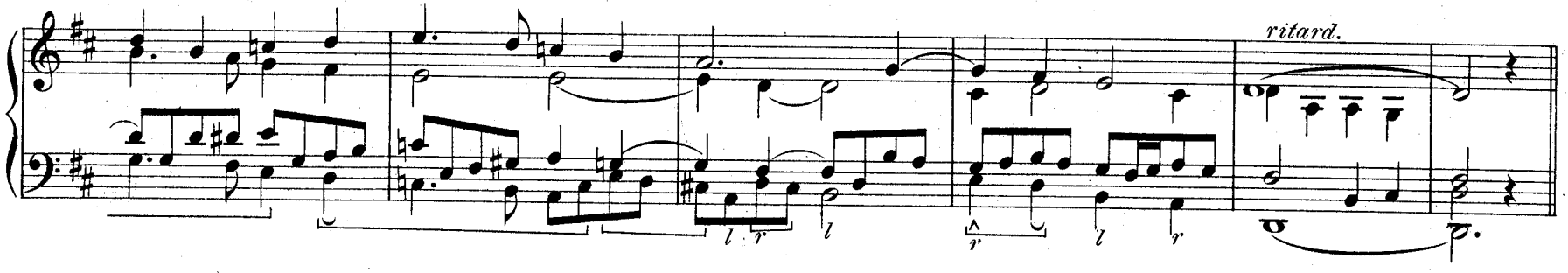
14* Lied zum hochwürdigsten Gute nach der hl. Wandlung oder bei feierlicher Aussetzung.

Vorspiel *a)* Canon in Diatessaron.

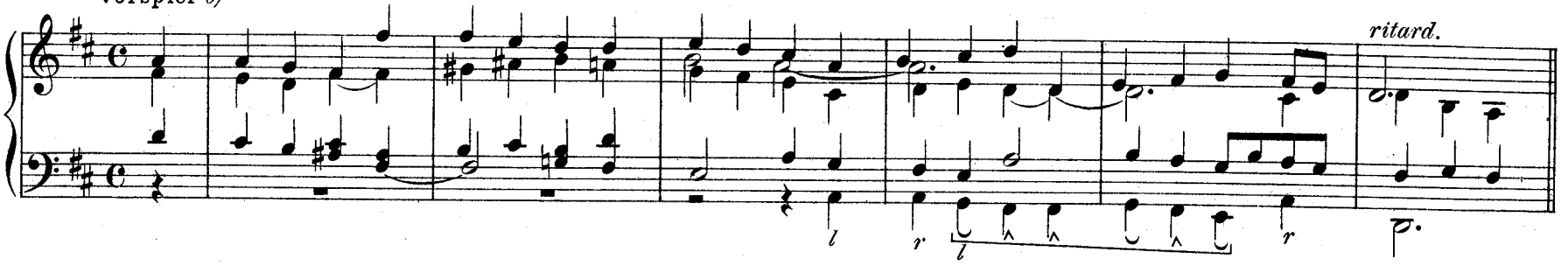
Langsam.

Melodie aus dem Kölner Gesangbuch 1623.

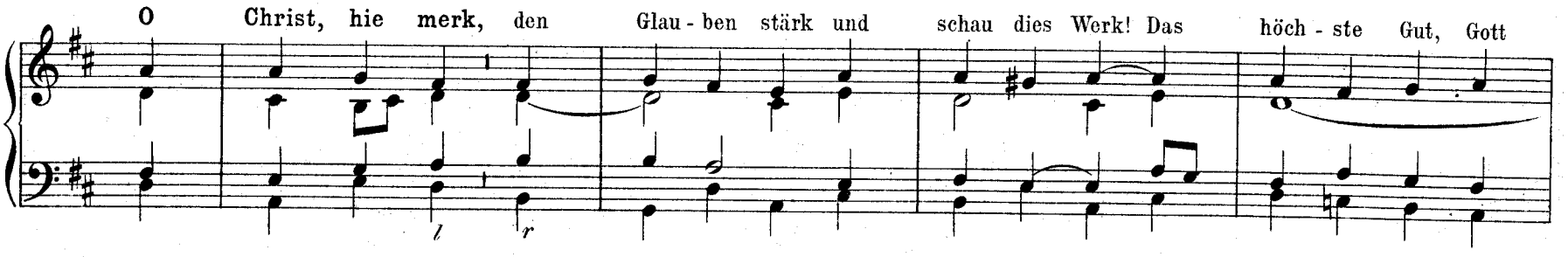


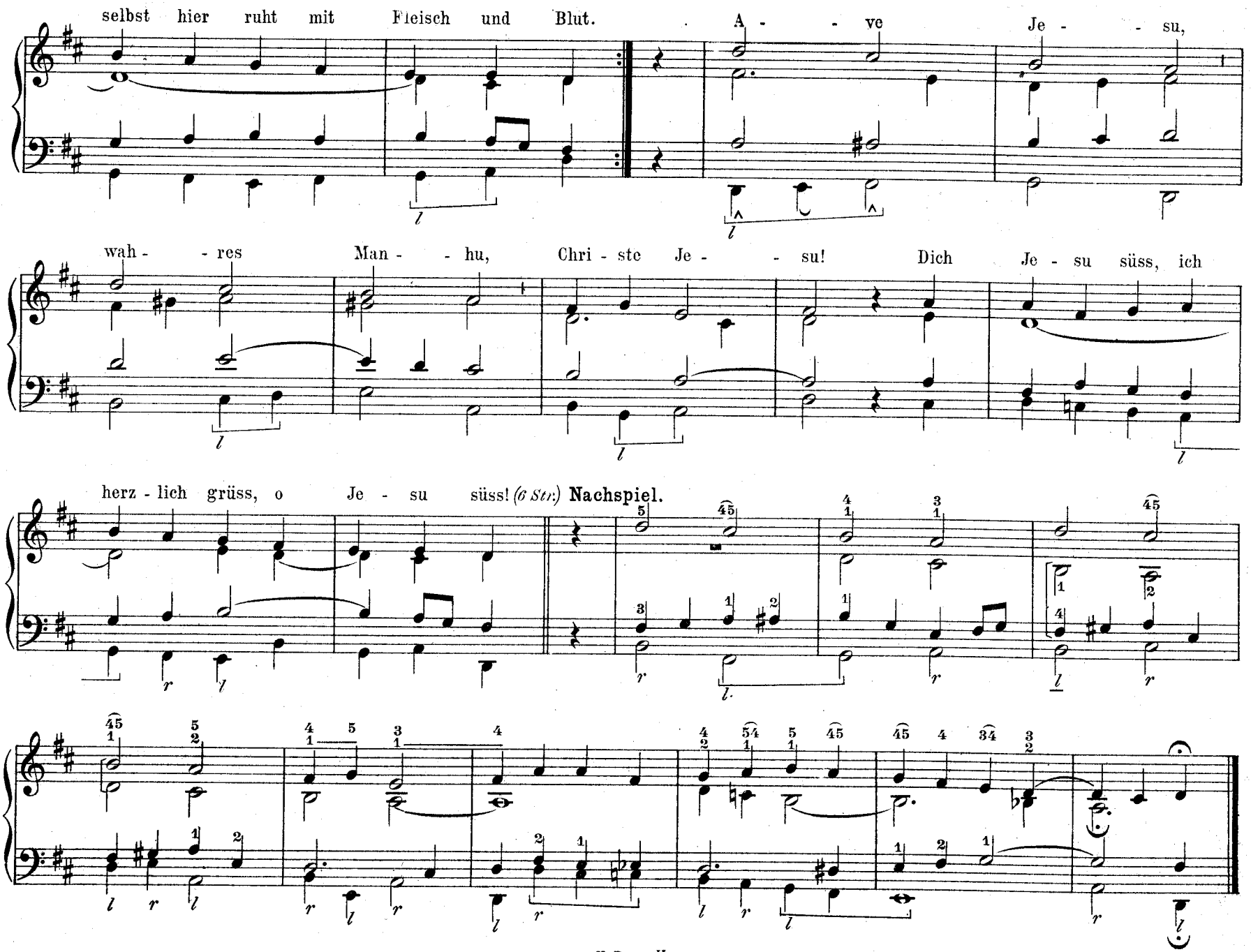


Vorspiel *b)*



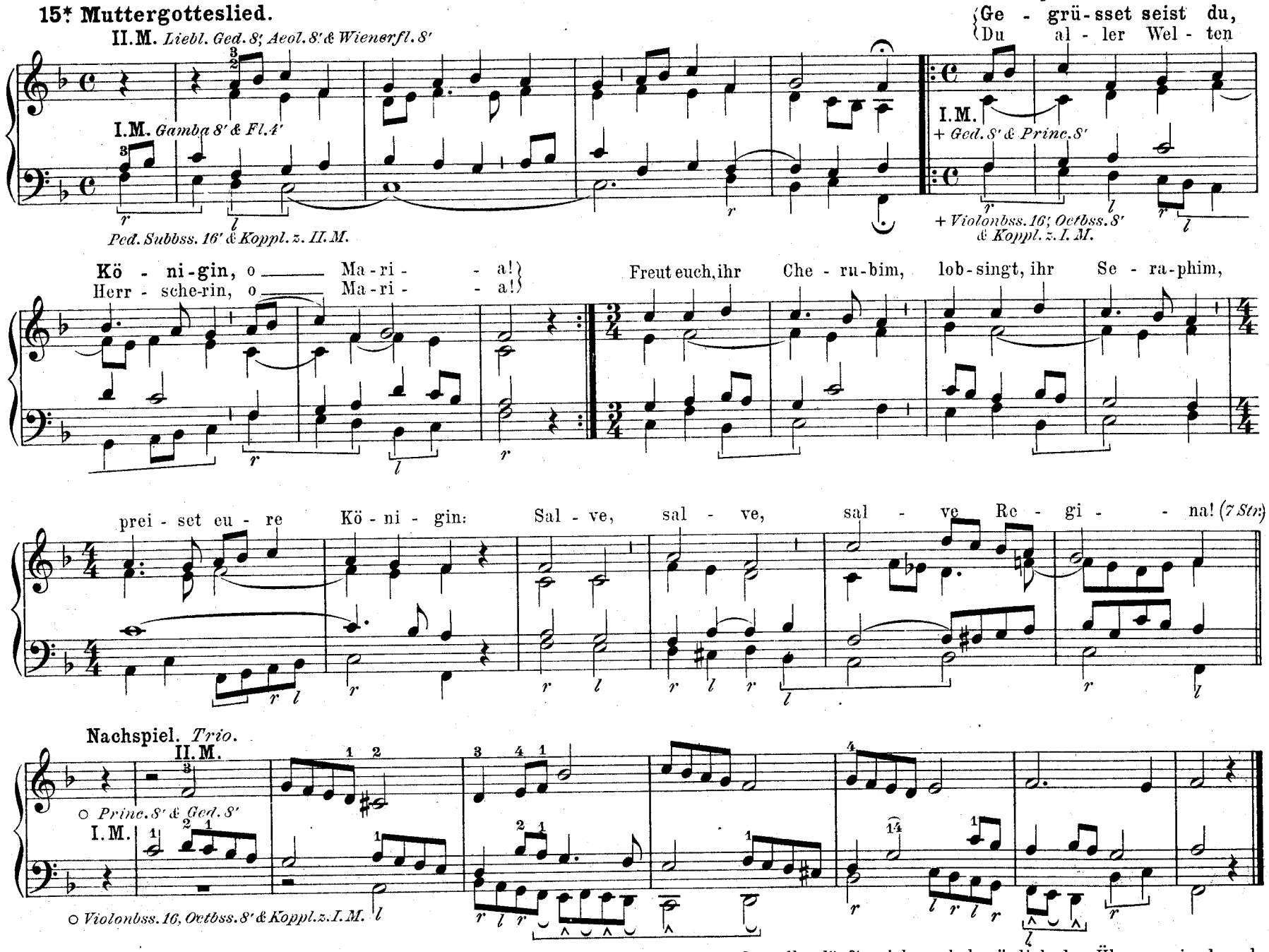
O Christ, hie merk, den Glau - ben stärk und schau dies Werk! Das höch - ste Gut, Gott




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.

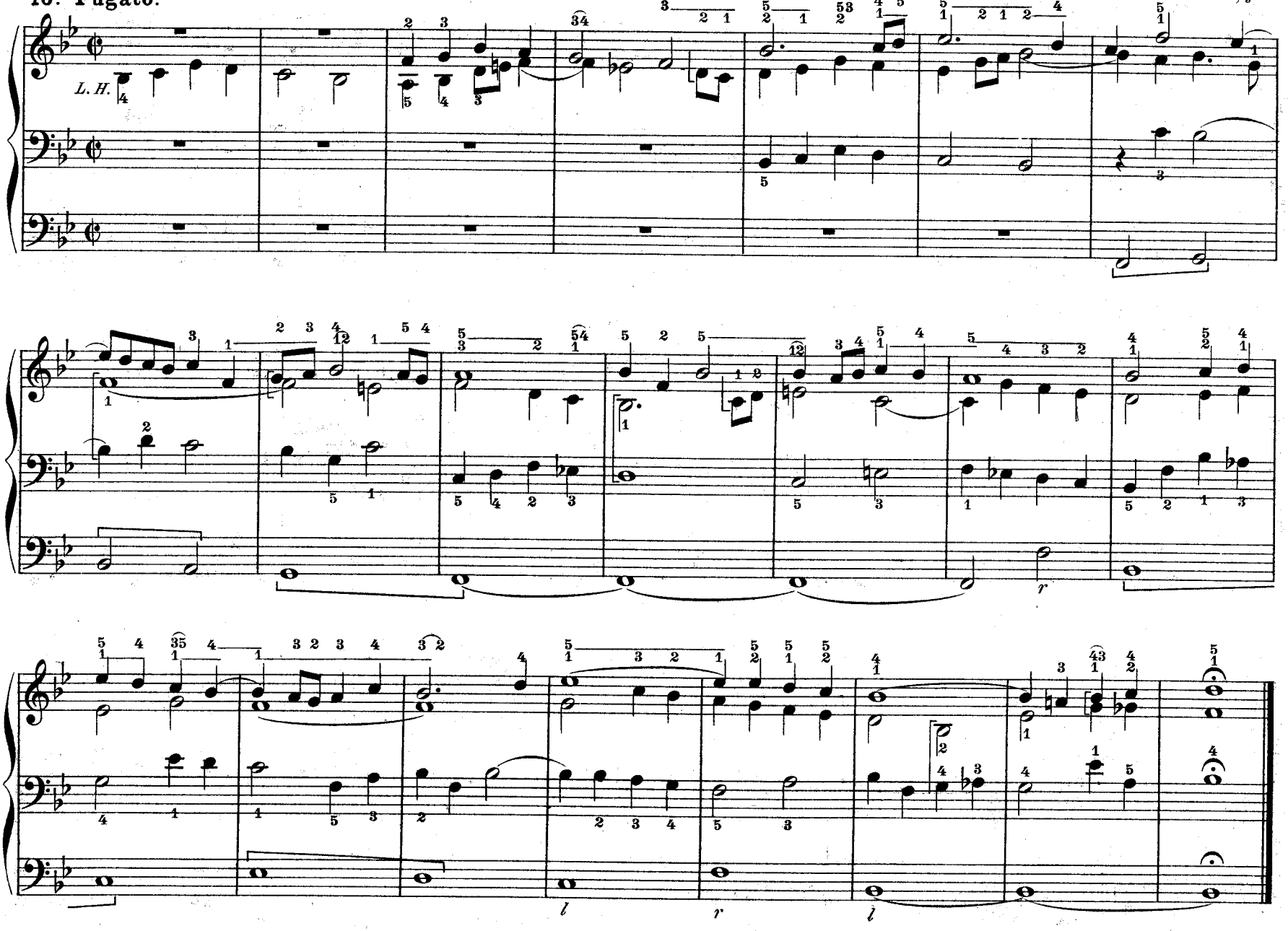
Melodie aus *Extractus Responsorii etc.* Mainz 1700.



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

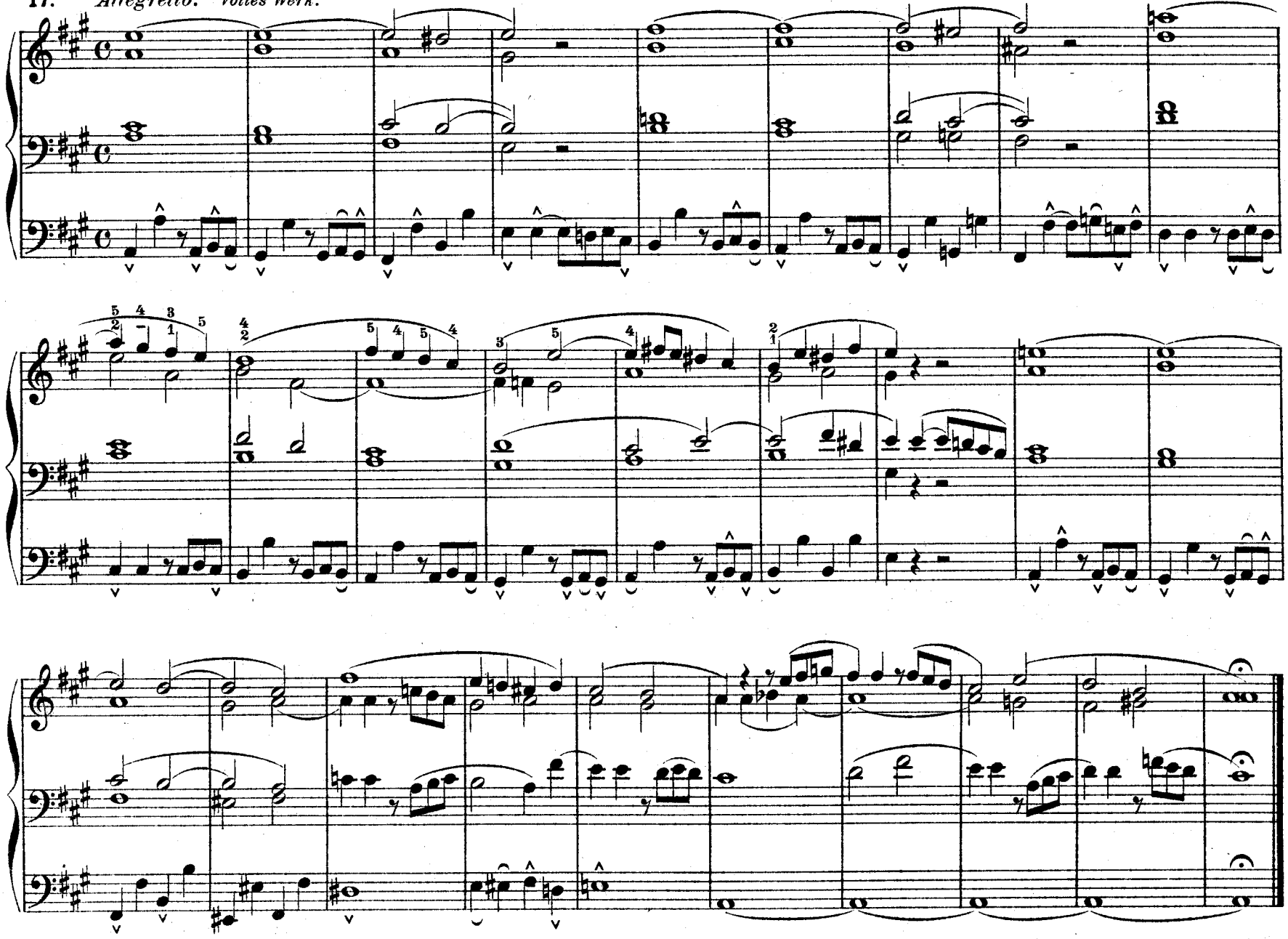
16* Fugato.

J. K. Breitenbach, jun.



A. Hesse.

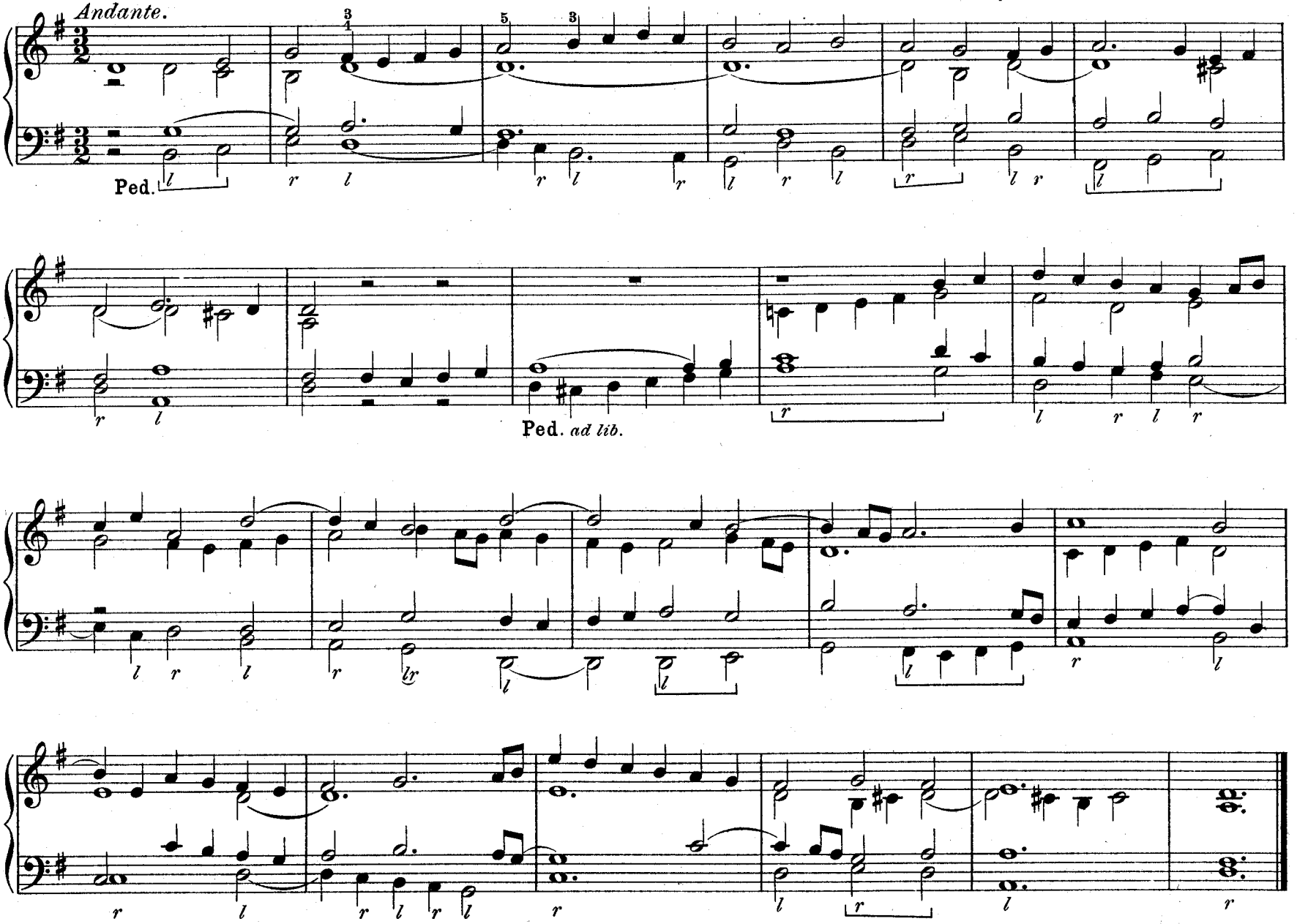
17. *Allegretto.* *Volles Werk.*



18* Vorspiel zum „Asperges me.“

Oreste Ravanello.*)
Kapellmeister a.d. Antoniuskirche in Padua.

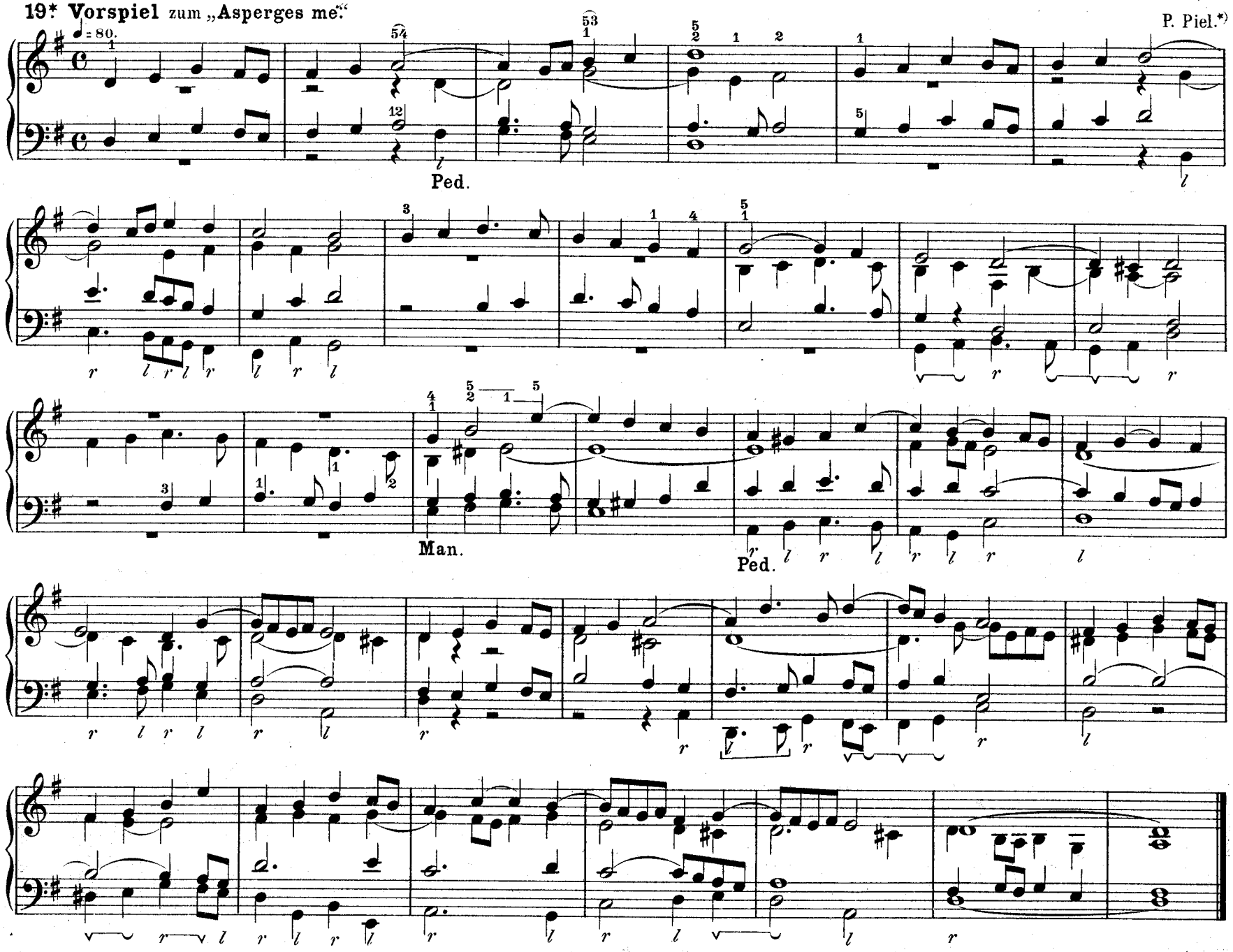
Andante.



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

19.* Vorspiel zum „Asperges me.“

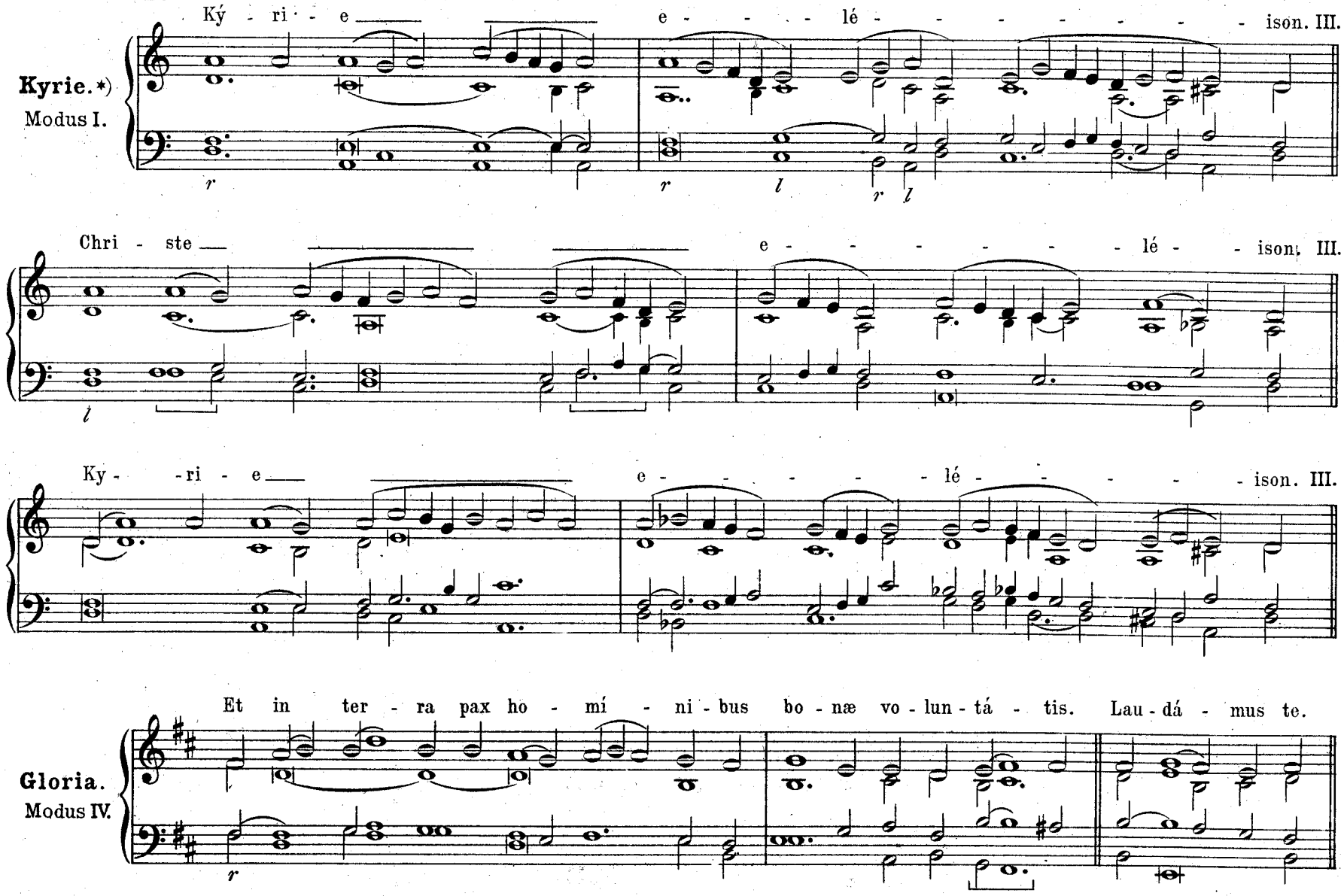
P. Piel.*)



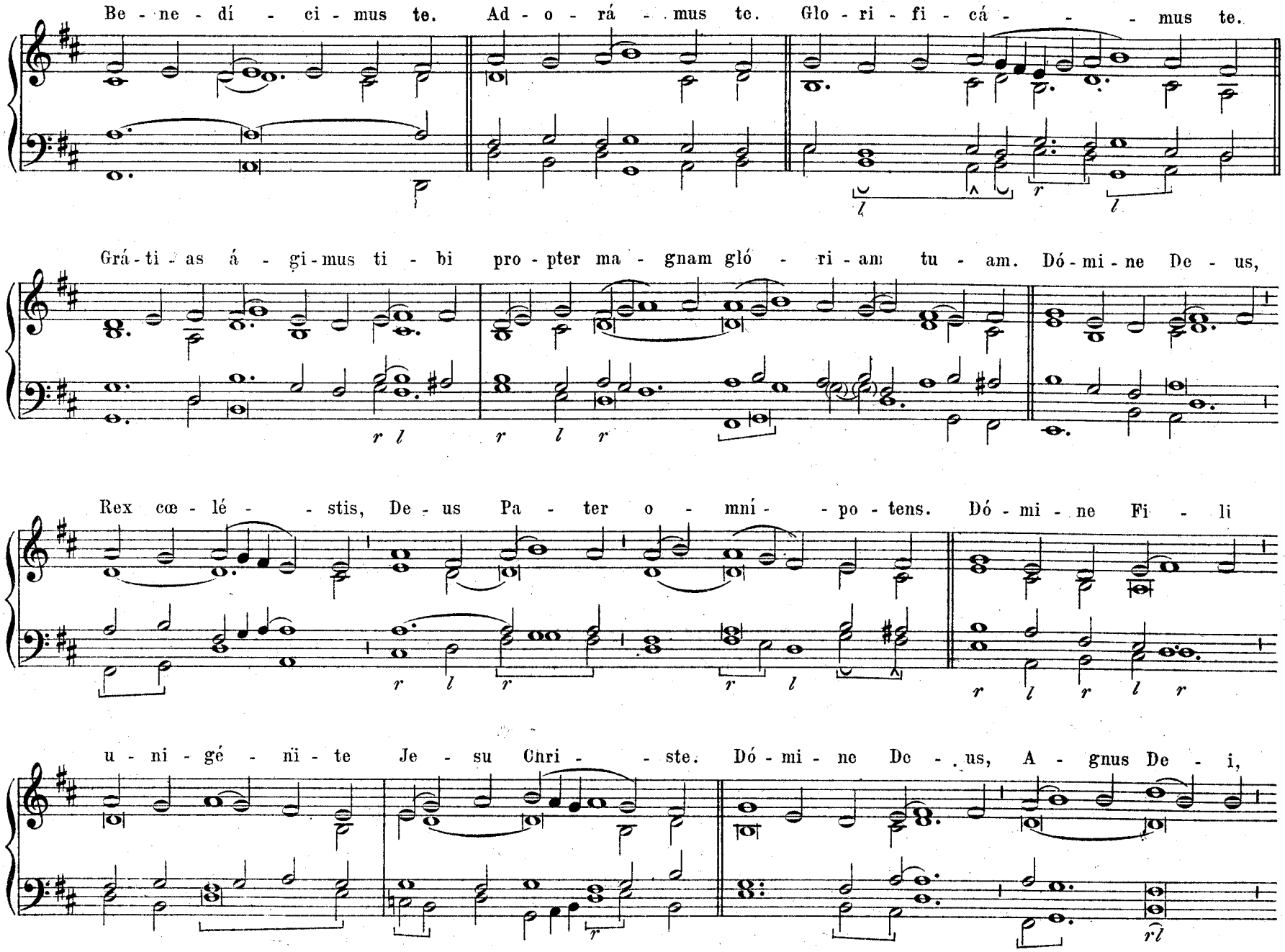
*) Aus des Komponisten Op. 76. „Vierundsechzig Stücke in den alten Tonarten für Orgel oder Harmonium“ mit gefl. Erlaubniss des Verlegers L. Schwann in Düsseldorf.

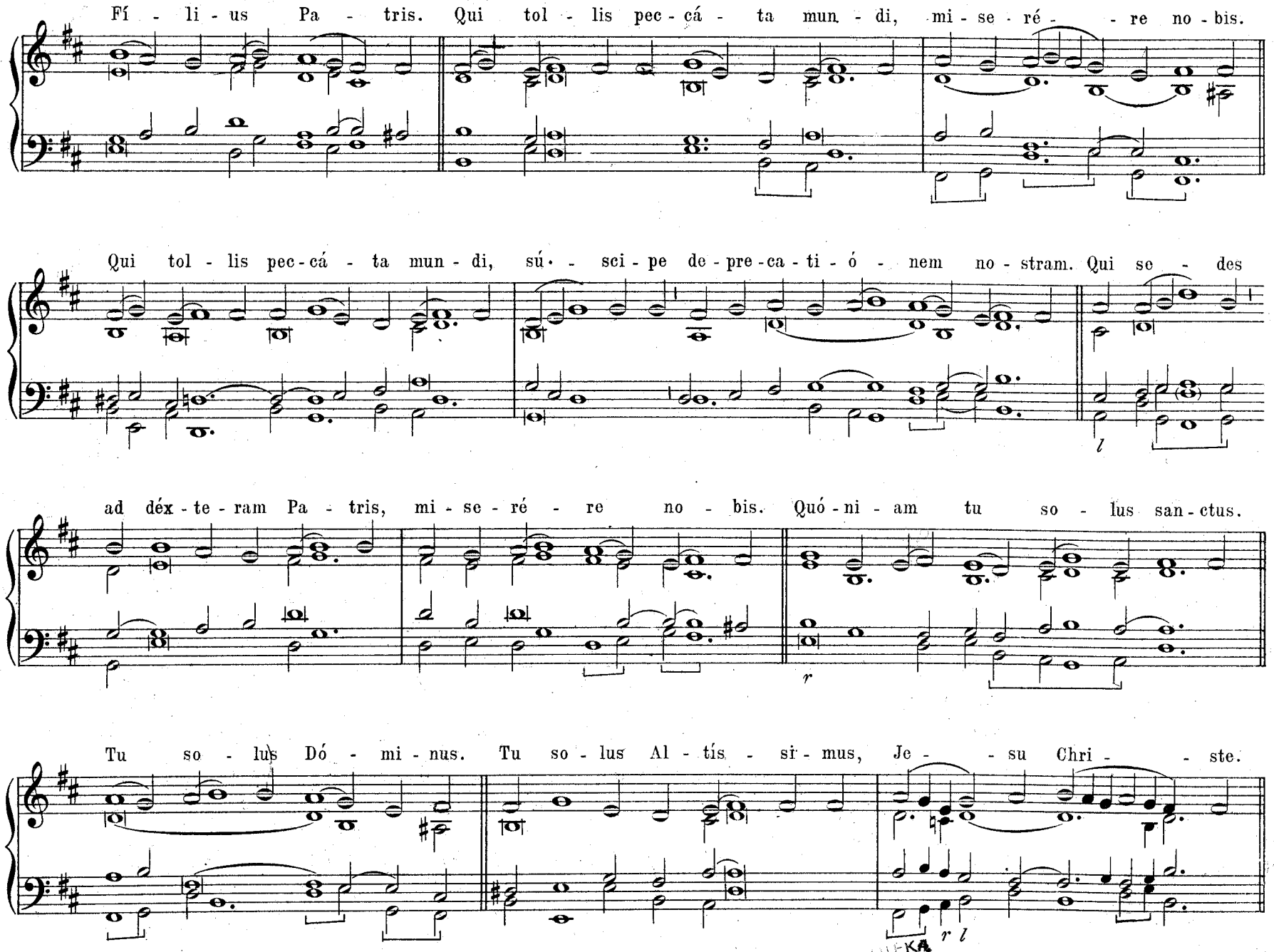
Missa in **Festis duplicibus** und die feierlichen (solemnen) Responsorien.

20*

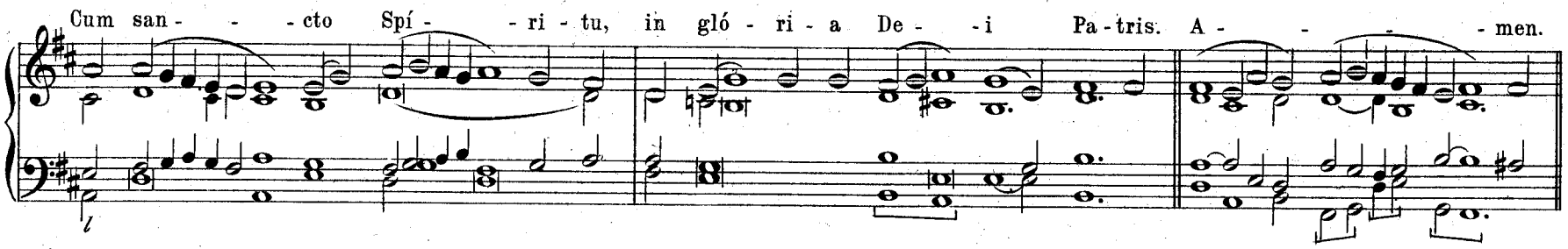


*) Die Registrierung richtet sich selbstverständlich nach der Zahl u. Stärke der Singstimmen, ebenso der Gebrauch des Pedals. Oberstimmen können desselben meist entmangeln. Die Begleitung ist so eingerichtet, dass sie nötigenfalls auch ganz manualiter ausgeführt werden kann; in diesem Falle werden die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

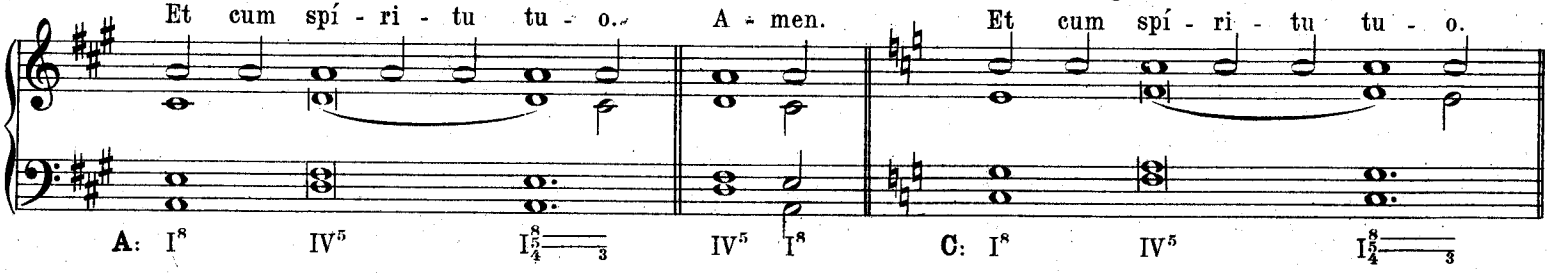


BIBLIOTEKA
UMFC
Wydz. Instr.-Ped.
w Białymstoku

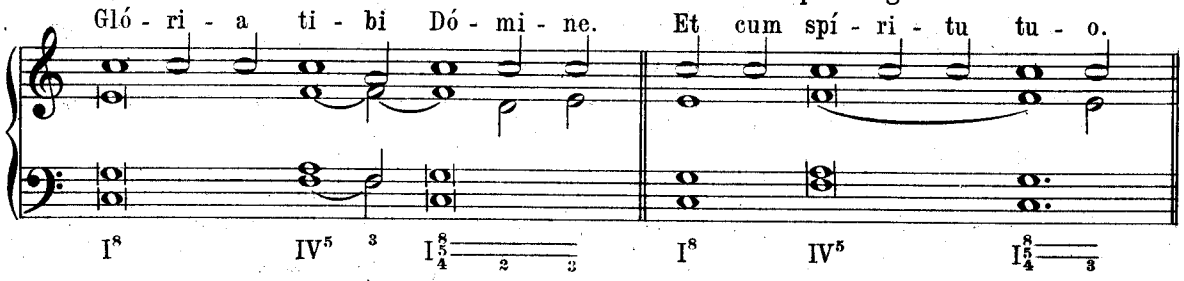


Responsorien.*

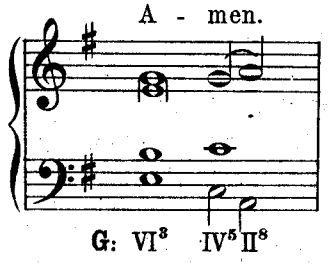
Zu den Collecten.

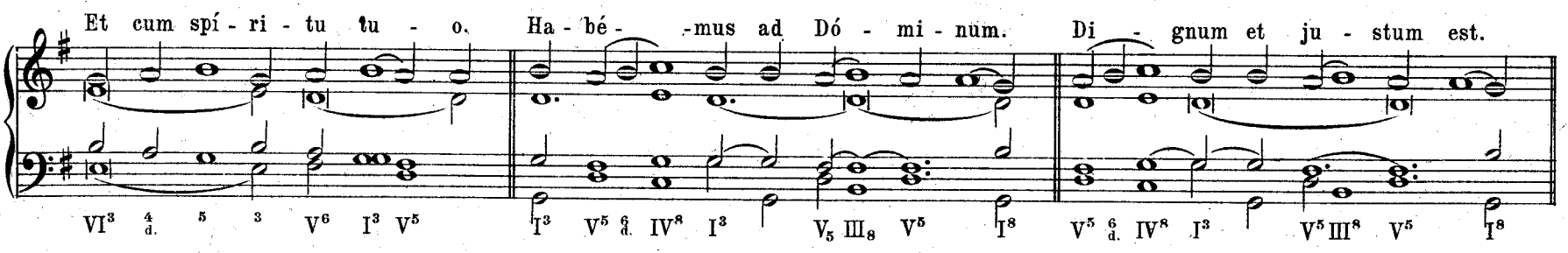


Vor der Opferung.



Die feierlichen *(solemnen)* Responsorien zur Präfation.





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

Sanctus.
Modus VIII.

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

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

in ex - cél - - - - - - - sis.

Nachspiel. *Langsam.*

Salic. 8′ Liebl. Ged. 8′ Wienerfl. 8′ & Aeoline 8′

II. M.

○L. Ged.

manualiter

○Salic. 8′

Echokasten allmählig öffnen

schliessen

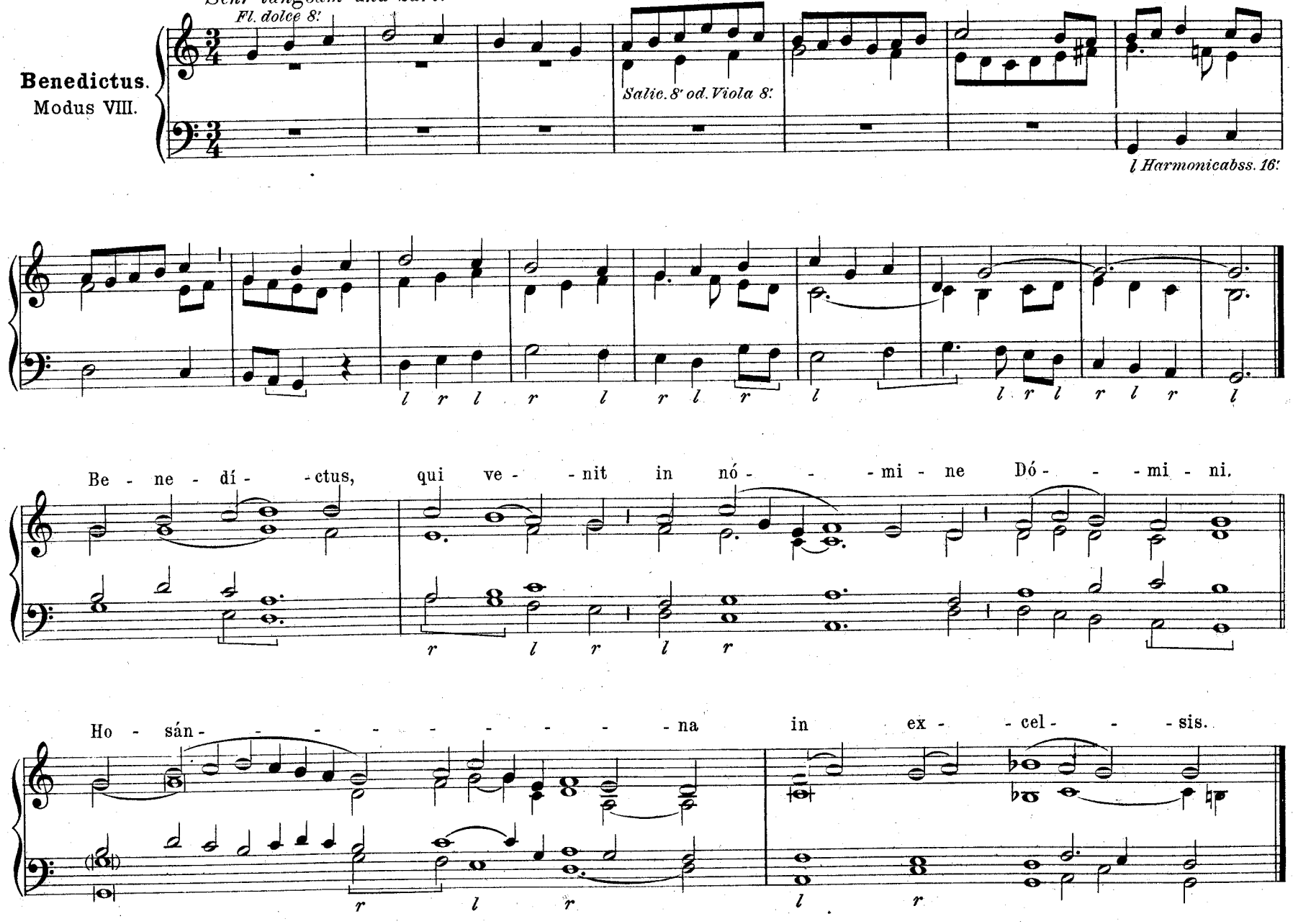
○Wienerfl 8′ wenig öffnen

schliessen

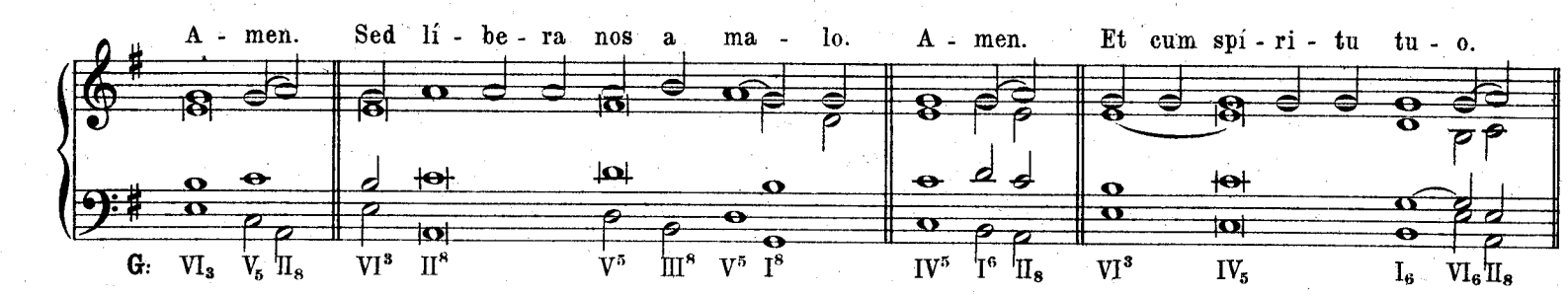
Vorspiel. *Trio.*

Sehr langsam und zart.

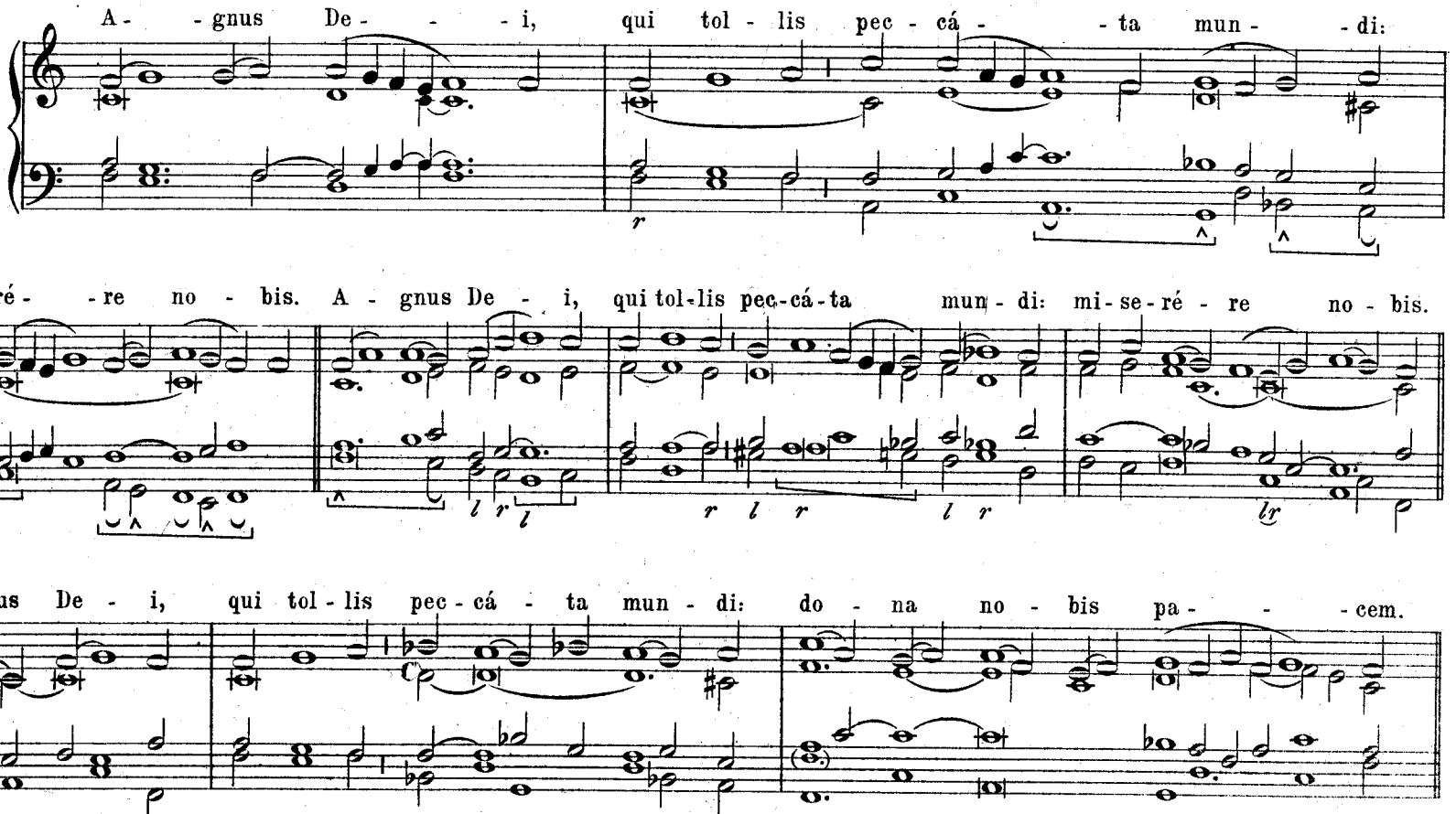
Benedictus.
Modus VIII.



Die feierlichen Responsorien zum Pater noster.



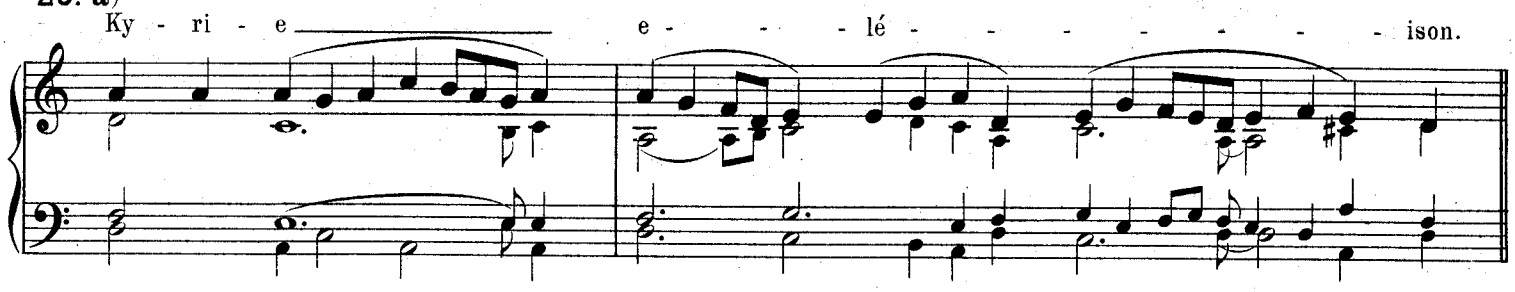
Agnus Dei.
Modus VI.



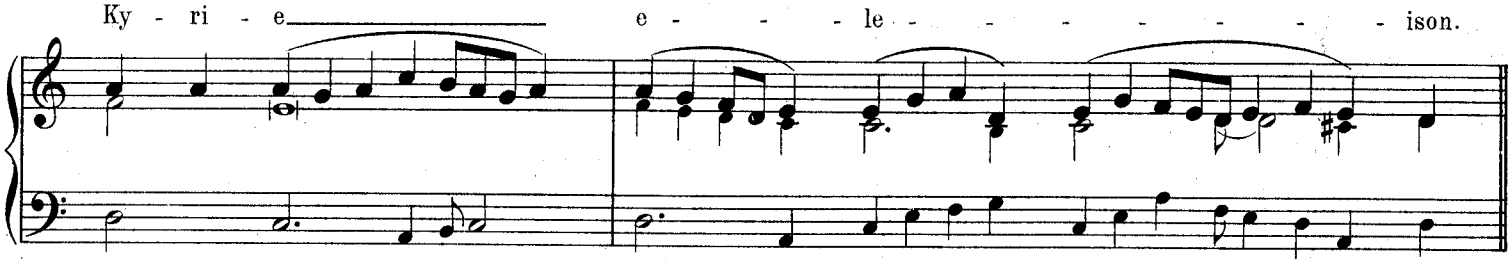
Muster-Beispiele der für die Choral-Begleitung zur Anwendung kommenden neueren Schreibweise mit verkürzten Notenwerten.

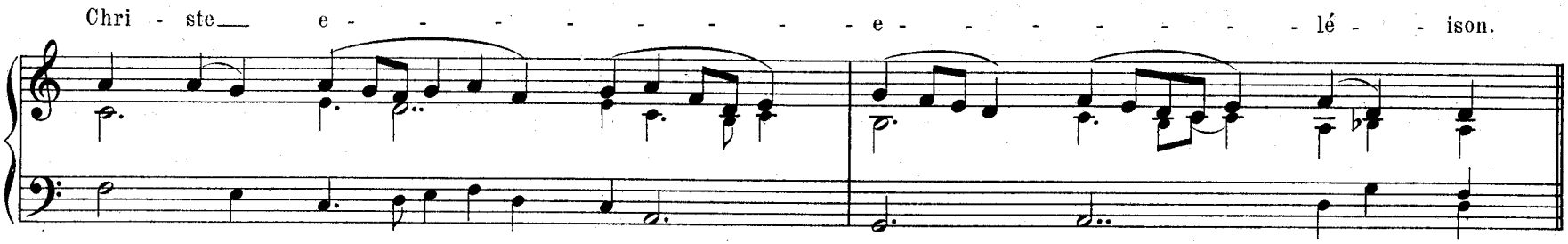
20. a)

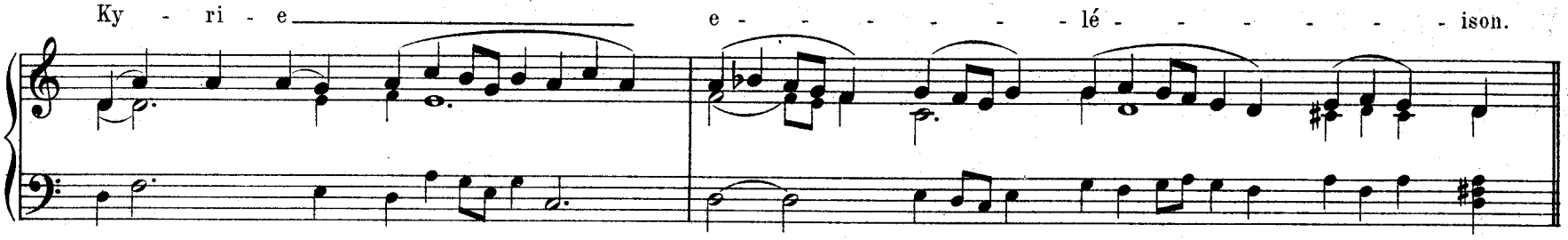
Kyrie.



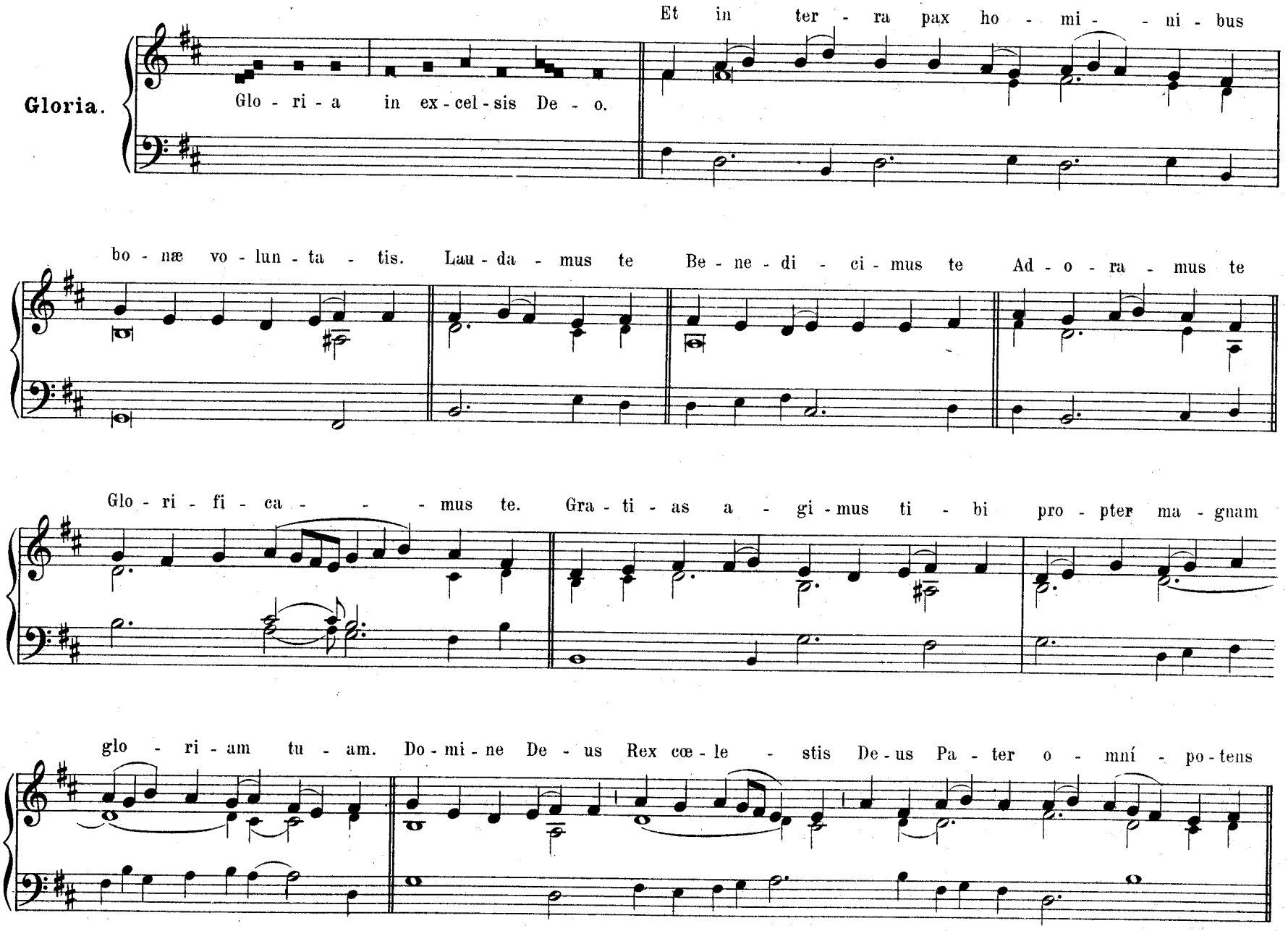
Dasselbe Beispiel im 3stg. Satze.

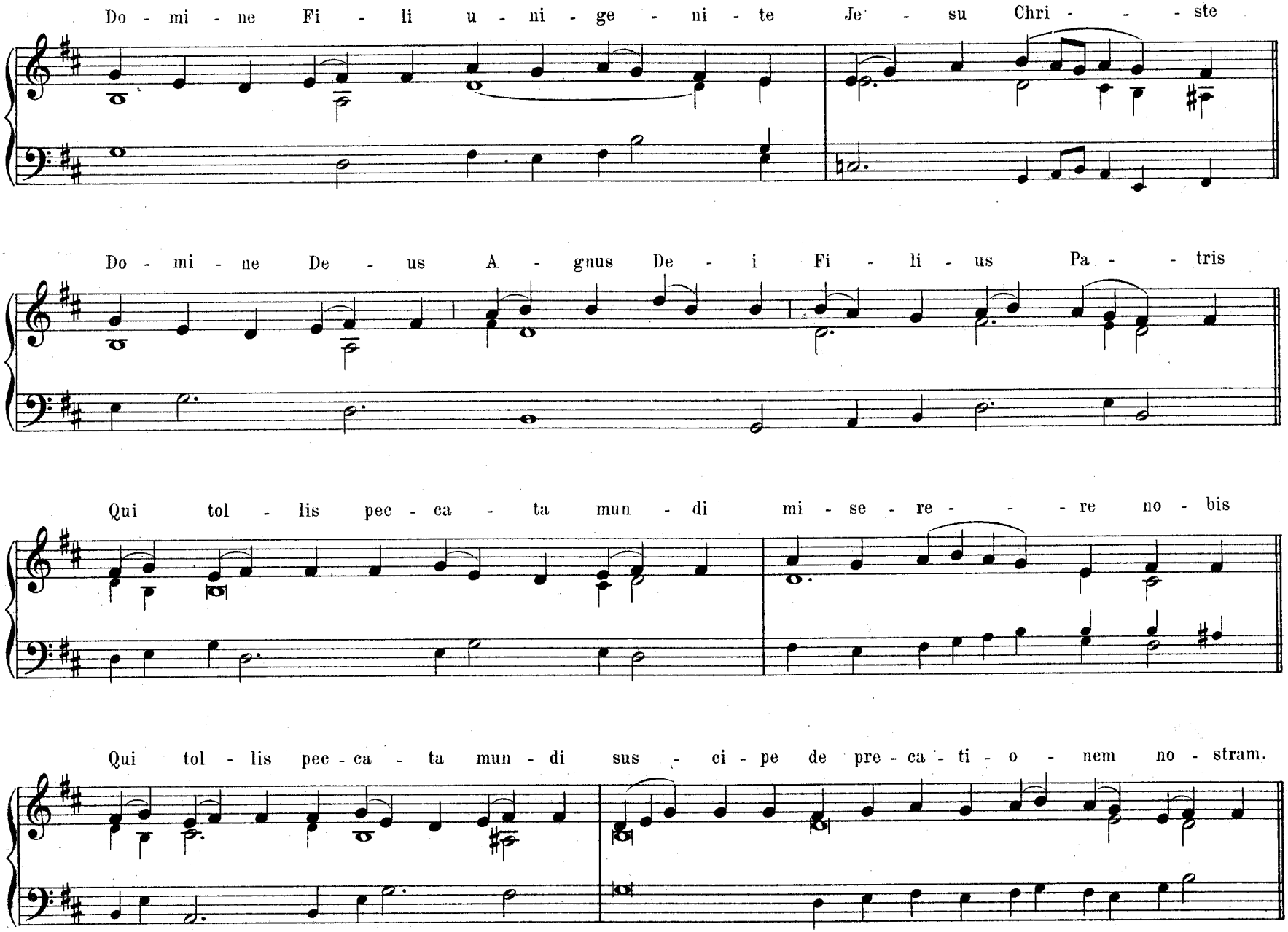


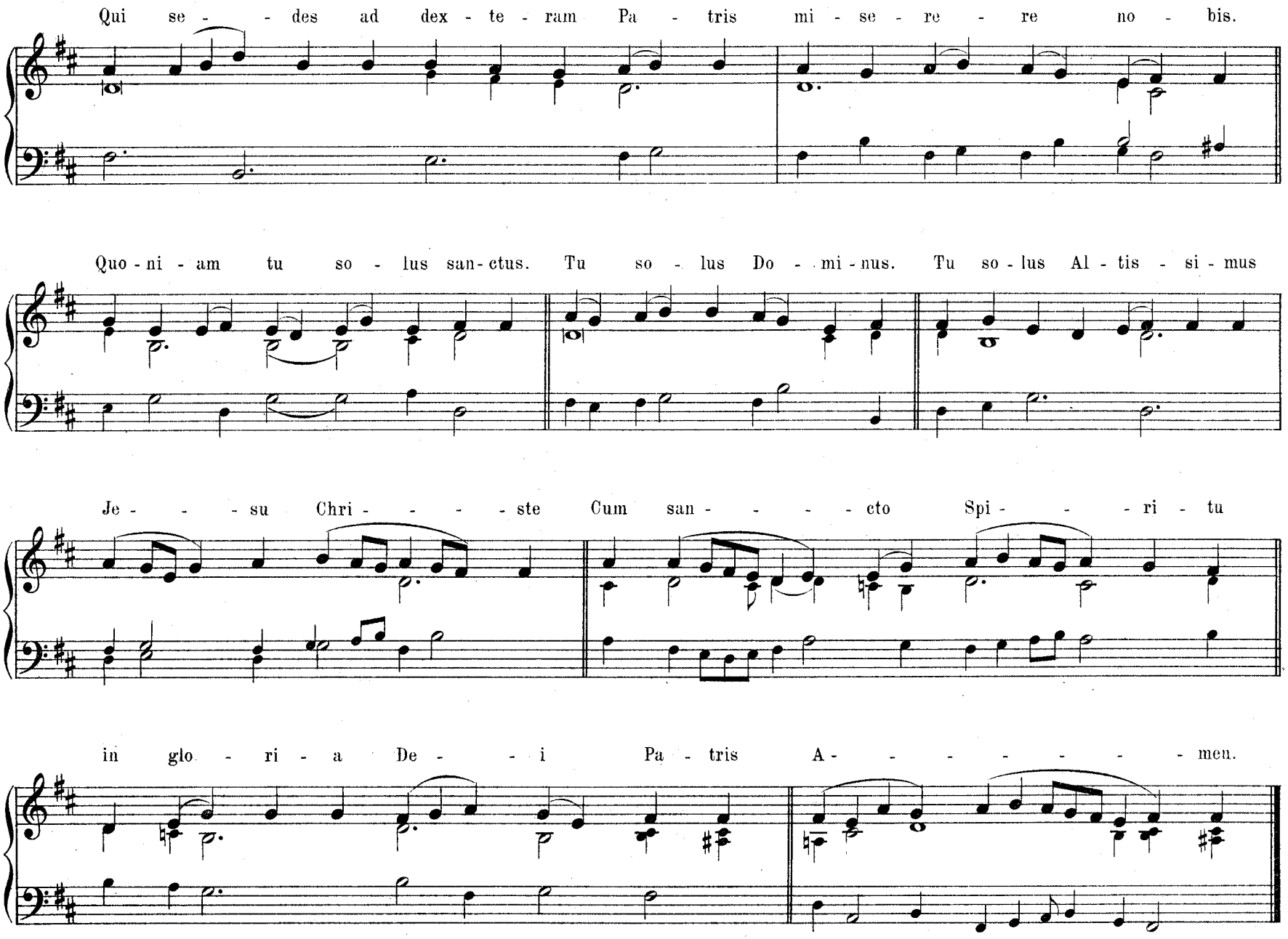




Gloria.


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 - ci - pe de pre - ca - ti - o - nem no - stram.


Qui se - - des ad dex - te - ram Pa - tris mi - se - re - re no - bis.
Quo - ni - am tu so - lus san - ctus. Tu so - lus Do - mi - nus. Tu so - lus Al - tis - si - mus
Je - - - su Chri - - - - - ste Cum san - - - - - cto Spi - - - - ri - tu
in glo - ri - a De - - - i Pa - tris A - - - - - - - - men.

21*. Das Responsorium „**Deo gratias**“ am Schlusse der Messe und nach dem *Benedicamus Domino* in der Vesper.

Diese Responsorien sollen in allen gegebenen Transpositionen geübt werden; fortgeschrittenere, fähige Schüler mögen sich in noch weitern Transpositionen versuchen. Das Auswendigspielen derselben kann höchstens von den Begabtesten verlangt werden.

1. An Ostern. Vom Charsamstag bis und mit der Messe des folgenden Samstags.

Modus VIII.

De-o grá-ti-as, al-le-lú-ja, al-le- -lú- -ja. De-o grá-ti-as, al-le-lú-ja,

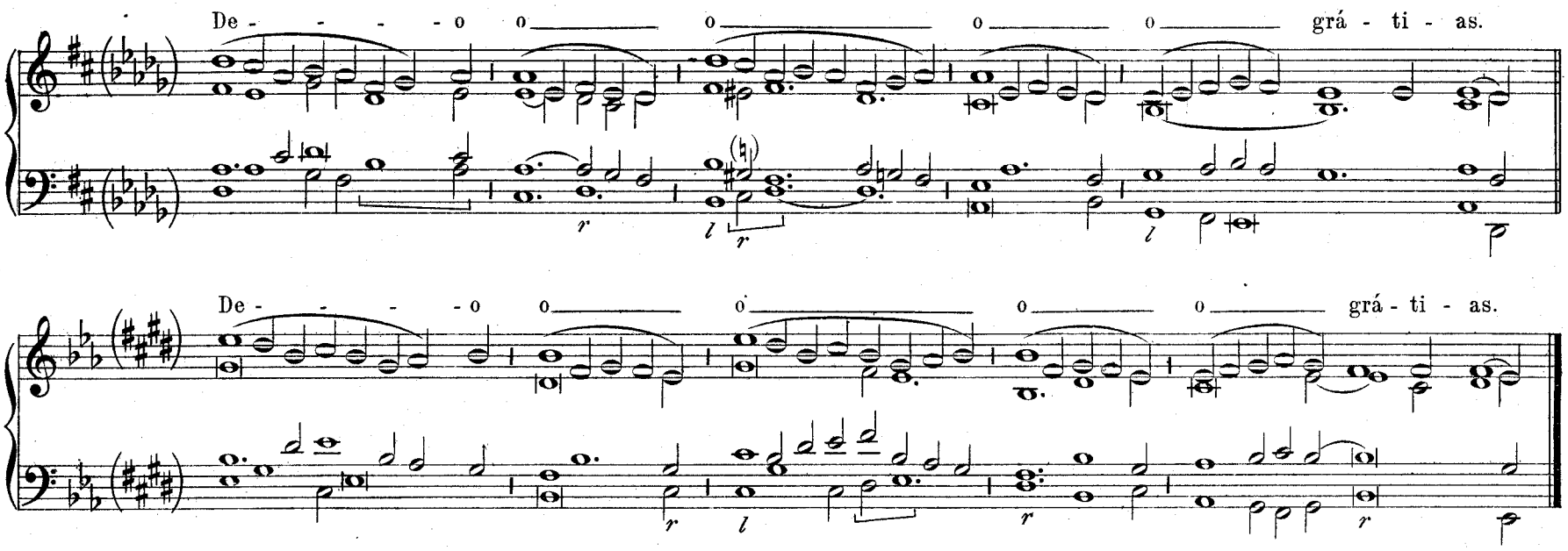
al-le- -lú- -ja. De-o grá-ti-as, al-le-lú-ja.

al-le- -lú- -ja. De-o grá-ti-as, al-le-lú-ja, al-le- -lú- ja.

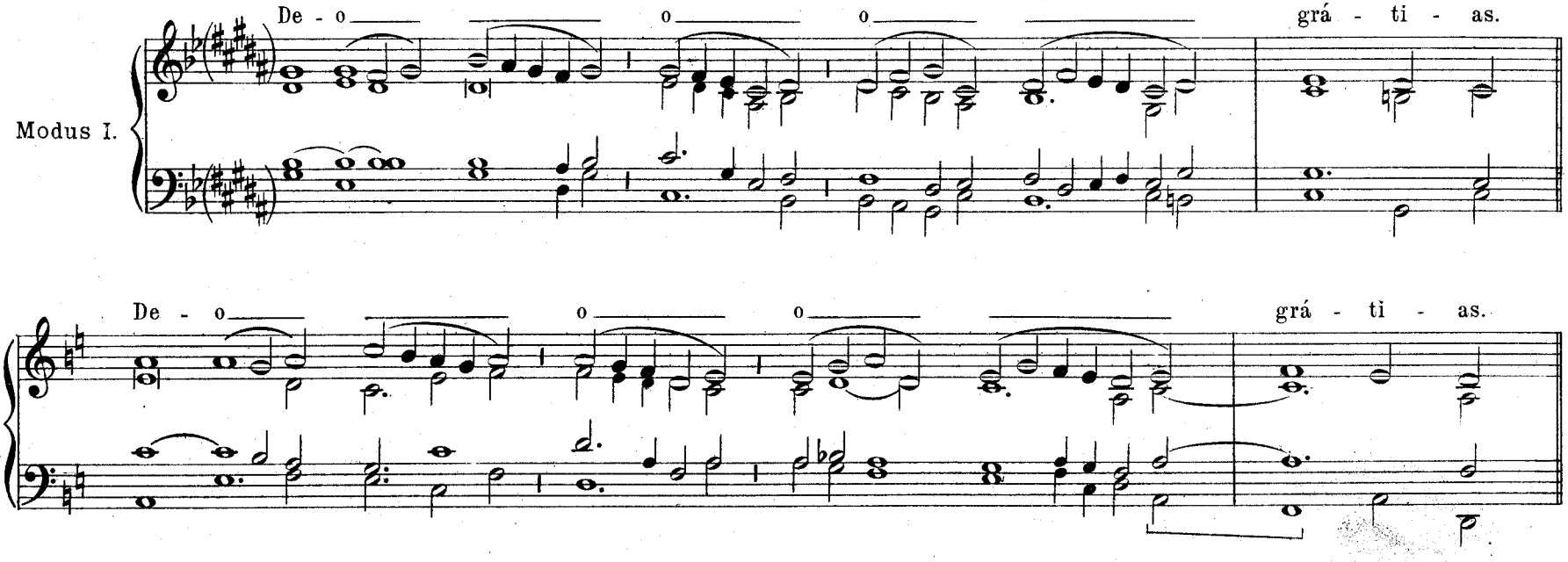
2. An solemnen Festen. Epiphanie, Christi Himmelfahrt, Pfingst-Sonntag, Montag und Dienstag, Fest des hl. Joseph, Joh. des Täufers und der Apostel Petrus und Paulus, Allerheiligen und Kirchweihfest, sowie bei andern Festen *I. classis,* den feierlichen Votivmessen und den Patrociniumsfesten, wenn sie nicht von der Muttergottes sind.

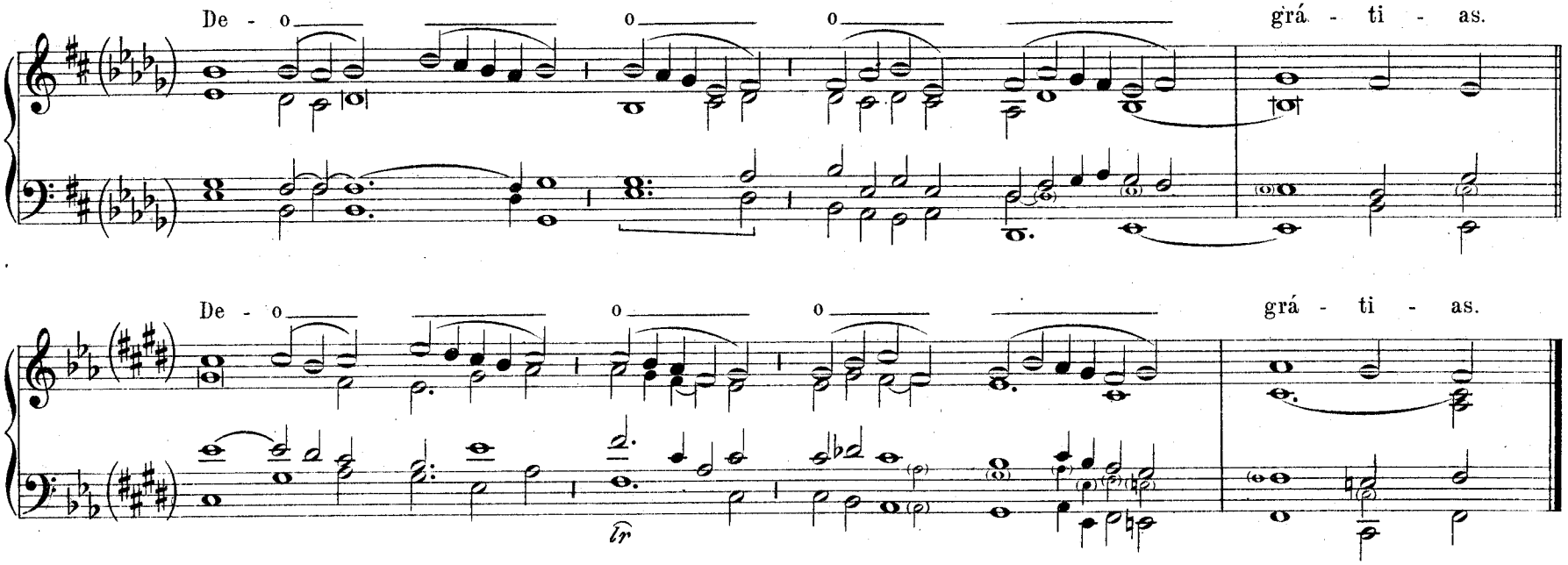
Modus XI (XIII)

De- - - - -o o o o o grá-ti-as.

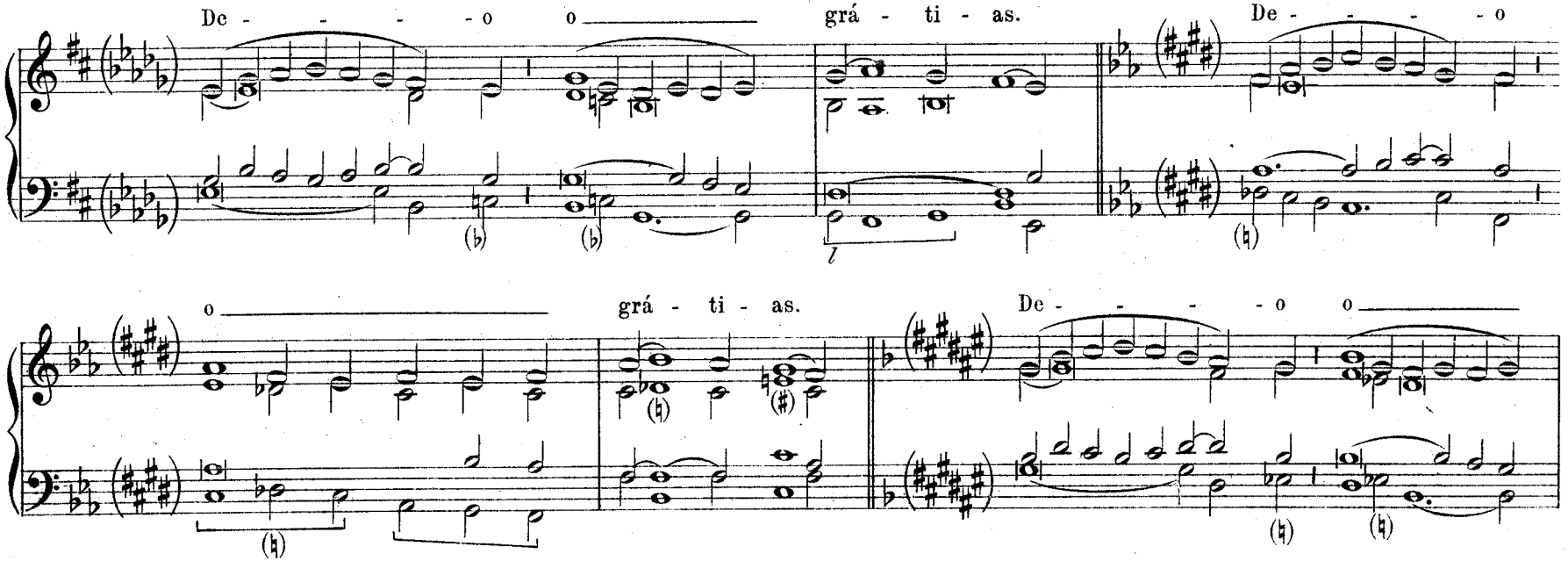


3. An **Apostel**tagen (Peter und Paul ausgenommen) und **Duplex**-Festen, *duplex II. classis, majus und minus.*





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



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

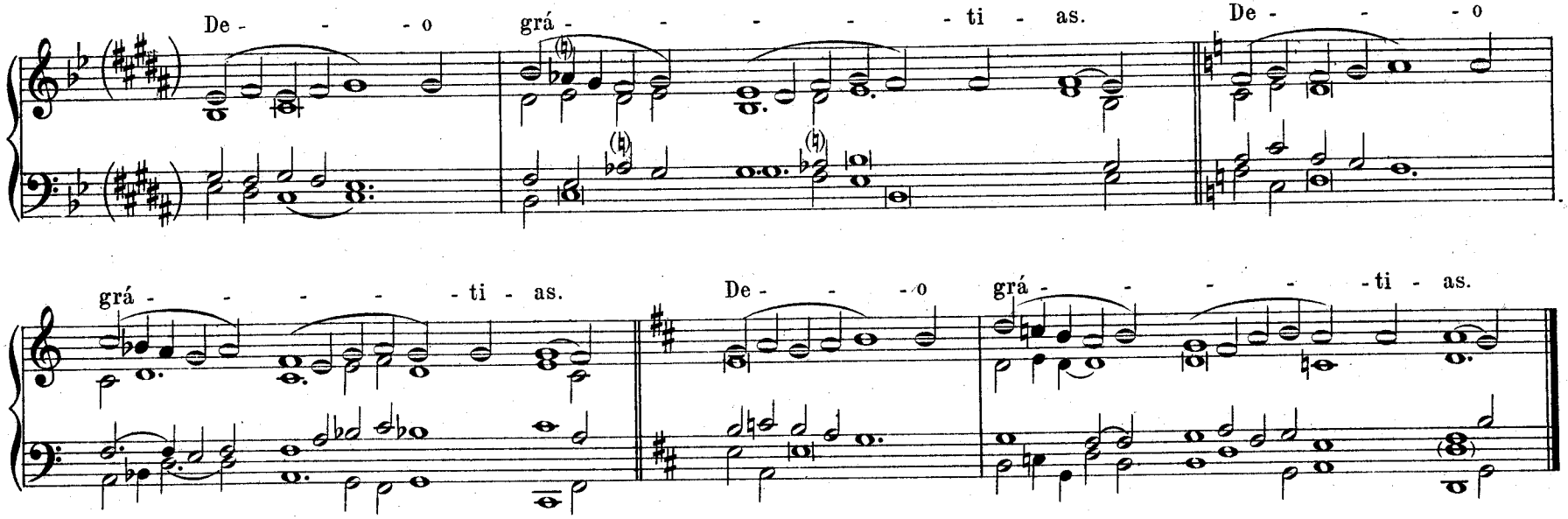
5. An den **Sonntagen** während des Jahres (an den Sonntagen des Advents und von *Quadragesima* nur für die **Vesper** gültig), an *Semiduplexfesten* und innerhalb der Oktaven, die nicht von der Muttergottes sind.

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

o grá- - - ti- - as. De- - - - o

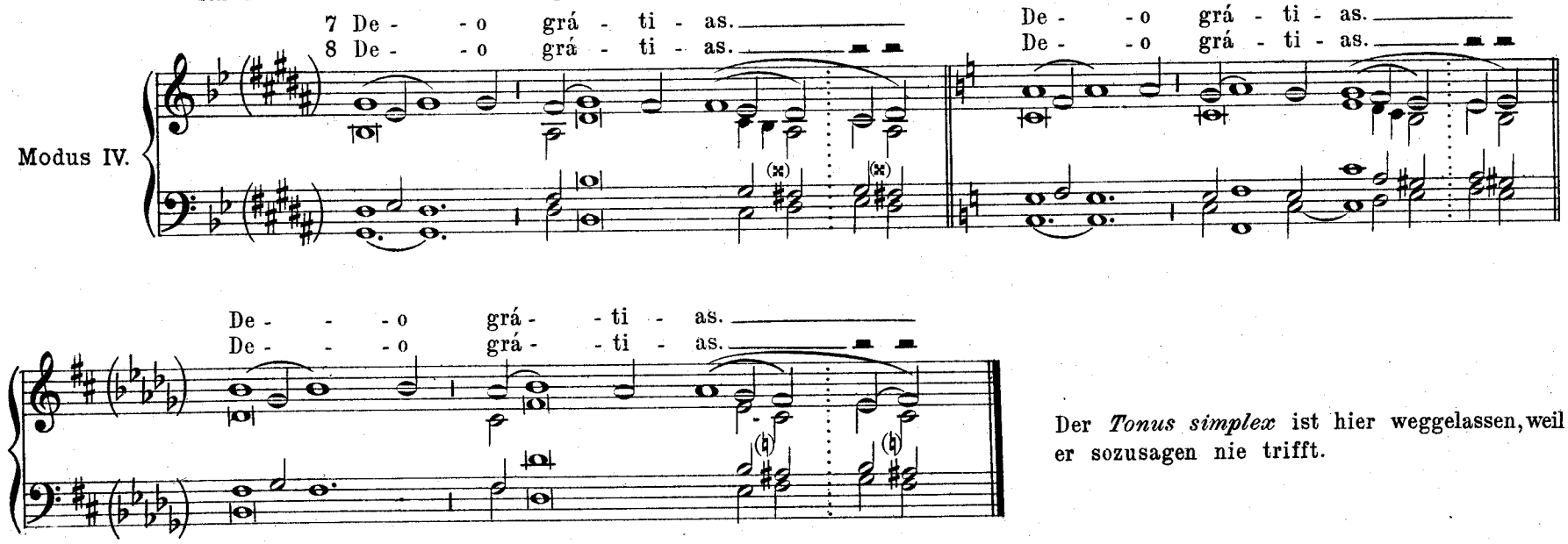
o grá- - - ti - as. De- - - o o grá- - ti - as.

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



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.

Modus IV.

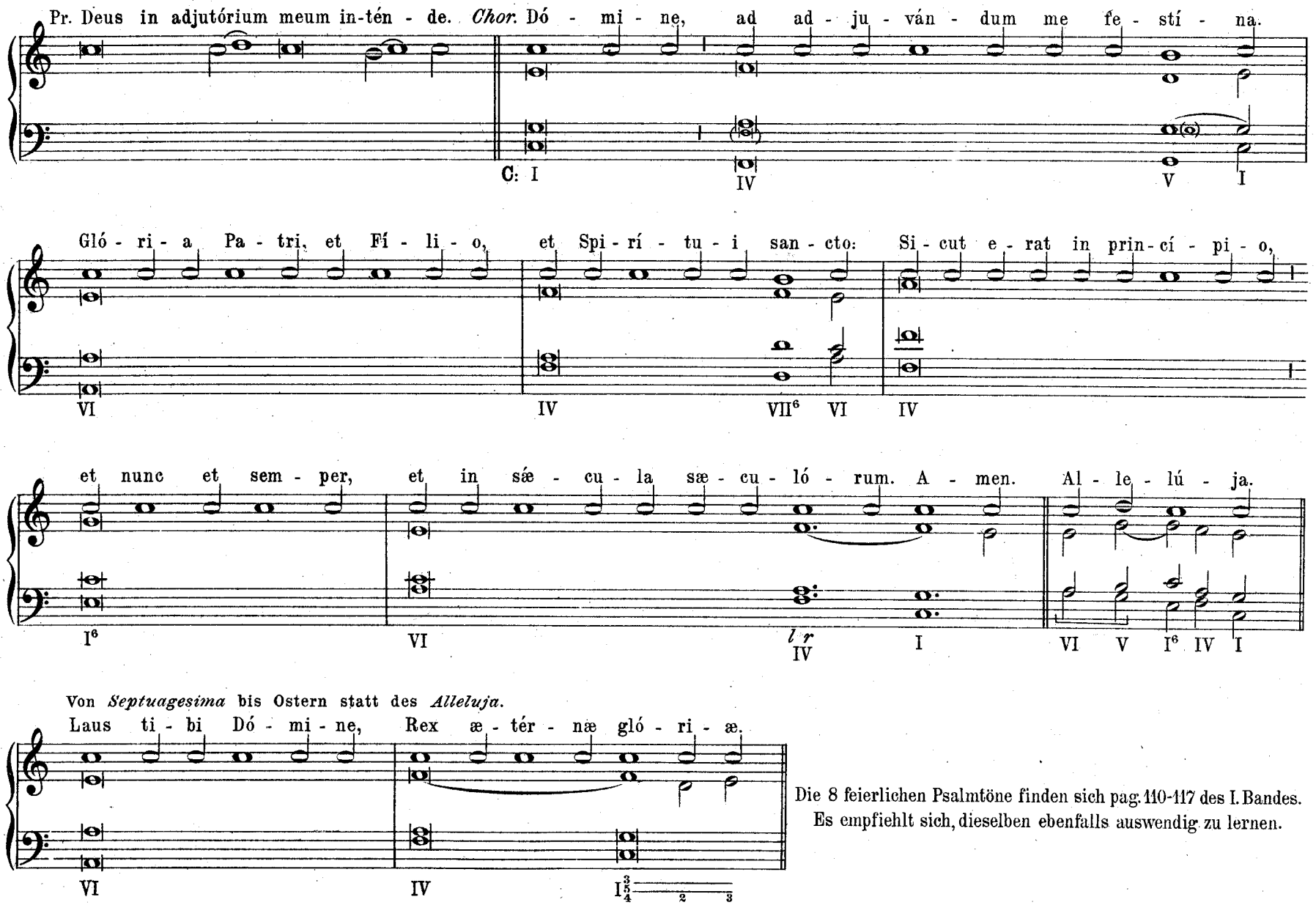


Der *Tonus simplex* ist hier weggelassen, weil er sozusagen nie trifft.

Die übrigen Responsorien der Vesper.

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

Zum Eingang. *(duplex & semiduplex)*



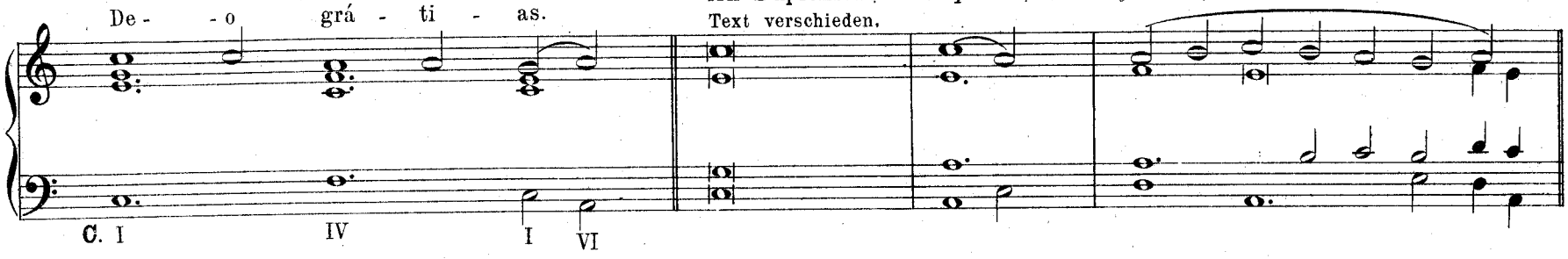
Die 8 feierlichen Psalmtöne finden sich pag. 110-117 des I. Bandes. Es empfiehlt sich, dieselben ebenfalls auswendig zu lernen.

Zum Kapitel.

Der **Versikel** nach dem **Hymnus.**

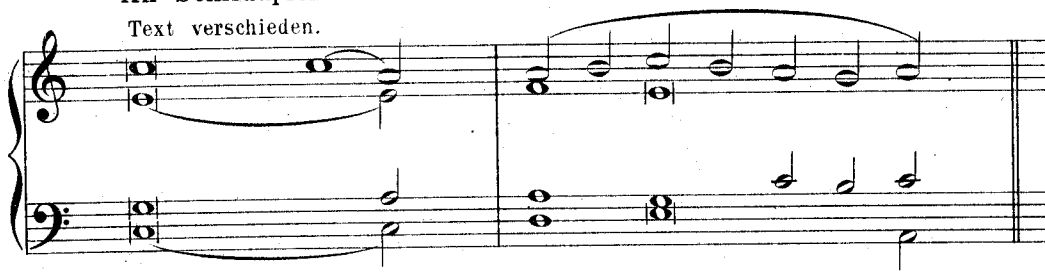
An Duplexfesten *(dupl. I. & II. cl. maj. & min.)*

Text verschieden.



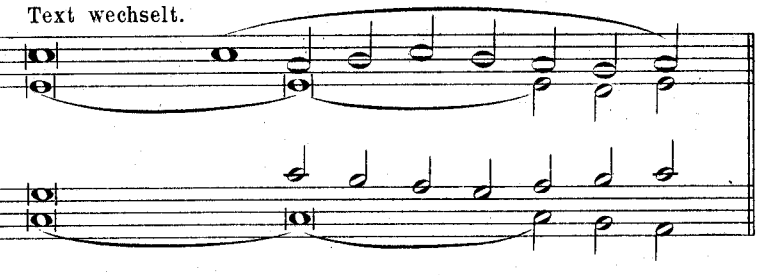
An Semiduplexfesten.

Text verschieden.



An Simplexfesten und Ferien.

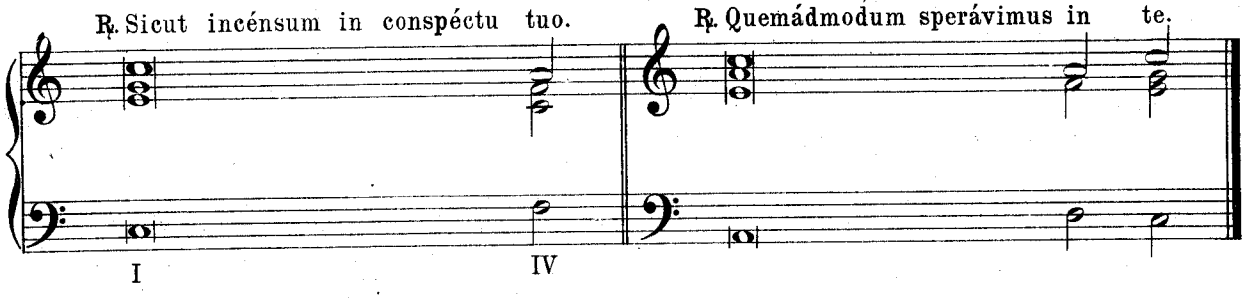
Text wechselt.



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:

℟. Sicut incénsum in conspéctu tuo.

℟. Quemádmodum sperávimus in te.



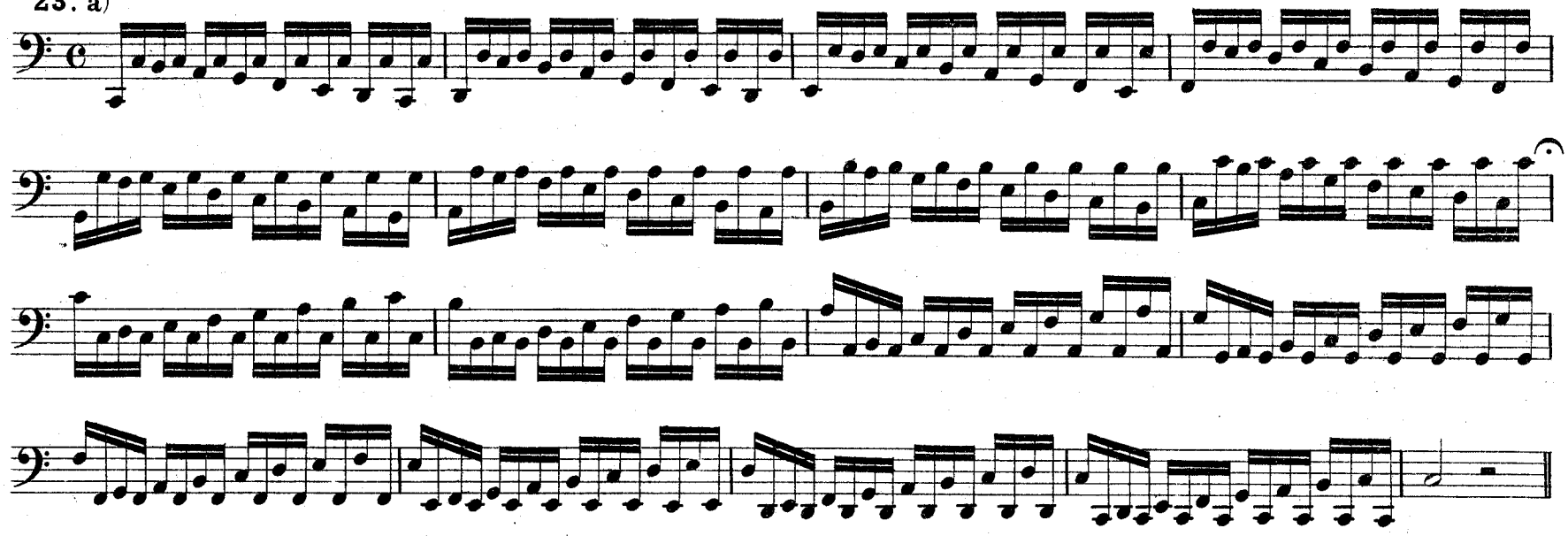
℟. ℟. *Et cum spíritu tuo* und *Amen* wie bei den Collecten der Messe.

§ 3. Schwierigere Übungen für Pedal & Manual.

Regelmässiger Fusswechsel.

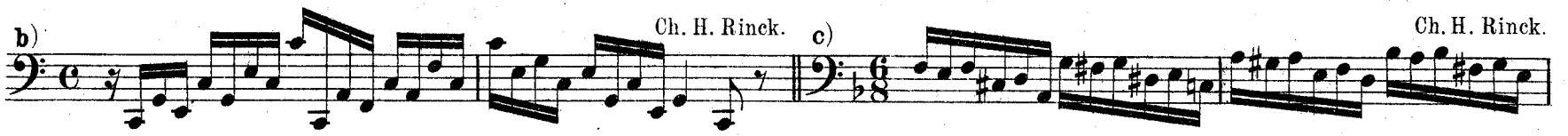
C. Hofner.

23. a)



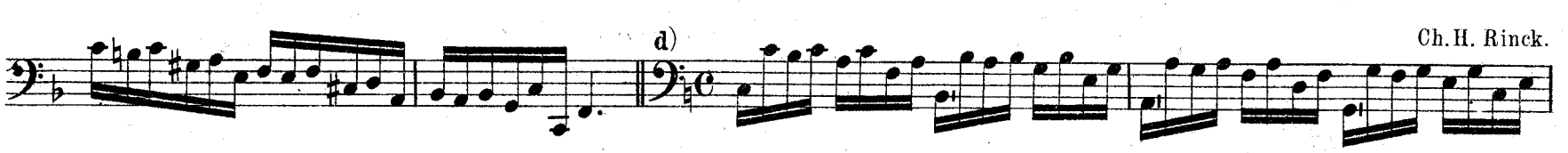
b)

Ch. H. Rinck.



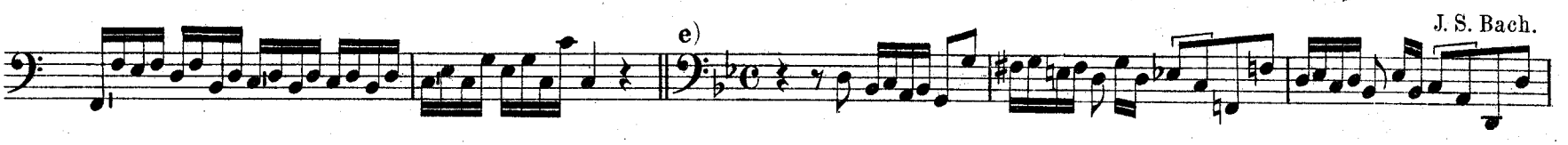
c)

Ch. H. Rinck.



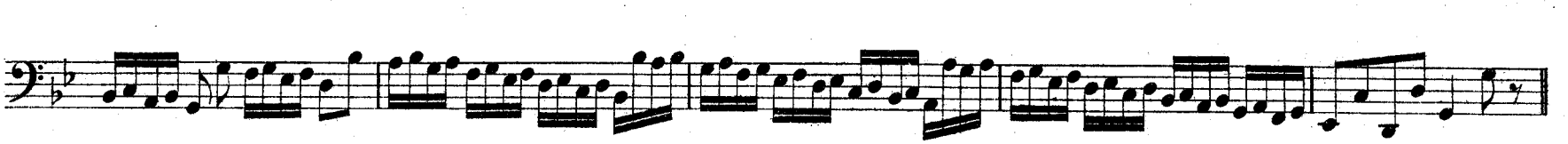
d)

Ch. H. Rinck.



e)

J. S. Bach.



f) J. L. Krebs.

g) J. S. Bach.

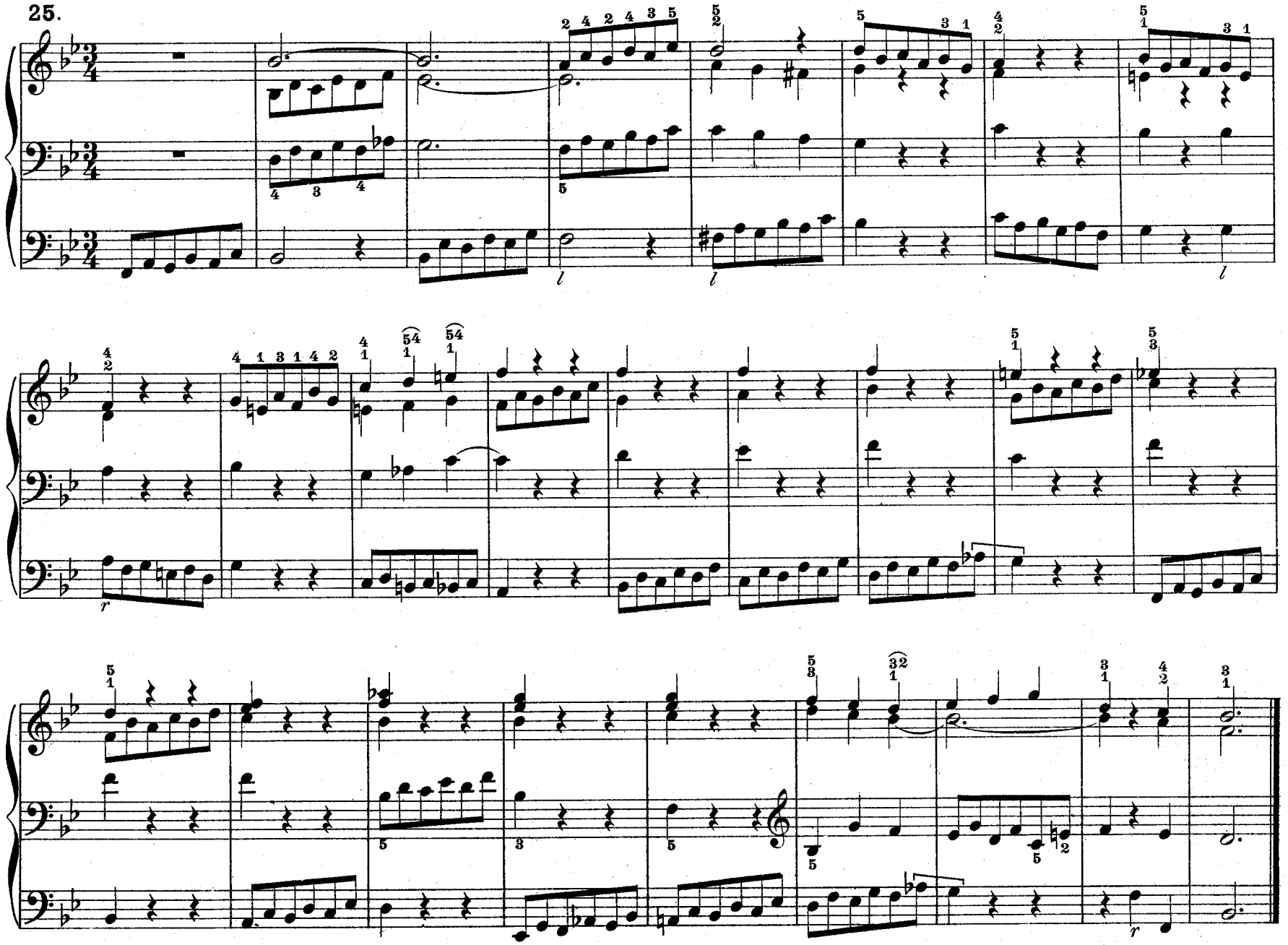
24.

II. Man. *Aeol. 8′ Liebl. Ged. 8′ & Fl. 8′*

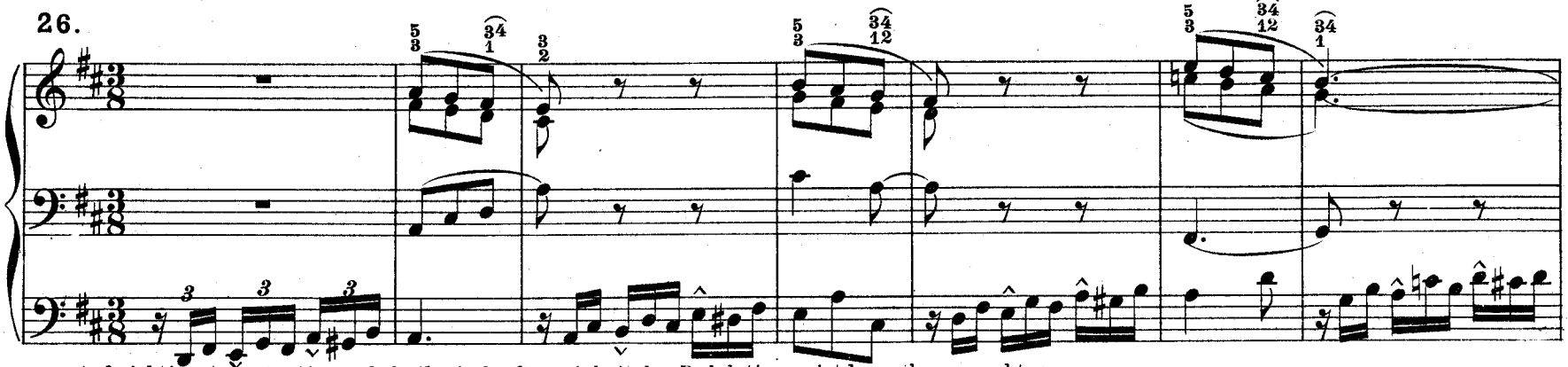
I. Man. *Gamba 8′ mit einer 4′-Flöte.*

Ped. *Subbss. 16′ & Koppl. z. II. M.*

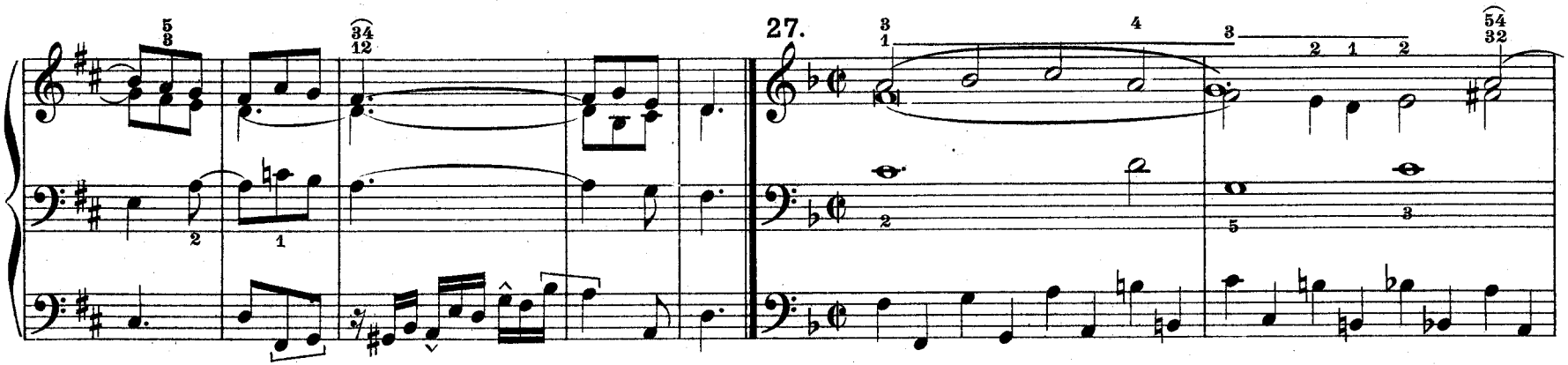
25.



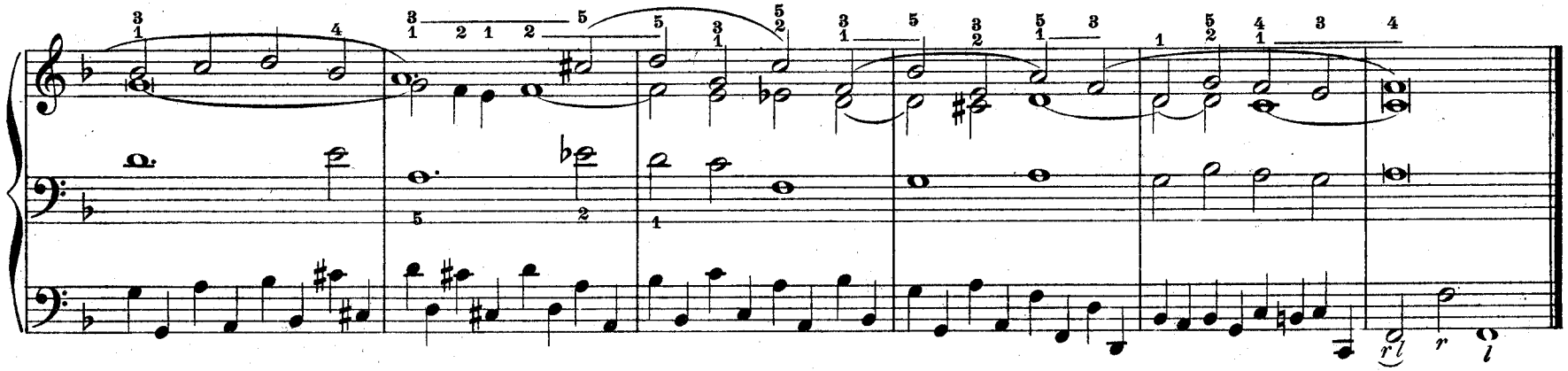
26.



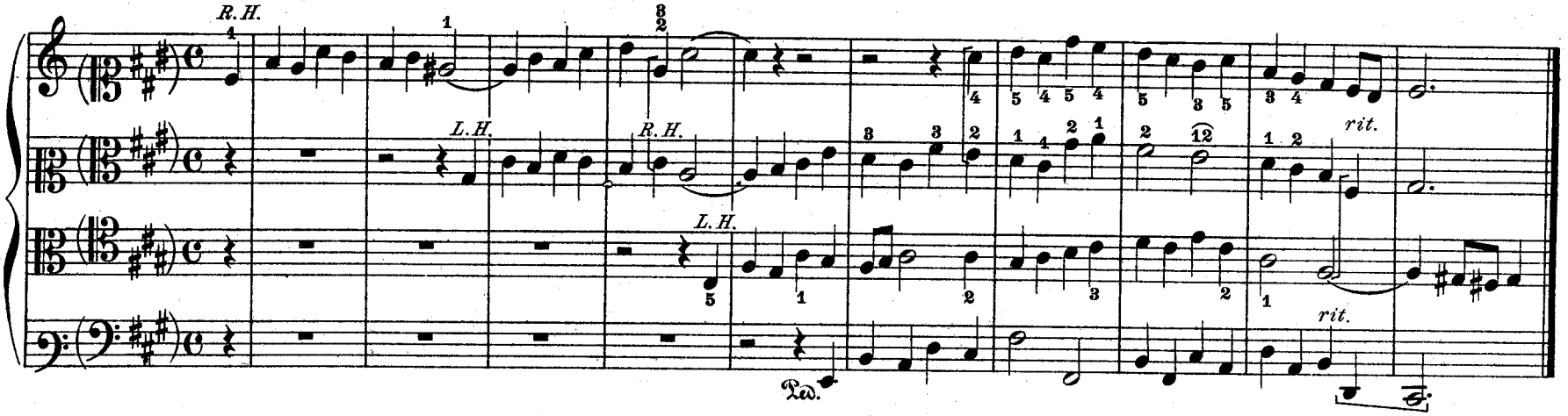
Auf richtige Accentuation und rhythmische Genauigkeit der Pedalstimme ist besonders zu achten.



27.

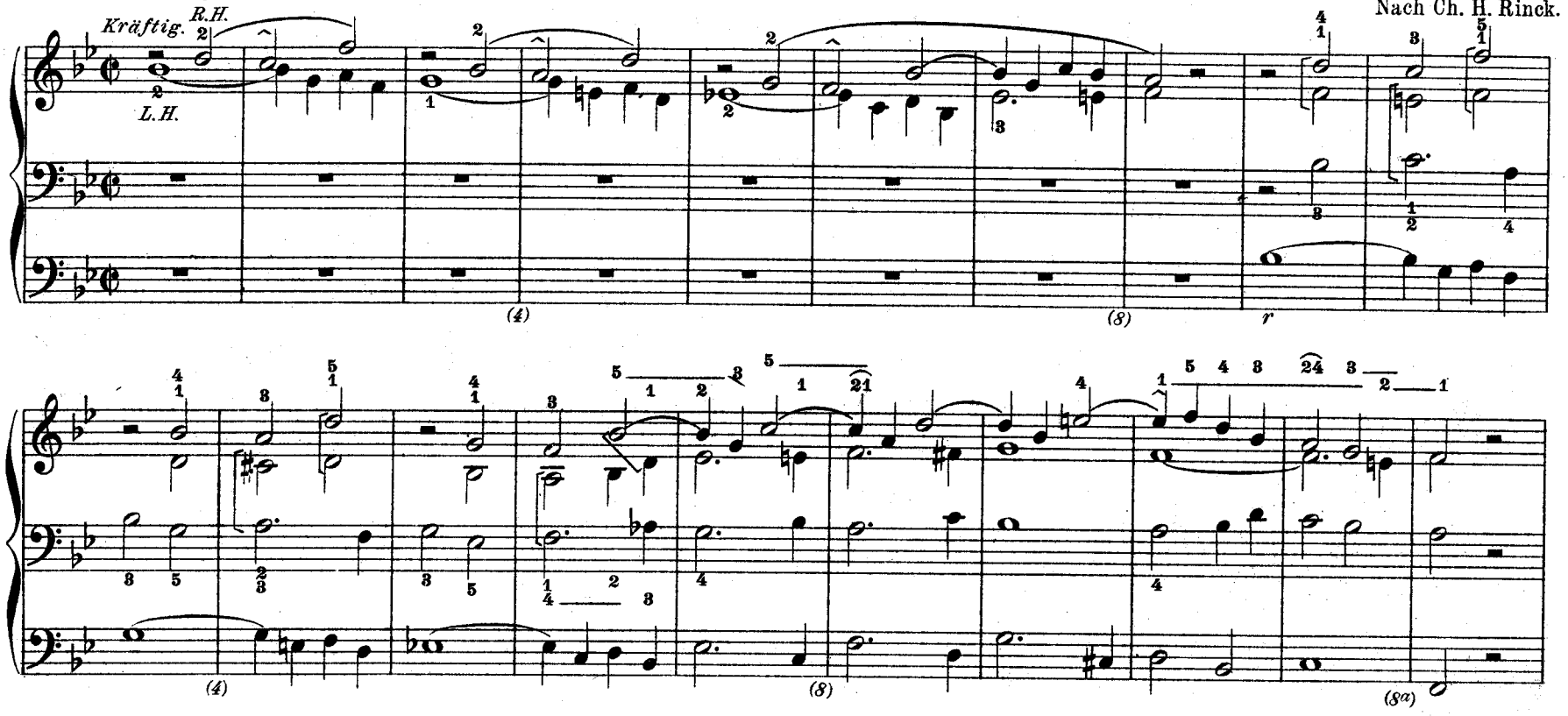


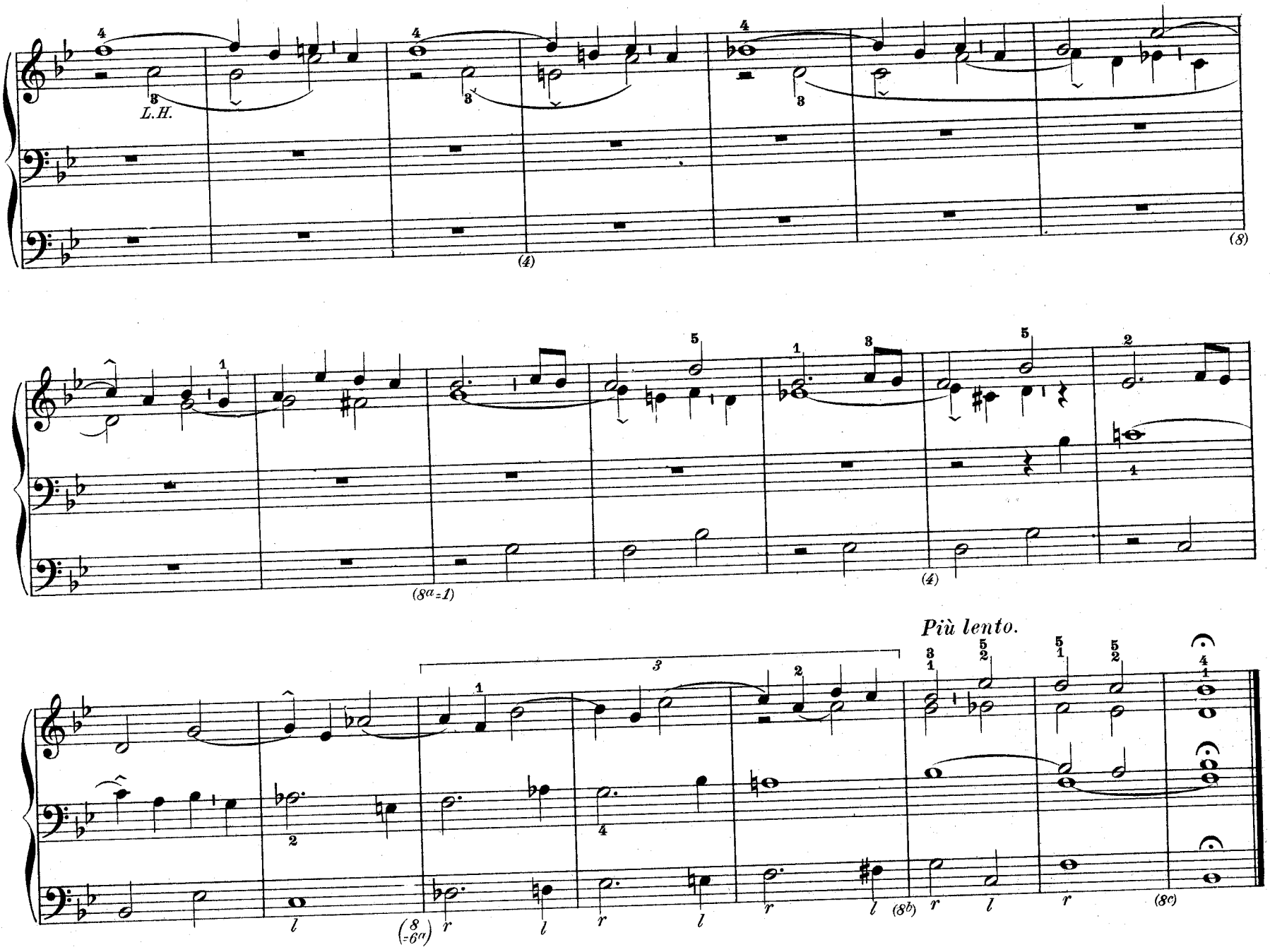
28* (Welche Tonart liegt dieser Nummer zu Grunde?)



29* *Alla breve.*

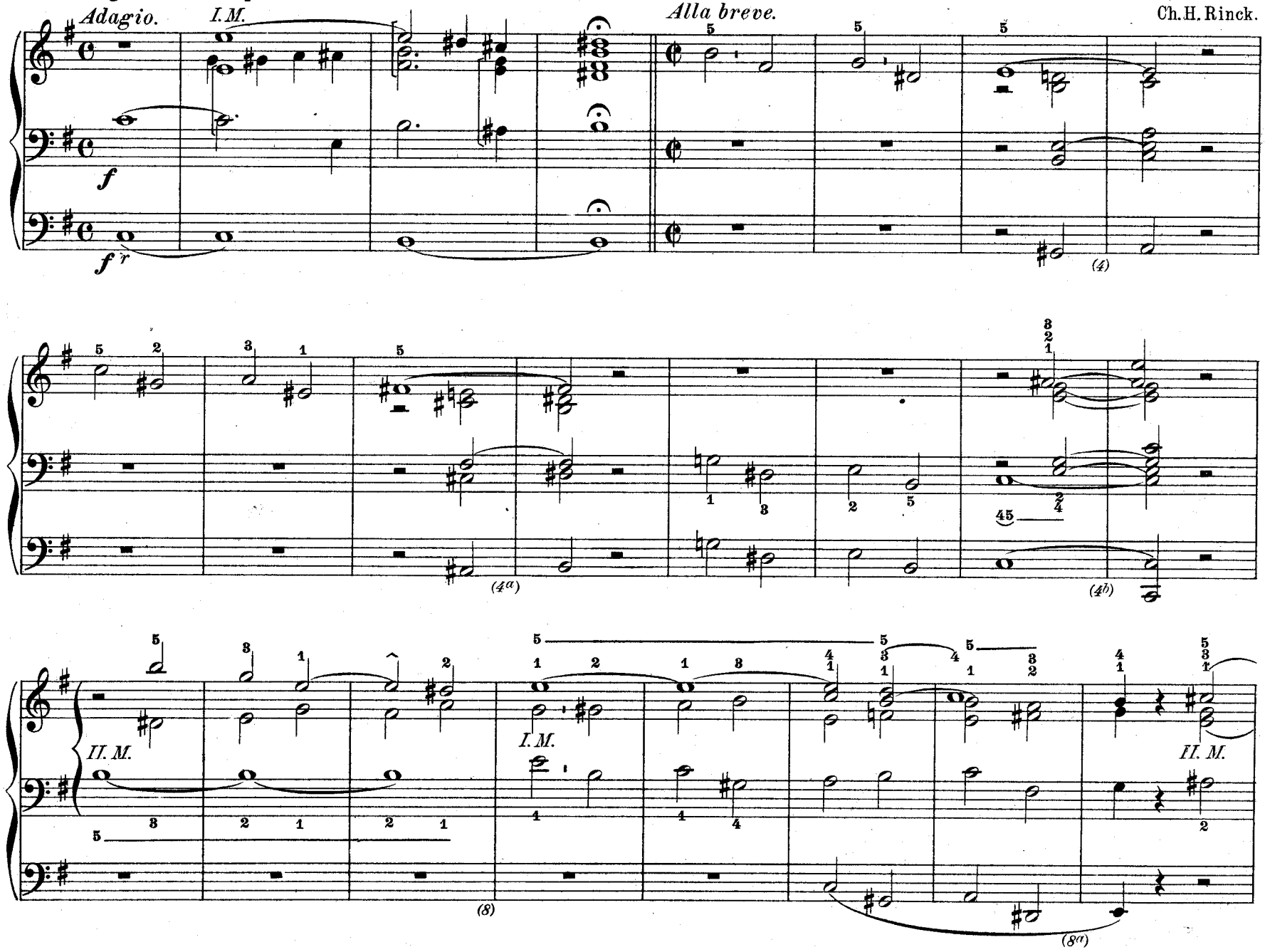
Nach Ch. H. Rinck.

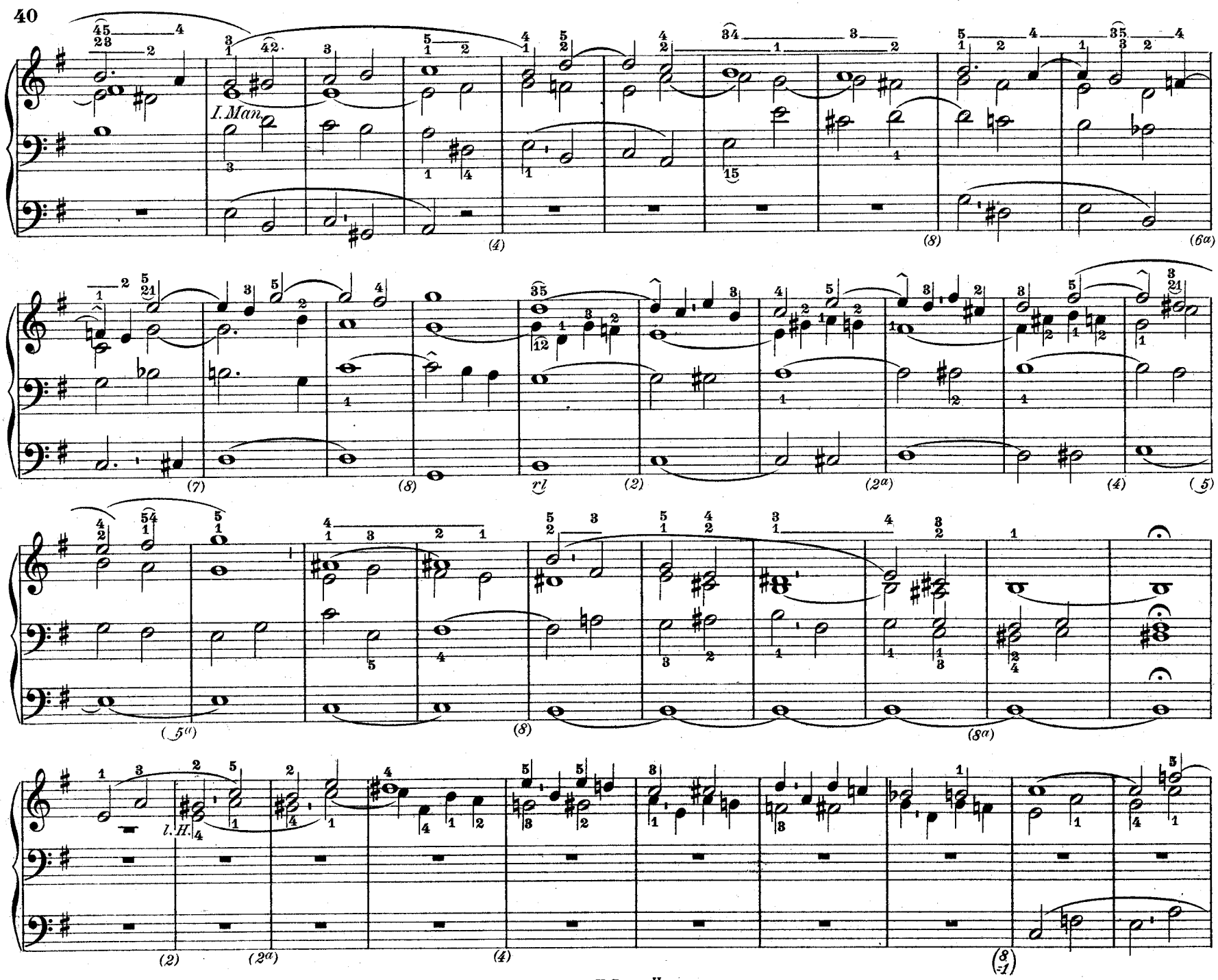


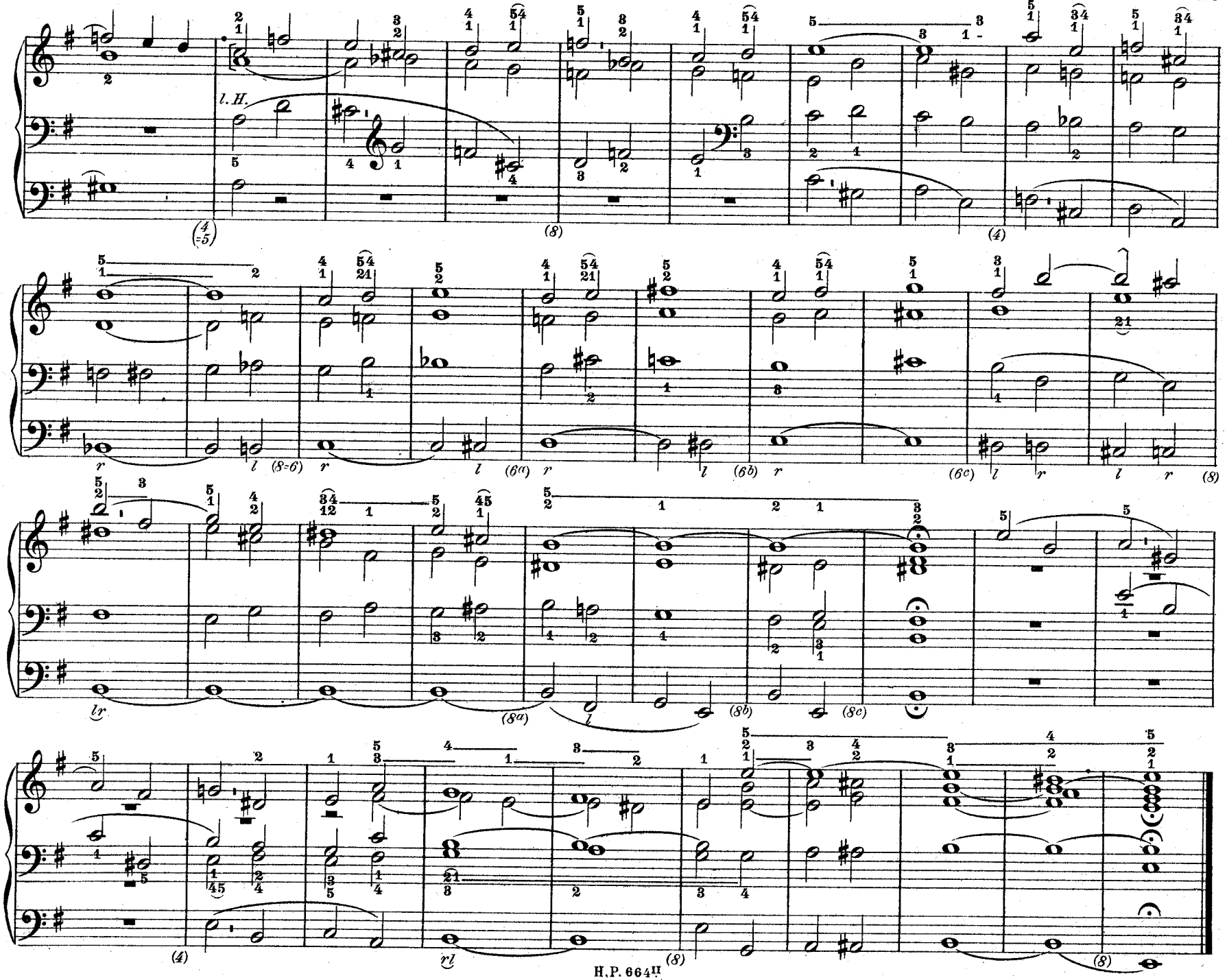

L.H.
(4)
(8)
(8a=1)
(4)
Più lento.
(8b)
(8c)
(8 =6a)

30* Fugiertes Nachspiel mit abwechselnden Manualen.

Ch. H. Rinck.

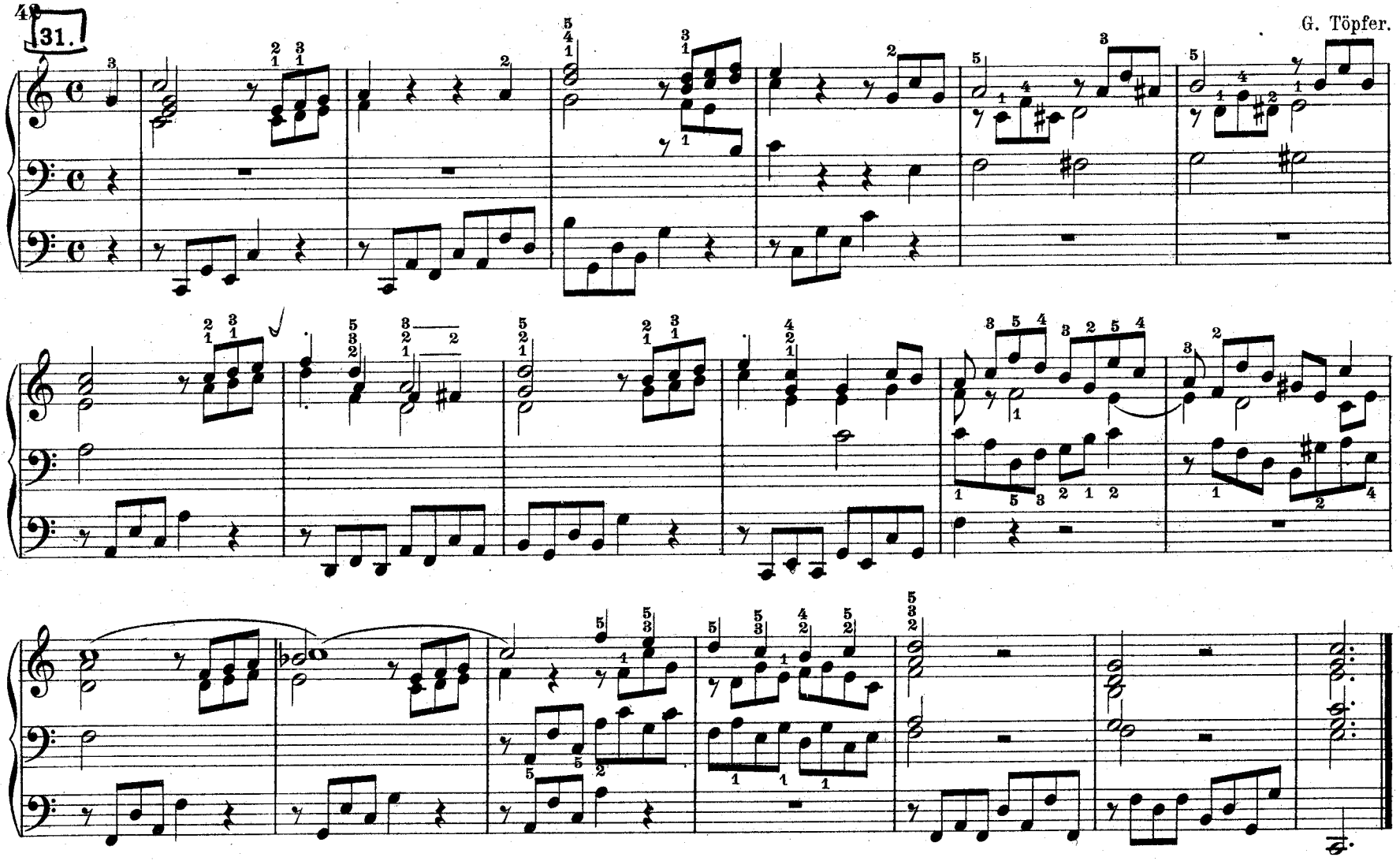



I. Man.
l. H.


l. H.

31.

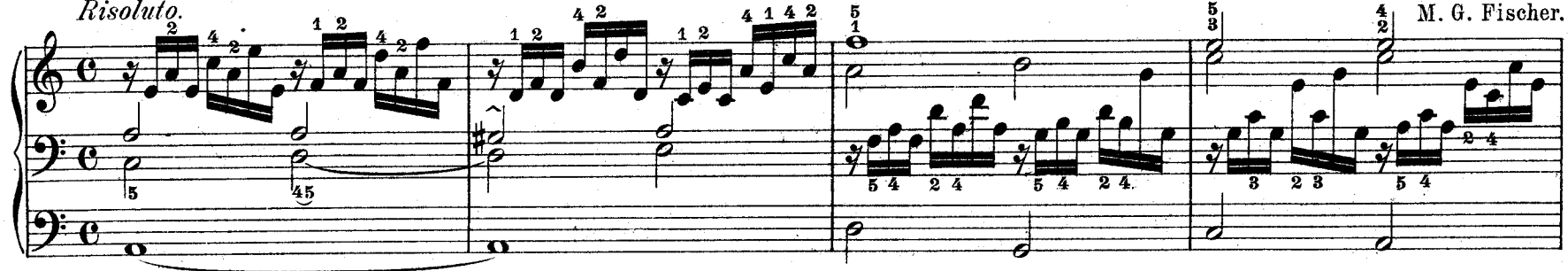
G. Töpfer.

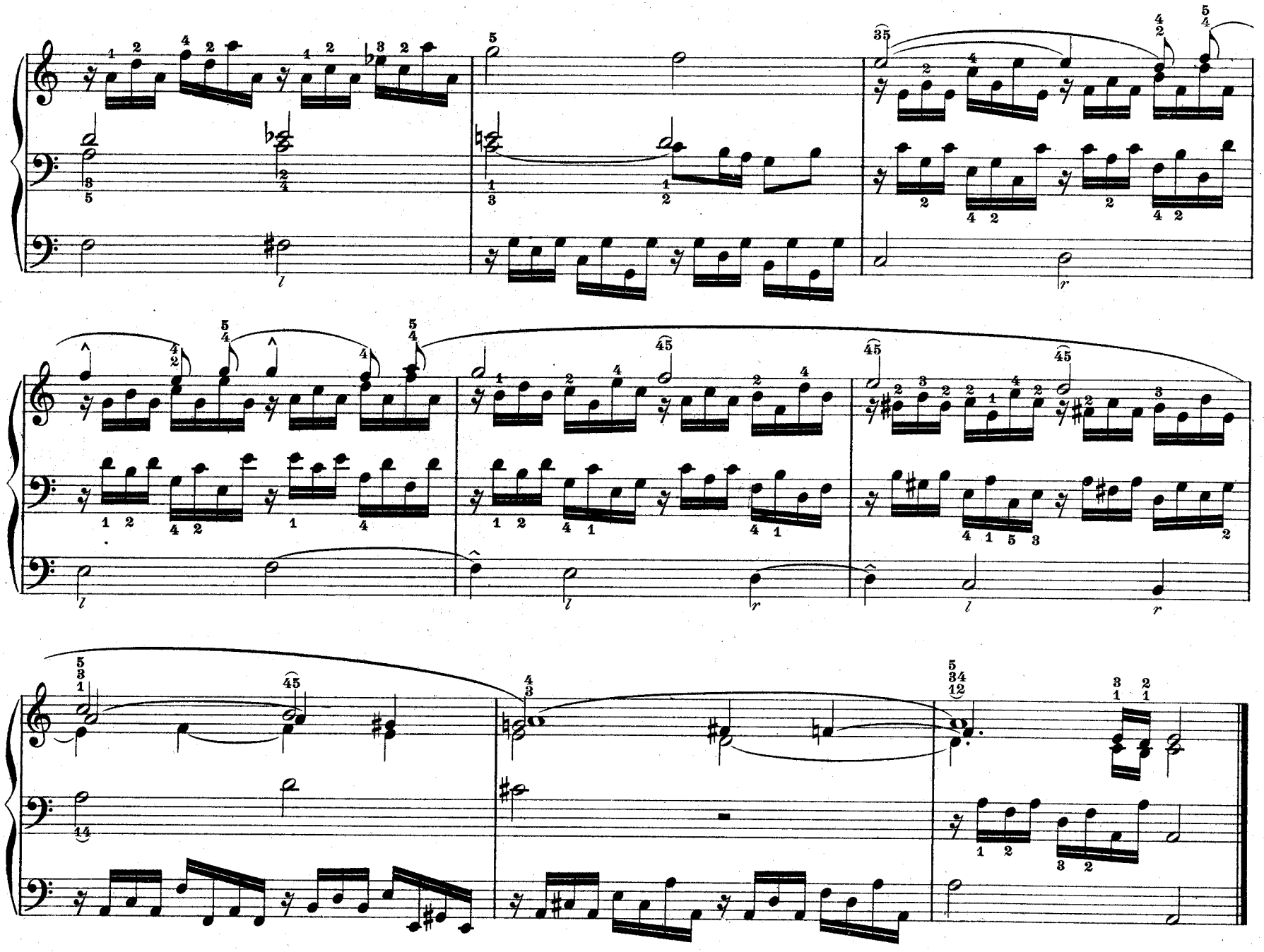


32.* Vorspiel zu „Christ ist erstanden“ *für volle Orgel.*

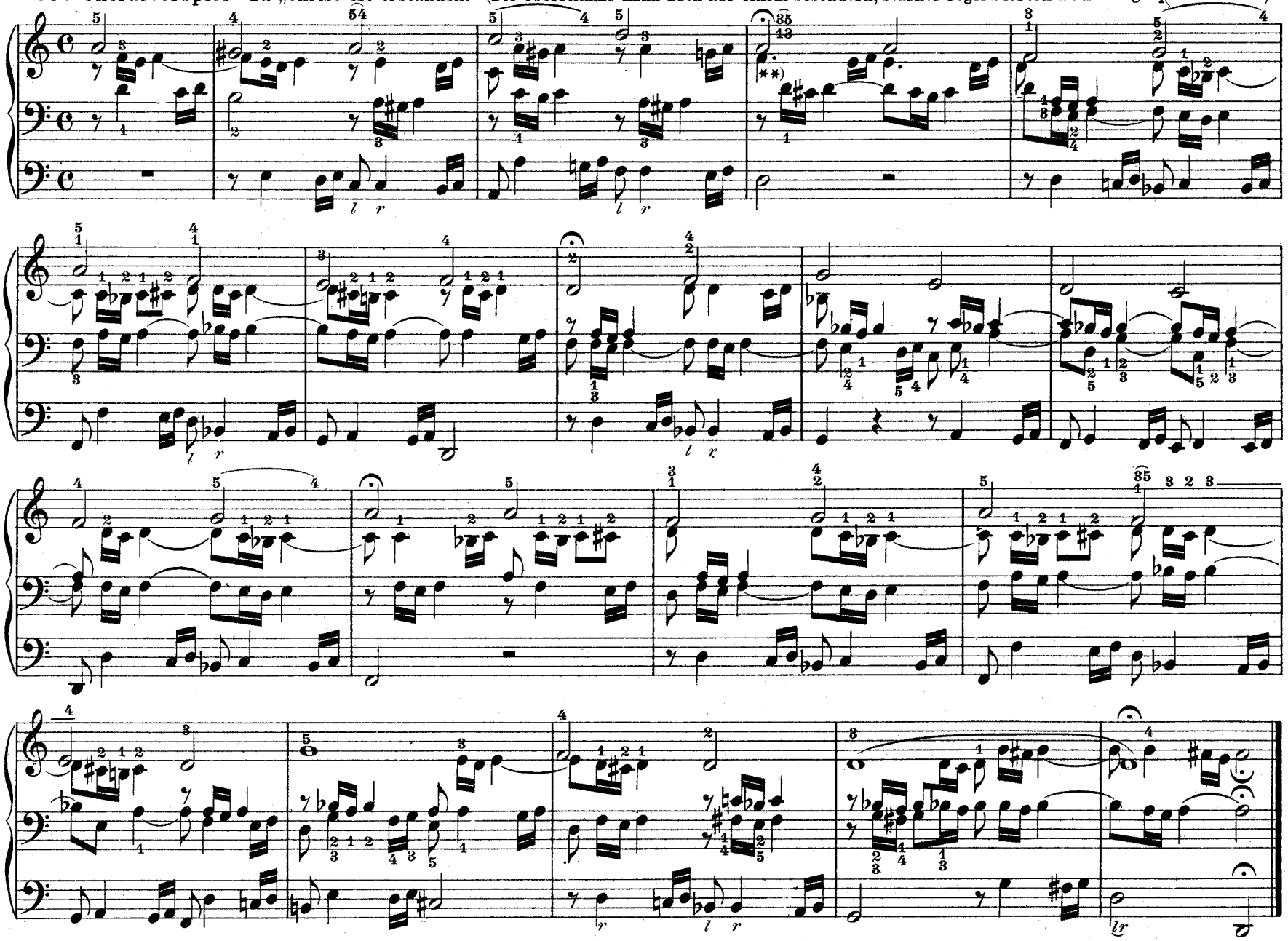
Risoluto.

M. G. Fischer.





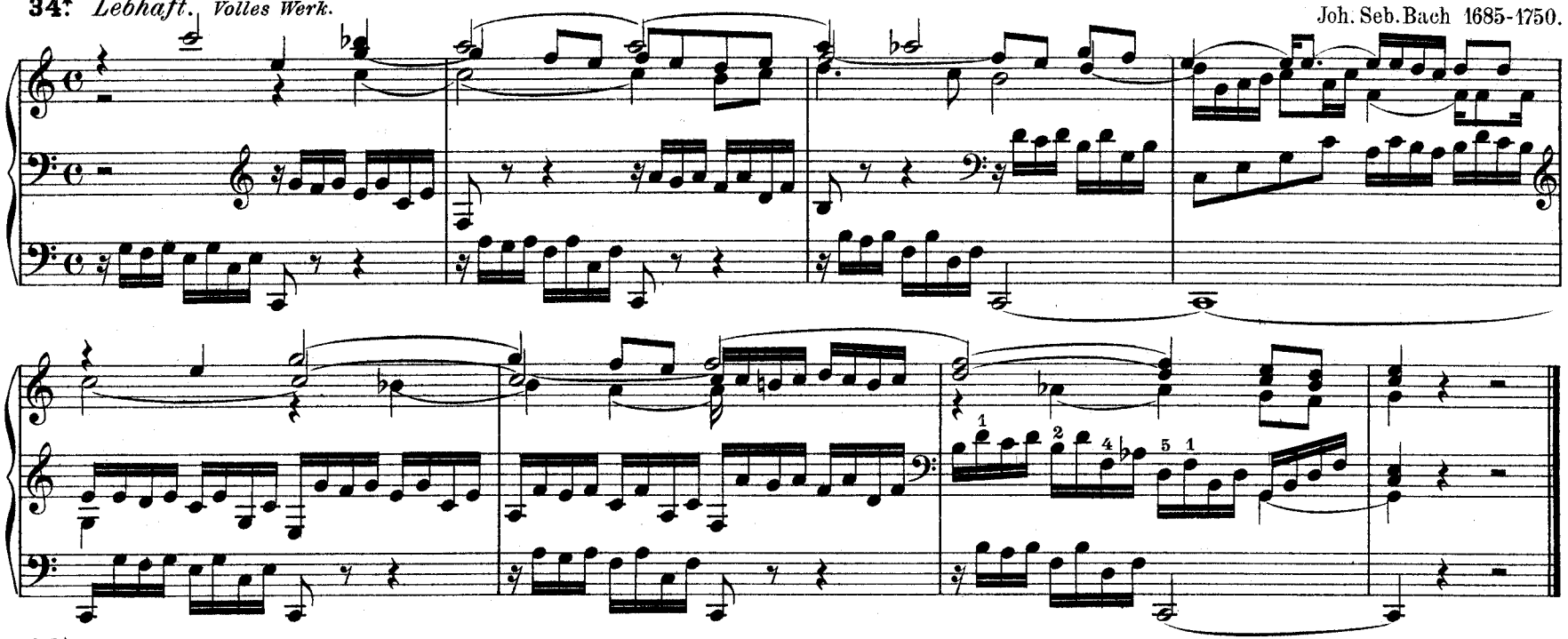
33* Choralvorspiel*) zu „Christ ist erstanden." (Die Oberstimme kann auch auf einem besondern, stärker registrierten Manuale gespielt werden.)



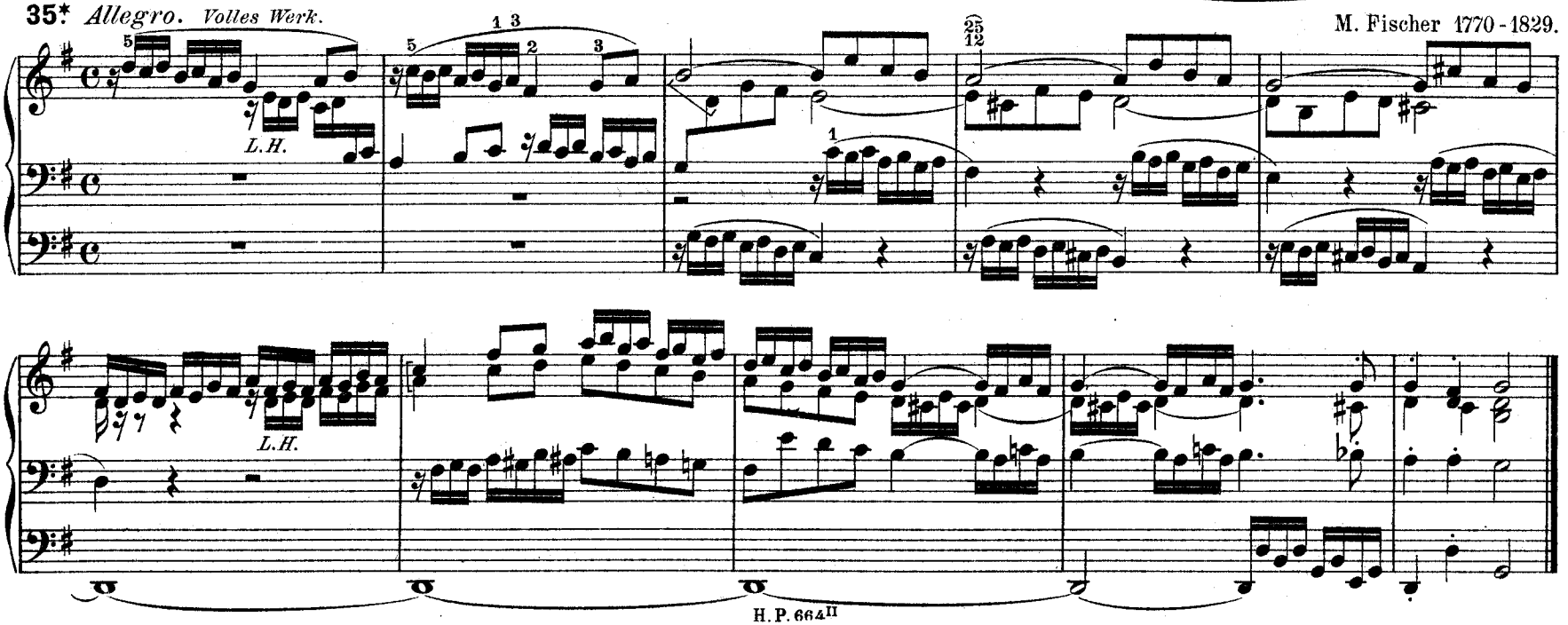
*) *„Choral"* ist hier im protestantischen Sinne genommen und bedeutet soviel wie *„deutsches Kirchenlied."* Die protestantische Benennung *„Choral"* ist insofern berechtigt als das deutsche Kirchenlied aus dem gregorianischen Chorale hervorgegangen, wie z.B. das Lied *„Komm, Schöpfer, Geist"* dem Hymnus *„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.

34* *Lebhaft.* *Volles Werk.* Joh. Seb. Bach 1685-1750.

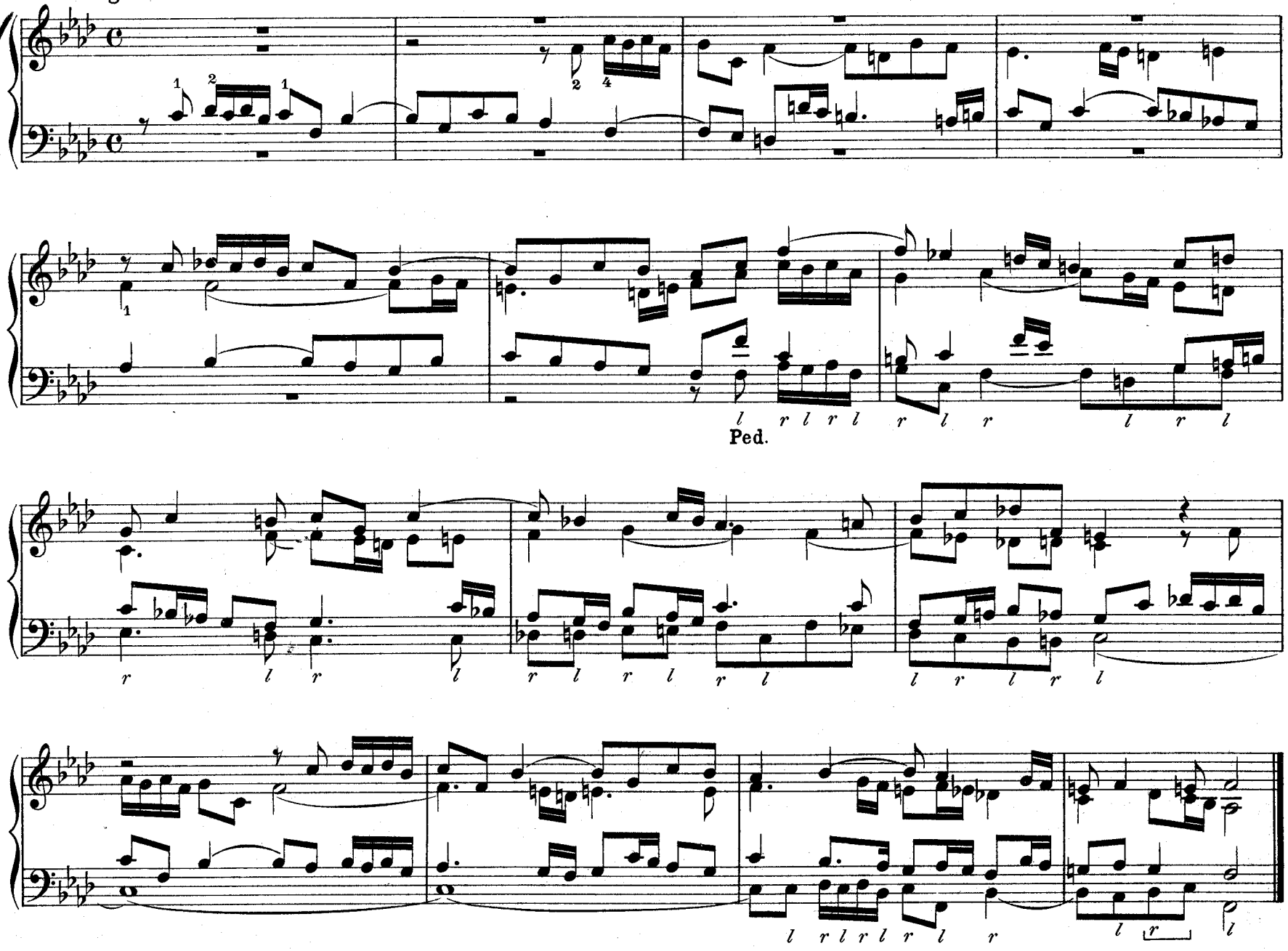


35* *Allegro.* *Volles Werk.* M. Fischer 1770-1829.



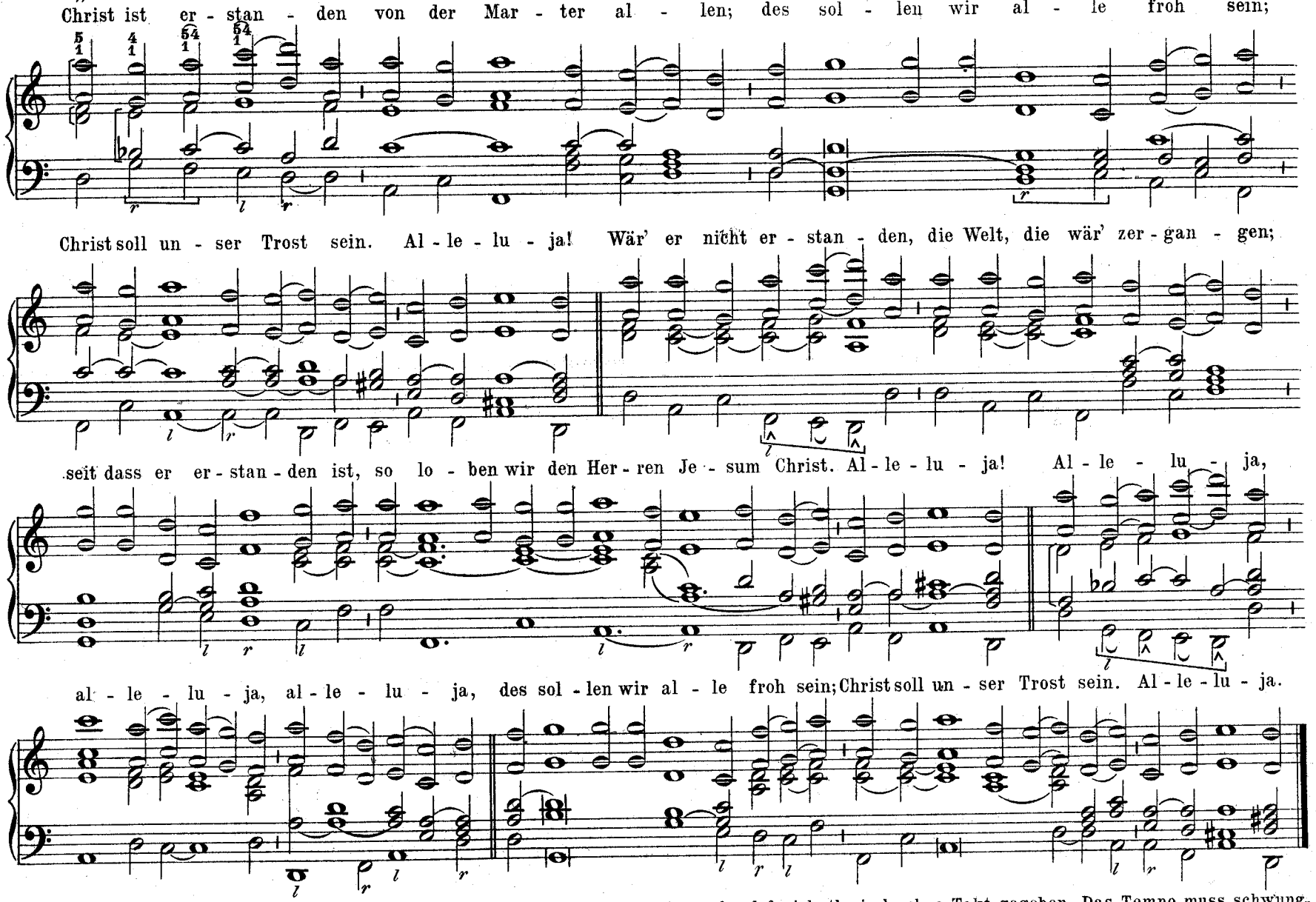
36* Fughette.

E. Rembt.



37.* „Christ ist erstanden."

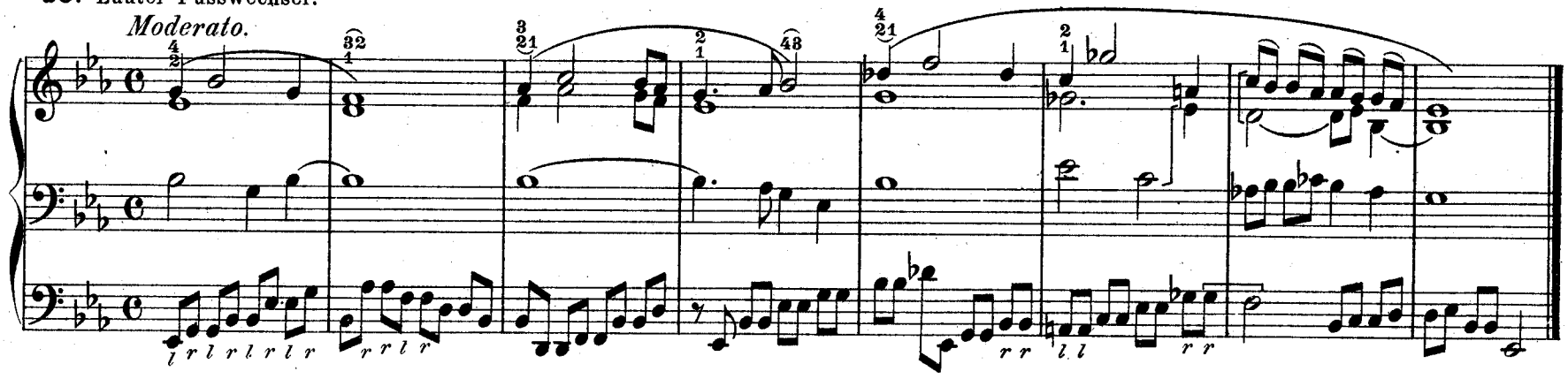
Text und Melodie aus dem 12. Jahrhundert; hier notiert nach einer Handschrift der kgl. Staatsbibliothek zu München aus dem 15. Jahrhundert.



Bemerkung zu No. 117* Die Melodie ist hier der alten Lesart entsprechend freirhythmisch, ohne Takt gegeben. Das Tempo muss schwungvoll 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 Hauptmanuale nur einfach vorgetragen werden, während die linke Hand auf einem schwächern Manuale 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.

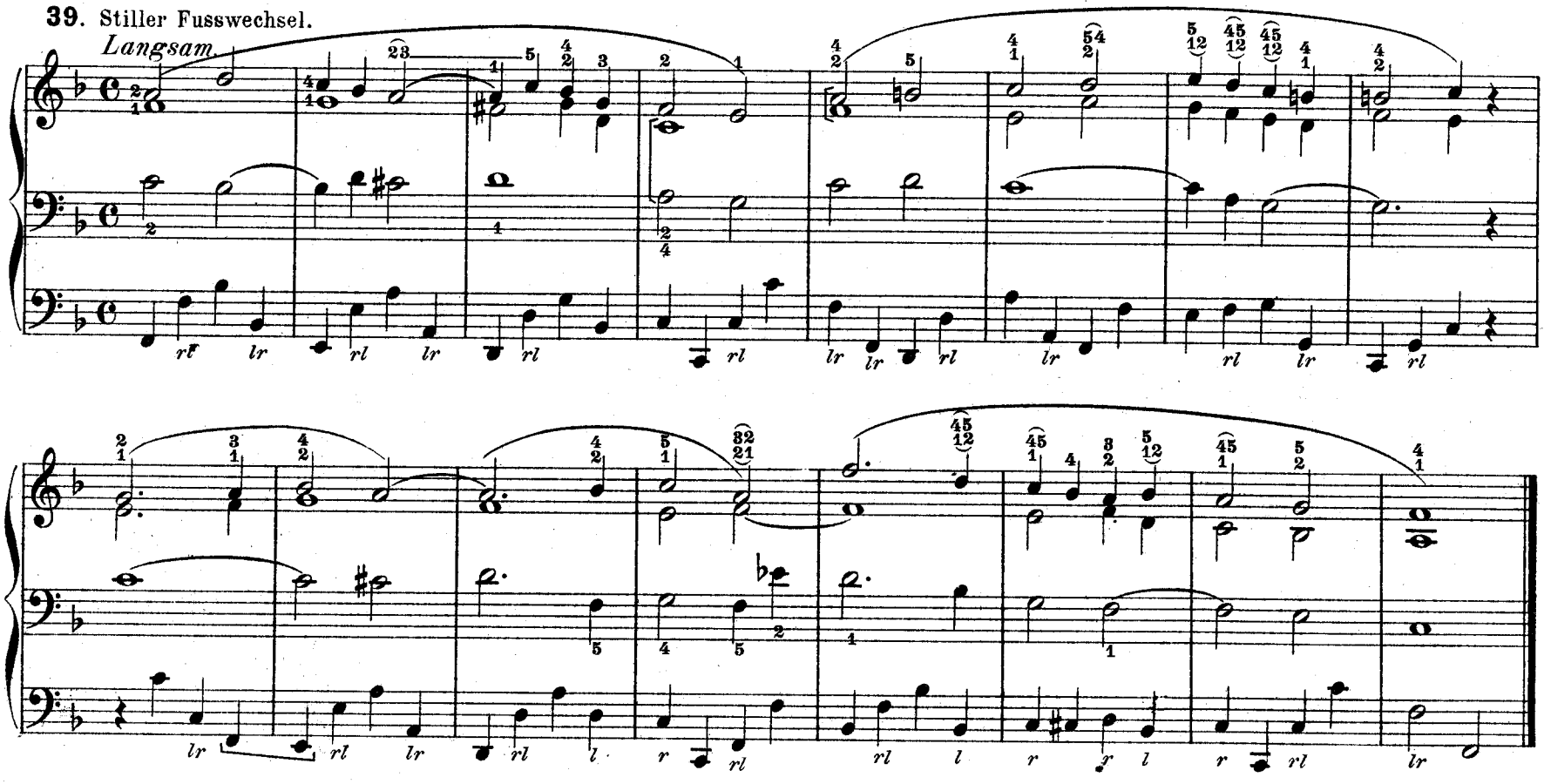
38. Lauter Fusswechsel.

Moderato.

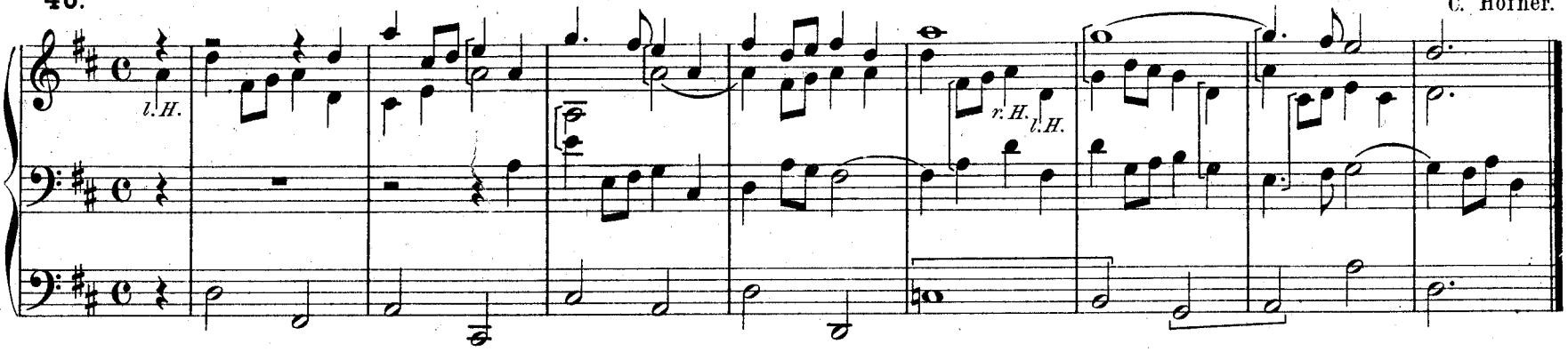


39. Stiller Fusswechsel.

Langsam



40. C. Hofner.

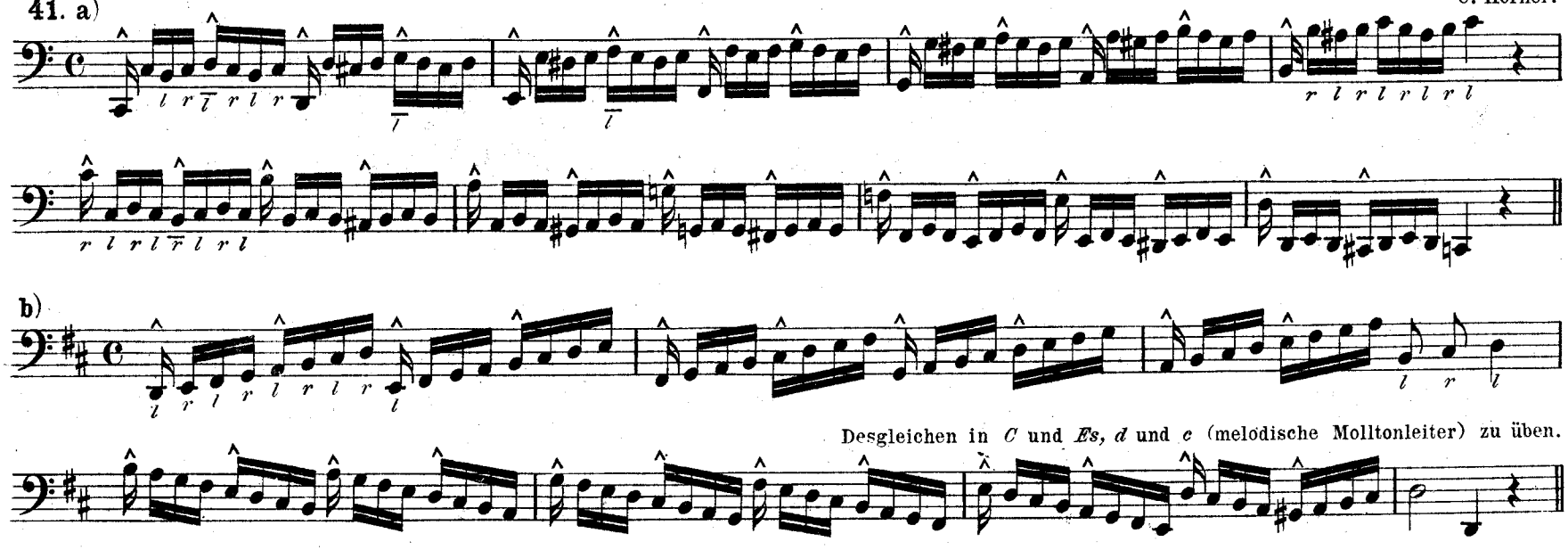


Der Schüler suche selbst einen guten Fingersatz auf und trage ihn in das Uebungstück ein.

§ 4. Unter-und Uebersetzen. Tonleiterübungen und Accordbrechungen.

Zuerst mögen die Vorübungen zu § 4. in etwas rascherem Tempo nochmals durchgenommen werden.

41. a) C. Hofner.



b)

Desgleichen in *C* und *Es*, *d* und *c* (melodische Molltonleiter) zu üben.

Nach F. Mendelssohn-Bartholdy.

c)

d)

e)

f)

Ch. Rinck.

g)

C. Hofner.

h)

C. Hofner.

i)

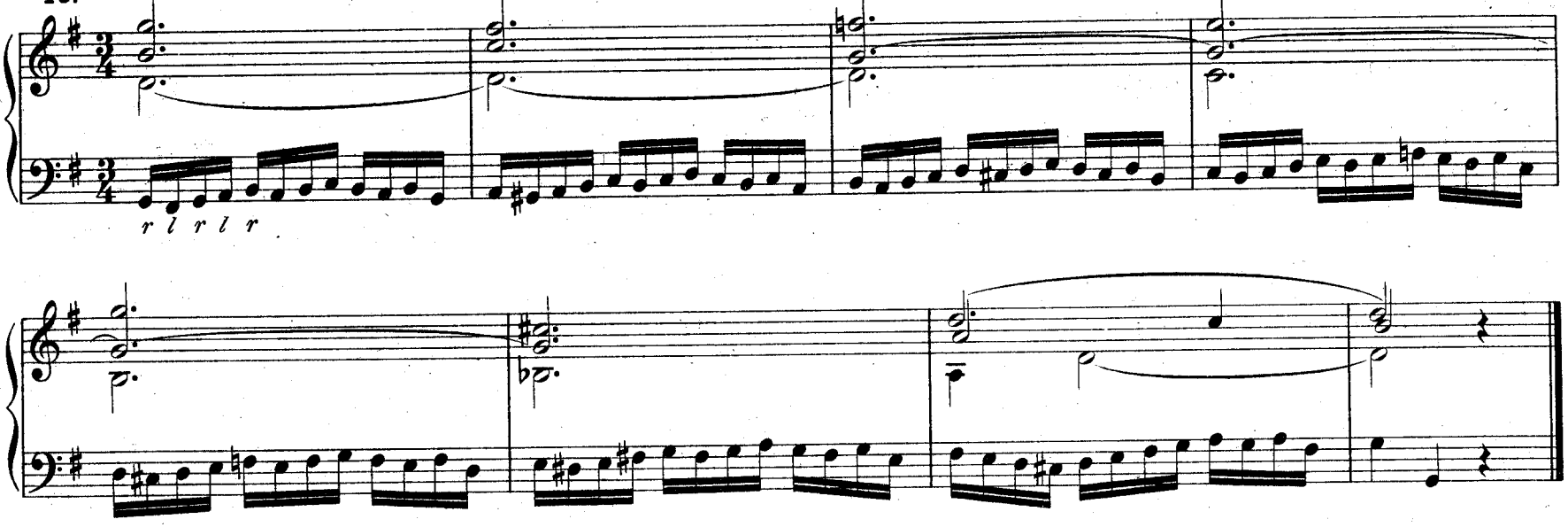
C. Hofner.

Übung h) ist ebenso in *cis-moll*, so wie in *C* & *Cis-dur* zu üben.

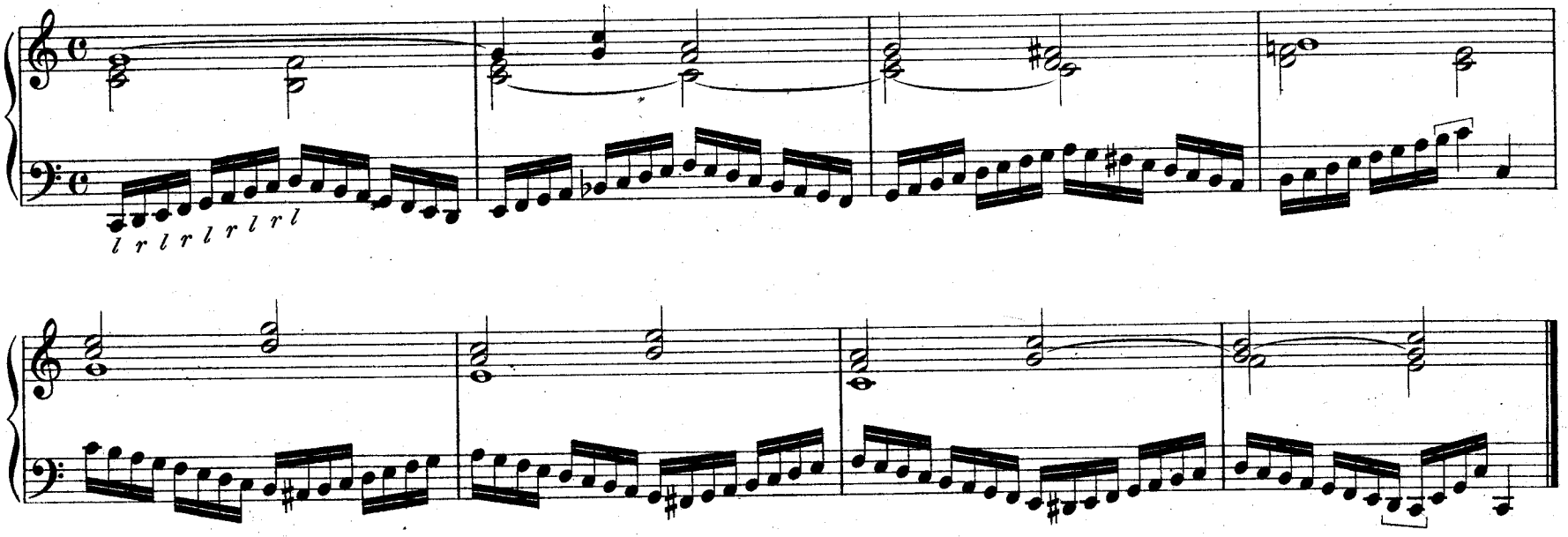
42.

43.

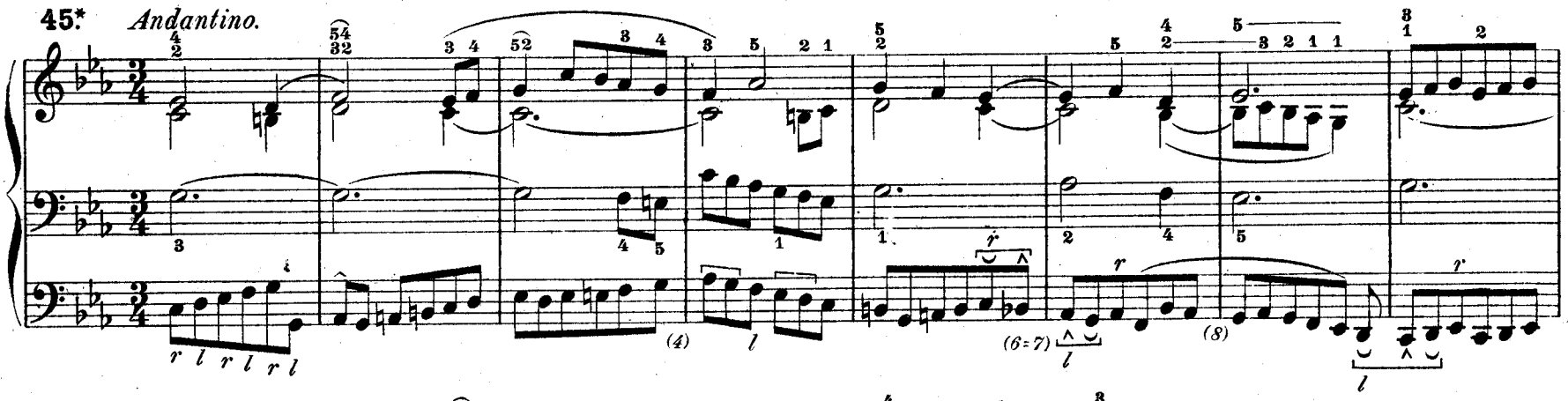
Fr. Schneider.

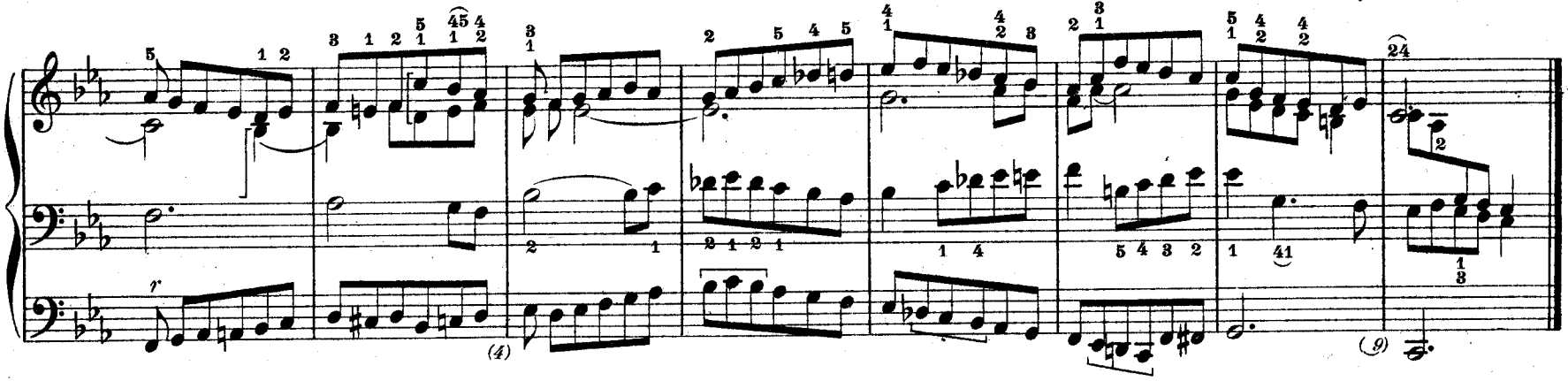


44.



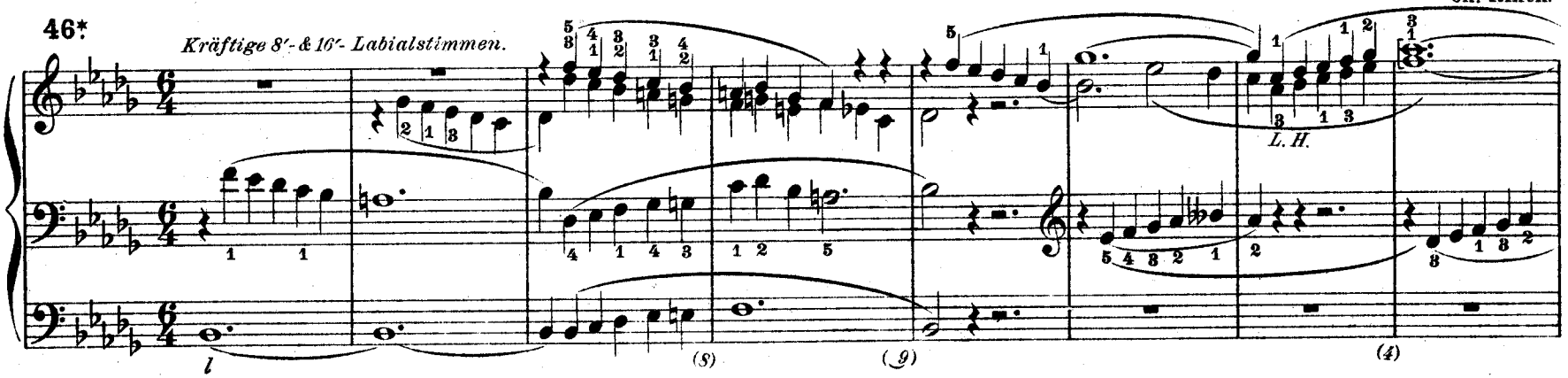
45* *Andantino.*

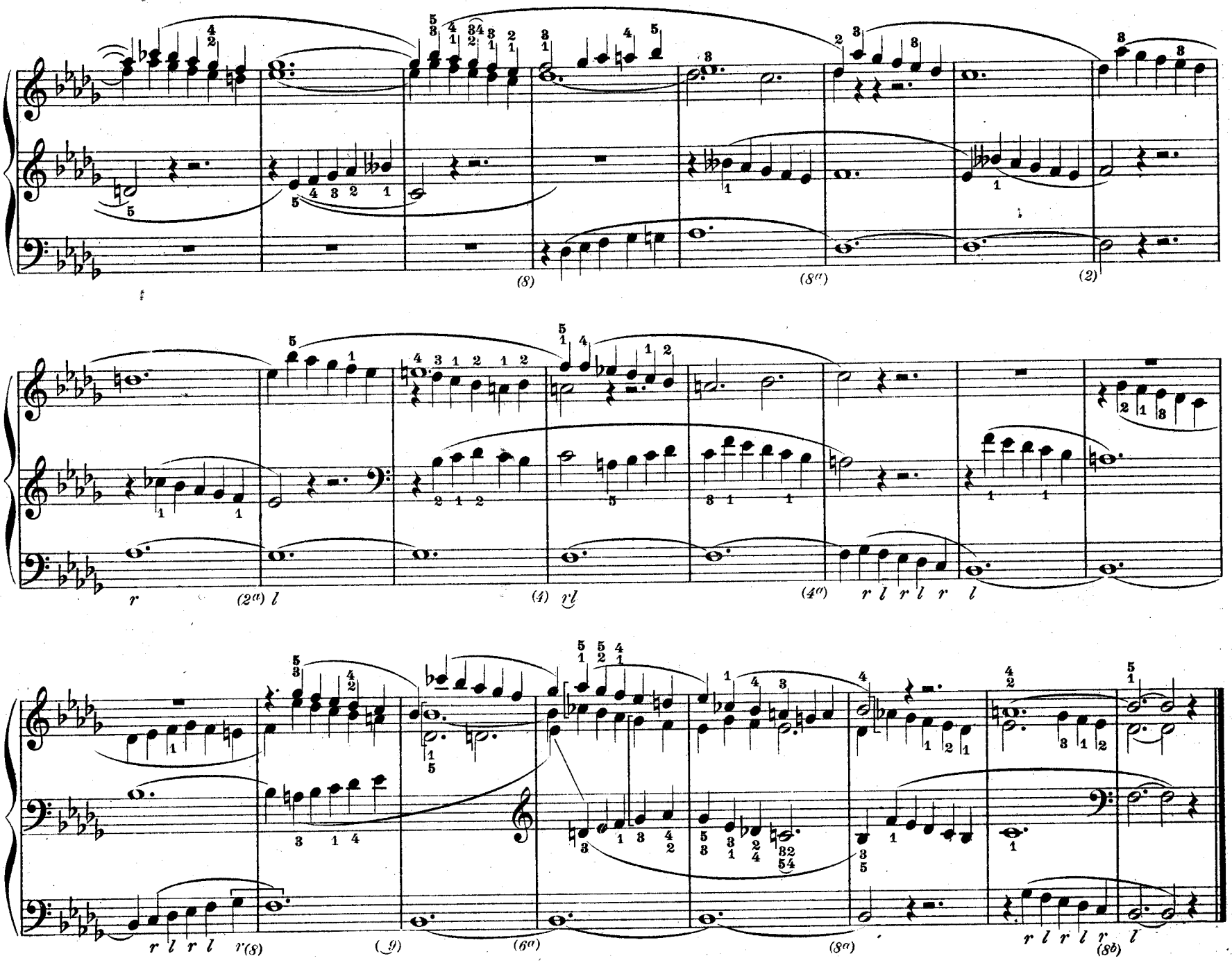




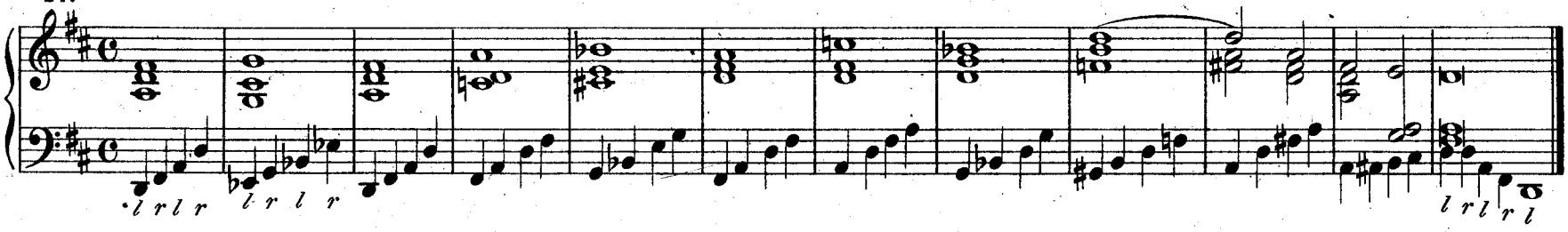
Ch. Rinck.

46* *Kräftige 8'- & 16'- Labialstimmen.*

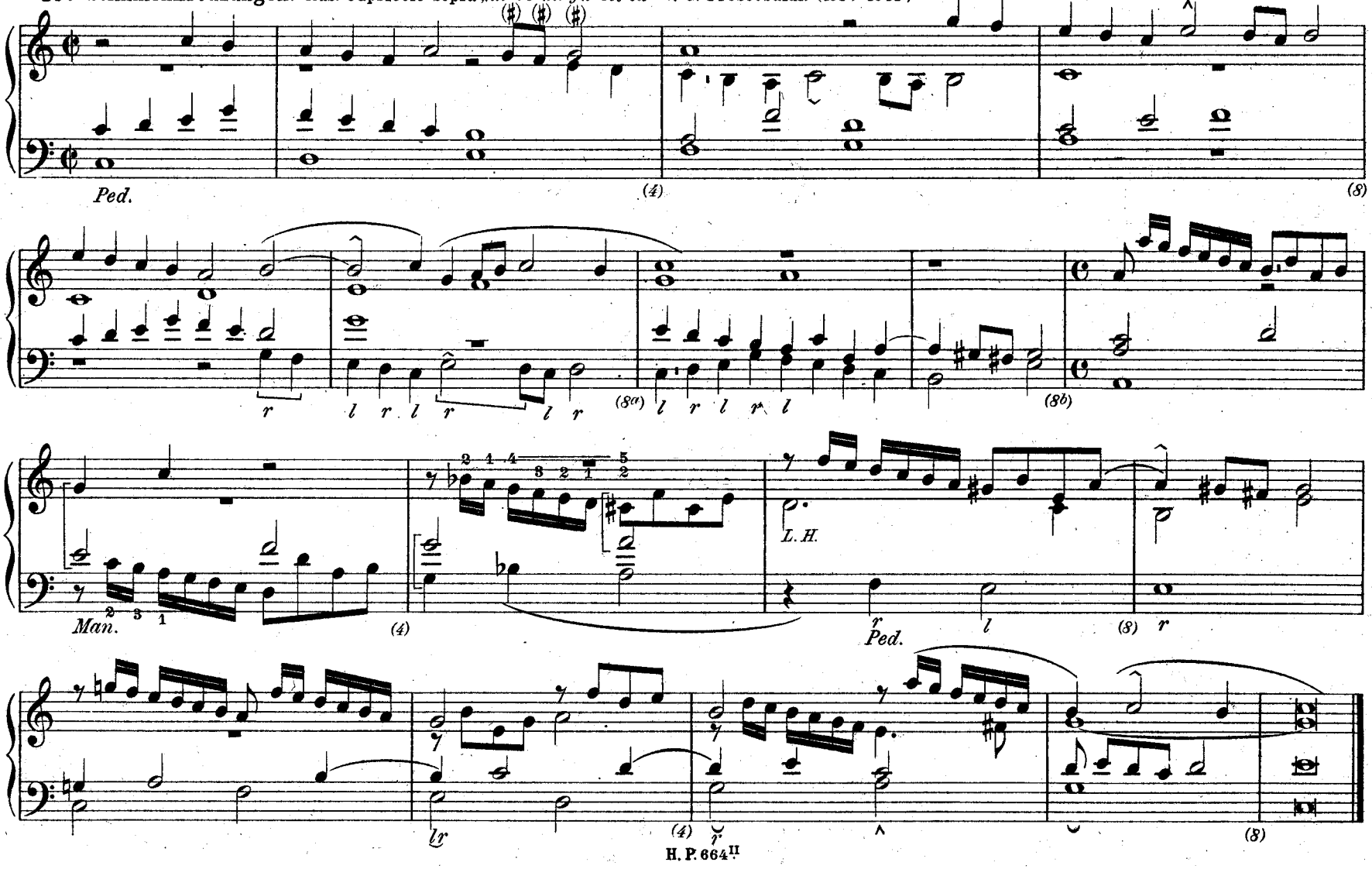



(8)
(8ª)
(2)
r
(2ª) l
(4) r l
(4ª) r l r l r l
r l r l r (8)
(9)
(6ª)
(8ª)
r l r l r
(8ᵇ) l

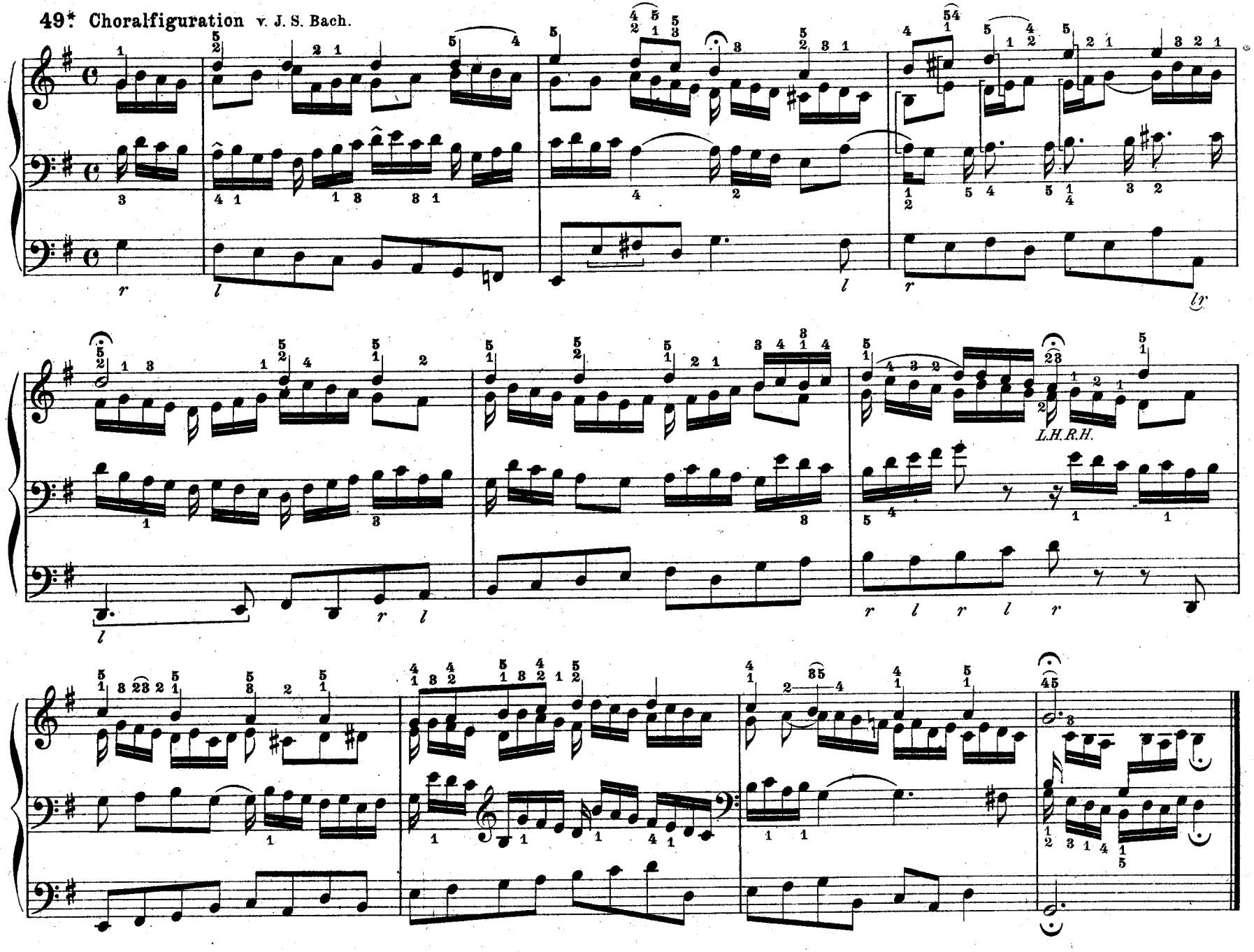
47.



48* Stimmenkreuzungen. Aus: Capriccio sopra *„ut re mi fa sol la"* v. G. Frescobaldi. (1588-1644.)



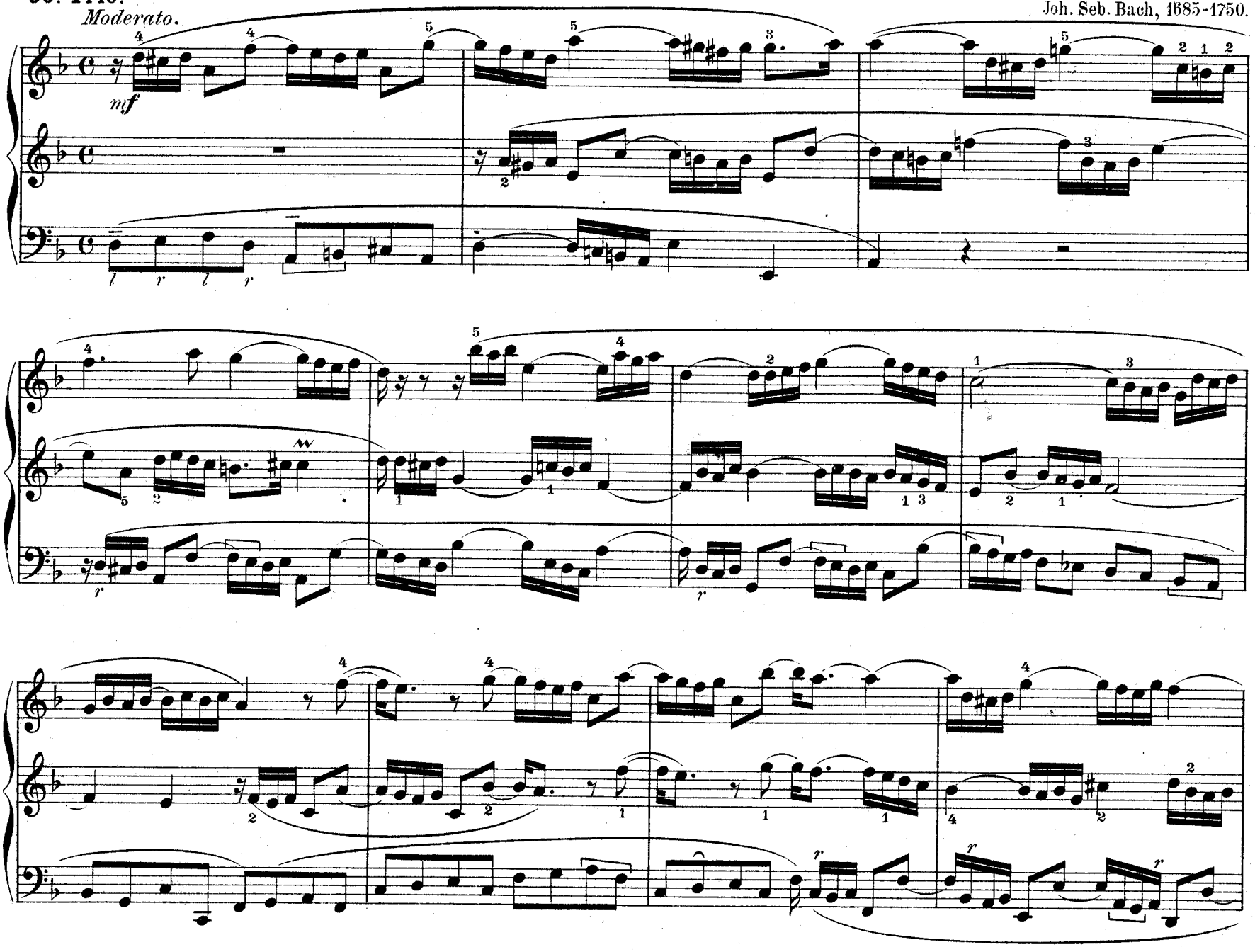
49* Choralfiguration v. J. S. Bach.

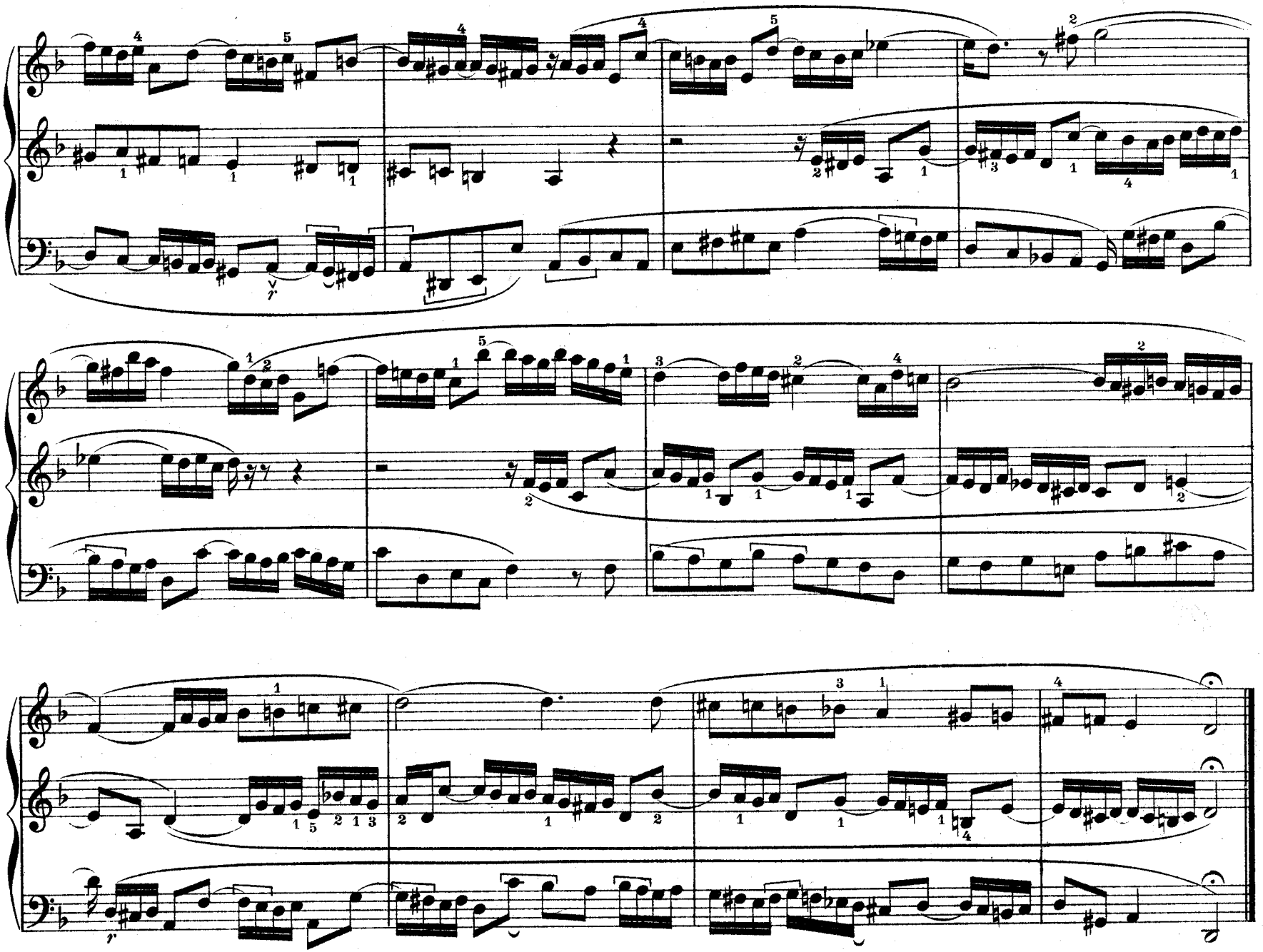


50. Trio.

Moderato.

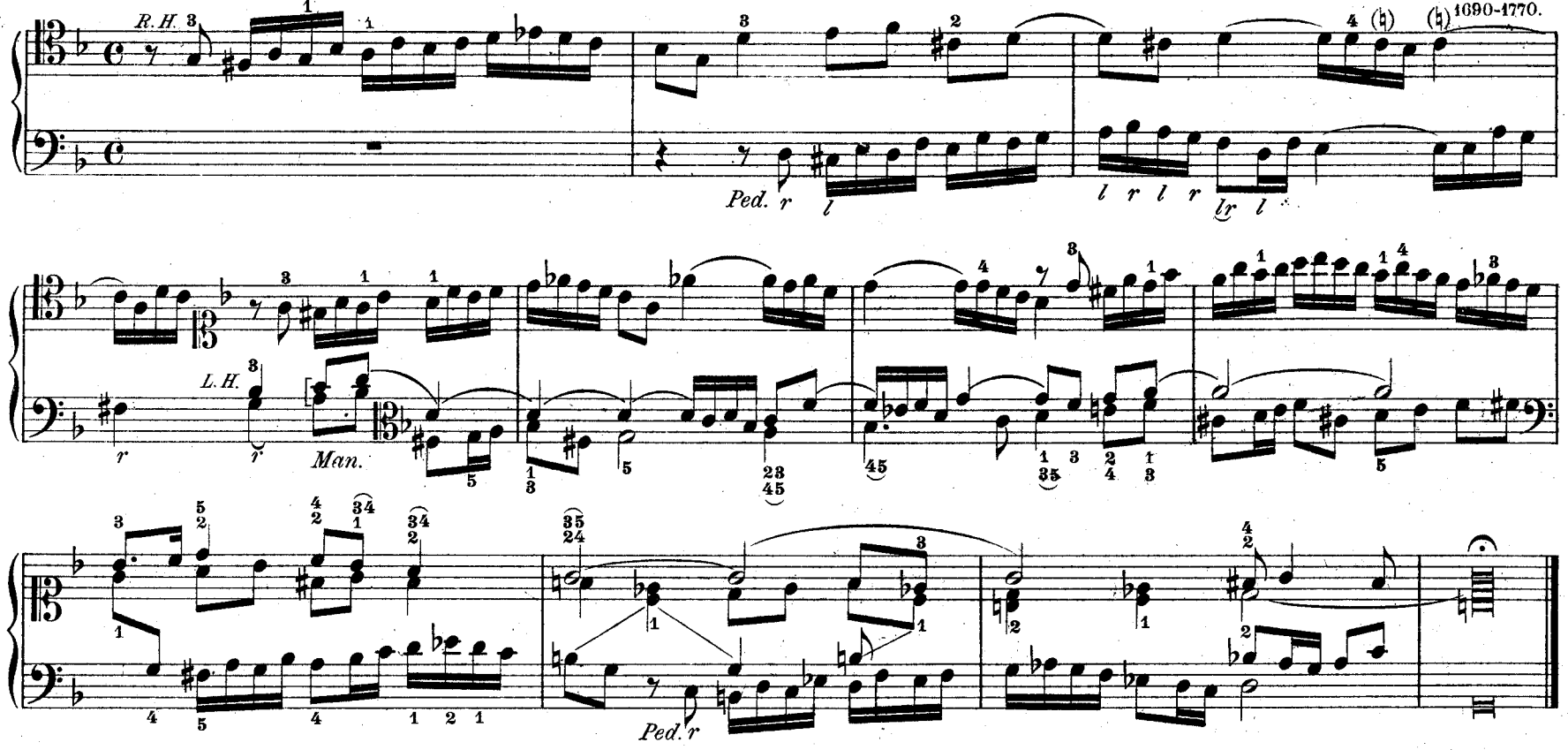
Joh. Seb. Bach, 1685-1750.



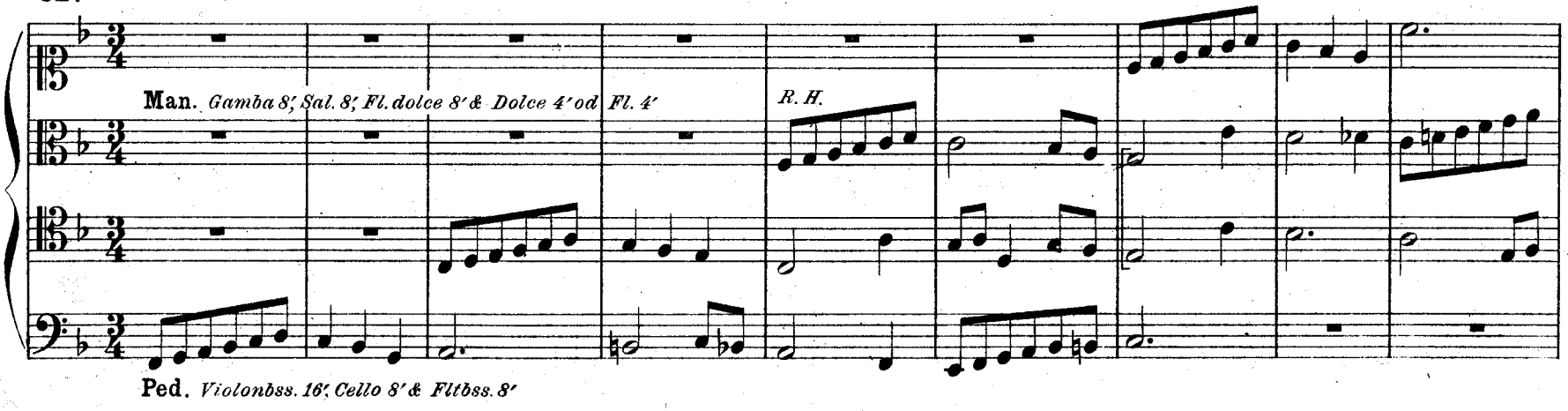


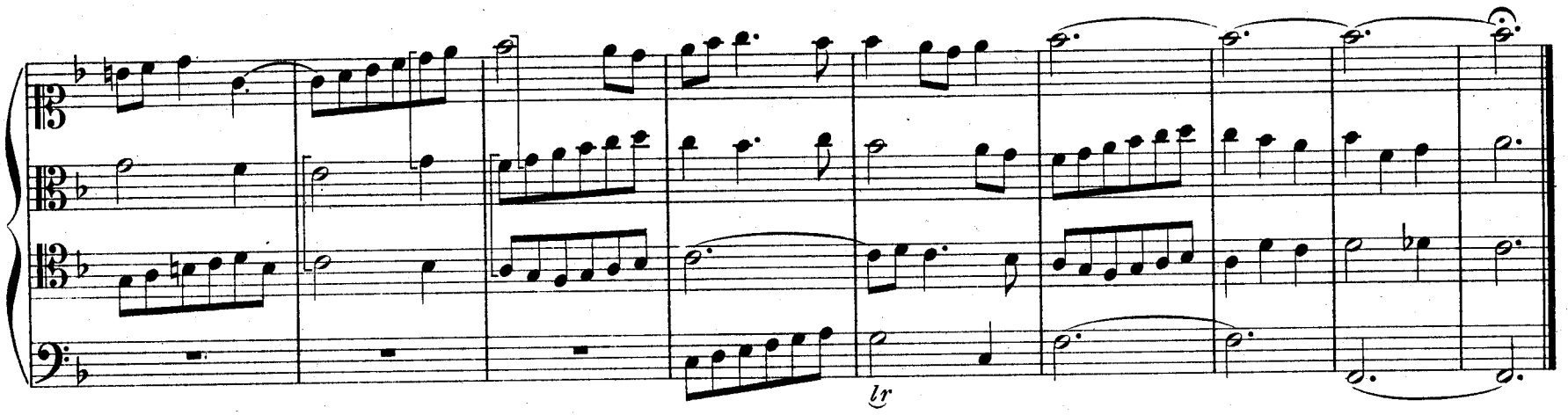
51* Versett. In der Originalnotation.

G. Muffat.
1690-1770.



52*

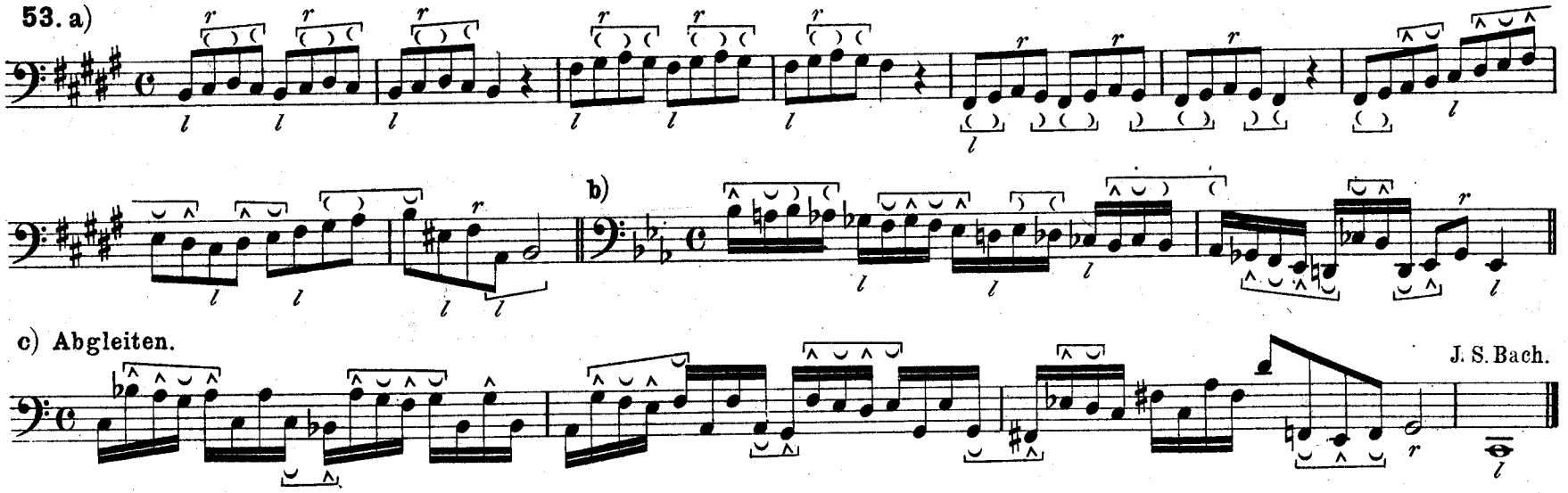




§ 5. Künstliche Applikatur.

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.



d)

C. Hofner.

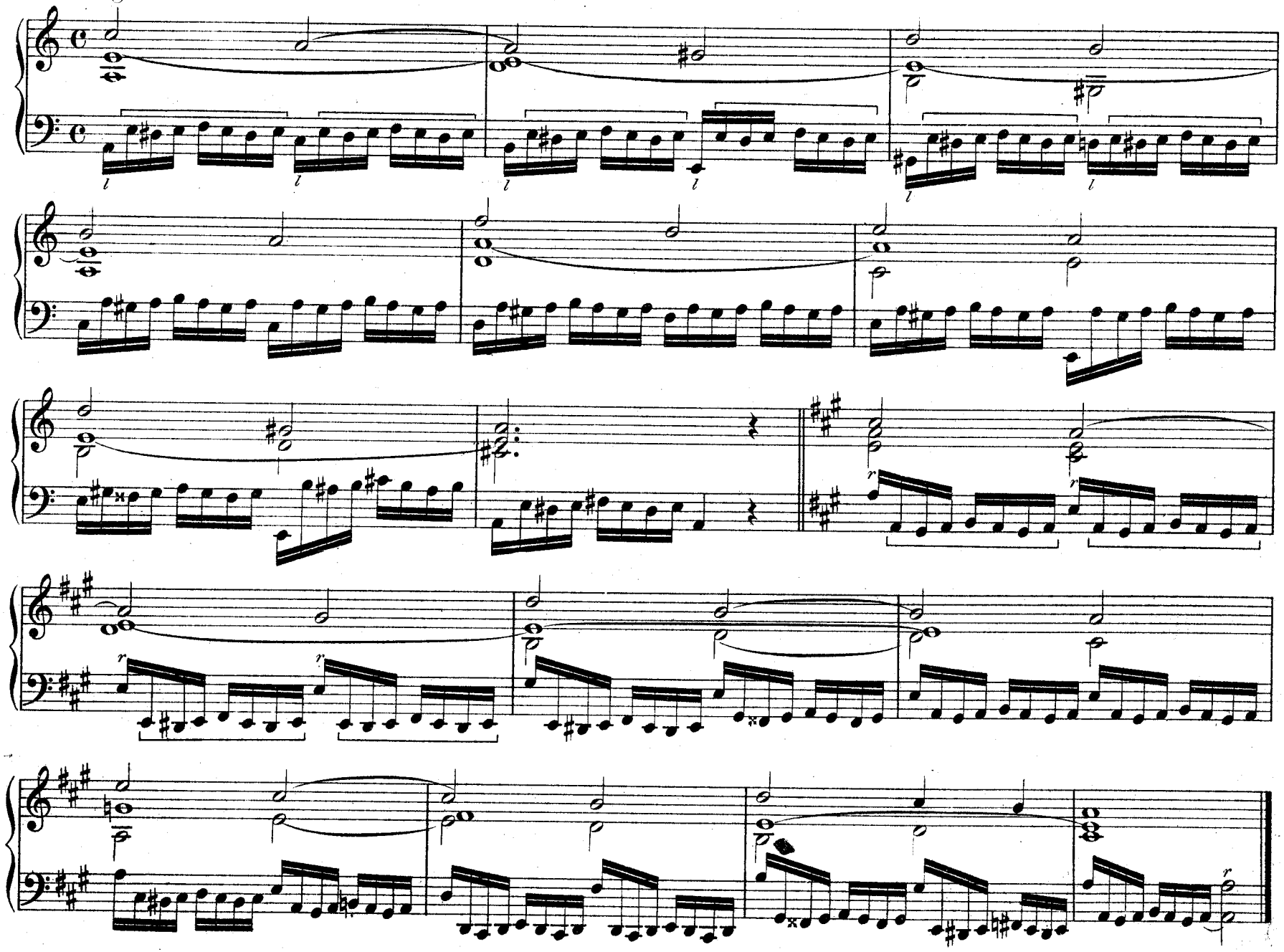
e)

C. Hofner.

54*

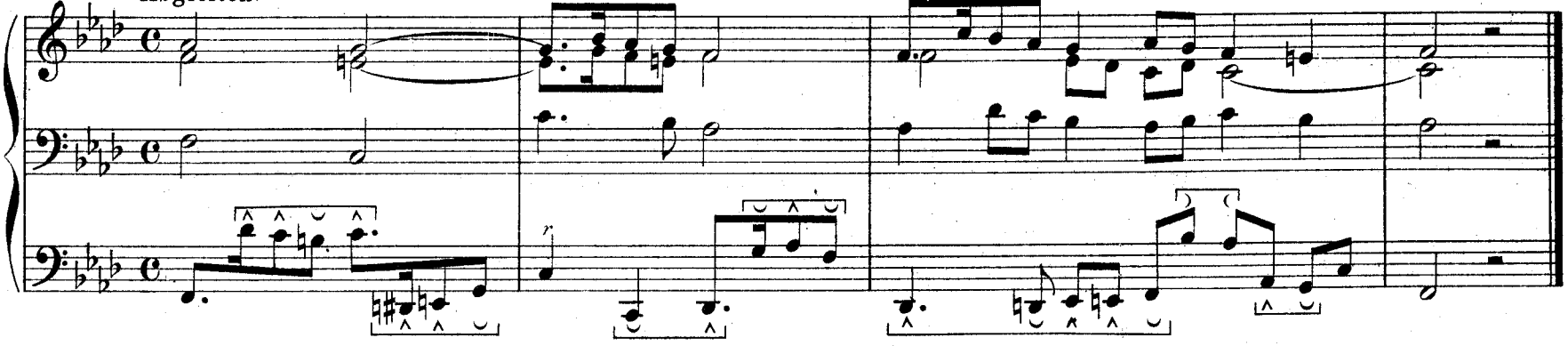
55. Etude.

Allegro.



56.

Abgleiten.

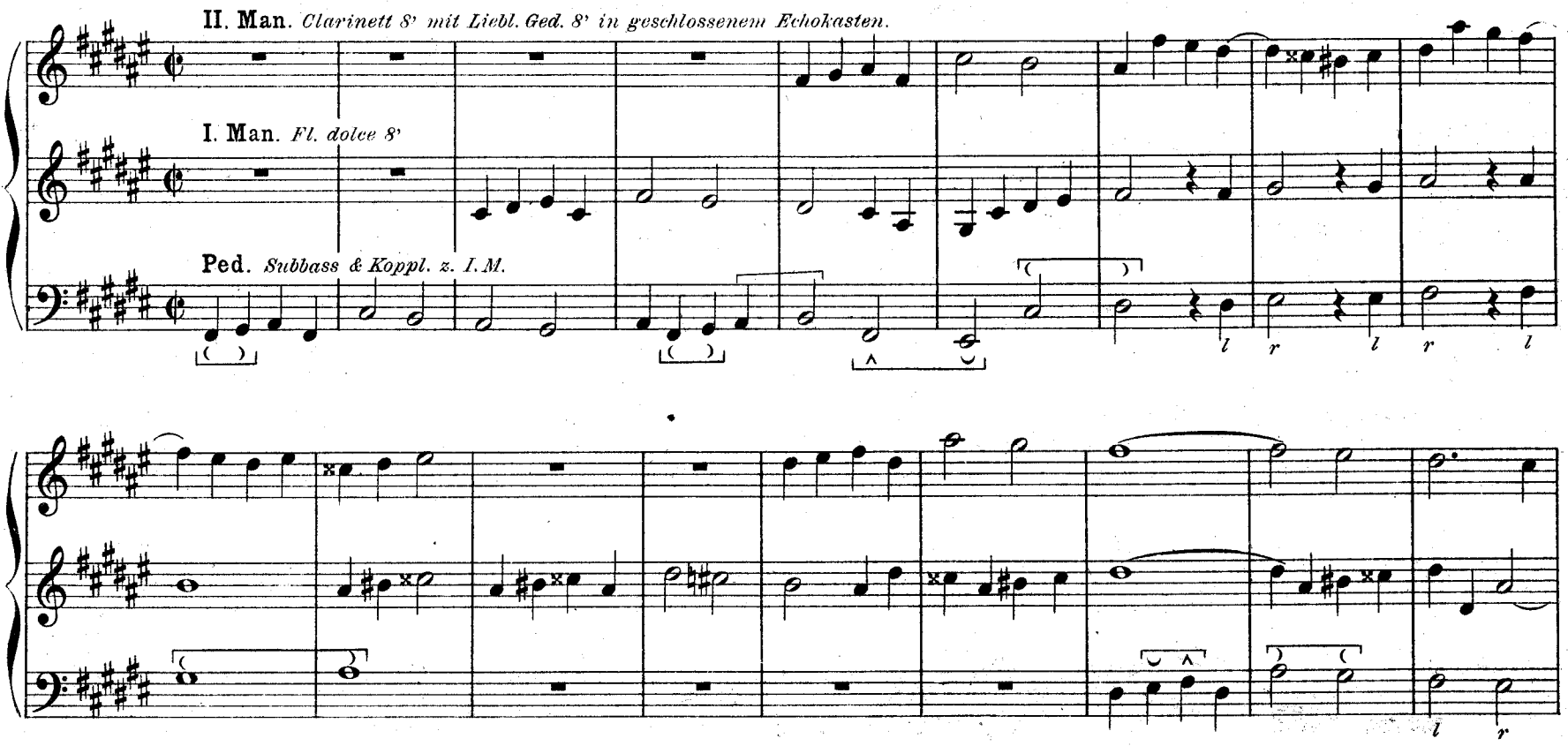


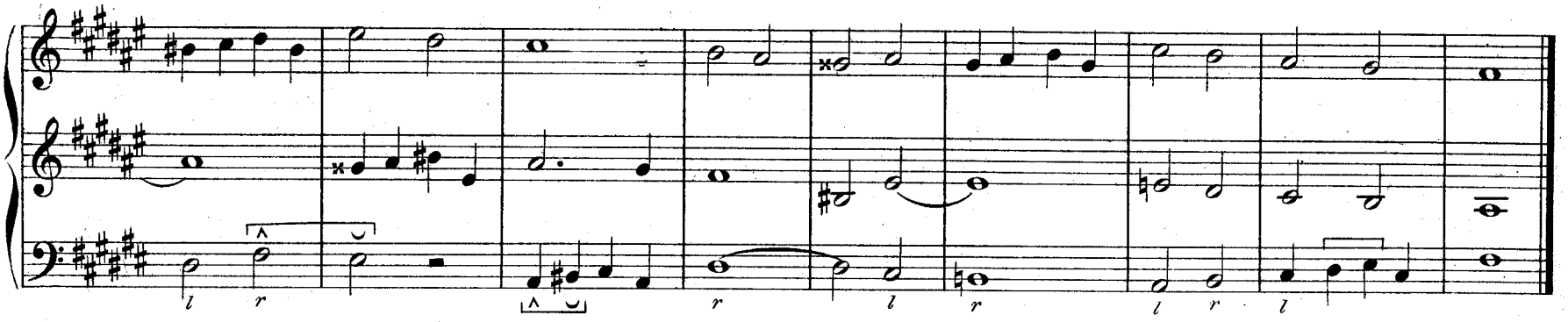
57* Trio.

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

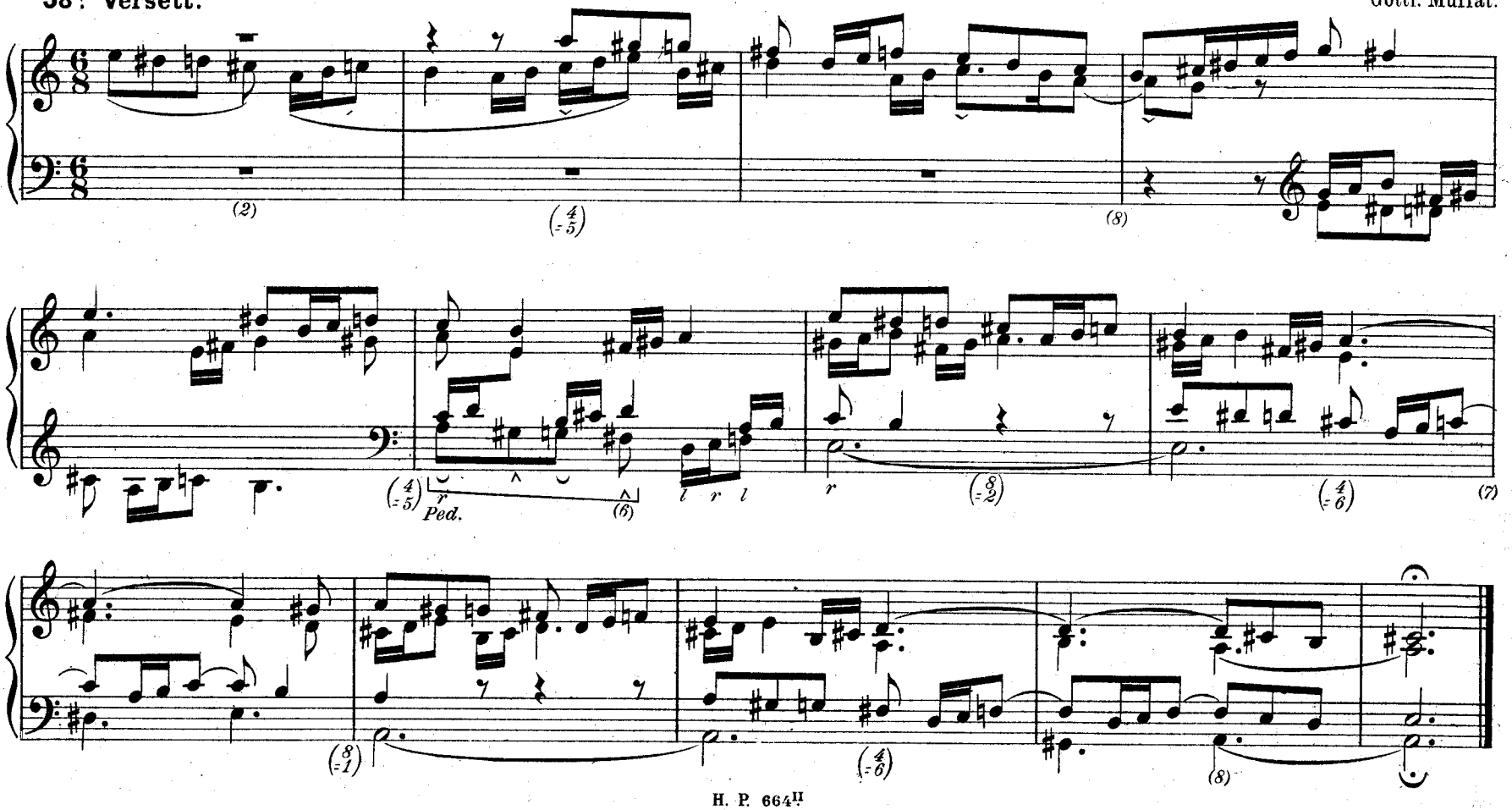
I. Man. *Fl. dolce 8'*

Ped. *Subbass & Koppl. z. I. M.*





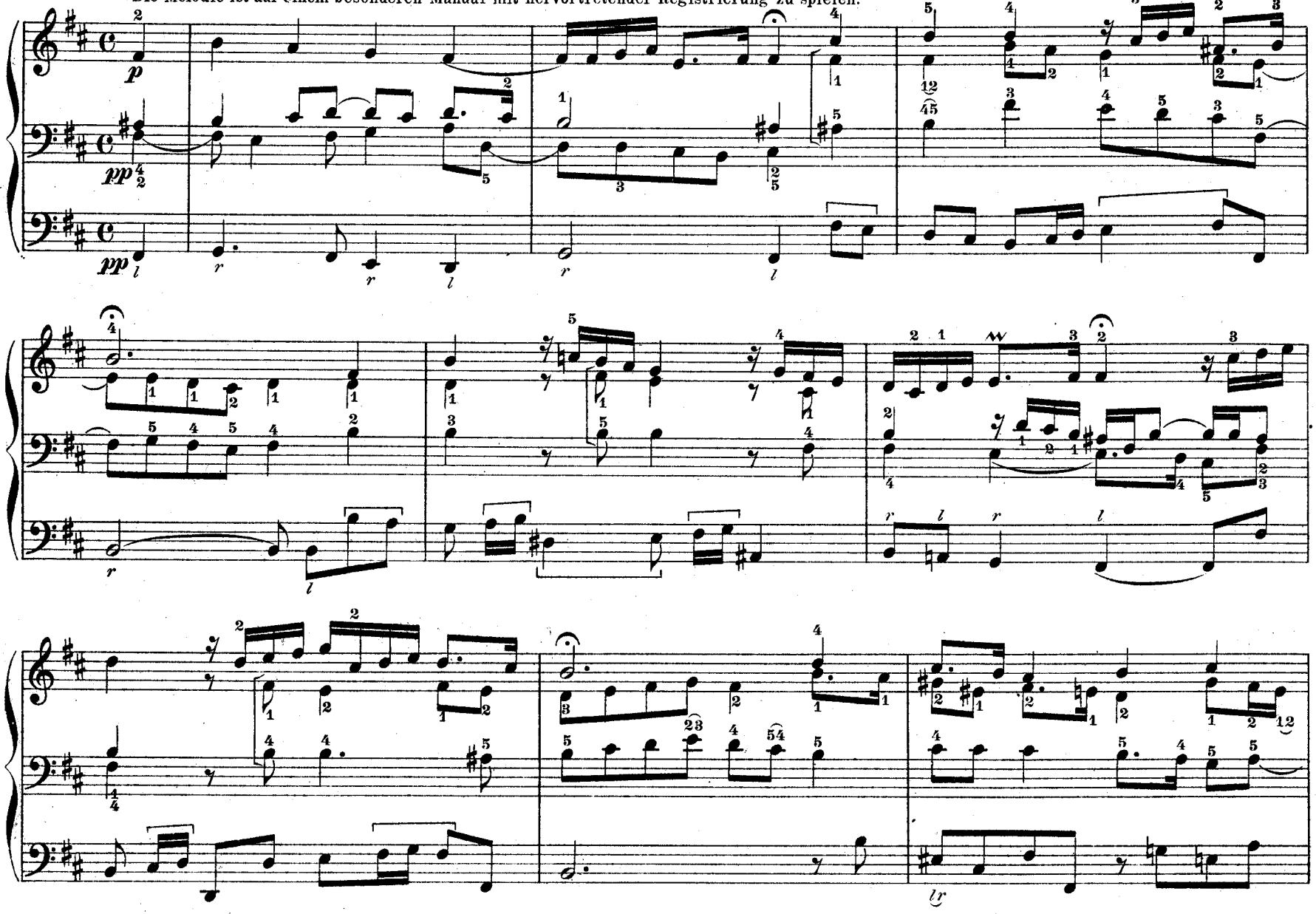
58*. Versett. Gottl. Muffat.



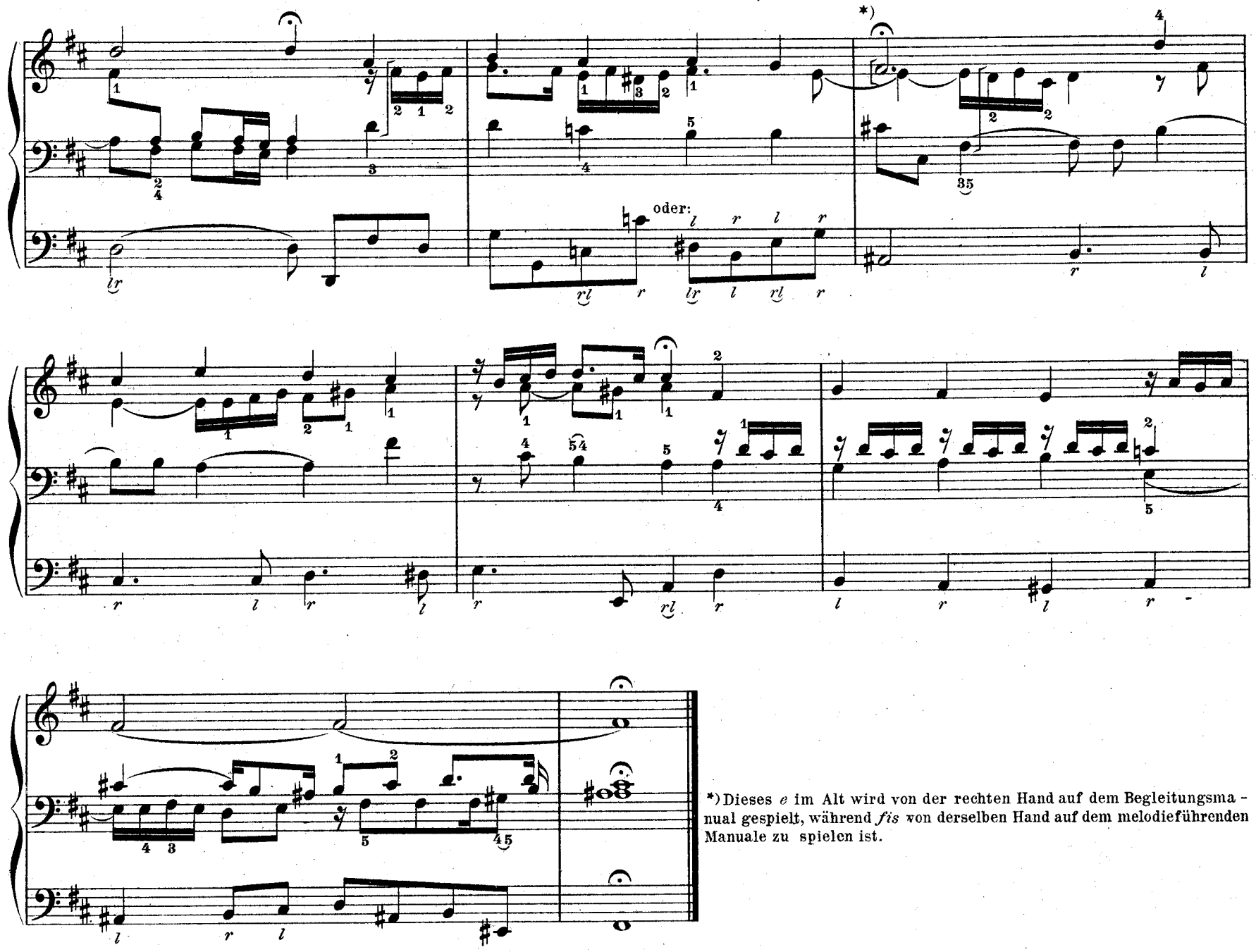
59* Vorspiel zu dem Liede: „O Tag der Pein und Plage." *)Verzierte Melodie.

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

J. S. Bach.
1685-1750.

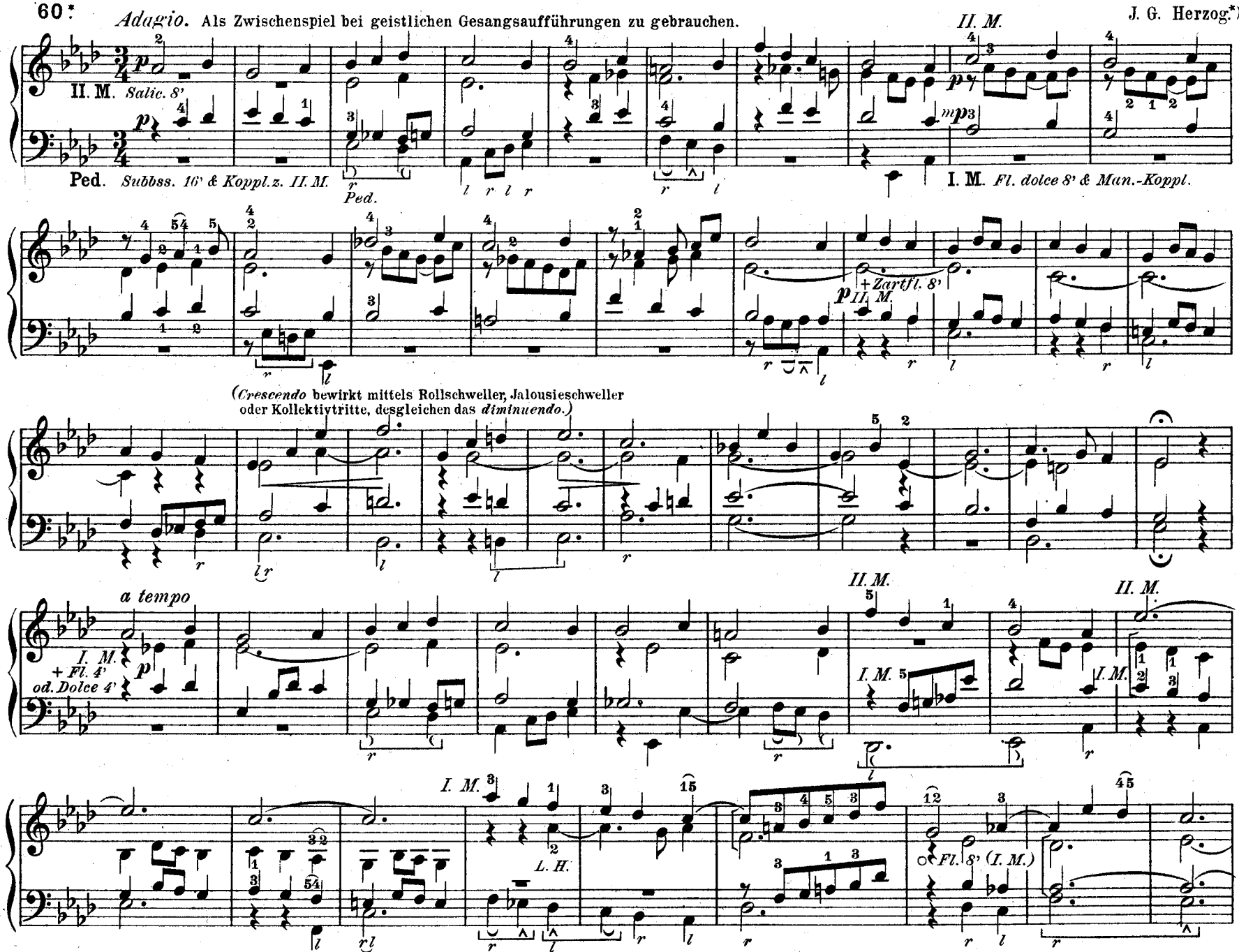


*) Die unaussprechlich innige, gemütstiefe Melodie, die diesem Liede zu Grunde liegt, erschien zuerst als weltliches Lied: „Mein G'müth ist mir verwirret" in Hans Leo Hasslers „Lustgarten neuer teutscher Gesänge. 1601." Später wurde es durch Unterlegung geistlicher Texte wie „O Haupt voll Blut und Wunden"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

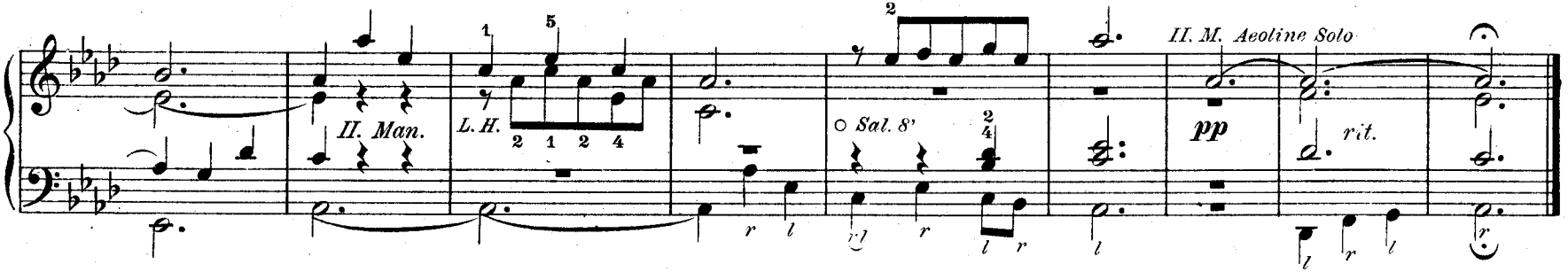


*) Dieses *e* im Alt wird von der rechten Hand auf dem Begleitungsmanual gespielt, während *fis* von derselben Hand auf dem melodieführenden Manuale zu spielen ist.

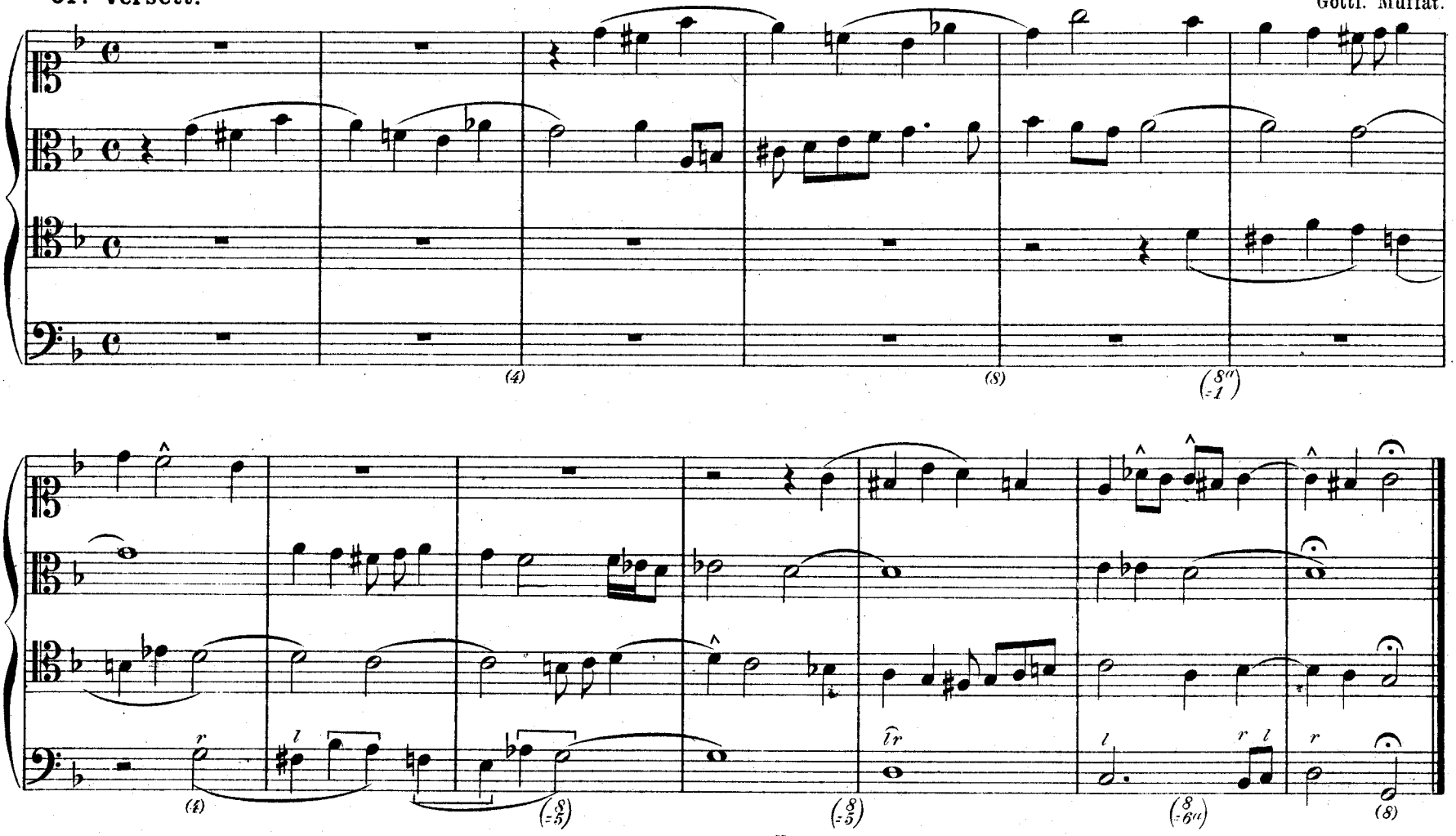
60.* *Adagio.* Als Zwischenspiel bei geistlichen Gesangsaufführungen zu gebrauchen. J. G. Herzog.*)



*)Gekürzt aus Dr. J. G. Herzog. Op. 68. 28 Orgelstücke. Regensburg, bei H. Pawelek.

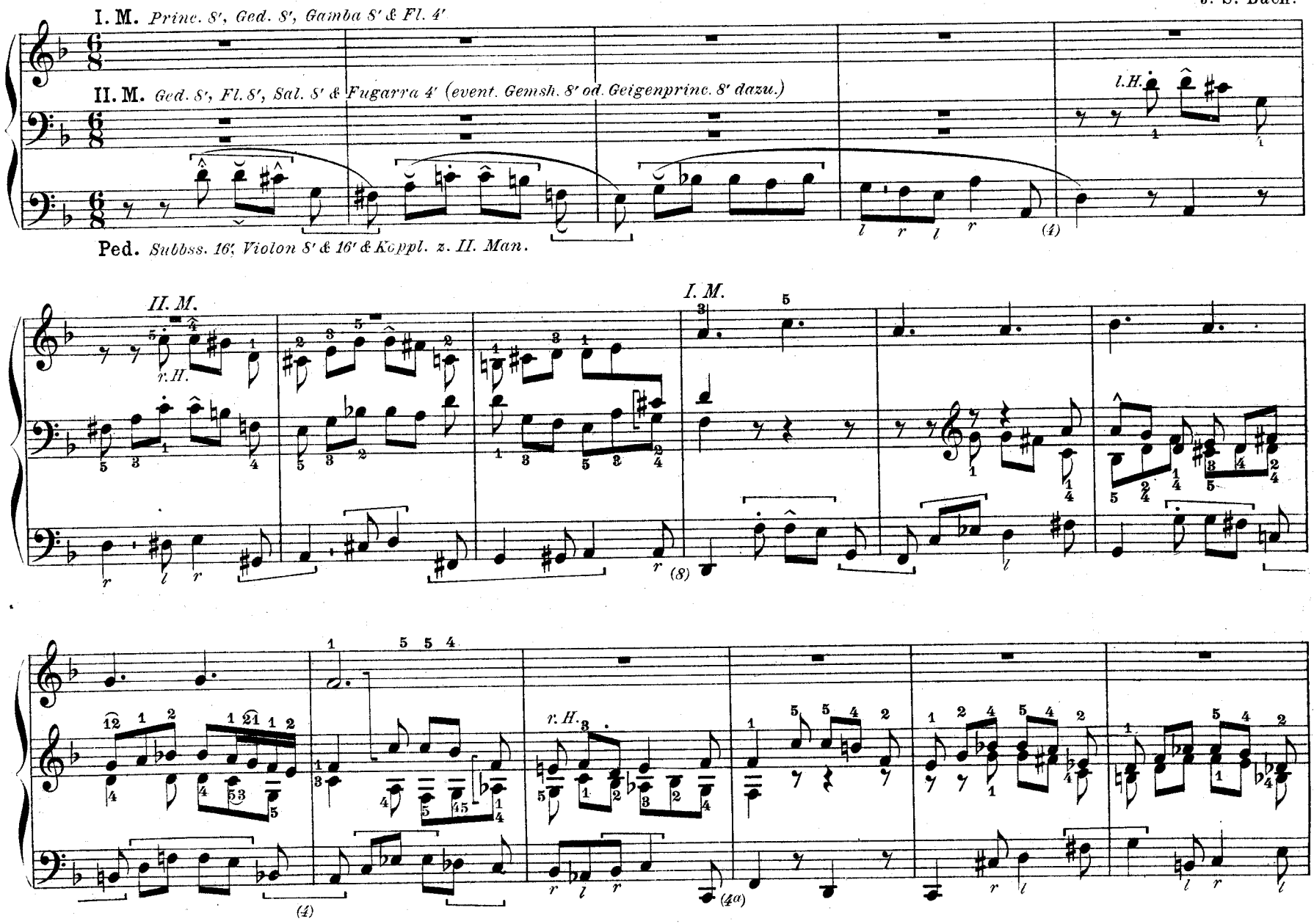


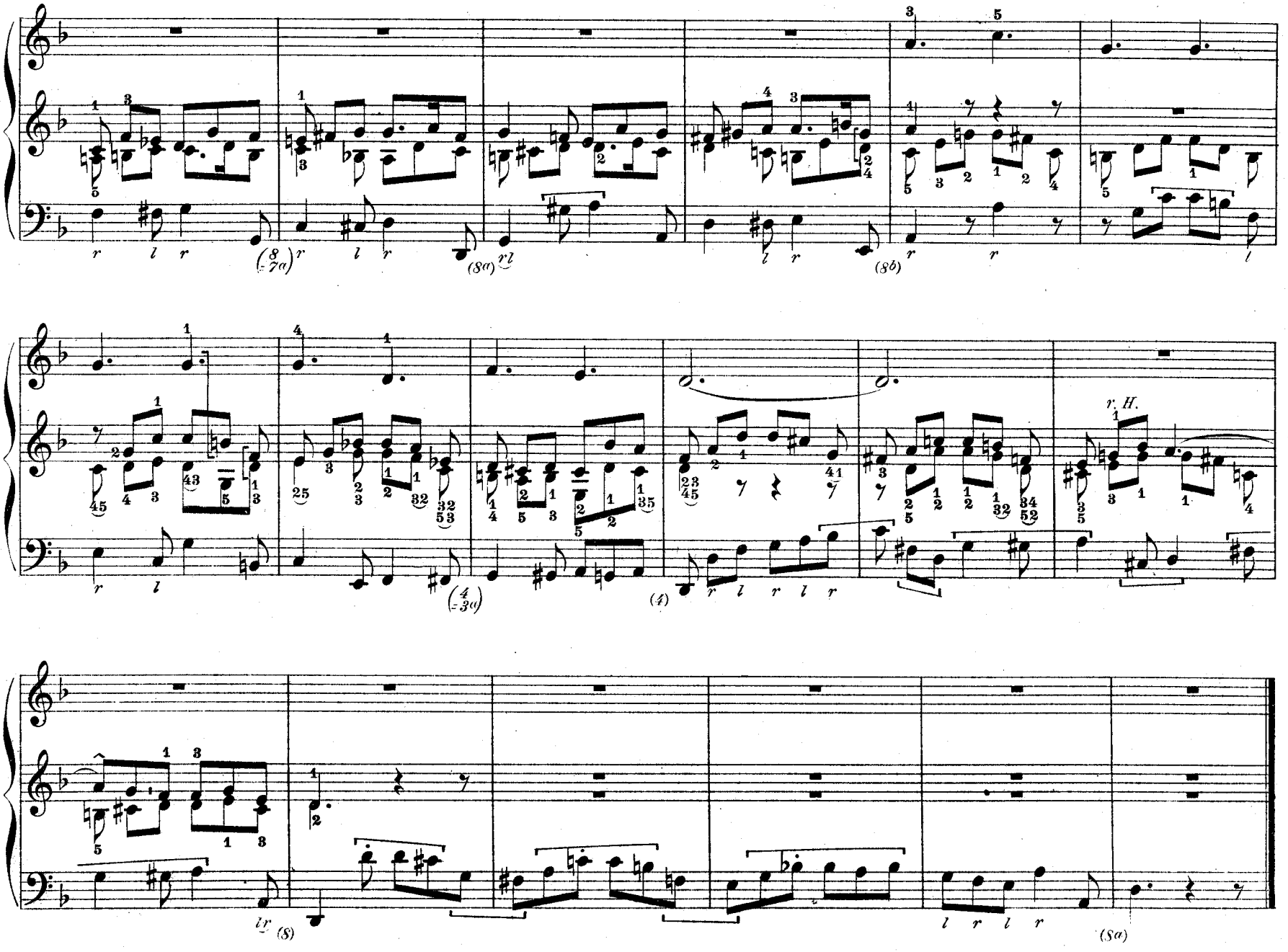
61* Versett. Gottl. Muffat.



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.



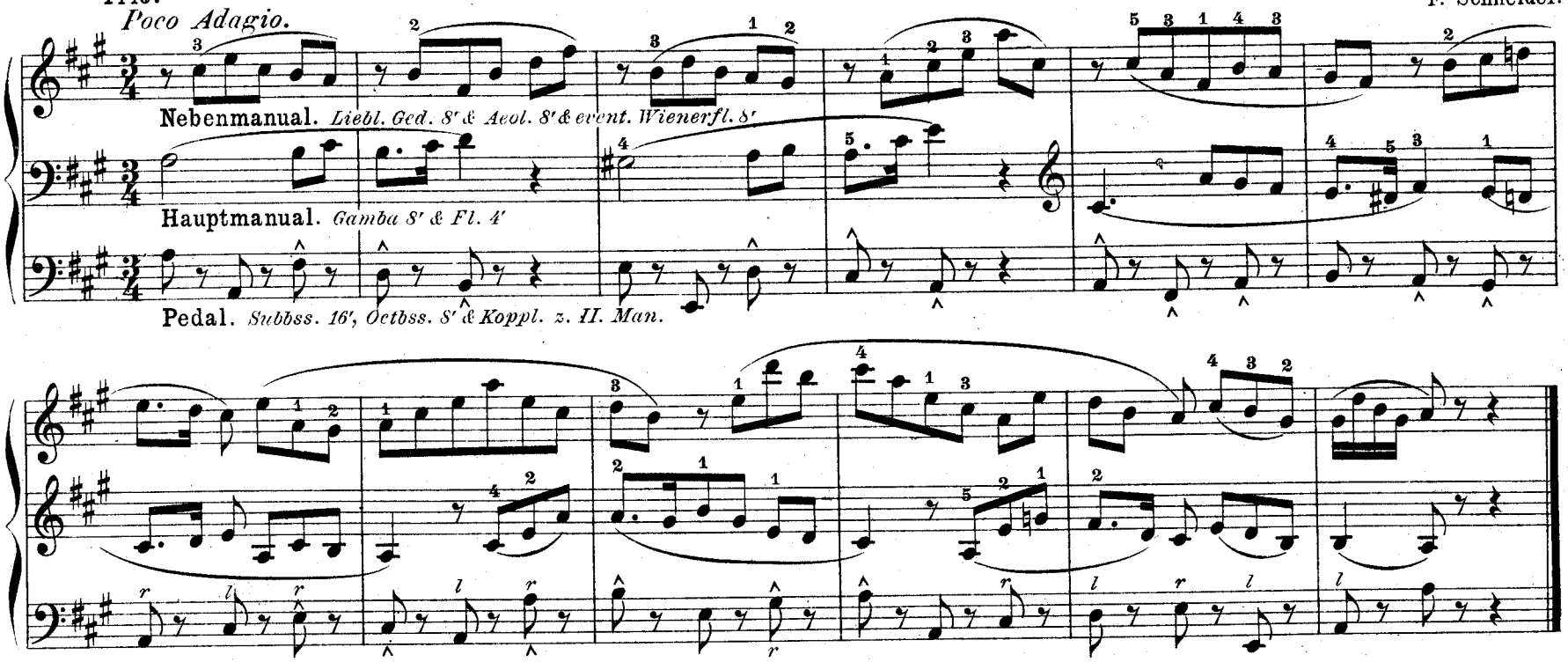

r. H.

§ 6. Das Staccato und die Verzierungen im Pedal.

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

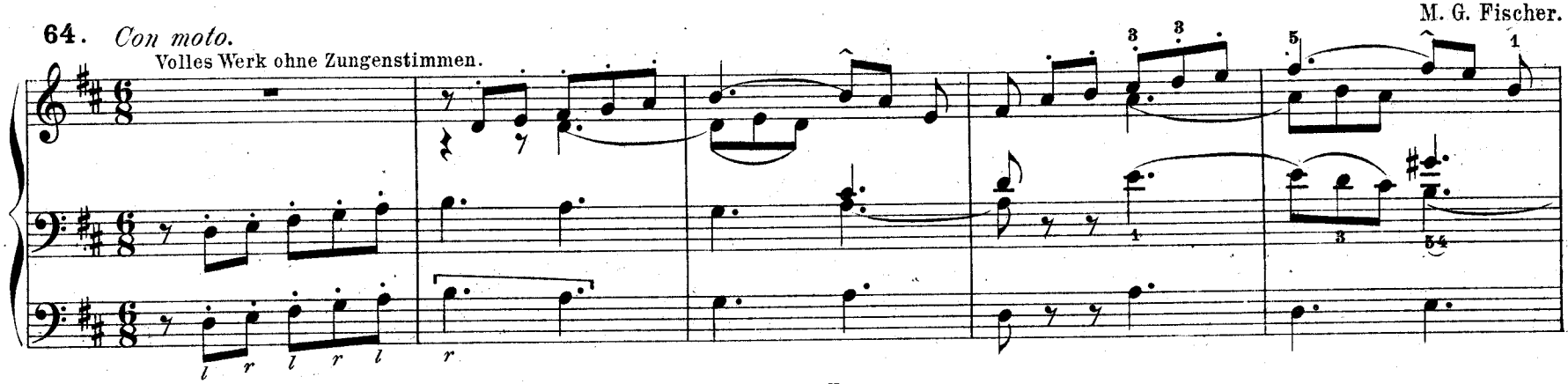
63. Trio. F. Schneider.

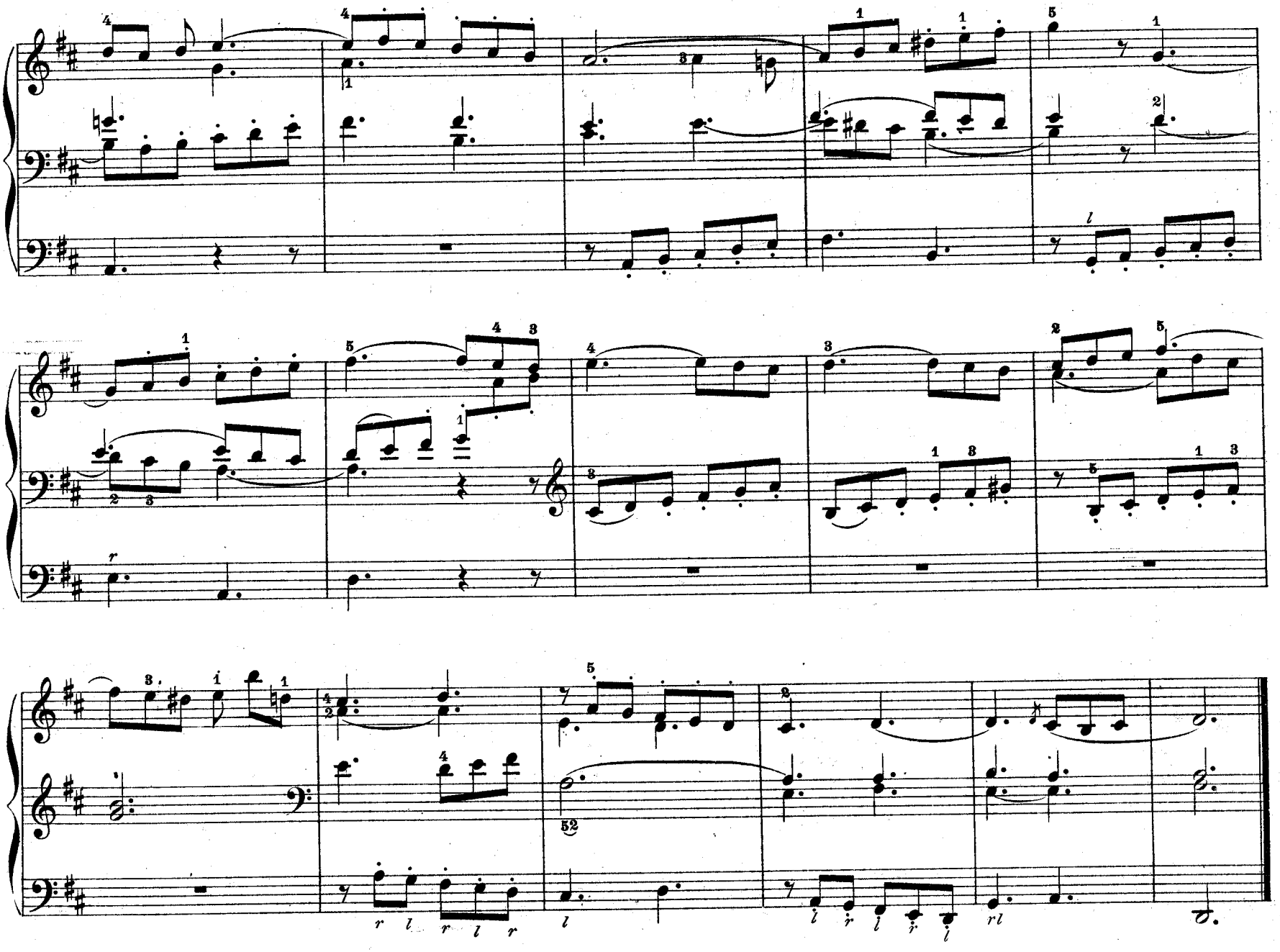
Poco Adagio.



64. *Con moto.* M. G. Fischer.

Volles Werk ohne Zungenstimmen.





65. *Andante con moto* aus der 5. Orgelsonate. F. Mendelssohn-Bartholdy.

(M. M. ♪ = 126.)

p

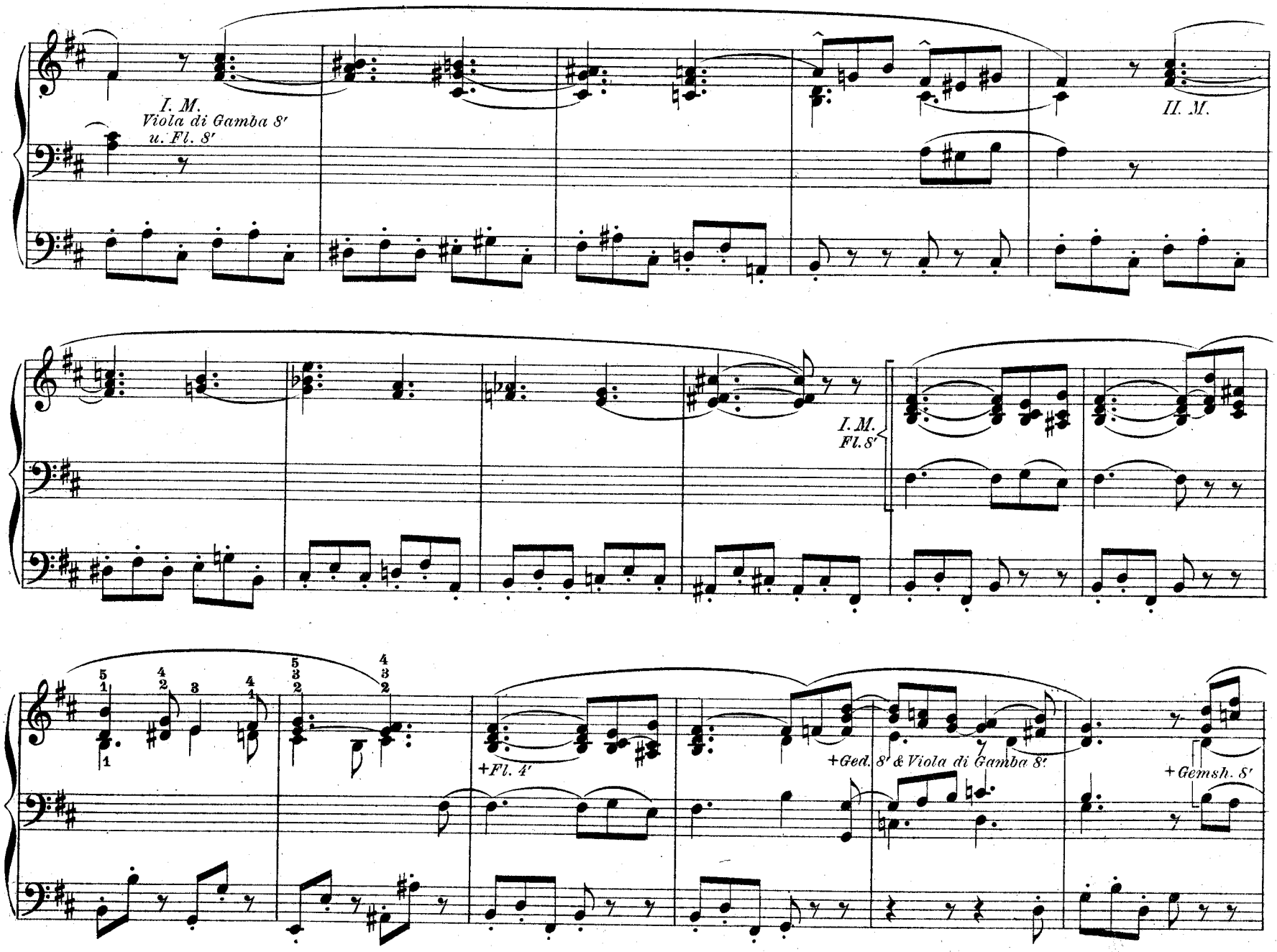
l. H.

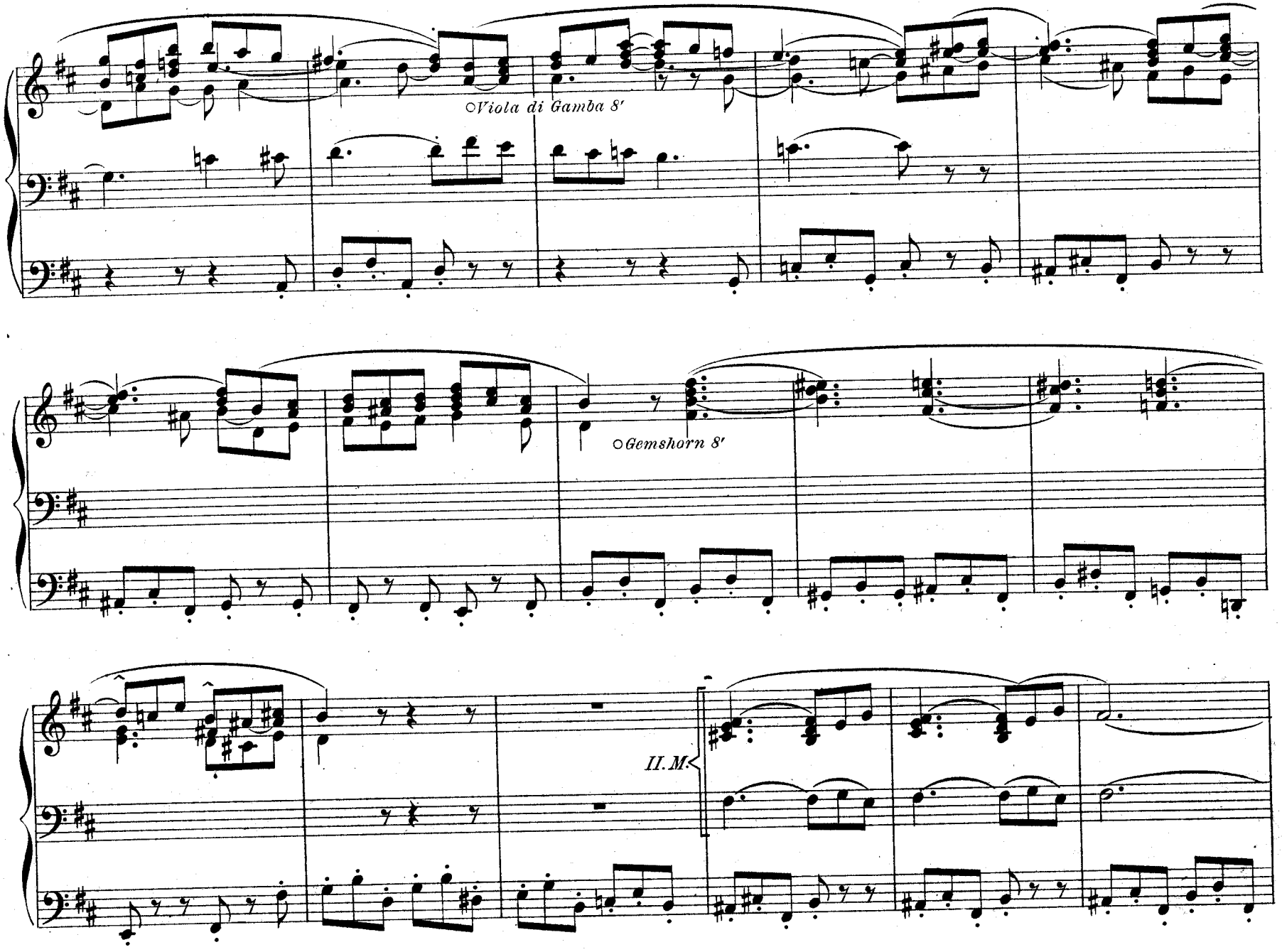
II. M. *Liebl. Ged. 8′ mit Aeoline 8′ oder Sal. 8′*

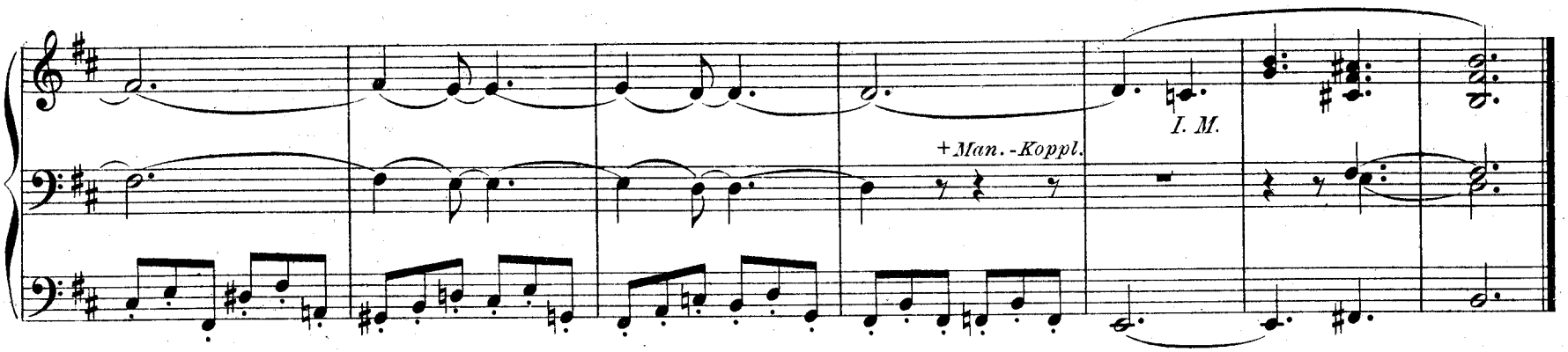
Violonbss. 16′, Subbss. 16′ & Octbss. 8′

p

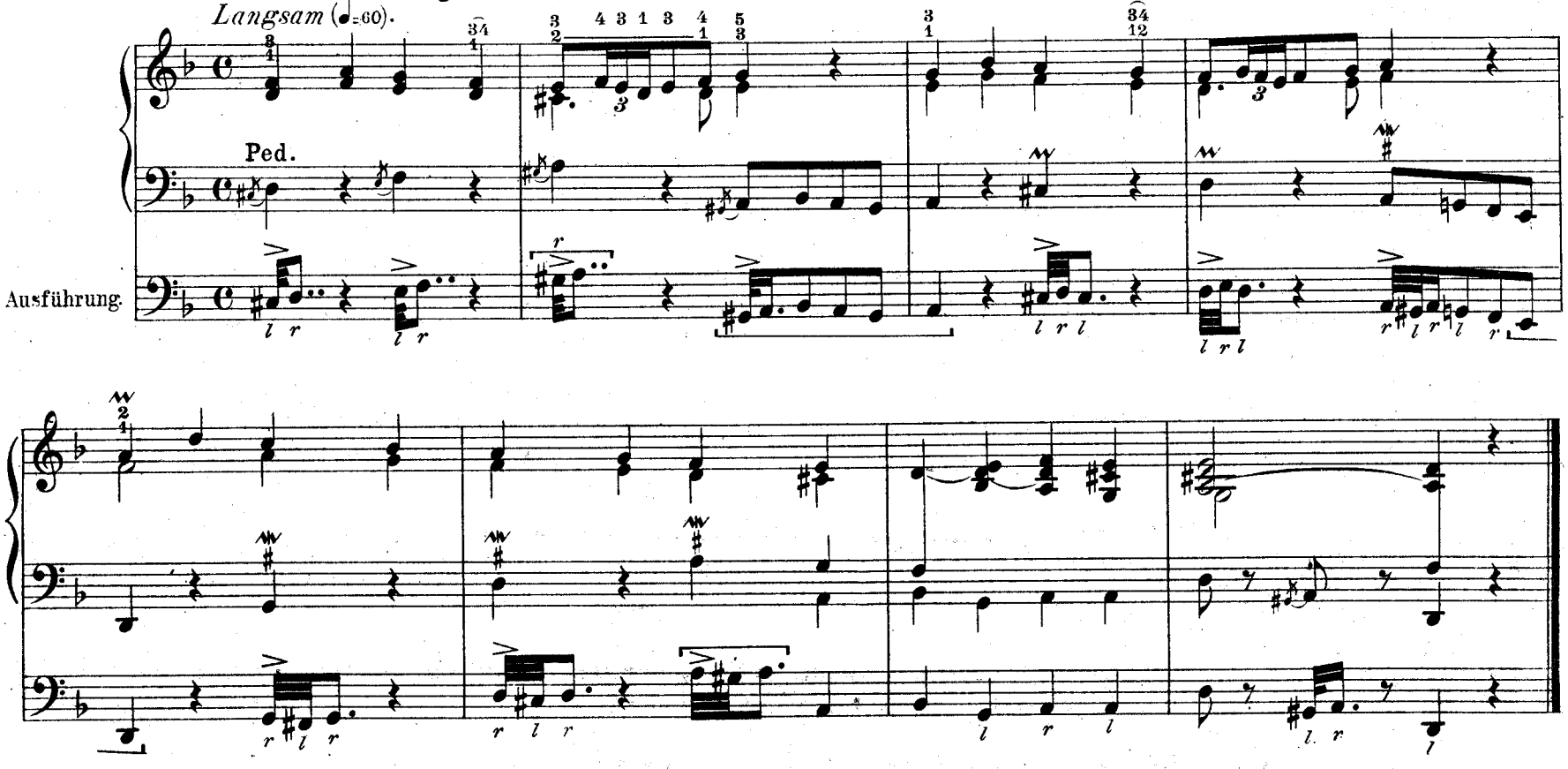
l. H.


I. M.
Viola di Gamba 8′
u. Fl. 8′
II. M.
I. M.
Fl. 8′
+Fl. 4′
+Ged. 8′ & Viola di Gamba 8′
+Gemsh. 8′


○Viola di Gamba 8′
○Gemshorn 8′
II. M.

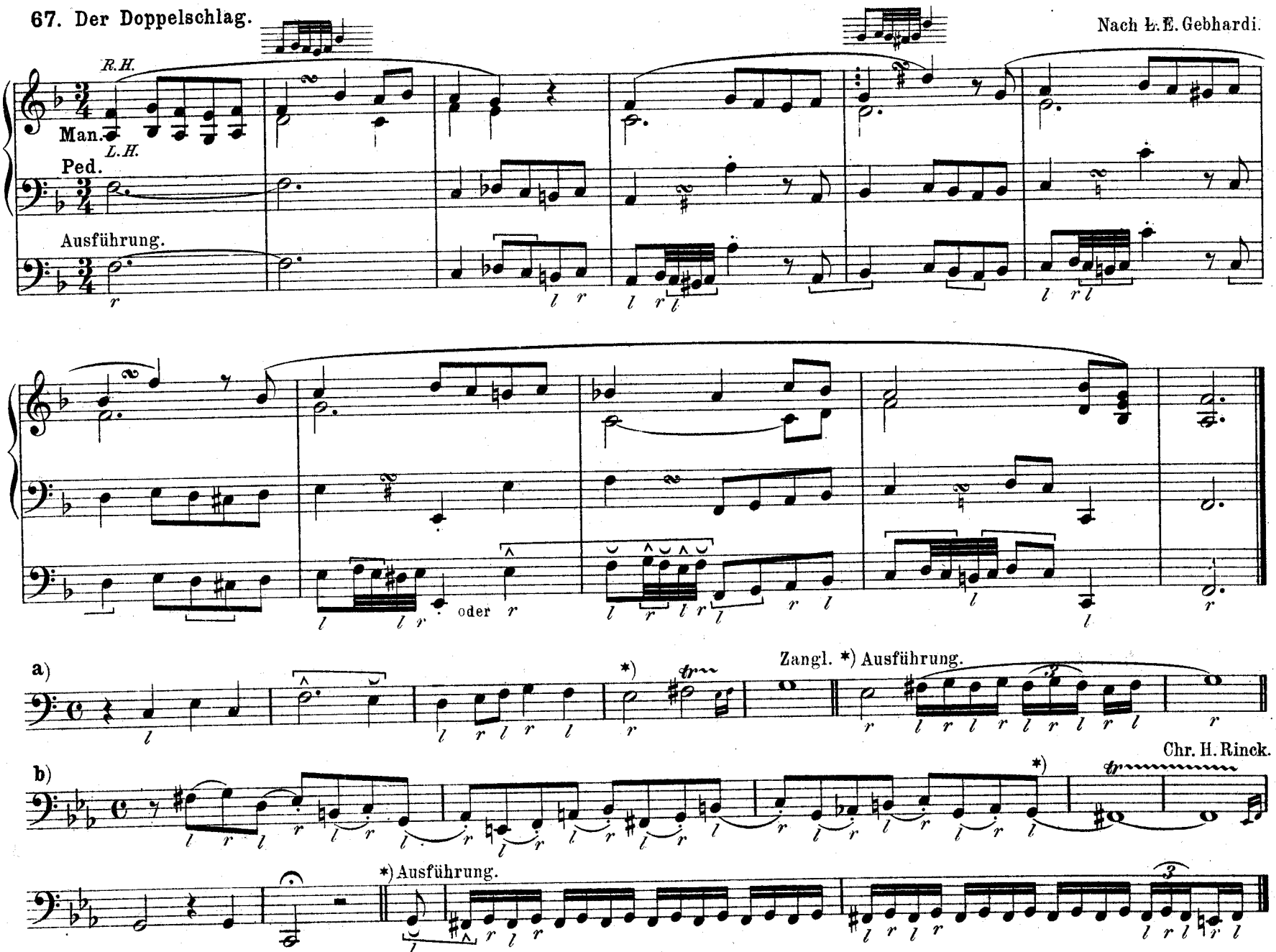


66. Der kurze Vorschlag (𝅘𝅥𝅯), **der Pralltriller oder Schneller** (𝆖) **und der Mordent oder Beisser** (𝆖).



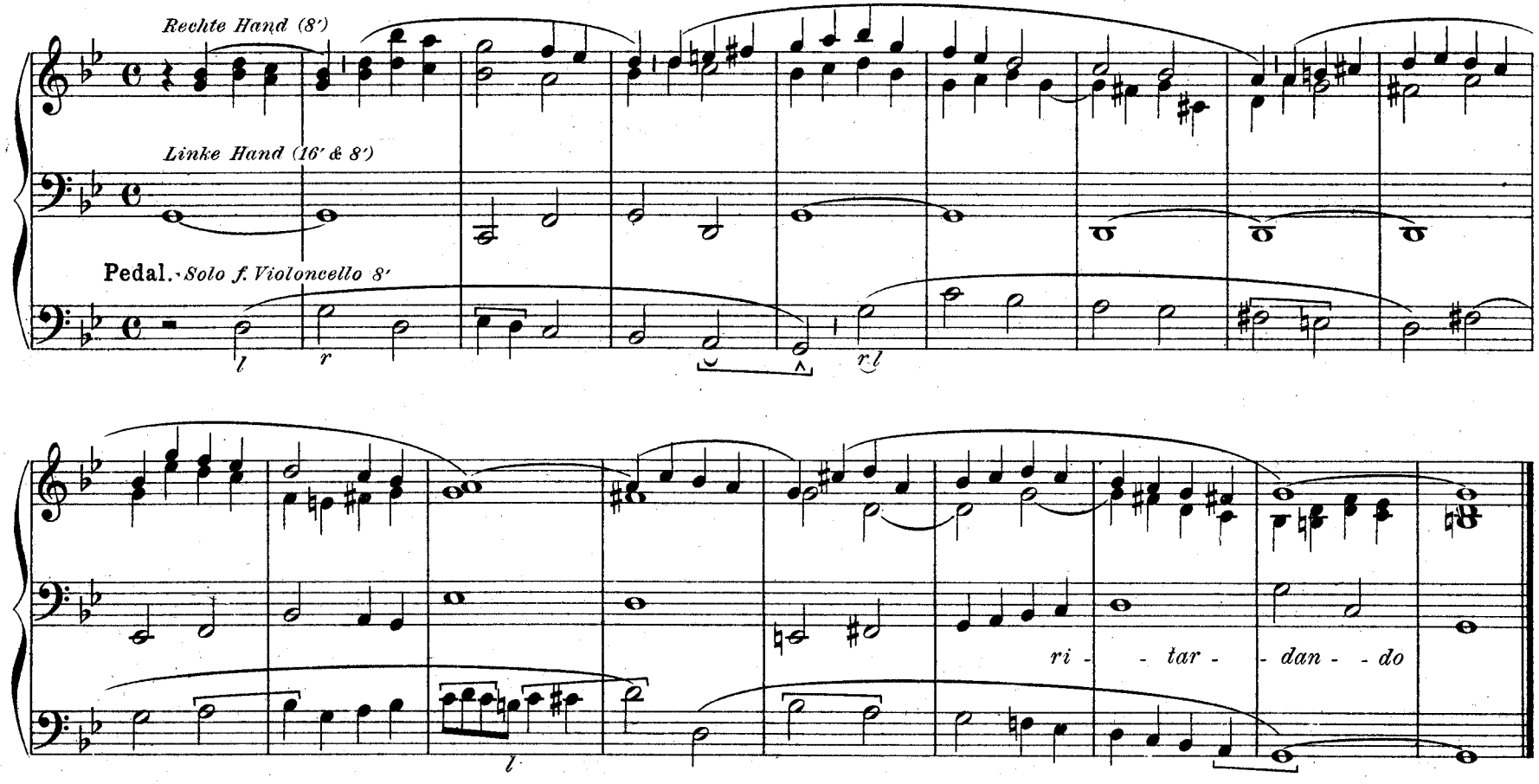
67. Der Doppelschlag.

Nach L. E. Gebhardi.

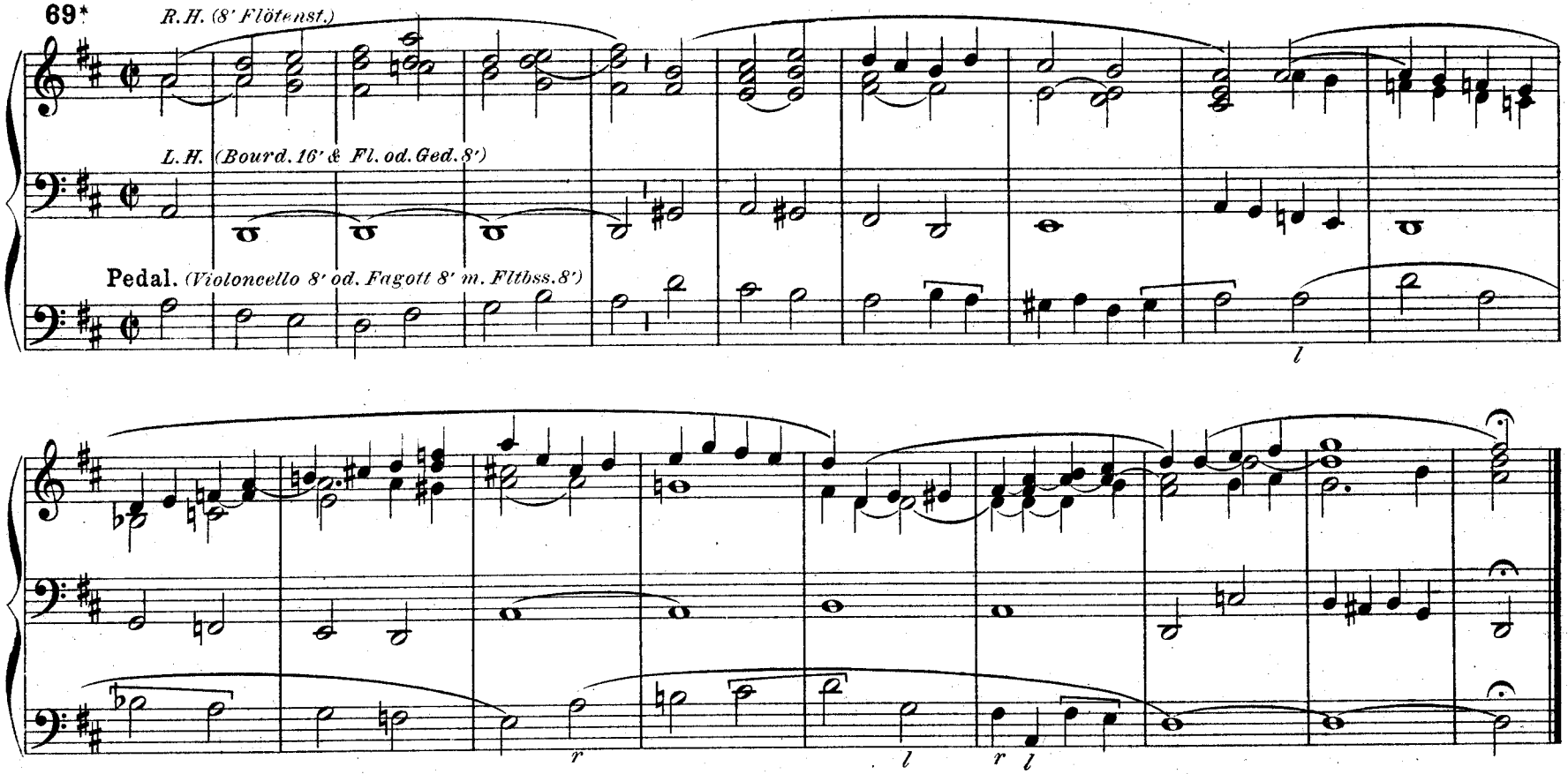


Da der Triller im kirchlichen Orgelspiele selten Verwendung finden kann, wird hier von weitern Uebungen Umgang genommen.

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.



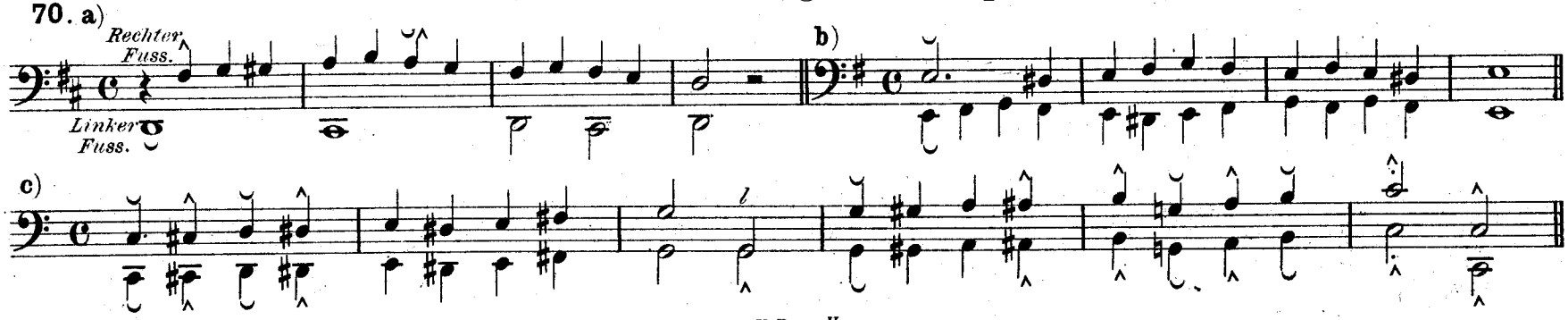
69*

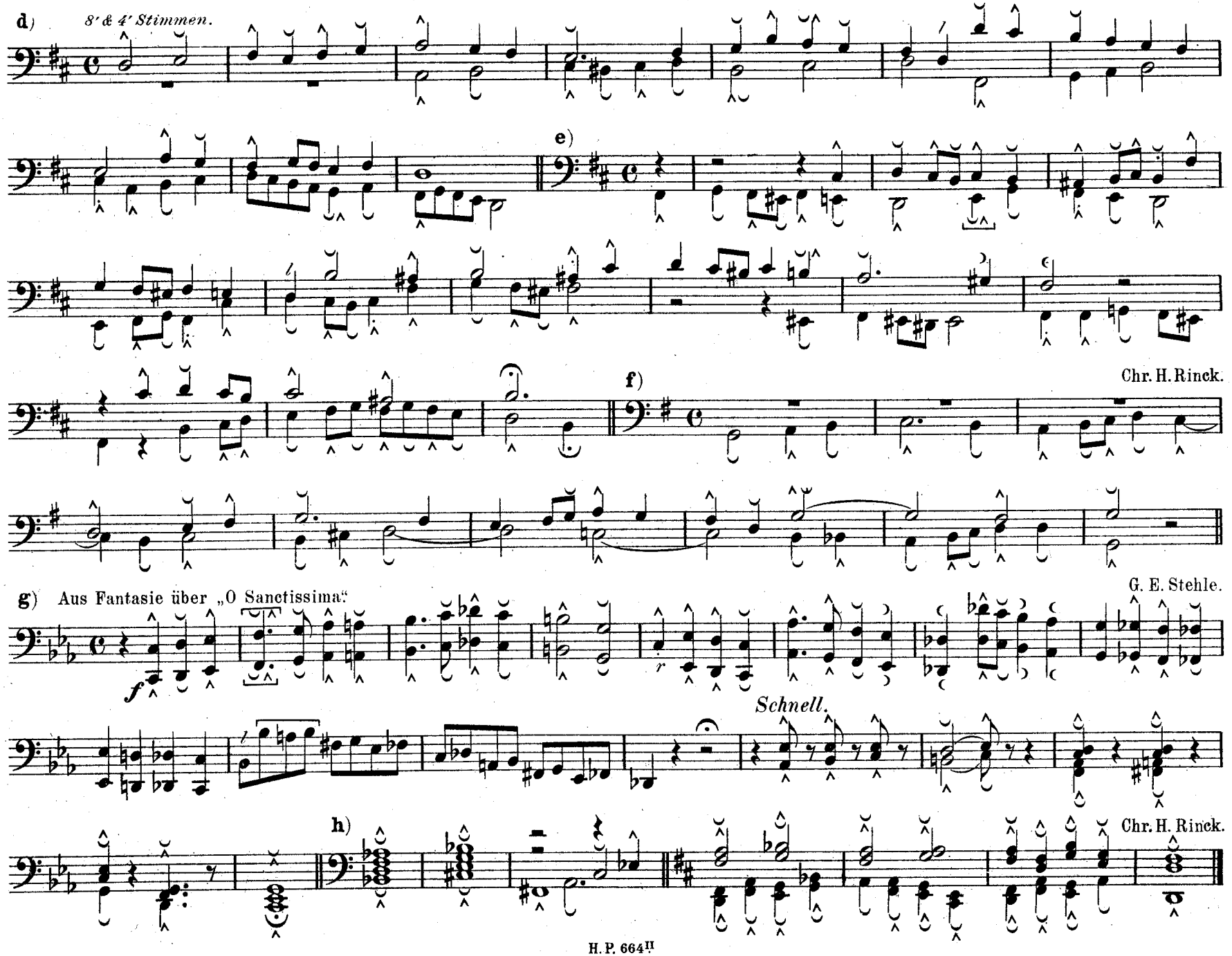


In diese Kategorie gehört auch das Choralvorspiel *„In dulci jubilo"* v. J. S. Bach, wo die Pedalstimme eine Oktave tiefer mit 4′ Ton zu spielen ist. Bessere Schüler mögen sich an diesem nicht leichten aber instruktiven Stücke versuchen.

§ 7. Mehrstimmiges Pedalspiel.

70. a)




d)
8′ & 4′ Stimmen.
e)
f)
Chr. H. Rinck.
g) Aus Fantasie über „O Sanctissima."
G. E. Stehle.
Schnell.
h)
Chr. H. Rinck.

71*

Nach Ad. Hesse.

Allegro.

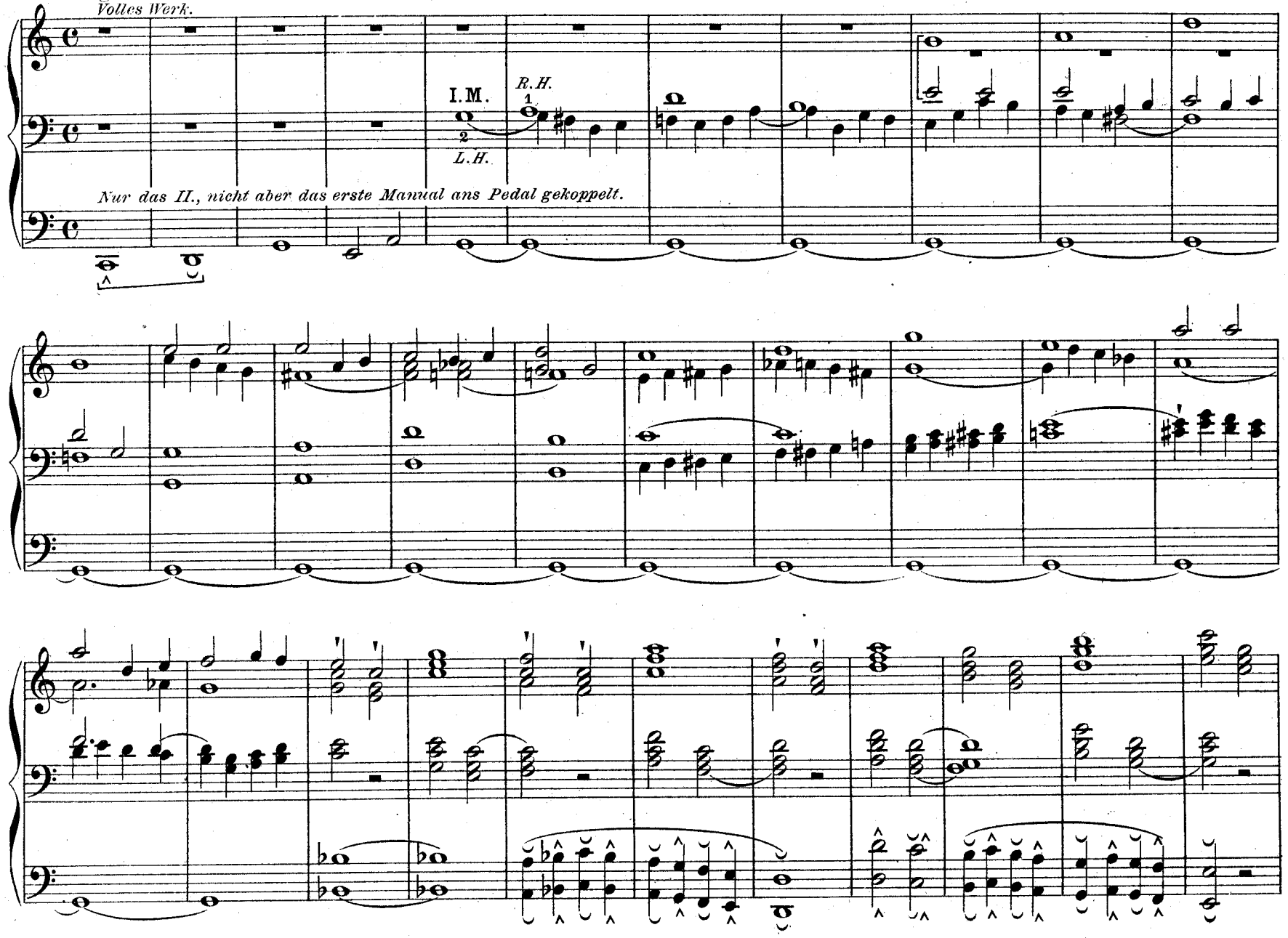
Volles Werk.

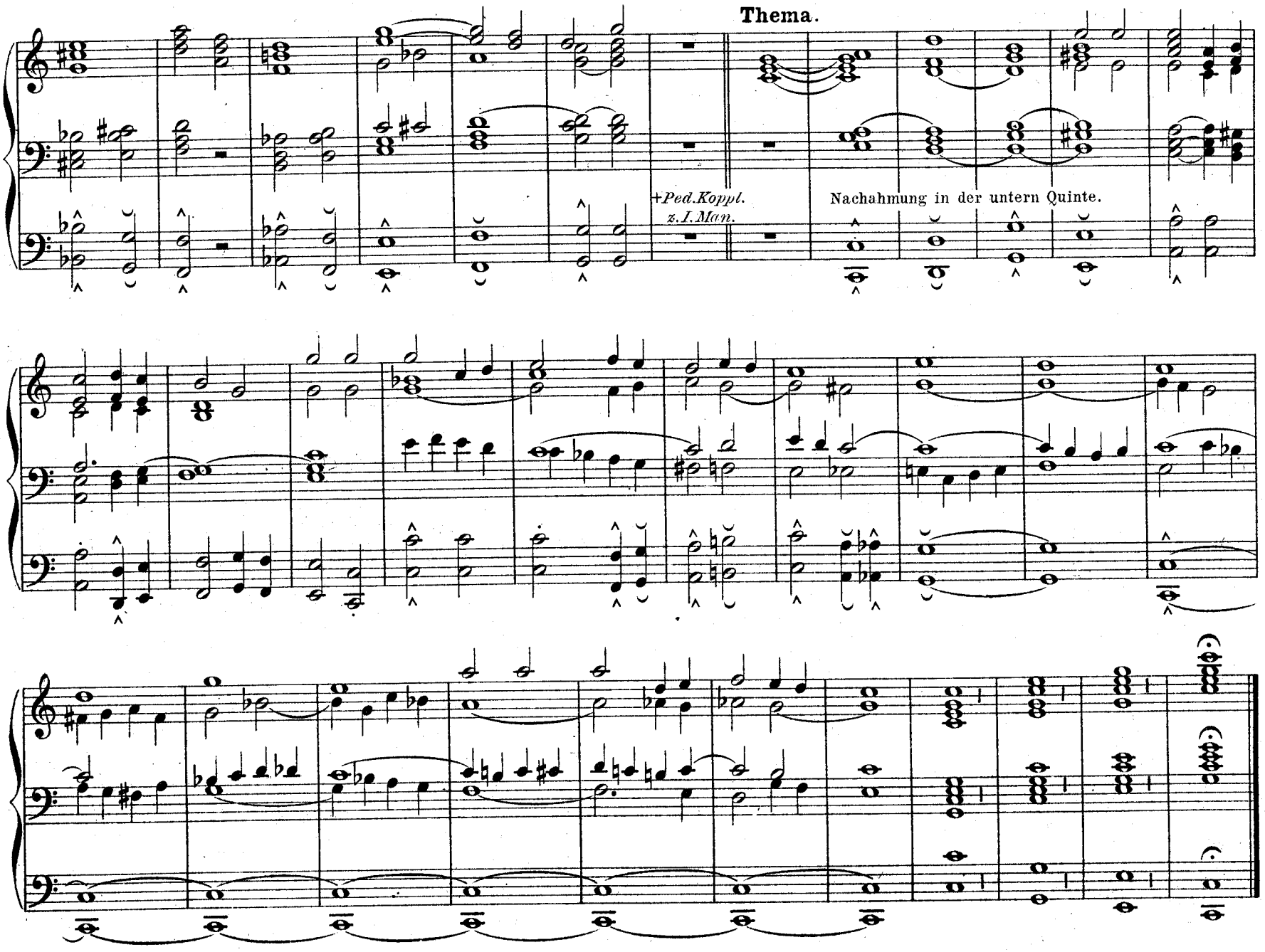
I.M. 1 2

R.H.

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.

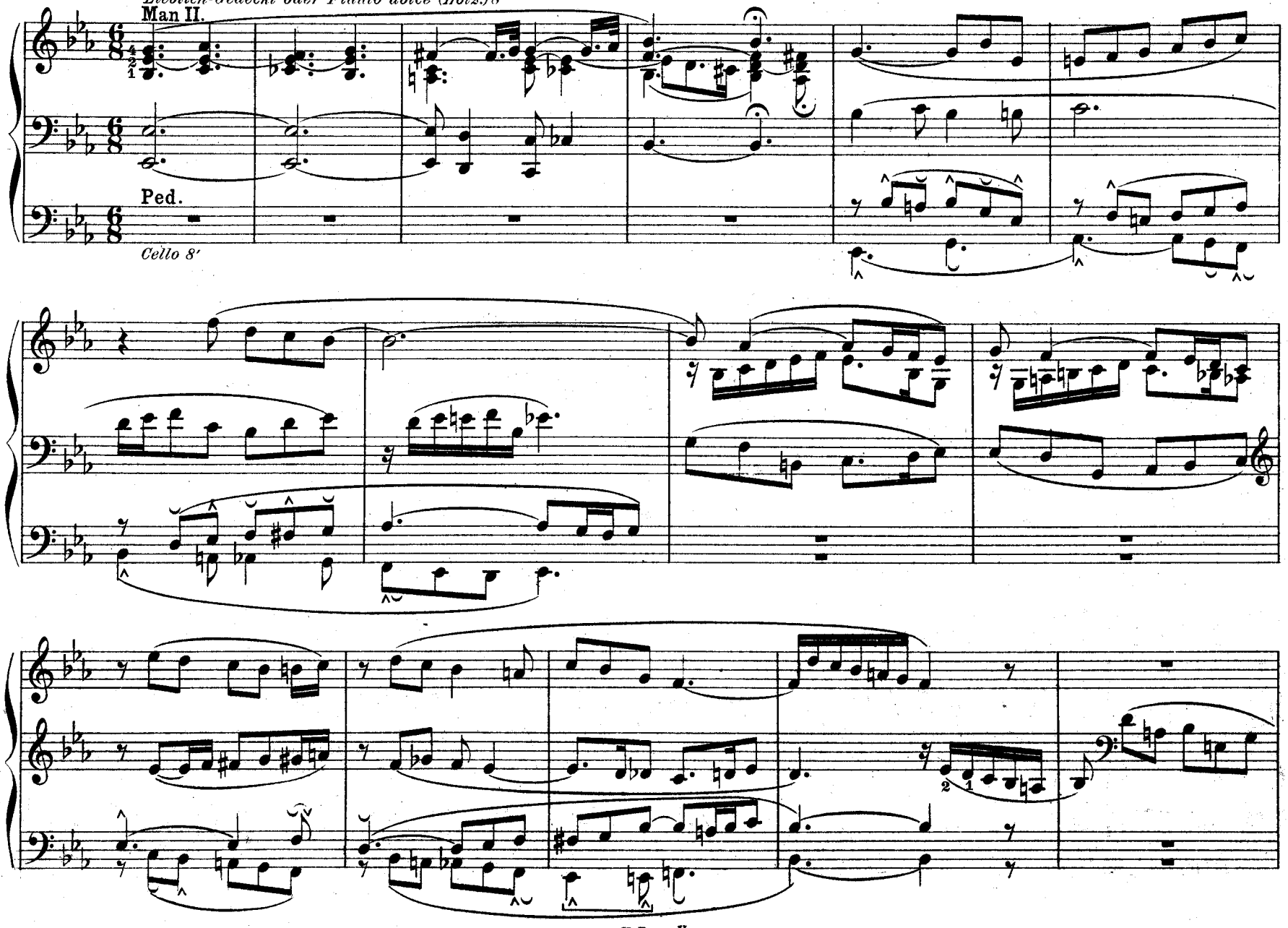
J. G. E. Stehle.

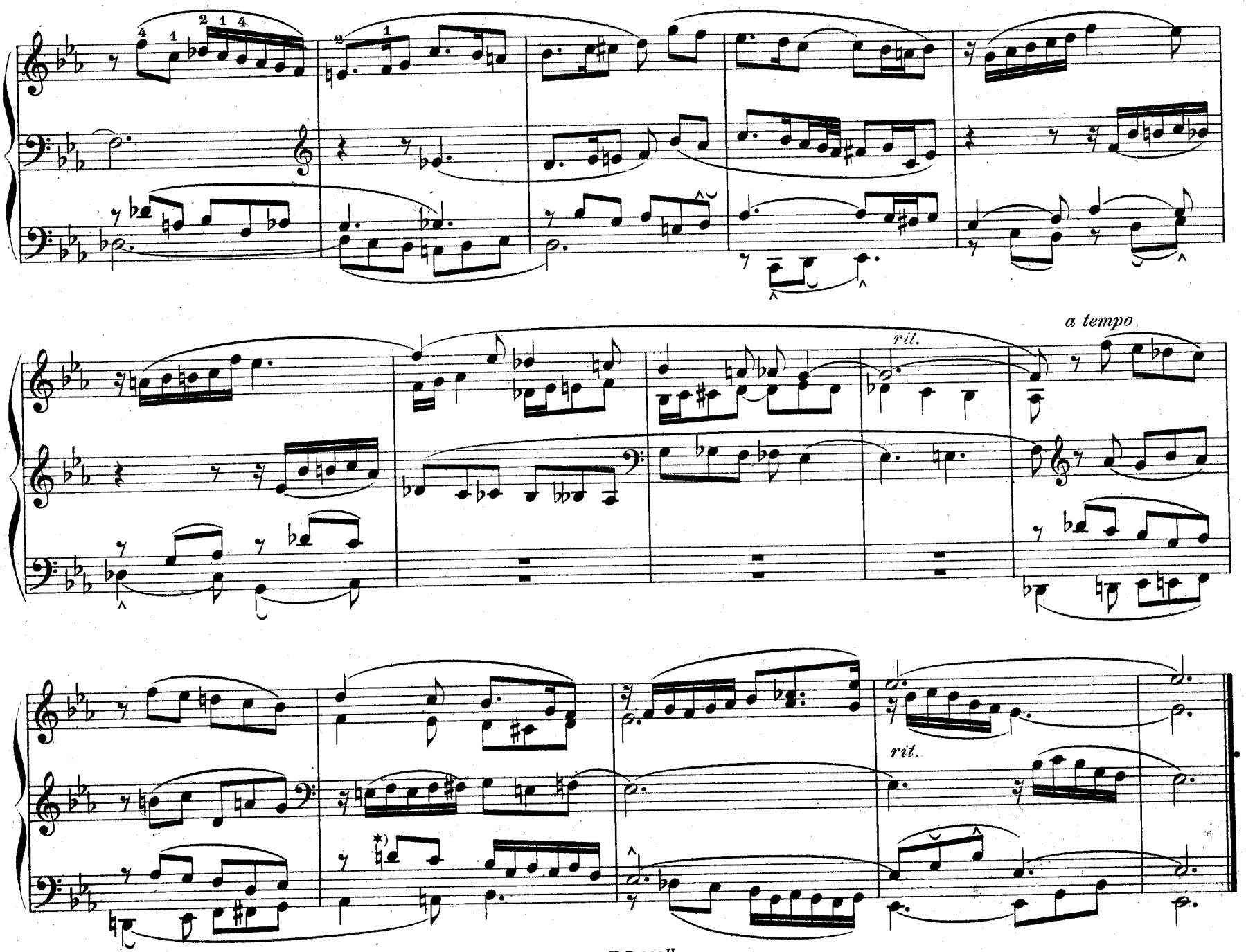
Lieblich-Gedeckt oder Flauto dolce (Holz.) 8′

Man II.

Ped.

Cello 8′





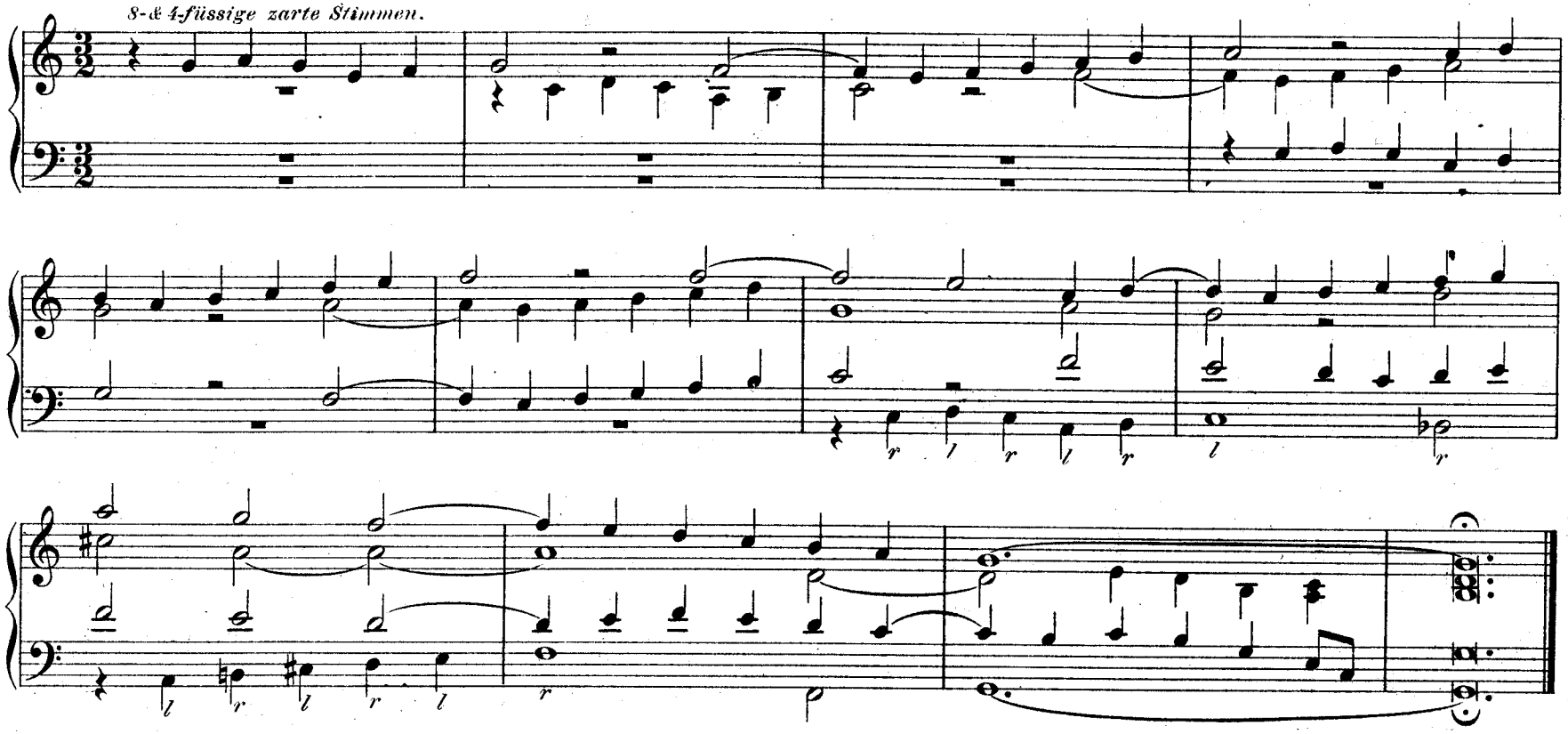
*) Diese Octaven absichtlich.

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.

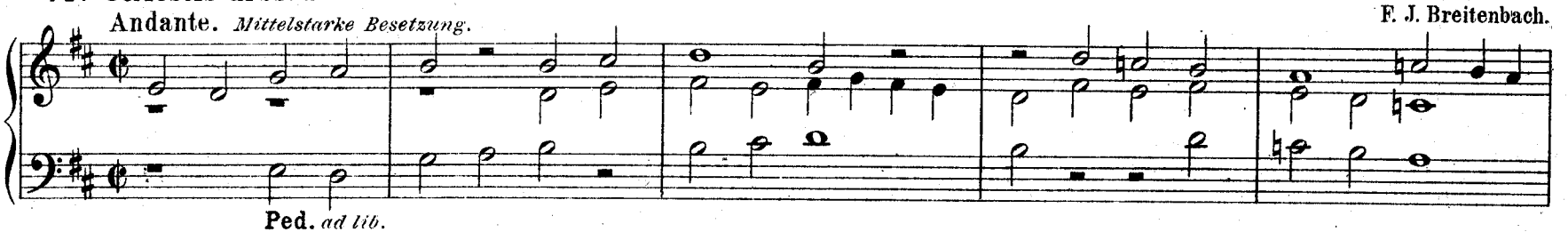
73* Iste confessor. Versette. F. J. Breitenbach.

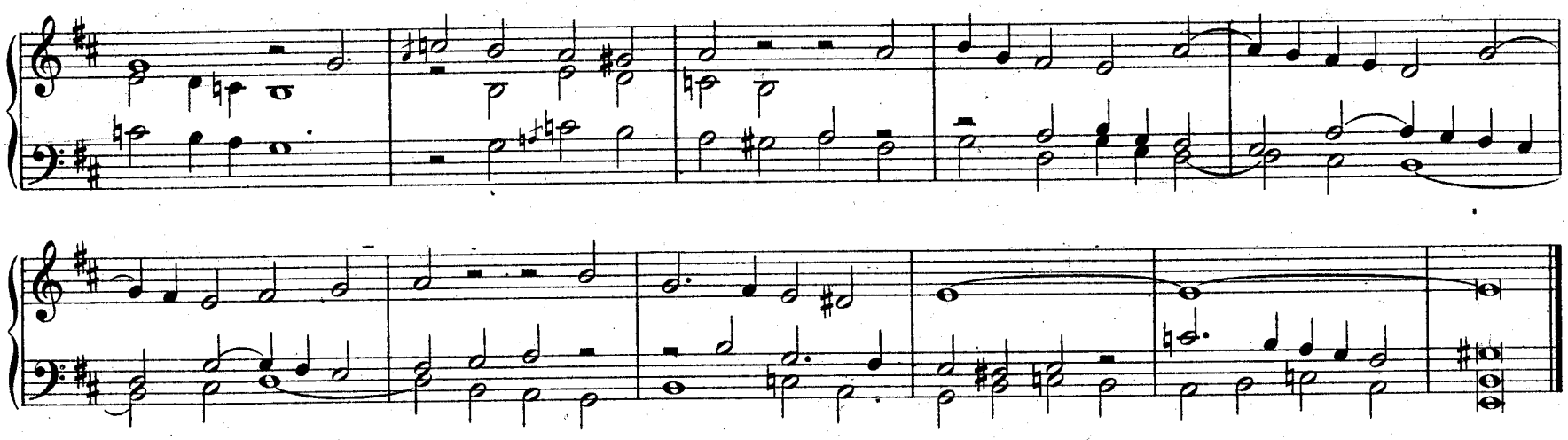
8-& 4-füssige zarte Stimmen.



74* Cœlestis urbs. a.

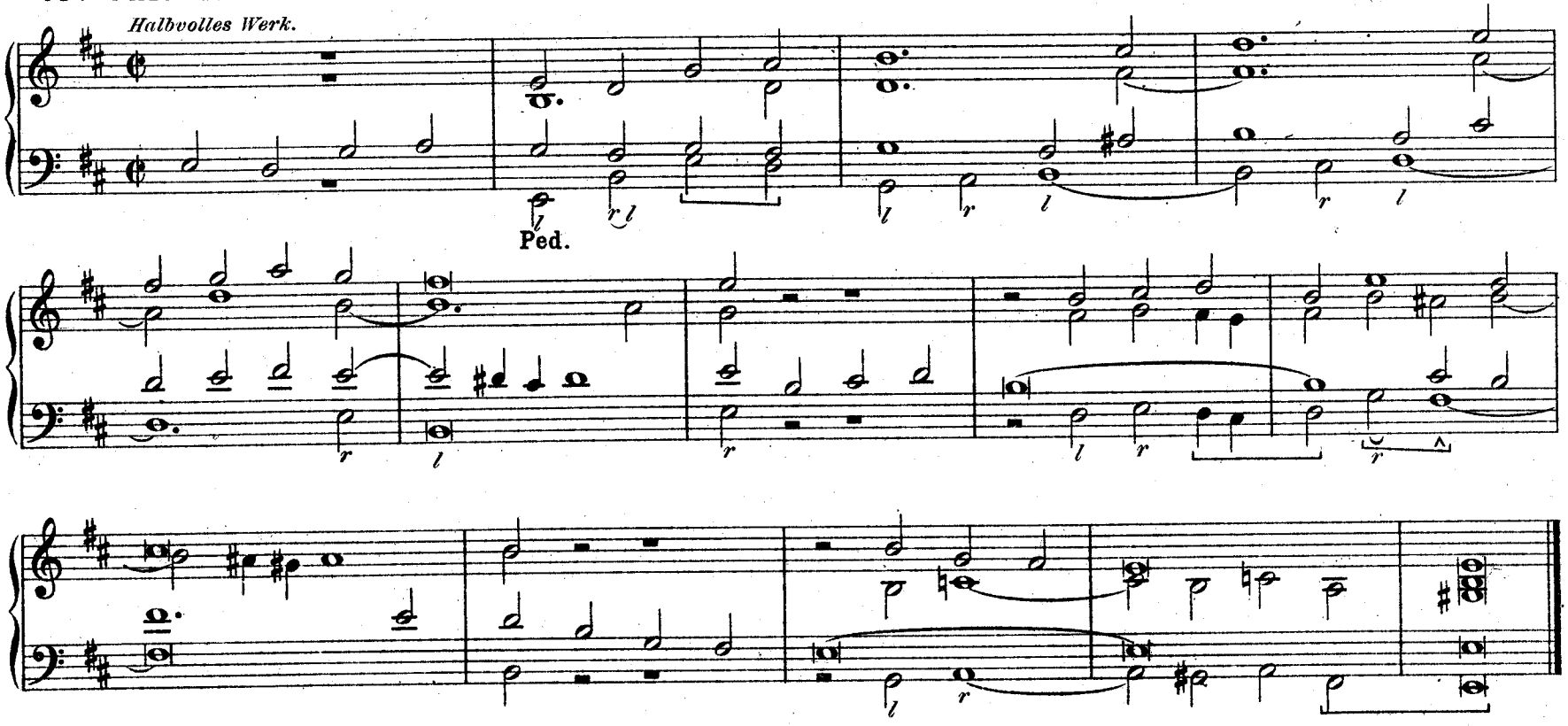
Andante. *Mittelstarke Besetzung.* F. J. Breitenbach.





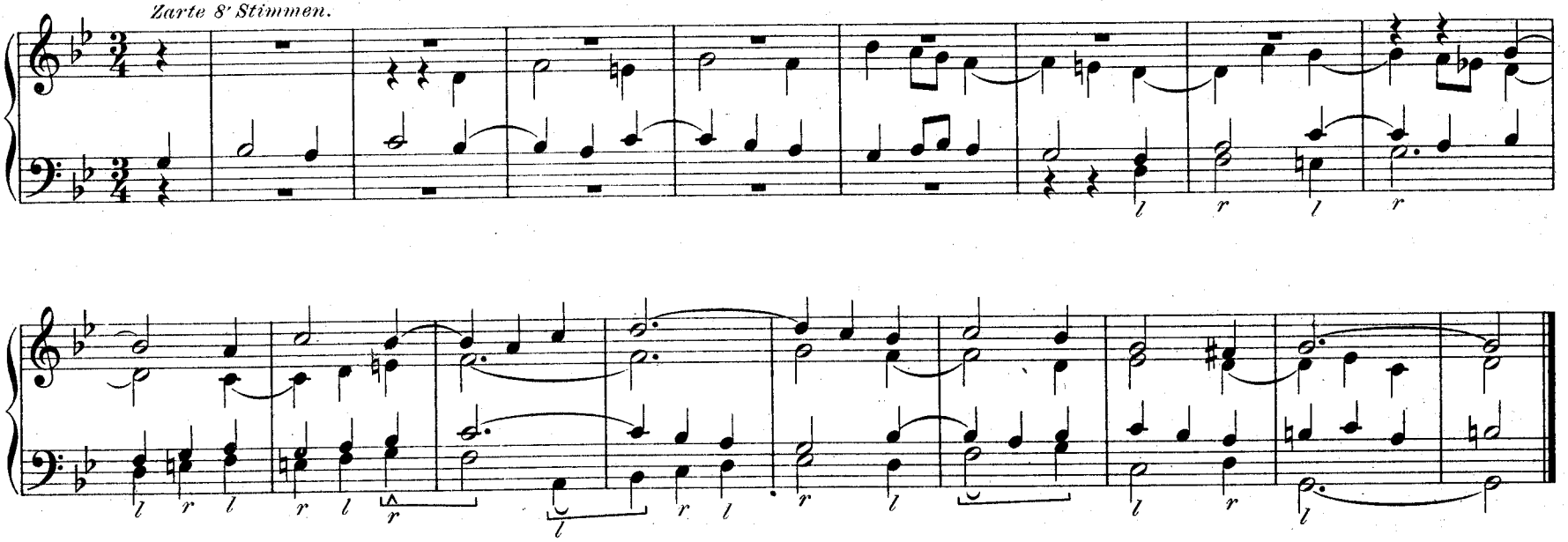
75* Cœlestis urbs. b. F. J. Breitenbach.

Halbvolles Werk.

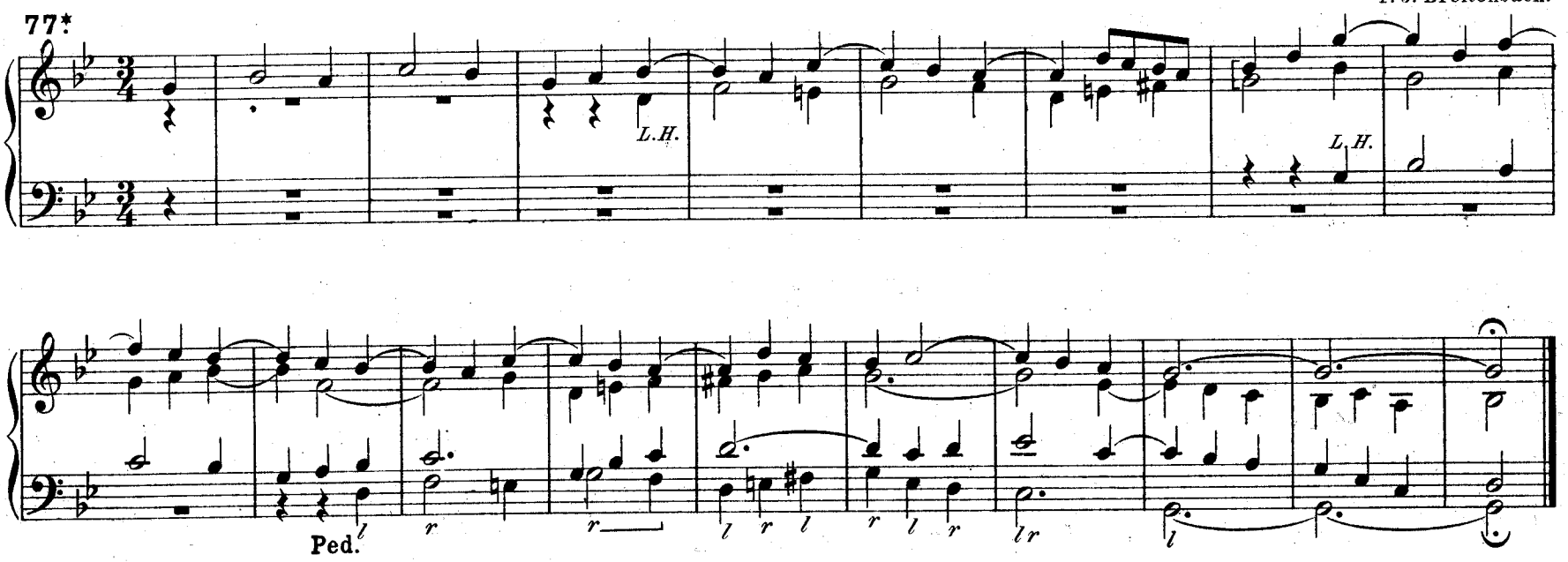


76* Jesu, corona virginum. F. J. Breitenbach.

Zarte 8' Stimmen.



77* F. J. Breitenbach.

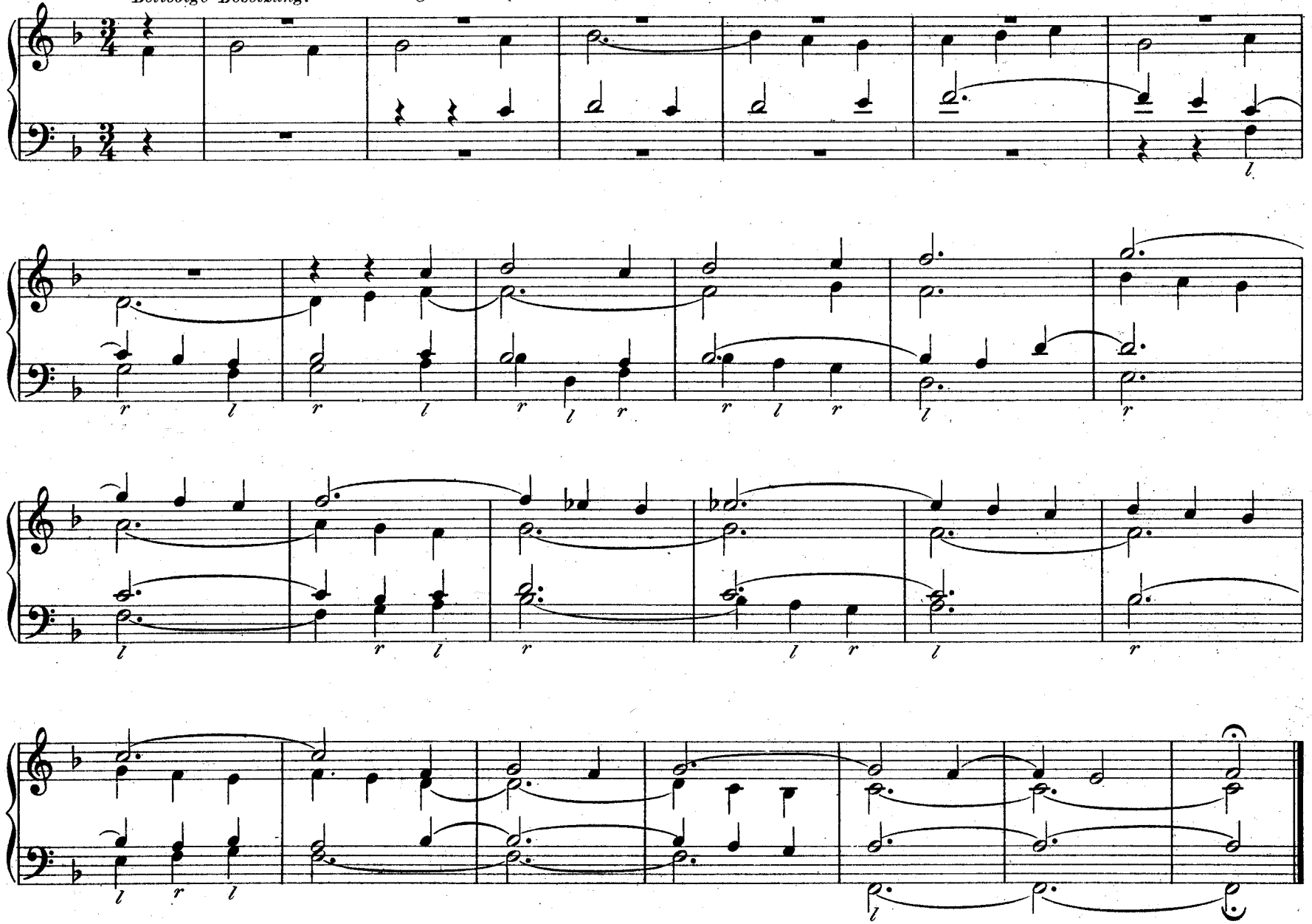


78 * Tempore paschali.

1. Jesu corona virginum.
2. Deus tuorum militum.
3. Rex gloriose. etc.

F. J. Breitenbach.

Beliebige Besetzung.

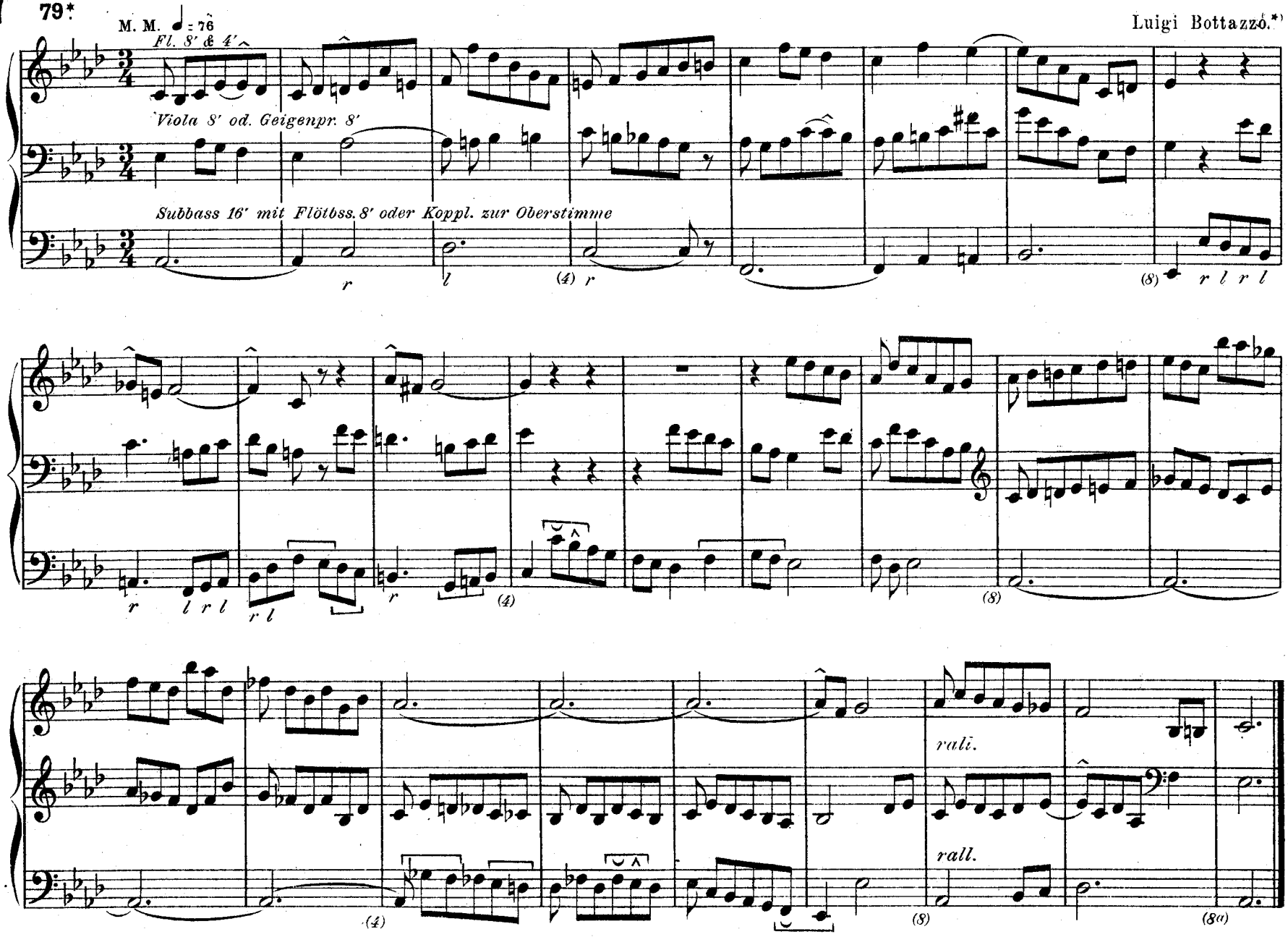


b. Trios.

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

79.*

Luigi Bottazzo.*)



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

80* Trio. J. Schildknecht.

Andantino.

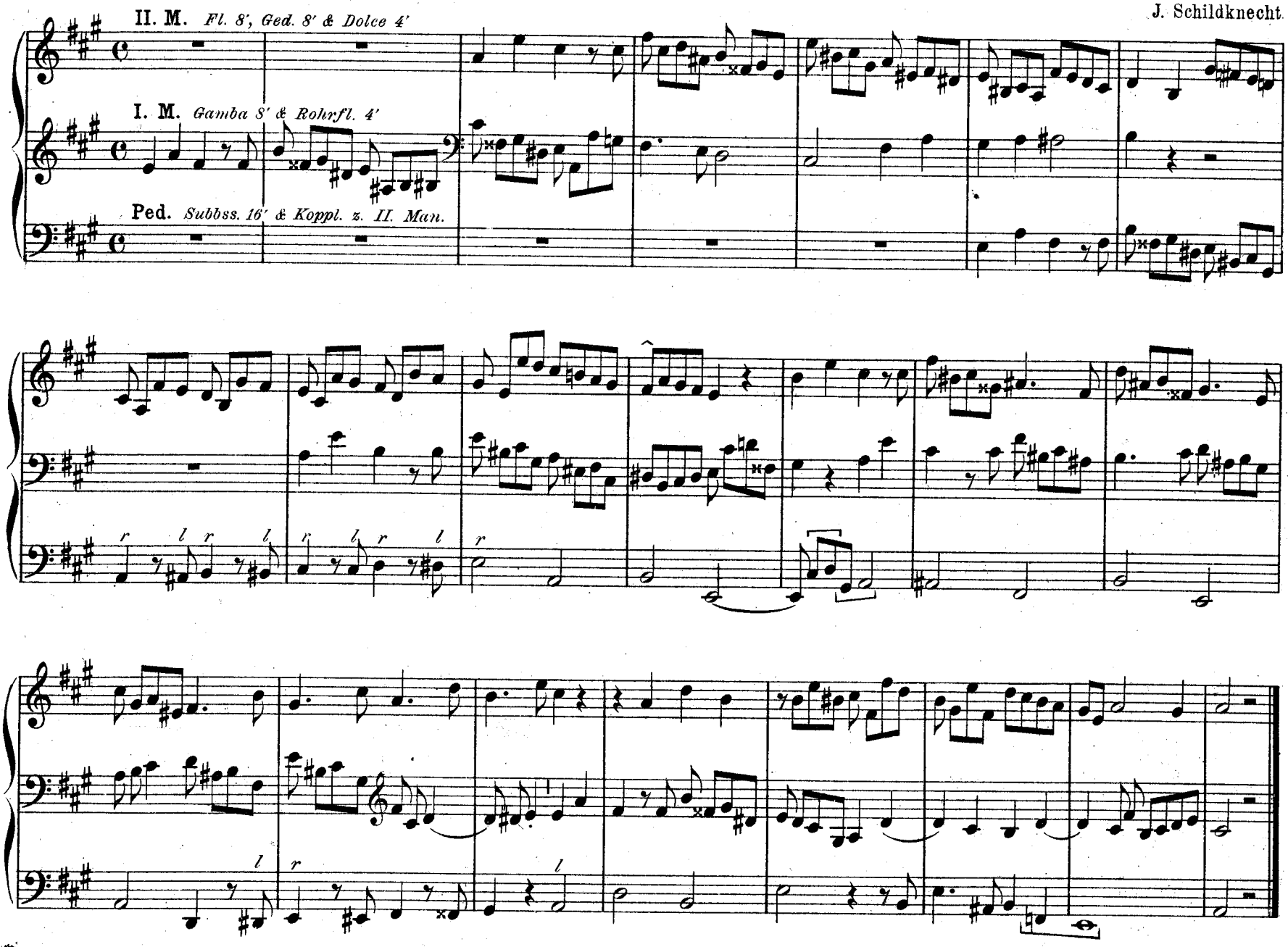
I. M. *Quintatön 8′ od. Fl. 8′ & 4′*

II. M. *Sal. 8′*

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

81* Trio.

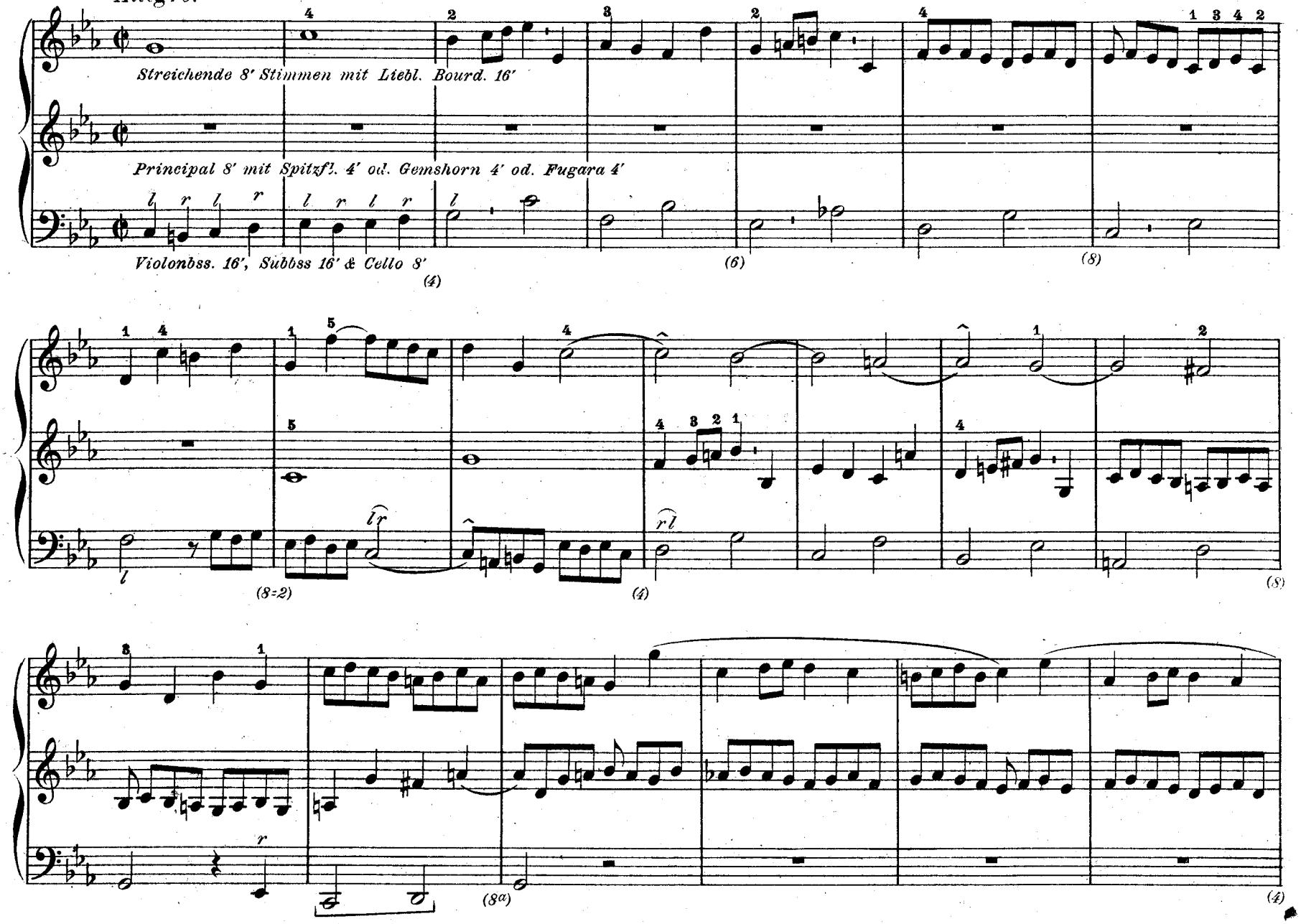
J. Schildknecht

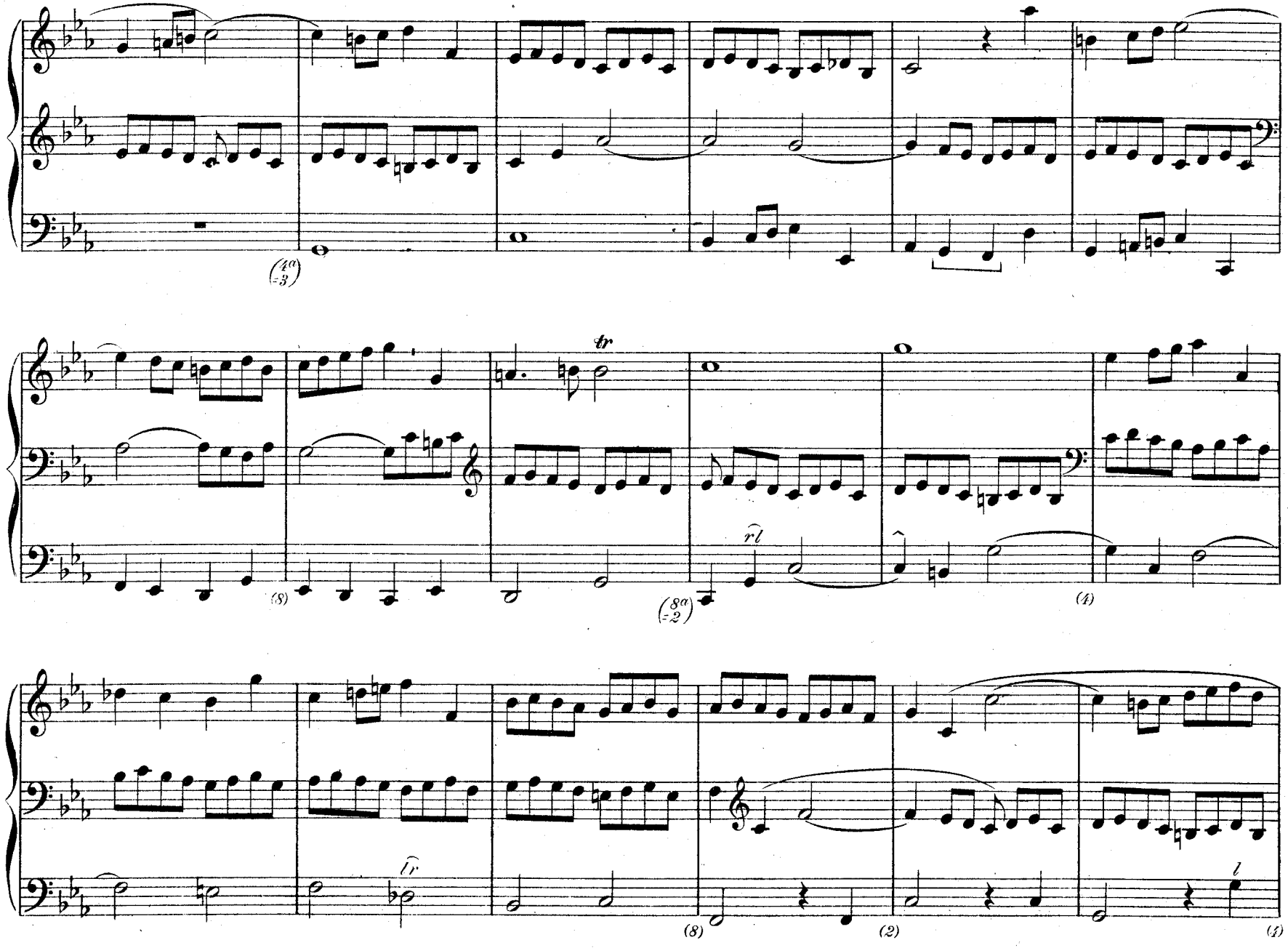


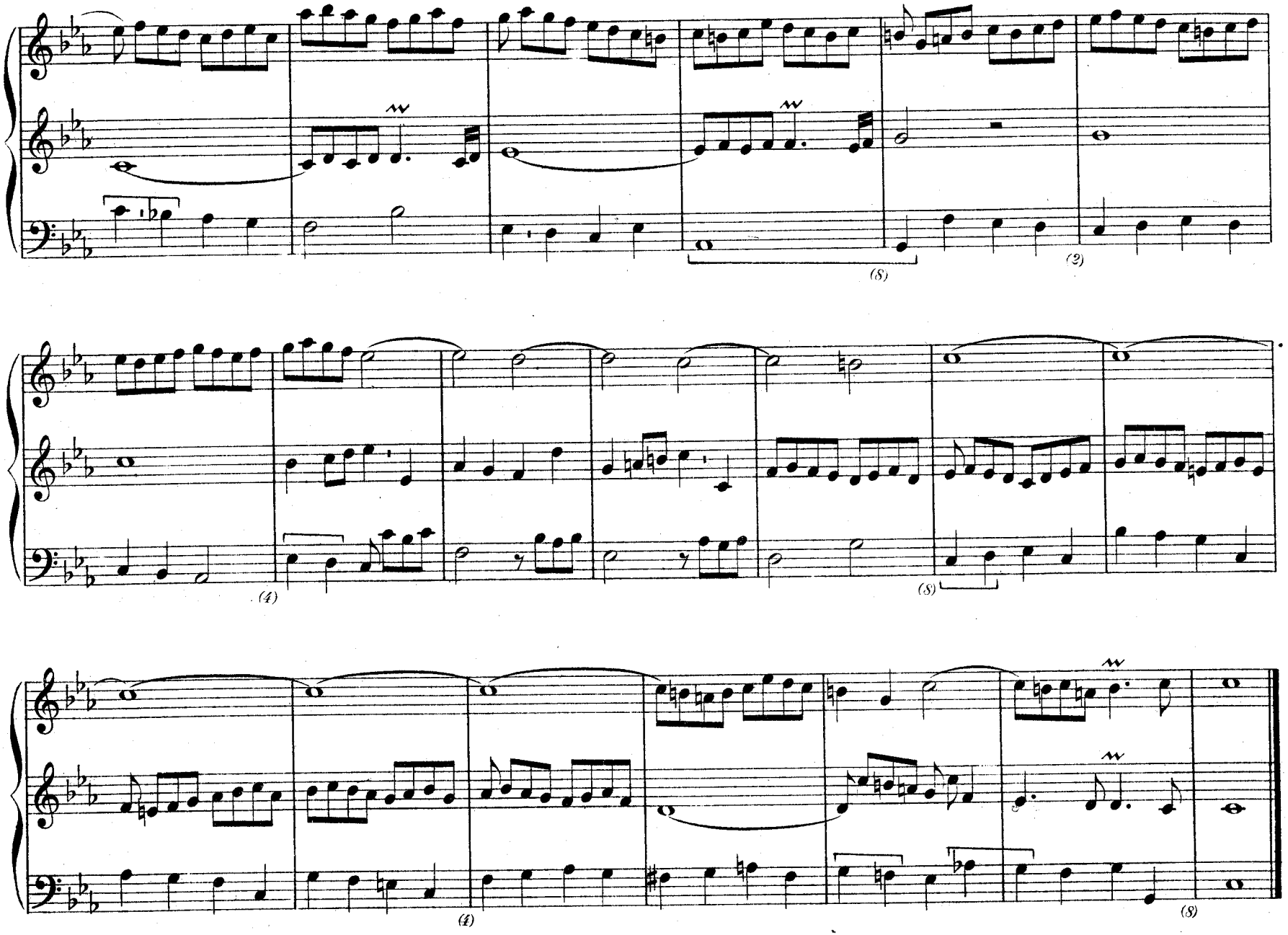
82* Trio. (Aus einer Sonate.)

Allegro.

J. S. Bach.



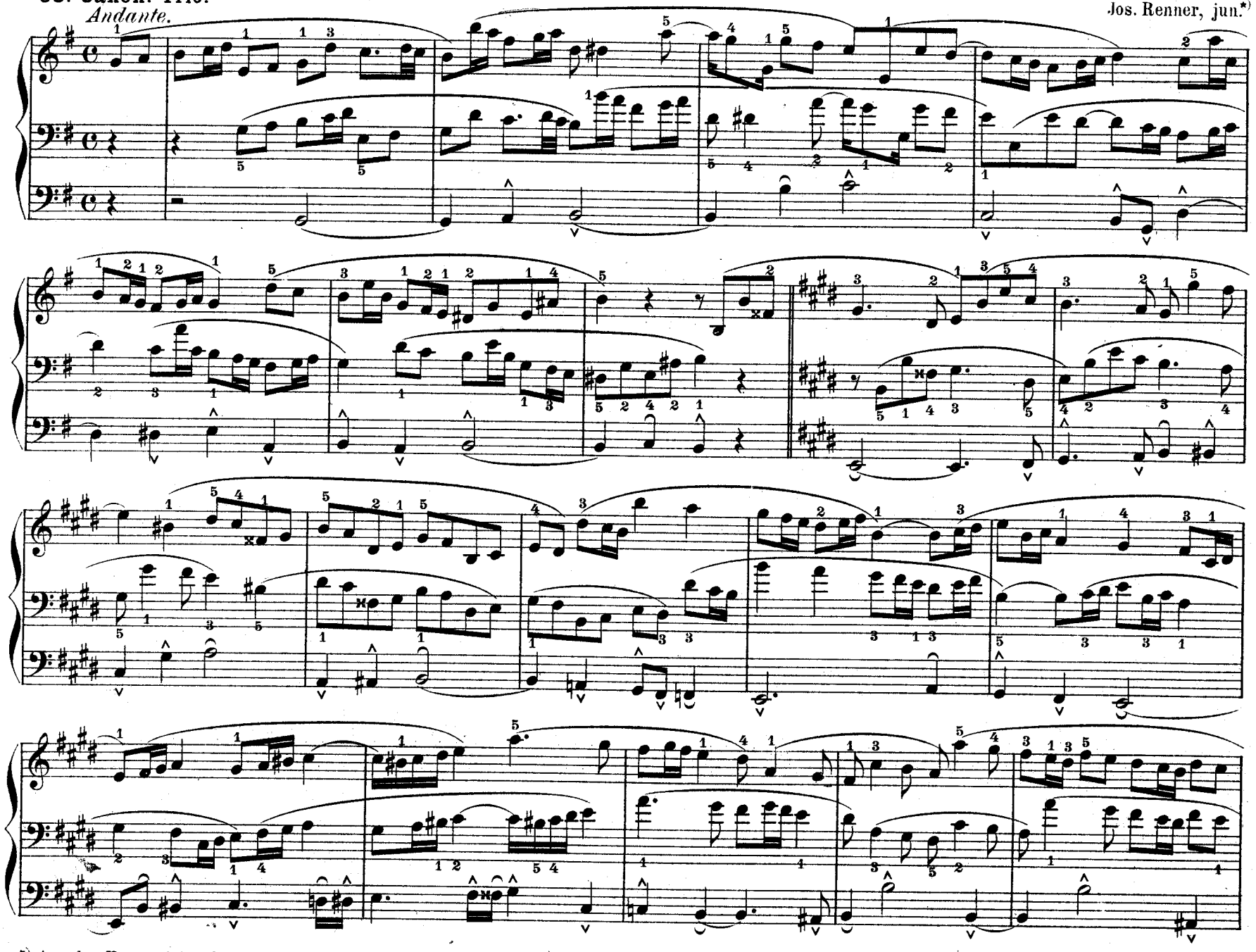

tr
rl
lr
l



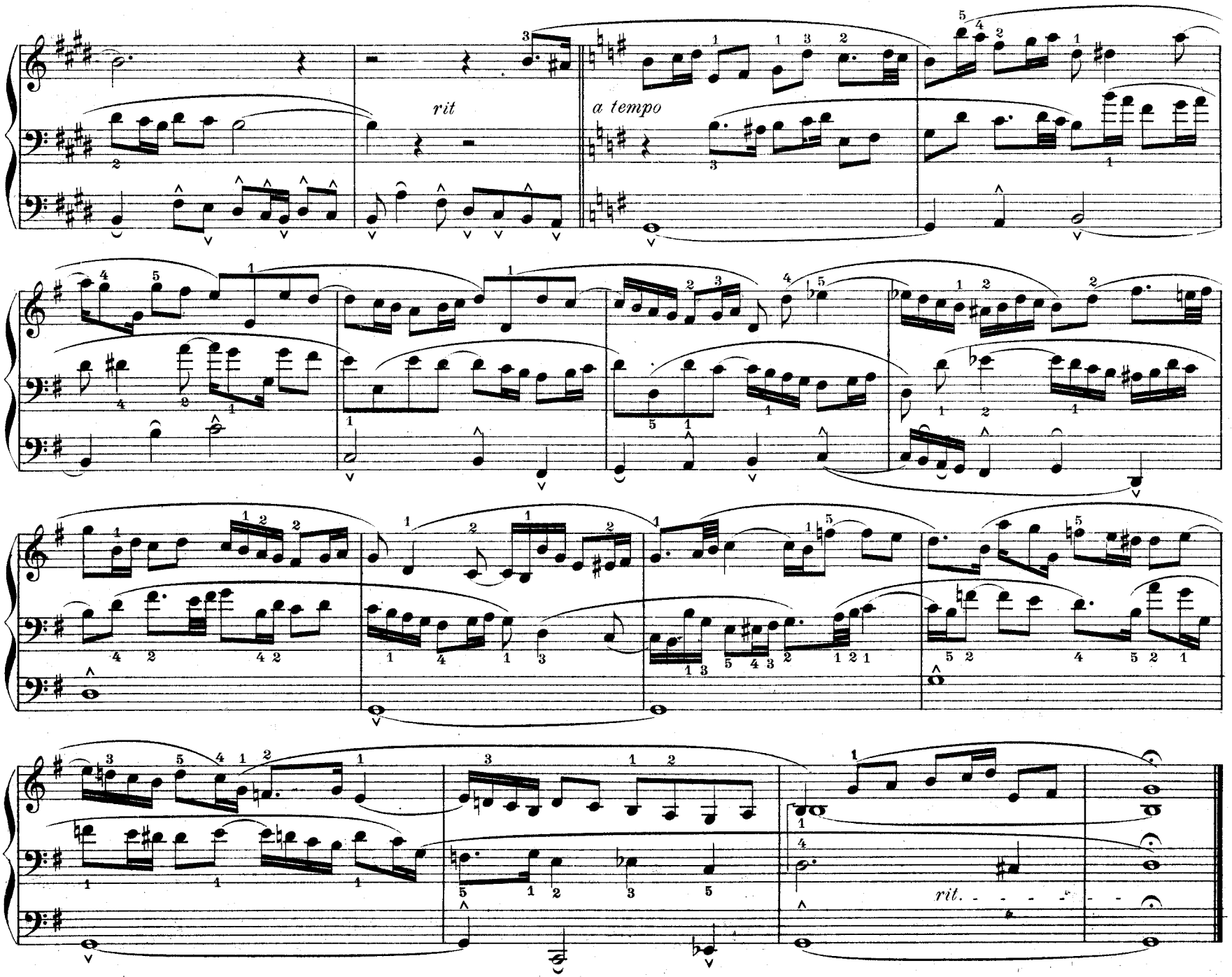
83. Canon. Trio.

Andante.

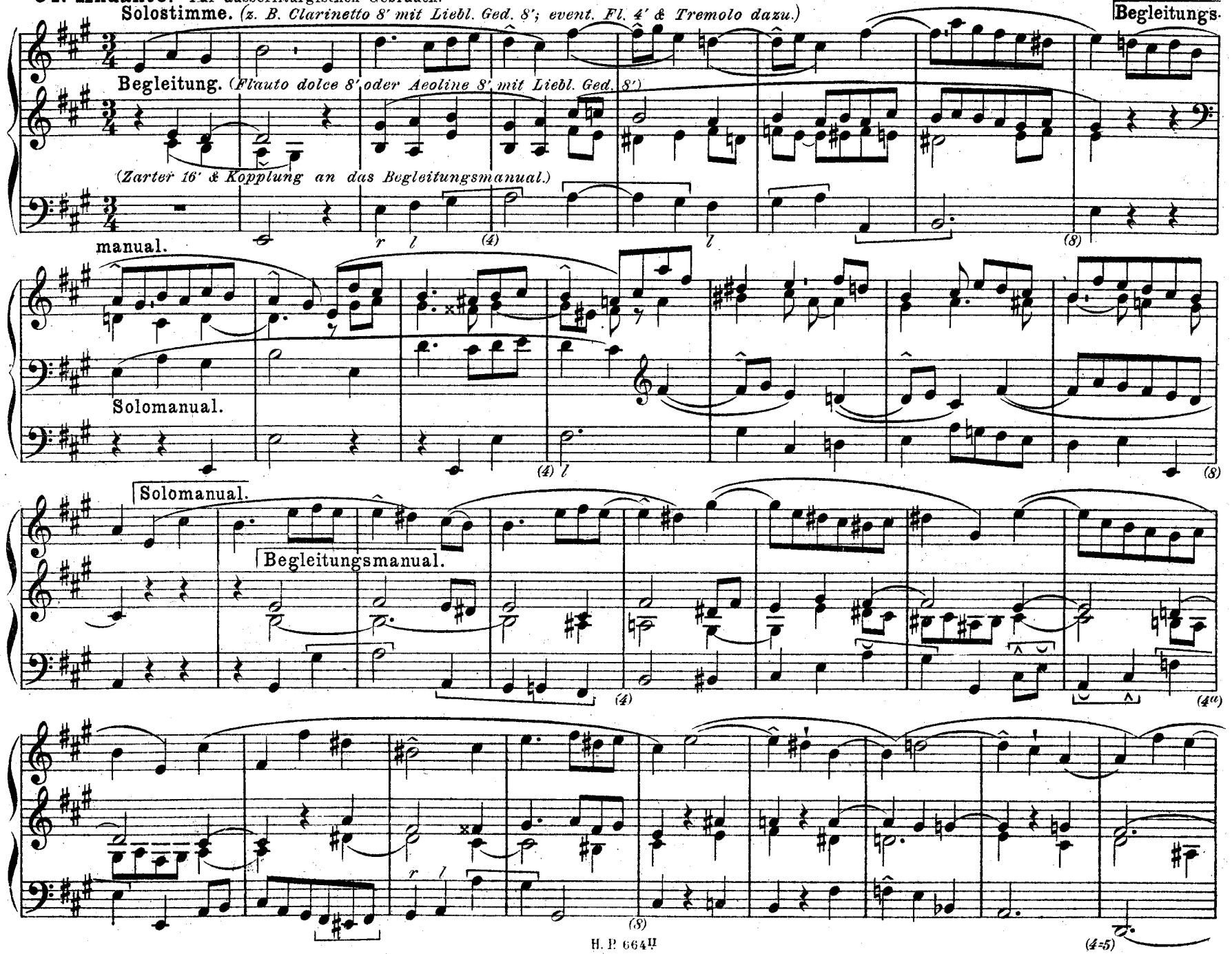
Jos. Renner, jun.*)

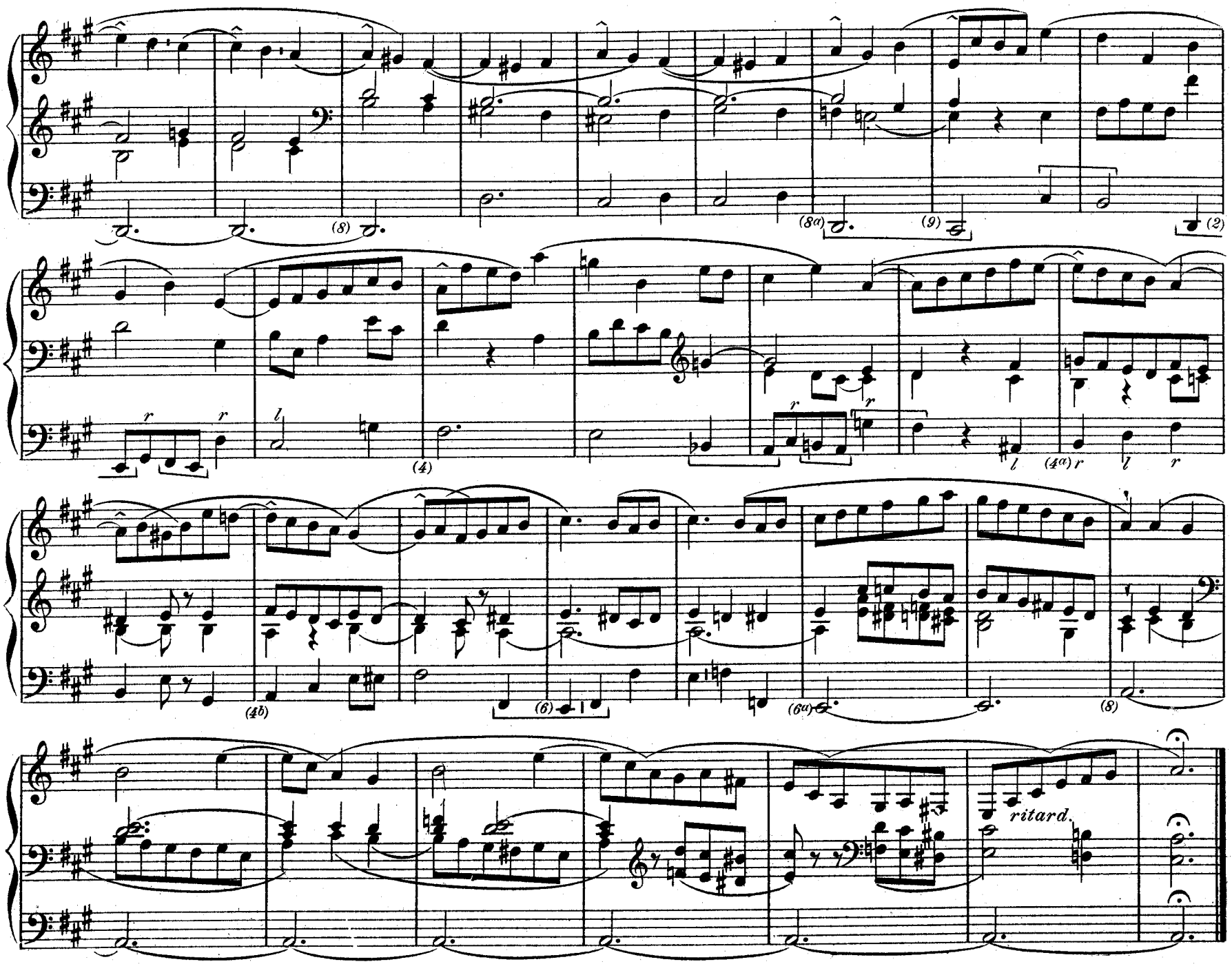


*) Aus des Komponisten Op. 39. Zwölf Trios für Orgel mit leichten Pedalsatz, III. vermehrte Auflage, 2 Mk. Verlag von J. G. Bössenecker (Eugen Feuchtinger) in [Regensburg.


rit
a tempo
rit.

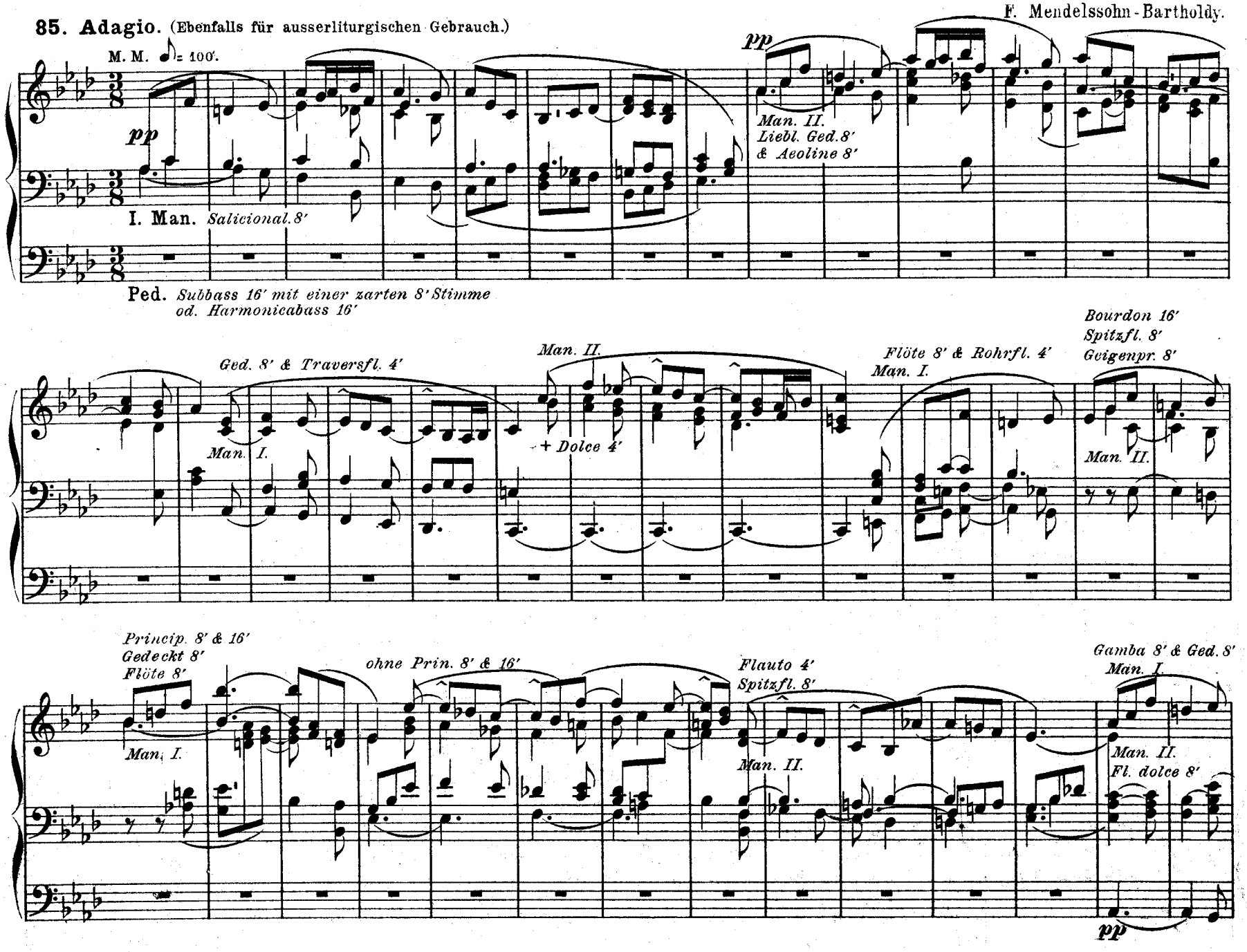
84. Andante. Für ausserliturgischen Gebrauch.

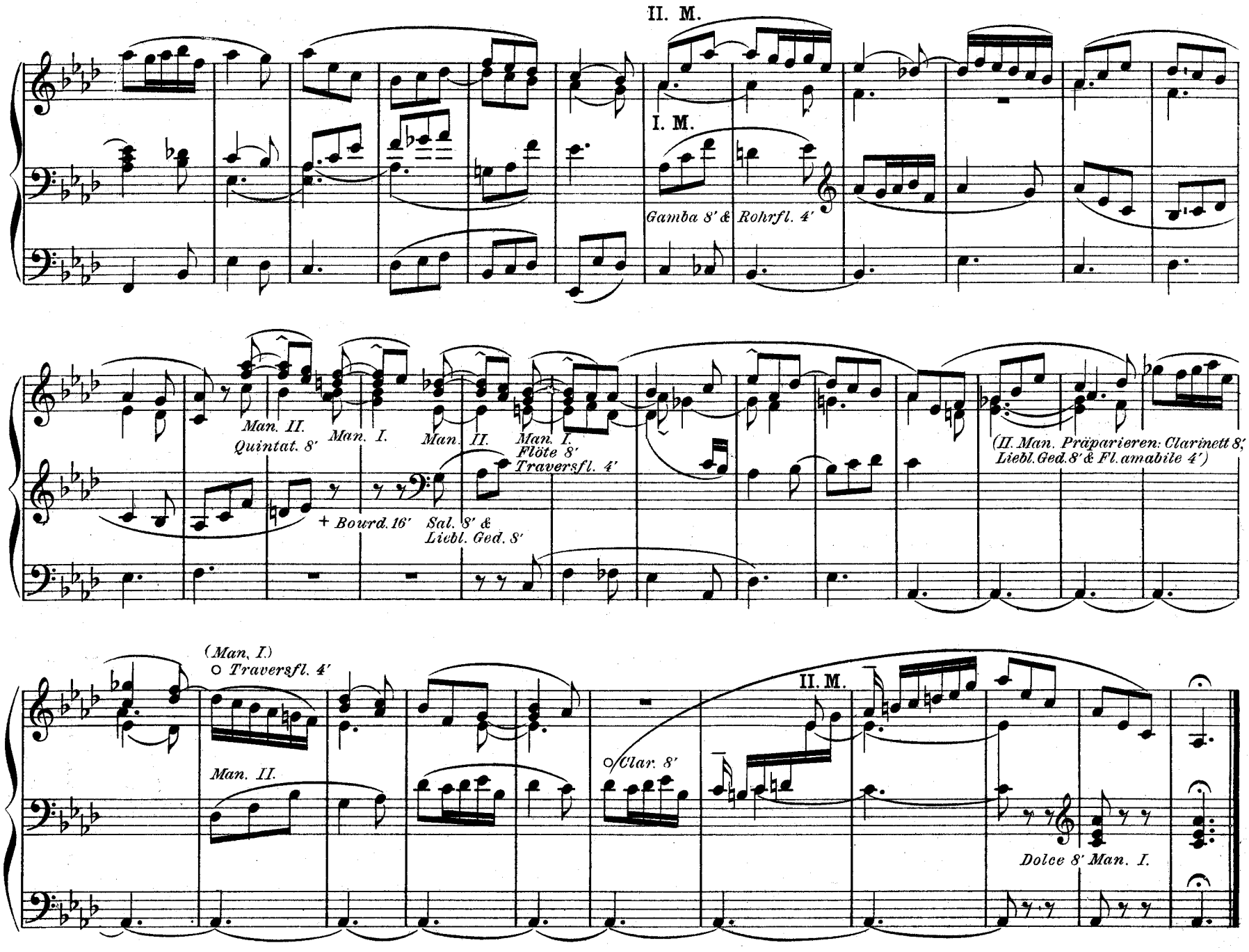



(8)
(8a)
(9)
(2)
(4)
(4a)
(4b)
(6)
(6a)
(8)
ritard.

F. Mendelssohn-Bartholdy.

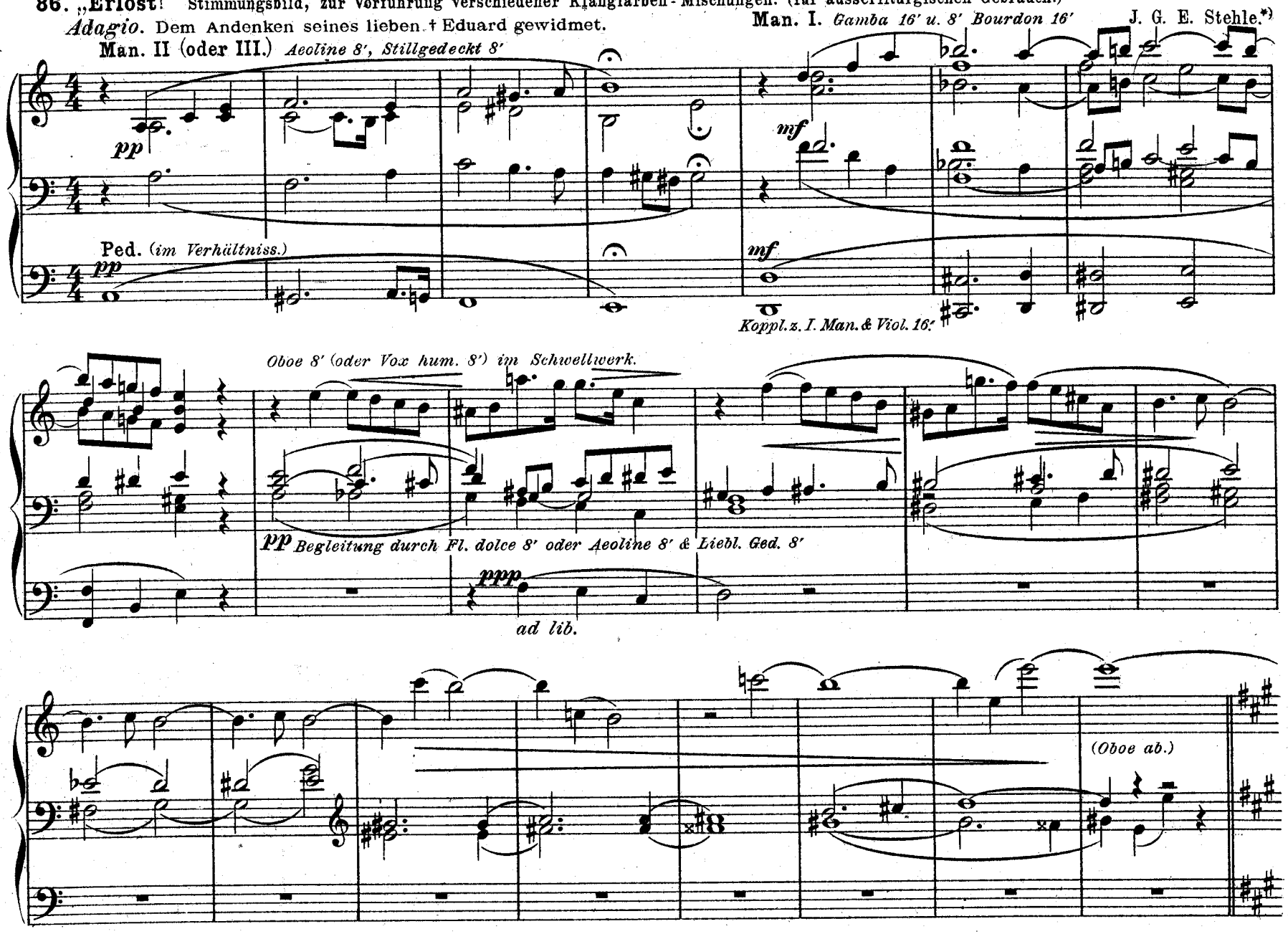
85. Adagio. (Ebenfalls für ausserliturgischen Gebrauch.)



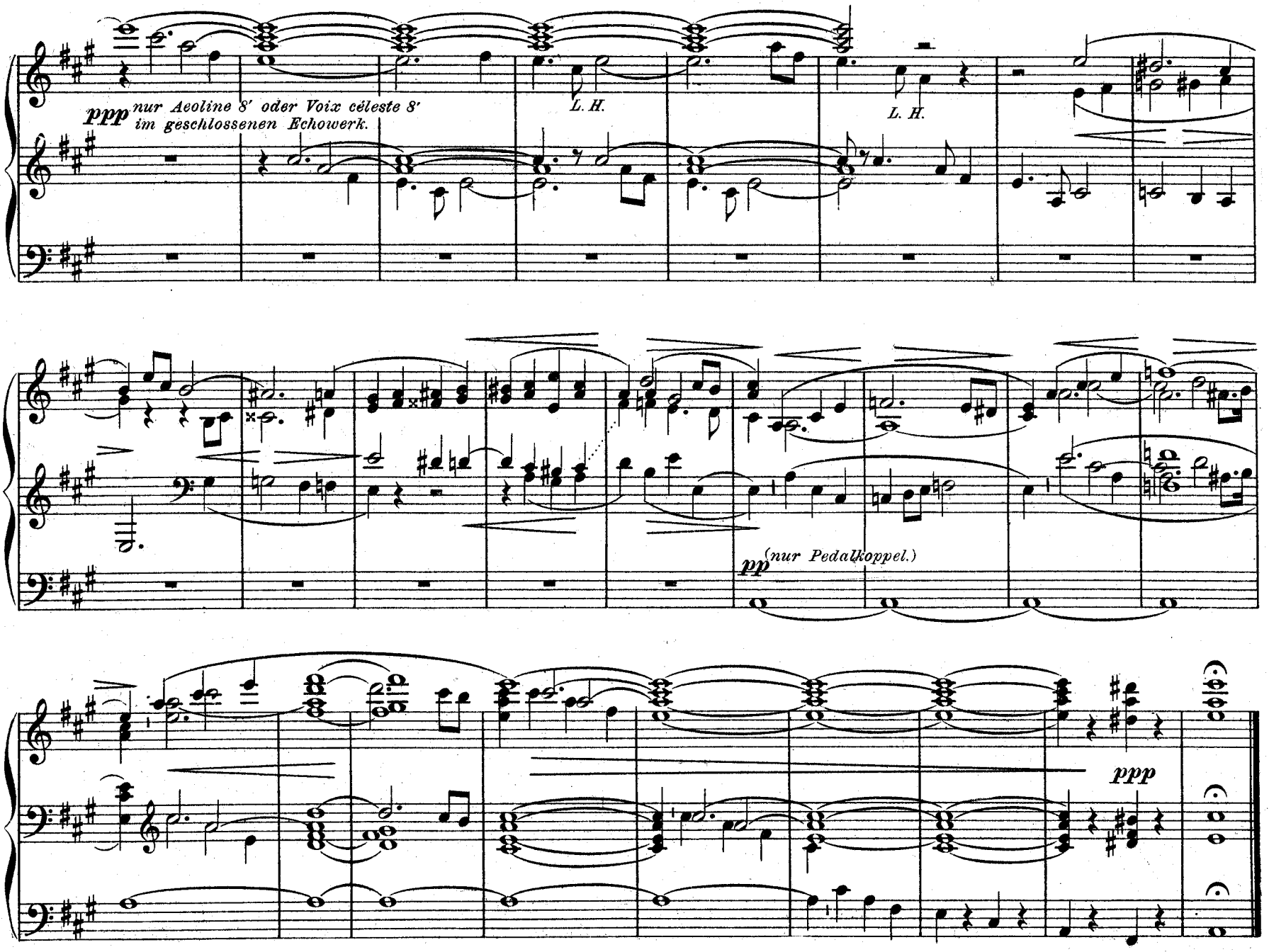

II. M.
I. M.
Gamba 8' &
Rohrfl. 4'
Man. II.
Quintat. 8'
Man. I.
Man. II.
Man. I.
Flöte 8'
Traversfl. 4'
+ Bourd. 16'
Sal. 8' &
Liebl. Ged. 8'
(II. Man. Präparieren: Clarinett 8';
Liebl. Ged. 8' & Fl. amabile 4')
(Man. I.)
○ Traversfl. 4'
II. M.
Man. II.
○ Clar. 8'
Dolce 8' Man. I.

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

Adagio. Dem Andenken seines lieben † Eduard gewidmet. J. G. E. Stehle.*)

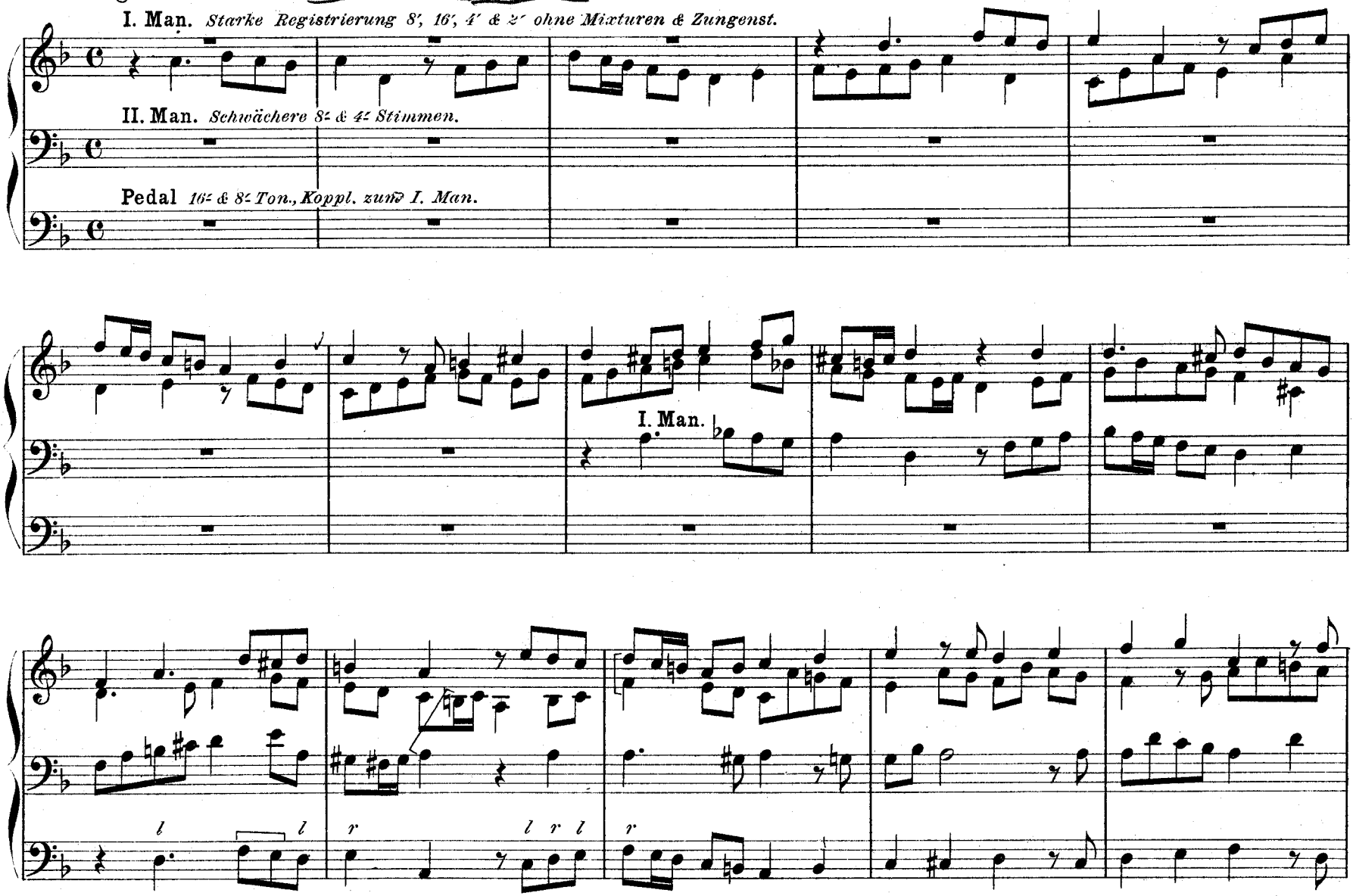


*) Alle Rechte vorbehalten: der Autor.

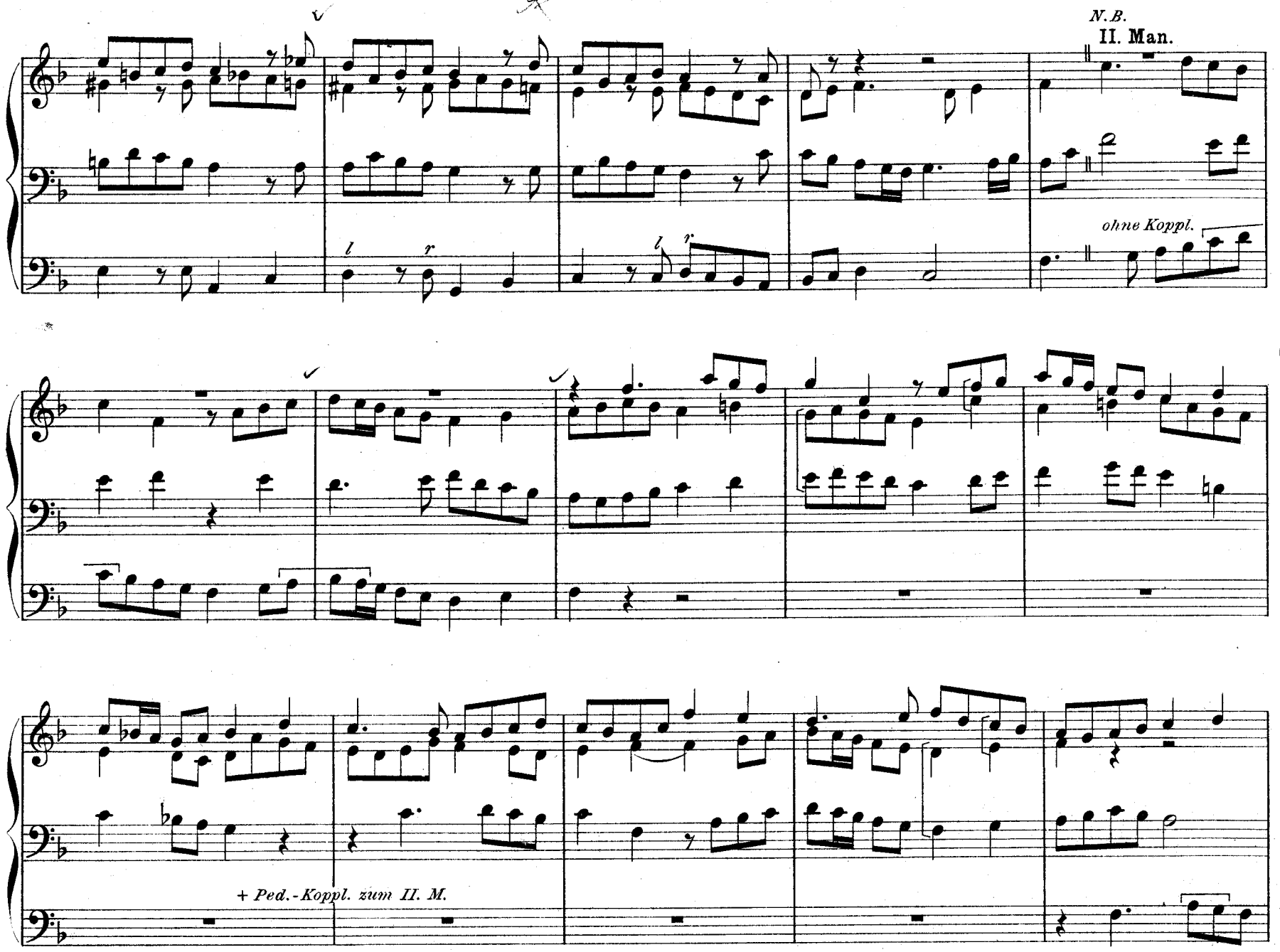

ppp nur Aeoline 8' oder Voix céleste 8'
im geschlossenen Echowerk.
L. H.
L. H.
pp (nur Pedalkoppel.)
ppp

§ 9. Grössere Vor- & Nachspiele.

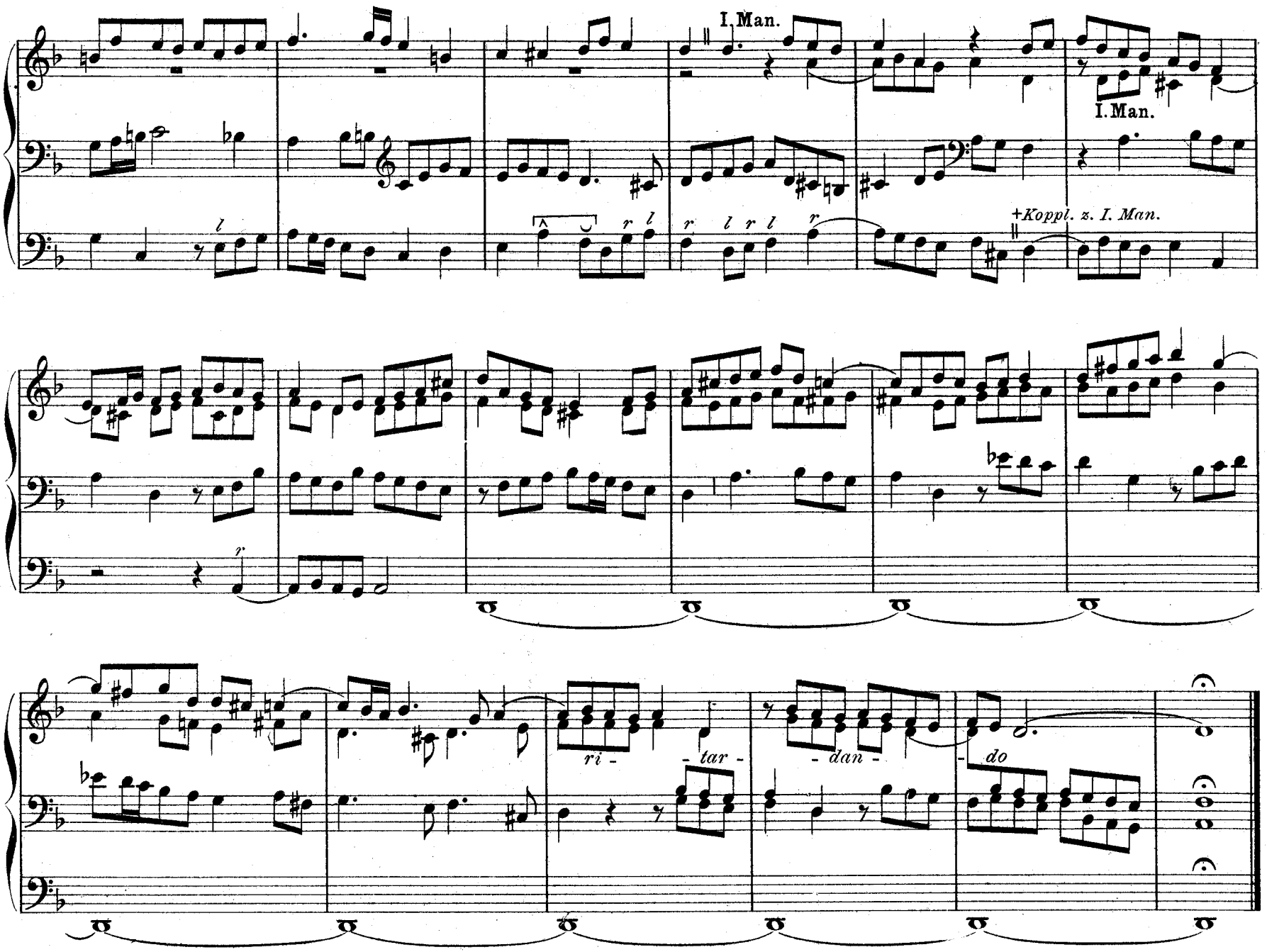
87.* Fughette*) über das Ite missa est de Dominica. F. J. Breitenbach.



*) *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. Diese Stelle ist ohne Pedal zu spielen. Die linke Hand übernimmt die Pedalparthie bis zum 4. Takt.

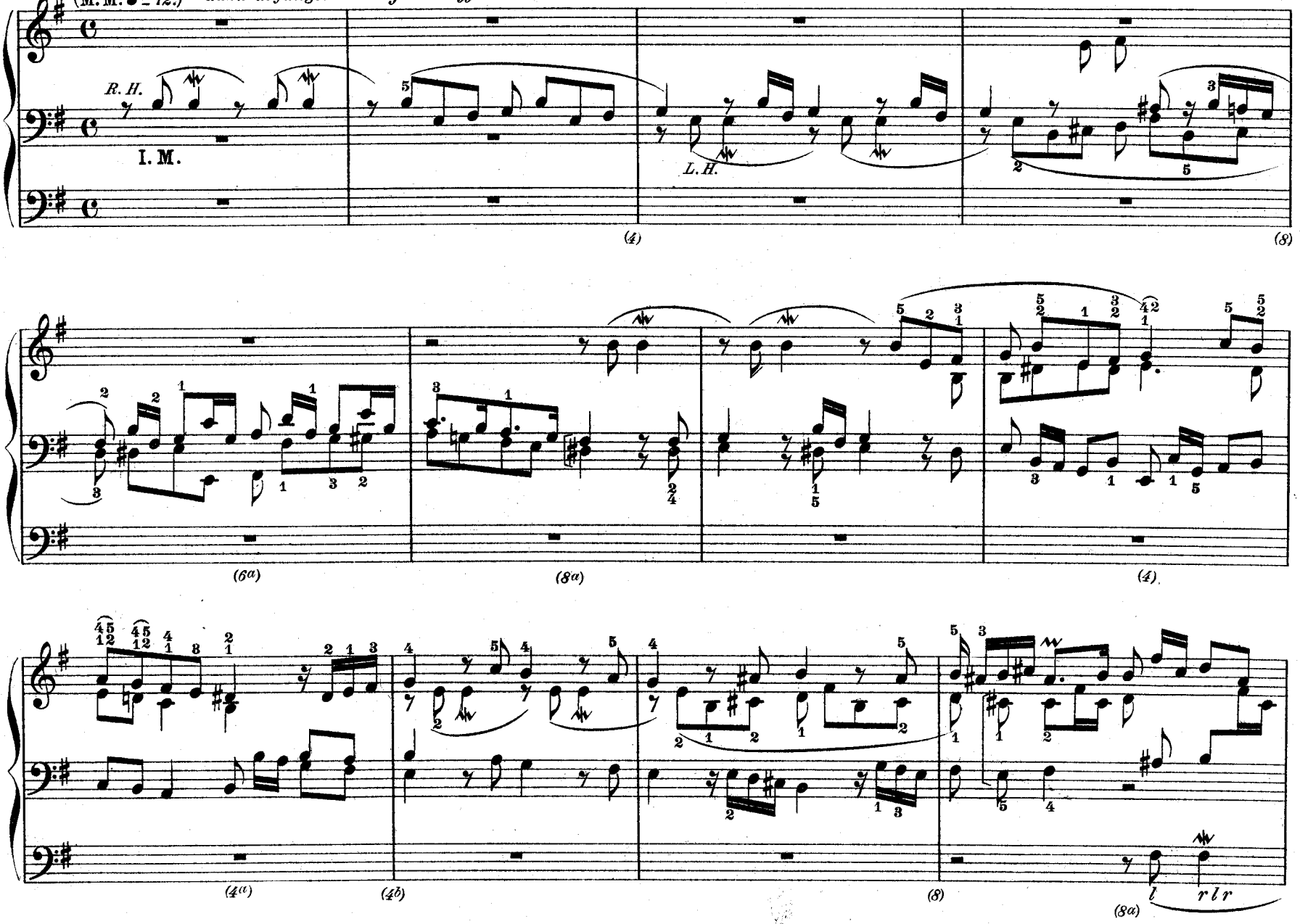

I. Man.
I. Man.
+Koppl. z. I. Man.
ri -
- tar -
- dan -
- do

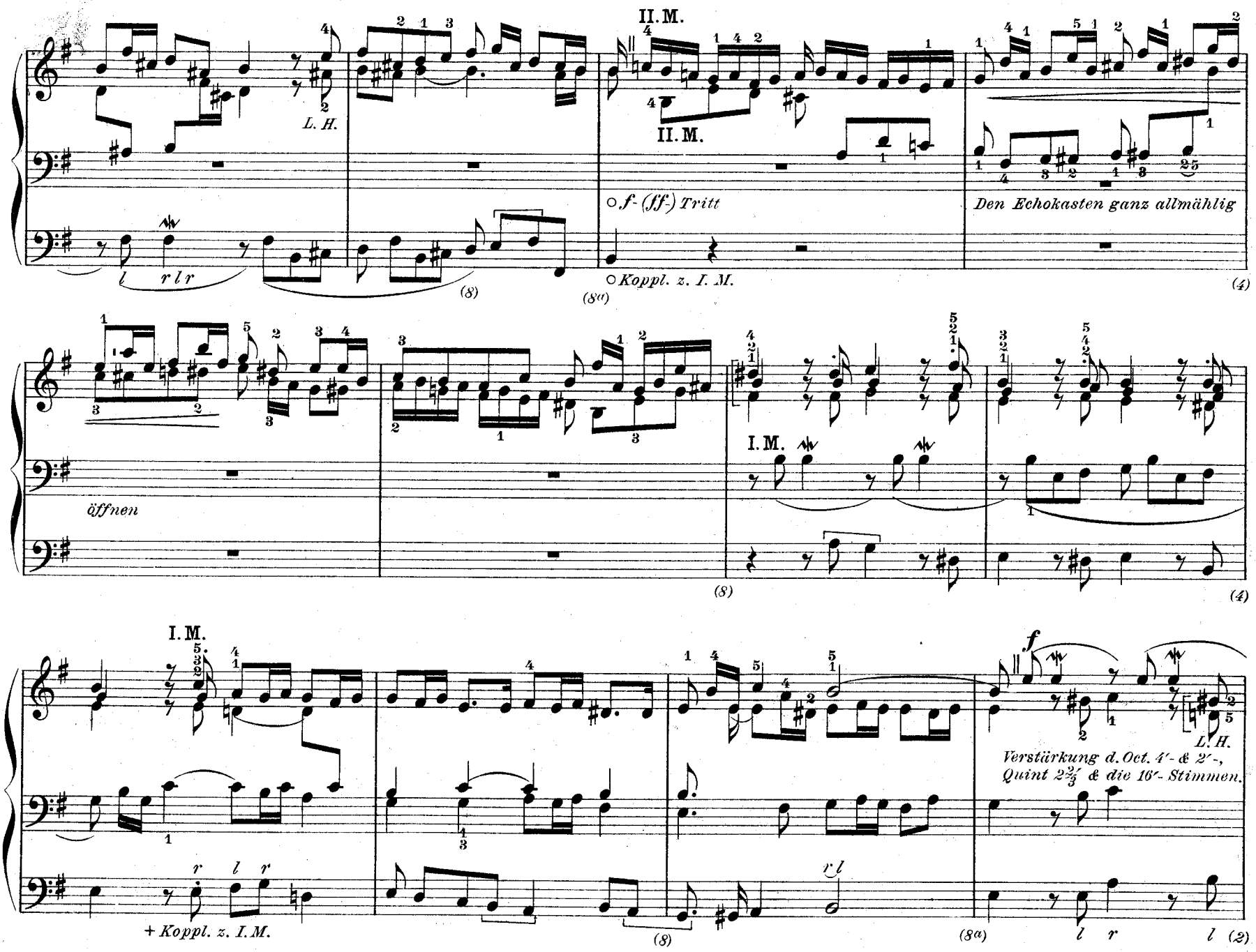
88.* Fuga.

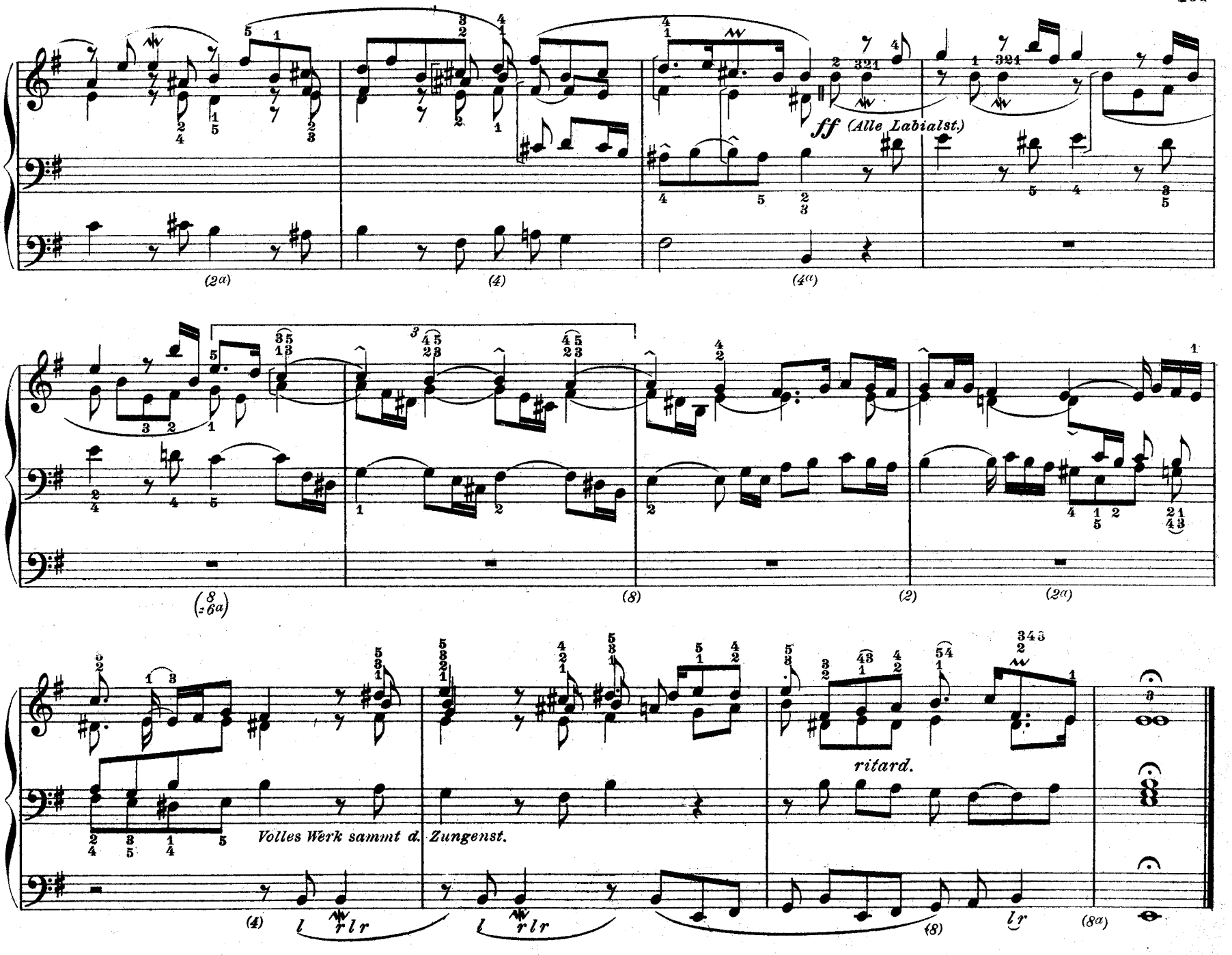
II. Man. *voll. Echokasten anfänglich geschlossen.*
I. Man. *etwas stärker als das II. M. (z. B. alle 8′ Labialstimmen, Fl. 4′ & Koppl. z. II. M.)*
Ped. *16′- & 8′ Labialstimmen. Koppl. z. I. & II. M.*
dazu anfänglich der f- oder ff Kollektivtritt.

J. S. Bach.

(M. M. ♩ = 72.)

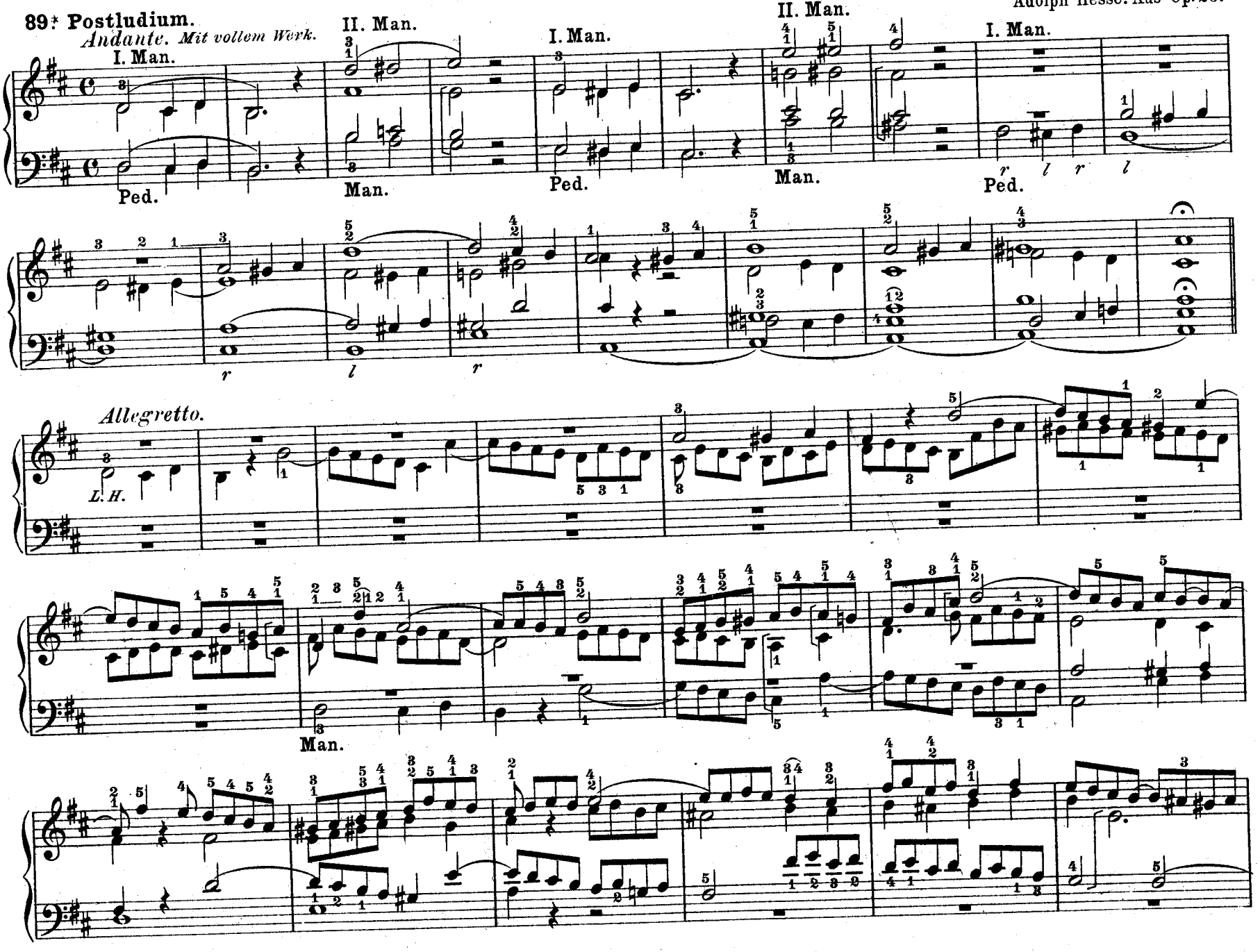


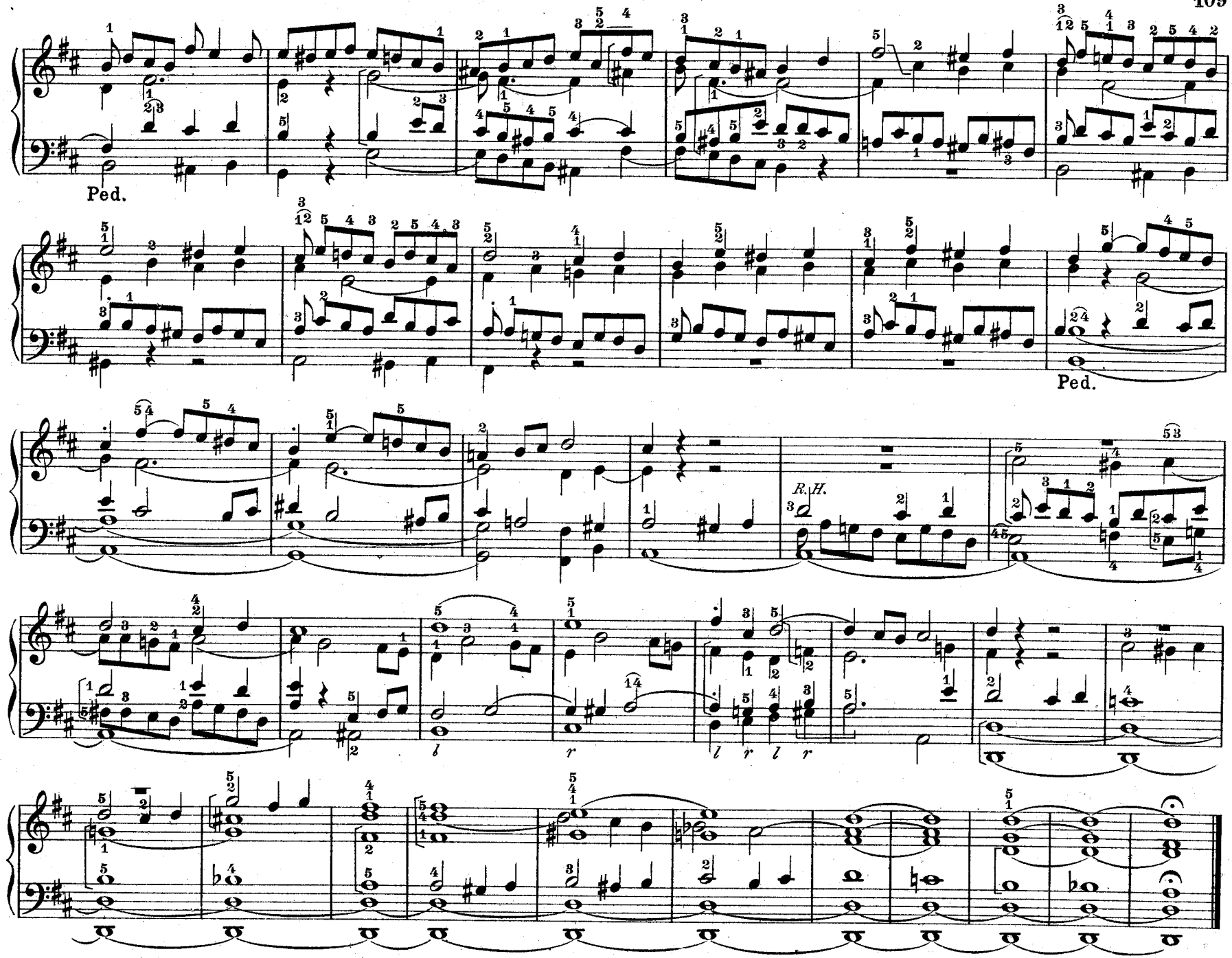

II. M.
L. H.
II. M.
○ f- (ff-) Tritt
○ Koppl. z. I. M.
Den Echokasten ganz allmählig
öffnen
I. M.
I. M.
+ Koppl. z. I. M.
f
L. H.
Verstärkung d. Oct. 4'- & 2'-,
Quint 2⅔' & die 16'- Stimmen.


ff (Alle Labialst.)
(2a)
(4)
(4a)
(8 = 6a)
(8)
(2)
(2a)
Volles Werk sammt d. Zungenst.
ritard.
(4)
(8)
(8a)

89* Postludium.

Andante. Mit vollem Werk.



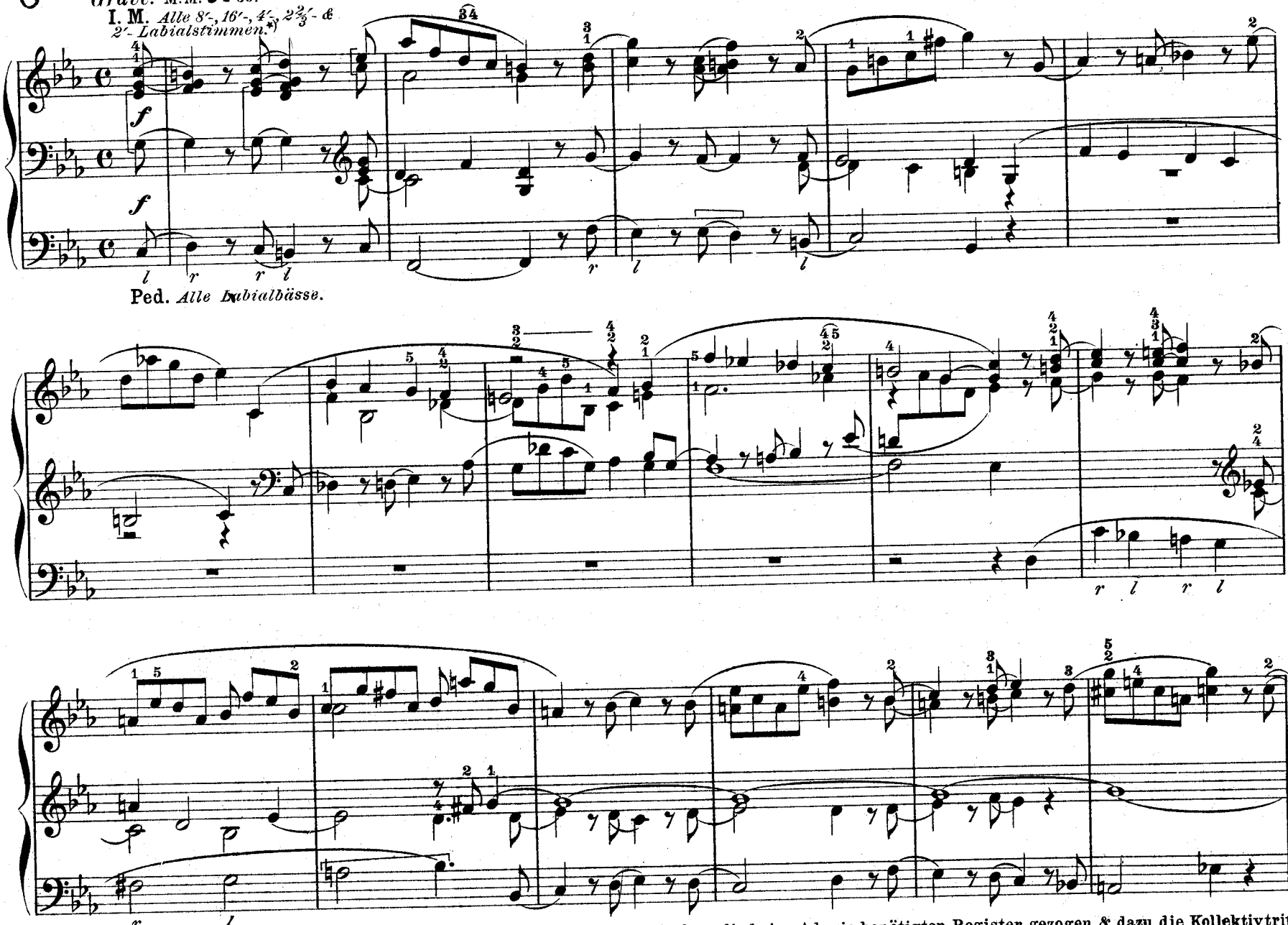

Ped.
Ped.
R. H.

90. Sonata (№ 2).

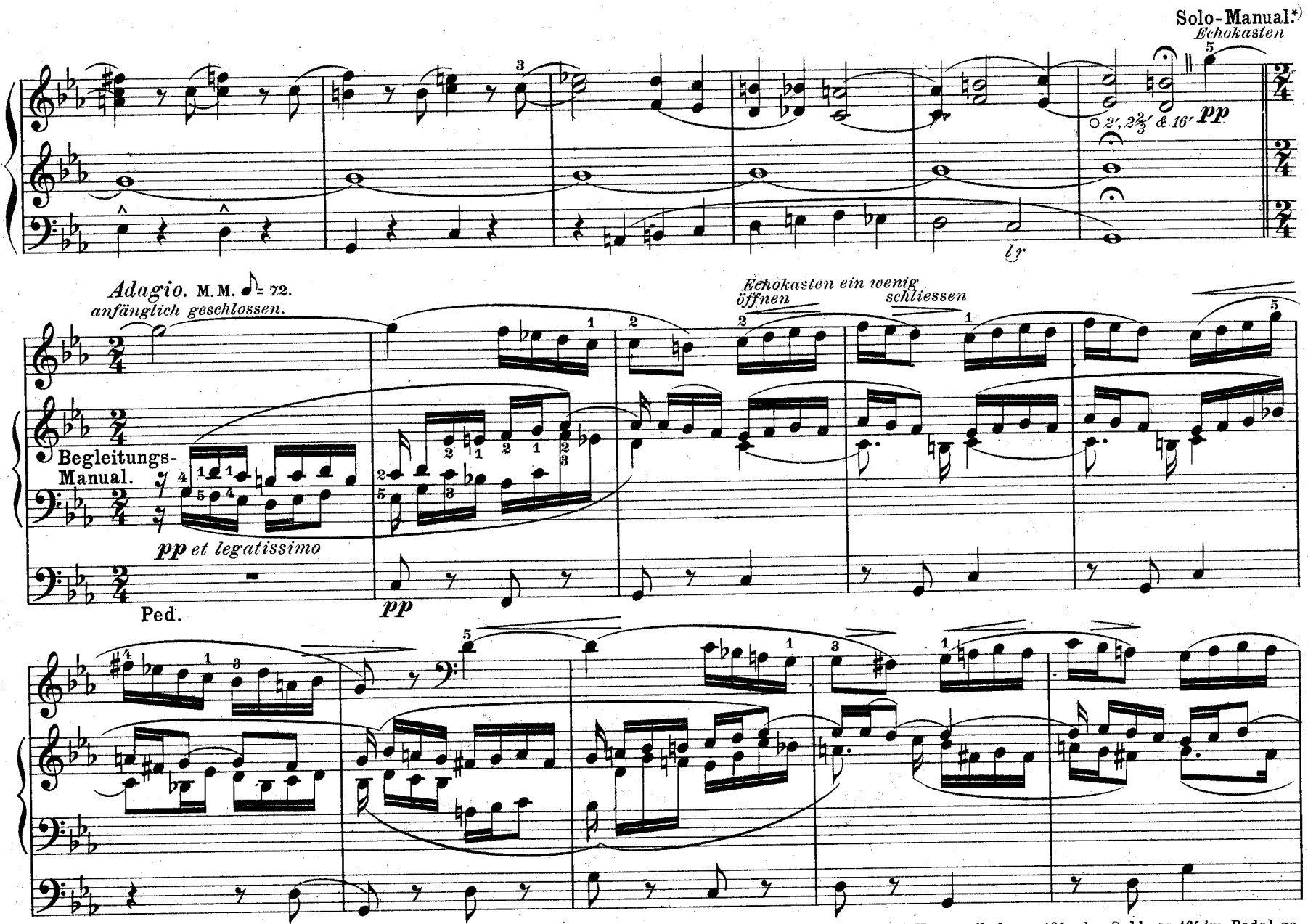
F. Mendelssohn-Bartholdy.

Grave. M.M. ♩ = 69.

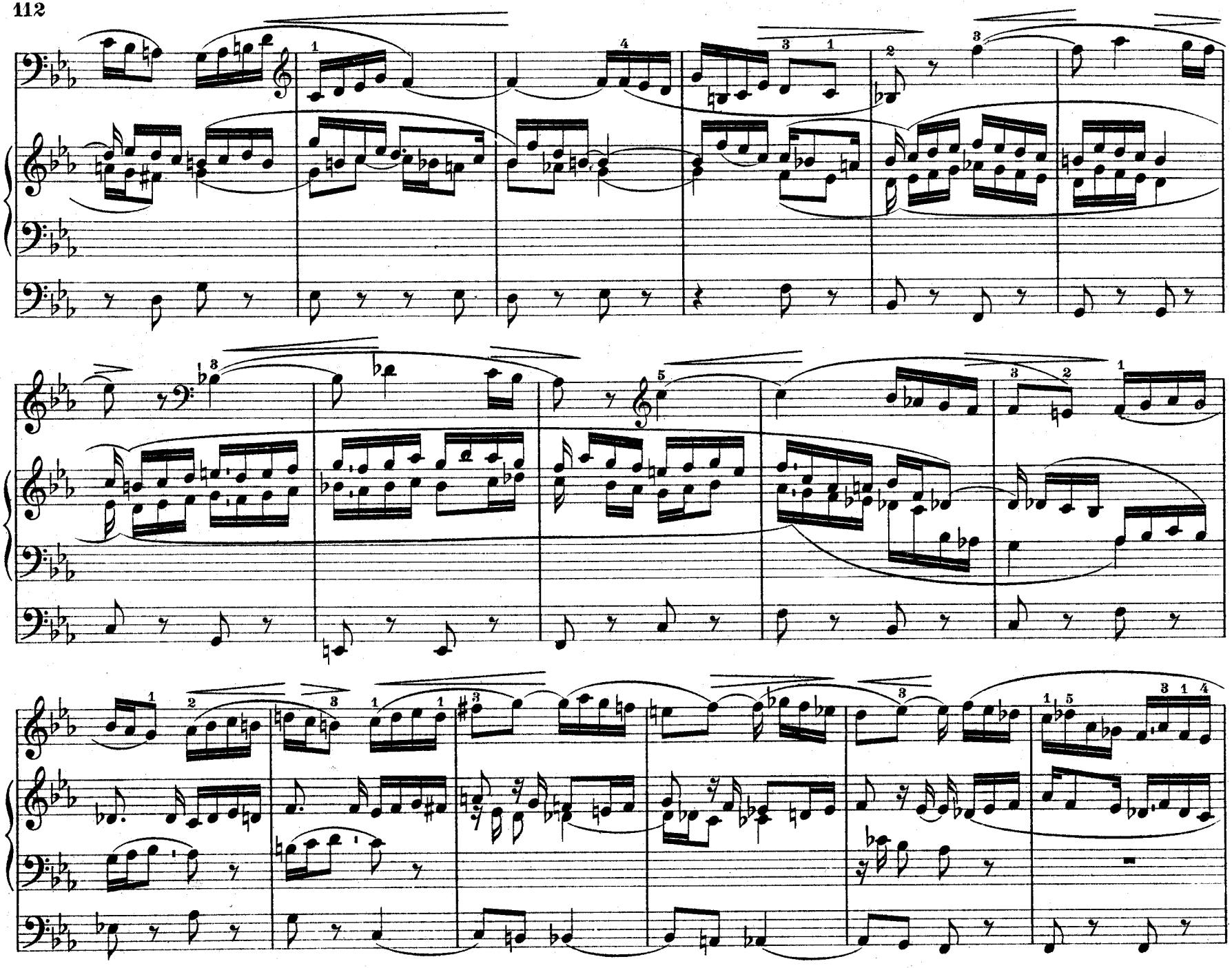
I. M. *Alle 8'-, 16'-, 4'-, 2⅔'- & 2'-Labialstimmen.*)*

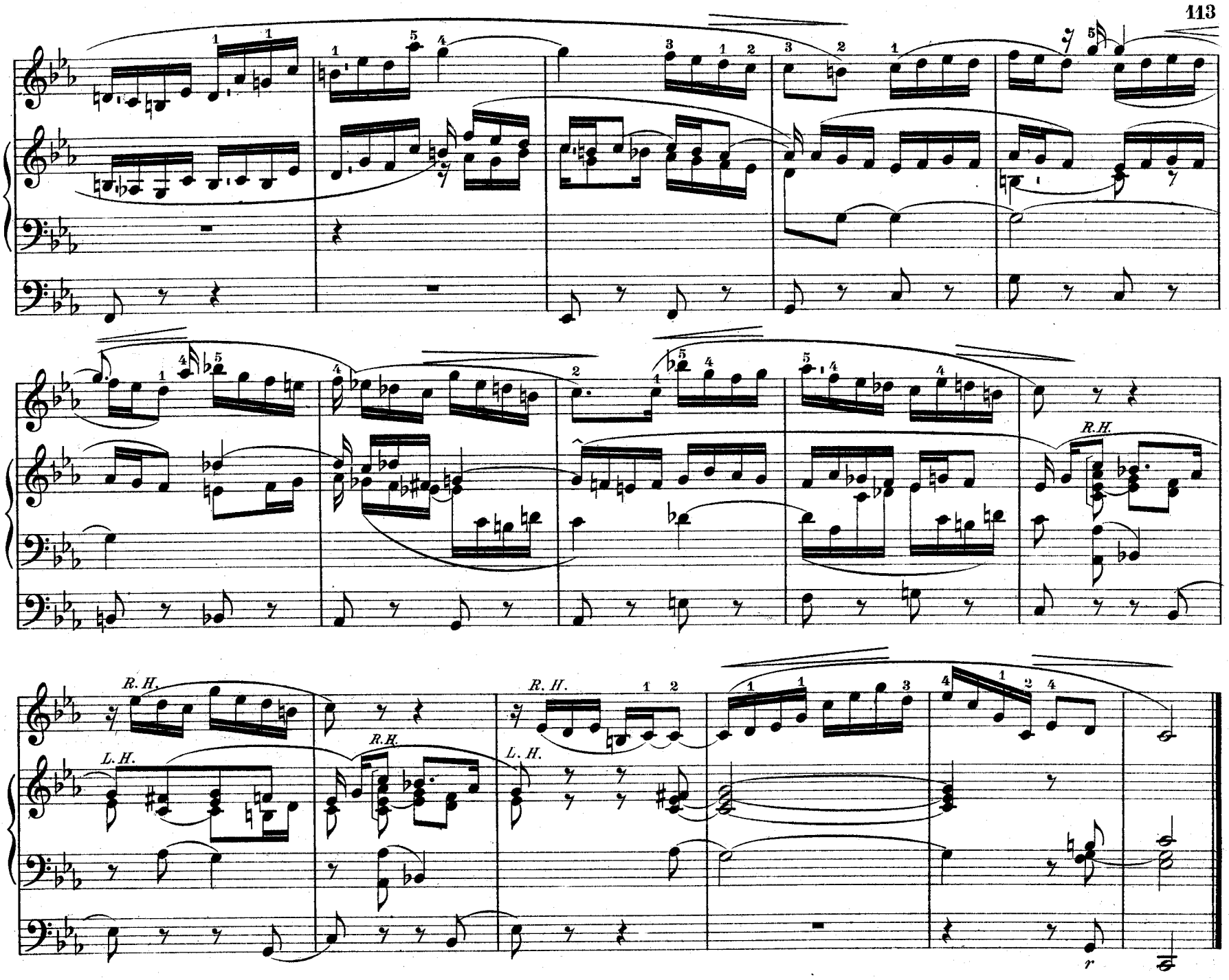


*) Wo Kollektivtritte oder Kollektivzüge vorhanden sind, können schon am Anfang die beim Adagio benötigten Register gezogen & dazu die Kollektivtritte *f, mf & p* samt Ped.-Koppel z. I. M. genommen werden. Diese werden dann in genannter Reihenfolge während des letzten Taktes vor dem Adagio nacheinander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



*) 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.

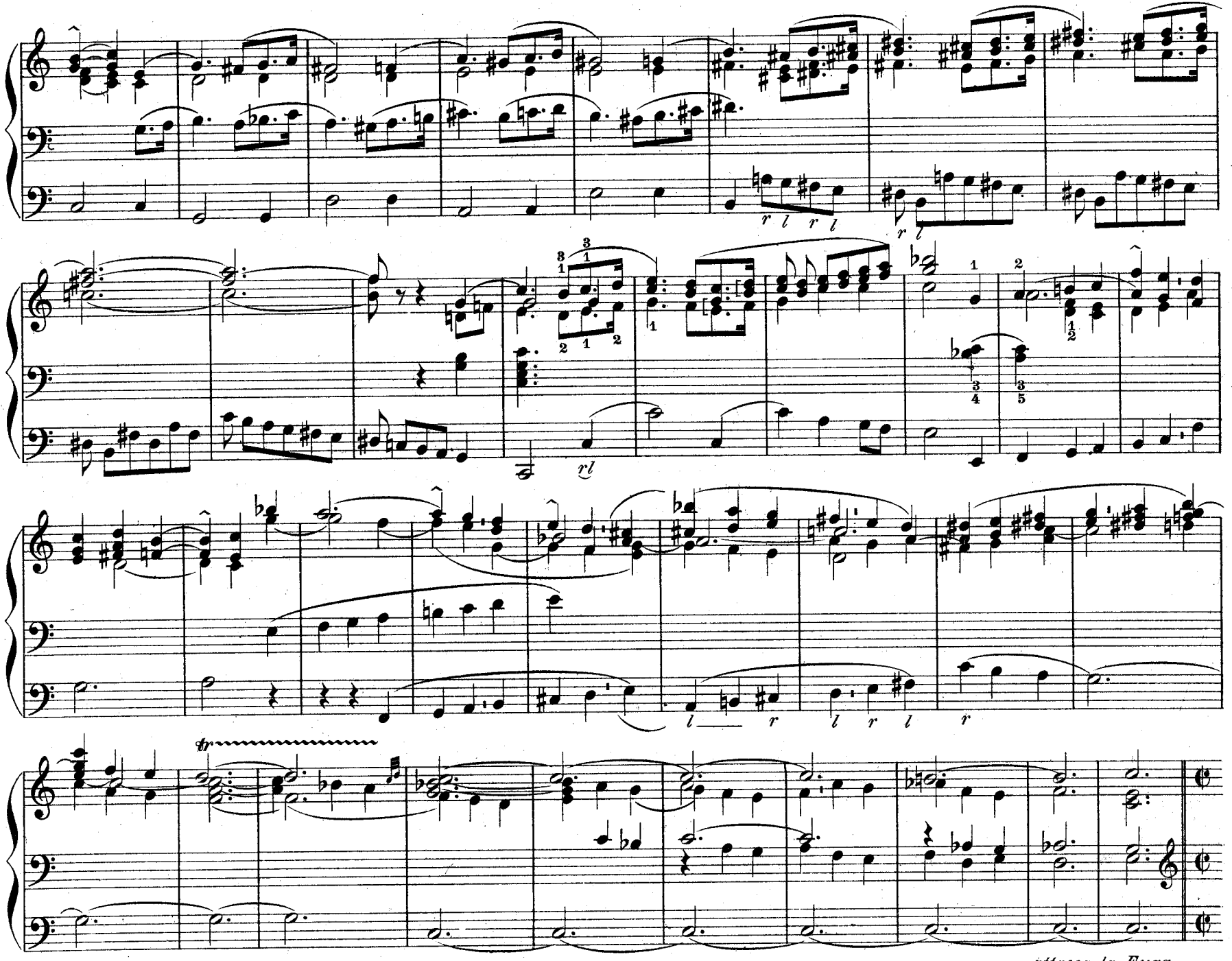



R. H.
L. H.
R. H.
L. H.
R. H.
L. H.
r

Allegro maëstoso e vivace.
(M. M. ♩ = 92.)

L.H. ***ff*** *Volles Werk.*

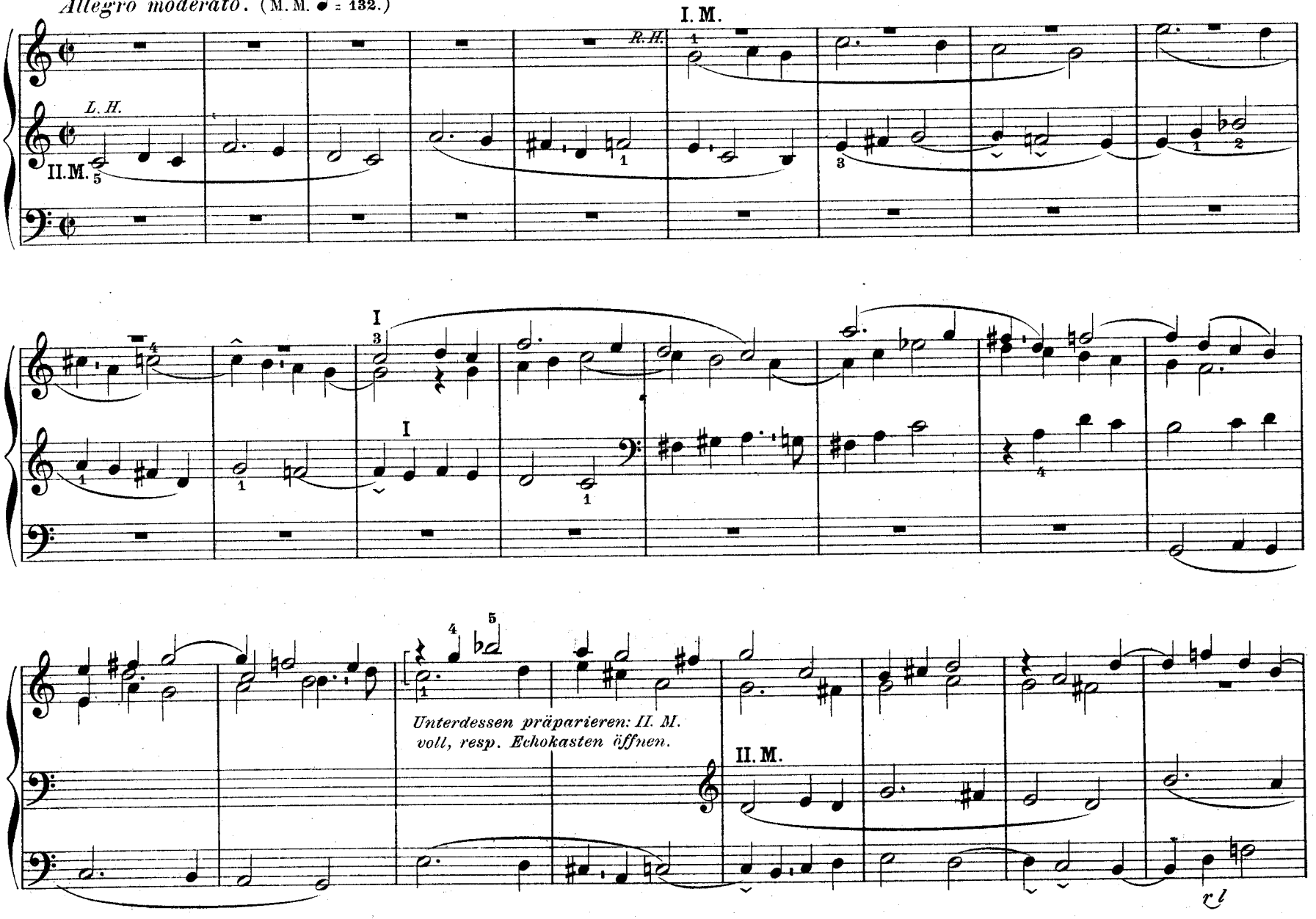
ff

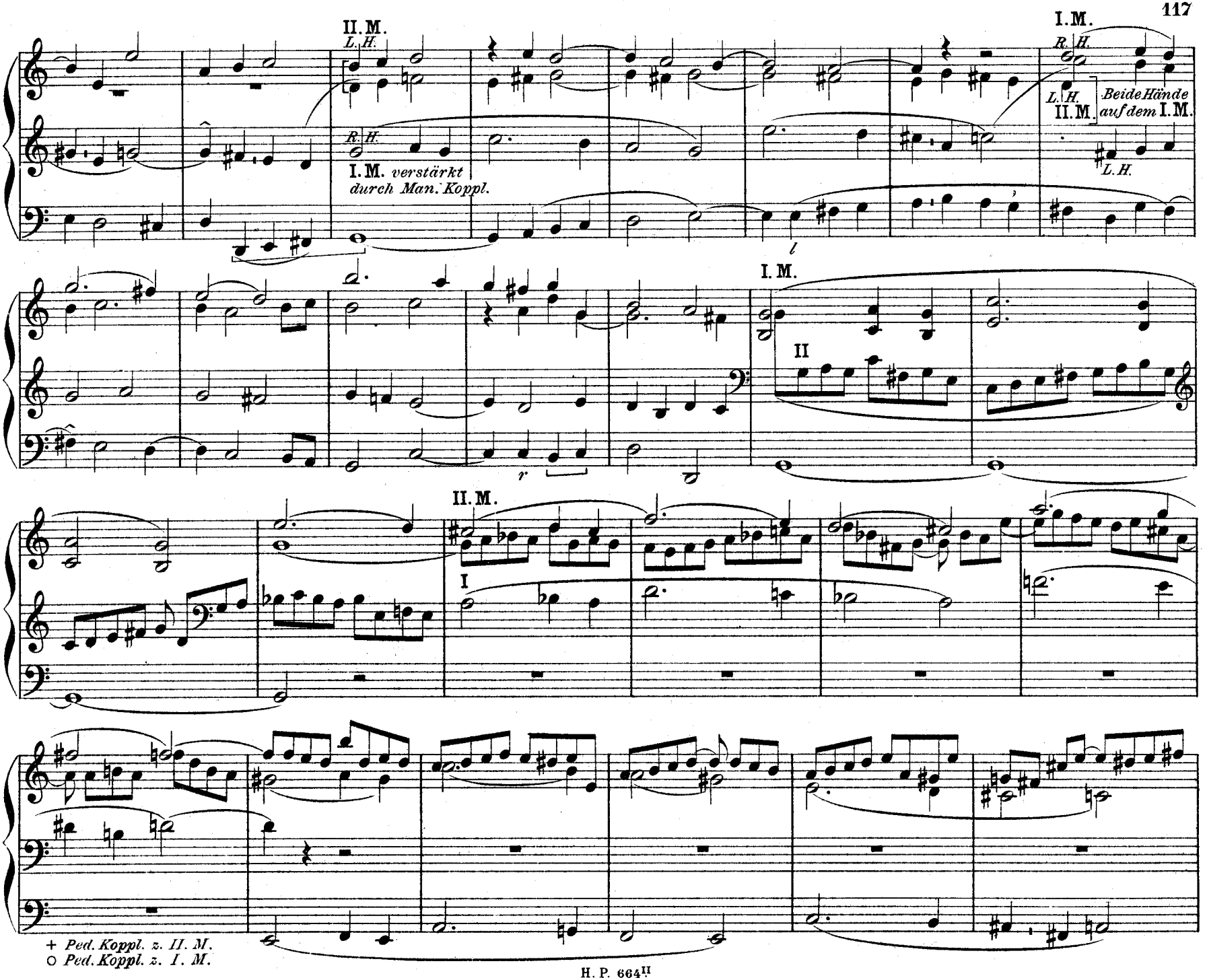


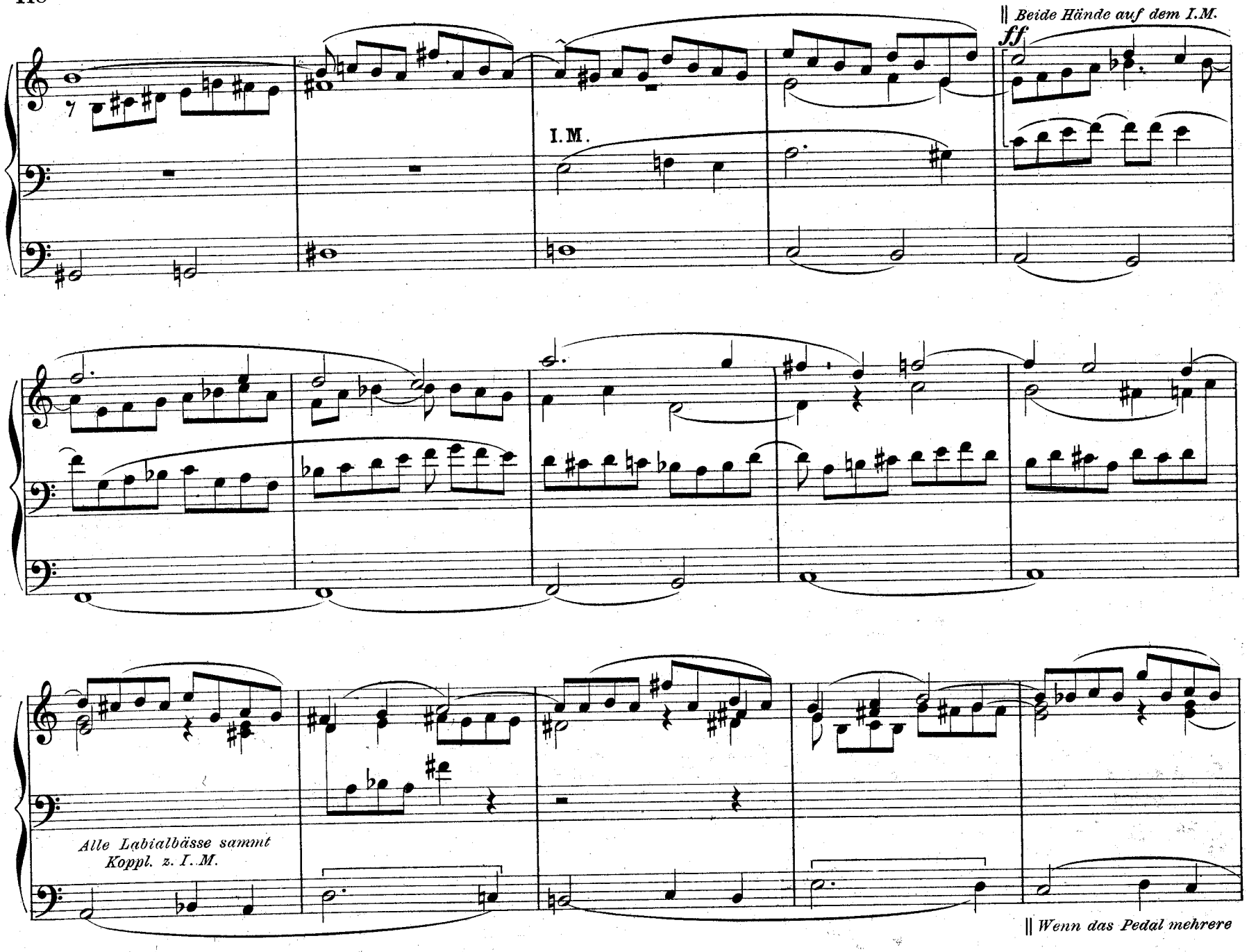
attacca la Fuga:

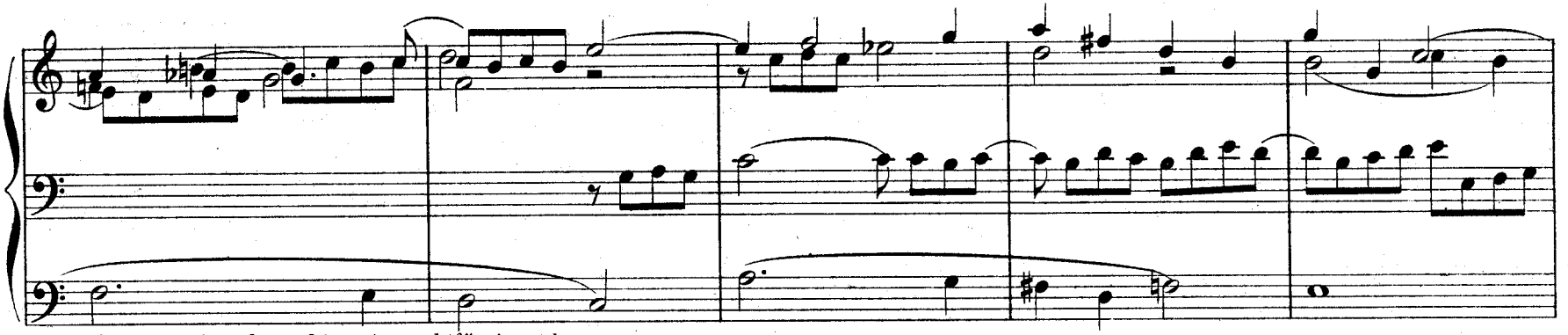
Fuga.* II. Man. *Halbvolles Werk oder volles bei geschlossenem Echokasten.*
I. Man. *Ein wenig stärker als das II. M., aber nicht so stark wie das volle, resp. geöffnete II. M.; ohne Man.Koppl.*
Pedal. *Im Verhältnis z. I. M. mit Koppl. z. I. M.*

Allegro moderato. (M. M. ♩ = 132.)

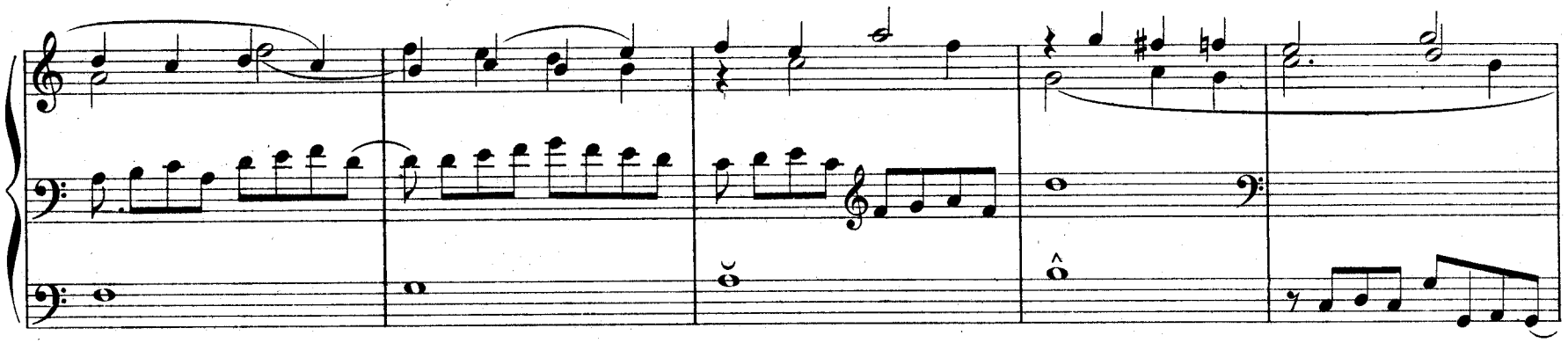


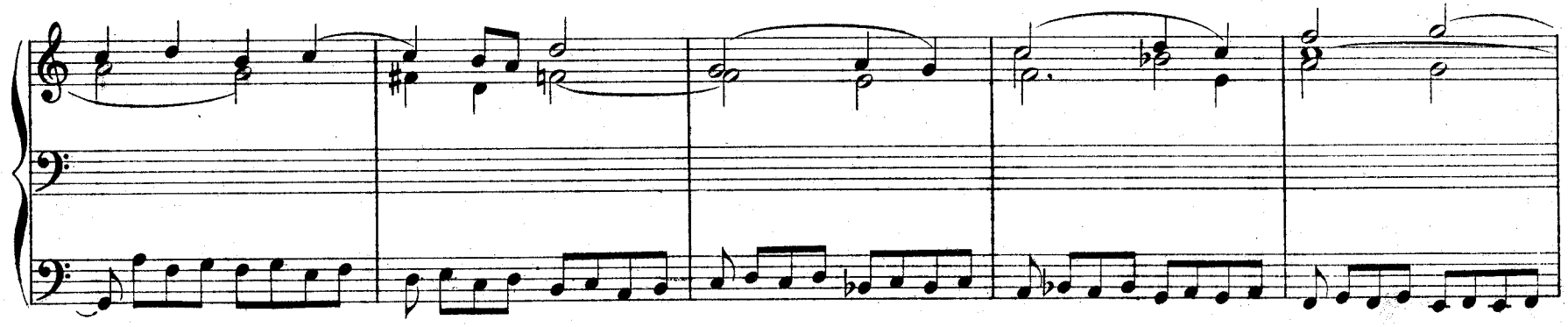

II. M.
L. H.
R. H.
I. M. verstärkt
durch Man. Koppl.
I. M.
R. H.
L. H.
II. M.
Beide Hände
auf dem I. M.
L. H.
I. M.
II
II. M.
I
+ Ped. Koppl. z. II. M.
○ Ped. Koppl. z. I. M.

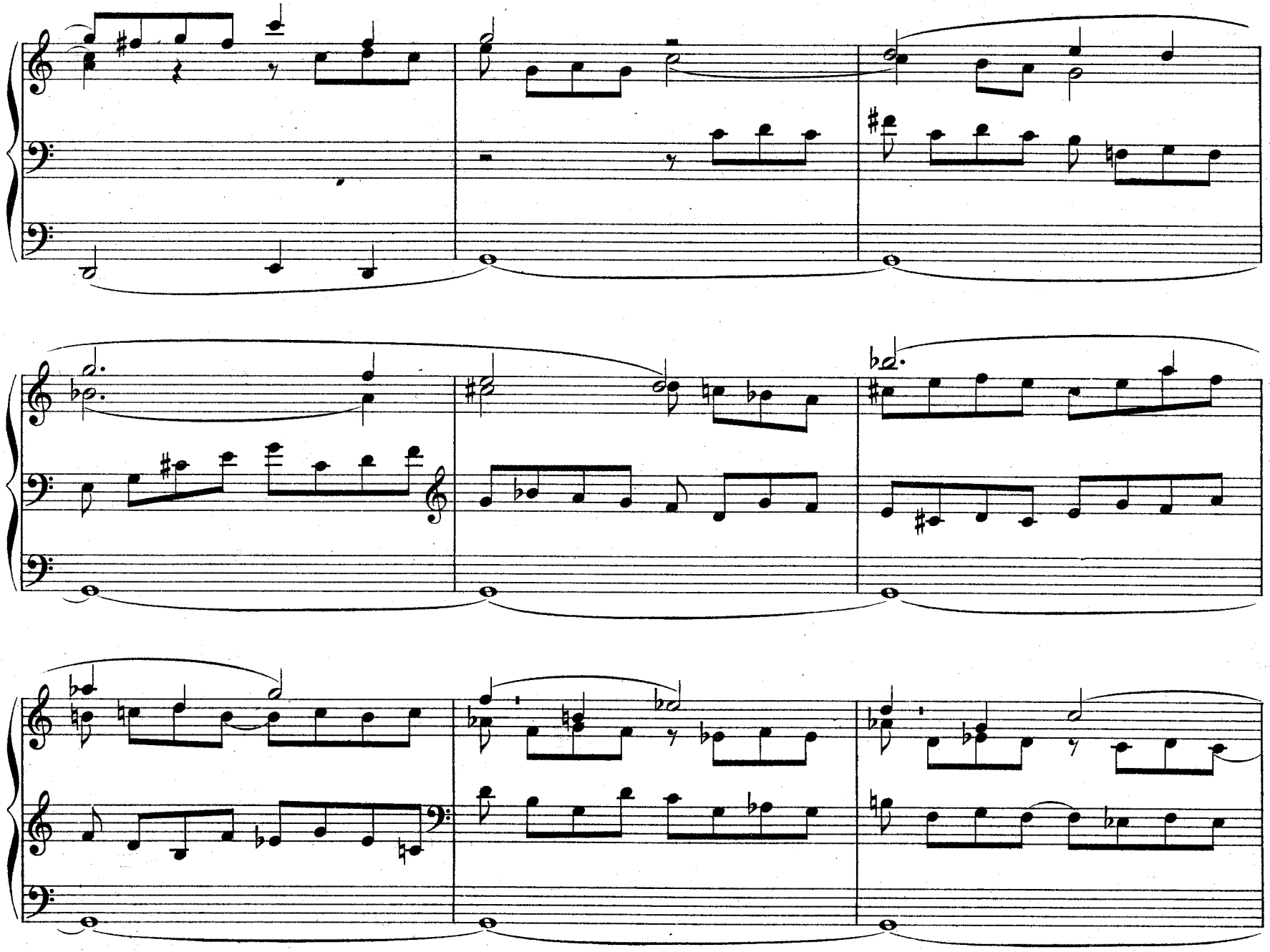

‖ Beide Hände auf dem I.M.
ff
I. M.
Alle Labialbässe sammt
Koppl. z. I. M.
‖ Wenn das Pedal mehrere

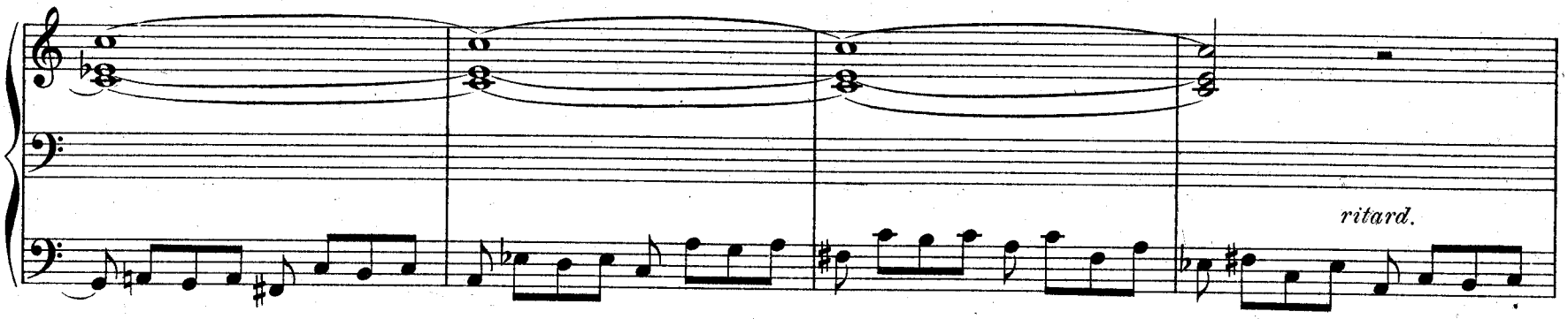


Zungenst. hat, kann hier eine achtfüssige oder schwächere 16- füssige zugezogen werden.



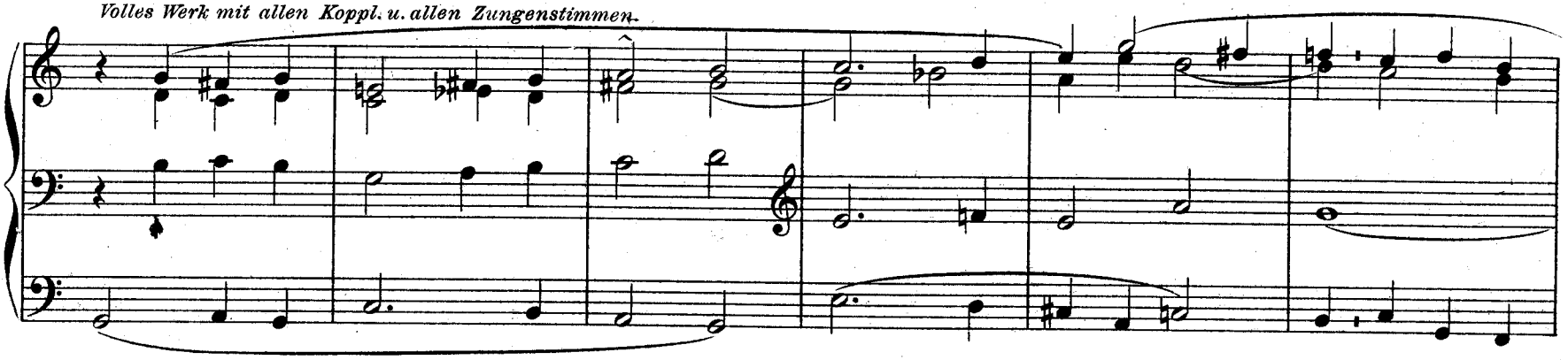


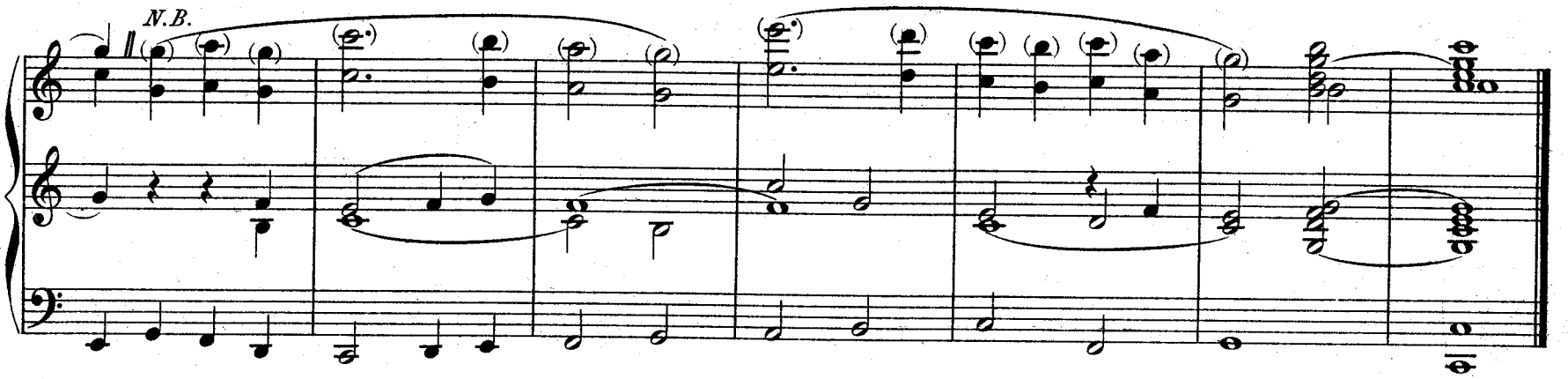




Poco più lento.

Volles Werk mit allen Koppl. u. allen Zungenstimmen.



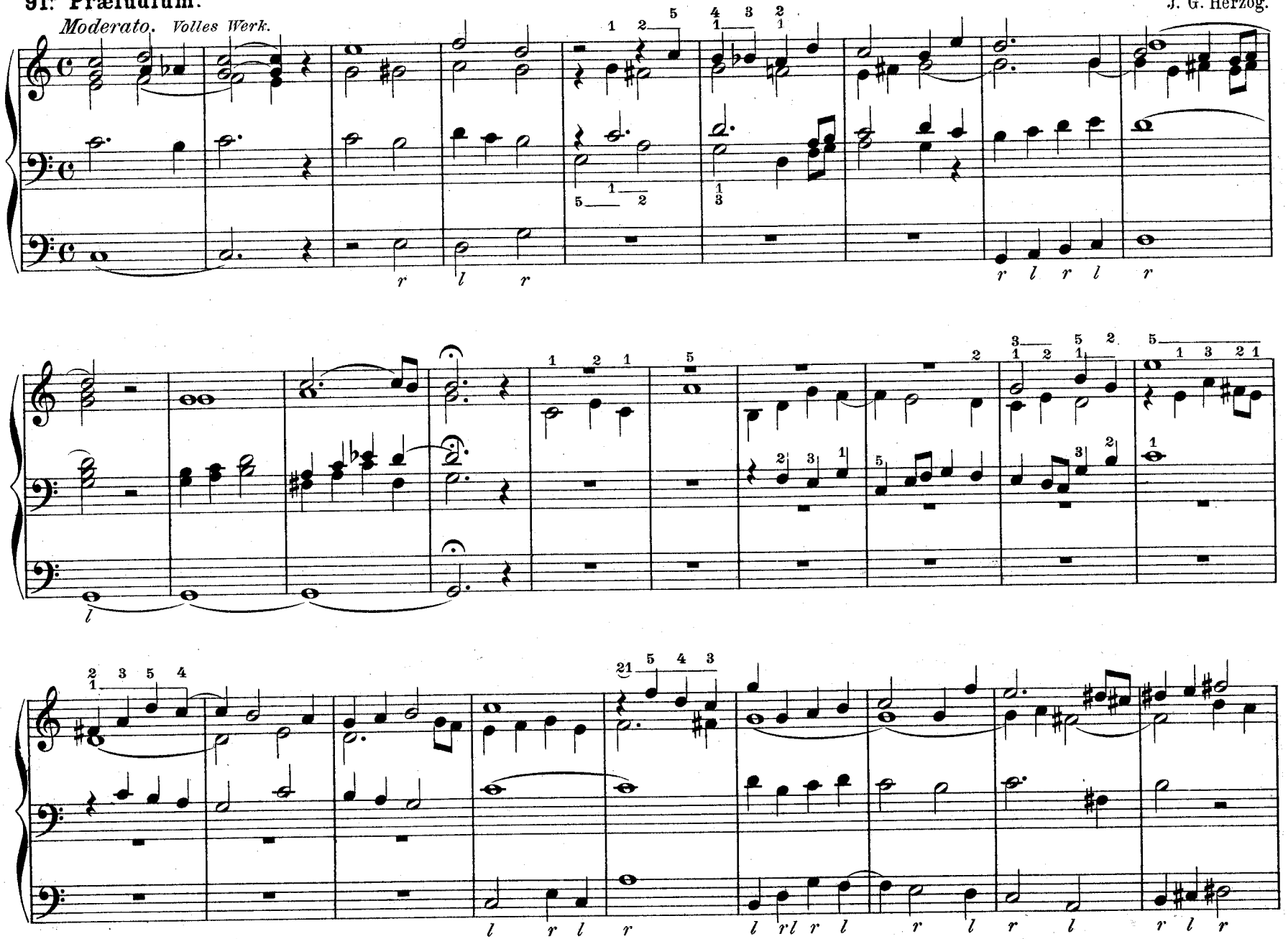


N.B. Im Original ohne Octaven.

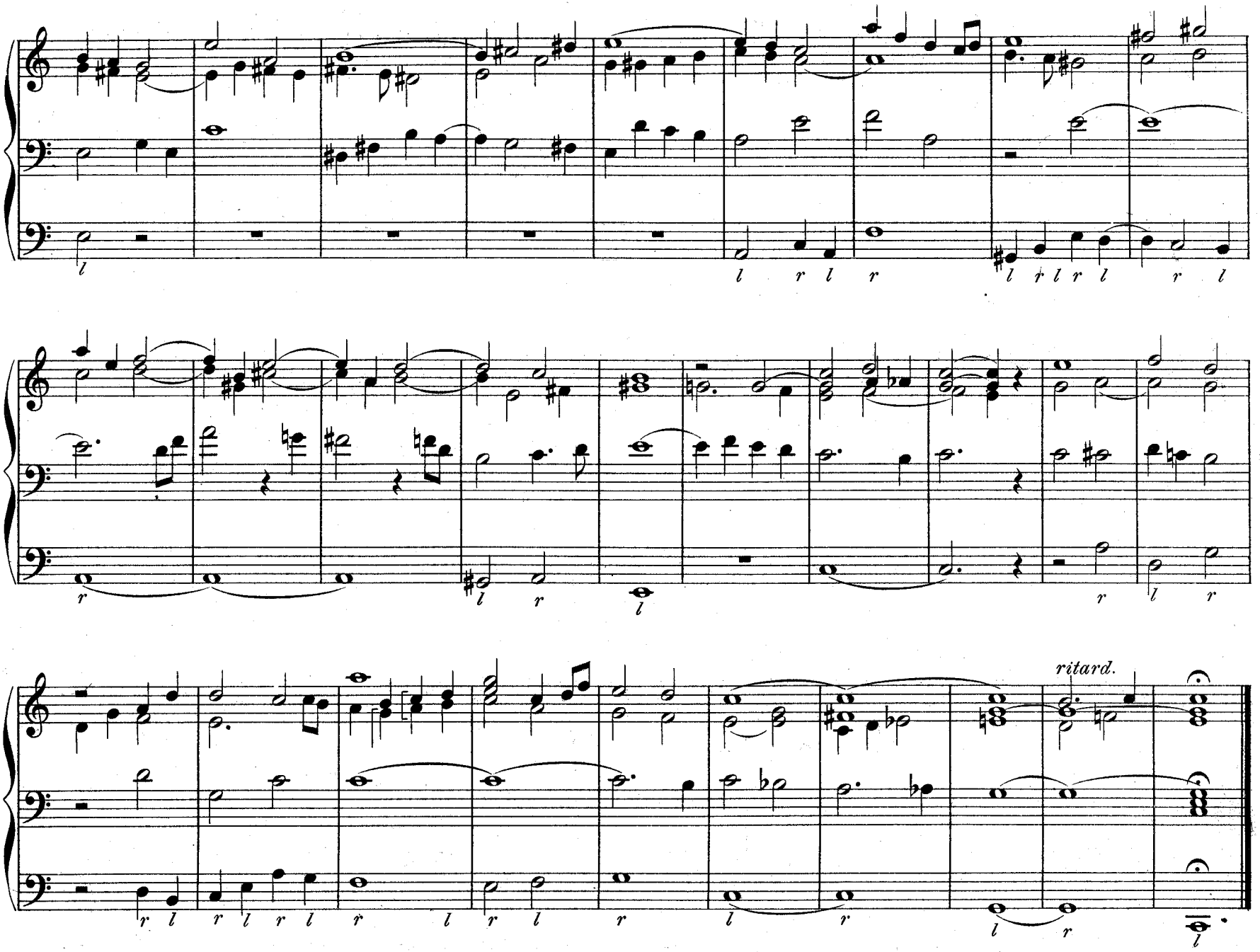
91* Præludium.*)

J. G. Herzog.

Moderato. *Volles Werk.*



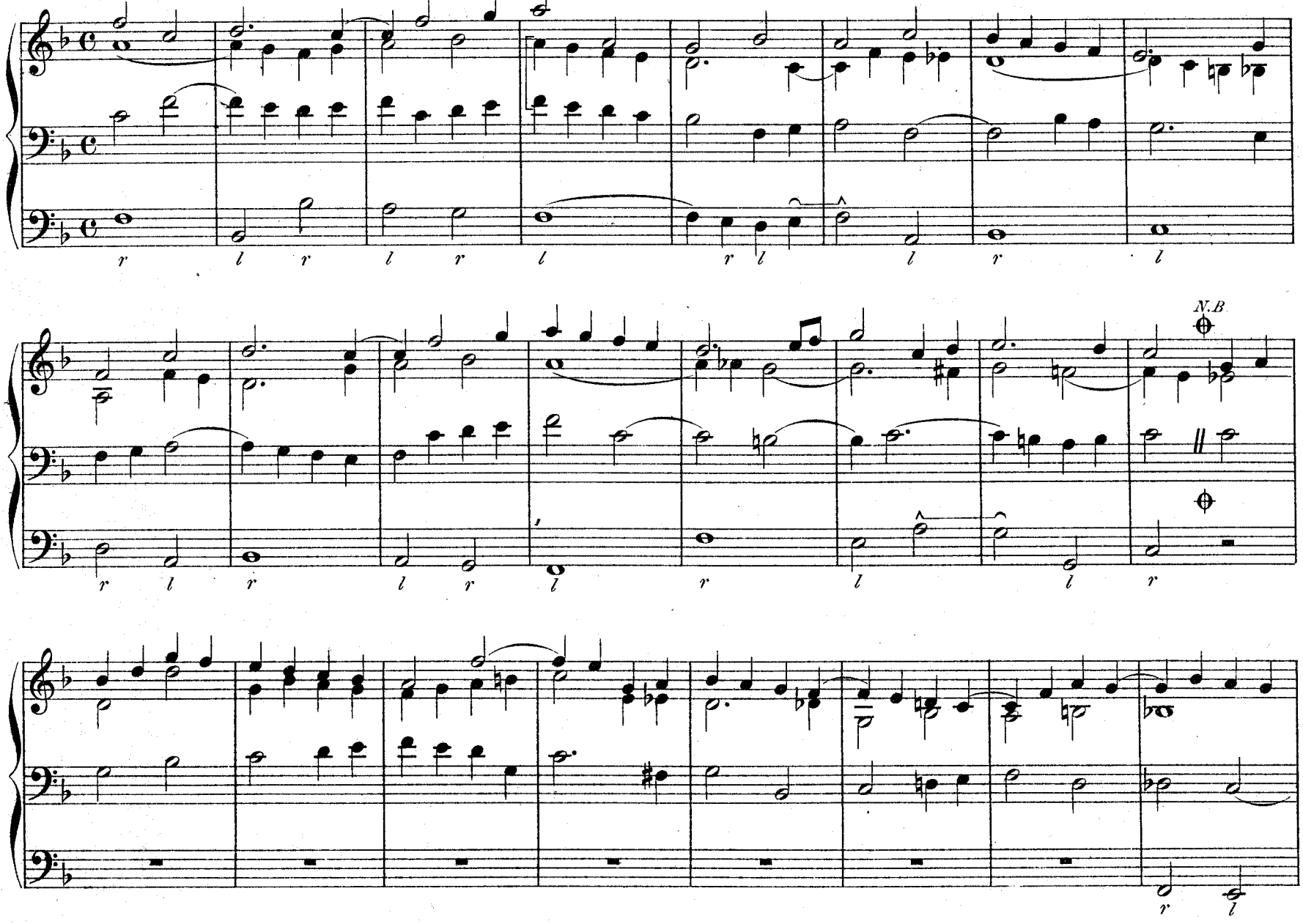
*) Aus J. G. Herzog, Op. 55. Zwanzig, meist leicht ausführbare Orgelstücke. Regensburg, H. Pawelek.


ritard.

92* Nachspiel.

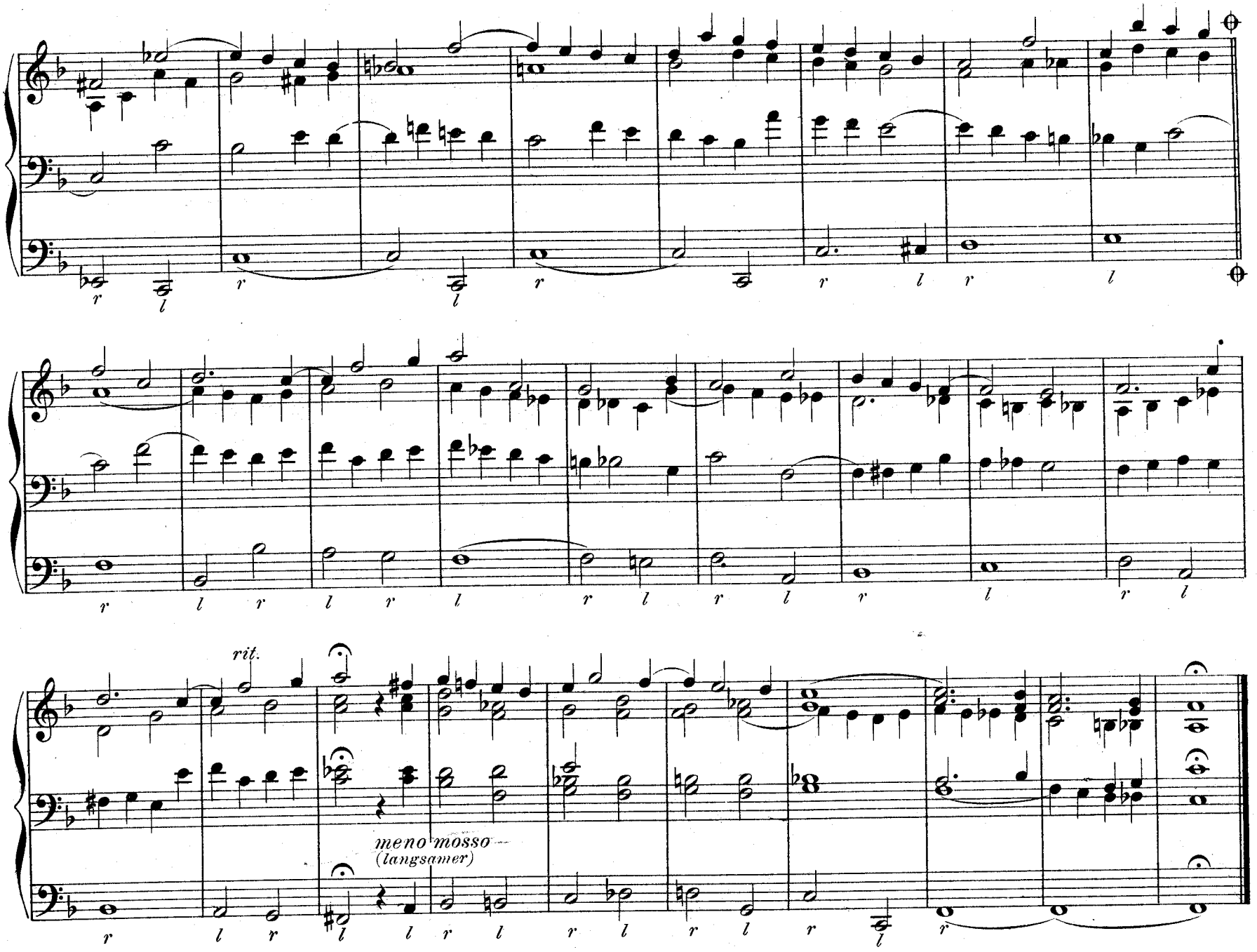
Vivace. *Volles Werk.*

Franz Reidl.



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

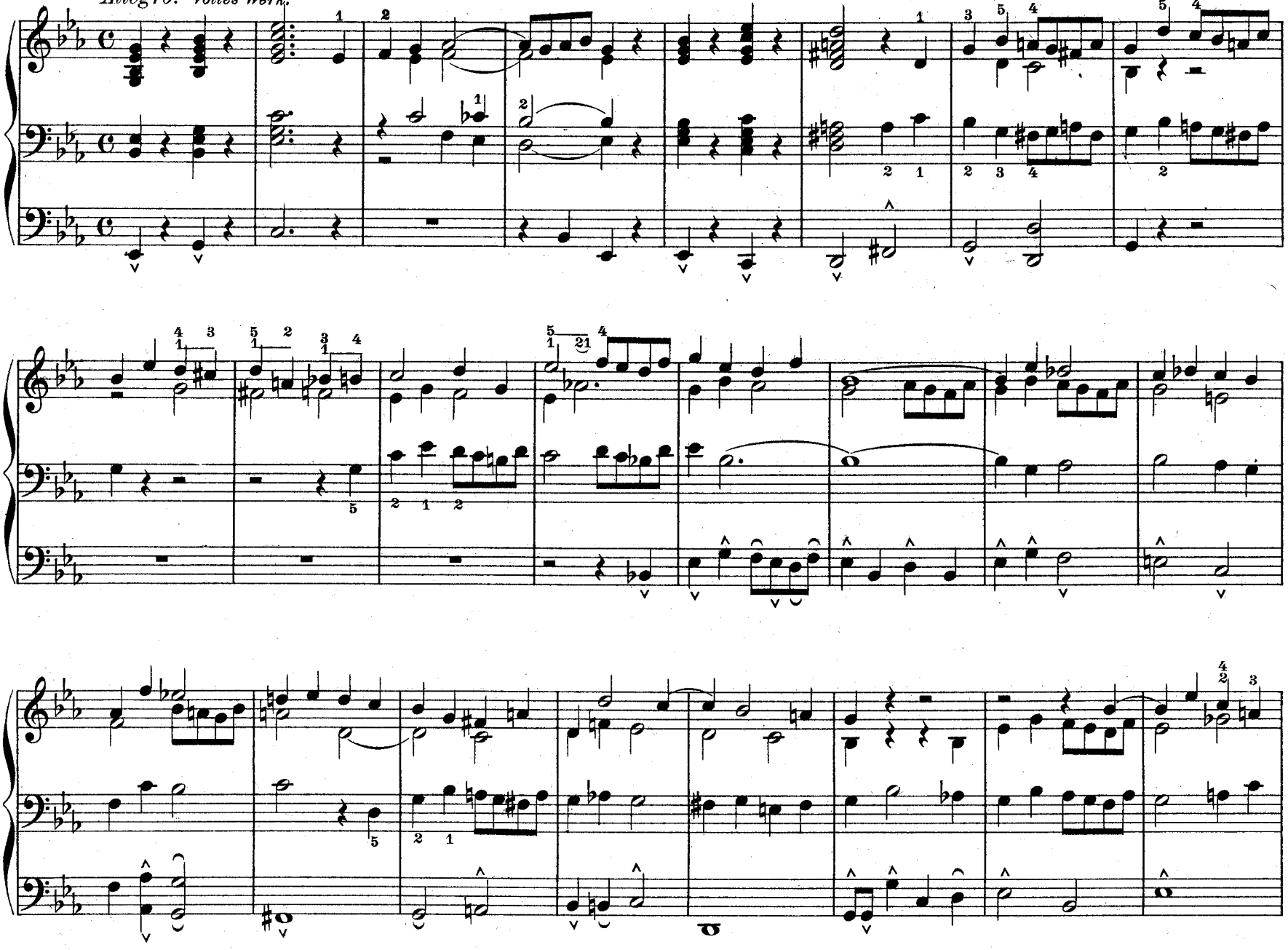
N.B. Die durch ⊕ eingeschlossenen 16½ Takte können als Mittelsatz behandelt und auf dem Neben-Manual d. h. in schwächerer Besetzung gespielt werden, wobei das Pedal entsprechend zu reduziren ist.

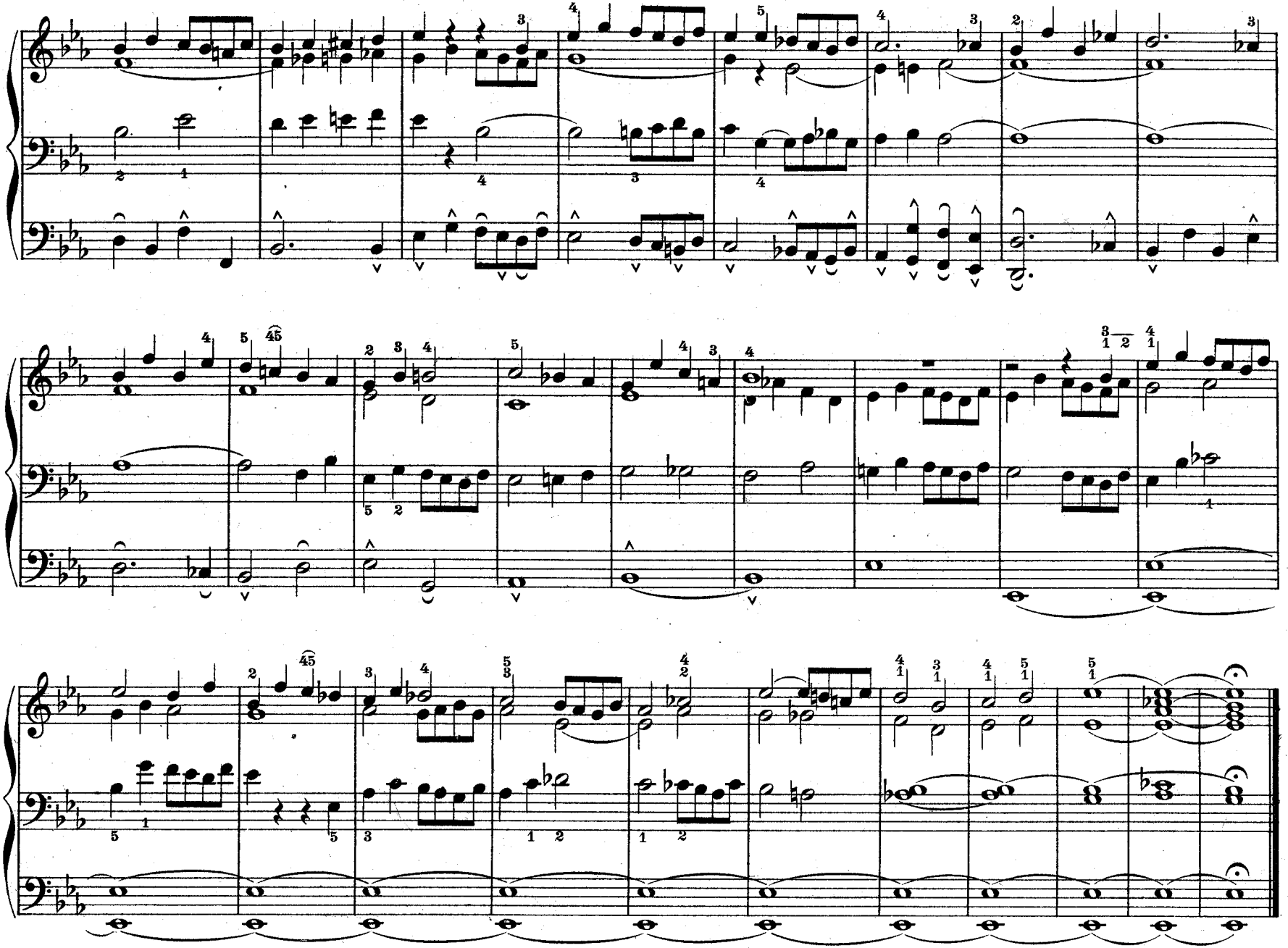

rit.
meno mosso
(langsamer)

93* Postludium.

A. Hesse.

Allegro. *Volles Werk.*

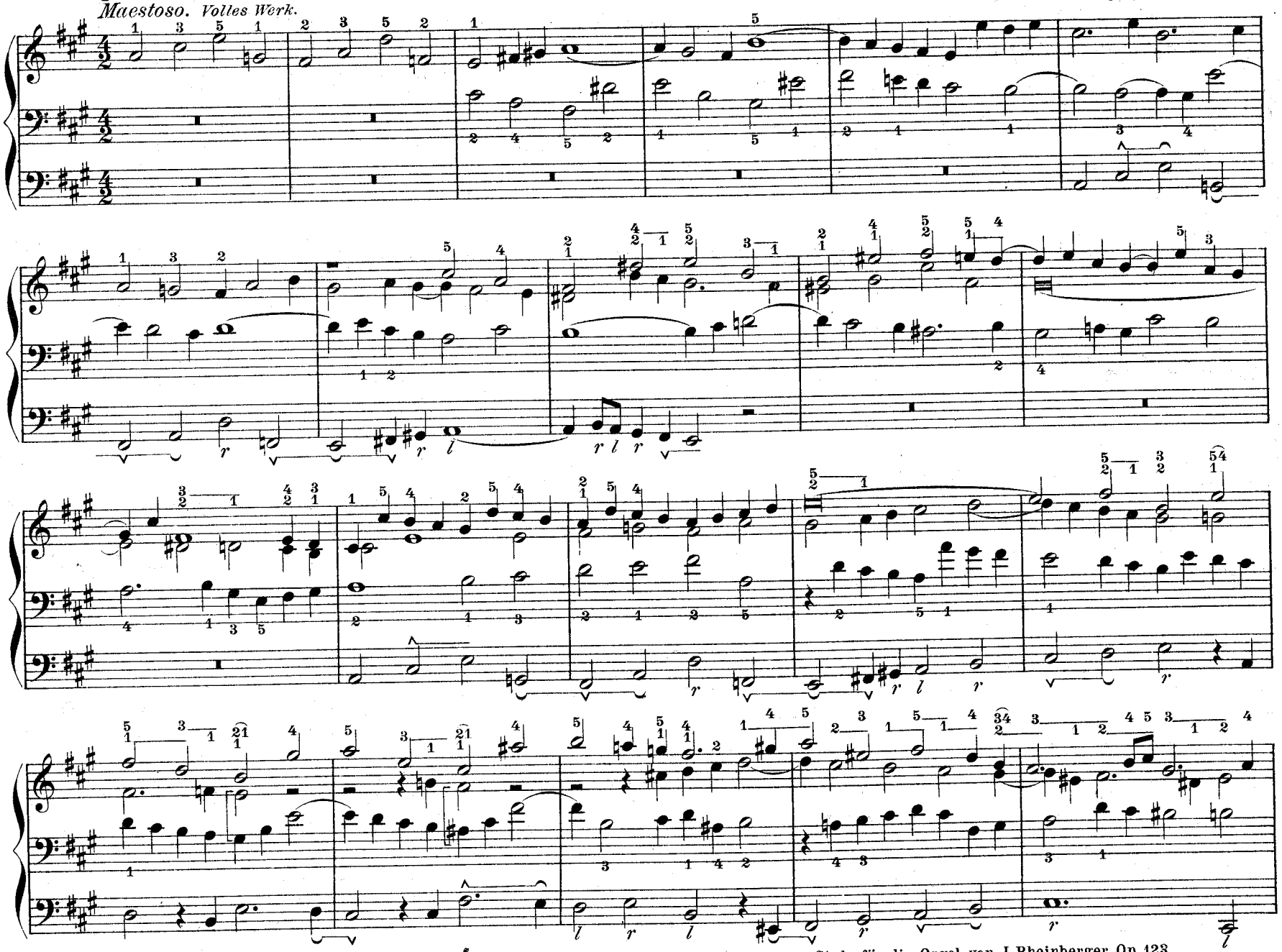




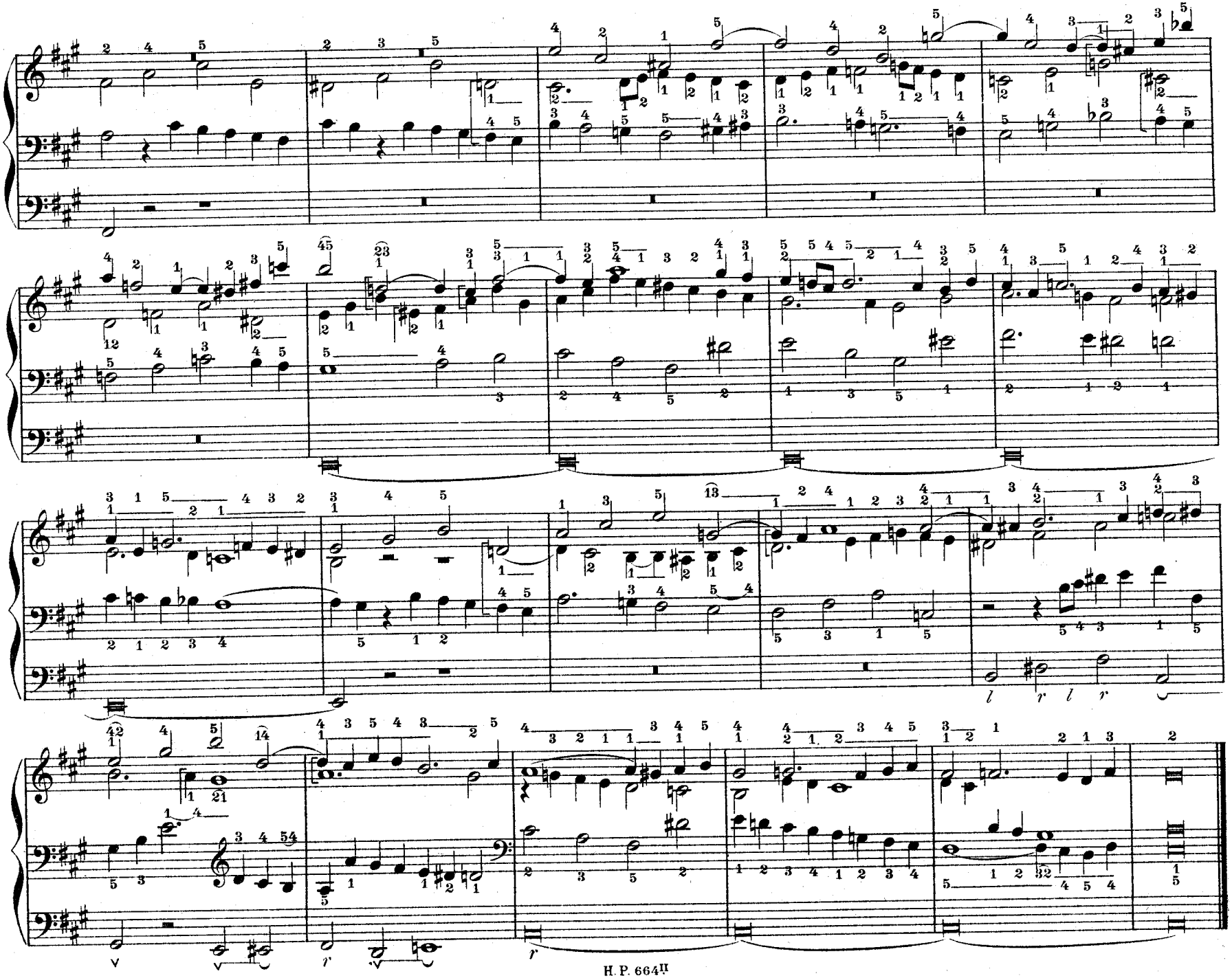
94. Fughette.*)

J. Rheinberger, Op.123b No.8.*)

Maestoso. Volles Werk.

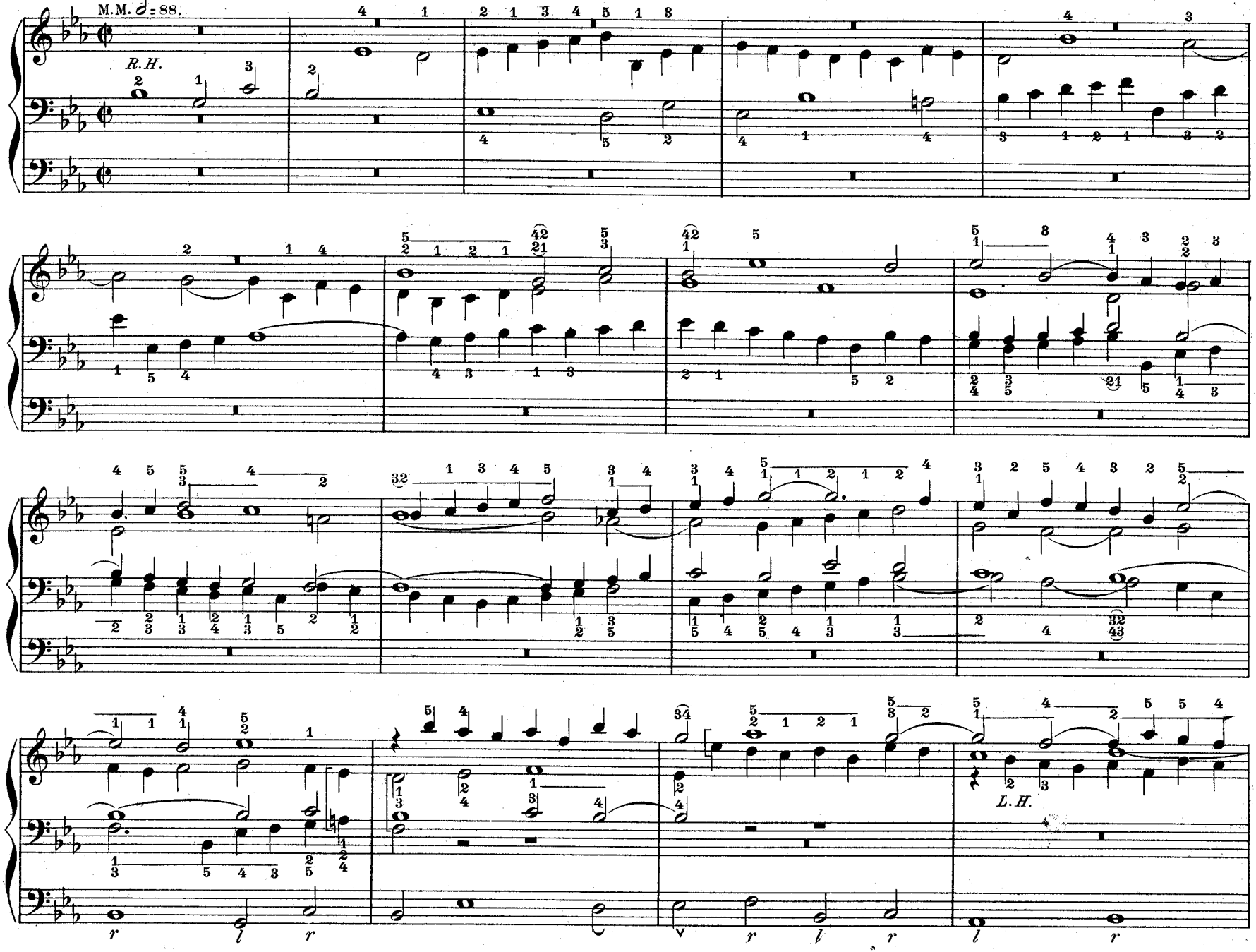


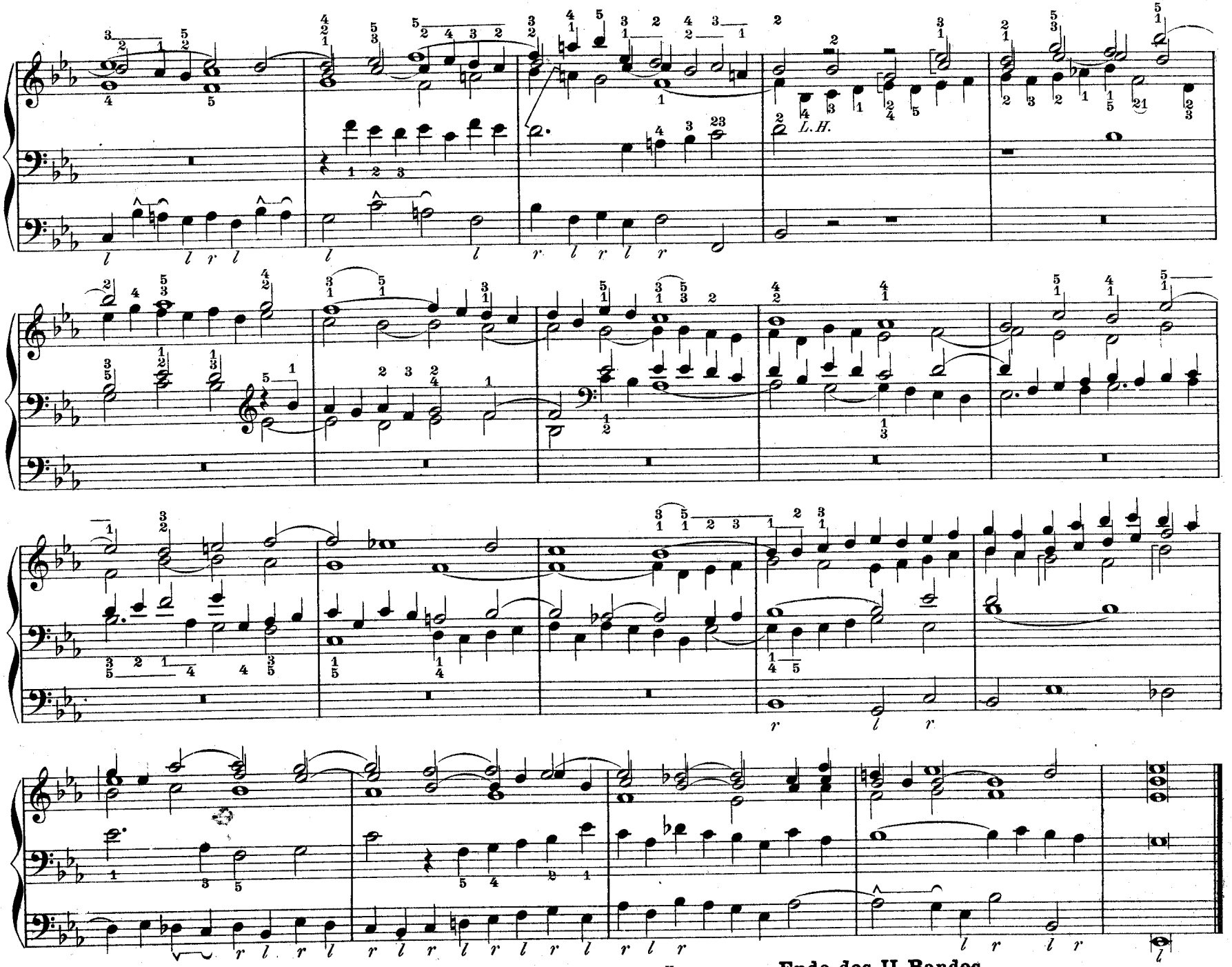
*) Mit gütiger Bewilligung der Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig. — 12 Fughetten strengen Styls für die Orgel von J. Rheinberger Op.123. 2 Hefte à 2 Mk. Ebenso Op.123b 2 Hefte à 2 Mk.



95* 1. Theil der Tripelfuge. 5stimmig.

Joh. Seb. Bach.





Ende des II. Bandes.

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 Gesammtton 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. Anderseits 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.

Spiele ich 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 ergiebt 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 $10^2/_3$′ 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 blosse 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 freiern 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 ergiebt 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. Hiezu 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 Gesammtton 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, Flûte) 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′ (Flûte douce), weich und zart.

d) Wienerfl. 8′ oder Konzertfl., Zartfl., Sanftfl.; im Echowerk als Echo- oder Fernfl. Noch sanfter als Fl. dolce, heller, überaus lieblicher Ton.

e) Flauto amabile 8′ und 4′, auch Flûte d'amour, Amorosa genannt, etwas eng mensuriert, daher etwas dünnerer, aber zarter und schöner Ton.

f) Traversfl. (meist 4′). Ungefähr dasselbe bezeichnet auch: Flûte harmonique, Flûte octaviante, Flageolet harmonique. Eine in die Oktave überblasende Flöte, deren Körper doppelte Länge haben muss; gewöhnlich erst von c^0 an überblasend. Heller, ausgiebiger Flötenton.

g) Hohlfl. 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′, flûte 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) Principalfl. (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^3 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. $2^2/_3$′ 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 Konzertpiecen von Guilmant, oder in Verbindung mit einem dumpfen 16′ im Pedal zur Nachahmung 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 letzterm 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′ effektvoll 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 ergiebt. **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, sotern 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 „Libera 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.

Gedecktfl. 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, Schalmei, 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 verleiden 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. Näselnde 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) Schalmei 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 entferntern 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′ ergiebt einen dumpfen, schweren Klang, der sich für Traueranlässe eignet, in ausschliesslich tiefen Lagen hingegen unbrauchbar ist.

b) Herrlich ist die Gesammtwirkung 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 Registerzusammenstellung 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 Flötbass 8′ dazu.
10. Dolce 8′, Ged. 8′, Bourd. 16′	Princ. 8′	Violon 16′ und 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. $2^2/_3$′ 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, insbesonders 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 $10^2/_3$′ kombiniert erstellt, was in den tiefern 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) Gedecktbass 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 Violonbass 16′ und bei kräftigeren und schärferen Manualmischungen verwendbar. Von Holz weicher und darum selbst im piano brauchbar. Im letzteren Falle oft als Violon 8′ bezeichnet. Ueber die Verwendung des Violoncello 8′ als Solostimme siehe Orgelschule S. 221.

l) Quintbass $10^2/_3$′ 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 $6^2/_5$′, der aber die drei erstgenannten Register und Octavbass 8′ zur Bedingung macht. Quint $5^1/_3$′ 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 feinern 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 Gesangsatz mitspielen, so werden wiederholte Töne nicht wieder angeschlagen, z. B. im allbekannten Pange lingua von Ett werden die ersten beiden Accorde über „Pan-ge" als einer gespielt, die Oberstimme wird auch über

„lingua“ einfach 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 Beiziehung 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 selbtändige 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.

Anhang II.

Die kirchlichen Vorschriften bezüglich des Orgelspieles.

Die nachfolgenden Vorschriften sind hauptsächlich aus dem **Caeremoniale Espicoporum** (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 weihevoller sein kann und mehr zur Andacht zu stimmen vermag, als vollkommene Stille und tiefernstes 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 blosse 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 angelegte 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 anderseits 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 Hymnenzwischenspiele 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 †).

UNIWERSYTET MUZYCZNY FRYDERYKA CHOPINA Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku Nr N-17528 BIBLIOTEKA w Białymstoku