

105219

A. G. Ritter's

# Kunst des Orgelspiels.

Ein unentbehrliches Lehr- und Lernbuch für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Schullehrer-Seminarien und Präparandenschulen.

Vollständig in drei Theilen.

- Op. 10. I. Theil: Theoretisch-praktische Anweisung im Orgelspiele. Preis 2 Thlr. netto.
- Op. 15. II. Theil: Praktischer Lehrcursus im Orgenspiel. . . . . Preis 2 Thlr. netto.
- Op. 24. III. Theil: Lesestücke, enth. eine Auswahl von Vor- und Nachspielen, nach fortschreitender Stufenfolge geordnet etc. . . . . Preis 3½ Thlr. netto.

Hierzu als Supplement:  
**Schneider, J., 44 Studien** für die Orgel, zur Erreichung des obligaten Pedal-Spiels. Op. 48. 1½ Thlr.

Siebente Auflage.

**ERFURT & LEIPZIG.**

Verlag der Schulbuchhandlung von Gotth. Wilh. Körner.

For England Sole Depôt **J. J. Ewer & Comp.**  
Music Sellers, London.

Entered at the Stationers-Hall.

**Ladenpreis:** I. (3 Thlr.) II. (4 Thlr.) III. (6 Thlr.)

M. 182  
R614  
1.3

In G. W. Körner's Verlag in Erfurt erschienen ferner folgende allgemein anerkannte Werke und sind durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Brähmig, B.,

### Praktisch-theoretische Pianoforteschule,

enthaltend: Eine methodisch geordnete Auswahl der bewährtesten Fingerstudien, sowie der ihnen entsprechenden Uebungs- und Tonstücke, zumeist aus den Werken der besten Klavierkomponisten älterer und neuerer Zeit; zur Vorbereitung und Einführung in ihre größeren Werke; nebst vielen theoretischen und unterrichtlichen Bemerkungen.

Für Lehrer und Lernende.

In zwei Cursen, à 2 Thlr., oder 12 Hefen à 12 Sgr., welche einzeln zu haben sind.

Davin, C. H. G.,

### Theoretisch-praktische Organisten-Schule. (Orgelschule.)

Ein Handbuch für Organisten und die es werden wollen, sowie für alle Orgelfreunde, Kirchenvorstände und kirchliche Behörden, Orgel-Revisoren und Prüfungs-Commissionen. Insbesondere für den Gebrauch in Seminarien.

In zwei Bänden à 2 Thlr. oder in vier Abtheilungen à 1 Thlr.

Herzog, J. G.,

### Präludienbuch

zu dem neuen Choralbuche für die protestantische Kirche des Königreichs Bayern. Op. 30. 3 Thlr.

Körner, G. W.,

### Präludienbuch.

Enthaltend leichte und kurze Vorspiele in allen nur möglichen Formen. 5 Bände. à 3 Thlr. netto.

Lehmann, J. G.,

### Harmonic- und Compositionslehre.

2 Thlr.

Mettner, C.,

### Praktische Violinschule.

Methodisch geordneter Uebungsstoff für den Unterricht im Violinspiel, besonders für Präparanden und Seminaristen, mit Benutzung einer Sammlung von F. Lüftner bearbeitet. 10. Aufl. In 2 Cursen. Op. 9. Cursus I. (1½ Thlr.) II. (1 Thlr.) Partiepreis billiger.

Dieselben Grundsätze, welche Ritter in seiner berühmten Orgelschule berücksichtigt hat, sind auch hier maßgebend gewesen, so daß das Werk eine Fülle gediegenen Uebungsstoffes von den hervorragendsten Componisten enthält.

Ritter, A. G.,

### Choralbuch

zu den in der Provinz Brandenburg gebräuchlichen Gesangbüchern, nach den von Einem Hochwürdigem Consistorio vorgezeichneten Grundzügen, unter sorgfältiger Berücksichtigung der Quellen für die Orgel bearbeitet. Op. 36. 4 Thlr.

Töpfer, J. G.,

### Die Orgel,

Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile, Gesetze ihrer Construction und Wahl der dazu gehörigen Materialien etc. 2. Aufl. 1 Thlr.

Ritter, A. G.,

### Die Erhaltung und Stimmung der Orgel durch den Organisten.

Mit vielen Abbildungen. Preis nur: 8 Sgr. Partie-Verkaufspreis: 12 Exemplare à 6 Sgr. und ein Freieigenplar.

# Die Kunst des Orgelspiels,

III. Band.

## Inhalts-Verzeichniß.

Nr.	Seite	Nr.	Seite
1.	1	28.	20
2.	1	29.	21
3.	2	30.	22
4.	2	31.	22
5.	3	32.	23
6.	3	33.	24
7.	4	34.	24
8.	4	35.	25
9.	5	36.	26
10.	5	37.	26
11.	5	38.	28
12.	6	39.	30
13.	6	40.	32
14.	8	41.	34
15.	8	42.	35
16.	9	43.	36
17.	9	44.	37
18.	10	45.	38
19.	10	46.	39
20.	11	47.	40
21.	12	48.	41
22.	14	49.	42
23.	14	50.	42
24.	16	51.	43
25.	16	52.	44
26.	18	53.	44
27.	18	54.	45
	18	55.	46
	19	56.	46
	19	57.	48
	20	58.	49

Nr.	Seite
59. Vorspiel (C-moll) Canon in der Octave zwischen Diskant und Tenor von A. van Eyken .....	50
60. — zu: „Es ist gewisslich an der Zeit“, von M. G. Fischer .....	50
61. — zu: „Nun sich der Tag geendet hat“, von A. Mühling .....	51
62. Vor- oder Nachspiel (Fis-moll) von J. G. Umbreit .....	52
63. Nachspiel (G-dur) v. J. Pachaly .....	52
64. Vorspiel zu: „Wenn meine Sünd'n mich kränken“, von J. Schneider .....	53
65. Trio (Aeolisch) von Palestrina .....	54
66. Choral-Vorspiel: „Jesus, meine Zuversicht“, Canon in der Unter-Septime Cant. firm. im Bass, v. Kühmstedt .....	55
67. Choral-Vorspiel zu: „Wir Christenleut“, Cant. firm. im Bass von J. G. Walther .....	56
68. Fuge (G-moll) über: B. A. C. H. von A. V. Volckmar .....	57
69. Vorspiel und einfache Durchführung des Chorals: „Warum betrübst du dich, mein Herz“, v. J. Pachelbel .....	58
70. Choral-Vorspiel (Trio) zu: „Herzlich thut mich verlangen“ (Cant. firm. im Ped.) von Ph. Telemann .....	60
71. Choral-Vorspiel zu: „Es ist nun aus mit meinem Leben“, (Cant. firm. im Tenor) v. J. Schneider .....	61
72. Fuge (E-dur) v. J. S. Bach .....	62
73. Nachspiel (C-dur) mit abwechselnden Manualen von E. F. Gähler .....	64
74. Choral-Vorspiel zu: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, (Cant. firm. im Sopran) v. J. Schneider .....	65
75. Nachspiel (G-dur) von Mendelssohn .....	66
76. — (F-dur) von Kühmstedt .....	67
77. — (C-dur-Trio) v. Kühmstedt .....	70
78. Fuge (G-moll) über B. A. C. H. — v. R. Schumann .....	72
79. Präludium mit dem Chorale: „Wach auf, mein Herz, und singe“, (Cant. firm. im Sopran und Bass) von C. H. Sämman .....	74
80. Tripel-Fuge (Cdur) v. F. W. Sering .....	78
81. Trio (B-dur) v. F. W. Markull .....	80
82. Choral-Vorspiel zu: „Befiehl du deine Wege“ (Cant. firm. im Tenor) von G. Töpfer .....	81
83. Choral-Vorspiel (Trio) zu „Valet will ich dir geben“, (Cant. firm. im Sopran) von Kauffmann .....	83
84. Fest-Vorspiel (D-dur) mit abwechselnden Manualen von W. Volckmar .....	84
85. Vorspiel zu „Wach auf, mein Herz, und singe“, (im Cantus firm. verschiedene Canons) v. Rinck .....	87

Nr.	Seite
86. Fughette (C-moll) von Herzog .....	88
87. Pastorale (F-dur) von J. S. Bach .....	88
88. Trio (C-moll) von L. Krebs .....	91
89. Choral-Vorspiel zu „Christus, der ist mein Leben“, v. Töpfer. Cant. firm. canon. im Tenor u. Sopran .....	96
90. Fuge (Cis-moll, aus dem wohltemperirten Clavier) von J. S. Bach .....	97
91. Toccata und Fuge (G-moll) von G. E. Eberlin .....	100
92. Choral-Vorsp. (Trio): „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“, v. L. Krebs .....	104
93. Freies Choral-Vorspiel: „Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf“ von Ritter .....	105
94. Choral-Vorspiel (Trio): „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte“ von Fischer .....	106
95. Choral-Vorspiel zu: „Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf“, (Cant. figurirt im Tenor) von G. Walther .....	107
96. Nachspiel (D-moll) von G. Vierling .....	108
97. Fuge (D-moll) nach dem Chorale: „Vater unser im Himmelreich“ von Mendelssohn .....	110
98. Choral-Vorspiel zu: „Straf mich nicht in deinem Zorn“ (Cant. firm. in verschiedenen Stimmen) v. Fischer .....	112
99. Choral-Vorspiel zu: „Wir glauben All an Einen Gott“, (Cant. firm. im Tenor) v. J. L. Krebs .....	114
100. Choral-Vorspiel zu: „Ach Gott, erhöre mein Seufzen und Wehklagen“, (Cant. firm. im Sopran) von L. Krebs .....	116
101. Choral-Vorspiel zu: „Was Gott thut, das ist wohlgethan“, (Cant. firm. im Pedal) von L. Krebs .....	118
102. Choral-Vorspiel zu: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“, (Cant. firm. in der Oberstimme) von J. S. Bach .....	121
103. Choral-Vorspiel zu: „Nun kommt der Heiden Heiland“, (Cant. firm. im Tenor) von E. Richter .....	122
104. Fuge (E-dur) von Dietrich Buxtehude .....	124
105. Concertstück (Cmoll) von J. G. Töpfer .....	126
106. Praeludium und Fuge (F-moll) von J. L. Krebs .....	131
107. — — (C-moll) von M. G. Fischer .....	134
108. — — — (E-moll) von G. Fr. Händel .....	136
109. Choral-Vorspiel (Trio): „Seelenbräutigam“, mit verschied. Canons in der Begleitung von Chr. H. Rinck .....	140
110. Toccata und Fuga (Dmoll) von J. S. Bach .....	141

## Uebersicht nach den Tonarten.

	Nr.
C-dur .....	7. 9. 20. 31. 45. 50. 66. 73. 74. 77. 80. 83. 107
C-moll .....	16. 59. 86. 88. 105
G-dur .....	1. 5. 22. 24. 25. 47. 57. 60. 63. 75
G-moll .....	15. 19. 30. 39. 42. 46. 61. 67. 68. 69. 78. 91. 93. 100
D-dur .....	13. 71. 84. 94
D-moll .....	28. 96. 97. 110
A-dur .....	51. 55. 109
A-moll .....	21. 36. 41. 44. 56. 64. 102. 103
E-dur .....	18. 72. 89. 104
E-moll .....	2. 8. 27. 49
H-dur .....	48
H-moll .....	11. 33. 38. 82

	Nr.
Fis-moll .....	34. 35. 62
Cis-moll .....	90
F-dur .....	10. 12. 26. 54. 58. 76. 87. 99. 101
F-moll .....	106. 108
B-dur .....	37. 52. 79. 81. 85
Es-dur .....	3. 14. 17. 53. 98
As-dur .....	40. 43
Jonisch .....	4
Dorisch .....	6. 29. 32
Phrygisch .....	23. 70. 92
Aeolisch .....	65



# Die Kunst des Orgelspiels.

## Allgemeines Namen- und Sachregister, Erklärung der gebräuchlichsten fremden Kunstwörter, biographische Notizen etc.

(M. bedeutet Manual. P. Pedal. Ch. Choral. ChV. Choral-Vorspiel. V. Vorspiel. S. Sopran. A. Alt. T. Tenor. B. Bass. Die römische Ziffer bezeichnet den Band, die deutsche die Seite. A. R.: Allgemeines Namens- und Sach-Register.

- Aachen:** I, 28.  
**Abgleiten,** P.: I, 64; II, 68.  
**Abrichten der Windlade etc.:** I, 26.  
**Abgestossen,** s. staccato.  
**Abatz und Spitze eines und desselben Fusses:** I, 59. 60. 62; II, 57.  
**Abstrakte:** I, 16. 17. 24.  
**Abstossen eines Registers:** I, 18.  
— s. staccato.  
**Abwechseln der Füsse:** I, 51; II, 22 ff.  
**Abwechselnde Manuale, Tonstücke dafür:** III, 64. 84.  
**Accorde, leitereigene:** I, 92. 94.  
— verwandte: I, 92.  
**„Ach bleib' mit deiner Gnade“.** (Mel. aus M. Vulpus „Ein schön geistl. Gesangbuch“ etc. 1609, auch als „Christus, der ist mein Leben“) bezeichnet: I, 76. 4st. Ch. mit Zwischenspielen: I, 58. — ChV. Esdur, Cant. frm. im P., Ritter: I, 65. ChV. Fdur, Marburg: I, 87. Ch. m. Vor- u. Zwischensp., Ritter: II, 90. ChV. C. f. canon. zw. S. T. v. u. Töpfer: III, 96.  
**„Ach Gott und Herr.“** ChV. C. f. in canone (S. u. T.) von Kellner: II, 46. V. Stolze: II, 54. Ch. mit V.- u. Zwischensp. Ritter: II, 91.  
**„Ach Gott, vom Himmel.“** (Mel. 1524) 3st. V. v. Pachelbel (M.): I, 48. Ch. mit Zwischensp.: I, 105. Bearbeitung durch alle Zeilen v. Zachau: III, 16. C. f. im T., Krebs: III, 116. Trio, C. f. im Alt, von L. Krebs: III, 104.  
**„Ach Herr, mich armen Sünder.“** (Mel. vor 1601, ursprüngl. einem weltl. Volksliede angehörig). ChV. Ritter: I, 82; einf. 4st. Ch.: II, 18.  
**Achter Kirchenton,** s. Octavi toni.  
**„Ach, was soll ich Sünder machen?“** (Mel. wahrscheinl. v. J. Flittner). 4st. Ch. mit figur. Basse von J. S. Bach: I, 54. V. von Ritter: II, 78. Ch. mit Vor- und Zwischensp. (Dmoll): II, 83.  
**Adagio, langsam u. ruhig:** I, 82; II, 3. 4. 76.  
**Adagio ma non troppo:** langsam, doch nicht zu sehr.  
**Adlung, Jacob,** 14. Jan. 1699 — 5. Juli 1762, gebildet von Chr. Reichardt und J. Gottfr. Walther in Erfurt, zuletzt Professor u. Organist an d. Prediger Kirche daselbst, „Musical. Gelahrtheit“ und „Musica mechan. Organödi“: I, 6. 29.  
**Adur:** I, 79. 84; II, 50. 66. 12. (Duett). P. 27. 52; III, 43; Scala, M. II, 6; P.: II, 50.  
**Aeoline:** I, 5. 75.  
**Aeolisch:** I, 92. 93; III, 54.  
**Aeolodicon:** I, 75.  
**Aequalstimme:** I, 5.  
**Aeusseres der Orgel,** s. Prospekt.  
**Agitato, innerlich bewegt.**  
**Ahornholz:** I, 7.  
**Albrechtsberger, Georg,** am 3 Febr. 1736 geb., von Mann gebildet, starb als Hoforganist in Wien am 7. März 1809. Unter seinen zahlreichen Werken sind die Orgelfugen und die Generalbass-Schule hervorzuheben: III, 42.  
**Alla breve:** II, 56.  
**Allegretto, etwas lebhaft:** II, 2. 66.  
**Allegro, munter, lebhaft:** I, 38; II, 4. 13.  
— con brio (mit Feuer): II, 81.  
— ma non troppo, rasch, doch nicht zu sehr.  
**„Alein Gott in der Höh' sei Ehr“.** (Mel. von Hans Kugelman, Kapellmeister des Herzog Albrecht von Brandenburg): „News gesang mit dreyen Stimmen“, 1540). ChV. Gdur, 4st. C. fir., canonisch, von A. Armstorff: I, 88. Ch. mit Vor- u. Zwischenspiel: II, 85.  
**„Alle Menschen müssen sterben.“** (Mel. von Jacob Hintze, geb. 1622 zu Bernau), einf. 4st. Ch. M.: II, 19. Ch. mit Vor- u. Zwischenspiel, Ritter: II, 82.  
**Altargesang, Begleitung:** I, 110.  
**Altenburg, Michael,** Pastor zu Erfurt, Componist der schönen Chormelodie: „Herr Gott, nun schleuss' den Himmel auf“, geb. 1583. gest. am 12. Febr. 1640.  
**Alte Tonarten:** I, 92.  
**Alt-Schlüssel:** I, 39.  
**Amoll:** I, 39. 48. 55; II, 15 (mit still-liegender Hand). 17. 18. P. 24. 26; III, 26. 34. 46. Scale, M.: II, 6. 9. P.: II, 37. 38. 51.  
**Analyse eines Choral-Vorspiels:** I, 80. 82. 83. 84. 85.  
**Andante, in ruhiger („gehender“) Bewegung:** I, 36. 48. 52. 59. 63. 84; II, 5. 12. 15. 16. — con moto: II, 77.  
**Andantino:** II, 65.  
**Angabe, wiederholte, derselben Taste, P.:** II, 75.  
**Angehänge, s. Abstrakt.**  
**Anhängeschraube:** I, 26.  
**Anschlag auf dem M.:** I, 33. 51.  
**Anschlag auf dem Pedale:** I, 51.  
— Elasticität. P.: II, 75.  
**Ansprache, mangelhafte:** I, 25. 26.  
— schwindsüchtiger: I, 14.  
**Applicatur, M.:** I, 35. P.: I, 51. Molltonleiter: I, 36.  
— bei mehreren selbstständigen Stimmen: I, 42.  
**Ardito, beherzt, unerschrocken.**  
**Arm, s. Wellenarm.**  
**Armstorff, Andreas,** (9. Sept. 1670 — 31. Dec. 1699), Organist an der Kaufmänner Kirche zu Erfurt, zeigt sich in seinen handschriftlich verbreiteten Compositionen als einen gemüthsvollen Tonsetzer, der durch einfache Melodie und Harmonie das Gefühl des Hörers erregen, nicht durch tief sinnige Combinationen den Verstand beschäftigen will: I, 88.  
**Asdur:** II, 19; III, 32. 36.  
**Asmoll. Scale, M.:** II, 7.  
**Assai, sehr.**  
**„Auf, auf, mein Herz, mit Freuden.“** (Mel. aus „P. Gerhardt's geistl. Andachten“ 1666) v. G. Ebeling, 4st. Ch. mit Zwischenspielen: I, 54.  
**Aufgabe, disciplinarische, der Orgel:** I, 73.  
**„Auf meinen lieben Gott“.** (Mel. 1627 v. H. Schein, Cantional od. Gesangb. augsburg. Confession, 1627 — 2st. ChV., Böhm I. 37; Choral mit Vor- u. Zwischenspielen, Wedemann: II, 86. 3st. figur. Begleit. von M. G. Fischer: I, 44.  
**Aufsatz einer Labialpfeife:** I, 1. 5.  
— einer Zungenpfeife: I, 2. 5.  
**Aufschnitt der Pfeife:** I, 1.  
**Augustusburg bei Weissenfels, Orgel daselbst:** I, 29.  
**Ausbreiten der Hand:** II, 5.  
**„Aus meines Herzens Grunde“.** Mel. nach Gesius, 1601, V. von Ritter: III, 3.  
**„Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir“.** Mel. 1524, 3st. V. M. v. J. Chr. Bach: I, 46. — phryg. Mel., ebenfalls seit 1524 im Gebrauch: ChV. 6st., 2st. P. S. Bach: I, 68.  
**B. A. C. H.,** Fuge darüber von V. Volckmar: III, 57; von Schumann: III, 72.  
**Bach, A. W.,** königl. Musik-Dir., Organist a. d. St. Marien-K. in Berlin: II, 75; III, 46.  
— J. Christoph, 1643 zu Arnstadt geb., gest. am 31. März 1703 zu Eisenach, lebte unberührt, zufriedener u. bescheiden, mit der Abfassung gründlich geschriebener, dabei sangbarer und verständlicher Compositionen beschäftigt. Die Gegenwart schätzte ihn als den Schöpfer der so berühmt gewordenen doppelchörigen Motette: „Ich lasse dich nicht“: I, 45. 46. 77. 78. 81; III, 3.  
— Christoph Friedrich, der neunte Sohn Sebastians, geb. zu Leipzig 1732, studirte Jura, wandte sich aber ebenfalls zur Musik u. wurde Capellmeister zu Bückeburg, wo er am 26. Januar 1795 starb: III, 19.  
— Philipp Emanuel, ein Sohn des grossen Sebastian Bach, geb. 1714, gest. 1788, ein grosser Harmoniker, wiewohl sein grösseres u. bleibendes Verdienst in der gefälligeren Ausbildung der Melodie, und in theoretischer Beziehung in dem unterschiedenen Einfluss, den er durch sein wichtiges Werk: „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen“ ausübte, besteht: III, 30.  
— J. Sebastian, ein Sohn Ambrosius Bach's, geb. am 21. März 1685 zu Eisenach, von 1704—1714 Organist in Arnstadt, Mühlhausen u. Weimar, dann Capellmeister in Cöthen, zuletzt Cantor an der Thomas-Schule in Leipzig, gest. am 28. Juli 1750, sprach in seinen „Passionen“ das „erhabenste Wort des deutschen Protestan-

tismus seiner Zeit.“ Seinen Orgel-Compositionen haben wir nichts Aehnliches an die Seite zu stellen — und was soll man von den Cantaten sagen, mit denen uns die jüngst verflossenen Jahre bekannt gemacht haben? Sie zeigen uns den Meister von so vielen Seiten, entfalten einen solchen Reichthum von Schönheiten, dass in der That mehr als ein Menschenleben dazu zu gehören scheint, sich ihrer vollkommen zu bemächtigen! —): I, 39. 42. 54. 56. 60. 62. 66. 68. 73. 81. 86. 89. 99. 113; II, 2. 80; III, 62. 88. 97. 121.

Balg: I, 13.  
 Balggewicht: I, 24.  
 Balgplatte: I, 13.  
 Balgschemel: I, 13. 24.  
 Balg-Ventil, s. Ventil.  
 Ballen, Gebrauch: I, 63. 64; Zeichen dafür: I, 63.  
 Bass, figurirter: I, 54.  
 Basson, s. Fagotto.  
 Bdur: I, 59. 64. 65. 112; II, 11. 24. 49; III, 26. 44. 78.  
 Bdur — Scale, M.: II, 8; P.: II, 47.  
 Becker, C. F. (Musikgelehrter in Leipzig): II, 64—66.  
 Beethoven, Ludw. v., der Vollender der Instrumentalmusik, der Schöpfer vieler, aus dem ewigen Quell liebebedürftiger, tiefer Schnsucht geschöpfter Dichterwerke, ist geb. am 17. Dec. 1770 zu Bonn. Er starb am 26. März 1827 zu Wien: I, 99. „*Befehl du deine Wege*“ s. „Ach Herr, mich armen Sünder“.  
 Begleitung des Altargesanges: I, 110; des Chorals: I, 74. 97; der Musik: I, 74. 109; des musikal. Recitativs: I, 110.  
 Behandlung der Orgel: I, 30. 71; geistige: I, 71; mechanische: I, 30.  
 Bmoll-Scale, M.: II, 8; P.: II, 47.  
 Bendeler, Joh. Philipp (Cantor zu Quedlinburg, das. gest. 1708, besond. als musikal. Schriftsteller bekannt): I, 29.  
 Bennekenstein: I, 29.  
 Berlin: I, 28.  
 Bernhard der Deutsche (seit d. 3. April 1419 Organist zu St. Marco in Venedig, woselbst er das Pedal erfand): I, 29.  
 Bestimmung der Orgel: I, 23. 30. 72.  
 Beutel: I, 16. 17.  
 Beutelstückchen: I, 16. 17.  
 Bewegung, umgekehrte: I, 85.  
 Bifara: I, 5. 75.  
 Birnbaumholz: I, 7.  
 Blase-Instrumente auf der Orgel ersetzt: I, 109.  
 Blei, Verwendung zu Orgelpfeifen: I, 23.  
 Blockflöte: I, 5.  
 Blockpfeife: I, 5.  
 Böhm, G., aus Goldbach in Thüringen gebürtig, 1728 Organist in Lübeck, ist als der Componist mehrerer trefflicher Choral-Vorspiele bekannt: I, 37.  
 Bombard (Pommer): I, 5.  
 Bordun: I, 5. 7. 75. 76. 77. 82.  
 Briegel, Wolfgang Carl, 1626 wahrscheinlich in Pommern, vielleicht in Stettin geboren, von 1650 bis 1670 Hof-Cantor in Gotha, gest. 1710 als Capellmeister in Darmstadt. Seine geschätzten Werke bestehen in Orgel-Compositionen und in geistl. Vokalmusiken mit oft eigenthümlicher Instrumental-Begleitung: I, 47.  
 Brosig, Moritz, Organist in Breslau: III, 8. 14.  
 Brustwerk: I, 18. 31.  
 Buchholz, Orgelbauer in Berlin: I, 28.  
 Buschmann, J. David, aus Friedrichsroda bei Gotha, Erfinder des Uranion, des Terpodion und der Phsyharmonica: I, 11.  
 Buttstedt, Heinrich, Orgel- u. Clavier-Componist, mehr durch den mit Mattheson begonnenen und zu des letzteren Vortheile entschiedenen Streit über die Solmisation als durch seine Compositionen, bekannt, ist am 25. April 1666 zu Bindersleben bei Erfurt gebor., und starb in letztgenannter Stadt als Organist am 1. Dec. 1727: I, 36.  
 Buxtehude, Dietrich, einer der bedeutendsten Orgelspieler seiner Zeit, gest. am 9. Mai 1707: III, 124.  
 C, dreigestrichen: I, 17. 32.  
 C, eingestrichen: I, 17.  
 C, kleines: I, 32.  
 Calcant, seine Verrichtung: I, 21.  
 Calcanten-Clavis s. Balgschemel.  
 Calcantenwecker: I, 19.  
 Canal: I, 14. 24.

Canalführung s. Canal.

Canon: ein musikal. Satz, in welchem eine Stimme die Melodie einer anderen unmittelbar nachsingt, sei es im Einklange, oder in der Octave, oder in einem anderen Intervall, gerade, umgekehrt, oder in der Verkehrung, in gleicher oder in veränderter Notengeltung: I, 81. 85. 86. 87. 88; II, 2. 64.  
 — abrovescio: Canon in der Umkehrung.  
 — in motu contrario (in der Gegenbewegung): II, 85.  
 — -Anwendung beim Choral-Vorspiel: I, 81. 85—87; II, 64; III, 50. 55. 87. 96. 104. 106. 140.  
 — in der Ober-Quinte.  
 — in der Unter-Quinte: II, 2.  
 — in der Octave zw. S. u. T.: III, 50.  
 — in der Unter-Septime: III, 55. 106.  
 — zwischen C. u. B.: I, 86. 87. 88; II, 64.  
 — zwischen S. u. T.: III, 96.  
 Canonische Begleitung: I, 85.  
 Canons, verschiedene: III, 140.  
 — verschiedene, zwischen verschiedenen Stimmen: III, 87.  
 Cantabile: singend, singbar.  
 Cantus firmus (fester Gesang, Haupt-Melodie): I, 66. 81.  
 — — im Alt: III, 104.  
 — — im Sopran: I, 60. 85; II, 38; III, 42. 65. 83. 121.  
 — — im S. u. B.: III, 38. 40. 74.  
 — — im T.: I, 84. 81. 114. 116. 122. 4. 14. 15. 61. figur. III, 107.  
 — — im P.: I, 65. 66. 68; II, 40; III, 55. 56. 61. 118.  
 — — bei den alten Kirchentönen: I, 94.  
 — — als Motiv beim Vorspiel: I, 68. 78. 79.  
 — — in canone: I, 86. 87. 88; II, 46.  
 — — zwischen S. u. T.: III, 87. 96.  
 — — mit begleitendem Canon: I, 85.  
 — — Register dazu: I, 77.  
 — — theilweise: I, 82. 83.  
 — — variirt: I, 89. (s. figurirter Choral): III, 107.  
 — — verschiedene Stimmen abwechselnd: II, 20. (No. 91.); III, 37. 112.  
 Canzelle: I, 15.  
 Canzellengrösse: I, 24. 29.  
 Canzellenöffnung: I, 15. 24.  
 Canzellenschiede: I, 15.  
 Canzellenventil: I, 15.  
 Carl der Grosse: I, 28.  
 Cdur, M. 2st. u. 3stim.: I, 3. 4. 5. 9. 10. 11. 17; mit still-liegender Hand: II, 15.  
 M. 4st. 17. 18; M. u. P.: I, 52. 54; II, 22. 23. 26. 29. 30. 34. 37. 38. 57. 60. 61. 62. 78; III, 22. 64. 70.  
 Cdur-Scala, M.: II, 6. 9; P.: II, 36. 38.  
 Chalumeau: I, 10. 75.  
 Chor s. Pfeifenchor.  
 Choral als Vorspiel, Registrirung dazu: I, 76. 81. 82. 84.  
 Choral, einfacher, 3st. M. „*Es ist das Heil uns kommen her*“: I, 43; „*Jesu, meine Freude*“: II, 10; „*Sollt' ich meinem Gott nicht singen*“: I, 43; „*Vom Himmel hoch*“: II, 11; „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*“: II, 10; 4-stimm. M. „*Ach Herr, mich armen Sünder*“: II, 18. — „*Alle Menschen müssen sterben*“: II, 19. 4-stimm. P. „*Nicht so traurig, nicht so sehr*“: I, 59.  
 Choral mit Zwischenspielen: „*Ach bleib mit deiner Gnade*“: I, 58. „*Auf, auf mein Herz mit Freuden*“: I, 54. „*Es ist das Heil uns kommen her*“: II, 45. „*Gottes Sohn ist kommen*“: I, 54. „*Kommt her zu mir*“: II, 48. „*Nun danket Alle Gott*“: I, 53. „*Vom Himmel hoch*“: I, 54. „*Wach' auf mein Herz und singe*“: I, 55. „*Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst*“: I, 53.  
 Choral mit Vor- u. Zwischenspielen: „*Ach bleib' mit deiner Gnade*“: II, 90. „*Ach Gott und Herr*“: II, 91. „*Ach, was soll ich Sünder machen?*“: II, 88. „*Alle Menschen müssen sterben*“: II, 82. „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*“: II, 85. „*Auf meinen lieben Gott*“: II, 86. „*Ein feste Burg ist unser Gott*“: II, 87. „*Küsst ist noth*“: II, 91. „*Es ist das Heil uns kommen her*“: II, 86. „*Gelobet seist du, Jesus Christ*“: II, 83. „*Herr, wie du willst, so schicks mit mir*“: II, 85. „*Herzliebster Jezu, was hast du verbrochen?*“: II, 90. „*Jesus, meine Zuversicht*“: II, 82. „*Lobt Gott, ihr Christen, All' zugleich*“: I, 88. „*Valet will ich dir geben*“: II, 83. „*Wach' auf mein Herz und singe*“: II, 89. „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*“: II, 84.  
 Choralbuch von König (1738): I, 54; v. Kühnau (1786): I, 55; v. Töpfer (1844): I, 58; II, 65; von Werner (1815): I, 59; von Witt (1715): I, 54.

- Choral, figurirt: „*Ach, was soll ich Sünder machen?*“ S. Bach, I, 54. „*Auf meinen lieben Gott*“, M. G. Fischer (M.): I, 44. „*Erbarm dich mein*“, L. Krebs (Trio): II, 72. „*Jesu, meine Freude*“, M. G. Fischer (3st. M.): I, 44. G. Walther: II, 16. „*Mache dich, mein Geist, bereit*“, Ritter (3st. M.): I, 43. „*Vom Himmel hoch*“ II, 11. „*Werde munter, mein Gemüthe*“, Fischer: II, 73. „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*“, L. Krebs: II, 13. Rinck: II, 54.
- Choralgesang, Begleitung mit der Orgel: I, 74. 97.
- Choralgesänge von J. S. Bach, herausgegeben von seinem Sohne Ph. Emanuel, von Becker, von Erk u. Anderen: I, 54; von Chr. Kühnau: I, 55.
- Choralschluss: I, 74. 107; verlängerter: I, 108.
- Choralspiel, das eigentliche: I, 97.
- Durchführung der Strophe: „*Und wenn die Welt voll Teufel wär*“ aus Luthers „*Ein feste Burg*“ von Ritter: I, 101.
- Durchführung des Liedes: „*Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*“ v. Ritter: I, 99.
- Choralvers: „*Und wenn die Welt voll Teufel wär*“, von Ritter: I, 101.
- Choral-Vorspiel, freies: I, 77.
- im engern Sinne: I, 78.
- zu den Melodien: „*Ach bleib' mit deiner Gnade*“ Ritter, C. f. im P. I, 65. — Marburg, C. f. canon. zwischen Discant u. Bass: I, 87. — „*Ach Gott und Herr*“, Kellner, C. f. canon. zw. Disc. u. T.: I, 46. — „*Ach Gott, erhö' mein Seufzen*“, C. f. im S. v. Krebs: III, 116. „*Ach Gott, vom Himmel sieh darein*“, Trio, C. f. im Alt, von L. Krebs: III, 104. — „*Ach Herr, mich armen Sünder*“, C. f. im S. v. Ritter: I, 82. — C. f. im T. v. Töpfer: III, 81. — Trio, C. f. im B. v. Telemann: III, 60. — „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr*“, Armstroff, C. f. canon. zw. Disc. u. B.: I, 88. — „*Am Sabbath früh Marien drei*“ s. „*Erschienen ist der herrlich Tag*“. „*Auf meinen lieben Gott*“, Böhm, 2st.: I, 37. — „*Aus tiefer Noth*“, J. S. Bach, 6st., Dopp.-P., C. f. im P.: I, 68. — „*Befehl du deine Wege*“ s. „*Ach Herr, mich armen Sünder*“. „*Christus, der ist mein Leben*“, „*Ach bleib' mit deiner Gnade*“. „*Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre*“, C. f. im S., v. J. Schneider: III, 65. „*Durch Adams Fall ist ganz verderbt*“, C. f. im S., von J. S. Bach: III, 121. „*Erschienen ist der herrlich Tag*“, S. Bach, C. f. canon. zw. Disc. u. B.: I, 86. — „*Es ist nun aus mit meinem Leben*“, C. f. im T. v. J. Schneider: III, 61. „*Herr Gott nun schleuss den Himmel auf*“, C. f. fig. im T. v. Walther: III, 107; von Ritter: III, 105. — „*Herzlich thut mich verlangen*“ s. „*Ach Herr, mich armen Sünder*“. „*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*“, phrygisch, kleine Secunde höher, Trio, von S. Bach: II, 80. — „*Jesu, komm doch selbst zu mir*“, Fischer, Trio, Canon in motu contrario: I, 85. — „*Jesu, meines Lebens Leben*“, v. Ritter: III, 10. — „*Jesus, meine Zuversicht*“, Canon in der Unter-Sept. C. f. im B., von Kühmstedt: III, 55. — „*Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte*“, Trio, Canon in septima inferiore, C. f. im S. von Fischer: III, 106. — „*Mein Liebe hängt am Kreuz*“, Fischer: I, 84. — „*Meine Seele erhebt den Herrn*“, S. Bach: I, 60. — „*Nun kommt der Heiden Heiland*“, C. f. im T. von Richter: III, 122. — „*O Haupt voll Blut und Wunden*“ s. „*Ach Herr, mich armen Sünder*“. — „*Schmücke dich, o liebe Seele*“, S. Bach, C. f. verziert: I, 89. — „*Seelenbräutigam*“, verschiedene Canons in der Begleitung, C. f. im S., v. Rinck: III, 140. — „*Straf mich nicht in deinem Zorn*“, C. f. in verschiedenen St., v. Fischer: III, 112. — „*Unser Herrscher, unser König*“, C. f. im S. v. Karow: III, 42. — „*Valet will ich dir geben*“, C. f. im S. v. Kaufmann: III, 83. — C. f. im S. u. B. v. Rinck: III, 38. — C. f. im T. von Töpfer: III, 4. — „*Vater unser im Himmelreich*“, 2st. C. f. im S. v. Buttstedt: I, 36. — „*Vom Himmel hoch, da komm ich her*“, C. f. im T. v. Brosig: III, 14. „*Wach auf, mein Herz, und singe*“ C. f. in verschiedenen Stimmen canonisch von Rinck: III, 87. — „*Was Gott thut, das ist wohlgethan*“, C. f. im B. v. Krebs: III, 118. — C. f. im S. u. B. von Werner: III, 40. — „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*“, Trio, C. f. im T. v. Ritter, III, 15. — C. f. in verschiedenen St. von Rudolph: III, 37. — „*Wir Christenleut*“, C. f. im B. v. Walther: III, 56. — „*Wir glauben All' an Einen Gott*“, C. f. im T. v. Krebs: III, 114. — „*Christ lag in Todesbanden*“, dorisch, V., v. Pachelbel: III, 21.
- Chorton: I, 32.
- Christus, der ist mein Leben, 4st. Choral: I, 58. — Ch.-V., C. f. im P. v. Ritter: I, 65. 3st. Ch.-V. v. Marburg: I, 87. Ch.-V., C. f. canon. zw. S. u. T. v. Töpfer: III, 96. — ist erstanden von des Todes Banden, Vorspiel v. Fischer: II, 31.
- Chromatische Fortschreitungen, P.: II, 53.
- Tonleiter, P.: II, 53.
- Cis-dur-Scale: II, 7.
- Cis-moll-Scale: II, 7.
- Clarinete: I, 5. 6.
- Clarino (Trompete): I, 12.
- Classification der Orgelstimmen: I, 74.
- Claves: I, 16. 31.
- Claviatur: I, 31.
- Clavier, wohltemperirtes, v. J. S. Bach: III, 62. 97.
- Cmoll: I, 44. 52; II, 54. 57; III, 10. 88. 91.
- Cmoll-Scale, M. II, 6. 9. — P. II, 38. 57.
- Comes (Begleiter, Gefährte) in der Fuge: I, 112. 113.
- Compensations-Mixtur: I, 8.
- Compiègne: I, 28.
- Concertstück für die Orgel v. Töpfer: III, 126.
- Con fermezza (mit Festigkeit): I, 83.
- gravita, mit Ernst, gewichtig.
- allegrezza, mit Fröhlichkeit.
- divozione, mit Andacht.
- duolo, mit schmerzlicher Empfindung.
- fiducia, mit Vertrauen.
- moto, lebhaft, nicht schleppend: I, 47. 52; II, 3. 11. 14. 21. 23.
- Constantin Kopronymus: I, 28.
- Contra-Bass, I, 5.
- Contrapunct, doppelter: II, 55.
- Coppel: I, 18.
- Flöte: I, 5.
- Cor morne (Cromorn): I, 7.
- Cornett: I, 5. 75.
- Cornetto: I, 6.
- Crassellius, Bartholomäus, aus Glaucha im Meissner Lande gebürtig, zuletzt Pfarrer in Düsseldorf, Comp. der Melodien: „*Dir, dir Jehovah, will ich singen*“. „*Friede, ach Friede, ach göttlicher Friede*“ u. a. Er lebte zu Ende des 17. Jahrh.
- Crescendo, wachsend.
- Zug: I, 9.
- Crüger, Johann, am 9. April 1598 zu Gross-Breese bei Guben geboren, 1615 in Berlin, 1620 auf der Universität Wittenberg, 1622 Musikdir. an der Nikolai-K. in Berlin, starb daselbst am 23. Febr. 1662. Von der grössten Bedeutung für den evangelischen Kirchengesang sind folgende seiner Werke: „*Neues vollkommenes Gesangbuch*“, 1640. — „*Geistl. Kirchenmelodien*“, 1649. — „*Melodienbuch*“, 1653. — „*Psalmodia sacra*“, 1658. — „*Praxis pietatis melica*“, 1658, von welchem letztern schon im Jahre 1666 die zwölfte, 1733 die 43ste Auflage erschien, I, 89; II, 10.
- Cympel: I, 6. 75. 76.
- Daumen, s. Beschäftigung: I, 34. 42; festliegend: II, 5.
- Dachwig, Dorf b. Erfurt: I, 28.
- Dämpfer, beim Stimmen der Mixtur: I, 27.
- Dämme: I, 15.
- „*Danksagen wir Alle Gott*“, (Melodie einer alten, der katholischen Kirche entlehnten Sequenz) 4st. V. M. v. Fischer: II, 20.
- „*Das walt mein Gott*“, V. A-dur v. Fischer: I, 79. Zergliederung dieses Vorspiels: I, 80.
- Decrescendo, an Stärke abnehmend: I, 97.
- D-dur: I, 43. 46. 53; II, 65. — M.: II, 5. 10. — M. u. P. 25. 29. 30. 46.
- -Scale, M.: II, 6. — P.: II, 44. 46.
- d, eingestrichen: I, 17.
- Delicatamente, mit sorgfältigem, geschmackvollem Vortrage.
- „*Der heilige Geist vom Himmel kam*“ (Mel. von J. Eccard, 1585), V. von Fischer: II, 32.
- Des-dur-Scale: II, 7.
- Determinato, entschieden und bestimmt.
- Deutsche Orgelbauer, s. Orgelbauer.
- Dichtigkeit der Luft: I, 14.
- „*Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre*“, Ch.-V. v. J. Schneider: III, 65.
- „*Dies sind die heiligen zehn Gebot*“, (Mel. des im 13. Jahrh. schon gesungenen Wallfahrtsliedes: „*In Gottes Namen fahren wir*“), 3st. V. M. v. J. Chr. Bach: I, 45.
- „*Dir, dir Jehovah will ich singen*“ (Mel. von B. Crassellius, zuerst in Freylinghausens Gesangbuche, 1704) V. v. Töpfer: II, 32.
- Disposition einer Orgel: I, 29. 75. 76.
- D-moll: I, 60. 66; II, 11. 12. 13. 17. 20. 21. 24. 46. 55. 59; III, 108. 110.
- -Scale, M.: II, 6. 9. 44. 75; P. II, 43.
- Dolce, Dolcissimo, I, 6.
- Doloroso, mit schmerzlichem Ausdruck.
- Dolzflöte: I, 6.
- Dominante, Ober-Quinte der Tonica.

- Don Bedos de Cellés, (Benediktiner, Verfasser des Prachtwerks: *L'art du facteur d'orgues*, 1766): I, 29.
- Doppelgriffe, Vorübungen für die still-liegenden Hände: II, 2.
- Doppelflöte: I, 6. 75.
- Dorische Tonart: I, 92. 93. Ch.-V. „*Vater unser im Himmelreich*“: I, 36. Ch.-V. „*Erschienen ist der herrlich' Tag*“ v. S. Bach: I, 86. — V. „*Christ lag in Todesbanden*“ v. Pachelbel: III, 21.
- Dorpat: I, 28.
- Dreiklang: I, 92. 94.
- Drei- u. mehrstimmige Sätze für die still-liegenden Hände: II, 2. 3. 22. 28.
- Duetto, ein musikalischer Satz für zwei gleichberechtigte Stimmen.  
— Analyse eines Duets v. S. Bach: I, 39.  
— Adur, M. Ritter: II, 12. Dmoll, M. Ritter: II, 12.; desgl. II, 13.  
— Amoll, M., S. Bach: I, 39. Edur, M., Ritter: II, 14.  
„*Du klagst und fühlst die Beschwerden*“, V., Stolze: II, 76.
- Dulzflöte: I, 6.
- Dulcian, siehe: Fagotto.
- Dur: I, 92. 93. 107.
- „*Durch Adams Fall ist ganz verderbt*“, Ch.-V. C. f. im S. v. J. S. Bach: III, 121. — V., Stolze: III, 23.
- Durchstechen: I, 24. 26.
- Dux, Führer: I, 111. 112. 113.
- Ebeling, J. G., geb. zu Lüneburg, Nachfolger von Joh. Crüger's an der Nicolai-Kirche zu Berlin, 1668 Cantor zu Stettin, starb 1776.
- Eberlin, G. E., bekannt durch seine „IX Toccaten und Fugen“, geb. 1716 zu Jettenbach in Schwaben, gest. 1776, war Organist in Salzburg: II, 62; III, 100.
- Echo, Cornett: I, 6.
- Edur: I, 43; II, 14; III, 11. 62.  
— -Scale, M.: II, 6.
- „*Ein feste Burg ist unser Gott*“, (Mel. von M. Luther, 1524), 3st. V. M. von Fischer: I, 49. — Choralvers: „*Und wenn die Welt voll Teufel wär*“, von Ritter: I, 101. — Choral mit Vor- und Zwischensp. v. Ritter: II, 87.
- Einfluss der Witterung, s. Witterung.
- Einschlagend, s. durchschlagend.
- Einsetzungsworte des h. Abendmahls: I, 110.
- „*Eins ist noth*“, Mel. v. J. H. Schröder, 1704, Ch. m. Vor- u. Zwischensp.: II, 91.
- Elasticität des Anschlags, P.: II, 75.
- Emoll: I, 37. 47. 54. 113; III, 4; (M.) II, 10. 17. 20. 41.  
— -Scale M.: II, 6. 9; P.: II, 39.
- Entartung des Orgelspiels: I, 73.
- Epistel: I, 110.
- „*Erbarm dich mein*“ (Mel. 1524) figurirter Ch. v. Krebs: II, 72.
- „*Erbebet nicht vor Grab und Tod*“, V. 4st. v. Fischer: I, 79.
- Erfindung d. Orgel: I, 28.
- Erfurt: I, 36. 88.
- Erhaltung d. Orgel: I, 20.
- „*Erhalt uns Herr bei d. Wort*“ (Mel. aus dem latein. Kirchengesange durch Luther entlehnt), Vorsp. u. Choral v. Töpfer: II, 64. 65.
- „*Erschienen ist der herrlich' Tag*“ (Mel. von N. Hermann, 1560), Ch.-V., Dorisch, C. f. in canon. v. S. Bach: I, 86.
- Erzeugung des Tons in den Labialpfeifen: I, 2.
- Esdur: I, 43. 54. 58. 65. 83. 89; II, 3. 55. 68; III, 44.  
— -Scale. M.: II, 7.
- „*Es ist das Heil uns kommen her*“ (Mel. aus d. 15. Jahrh.) Ch. 3st. M.: I, 43. Ch. mit Zwischensp.: II, 45. Ch. mit Vor- u. Zwischensp. v. Ritter: II, 86.
- „*Es ist gewisslich an der Zeit*“, V. Fischer: III, 50.
- „*Es ist nun aus mit meinem Leben*“, ChV., C. f. im T., J. Schneider: III, 61.
- Emoll, Scala. M.: II, 7. 8. P. 69.
- Espressivo: ausdrucksvoll.
- „*Es wolle Gott uns gnädig sein*“, Mel. 1524, V., Stolze: II, 34.
- Evacuant: I, 19.
- Evangelium: I, 110.
- Eyken, Van-, Organist in Elberfeld: III, 50.
- F, eingestrichen: I, 17; dreigestrichen: I, 32.
- Fagotto: I, 6.
- Faltenbretter: I, 13.
- Fangventil: I, 13.
- Fantasie: I, 111.
- Fdur, M.: II, 3. 5. 18. M. u. P., 26. 28. 29. 43. 58; III, 6. 19. 45. 67. 88.
- Fdur-Scale, M.: I, 34; II, 6. 7. 8. P. ein- u. zweist. begleitet: II, 42.
- Feder: I, 15. 25.
- Federleiste: I, 15.
- Feinde der Orgel: I, 20. 21.
- Fermo: entschlossen, mit Beständigkeit.
- Festivo: festlich.
- Fest-Melodie: I, 103.
- Fest-Vorspiel von Volckmar: III, 84.
- Finger, fünfter: I, 34. 42.
- Fingersetzung: I, 34. 35. Bei drei- und mehrstimm. Sätzen: I, 42.
- Fischer, M. G. (zu Alach bei Erfurt am 3. Juni 1773 geboren, am 12. Jan. 1829 als Lehrer des Orgelspiels u. Generalbasses am Seminar zu Erfurt gestorb., vereinigte seines Lehrers Kittel Gründlichkeit mit eigener Begabung, geläutertem Geschmack und tiefem, zuweilen an das Weiche gränzendem Gefühl. Trotz der in neuerer Zeit einseitig gegen dasselbe gerichteten Angriffe bleibt sein „Choral-Melodienbuch“ (Gotha 1821, Erfurt 1844) ein Meisterwerk, dem wir vor der Hand kein zweites an die Seite zu stellen haben): I, 44. 48. 49. 77. 78. 83. 84. 85. 95; II, 11. (No. 62). 17. 20. 31. 32. 73. 74; III, 50. 106. 112. 134.
- Fisdur: I, 63; II, 24. Scale, M.: II, 7.
- Fismoll: II, 51. 77. Scale, M.: II, 7. P.: II, 50. 51. III, 24. 25. 52.
- Flachflöte: I, 6. 7. 75.
- Flageolett: I, 6.
- Flauto: I, 4. 6. 7. 75. 76. 82; amabile, dolce: I, 7; piano: I, 4; traverso: I, 7.
- Flehsen, I, 24.
- Flittner, J., wahrscheinlich der Componist der Melodie „Ach, was soll ich Sünder machen?“ geb. zu Suhl am 1. Nov. 1618, gest. zu Stralsund am 7. Jan. 1678, schrieb „Musikal. Weckerlein“, Greifswald, 1661.
- Flöte s. Flauto.
- 4 Fuss: I, 77; Flöten-Bass: I, 82. Flöten-Stimmen: I, 1.
- Flute douce: I, 6.
- Fmoll, M.: II, 12. 19. 30. 71.  
— Scale, M.: I, 34; II, 6. 7. P.: II, 43.
- Förner, Erfinder der Windwage: I, 13. 29.
- Form des Orgelspiels: I, 30.
- Fortführung: I, 80.
- Fortklingen eines Tons: I, 25.
- Fortrücken der Hand: II, 4.
- Frescobaldi, Girolamo, Organist an St. Peter in Rom, ist 1591 zu Ferrara geb., in Flandern zu dem hervorragenden kath. Organisten gebildet, der bei seinem ersten Auftreten in Rom Tausende von Zuhörern vereinigte. Er starb gegen 1645: I, 55. 73.
- „*Freu' dich sehr, o meine Seele*“, Mel. von 1562: „*Wie nach einer Wasserquelle*“, V., C. f. im P., Ritter: II, 40. Töpfer: III, 1.
- Führer (dux, in der Fuge): I, 111—113.
- Füllstimmen: I, 4. 74.
- Füsse, ihre Verrichtung beim Orgelsp. im Allgemeinen: I, 50.
- Fuga: I, 111. Cismoll von S. Bach: III, 97. Edur von D. Buxtehude: III, 124. Cdur von Fischer: III, 134. Fmoll von Händel: III, 136. 3st. Fdur von Chr. Fr. Bach: III, 19. Emoll von S. Bach: I, 113. Bdur von Kirnberger: III, 26. Bdur von J. Krieger: I, 112. Dmoll von Kuhnau: II, 21. Phrygisch von Muffat: II, 58. 59. Dmoll, nach der Mel. „*Vater unser, im Himmelreich*“ von Mendelssohn: III, 110. Edur, aus dem wohltemperirten Clavier von S. Bach: III, 62. Fmoll von L. Krebs: III, 131. Gmoll über B. A. C. H. v. V. Volckmar: III, 57; desgl. von R. Schumann: III, 72; v. Eberlin: III, 102. G-dur von Köhler: III, 48. Amoll von Segert: III, 34. Hmoll von Pitsch: III, 28.  
— Vortrag derselben: I, 111.
- Fugara: I, 7. 75.
- Fugensätze bei der Musik: I, 109.
- Fugenthema s. Führer.
- Fughette, ein kurzes Tonstück in Fugenform.  
— Cdur von Rembt: II, 62. Cmoll von Herzog: III, 88. Gmoll von Michel: III, 35; von Rembt: II, 56; III, 22. Amoll von Rembt: III, 26. Bdur, von Sorge: II, 49. Hmoll von Albrechtsberger: III, 42.
- Fuss einer Pfeife: I, 1.
- Fusston der Orgelstimmen: I, 3.
- Gdur: I, 46. 55. 78. 88. 99; II, 10. 29. 34. 35. 40. 41. 42. 62. 63. 81; III, 16. 48. 52. 66.  
— Scala, M.: II, 6. 8. P. 39.



**Gebhardi, Ludwig Ernst**, gegenwärtig Musiklehrer am Seminar zu Erfurt, ein Schüler Fischer's, Romberg's und Hummel's, geb. am 1. Jan. 1791 zu Nottleben bei Erfurt. Seine „Generalbassschule“ u. mehrere Hefte Orgelstücke verdienen hervorgehoben zu werden: I, 44; III, 6.  
 Gebrauch der Orgel bei der Kammermusik: I, 72.  
 Gebrauch der einzelnen Finger: I, 23.  
 Gebunden, s. legato.  
 Gedackt: I, 7. 75. 76. 82.  
 — Bass: I, 75. 82.  
 Gefährde, Comes (in der Fuge): I, 112. 113.  
 Gegenfedern: I, 24.  
 Gegenharmonie: I, 111. 112.  
 Gehäuse der Orgel: I, 19.  
 Geigen-Principal: I, 4. 7. 9. 75. 76.  
 „Gelobet seist du, Jesus Christ“, Mel. aus dem XV. Jahrh., mixolydisch, Ch. mit Vor- u. Zwischenspielen, Ritter: II, 83.  
 Gemeindegesang: I, 104.  
 Gemshorn: I, 7. 75.  
 Geschichte der Orgel: I, 28.  
 Gesdur, Scale, M.: II, 7.  
 Gisdur, Scale, M.: II, 7.  
 Gismoll, Scale, M.: II, 7. 8; P.: II, 69.  
 Gleitz, Dom-Organist in Erfurt: I, 27.  
 Gmoll: I, 44. 78; II, 11. 34. 48. 56. 64; III, 9. 12. 22. 30. 35. 54. 72. 78.  
 — Scale, M.: II, 6; P.: II, 39. 48.  
 „Gottes Sohn ist kommen“ Mel. der aus dem XII. Jahrhundert stammenden Sequenz: „Mittit ad virginem“, Ch. 4st. mit Zwischenspielen: I, 54.  
 „Gott ist mein Lied“, Mel. von Ph. Emanuel Bach, 1787, V., Höpner: II, 52.  
**Graun, Carl Heinrich**, 1701 zu Wahrenbrück bei Dresden geb., auf der berühmten Kreuzschule gebildet, Capellm. Friedrich's d. Gr., gest. am 8. Aug. 1759. Gründlichkeit, Sangbarkeit und Milde characterisiren seine Werke als die Schöpfungen eines vortrefflichen Sängers: I, 95.  
 Grave, schwer, ernsthaft.  
 Grob-Gedackt: I, 4.  
 Gross-Nasat s. Nasat.  
 Grundprincipien der Fingersetzung: I, 34.  
 Grundstimmen: I, 4. 74.  
 Grundton eines musikal. Stücks: I, 92. 94.  
 Hände s. Hand.  
**Händel, Georg Friedrich**, geb. zu Halle den 23. Febr. 1684, gest. zu London den 13. April 1759, Schüler Zachau's, der Schöpfer zahlreicher, an Erhabenheit noch nicht übertroffener Oratorien: I, 99. 110; III, 136.  
 Halberstadt: I, 29.  
 Haltung des Körpers u. s. w.: I, 32. 33. 42. 50.  
 Hand, Fortrücken: II, 4; — still-liegende: II, 1. 2. 3. 15. 28. 57.  
 Haupt-Canal: I, 14. 18.  
 Hauptmanual: I, 31.  
 Hauptmotiv: I, 80.  
 Hauptstimme: I, 4.  
 Haupt-Vorspiel: I, 81.  
 Hdur: II, 69; — III, 41.  
 — Scale, M.: II, 6. 7.  
**Henning**, erst Tischler-, dann berühmter Orgelbaumeister zu Hildesheim gegen das Jahr 1600: I, 29.  
 „Herr Gott, dich loben Alle wir.“ V. Kittel: III, 18.  
 „Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf.“ Ch.V. C. f. fig. im T. Walther: III, 107; von Ritter: III, 105.  
**Hermann, Nicolaus**, Cantor zu Joachimsthal, Comp. von: „Lobt Gott, ihr Christen All zugleich“ — „Am Sabbath früh Marien drei“ u. a. 1560.  
 „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ (Mel. im Gothaischen Cantional 1651), Ch. 4st. durch alle Strophen von Ritter: I, 99.  
 „Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht“ (Mel. aus dem 17. Jahrh.), Trio — Ch.V. v. A. G. Ritter: I, 64.  
 „Herr, wie du willst, so schick's mit mir“, Mel. 1524, auch: „Aus tiefer Noth“: II, 85.  
 „Herzlich thut mich verlangen“, Ch.V. C. f. im Bass, von Telemann: III, 60.  
 „Herzlichster Jesu, was hast du verbrochen?“ Mel. von J. Crüger 1640, Choral mit Vor- und Zwischensp. Ritter: II, 39.  
**Hesse, Adolph**, am 30. Aug. 1699 zu Hildesheim geb., seit damals als einer der bedeutendsten Orgelbauer des gegenwärt. II, 68, III, 44.

**Herzog, J. G.**, Professor der Musik zu Erlangen, vorher Organist und Lehrer am Conservatorium zu München, fleissiger Componist: III, 49. 88.  
 Heulen s. fortklängen.  
 „Heut triumphirt mit Freud' und Wonn“. V. Kittel: III, 18.  
 Hildesheim: I, 29.  
 Hilfsclaviatur: I, 32.  
**Hiller, J. Adam**, am 27. Decbr. 1728 geb., Sohn des Dorfschulmeisters in Wendisch-Ossig bei Görlitz, kam nach einer in drückenden Verhältnissen verlebten Jugendzeit 1747 auf die Kreuzschule nach Dresden, 1751 auf die Universität Leipzig, wo er sich nach vollendeten Studienjahren seinen Lebensunterhalt durch schriftstellerische Arbeiten, insbesondere durch eine von ihm gegründete musikal. Zeitung, gewann. Zu seiner Zeit epochemachend durch die von ihm gelieferten Operetten, hat er seinen Ruhm bei der Nachwelt durch die Gründung der jetzt noch in Leipzig fortbestehenden, weltberühmten Abonnement-Conzerte und durch die Bildung einer Mara und Corona Schröter dauernd festgestellt. Er starb am 16. Juni 1804, nachdem er 15 Jahre das Amt des Cantors an der Thomasschule, freilich verbittert, wie durch körperliche Leiden, so durch fortgesetzte Streitigkeiten mit dem, der Tonkunst entschieden feindlich gesinnten Rektor Fischer, verwaltet hatte. Von seinen Arbeiten hat sich am längsten sein, zuerst 1793 und bis auf die neueste Zeit in verschiedenartigen Auflagen erschienenenes Choralbuch erhalten: I, 95.  
**Hintze, Jacob**, 1622 zu Bernau in der Mark geboren, lebte als „Musicus instrumentalis“ zu Berlin, und besorgte da die 24ste Ausgabe von J. Crüger's „Praxis pietatis melica“, worin er als Componist von 17 Choral-Melodien auftritt, von denen „Alle Menschen müssen sterben“ und „Gib dich zufrieden und sei stille“ noch im Gebrauche sind: II, 19. 82.  
 Hmoll, M.: II, 16; — M. u. P.: 24. 28. 42.  
 — Scale, M.: II, 6. 7; — P.: II, 44.  
**Höpner, Chr. G.**, Organist in Dresden: III, 25.  
 Hohlflöte: I, 7.  
 Hohlschelle: I, 10.  
**Huchald**, ein Benediktiner-Mönch, zwischen den Jahren 840 u. 930 in einem flandrischen Kloster lebend, ist als einer der ältesten unserer musikal. Schriftsteller, dem die Einführung mancher Verbesserungen zugeschrieben werden muss, von Wichtigkeit: I, 94.  
 Hut einer gedeckten Metallpfeife: I, 1.  
 „Ich hab' mein' Sach“, (Mel. ursprünglich zu: „Es ist auf Erd' kein schweres Leid“,) V. v. Mühlberg: II, 38.  
 „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“, Mel. 1535. Ch.-V. Trio, phrygisch, eine kleine Secunde höher von S. Bach: II, 80.  
 „Jesu, komm doch selbst zu mir“, Ch.-V. mit begleitendem Canon in motu contr. von Fischer: I, 85. — V. Stolze: III, 8.  
 „Jesu Leiden, Pein und Tod“, Mel. v. Vulpius: 1609. V. Ritter: III, 6.  
 „Jesu, meine Freude“, Mel. v. J. Crüger, 1656. 3st. M. figurirt begleitet, Fischer: I, 44. — Ch. 3st. M. II, 10. — 3st. Ch.-M. fig. Begl., Walther: II, 16. — 3st. M. fig. Begl. C. f. in verschiedenen St. v. Walther: II, 20. V. v. Vierling: III, 20.  
 „Jesus Christus, unser Heiland“, Töpfer: III, 1.  
 „Jesu, meines Lebens Leben“, Mel. v. Homburg, 1659, V. Fischer: I, 83, Ch.-V. Ritter: III, 10.  
 „Jesus, meine Zuversicht“, Mel. v. J. Crüger, 1656, Ch. mit Vor- und Zwischensp. Ritter: 82.  
 Inhalt des Orgelspiels: I, 30.  
 Intonation, charakteristische, der Orgelstimmen: I, 22.  
 Ionische Tonart: I, 92. 93; — V. in derselben von Ritter: III, 2.  
 Kammerton: I, 32.  
**Karow, C.**, Musikkdirector u. Seminar-Oberlehrer in Bunzlau: III, 42.  
 Kastenbälge, bestehen aus viereckigen Kasten, in denen durch den Niedergang eines Stöpels, oder bei der eines zweiten Kastens der Orgelwind erzeugt wird. Ihre Anwendung empfiehlt sich bei beschränkter Räumlichkeit.  
 Kaufmänner-Kirche in Erfurt: I, 88.  
**Kauffmann, G. Fr.**, Dom-Organist in Merseburg, geb. zu Ostermondra bei Erfurt am 14. Februar 1679, gebildet von Buttstedt in Erfurt und Alberti in Merseburg, starb im März 1735: III, 83.  
 Kelle, bei Rohrwerken: I, 2.  
 Kellner, J. G.: II, 40.  
 Kellner, bei Rohrwerken: I, 2.  
 Kern einer Pfeife: I, 1. 22. 26.  
 Kesselschale: I, 1. 2. 25.  
 Kesselschale: I, 25.

Kirchen-Tonarten, alte: I, 74. 90. 92.  
**Kirchnerberger**, Philipp, geb. zu Saalfeld 1721, gest. zu Berlin 1783, Verfasser der „Kunst des reinen Satzes“: III, 26.  
**Kittel**, Christian, geb. zu Erfurt 1732, gest. zu Erfurt 1809, als letztlebender Schüler S. Bach's: III, 18.  
 Klangfarbe: I, 4. 75.  
 Klangstärke: I, 4.  
**Köhler**, Ernst, Organist in Breslau, geb. 1799, gest. 1847: III, 48.  
**König**, Joh. Balhasar, Herausgeber des „harmonischen Liederschatzes“, 1738, eines der umfangreichsten vorhandenen Choralbücher, denn es enthält nicht weniger als 1940 Melodien, die Varianten ungerechnet: I, 54.  
 „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“, Mel. aus dem XV. Jahrh., V. von Sorge: II, 40.  
 „Kommt her zu mir“, Mel. um 1539, Ch. mit Zwischenspielen: II, 48.  
**Kopf**, bei Rohrwerken: I, 2.  
**Krebs**, J. Ludwig, der vorzüglichste Schüler S. Bach's, in seinen zahlreichen Compositionen durch freie Beherrschung des Instruments ausgezeichnet, ist geb. zu Buttstedt am 10. Oct. 1713, und starb als Hof-Organist zu Altenburg i. J. 1756: I, 56. 73. 81; — II, 13. 72; — III, 10. 91. 104. 114. 116. 118. 131.  
**Krieger**, Johann, geb. zu Nürnberg am 1. Jan. 1632, Schüler von Schwemmer u. Wecker, 1681 Organist in Zittau, gest. am 17. Juli 1735, ein gewaltiger Contrapunktist: I, 112.  
 Kronstadt: I, 28.  
 Kropf, am Balge: I, 13.  
 Krummhorn: I, 7.  
**Kühmstedt**, Fr., Professor der Musik zu Eisenach, ein Schüler Rinck's, einer der bedeutendsten und fleissigsten Componisten für die Orgel, ist am 20. Dec. 1809 zu Oldisleben in Thüringen geboren: II, 78; — III, 36. 41. 55. 67. 70.  
**Kühnau**, J. Christoph, Musikdirektor an der Dreifaltigkeits-Kirche zu Berlin, geb. 10. Febr. 1735 in Volkstedt bei Eisleben, in Magdeburg gebildet, gest. am 13. Oct. 1805, ist der Herausgeber von einem „Choralbuch“, 1786, das unter 400 gut bearbeiteten Chorälen folgende 4 von seiner eigenen Composition enthält: „An dir allein, an dir hab' ich gesündigt“ — „Besitz ich nur ein ruhiges Gewissen“ — „Dir dank ich heute für mein Leben“ — „Jauchzt ihr Erlösten den Herrn“: I, 55.  
**Kugelmann**, Hans, Kapellm. des Herzogs Albrecht von Brandenburg, Comp. der Mel.: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“: 1540: II, 85.  
**Kuhnau**, Johann, der Vorgänger S. Bach's, ist geb. zu Geysing im April 1660, gest. am 25. Juni 1722. Gebildet zu Dresden durch Albrici, zu Zittau durch Titius und Edelmann als Musiker, zu Leipzig als Rechtsgelehrter, übertrug man ihm 1700 das Cantorat an der Thomasschule: II, 21.  
 Labialpfeifen: I, 1. 2.  
 — hölzerne: I, 2.  
 — metallene: I, 1.  
 Labium: I, 1. 22. 26.  
 Lage der Hand, veränderte durch Fingerwechsel und Fortrücken: I, 34. 35. II, 4.  
 — — — durch Untersetzen und Uberschlagen: I, 34. 35. II, 6.  
 Languente: abgemattet.  
 Languido: niedergeschlagen.  
 Larghetto, mässig langsam, mit zartem Ausdruck (wörtl.: etwas breit): II, 5. 24. 62.  
 Largo, breit, sehr langsam: II, 22.  
 Lederschraubchen: I, 17. 31.  
 Legato, gebunden: I, 39. 63. II, 2. 3. 9. 18.  
 Legirung, Mischung von Zinn und Blei nach einem bestimmten Verhältniss: I, 1. 5.  
 Leipzig: I, 39.  
 Leitereigene Accorde: I, 92.  
 Leitstift: I, 15.  
 Lento, langsam (wörtl. schleppend): I, 78.  
 Lieblich-Gedackt: I, 4. 7. 76. 77.  
 Liederschatz von F. B. König, 1738: I, 54.  
 Lippenpfeifen, s. Labialpfeifen.  
**Lobsinger**, Hans, (1510—1570) berühmter Orgelbauer in Nürnberg: I, 29.  
 „Lobt Gott, ihr Christen, All zugleich“ Mel. v. N. Herrmann, 1560: Ch. mit Vor- u. Zwischensp. Ritter: II, 88.  
 Ludwigsburg: I, 28.  
 Lüften der Orgel: I, 20.  
 Lüneburg: I, 37.  
 Luftmündung: I, 1.  
 Luftsäule, schwingende, in der Pflöfe: I, 2. 3. 4.  
 Luftzfluss: I, 24.  
 Lugubre: traurig, düster.

**Luther**, Dr. Martin, der Schöpfer des deutschen evangel. Kirchengesanges, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben, gest. daselbst 18. Febr. 1546, hat folgende Gesangbücher herausgegeben, oder deren Herausgabe beabsichtigt:  
 I) Geystliche Gesangbüchlein, Erstlich zu Wittenberg, und volgend durch Peter schöffern getruckt, im jar MDXXV.  
 II) Christliche Geseng, Lateinisch und deudsch, zum Begrebniss. Wittenberg Anno MDXLII.  
 III) Geystliche Lieder zu Wittenberg. Anno 1543.  
 IV) Geystliche Lieder. Mit einer neuen vorrhede D. Mart. Luth. 1545: I, 81.  
 Lydische Tonart: I, 92. 93.  
 „Mache dich, mein Geist, bereit“, ursprünglich Mel. des Liedes: „Straf mich nicht in deinem Zorn“, von Rosenmüller, 3st.; figurirte Begl., M., Ritter: I, 43.  
 „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte“ (Mel. von H. Schein), 3st. V. M. Ritter: I, 46; — Trio, C. f. im S.; Canon in sept. inf. von Fischer: III, 106.  
 Maestoso: erhaben, würdevoll.  
 „Magnificat“ — 2st. von J. Pachelbel: I, 38.  
 Manual: I, 16. 17. 31.  
 — Coppel: I, 18.  
 Manualiter (auf dem Manuale allein zu spielen): I, 36—39. 43—49.  
 Manual-Uebungen, 2st.: I, 36—39; II, 1. 2. 4. 8. 9. 12. 14; 3st.: I, 43—49; III, 2. 5. 9. 11. 15. 17; 4st.: II, 4. 5. 15. 17. 21.  
 Manuale, abwechselnde: III, 64. 84.  
 Manubrien: I, 31.  
**Markull**, Fr. W., Musikdirector u. Organ. in Danzig, bedeutend als Comp.: III, 78.  
**Marpurg**, Fr. W., Königl. Preuss. Kriegsath, geb. 1720 zu Seehausen in der Altmark, gest. am 22. Mai 1795, berühmt durch seine „Abhandlung v. d. Fuge“: I, 87.  
 Mechanik des Orgelspiels: I, 30.  
 Mechanische Behandlung der Orgel: I, 30.  
 Mechanismus der Orgel: I, 15. u. ff.  
 „Meine Liebe hängt am Kreuz“, 3st. ChV., Adur, C. f. im T., von Fischer: I, 84.  
 „Meine Seele erhebt den Herrn“, 4st, ChV., C. f. im Disc., von S. Bach: I, 60.  
 Melodie, verzierte: I, 89.  
**Mendelssohn**-B., Felix, der Componist des Paulus, des Sommernachtstraums etc., geb. zu Berlin am 3. Febr. 1809, gest. zu Leipzig am 4. Novbr. 1847: III, 32. 66. 110.  
 Menschenstimme: I, 7.  
 Mensur der Pfeifen: I, 5. 29.  
 Messing: I, 2.  
 Messingfedern: I, 15. 25.  
 Messingplättchen: I, 17.  
 Mesto: traurig, betrübt.  
 Metall (Orgelmetall, Pfeifenmetall): I, 1. 5. 23.  
 Michel, August, Seminarlehrer in Gotha: III, 35.  
 Mittelstimme zwischen beide Hände vertheilt: II, 5.  
 Mixolydische Tonart: I, 45. 92. 93; II, 83.  
 Mixtur: I, 7. 24. 75. 76.  
 M. acuta: s. Cymbel.  
 Moderato (mässig, gemässigt): I, 39. 46. 79; — II, 5, 12. 15.  
 Moll-Tonart: I, 92. 93. 107.  
 Molto (sehr, viel): I, 37. (Molto vivace: sehr lebhaft).  
 Moritzkirche in Halle: I, 32.  
 Motiv: I, 80; — zweites: I, 80.  
**Mühling**, August, 1780 zu Raguhn geboren, 1847 zu Magdeburg als Musikdirector und Dom-Organist gestorben: II, 10. 11. 12. 17. 18. 22. 38. 44. 46. 47; — III, 45. 51.  
 — Julius, Organist zu Magdeburg: II, 76.  
**Muffat**, Theophile, Schüler von Fux, um 1727 Hoforganist Kaiser Karls VI: II, 58. 59.  
 Mundstücke der Rohrwerke: I, 2.  
 Musik, Begleitung auf der Orgel: I, 74. 109. — Vorspiel dazu: I, 74. 109.  
**Nachspiel**: I, 111; Fmoll von Rinck: II, 71; Gdur, Ritter: II, 81; in Cdur von Kühmstedt: III, 70; Rinck: III, 22; Gäbler: III, 64; Dmoll v. Vierling, III, 108; Eedur, von Tauscher: III, 44; Emoll, von Ritter: III, 4; Fdur, von Kühmstedt: III, 67; Mühling: III, 45; Gebhardi: III, 6; Fismoll, von Höpner: III, 25; Ritter: III, 24; Umbreit: III, 52; Gdur von Mendelssohn: III, 66; Pachaly: III, 52; Gmoll, von Ph. C. Bach: III, 30; Ritter: III, 9; Asdur, von Kühmstedt: III, 36; Mendelssohn: III, 32; Adur, v. W. Volckmar: III, 43; Amoll, von W. Bach: III, 46; Bdur, von Hesse: III, 44; Hdur, v. Kühmstedt: III, 41; — Hmoll, von Albrechtsberger: III, 42; Ritter: III, 24.

- I, 9.  
 (Nazard): I, 9.  
 — Quint: I, 19.  
 — Loen-Canäle: I, 14.  
 — -Manual: I, 18, 31.  
 Neubau einer Orgel: I, 22.  
 Neue Tonarten: I, 92.  
 Neumark, Georg, am 16. März 1621 zu Mühlhausen geb., Weimar. Archiv-Sekretär, gest. am 8. Juli 1681: II, 10.  
 Neusilber: I, 2.  
 „Nicht so traurig, nicht so sehr“ 4st. Ch.: I, 59.  
 Niederdruck der Tasten: I, 32.  
 Notenpult: I, 31.  
 Notenschlüssel: I, 89.  
 Nürnberg: I, 29.  
 „Nun danket Alle Gott“, Mel. v. J. Crüger, 1649, 4st. Ch. mit Zwischensp.: I, 53.  
 „Nun jauchzet All, ihr Frommen“, 4st. Ch. mit Zwischensp.: I, 105.  
 „Nun kommt der Heiden Heiland“, ChV., C. f. im T., von Richter: III, 122.  
 „Nun sich der Tag geendet hat“, V. v. Vierling: III, 20; von Mühling: III, 51.  
 Ober-Labium: I, 1, 25.  
 — -Taste: I, 31.  
 — -Werk: I, 18.  
 Oboe: I, 6, 9, 75.  
 Octave: I, 9.  
 — -Bass: I, 9, 76.  
 — kurze: I, 17.  
 Octaven, P.: II, 30.  
 Octavi toni, im achten Kirchenton. In der römischen Kirche, und von da herübergenommen in die ältere protestantische, wurde das „Magnificat“ und andere Gesänge in 8 durch Anfangs- und Schluss-Formel von einander verschiedenen Tönen (Kirchentönen) gesungen, und demgemäss von den früheren Organisten bearbeitet: I, 38.  
 „O dass ich tausend Zungen hätte“, Trio, C. firm. im D., von Ritter: II, 70.  
 „O Ewigkeit du Donnerwort“, die ursprüngliche Melodie zu dem Rist'schen Liede: „Wach auf, mein Geist, erhebe dich“, von Johann Schop 1642 componirt, später — 1658 — von J. Crüger umgebildet und in seinem Gesangbuch dem erstgenannten Liede beigegeben. Die heut gebräuchliche Form hat von Beiden entlehnt; V. Mühling: II, 46.  
 „O Haupt voll Blut und Wunden“ — s. „Ach Herr mich armen Sünder“. —  
 Offen-Flöt, Offenflöt-Quint: I, 9.  
 Organo pleno (volle Orgel, volles Werk): I, 111; II, 31.  
 Orgel, Begriff: I, 1.  
 Orgelbauer: I, 28.  
 — -Disposition: I, 76.  
 — -Freund: I, 81.  
 — -Fronte, Prospect: I, 19.  
 — -Metall, s. Metall.  
 — -Register: I, 3.  
 — -Stimmen, einfache und zusammengesetzte, gemischte, ganze getheilte, halbe: I, 3.  
 — -Spiel: I, 30.  
 — — bei den verschiedenen Theilen des Gottesdienstes: I, 74.  
 — — in der katholischen und protestantischen Kirche: I, 73.  
 — -Ton, seine Eigenthümlichkeit: I, 71.  
 — -Wind, seine Erzeugung: I, 13.  
 Pachaly, J. T., Organist zu Schmiedeberg in Schlesien, geboren 5. Jan. 1797, gestorben am 9. April 1853: III, 52.  
 Pachelbel, Johann, einer der vortrefflichsten Organisten, ist zu Nürnberg am 1. Sept. 1653 geb. Zum Orgelspieler durch C. v. Kerll in Wien gebildet, lebte er in Erfurt, Eisenach, Gotha, und zuletzt in seiner Vaterstadt, wo er am 3. März 1706 starb. Seine Werke können nicht genug zum Studium u. zur Nacheiferung empfohlen werden: I, 38, 48, 73, 81; — III, 21, 58.  
 Palestrina, Giovanni Perluigida, 1524 geb., in Rom durch Goudimel gebildet, Capellmeister am St. Peter daselbst, gest. 1594, berühmtester Componist katholischer Kirchenmusik: III, 54.  
 Parallelen: s. Schleifen.  
 Pastorale, Pastorella (Hirtengesang), v. S. Bach: III, 88.  
 Passagen, P.: II, 36.  
 Patetico: ausdrücklich, rührend.  
 Paulinzella: I, 32.  
 Paulskirche in Frankfurt a. M.: I, 17.  
 Pedal: I, 16, 17, 31.  
 Pedal-Applicatur: I, 51; Zeichen dafür: I, 59, 63.  
 — erste Anwendung: I, 29.  
 — -Coppel: I, 18, 76, 82.  
 — -Spiel: I, 50; mehrstimmiges: I, 65; II, 66, 69.  
 — -Ton, Charakterisirung: I, 50.  
 — -Vorübungen: s. Vorübungen.  
 Petersburg: I, 28.  
 Pfeife: I, 1; offene: I, 1; gedeckte: I, 1, 2.  
 Pfeifen-Brett: I, 16.  
 — -Chor (bei gemischten Stimmen): I, 6, 7, 8.  
 — -Fuss: I, 1.  
 — -Kern: I, 1.  
 — -Lehne: I, 1.  
 — -Theile: I, 1.  
 Phrygische Tonart: I, 92.  
 — Tonstücke: I, 48, 62, 68, 82, 93, 95; — II, 58, — 80. (eine kleine Secunde höher).  
 Physharmonica: I, 9.  
 Pipin: I, 28.  
 Pitsch, C. Fr., Professor der Orgelschule u. Organist zu Prag, geb. 1739: III, 28.  
 Plan zum Neubau einer Orgel: I, 22.  
 Plöckpfeife: s. Plockpfeife.  
 Pneumatischer Hebel: ein durch comprimirt Luft in Bewegung gesetzter Hebel.  
 Pneumatische Maschine. Die erste Anwendung des pneumatischen Hebels in der Orgel, um eine leichtere Spielart zu erzielen, wird dem Engländer Barker zugeschrieben, woher auch die Bezeichnung: Barker'scher Mechanismus. Die eben so sinnreiche als einfache Vorrichtung besteht kürzlich in Folgendem: — Reibung der Mechanik, Widerstand der Federn und der Luft nehmen mit der Ausdehnung des Orgelwerks zu, und verursachen die schwere Spielart, der man durch Verlängerung der Tastenhebel nur bis zu einem gewissen Grade begegnen kann, ohne durch einen zu tiefen Tastenfall auf der andern Seite ein grösseres Uebel zu erzeugen. Beiden Unbequemlichkeiten weicht man durch das Einreihen kleiner, etwa fusslanger Bälge in die Gliederung der Mechanik aus, deren bewegliche Platten, sobald comprimirt Luft eindringt, die Stelle beliebig zu verlängernder Hebel vertreten und die Bewegung weiter führen, ohne dass der Finger einen grösseren Widerstand zu überwinden hat, als jener, dem die kleine, den Balg verschliessende Feder zu leisten im Stande ist, also auch kein tieferer Tastenfall erfordert wird.  
 Poco: etwas; — poco Adagio: II, 68; — poco sostenuto: II, 47.  
 Pommer (Bombard): I, 5.  
 Pomposo: prächtig, feierlich.  
 Portato: getragen.  
 Portunal: I, 9.  
 Posaune: I, 9, 75, 76, 77.  
 Positiv: I, 18, 31.  
 Postludium (Nachspiel): I, 111.  
 Präludien-Buch: I, 81.  
 Präludium: I, 77; — mit d. Chorale: „Wach auf, mein Herz, und singe“, C. f. im T. u. Bass, von Sämnan: III, 74.  
 Prästant: I, 9.  
 Prima volta: das erste Mal.  
 Principal: I, 8, 9, 75, 76, 77.  
 Prospekt: I, 19, 24.  
 — -Pfeifen: I, 19.  
 Prüfung eines Orgelwerks: I, 23, 24.  
 Psalmodia sacra von Witt, Gotha 1715, eines der besten Choralbücher seiner Zeit: I, 54.  
 Quartan, P.: II, 29.  
 Querstand (relatio non harmonica):  
 Quintatön: I, 10, 75.  
 Quinte: I, 8, 9, 75, 76.  
 Quinten, P.: II, 29.  
 Rahmen bei Rohrwerken: I, 2.  
 Rauschquint: I, 9, 75.  
 Rauschflöt: II, 10, 75.  
 Recercare (Kunstfuge): I, 55.  
 Recitativ (Gesang einer einzelnen, selten mehrerer Stimmen, ohne feste Gestalt der Melodie und ohne festgehaltene Geltung der Noten, der sich den deklamatorischen

Accenten der Sprache hauptsächlich anschliessen soll), Begleitung mit der Orgel: I, 110.

Regeln, allgemeine, der Fingersetzung: I, 35.

Registerwerk: I; 18.

Registerknopf: I, 18. 31.

Registerstange: I, 18.

Registrieren: I, 74. 75.

Registrierkunst: I, 30.

Registrierung beim Choral als Vorsp.: I, 76. 81. 82. 84.

Reichardt, Georg Heinrich, Org. und Rektor bei der Kaufmänner-Gemeinde in Erfurt, geb. am 15. Nov. 1715, gest. am 6. Juli 1789. Ein Schüler Adlung's zeichnete er sich durch Belesenheit und gute Kenntnisse im Orgelbau, so wie seine Compositionen durch Einfachheit und Gründlichkeit aus. Sein Andenken hat sich bei den Musikern Erfurts länger erhalten, als sein ihm von seinen Schülern an der Wand der Kaufmänner Kirche gesetzter Leichenstein, der beim letzten Bau beseitigt worden ist: III, 12. 16.

Reinigung d. O.: I, 20.

Reinholdt, Ernst, am 25. Aug. 1749 geb. zu Suhl, seit 1772 daselbst Organist bis zu seinem am 26. Februar 1810 erfolgten Tode. Sehr schätzbar sind seine Fugetten, deren mehrere Hefte erschienen sind: II, 56. 62; — III, 22. 26.

Reparatur einer O.: I, 22. 23.

Repetiren: I, 6. 7. 8. 24.

Revision, s. Prüfung.

Rhythmischer Choral. Wenn die überwiegende Mehrzahl der Choräle schon des unterliegenden Textes willen überhaupt zu den rhythmischen Tonstücken gehört, auch viele unserer Choralbücher sie demgemäss aufgezeichnet enthalten: so bezeichnet der vorstehende Ausdruck in einem engeren, und jetzt vorzugsweise gebrauchtem Sinne jene Form der älteren Choräle, in welcher sie in den Werken des 16. u. 17. Jahrhunderts aufgenommen sind, während man, wie es scheint, die rhythmisch scharf ausgeprägten Melodie'n aus dem 18. Jahrhundert, wie sie das Freylinghausische Gesangbuch in grosser Anzahl enthält, mit Stillschweigen übergeht, — wenigstens sind wegen ihrer Rückführung die Forderungen keineswegs so laut geworden, als wir diese bezüglich der ersteren in den zuletzt verflorenen fünfzehn Jahren vernommen haben. Sind die Klagen über die Schlichtheit des Gemeindegesangs gegründet und das Verlangen nach einer grösseren Belegung desselben gerechtfertigt — was man bei unbefangenen Urtheil zugeben muss; — darf man die den Organisten in mehr oder weniger gewählter Sprache gemachte Aufbürdung des von ihnen alleinig verursachten Verfalls des Kirchen gesangs um so gleichgültiger anhören, je mehr man seine Schuldigkeit und um so unwiderlegbarer es bleibt, dass von jener Seite, die die „Albernheit“ der Zwischenspiele beseitigen will, auch rechtzeitig dieser Albernheit hätte begegnet werden können und sollen; — muss man sich erinnern, dass die Organisten sich nicht selbst wählen, sondern gewählt werden — mit mehr oder weniger Gleichgültigkeit gegen ihre Befähigung zu ihrem Amte, von dem man so Viel fordert, und für das man so Wenig gewährt: so bleibt dem strebsamen Organisten, der sich auf unsere Seite stellen will, nur die Frage über die Thunlichkeit jener Wiedereinführung der alten Choräle und zwar zu seiner eigenen Belehrung übrig. Zu dem Ende empfehlen wir ihm zunächst das Studium der immermehr sich aufthuernden Quellen der kirchlichen Tonkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, wobei er seine Aufmerksamkeit, ausser auf das Innerliche, zugleich auf die Verbindung von Wort und Ton, nicht weniger auch auf die Art der Aufzeichnung und der hierin allmählig auftretenden Veränderungen in der Gestalt der Noten, denen meistens eine Rücksicht auf das Sylbengewicht zum Grunde liegt und in denen sich die begonnene Ausbildung des, Zahl und Gewicht in sich vereinigenden und bestimmenden modernen Takts ankündigt, richte. — Er vergegenwärtige sich die Bedingungen, unter denen die Kirchengemeinde, namentlich die städtische, musikalisch vor- und ausgebildet wird, achte auf die Art, wie sie den gewöhnlichen Choralgesang ausübt, wo sie Neigung zum Eilen oder zum Schleppen zeigt, und vergleiche endlich die Wesenheit der Orgel mit dem Chöre von menschlichen Stimmen, das früher, wo die Orgel nur eine selbstständige Thätigkeit beim Gottesdienste, nicht die der Begleitung übte, vorzugsweise die harmonische Unterlage des Choralgesangs gebildet zu haben scheint. Nur durch ruhige und gründliche Betrachtung, durch Fernhalten von Allem, was das Urtheil befangen macht, von Leidenschaftlichkeit wie von ängstlichen Vorfragen nach dem, was werden könnte: nur dadurch können wir die richtige Antwort auf eine Frage finden, deren Lösung, an sich einfach, nur durch Ueberufenen Partheinahme oder gereiztes Auftreten einzelner Wortführer zu einer so gründlichen Verwickelung geführt werden konnte, dass das Schwert Alexanders nöthig scheint, den Knoten — zu zerhauen. — In diesem Sinne rathen wir vor dem Lesen der zahlreichen

Partheischriften, für und wieder, ab, und lenken die Aufmerksamkeit vornehmlich auf die Schriften von Winterfeldt, eines Mannes, dessen tiefes Studium nur in der Milde und Vorsicht seines Urtheils etwas Aehnliches findet. —

Rhythmus: I, 104.

Richter, Ernst, Musikdirector und Seminarlehrer in Steinau a. O.: III, 122.

Risoluto (entschlossen): I, 49; II, 41.

Rinck, Christian Heinrich, trotz Fischer, dem er an Talent, wie an technischer Meisterschaft keineswegs gleichzustellen ist, der beliebteste Orgelcomp. dieses Jahrhunderts, wie Jener ein Thüringer und Schüler Kittels, wurde am 18. Febr. 1770 zu Elgersburg geboren. Seit 1805 in Darmstadt, starb er daselbst als Hof-Organist am 7. Aug. 1846. Seinen zahlreichen Compositionen wird man immer einen grossen practischen Werth, namentlich für ihre Zeit, beilegen müssen, auch wenn man zugiebt, dass manche derselben sich nicht auf der Linie des Kirchlichen halten: II, 11. 20. 30. 54. 55. 59. 71. — III, 22. 38. 87. 140.

Ritter, A. G.: I, 52. 62. 63. 64. 65. 82. 94. 99. 101; — II, 2. 3. 12. 24. 35. 38. 40. 41. 43. 44. 45. 47. 48. 50. 51. 61. 62. 63. 65. 66. 68. 69. 70. 78. 82. 83. 86. 90. 91; — III, 2. 3. 4. 6. 9. 10. 15. 24. 105.

Rohrflöte: I, 1. 7. 10. 52. 75. 76. 77.

Rohrquint: I, 10.

Rohrwerk, aufschlagendes, durchschlagendes: I, 2.

Rosenmüller, Joh., Comp. der Mel.: „Straf mich nicht in d. Zorn“, geb. in Chursachsen zu Anfange des 17. Jahrh., gest. als Braunschweig-Wolfenbüttelscher Capellmeister 1686.

Rossadern, Rossflechten: I, 24.

Rudolph, Chr. Fr., geb. am 13. Novb. 1804, gest. am 2. Octbr. 1829 als Organist in Naumburg: III, 37.

Rückpositiv: I, 18. 31. 74.

Sämann, C. H., Königl. Universitäts-Musikdir. zu Königsberg, guter Comp.: III: 74.

Salicet, Salicional: I, 10. 75. 76. 77.

Schallbecher, s. Aufsatz eines Rohrwerks.

Schalmey: I, 10. 75.

Scharff, Scharp: I, 10. 75.

Scheibe: I, 32.

Scheibner, Georg Gottlieb, geb. zu Erfurt 1785, gest. am 5. Juni 1836 als Professor am Gymnasium. Seine uns verbliebenen Compositionen zeugen von einem herrlichen Talent, und lassen nur bedauern, dass er, der der edelsten Kunst-richtung folgte, so wenig Schöpfungen hinterlassen hat: I, 36. III, 46.

Scheidt, Samuel: I, 66. 67.

Schein, J. Herrmann, geb. am 20. Jan. 1586, gebildet in Schulpforte und Leipzig, hier seit 1615 Cantor an der Thomasschule und Nachfolger von Seth Calvisius, gest. 1630. Wichtig ist sein 1627 erschienenenes „Cantional“, unter dessen 79 von ihm erfundenen Singweisen die der Lieder: „Auf meinen lieben Gott“ — „Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte“ — „Zion klagt mit Angst und Schmerzen“ — heute noch im allgemeinen Gebrauch geblieben sind.

Schleifen: I, 15. 18.

„Schmücke dich, o liebe Seele“ Mel. v. J. Crüger, 1649, Ch.-V., C. firm. verziert, S. Bach: I, 89; — V., Ritter: III, 2.

Schneider, Friedrich: Hof-Capellm. zu Dessau, geb. zu Woltersdorf am 3. Jan. 1786, in Leipzig gebildet, Componist des „Weltgerichts“ und vieler anderer grosser, mit allgemeiner Begeisterung aufgenommener Oratorien, Verfasser einer Orgelschule u. s. w., starb am 23. Novb. 1853: II, 3. 9. 10. 17. 18. 34. 40. 52. 57. 68. — Johann, Hof-Organist in Dresden, geb. den 28. October 1798: III, 53. 61. 65.

Schröder, Joh. Heinrich, Comp. der Choralmelodie: „Eins ist noth! Ach Herr die's Eine“ — war um 1696 Pfarrer zu Meseberg bei Wolmirstedt: II, 91.

Schulze, Friedrich: I, 32.

Schwanken des Orgeltons: I, 14.

Schwebung in der Stimmung d. O.: I, 5.

— s. Tremulant.

Schweizerflöte: I, 11. 75.

Schwiegel: I, 11.

„Schwing dich auf zu deinem Gott“, V. Ritter: III, 6.

Seconda volta, das zweite Mal.: II.

„Seelenbrütigam“, Ch. V., Trio, C. f. im S. verschiedene Can. in d. Begl. v. Rinck: III, 140.

Segert, Joseph (auch Zekert), geb. um 1720 in Böhmen, Schüler von Czernohorsky in Prag, unter dessen Führung er sich zu einem bedeutenden Organisten ausbildete, gest. 1787: III, 34.

„Sei Lob und Ehr“, Mel. aus dem 15ten Jahrhundert, s. „Es ist das Heil uns kommen her“

- Sekunden- und Terzen-Fortschreitungen, lauter und stiller Wechsel: P. II, 22. P. II, 26.  
 Sempre (stets) legato: II, 24.  
 Septimen, P.: II, 30.  
 Sereno, heiter, fröhlich.  
 Serioso: ernsthaft, erhebtlich.  
 Se quialter I, 11.  
 Sexte, kleine, in d. dorischen Tonreihe: I, 94.  
 Sexten: P: II, 30.  
 „*Sieh, hier bin ich Ehrenkönig*“, V., Jul. Mühlhng: II, 76.  
 Siff-Flöt: I, 8, 11.  
 Simile (in ähnlicher Weise): II, 14, 29.  
 Sitz des Orgelspielers: I, 19, 32.  
 „*Sollt ich meinem Gott nicht singen?*“ Thüring'sche Melodie 3st. Ch. — M.: I, 43.  
 Sordun: I: 11.  
 Sostenuo (gehalten): II, 9.  
 Sorge, Andreas, Organist in Lobenstein, geb. 1703, gest. 1773: I, 29; II, 40, 49.  
 Spannbälge: I, 29.  
 Sperr-Ventil: I, 74.  
 Spiel-Apparat: I, 31, 32.  
 Spielart d. O. nach Mechanismus, Eigenthümlichkeit d. Tons u. Lokalität: I, 71, 72.  
 Spiel-Ventil, siehe Canzellen-Ventil.  
 Spitze des Fusses: I, 59; — II, 57.  
 — u. Absatz eines u. desselben Fusses: II, 57.  
 Spitzflöt, Spindelflöt: I, 11, 75, 76.  
 Spitzquint: I, 11.  
 Sprünge, P: II, 29.  
 Staccato (abgestossen): I, 30, 52; — P.: II, 60.  
 Stecher: I, 17, 26.  
 Stiefel bei Rohrwerken: I, 2.  
 Stillliegende Hände: II, 22, 28, 57.  
 Stimmblech: I, 26, 27.  
 Stimme, repetirende: I, 6, 7, 8.  
 Stimmfeder: I, 2, 27.  
 Stimmhorn: I, 26.  
 Stimmkrücke: I, 2, 27.  
 Stimmung: I, 22.  
 Stimmverfahren: I, 26, 27.  
 Staccato, s. staccato.  
 Störungen und deren Abhülfe I, 25.  
 Stöpsel-Bälge, eine besondere Constructions-Art der in neuerer Zeit gangbarer gewordenen Kastenbälge, so dass die comprimirt Luft durch den Druck eines Stöpsels im Balgkasten erzeugt wird.  
 Stöpsel d. hölzernen Gedackte: I, 1, 2.  
 Stolze, Heinrich Willh., Schloss-Organ. zu Celle, geschätzter Componist: II, 34, 54.  
 „*Straf mich nicht in deinem Zorn*“ (Mel. von Rosenmüller), Ch.-V., C. f. in verschiedenen Stimmen von Fischer: III, 112.  
 Streich-Instrumente auf der Orgel ersetzt: I, 109.  
 Sub-Bass: I, 11, 76, 77, 82.  
 Tabulatura nova v. S. Scheidt 1624, ein für die Entwicklung des Orgelspiels im 17ten Jahrhundert sehr wichtiges, und an werthvollen Tonstücken reiches Werk: I, 66, 67.  
 Tauscher, H. H., geb. um 1760, gest. 1843: III, 44.  
 Tastatur: I, 31.  
 Tasten: I, 31.  
 Telemann, Georg Philipp, geb. zu Magdeburg am 14. März 1681, gest. zu Hamburg am 25. Juni 1797. Unter der sehr grossen Menge seiner Compositionen befindet sich trotzdem eine nicht geringe Anzahl, deren Werth heute noch Beachtung verdient: III, 60.  
 Temperatur, gleichschwebende: I, 29.  
 Temperatur-Verhältnisse in ihrem Einflusse auf d. Orgel, s. Witterung.  
 Tem-periren: I, 22. —  
 Tertian: I, 11, 75. —  
 Tempo: Zeitmass. —  
 Tempo giusto: in angemessenem Zeitmass.  
 Terz, Register: I, 8, 11, 75.  
 — Verwandlung der kleinen in die grosse: I, 94.  
 Terzen-Fortschreitungen, P.: II, 24 ff.  
 Teschner, lebte zu Anfang des 17ten Jahrhunderts, und ist unter andern Com-  
 ponist der schönen, in sich so vollendeten Melodie: „*Valet will ich dir geben*“: II, 83.  
 Thema (Hauptmelodie in einem Satze): I, 39, 79, 111, 112.  
 Toccate, ein lebhafteres, in freierer Form behandeltes Tonstück, das gewöhnlich als Präludium einer Fuge vorgesetzt ist: v. Eberlin: III, 100; v. S. Bach: III, 141.  
 Tonart: I, 92.  
 Töpfer, Gottlob, Org. und Prof. d. Musik in Weimar: I, 7, 10, 13, 29, 58; II, 32, 51, 64, 80; III, 1, 4, 81, 126.  
 Ton-Erzeugung in den Pfeifen: I, 2.  
 Tonfarbe: I, 75.  
 Tonfülle: I, 75.  
 Tonfuss: I, 3.  
 Tonglanz: I, 75.  
 Tonhöhe des Manuals und d. Pedals: I, 74.  
 Tonica (Grundton oder Grund-Dreiklang eines Tonstücks): I, 97, 107.  
 Tonkern: I, 23.  
 Tonleiter im Allgemeinen: I, 92.  
 — als Vorübung im Untersetzen und Ueberschlagen (M.) II, 6.  
 — Dur: I, 93; — Moll: I, 93; — chromatische: II, 53.  
 — Cdur, Cmoll, M.: II, 6.  
 — Cisdur, Cismoll, M.: II, 7.  
 — Dsdur (M.): II, 7.  
 — Ddur, Dmoll, M.: II, 6.  
 — Esdur, M.: II, 7.  
 — Esmoll, (M.): II, 7, 8.  
 — Edur, Emoll, M.: II, 6.  
 — Fdur, Fmoll (M.): 6, 7.  
 — Fisdur, Fismoll, (M.) II, 7, 8.  
 — Gesdur: II, 7, 8.  
 — Gdur, Gmoll (M.): II, 6.  
 — Gisdur (M.): II, 7. Gismoll (M.): II, 8.  
 — Asdur, Asmoll, M: II, 7.  
 — Adur, Amoll, M: II, 6.  
 — Bdur, Bmoll, M.: II, 8.  
 — Hdur, Hmoll, M.: II, 6, 7.  
 — dorische: I, 93; — phrygische: I, 82, 93; — lydische, mixolydische, äolische: I, 93.  
 Tonschärfe: I, 75.  
 Tonstärke: I, 75.  
 Tonstücke für die Orgel v. Ritter: I, 94.  
 Torcellus, M. S.: I, 28.  
 Traktur: I, 16 u. ff.  
 Tranquillamente: ruhig. —  
 Traversen-Bass: I, 11, 75.  
 Tremuliren einer Pfeife: I, 26.  
 Tremulant: I, 19.  
 Triller, M.: I, 35. P.: I, 57.  
 Trio (Satz für drei gleichberechtigte Stimmen) Aeolisch, v. Palästrina: III, 54.  
 Cdur, v. Kühnstedt: III, 70. Cmoll, Ritter: I, 52; Krebs: III, 10, 91. Dmoll, Ritter: II, 43; Vierling, (in doppeltem Contrapunkte) II, 55; — Esdur, Schneider: II, 68; Edur, Schneider: III, 11. Fisdur, Ritter: I, 63; Fismoll, Ritter: II, 77. — Gdur, Schneider: II, 40; Reichardt: 16; Gmoll, Reichardt: III, 12. Ritter: III, 9; Adur, Schneider (abgestossene Noten im P.): II, 52; — Amoll, Ritter (mit still-liegender rechter Hand): II, 15; Bdur, v. Markull: III, 80. „*Ach, Gott, vom Himmel sieh darein*“ phrygisch, C. f. im Alt, v. L. Krebs: III, 104. „*Erbarm dich mein, o Herre Gott*“, phrygisch, Krebs: II, 72. „*Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht*“, Bdur, Ritter: I, 64. „*Herzlich thut mich verlangen*“ C. f. im P. Telemann: III, 60. „*Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*“, phrygisch, eine kl. Secunde höher, S. Bach: II, 80. „*Machs mit mir Gott nach deiner Güte*“ Canon in sept. inf., C. f. in S. v. Fischer: III, 106. „*Jesu komm doch selbst zu mir*“, Fdur, Canon in m. contr. Fischer: I, 85. „*Jesu, meines Lebens Leben*“ v. Ritter: III, 10. „*O dass ich tausend Zungen hätte*“, Esdur, Ritter, II, 70. „*Valet will ich dir geben*“ C. f. im S. v. Kauffmann, III, 83. „*Vom Himmel hoch, da komm ich her*“, v. Brosig: III, 14. „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*“ v. Ritter: III, 15.  
 Tromba: I, 12.  
 Trombono: I, 12.  
 Trompette: I, 9, 12, 75.

Turley, Orgelbauer: I, 12.  
 Ueberblasen, s. Ueberschlagen.  
 Ueberlegen der längeren Finger: I, 42; II, 10. 11.  
 Ueberschlagen der Finger: I, 34. 42; II, 6.  
 — eines Pfeifentons I, 7. 25.  
 Uebersetzen, P. I, 57; II, 36.  
 Uebungen im Manualspiel: I, 36. 43; II, 1.  
 — im Pedalspiel: I, 51. u. ff.; II, 22.  
 — M., 2st.: I, 36.; — II, 1. 4. 12–14.  
 — M., 3st.: I, 43. — II, 3. 4. 5. 9–12. 15. 16. 17.  
 — M., 2stimm. in der Dur-Tonleiter: II, 8.; — in der Moll-Tonleiter: II, 9.  
 — M., 4stimm.: II, 3. 5. 15. 17–21  
 — P. Abwechslern d. Füsse: III, 51.  
 — P. Ueber- und Untersetzen: II, 57.  
 — P. Wechsel d. Fusses: II, 58.  
 — P. Cdur, Hesse: II, 60.  
 — P. Ddur, Becker: II, 65.  
 — P. Edur, „ II, 66.  
 — P. Gdur, Schneider, II, 57; — Scale: II, 42.  
 — P. Adur, Becker: II, 66; — Hesse, II, 66.  
 — P. Terzenfortschreitungen: II, 25. 26.  
 — P. Quart-, Quinten- und grössere Sprünge: II, 28.  
 — P. Cdur-Scale, auf- und abwärts: II, 36.  
 — P. Cmoll-Scale abwärts: II, 38. 57.  
 — P. Ddur-Scale, II, 44. 46  
 — P. Dmoll-Scale, abwärts: II, 43; aufwärts: II, 44.  
 — P. Esdur-Scale: II, 70  
 — P. Emoll-Scale, abwärts: II, 39  
 — P. Esmoll-Scale, abwärts: II, 69.  
 — P. Fdur-Scale, auf- und abwärts: II, 42.  
 — P. Fismoll-Scale, abwärts II, 51.  
 — P. Fmoll-Scale, aufwärts: II, 43.  
 — P. Gdur und Gmoll-Scale, auf- und abwärts: II, 39. 48.  
 — P. Gismoll-Scale: II, 69.  
 — P. Adur-Scale, auf- und abwärts: II, 50.  
 — P. Amoll-Scale, abwärts: II, 37; aufwärts: II, 38.  
 — P. Bdur und Bmoll-Scale, auf- und abwärts: II, 47.  
 — P. Hdur-Scale, abwärts: II, 69  
 — P. Hmoll-Scale, auf- u. abwärts: II, 44.  
 — P. Chromatische Fortschreitungen mit abwechselnden Füssen: II, 53–55; mit Spitze und Absatz: II, 58. 60. 64. 72. 73.  
 — P. mehrstimmige: I, 66. 67. 68. II, 66. 68.  
 Umbreit, Carl Gottlieb, geb. am 9. Januar 1763 in Rehstedt bei Arnstadt, gestorben als Organist zu Sonneborn bei Gotha, ist ein Schüler Kittels: III, 52.  
 Umfang d. Manuals und d. Pedals: I, 32.  
 Umkehrung: I, 112. 113.  
 Unabhängigkeit der Hände und Füsse: II, 75.  
 Unda maris, s. Bifara.  
 Unisono (im Einklange, in Octaven) I, 109.  
 „*Unser Herrscher, unser König*“ Ch.-V. C. f. im S. v. Karow: III, 42.  
 Untersatz: I, 5. 12  
 Unter Dominante (Unterquinte d. Tonica): I, 107.  
 Unter-Labium: I, 1.  
 Untersetzen, M. I, 34, 42; II, 6.; — P.: I, 57; II, 36.  
 Untertaste: I, 31.  
 „*Valet will ich dir geben*“ (Mel. v. Melch. Teschner, 1613) V., Ch. u. Zwischenspiele v. Ritter: II, 83., Trio, C. firm. im S. v. Kauffmann: III, 83; Ch.-V. C. f. im S. u. Bass v. Rinck: III, 38; Ch.-V. C. f. im T. v. Töpfer: III, 4.  
 „*Vater unser im Himmelreich*“ (Mel. 1537) 2st. Ch.-V., Buttstedt: I, 36., v. Mendelssohn: III, 110.  
 Venedig: I, 28.  
 Ventil-Aufgang: I, 24.  
 — Balg- oder Fang-: I, 13.  
 — Canal-: I, 13.  
 — Canzellen-: I, 15. 16.  
 — -Feder: I, 15. 25.  
 — Sperr-, I, 14. 19.  
 — Spiel- oder Canzellen-; I, 15. 16.  
 Veraderung der Bälge: I, 24.

Verbindung der Orgelstimmen: I, 30.  
 Verwandtschaft d. Accorde: I, 92.  
 Verunstaltungen d. Melodie: I, 98.  
 Vierling, Georg, geb. 25. Jan. 1750, gestorb. als Organist zu Schmalkalden am 22. Nov. 1813, ein Schüler von Fischer, Ph. E. Bach und Kirnberger: II, 55; III, 20. 108.  
 Viola di Gamba: I, 4. 12. 75. 76. 77.  
 Violoncello: I, 4. 12. 75. 76.  
 Violone: I, 77.  
 Vivace, lebhaft:  
 Volckmar, V., geb. am 6. März 1770, gest. 1852 zu Rinteln: III, 57.  
 — Dr. Wilhelm, Seminarlehrer in Homberg: III, 43. 84.  
 Volles Werk: I, 77. 111.  
 Volta, prima, seconda, das erste, das zweite Mal: II.  
 „*Vom Himmel hoch, da komm ich her*“ Ch.-V., Trio, von Brosig: III, 14.  
 Vorschlag an der Pfeife: I, 2.; — am Windkasten: I, 15.  
 Vorsehbrett: I, 31.  
 Vorspiel: I, 77. 81; — Analyse eines Vorspiels: I, 79. 80. freies: I, 44. 77; — vor dem Chorale: I, 74. 77; vor d. Musik: I, 74. 96; — Vor- oder Nachspiel von Scheidt mit 2st. P.: 66. 67. Fest-Vorspiel v. Volckmar: III, 84. Jonisch, von Ritter: III, 2. Cdur von Fischer: II, 37; Rinck: III, 22. Ritter: I, 52. II, 15. 38. Schneider: II, 17. 18. Cmoll: Rinck: II, 54; Canon in d. Octave zwischen S. u. T. von Eyken: III, 50. Ddur; Rinck: II, 46. Ritter: II, 44. Dmoll: II, 46. Mühling: II, 11. 17. Rinck: II, 58. Ritter: II, 43. 44. Scheidt: I, 66. Esdur, Gebhardi: I, 44. Rinck: II, 55; Tanscher: III, 44. Emoll: Fischer: II, 17. Rinck: II, 20. Ritter: II, 41; III, 4. (in leitereigenen Tönen). Fdur, Gebhardi: III, 6. A. Mühling: III, 45. Ritter: II, 28. 43; Scheidt: I, 67. Schneider: II, 18. Fmoll, Mühling, II, 12. Rinck, II, 30; — Ritter: II, 30, 43; — Schneider, II, 19. Fisdur: Ritter: II, 24. Fismoll in leitereigenen Tönen v. Ritter: III, 24. Töpfer, II, 51. Umbreit: III, 52. Gdur, Ritter: II, 35. 41. Gmoll, Fischer, I, 78; — Rinck: II, 11. 48. — Ritter: II, 48; — Trio, III, 9. Schneider, II, 48. Asdur: Schneider: II, 19. Adur: Ritter, II, 50.; v. Volckmar: III, 43. Amoll: Fischer, I, 48. — Mühling: II, 17. Bdur, Mühling: II, 47. Hesse: III, 44. — Ritter, I, 59; II, 24. Bmoll: Ritter, II, 47. Hmoll, Bach, II, 16. Mühling, II, 44. in leitereigenen Tönen von Ritter: III, 24. Phrygisch, Ritter, I, 62.  
 Vorspiel zu: „*Ach bleib mit deiner Gnade*“ Choral mit Vor- und Zwischenspielen. Ritter: II, 90.  
 — „*Ach Gott und Herr*“, Stolze: II, 54; Ritter: II, 91.  
 — „*Ach Gott, vom Himmel*“ Pachelbel, I, 48; Zachau: III, 16.  
 — „*Ach Herr, mich armen Sünder*“ Ritter, I, 82.  
 — „*Ach, was soll ich Sünder machen?*“ Ritter: II, 78. 88.  
 — „*Allein Gott in der Höh' sei Ehr*“ v. Ritter: II, 85.  
 — „*Alle Menschen müssen sterben*“, v. Ritter: II, 82.  
 — „*Aus meines Herzens Grunde*“, v. Ritter: III, 3.  
 — „*Aus tiefer Noth*“ Chr. Bach, I, 46.  
 — „*Befiehl du deine Wege*“, Ritter: I, 82.  
 — „*Christ lag in Todesbanden*“ von Pachelbel: III, 21.  
 — „*Christus ist erstanden*“, Fischer, II, 31.  
 — „*Danksagen wir alle Gott*“, Fischer: II, 20.  
 — „*Der heilige Geist vom Himmel kam*“, Fischer, II, 32.  
 — „*Dich ruf ich an*“, v. Scheibner: III, 46.  
 — „*Dies sind die heiligen zehn Gebot*“, Chr. Bach: I, 45.  
 — „*Dir, dir Jehovah*“, Töpfer: II, 32.  
 — „*Du klagst und fühltest die Beschwerden*“, v. Jul. Mühling, II, 76.  
 — „*Durch Adams Fall ist ganz verderbt*“, v. Stolze: III, 23.  
 — „*Ein feste Burg*“, Fischer: I, 49; II, 87.  
 Vorspiel: — „*Eins ist noth*“ Ch. mit Vor- und Zwischensp. II, 91.  
 — „*Erbebet nicht vor Grab und Tod*“, Fischer: I, 79.  
 — u. Choral: „*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*“, Töpfer: II, 64. 65.  
 — u. Choral: „*Es ist das Heil*“, Ritter: II, 45.; Ch. mit Vor und Zwischenspielen, Ritter: II, 86.  
 — „*Es ist gewisslich an der Zeit*“, v. Fischer, III, 50.  
 — „*Es spricht der Unweisen Mund*“, Stolze: II, 34.  
 — „*Es wolle Gott uns gnädig sein*“, Stolze: II, 34.  
 — „*Ereu dich sehr, o meine Seele*“, Ritter: II, 40; — Töpfer: III, 1.  
 — „*Gelobet seist du, Jesus Christ*“, Ritter: II, 83.  
 — „*Gott ist mein Lied!*“ Höpner: II, 52.

- Vorspiel „Herr Gott, dich loben Alle wir“, v. Kittel: III, 18.  
 — „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“, v. Herzog: III, 49.  
 — „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ (Aus tiefer Noth“), Ch. mit Vor- und Zwischensp.: II, 85.  
 — „Heut triumphirt mit Freud' und Wonn“, v. Kittel: III, 18.  
 — „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“, Ch. mit Vor- und Zwischenspielen, Ritter: II, 90.  
 — „Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt“, Mühling II, 38.  
 — „Jesu, komm doch selbst zu mir“, v. Stolze: III, 8.  
 — „Jesu, meine Freude“, v. Vierling: III, 20.  
 — „Jesus Christus, unser Heiland“ — v. Töpfer: III, 1.  
 — „Jesu, meines Lebens Leben“, Fischer, I, 83.  
 — „Jesus, meine Zuversicht“, Ritter: II, 82.  
 — „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“, II, 40.  
 — „Lobt Gott, ihr Christen, All' zugleich“, Ritter: II, 88.  
 — „Machs mit mir, Gott“, Ritter: I, 46.  
 — „Nun sich der Tag geendet hat“, v. Mühling: III, 51; v. Vierling: III, 20.  
 — „O Ewigkeit, du Donnerwort“, Mühling II, 46.  
 — „O wie selig seid ihr doch“, Ritter: II, 44.  
 — „Schmücke dich, o liebe Seele“, Ritter: III, 2.  
 — „Schwing dich auf, zu deinem Gott“ v. Ritter: III, 6.  
 — „Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig“, Jul. Mühling: II, 76.  
 — „Valet will ich dir geben“, Ritter: II, 83.  
 — „Vom Himmel hoch“, Briegel: I, 47.  
 — „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, (Mel. 1543.) 4st. Ch. m. Zwischensp.: I, 54; — 3stimm. Ch. M. einfach und figurirt: II, 11; — 3stimm. V. v. Briegel: I, 47.  
 — „Wach auf, mein Herz, und singe“, Töpfer: II, 89., v. Sämann: III, 74.  
 — „Warum betrübst du dich, mein Herz“, v. Pachelbel: III, 58.  
 — „Wenn meine Sünd'n mich kränken“ v. J. Schneider, III, 53.  
 — „Wie gross ist des Allmächtigen Güte“, v. Brosig: III, 8.  
 — „Wir Christenleut“, v. Zachau: III, 39.  
 — „Wir glauben All' an einen Gott“, v. Christoph Bach: III, 3.  
 Vorübungen in Doppelgriffen für die still-liegenden Hände: II, 2; — P. I, 51. 52. 56. 57. 58.; — M. im Untersetzen und Ueberschlagen: II, 6.  
 Vox humana: I, 7. 12.  
 — angelica: I, 12.  
 Vulpius, Melchior, geb. zu Wasungen in Thüringen, gestorben als Cantor zu Weimar im Jahr 1616, gab 1609 „Ein schön geistl. Gesangbuch“ heraus, das als Quelle mancher unserer Choralmelodien von Wichtigkeit ist, so z. B. für „Ach bleib' mit deiner Gnade“ (I, 76. 58. 65. 87; — II, 90.)  
 „Wach auf, mein Herz, und singe“, (Mel. 1587) 4stimm. Ch. mit Zwischenspielen: I, 55; II, 89; V. C. f. im S. und B. Sämann: III, 74; C. f. canon. in verschiedenen Stimmen, Rinck: III, 87.  
 Waldflöte: I, 12.  
 Walker: I, 9. 28  
 Walther, Johann Gottfried, mit gleichem Rechte durch s. mus. Lexikon, wie durch seine vortrefflichen Choral-V. bekannt, ist geb. in Erfurt am 18. September 1684, gebildet durch Bernhard Bach, gest: als Organist zu Weimar am 23. März 1748: I, 81; — II, 16. 20; — III, 56. 107.  
 „Warum betrübst Du dich, mein Herz?“ Vorspiel und einfache Durchführung, Pachelbel: III, 58.  
 „Was Gott thut, das ist wohlgethan“, Ch.-V. C. f. im B. Krebs: III, 118; C. f. im S. u. B. Werner: III, 40.  
 Wechsel, stiller, lauter, M.: I, 42.; — II, 4. 5.; — P. zwischen Absatz u. Spitze eines und desselben Fusses: II, 63; — zwischen beiden Füssen: I, 58; II, 26. 27. 28.; bei grösseren Sprüngen: II, 34.  
 Wedemann, Wilhelm, Hof-Organist in Weimar, geb. am 24. Juli 1805 zu Udestedt b. Erfurt, gest. am 27. August 1845: II, 84. 86. 87.  
 Weidenpfeife (Salicional): I, 10.  
 Wellatur: I, 17.  
 Wellenarm: I, 17.  
 „Wenn meine Sünd'n mich kränken“, (urspr. weltl. M. 1540) V. J. Schneider: III, 53.  
 „Werde munter, mein Gemüthe“, Mel. v. J. Schop, 1642, fig. Ch. von Fischer II, 73. 74.  
 Werk, achtfüssiges, sechzehnfüssiges: I, 9; volles, s. Organo pleno.  
 Werkmeister, Andreas, berühmter Orgelspieler und musikalischer Schriftsteller, in Bennekenstein am 30. Nov. 1645 geboren, am 26. October 1706 als Organist zu Halberstadt gestorben: I, 29.  
 Werner, J. Gottlieb, Dom-Organist zu Merseburg, geb. 1777, gest. am 19. Juli 1822: I, 59.  
 — Gottlob: III, 40.  
 „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, V., C. f. in verschied. St. Rudolph: III, 37.; Trio, C. f. im T., Ritter: III, 15; Mel. v. G. Neumark 1657, 3stimm. Ch. M.: II, 10. — 2st. mit figurirt. B.: M., v. Krebs: II, 13. — figur. Ch. v. Rinck: II, 54. — Ch. mit Vor- und Zwischensp.: II, 84.  
 Wettin: I, 29.  
 Wiederholte Angabe derselben Taste, P: II, 75.  
 „Wie gross ist des Allmächtigen Güte“, V., Brosig: III, 8.  
 „Wie lieblich ist, o Herr, die Stätte“, — s. „O dass ich tausend Zungen hätte“.  
 Wilke, Friedrich, geb. zu Spandow am 13. März 1769, seit 1809 Organist in Neu-Ruppin, bekannt als fleissiger Schriftsteller über den Orgelbau, starb am 31. Juli 1848: I, 8.  
 Windgrad: I, 24.  
 Windkasten: I, 15. 24.  
 Windlade: I, 14 u. ff.  
 Windverlust: I, 24.  
 Windwage: I, 13. 29.  
 Winkel: I, 18.  
 Wippe: I, 18.  
 „Wir Christenleut“, Ch.-V.; C. f. im Bass, von Walther: III, 56; — V. die erste Zeile in gerader und umgekehrter Gestalt, v. Zachau: III, 39.  
 „Wir glauben All' an Einen Gott“ V., Christoph Bach: III, 3; — Ch. V., C. f. im T., Krebs: III, 114.  
 Witt, Friedrich, zu Altenburg geboren, starb als Capellmeister zu Gotha im Jahr 1716, also ein Jahr nach dem Erscheinen seiner „Psalmodia sacra“: I, 54.  
 Witterung, ihr Einfluss auf d. Orgel: I, 20. 25.  
 „Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst“, Mel. 1534. 4stimm. Ch. mit Zwischenspielen: I, 53.  
 Wurm: I, 21.  
 Zachau, F. W., Organist in Halle, Handels Lehrer, geb. zu Leipzig am 19. Nov. 1663, gest. 1721: III, 16. 39.  
 Zartflöte: I, 4. 12.  
 Zeichen für die Pedal-Applicatur: I, 59. 63. — II, 22.  
 Zergliederung eines Vorspiels: I, 80.  
 Zinn: I, 23.  
 Zunge (bei den Rohrwerken): I, 2. 5.  
 Zungenpfeife: I, 2.  
 Zungenstimme, s. Rohrwerk.  
 Zusammenziehen der Hände: II, 5.  
 Zwischenharmonie (Fuge): I, 39. 113.  
 Zwischensatz (Fuge): I, 111. 113.  
 Zwischenspiel: 74. 103; — seine Begründung I, 104; — sein harmonisches Verhältniss z. Ch.: I, 105.

Binnen Kurzem erscheint in **G. W. Körner's** Verlag in Erfurt:

### Vollständiges Choralbuch

zum „Halberstädter Kirchen- und Hausgesangbuche“, sowie zum „Magdeburger Gesangbuche“, für Orgel und Clavier, in Gemeinschaft mit C. H. Göroldt, Prediger zu Aderstedt, herausgegeben von A. G. Ritter.

Subscriptionspreis 2 *R.* — Nach Erscheinen 3 *R.*

Anzeigen für Singvereine, Sing-Akademien, Singzirkel etc.  
In G. W. Körner's Verlag in Erfurt erschienen:

# Kirchen- und lyrische Compositionen

VON

CARL HEINRICH SÆMANN,

Königl. Universitäts-Musik-Director zu Königsberg in Preussen und ord. Mitgl. der königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Im Clavier-Auszug und in Singstimmen.

- 1) **Choral-Motette:** „O Haupt voll Blut und Wunden“.
- 2) **Motette:** „Du bist, der Ruhm“ etc.
- 3) **Choral-Motette:** „Ein feste Burg ist unser Gott“.
- 4) **Orgel-Compositionen.** a) Präludium und Fuge in Es.  
b) Präludium mit dem Choral: „Wach auf, mein Herz, und singe“ etc. c) Toccate.
- 5) **Das Grab im Busento.** Ballade von Aug. Graf v. Platen. Clav.-Ausz. u. 4 Singst.
- 6) **Frühlingsahnung** von Umland.
- 7) **Frühlingslaube** von Dems.
- 8) **Frühlingsruhe** von Dems.

Ferner erschien in neuer Auflage:

**Ritter, A. G., die Kunst des Orgelspiels, 2ter Theil: Practischer Lehrkursus im Orgelspiel. Ein unentbehrliches Lehr- und Lernbuch für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Schullehrer-Seminarien und Präparanden-Schulen. Op. 15. Preis: 2 Thlr. netto.**

Ausser vielen ausführlichen lobenden Recensionen sagt das „Danziger Dampfboot“ in Nr. 155. vom 6. Juli 1855 über diesen praktischen Lehrkursus also: „Bei der grossen Wichtigkeit, welche dem Orgelspiel für eine würdige, Geist und Gemüth anregende gottesdienstliche Feier beizulegen ist, kann den Zöglingen, die sich dem Organistenberufe widmen, nicht dringend genug eine sorgfältige gediegene Ausbildung in ihrer Kunst an das Herz gelegt werden. Aber die Orgel, dieses imposanteste, umfangreichste aller Instrumente, giebt die ganze Fülle ihres Tonreichthums nur dem Eingeweihten her. Es bedarf nicht geringer Mühen und Anstrengungen, um die edeln Schätze des königlichen Instrumentes in strahlender Reinheit, in vollstem Glanze zu Tage zu fördern. Viele erreichen dieses Ziel niemals, theils weil das natürliche Talent, welches auch hier, wie in jeder Kunst, eine Hauptbedingung ist, ihnen fehlt, theils weil die Lebensverhältnisse ihnen eine Hingabe an das Studium der Musik nur in beschränktem Maasse gestatten. Andere aber wissen eine gute natürliche Anlage nicht zu verwerthen, weil sie die Wichtigkeit einer systematischen Grundlage, ohne welche beim Orgelspiel erhebliche Resultate durchaus nicht zu erzielen sind, entweder nicht kennen oder weil sie zu bequem sind, eine geregelte strenge Schule durchzumachen. Es versteht sich von selbst, dass nicht jeder Orgelspieler ein Künstler sein kann, aber das muss man billigerweise von jedem Organisten einer Landkirche verlangen, dass er den Choral, diesen wichtigen Bestandtheil der gottesdienstlichen Feier, fließend und harmonisch rein auszuführen verstehe, auch in Stande sei, durch ein würdiges, dem Ohre angenehmes Präludium, sei es noch so einfach, den Gesang der Gemeinde einzuleiten. Dass selbst diesen Anforderungen von Bewerbern um Organistenstellen nicht genügt wird, davon habe ich bei Prüfungen mich oft genug zu überzeugen Gelegenheit gefunden. Eine Pedal-Praxis fehlte oft gänzlich, selbst für den einfachen Choralbass, und ein mangelhafter Fingersatz machte eine fließende Behandlung des Manual's, selbst bei einfachen Akkord- und Tonfolgen, unmöglich. Solchen Schwächen der Technik kann nur durch das gründliche Studium einer nachdrücklichsten, wärmsten Empfehlung verdient, so ist es der vorliegende „praktische Lehrkursus im Orgelspiel“ von A. G. Ritter. Es dürfte kein zweites Werk der Art ein so reiches Material zu einer gründlichen sichern, systematisch fortschreitenden Ausbildung darbieten. Des Verfassers grosse Sachkunde und die Sorgfalt, mit welcher die einzelnen Beispiele zur praktischen Erläuterung der verschiedenen Lehrsätze zum Theil aus den Werken bewährter Meister entnommen sind, macht sich von der ersten bis zur letzten Seite des Werkes geltend. Vieles und zwar Zweckmässiges und Tüchtiges ist auch von der Hand des Verfassers selbst. Der Fingersatz und die Pedalapplikatur ist überall mit grosser Genauigkeit angegeben. Mir ist keine zweite Orgelschule bekannt, welche neben dem sachgemäss zusammengestellten Stoff zur Aneignung der mechanischen Fertigkeit gleichzeitig durch die gediegene Auswahl der Uebungsstücke auf den musikalischen Geschmack und die Anregung des Geistes so wohlthätig und fördernd einzuwirken im Stande wäre, als das vorliegende Werk. Dasselbe verdiente in der That für den Orgelunterricht in den Seminarien allgemein eingeführt zu werden. Gute Resultate würden nicht ausbleiben und sie sind wahrlich dringend zu wünschen, im Interesse einer würdigen und erhebenden Feier des evangelischen Gottesdienstes. Der Subscriptionspreis von 2 Thlr. für das Werk, welches 91 Seiten kompressen, aber sehr schönen und klaren Notenstiches enthält, ist ein niedriger, zumal bei dem hohen Werthe des Dargebotenen. Die äussere Ausstattung durch den thätigen, um die Orgel-Literatur hoch verdienten Verleger, G. W. Körner, ist in jeder Hinsicht eine vorzügliche.“

Man sehe ebenfalls die gründliche Beurtheilung in dem Brandenburg'schen Schulblatt, neueste Nummer. Markull.

## Betreffend die von G. W. Körner in Erfurt herausgegebenen Orgel-Compositionen.

Der Buchhändler G. W. Körner in Erfurt hat sich um das Orgelwesen in Deutschland dadurch das grösste Verdienst erworben, dass er den Orgelspielern von den verschiedensten Fähigkeiten das nöthige Material durch Herausgabe von Orgelcompositionen in einer Reichhaltigkeit dargeboten hat, wie sie keine Verlagshandlung aufzuweisen im Stande ist. Während derselbe hierdurch sowohl für die Pflege des Orgelspiels an sich, als für die Verbreitung eines richtigen Geschmacks überaus Anerkennenswerthes geleistet hat, haben die von ihm herausgegebenen Schriften noch ausserdem den Vorzug einer besonderen praktischen Brauchbarkeit, wie solches vorzugsweise in dem sehr empfehlenswerthen Werke „Der angehende Organist“ (5. Aufl. 2½ Thlr.), hervortritt.

Wenn derselbe nun an uns die Bitte gerichtet hat, sein so eben erschienenenes „Evangelisches Präludienbuch“ (welches à Heft von 16 Seiten 3 Sgr. kostet) zu empfehlen, so müssen wir diese Empfehlung nicht weniger auf die von demselben Buchhändler verlegten zahlreichen Orgelmusikalien, insbesondere auf die für Geübtere bereits herausgegebenen Orgelwerke, als: „der Orgelfreund, der Orgelvirtuos, der wohlgeübte Organist, Neues Orgel-Journal, Neues Orgel-Archiv“ u. s. w. erstrecken.

Indem wir daher die evangelischen Pfarrer unseres Aufsichtskreises veranlassen, ihre Organisten von diesem nützlichen Material für Orgelspiel in Kenntniss zu setzen, ergreifen wir die Gelegenheit, den letzteren durch ihre Vorgesetzten die bisher oft mit zu wenigem Eifer wahrgenommene Pflicht fleissiger Uebung und Vervollkommnung des Orgelspiels um so dringender ans Herz zu legen, je grösser der Antheil ist, welchen dasselbe an der Erbauung der Gemeinde hat, und je wohlthuend das Gefühl sein muss, in solcher Weise zur Verherrlichung des Herrn in seinem Heiligthume mitwirken zu dürfen.

Königsberg, den 19. Januar 1855.

An  
sämtliche evangelische Geistliche der Provinz Preussen.

Königl. Konsistorium.  
Eichmann, Sartorius.



# Ausgewählte Lesestücke.

Op. 24.

## 1. Freies Vorspiel: Freu dich sehr, o meine Seele. *Tranquillamente. Ruhige, heitere Stimmen.*

J.G.Töpfer.

Handwritten musical score for the first piece. It features a grand staff with three systems. The right hand is labeled 'rechte Hand' and the left hand 'linke H.'. The music is in G major and 3/4 time. Fingerings and articulation are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line.

## Freies Vorspiel: Jesus Christus, unser Heiland. *Moderato. Ernste, kräftige Stimmen.*

J.G.Töpfer.

Handwritten musical score for the second piece. It features a grand staff with three systems. The music is in G major and 3/4 time. Fingerings and articulation are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line.

Continuation of the musical score for the second piece. It features a grand staff with three systems. The music is in G major and 3/4 time. Fingerings and articulation are indicated throughout. The piece concludes with a double bar line.

3. Vorspiel über den ersten Passus der Melodie: Schmücke dich, o liebe Seele —

A. G. Ritter.

*Sanfte Stimmen.*

4. Freies Vorspiel zu Chorälen in der jonischen Tonart.

A. G. R.

*Volles Werk.*

5. Vorspiel über den ersten Passus der Melodie: Aus meines Herzens Grunde —

Voll's Werk.

A. G. R.

The first system of the exercise consists of six measures. The treble clef staff contains chords with fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2. The bass clef staff contains chords with fingerings: 2, 3, 1, 3, 1, 3. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues with six measures. Treble clef fingerings: 1, 2, 4, 5, 1, 1. Bass clef fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1. The key signature has one sharp (F#).

6. Vorspiel über die erste Zeile der Melodie: Wir glauben all an einen Gott —

Voll's Werk. Davisch.

Johann Christoph Bach. 1643-1703.

The first system of exercise 6 consists of eight measures. The treble clef staff has a complex melodic line with fingerings: 1, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 4, 3, 5, 4, 5, 2, 1. The bass clef staff has a bass line with fingerings: 4, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 1. A bracket labeled 'Linke Hand' spans the last four measures of the treble staff.

The second system continues with eight measures. Treble clef fingerings: 1, 5, 4, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 5, 3, 4, 3, 2. Bass clef fingerings: 4, 4, 5, 4, 3, 2, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 2. The key signature has one sharp (F#).

7. Freies Vorspiel zu dem Chorale: Valet will ich dir geben — mit im Tenore liegenden Cantus firmus.  
Starke, kräftige Stimmen.

J. G. Töpfer.

Musical score for section 7, featuring a free prelude with a cantus firmus in the tenor. The score is written for piano with three staves: treble, middle, and bass. It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

8. Vor- oder Nachspiel in leitereigenen Tönen.  
Adagio. Sanfte Stimmen.

A. G. R.

Musical score for section 8, featuring a prelude or postlude in the key of the chorale. The score is written for piano with three staves: treble, middle, and bass. It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

9. Choral-Vorspiel: „Vom Himmel hoch, da komm ich her —

A. Mühlhng.

Moderato. Cantus firmus in verschiedenen Stimmen.

*C. f.*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). The middle and bottom staves are bass clefs. The music is written in a key with one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The piece is a 'Cantus firmus in various voices'. The first staff contains the vocal line, and the second and third staves contain the piano accompaniment. The tempo marking 'Moderato' is placed above the first staff. The 'Cantus firmus' marking is placed below the first staff. The 'C. f.' marking is placed below the second staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). The middle and bottom staves are bass clefs. The music is written in a key with one flat (B-flat). The tempo is marked 'Moderato'. The piece is a 'Cantus firmus in various voices'. The first staff contains the vocal line, and the second and third staves contain the piano accompaniment. The tempo marking 'Moderato' is placed above the first staff. The 'Cantus firmus' marking is placed below the first staff. The 'C. f.' marking is placed below the second staff.

10. Vor-oder Nachspiel.

Andantino grazioso.

A. Mühlhng.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). The middle and bottom staves are bass clefs. The music is written in a key with one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andantino grazioso'. The piece is a 'Vor-oder Nachspiel'. The first staff contains the vocal line, and the second and third staves contain the piano accompaniment. The tempo marking 'Andantino grazioso' is placed above the first staff. The 'sempre legato' marking is placed below the first staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a common time signature (C). The middle and bottom staves are bass clefs. The music is written in a key with one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andantino grazioso'. The piece is a 'Vor-oder Nachspiel'. The first staff contains the vocal line, and the second and third staves contain the piano accompaniment. The tempo marking 'Andantino grazioso' is placed above the first staff. The 'sempre legato' marking is placed below the first staff.

6 **11. Vorspiel über den ersten Passus der Melodie: Schwing dich auf zu deinem Gott — Choral: Jesu Leiden, Pein und Tod —**

*Man. Gedackt u. V. d. Gambe 8.  
Adagio. Ped. Sub-B. 16'. Pedal-Coppel.*

A. G. R.

Musical score for exercise 11, featuring a three-system grand staff with treble, bass, and a lower bass line. The music is in G major and common time. It includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings. The first system contains measures 1-6, the second system contains measures 7-12, and the third system contains measures 13-18. The lower bass line is marked with 'l' and 'r' for left and right hand.

**12. Freies Vor- oder Nachspiel.**  
*Gemässigt und sanft.*

L. E. Gebhardi.

Musical score for exercise 12, featuring a three-system grand staff with treble, bass, and a lower bass line. The music is in G major and common time. It includes various musical notations such as slurs, fingerings, and a key signature change to F major in the final system. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The lower bass line is marked with 'l' and 'r' for left and right hand.

System 1 of a musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure number '21' is written above the first measure of the grand staff. A measure number '45' with a '12' below it is written above the fifth measure of the grand staff. The bass clef staff contains rhythmic markings 'r' and 'l'.

System 2 of a musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure number '51' with a '12' below it is written above the fourth measure of the grand staff. A measure number '5' is written above the sixth measure of the grand staff. The bass clef staff contains rhythmic markings 'l', 'r', and 'b'.

System 3 of a musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers '51' and '21' are written above the first and second measures of the grand staff, respectively. A measure number '3' is written above the fourth measure of the grand staff. A measure number '21' is written above the sixth measure of the grand staff. The bass clef staff contains rhythmic markings 'l', 'r', and '4'.

System 4 of a musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with one flat (B-flat). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers '35' and '34' are written above the second and third measures of the grand staff, respectively. A measure number '4' is written above the fourth measure of the grand staff. The bass clef staff contains rhythmic markings 'l', 'r', and '3'.

### 13. Vorspiel über die erste Zeile der Melodie: Jesu, komm doch selbst zu mir—

*Langsam. Mit sehr sanften Stimmen.*

H. W. Stolze.

The musical score for exercise 13 is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'r' for *ritardando*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The first system covers measures 1-6, the second system covers measures 7-12, and the third system covers measures 13-18. The piece concludes with a final cadence in the last measure.

### 14. Vorspiel über die erste Zeile von: „Wie gross ist des Allmächtigen Güte!“

*Volles Werk.*

Moritz Brosig.

The musical score for exercise 14 is presented in a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'r' for *ritardando*. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final cadence in the last measure.





16. Trio. \*) *Mit schwachen Stimmen.*

J. L. Krebs.

The first system of the Trio consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-5) are indicated above several notes.

The second system continues the Trio with three staves. It includes more complex rhythmic figures and rests. Fingering numbers are present throughout the system.

The third system concludes the Trio with three staves. It features a variety of note values and rests, with some notes marked with 'tr' (trills). Fingering numbers are also present.

17. Choral-Vorspiel (Trio) über die erste Zeile von: Jesu, meines Lebens Leben —  
*Gedackt 8 u. 4'.*

A. G. B.

Neben-Manual.

Haupt-Manual.

Pedal.

The Choral-Vorspiel is written for three parts: Neben-Manual, Haupt-Manual, and Pedal. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The Neben-Manual part is marked 'Principal u. Gedackt 8''. The Haupt-Manual part is marked 'Sub-Bass 16', Pedal-Coppel.'. The Pedal part is marked '1'. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

\*) Aus Krebs' Sammlg. für Orgel u. Harmonium, Leipzig, 1842, No. 10.

This system contains three staves of music. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 7/8 time signature. It features a melodic line with fingerings 1, 5, 3, 1, 5, 4, 5, 3, 2, 3, 5, 2, 1. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, with fingerings 1, 3, 4, 5, 2, 3, 4. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, with fingerings 2, 3, 4 and some rests.

18. Trio. Moderato.

F. Schneider.

Haupt-Manual.

Neben-Manual.

Pedal.

This system shows the beginning of the Trio section. It consists of three staves: Haupt-Manual (top), Neben-Manual (middle), and Pedal (bottom). The key signature is two sharps and the time signature is common time (C). The music is in a moderate tempo.

This system continues the Trio section with three staves. The notation includes various rhythmic patterns and articulations. The bottom staff includes the markings 'r l r' and 'r'.

This system continues the Trio section with three staves. The notation includes various rhythmic patterns and articulations. The bottom staff includes the markings 'l r l' and 'l r l'.

19. Trio. *Alla breve.*

G. H. Reichardt.

Manual I.

Manual II.

Pedal.

Musical notation for the first system, measures 1-8. Manual I (treble clef) features a melodic line with trills marked with double asterisks (\*\*). Manual II (treble clef) has a bass line with trills marked 'tr'. The Pedal (bass clef) provides a simple accompaniment.

Musical notation for the second system, measures 9-16. Manual I continues with a melodic line and trills. Manual II has a bass line with trills. The Pedal accompaniment continues.

Musical notation for the third system, measures 17-24. Manual I features a melodic line with trills. Manual II has a bass line with trills. The Pedal accompaniment continues.

Musical notation for the fourth system, measures 25-32. Manual I features a melodic line with trills. Manual II has a bass line with trills. The Pedal accompaniment continues.

The first system of musical notation consists of three staves: a treble staff, a piano staff, and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with various note values and rests. Above the first few measures, there is a wavy line with the marking *ff*. The piano staff is positioned between the treble and bass staves and contains a complex accompaniment with many sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with mostly quarter and eighth notes.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. The treble staff shows a continuation of the melodic line, with some notes marked with double sharps (\*\*). The piano staff continues its intricate accompaniment. The bass staff provides a steady harmonic foundation.

The third system of musical notation features three staves. The treble staff has a more active melodic line with many sixteenth notes. The piano staff continues with dense accompaniment. The bass staff has a more active bass line with eighth notes.

The fourth system of musical notation is the final system on the page, consisting of three staves. The treble staff concludes the melodic phrase. The piano and bass staves provide a final accompaniment. The system ends with a double bar line.

# 20. Choral-Vorspiel. Trio zu: Vom Himmel hoch, da komm ich her—

Moritz Brosig

Gedackt und Quintatön 8', Rohrflöte 4'. Cantus firmus im Tenor.

Neben-Manual.

Haupt-Manual.

Pedal.

Principal, Hohlflöte u. V. d. Gambe 8'.

21. Choral-Vorspiel (Trio): Wer nur den lieben Gott lässt walten —  
Flauto, Gedackt u. Quintatön 8'. Cantus firmus im Tenor.

Neben-Manual.

Gedackt, Hohlflöte, V. d. Gambe u. Principal 8'.  
Zwei 16' u. zwei 8' Labial-Bässe.

A. G. R.

Haupt-Manual.

Pedal.

22. Trio.

G. H. Reichardt.

The musical score for '22. Trio' by G. H. Reichardt is presented in three systems. Each system contains three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 3/4 time and G major. The first system consists of 8 measures. The second system consists of 8 measures, with a repeat sign at the beginning. The third system consists of 8 measures, ending with a double bar line.

23. Vorspiel. \*) Bearbeitung des Chorals: Ach Gott, vom Himmel sich darein — durch alle Zeilen.

Die 8' u. 16' Labialstimmen in müssiger Stärke.

Friedrich Wilhelm Zachau.

The musical score for '23. Vorspiel' by Friedrich Wilhelm Zachau consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). The middle and bottom staves are bass clefs. The music is in 3/4 time and G major. The score consists of 6 measures. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the second measure of the middle staff.

\*) Aus: Zachau's sämtlichen Orgelcompositionen. Erfurt, Körner's Verlag.



First system of musical notation, measures 31-43. Includes fingerings (31, 4, 35, 1, 4, 2, 5, 43, 5) and articulation marks (r, l).

Second system of musical notation, measures 44-50. Includes fingerings (4, 3, 23, 5, 2, 5, 4, 2) and articulation marks (r, l).

Third system of musical notation, measures 51-56. Includes fingerings (3, 4, 5, 2, 4, 2, 1, 2) and articulation marks (r, l).

Fourth system of musical notation, measures 57-62. Includes fingerings (3, 4, 4, 3, 4, 5) and articulation marks (r, l).



26. Dreistimmige Fuge.

*Volles Werk.*

Chr. Fr. Bach.

The first system of the fugue consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. The top staff contains a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and trills (tr). The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the fugue. The top staff shows the continuation of the right hand's melodic line, with fingerings and trills. The middle staff shows the beginning of the left hand's entry, with a trill (tr) and fingerings. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. The text "l Hand." is written above the middle staff.

The third system shows the left hand's entry in the middle staff, with a trill (tr) and fingerings. The bottom staff begins the pedal part, marked "Ped." above it. The pedal part consists of a continuous eighth-note pattern in the lower register.

The fourth system continues the left hand's melodic line in the middle staff and the pedal part in the bottom staff. The right hand's part is not visible in this system, suggesting it has concluded or is on a separate page.

27. Vorspiel: Nun sich der Tag geendet hat —

J. G. Vierling

Anfante. Man: die 16, 8 u. 4, Ped: die 16 u. 8' Labialstimmen.

rl

28. Vorspiel über den ersten Theil der Choral-Melodie: Jesu, meine Freude —

J. G. Vierling.

Adagio. Volles Werk.

l r l r

29. Vorspiel über einige Zeilen der Melodie: Christ lag in Todesbanden —

Joh. Pachelbel

Volles Werk. Dorisch.

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests and notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

The second system continues the piece. The upper staff features more complex melodic passages with ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff continues the bass line, with some notes marked with 'lr' (left hand). The notation includes various accidentals and dynamic markings.

The third system shows further development of the piece. The upper staff has more intricate melodic lines with ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff continues the bass line, with some notes marked with 'r' (right hand) and 'lr'. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

The fourth system concludes the piece. The upper staff features final melodic passages with ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff continues the bass line, with some notes marked with 'lr'. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

### 30. Fughette.

Mit ernstesten kräftigen Stimmen.

J. Ernst Reml

### 31. Freies Vor-oder Nachspiel.

Lento. Mit sanften Stimmen.

Chr. H. Rin



24 **33. Vor-oder Nachspiel in leitereigenen Tönen.**

*Tranquillamente.*

A. G. R.

Musical score for exercise 33, measures 1-8. The piece is in 4/8 time and D major. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 5, 2, 3, 3, 5, 3, 2, 4, 5, 1, 1, 3, 2, 5, 4, 3, 1, 2). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

**34. Freies Vor-oder Nachspiel.**

A. G. R.

Musical score for exercise 34, measures 1-8. The piece is in 3/8 time and D major. The right hand has a more rhythmic and melodic character with ornaments and fingerings (e.g., 4, 2, 3, 4, 5, 3, 4, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The left hand features a steady accompaniment with chords and single notes.

Musical score for exercise 34, measures 9-16. The right hand continues with melodic lines and ornaments, including fingerings like 1, 2, 4, 1, 1, 5, 4, 1, 2, 4, 5, 4, 5, 2, 3, 1. The left hand accompaniment includes some grace notes and rests.

Musical score for exercise 34, measures 17-24. The right hand features more complex melodic patterns with ornaments and fingerings (e.g., 3, 4, 1, 4, 3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 1). The left hand accompaniment includes grace notes and rests.



# 33. Nachspiel.

Adagio. *Mit sanfteren Stimmen.*

Christn. Gottlob Höpner.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the right hand, the middle is the left hand, and the bottom is the right hand again. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure number '31' is placed above the final measure of the system.

The second system continues the piece with three staves. The notation includes slurs and accents. Fingerings are clearly marked. A measure number '35' is placed above the fifth measure, and '34' is placed above the sixth measure. The text 'linke Hand.' is written in the right margin of the system. The bottom staff has a 'rl' marking.

The third system features more complex rhythmic patterns and fingerings. The top staff has a measure number '2' above the first measure and '3' above the second. The bottom staff has a measure number '53' above the eighth measure. The notation includes slurs and accents.

The fourth system concludes the piece with three staves. The top staff has a measure number '5' above the first measure and '45' above the second. The notation includes slurs and accents. The bottom staff has a measure number '53' above the eighth measure.

26 36. Fughette.

Moderato. Erste Stimmen.

J. Ernst Rembt. \*)

Musical score for Fughette No. 36, Moderato, Erste Stimmen. The score is in C major, 2/4 time, and consists of two systems of three staves each. The first system shows the beginning of the piece with various fingerings and articulations. The second system continues the piece with more complex passages and fingerings. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical symbols such as slurs, accents, and fingerings.

37. Fuga.

Volles Werk.

J. Phil. Kirnberger.

Musical score for Fuga No. 37, Volles Werk. The score is in B-flat major, 2/4 time, and consists of two systems of three staves each. The first system shows the beginning of the piece with various fingerings and articulations. The second system continues the piece with more complex passages and fingerings. The notation includes treble and bass clefs, a common time signature, and various musical symbols such as slurs, accents, and fingerings.

\*) Aus 50 Orgelfughetten. Breitkopf und Härtel.

5 4 3 5 4 5 4 5 5

1 1

tr 4

r r

This system contains the first system of a musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music includes various notes, rests, and articulations. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Trills are marked with 'tr' and '4'. Repeats are marked with 'r'.

1 3 1 3 2 1

*al contrario.*

tr 1 1

This system contains the second system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music includes various notes, rests, and articulations. Fingerings are indicated by numbers 1-3. A trill is marked with 'tr'. The instruction *al contrario.* is written above the staff.

2 1 1 3 1 4

1 3 2 1

This system contains the third system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music includes various notes, rests, and articulations. Fingerings are indicated by numbers 1-4. A trill is marked with 'tr'.

1 3 1 5 4 4 4

2 1

This system contains the fourth system of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music includes various notes, rests, and articulations. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill is marked with 'tr'.

# 38. Fuge.

Moderato. Volles Werk.

Carl Franz Pitsch.

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Moderato' and 'Volles Werk'. The notation includes various ornaments such as mordents and trills, and detailed fingering throughout. Measure numbers 3, 21, 23, 24, 34, 42, and 45 are indicated. The right hand is labeled 'r. H.' and the left hand 'l. H.' at various points. The score concludes with a final cadence in the right hand.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. The bass line includes markings for 'lr' (left hand) and 'r' (right hand).

Second system of musical notation. It continues the piece with similar notation. The treble clef part includes a 'tr' (trill) marking and a '5' fingering. The bass clef part includes a '1' fingering. The system concludes with a measure containing a '24' marking.

Third system of musical notation. The treble clef part features a '45' fingering and a '35 3' fingering. The bass clef part includes a '12' marking. The system concludes with a measure containing a '12' marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef part includes a '4 2 3 53' fingering, a '23' marking, and a '35' marking. The word 'Adagio.' is written above the staff. The bass clef part includes a '1 2 1' fingering and 'lr' markings. The system concludes with a double bar line.

39. Nachspiel.  
Adagio e mesto. \*)

C. Ph. E. Bach.

Man: Gedackt 8', Rohrflöte 4', (2. Man:) Gedackt u. V. d. Gambe 8'. Ped: Sub-Bass 16, Gedackt 8'.

First system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff with a 4-measure rest, a bass clef staff with a piano (*p*) dynamic marking, and a lower bass clef staff. The music is in a minor key and features various rhythmic patterns and articulations.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar notation. The lower bass clef staff includes a *rit.* (ritardando) marking. Measure numbers 12, 13, and 14 are indicated above the staff.

Third system of the musical score. It features a 4-measure rest in the treble clef staff. The lower bass clef staff includes a *rit.* marking. Measure numbers 15, 16, and 17 are indicated above the staff.

Fourth system of the musical score. It concludes the piece with various musical notations. Measure numbers 18, 19, and 20 are indicated above the staff.

\*) Aus einer Sonate für die Orgel.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The first staff has a '4' above the first measure. The second staff has a '1' above the first measure. The third staff has 'l r l r r' written below the first measure. The system contains five measures of music.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The music is in the same key. The system contains five measures of music.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The music is in the same key. The second staff has a '1' above the second measure, a '2' above the third measure, and '53' above the fourth measure. The system contains five measures of music.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The music is in the same key. The first staff has a '4' above the first measure, a '4' above the second measure, and a '2' above the third measure. The second staff has a '4' below the third measure. The system contains five measures of music.

005.3.100

**40. Nachspiel.\*)**

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Adagio. I Man: Hohlflöte u. V. d. Gambe 8'. II Man: Gedackt 8' u. Rohrflöte 4'. Ped; Sub. B. 16' u. Gedackt 8'. II Man.

The musical score is written for two hands (I Man. and II Man.) in 3/8 time. It features a variety of musical elements including slurs, ties, and specific fingering instructions (e.g., 23, 45, 21, 43, 53, 42, 12, 41, 23, 45, 23, 45, 12, 4). The piece is marked 'Adagio' and 'pp' (pianissimo). The notation includes treble and bass clefs, and a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

\*) Verlag von Breitkopf und Härtel.



Musical score system 1, measures 23-33. Includes fingerings (1-5), articulation (*pp*), and dynamic markings (*l*). Measure numbers 23, 32, and 33 are visible.

Musical score system 2, measures 34-35. Includes fingerings (1-5), articulation (*rl*), and dynamic markings (*l*). Measure numbers 34 and 35 are visible.

Musical score system 3, measures 36-37. Includes fingerings (1-5), articulation (*r*, *l*, *rl*), and dynamic markings (*l*). Measure numbers 36 and 37 are visible.

Musical score system 4, measures 38-41. Includes fingerings (1-5), articulation (*r. H.*, *l. H.*), and dynamic markings (*l*). Measure numbers 38, 39, 40, and 41 are visible.



### 42. Fughette.

*Mit ersten, entschiedenen Stimmen.*

A. Michel.

43. Nachspiel.

Moderato. Mit sanften Stimmen.

F. Kühmstedt. \*)

*Op. 5, H. 2*  
*introd. capric.*

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system contains a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Moderato' and 'Mit sanften Stimmen'. The notation includes various ornaments, slurs, and fingerings. Measure numbers are indicated at the beginning of several measures: 1, 2, 3, 4, 5, 12, 21, 24, 25, 31, 32, 42, 43, 45. The piece concludes with a double bar line.

\*) Aus Op. 5, Heft 2. Erfurt, Körner's Verlag.

44. Vorspiel zu: Wer nur den lieben Gott lässt walten —  
Moderato assai. Cantus firmus in verschiedenen Stimmen.

Chrst. Fr. Rudolph. \*) 37

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in a moderate tempo, marked 'Moderato assai'. The key signature is one sharp (F#). The score includes several measures with complex rhythmic patterns and ornaments. The first system ends with a measure marked '23'. The second system includes a 'C. f.' (Cantus firmus) marking. The third system also includes a 'C. f.' marking. The fourth system ends with a 'C. f.' marking.

45. Vorspiel zu: Valet will ich dir geben —

Chr. H. Rinck.

Kräftige Stimmen (mit Quinte und Octave.)

The musical score is divided into four systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. There are several triplet markings (e.g., 23, 34, 12) and some notes marked with 'rl' (ritardando). The piece ends with a double bar line and repeat signs.

rl

46. Vorspiel \*) zu dem Choral: „Wir Christenleut“ über die erste Zeile in gerader und umgekehrter Gestalt.

Fr. Wilh. Zachau.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 4 4, 3 1, 4 2, 5, 4 5, 1, 2). The middle staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef and contains a lower register accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the musical piece. The top staff features a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 2 1, 1, 2, 1, 3, 5, 4, 5, 5 2, 4 3, 5 4). The middle and bottom staves provide harmonic support. The system ends with a repeat sign.

The third system continues the musical piece. The top staff has a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 2, 1, 2, 3 4, 4 3, 1, 2, 1, 1, 1, 5 5, 4, 5). The middle staff includes the instruction "l. Hand." (left hand) and contains a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 1, 4, 5, 1, 3). The bottom staff provides harmonic support. The system ends with a repeat sign.

The fourth system concludes the musical piece. The top staff has a melodic line with ornaments and fingerings (e.g., 4 2, 3 4, 3, 5 4, 2 1, 4 2, 5 3). The middle and bottom staves provide harmonic support. The system ends with a final cadence.

\*) Aus: Zachau's sämtliche Orgelcompositionen. Erfurt, Körner's Verlag.

## 47. Vorspiel: Was Gott thut, das ist wohlgethan —

*Cantus firmus in verschiedenen Stimmen.*

J. G. Werner.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, containing a single melodic line with some rests and dynamic markings like 'rl'.

The second system of musical notation continues the piece with three staves. The top staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The middle staff provides harmonic support with chords and moving bass lines. The bottom staff continues its melodic line, including some triplet markings (e.g., '2/4', '2/4') and dynamic markings like 'rl'.

The third system of musical notation features three staves. The top staff's melodic line becomes more spacious, with longer note values and some rests. The middle staff continues with a steady accompaniment. The bottom staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs and dynamic markings like 'rl'.

The fourth system of musical notation concludes the prelude with three staves. The top staff has a melodic line with some grace notes and slurs. The middle staff provides a consistent accompaniment. The bottom staff has a melodic line with some grace notes and slurs, ending with a final cadence.



48. Nachspiel.

Moderato. Mit kräftigen Stimmen.

F. Kühmstedt.

## 49. Fughette.

*Andanté. Ernste Stimmen*

J. C. Albrechtsberger.

4 2 1 54 24 5 4

34 45 34 23 34

Man.

50. Unser Herrscher, unser König - \*) *Cantus firmus im Sopran.*  
*Entschlossen.*

C. Karow.

3 1 2 1 1 2 1 2

Man.

\*) Damit der Orgelschüler auch hierin geübt wird, lassen wir nachfolgend mitunter einige Tonstücke auf zwei Systemen abdrucken, wo also das Pedal kein besonderes System bildet.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the beginning of the lower staff.

**51** Vor-oder Nachspiel. *Moderato. Sanfte Stimmen.* Dr. W. Volkmar.

The second system begins with a circled number '51' and the title 'Vor-oder Nachspiel. Moderato. Sanfte Stimmen.' followed by the composer's name 'Dr. W. Volkmar.' on the right. The system contains two staves with musical notation. Performance instructions 'Man.' and 'Ped.' are placed below the staves. Fingering numbers '3 1', '4', and '3 4 2' are written above the notes in the upper staff.

The third system continues the musical piece with two staves. It features a variety of note values and rests. Performance instructions 'Man.' and 'Ped.' are used to indicate when to change the sustain pedal and when to play without it.

The fourth system shows more complex rhythmic patterns. The upper staff includes fingering numbers '5 4 5 4 5' above a series of notes. The lower staff continues the accompaniment. 'Man.' and 'Ped.' markings are present.

The fifth system concludes the piece. It features final chords and melodic phrases. 'Man.' and 'Ped.' markings are used throughout. The system ends with a double bar line.

## 52. Vor-oder Nachspiel.

*Andanté. Mit sanften Stimmen u. streng gebunden vorzutragen.*

A. Hesse.

Musical score for exercise 52, consisting of four systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The first system includes fingerings (2, 3, 1, 1, 2, 1, 4, 5, 1, 4) and a "Ped." marking. The second system has a "45" marking. The piece concludes with a double bar line.

53. Vor-oder Nachspiel mit sanften Stimmen. *Adagio.*

H. W. Tauscher.

Musical score for exercise 53, consisting of two systems of piano music. Each system has a treble and bass staff. The first system includes a "p" dynamic marking and a "Ped." marking. The piece concludes with a double bar line.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and features a complex, flowing melody in the right hand with frequent chromaticism and a steady accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a more active, rhythmic pattern, while the left hand provides harmonic support with sustained chords and moving lines.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes. The texture remains dense and expressive.

54. Vor-oder Nachspiel mit sanften Stimmen. *Andantino grazioso.*

Fourth system of musical notation, starting with the instruction *sempre legato* in the right hand. The music is characterized by smooth, connected lines and a gentle, graceful feel.

Aug. Mühlhing.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The right hand features a series of chords and melodic fragments, while the left hand has a more active, rhythmic accompaniment.

55. Vorspiel: Dich ruf ich an! Gott lass mich stets — *sanfte Stimmen.*

G. G. Scheibner.

*Cantabile.*

*Ped.*

56. Nachspiel mit frisch ansprechenden Registern. *Non troppo lento.*

A. W. Bach.

*Man.*

*Ped.*

\*) Aus Fischers Choralbuch.

*Ped.*

*Man.*

*Ped.*

*ritardando*

## 57. Fuga.

*Allegro moderato. Volles Werk.*

Ernst Kähler.

The image displays a musical score for a fugue, consisting of six systems of piano accompaniment. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. Pedal points are indicated by the word "Ped." written below the bass staff in several systems. The score shows a complex interplay of voices, with some lines featuring dense chordal textures and others featuring more melodic, flowing lines. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.



58. Herr Jesu Christ dich zu uns wend .

I. G. Herzog.

*Con moto. Volles Werk.*

*Man.*

## 59. Vorspiel.

*Adagio. Canon in der Octave zwischen Discant u. Tenor.*

J. A. van Eyken. \*)

## 60. Vorspiel zu: Es ist gewisslich an der Zeit.

*Tranquillamente.*

M. G. Fischer.

\*) Aus dessen Op. 11, — 30 canonische Choralvorspiele. Erfurt, Körner's Verlag.

61. Vorspiel zu: Nun sich der Tag geendet hat — *Motiv: erste Choralzeile.*

*Andante un poco con moto.*

A. Mühlhng.

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music is in a minor key, indicated by two flats in the key signature. The tempo is marked *Andante un poco con moto*. The score includes several performance instructions: *Ped.* (pedal) is indicated in the first system, and *Ped. ad lib. coll Ottava* (pedal ad libitum, colla Ottava) is indicated in the second system. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

## 62. Vor-oder Nachspiel.

*Sostenuto. Streng gebunden.*

C. G. Umbreit.

*Ped.*

*tr*

*tr*

*tr*

## 63. Postludium.

*Allegro moderato. Volles Werk.*

J. Pachaly.

*Ped.*

This system contains four staves of piano accompaniment. The first two staves show a complex rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The third and fourth staves feature more sustained chords and melodic lines. Pedal markings are present: 'Ped.' under the second staff and 'Ped. dopp.' under the fourth staff. The key signature has one sharp (F#).

64. Wenn meine Sünd'n mich kränken.\*) *Motiv: erste Choralzeile.*  
*Larghetto.*

Joh. Schneider.

This system contains two staves of piano accompaniment. The notation is more rhythmic and active than the first system. A 'Ped.' marking is at the beginning of the first staff, and 'r l' markings are scattered throughout both staves. The key signature has one sharp (F#).

\*) Verlag der Arnoldischen Buchhandlung in Leipzig.

## 65. Trio.

Giovanni Perluigi da Palestrina.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The music consists of a series of quarter and eighth notes, with some rests and a final cadence in the eighth measure.

Second system of musical notation, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The music continues with a series of quarter and eighth notes, including some beamed eighth notes and a final cadence in the eighth measure.

Third system of musical notation, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The music continues with a series of quarter and eighth notes, including some beamed eighth notes and a final cadence in the eighth measure.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is common time (C). The music concludes with a series of quarter and eighth notes, including some beamed eighth notes and a final cadence in the eighth measure.

66. Choral-Vorspiel: *Sieh meine Zuversicht* — Canon in der Unter-Septime.  
*Klar von einem Holzbläser oder der Registerstimme der 3 Clarinere. — Cantus firmus im Pedal.*

F. KILLMANN

The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the tempo marking 'N. M.' and the dynamic marking 'H. M.'. The second system features a piano marking 'P.'. The third system contains first and second endings, marked '1.' and '2.'. The score is characterized by a canon in the lower seventh and a cantus firmus in the bass line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.





68. Fughetta über B. A. C. H. Volles Werk.

A. V. Volkmar, sen.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The piece is a fugue over the B-A-C-H motif. Pedal markings ('Ped.') are placed below the bass staff in the second, fourth, and fifth systems. The score ends with a final cadence in the sixth system.

69. Vorspiel<sup>1)</sup> und einfache Durchführung des Chorals: Warum betrübst du dich, mein Herz?

Johann Pachelbel

*Sanfte Stimmen.*

The musical score is presented in three systems, each consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower bass clef. The music is in C major and 3/4 time. The first system includes a treble staff with a whole rest, a bass staff with a melodic line starting on G4, and a lower bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more active accompaniment. The third system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a simple harmonic accompaniment in the bass and lower bass staves. Various ornaments and fingerings are indicated throughout the score.

<sup>1)</sup> Aus J. Pachelbel's sämtlichen Orgelcompositionen. Erfurt, Körner's Verlag.

Choral.

This musical score is for a choral piece, labeled "Choral." at the top right. It consists of four systems of music, each with three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system. Measure numbers 1, 3, 4, 35, 34, 54, 34, and 35 are placed above the vocal line to mark specific points in the music.

70. Choral-Vorspiel--Trio--zu: Herzlich thut mich verlangen.

Georg Philipp Telemann.

*Cantus firmus im Pedal. Im Pedal ein sanftes Rohrwerk, oder eine hervortretende V. d. Gambe oder Schweizerflöte 8'.*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. The bottom staff is also in bass clef and features a steady, rhythmic pattern, likely representing the 'Cantus firmus im Pedal' mentioned in the text. The music is in common time (C) and begins with a repeat sign.

The second system continues the musical piece with three staves. The top staff shows further melodic development with slurs and ornaments. The middle staff continues the harmonic accompaniment. The bottom staff maintains the steady pedal point. This system includes first, second, and fourth fingerings (1, 2, 3, 4) for the melodic line.

The third system of the score consists of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and ornaments. The middle staff provides harmonic support. The bottom staff continues the steady pedal point. This system includes first and second fingerings (1, 2) for the melodic line.

The fourth and final system on this page consists of three staves. The top staff concludes the melodic line with slurs and ornaments. The middle staff provides harmonic support. The bottom staff continues the steady pedal point. This system includes a double bar line and first and second fingerings (1, 2) for the melodic line.

First system of musical notation, featuring a treble clef on the top staff and two bass clefs below. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and some numerical markings (1, 2, 4) above the notes.

71. Es ist nun aus mit meinem Leben \*)*Cantus firmus im Tenor.*

*Largo.*

Joh. Schneider.

Third system of musical notation, starting with a treble clef and a bass clef. It includes the title and tempo markings.

Fourth system of musical notation, continuing the composition with complex rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, the final system on the page, ending with a double bar line.

\*) Verlag der Arnoldischen Buchhandlung in Leipzig.

72. Fuga. \*) *Adagio alla breve.*

The image displays a musical score for a fugue, consisting of four systems of three staves each. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is alla breve. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The first system begins with a circled number '72' and the title '72. Fuga. \*) Adagio alla breve.' The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the fourth system.

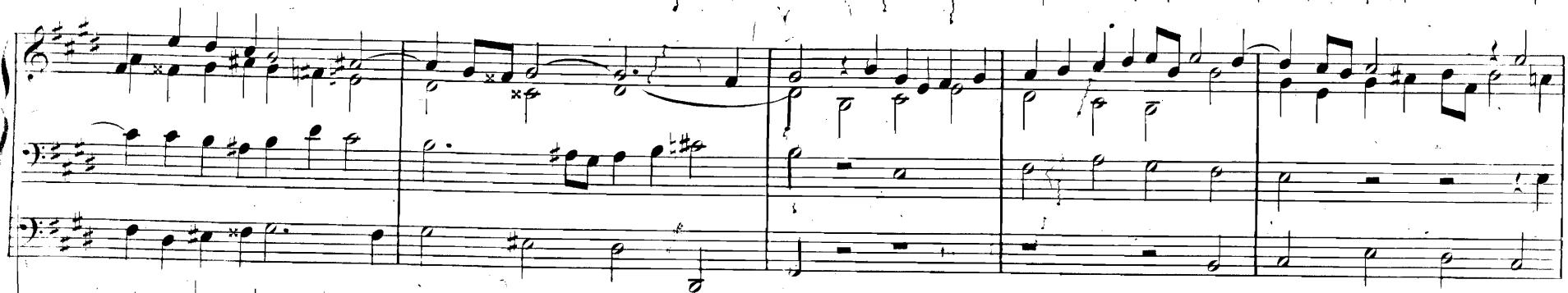
\*) Aus dem wohltemperierten Clavier.



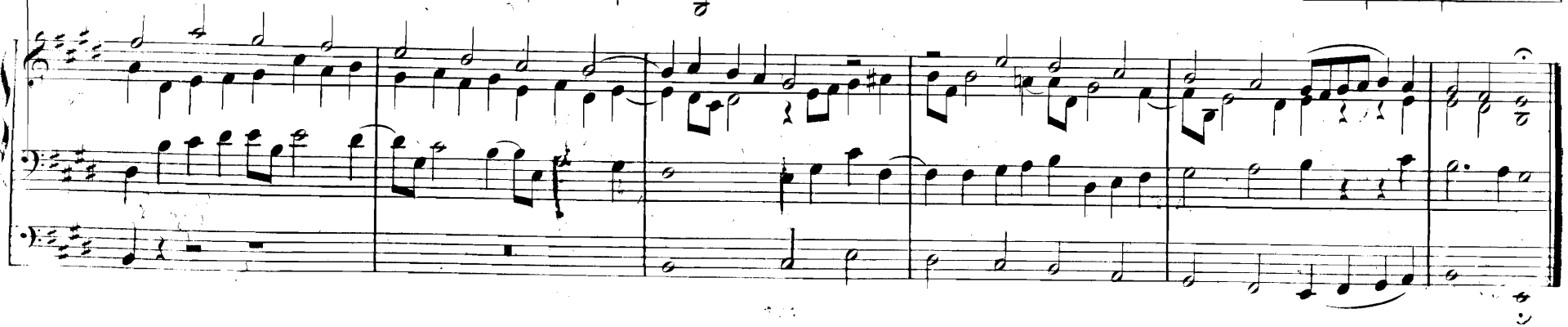
System 1: Three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.



System 2: Three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has three sharps. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the lower staves.



System 3: Three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has three sharps. The music includes eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'x' in the top staff.



System 4: Three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has three sharps. The music features eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'x' in the top staff. The system concludes with a double bar line.

64 73. Nachspiel mit abwechselnden Manualen.  
*Andante.*

E. F. Gabler

Man. u. Ped. Ped. p P. poco ritard. p Man. a tempo Ped. a tempo poco ritard. p Man. Ped. 124



Man. *p* *sf* *Ped. dopp.*

74. Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre — *Cantus firmus im Sopran.*

Johann Schneider

*Vivace. Mit vollem Werke.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

Nachspiel mit sanften Stimmen. \*)

Mendelssohn - B.

*Andante con moto.*

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including *mp* (mezzo-piano) and *ped.* (pedal). The score includes fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a complex melodic line featuring many sixteenth and thirty-second notes. The middle and bottom staves are bass clefs, providing harmonic support with chords and moving bass lines. The music is in a minor key and has a moderate tempo.

**76. Nachspiel. \*)**

*Adagio. Die Melodie mit einer etwas schärfern Stimme. Für zwei Manuale.*

**F. Kühnstedt.**

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle and bottom staves are bass clefs. The music continues with similar complexity and texture as the first system, featuring intricate rhythmic patterns and harmonic richness. The piece concludes with a final cadence in the bottom staff.

*Folles Werk, über obere Musik.*

Tempo 1.

*f con moto*

*pp* *Man.*

*Con moto. Folles Werk.*

*f Man.*

*Polo*

*Mit sanften, aber vollen Stimmen.*

*p Tempo 1.*

*Con moto, Fables Werk.*

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes a variety of rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present, including fortissimo (ff) and piano (p). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes. The page number '69' is located in the top right corner, and the tempo and title 'Con moto, Fables Werk.' are written above the first system.

# 77. Nachspiel. (Trio).

*Andante. Man. Gedacht, 8', Rohrflöte 4', Ped. Sub-B. 16', Octave 8'.*

F. Kühmstedt.

The musical score is arranged in four systems, each with three staves. The top staff is for the piano (treble and bass clefs), the middle staff is for the flute (treble clef), and the bottom staff is for the bassoon (bass clef). The piano part features complex fingerings and articulation marks, including slurs and accents. The flute and bassoon parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and melodic lines. The score is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.



78. Fuga über: B. A. C. H. \*)

Robert Schumann.

Moderato.

\*) Vorherige Seite Whistling.



System 1: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with quarter and eighth notes. The system consists of six measures.

System 2: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with quarter and eighth notes. The system consists of six measures.

System 3: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with quarter and eighth notes. The system consists of six measures.

System 4: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with quarter and eighth notes. The system consists of six measures.

79. Praeludium mit dem Choral: Wach auf mein Herz und singe — *Cant. firm. im Sopr. u. Bass Oboe 8'.*

C. H. Sümann  
*Oboe 8'. Cant. firm.*

*Flöte 8' und 4'.*

*Sub-B. 16; Octave 8'.*

This system contains the first two staves of the score. The top staff is for Flute 8' and 4', and the bottom staff is for Sub-Bassoon 16; Octave 8'. Both staves are in C major and common time. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and a bass line with similar rhythmic patterns. The first staff has a treble clef and a common time signature, while the second staff has a bass clef and a common time signature.

This system contains the second two staves of the score. The top staff is for Flute 8' and 4', and the bottom staff is for Sub-Bassoon 16; Octave 8'. Both staves are in C major and common time. The music continues with melodic lines and bass lines, maintaining the rhythmic patterns established in the first system.

This system contains the third two staves of the score. The top staff is for Flute 8' and 4', and the bottom staff is for Sub-Bassoon 16; Octave 8'. Both staves are in C major and common time. The music continues with melodic lines and bass lines, maintaining the rhythmic patterns established in the first system.

This system contains the fourth two staves of the score. The top staff is for Flute 8' and 4', and the bottom staff is for Sub-Bassoon 16; Octave 8'. Both staves are in C major and common time. The music continues with melodic lines and bass lines, maintaining the rhythmic patterns established in the first system.

First system of musical notation, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with intricate rhythmic patterns. A text annotation is present in the upper right of this system.

*Flageolet und Rohrflöte 4 oder Sup-Octave 2 und Flöte 4.*

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment maintains its complex rhythmic texture.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the vocal and piano parts shown.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

*Cant. firm. (Tromp. 8<sup>va</sup>)*

*Ped.*

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs). The music features a complex melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. A fermata is placed over a measure in the middle staff. The initials "C. F." are printed in the lower right of the system.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line continues with intricate patterns, and the bass line provides a steady accompaniment. A fermata is present in the middle staff.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The music maintains its complex texture. The initials "C. F." are printed in the lower right of the system.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The final system includes the instruction "sempre piu ritard." written in the lower right. The music concludes with a fermata in the middle staff.

# 80. Aus einer Tripel-Fuge.

F. W. Sering.

Musical notation for the beginning of the piece, featuring a treble clef, common time signature, and a key signature of one flat. The notation includes a melodic line with a fermata and a bass line with a fermata. The piece is marked with 'a.' and 'b.' above the staff, and 'c.' below the staff.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs and slurs. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and slurs. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

The third system shows further development of the melody and accompaniment. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system continues the musical composition. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff provides a steady accompaniment.

The fifth and final system on the page. The upper staff has a melodic line with slurs and ties. The lower staff provides a steady accompaniment, ending with a final chord.

81. Trio.

*Ruhig, ohne zu schleppen. Mit sanften Stimmen.*

F. W. Markull.

Manual I.

Manual II

Pedal.

The first system of music shows the beginning of the piece. Manual I (treble clef) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Manual II (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Pedal (bass clef) plays a simple bass line. The tempo and performance instructions are written above the staves.

The second system continues the piece. Manual I has a melodic line with some grace notes. Manual II continues its eighth-note accompaniment. The Pedal part provides harmonic support with a steady bass line.

The third system shows further development of the melodic and accompaniment parts. Manual I features more complex rhythmic patterns. Manual II and the Pedal maintain their respective parts.

The fourth system concludes the piece. Manual I has a final melodic flourish. Manual II and the Pedal provide a strong harmonic foundation for the ending.



**82. Choral-Vorspiel\*) zu: Befehl du deine Wege — Cantus firmus im Tenor.**

*Neben-Manual. Kräftige Stimmen von entschiedenem Ton.*

J. G. Töpfer.

\*) Körner's Orgelvirtuos. Nr. 13 à 5 Sgl. Erfurt, Körner's Verlag.

Neben Man.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and fingerings, including triplets and sixteenth-note runs. The middle and bottom staves are in bass clef and provide a harmonic accompaniment with sustained notes and moving bass lines.

The second system of musical notation consists of three staves. It features a first ending bracketed section followed by a second ending. The top staff continues the melodic line with intricate fingerings and slurs. The middle and bottom staves provide accompaniment, with the bottom staff showing some rhythmic patterns and slurs.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with various ornaments and fingerings. The middle and bottom staves provide accompaniment, with the bottom staff showing some rhythmic patterns and slurs.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with various ornaments and fingerings. The middle and bottom staves provide accompaniment, with the bottom staff showing some rhythmic patterns and slurs.

83. Choral-Vorspiel (Trio): Valet will ich dir geben! — *Cantus firmus im Discant.*  
*Allegro. (Fagott 16 F. Quintatön 8 F. Principal 4 F.)*

G. F. Kauffmann.

Haupt-Manual. 

Neben-Manual. 

Pedal. 



84. Festvorspiel.

Mässig schnell. I. Tolles Werk. II. Sanfte Stimmen.

Dr. Wilh. Volkmar.

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system contains three staves: a grand staff with a treble clef and a bass clef, and a separate bass clef staff. The first system is marked with a large 'I.' and the second system with a large 'II.'. The piece concludes with the instruction 'zögernd.' (hesitatingly). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

I.

The first system of the musical score, labeled 'I.', consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. It features complex piano accompaniment with many chords and moving lines.

The second system of the musical score, continuing from the first, also consists of three staves. It shows further development of the piano accompaniment with various rhythmic patterns and chord progressions.

The third system of the musical score, continuing from the second, consists of three staves. The notation includes various musical symbols such as slurs and accents. The word "zögernd." is written at the end of the system.

II.

*Sehr sanft, aber etwas langsamer.*

The fourth system of the musical score, labeled 'II.', consists of three staves. It begins with a tempo instruction: "Sehr sanft, aber etwas langsamer." The notation is more sparse than the previous systems, with fewer notes and chords.

*I. Volles Werk. Erstes Zeitmaass.*

Musical score for the first system, titled "I. Volles Werk. Erstes Zeitmaass." It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

*I. u. II. mit vollem Werke gekoppelt.*

Musical score for the second system, titled "I. u. II. mit vollem Werke gekoppelt." It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for the third system, featuring three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for the fourth system, featuring three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

85. Vorspiel: Wach auf mein Herz, und singe — *Verschiedene Canons im Cantus firmus.*

Chr. H. Rinck.

*C. in der Octave.*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand plays a canon in the octave, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

*C. in der Quinte.*

Second system of musical notation. The right hand plays a canon in the fifth, and the left hand continues with accompaniment. The piece maintains its 3/4 time signature and B-flat major key.

*C. in der Sexte.*

Third system of musical notation. The right hand plays a canon in the sixth, and the left hand provides accompaniment. The musical style remains consistent with the previous systems.

*C. in der Octave.*

Fourth system of musical notation, concluding the piece. The right hand plays a canon in the octave, and the left hand provides accompaniment. The system ends with a final cadence.

## 86. Fughetta.

## 87. Pastorale. \*)

Man. Gedackt 8', Flauto 4', Ped. Sub-B. 16', Gedackt 8'.

\*) Aus Bach's sämtlichen Orgelcompositionen. Erfurt, Kühner's Verlag.







88. Trio. \*)

J. G. Krebs. 91

The image displays a musical score for a piano trio, titled "88. Trio." by J.G. Krebs. The score is arranged in four systems, each containing three staves (treble, middle, and bass clefs). The music is in a 2/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows a complex interplay between the three parts, with the right hand often playing sixteenth-note patterns. The second system continues this texture, with some melodic lines in the right hand. The third system features more sustained notes and some triplet-like figures. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The overall style is characteristic of 18th-century keyboard music.

\*) Einzeln bei G.W. Körner in Erfurt, Pr. 5 Sgl.

This page of musical notation, numbered 92, contains four systems of music. Each system is composed of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is written in a minor key, indicated by the key signature (one flat). The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a separate bass staff below. The second system continues this pattern, with the treble clef staff showing more intricate melodic development. The third system features a prominent sixteenth-note melody in the treble clef, while the bass clef staff provides a steady accompaniment. The fourth system concludes the page with a similar melodic and accompaniment structure, maintaining the complex rhythmic and harmonic language established throughout the page.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including some triplets.

The second system of musical notation consists of three staves. It continues the piece with similar rhythmic complexity. A trill (tr) is marked above a note in the top staff of the second measure.

The third system of musical notation consists of three staves. It continues the piece with similar rhythmic complexity. A trill (tr) is marked above a note in the middle staff of the second measure.

The fourth system of musical notation consists of three staves. It continues the piece with similar rhythmic complexity, ending with a few sustained notes in the bottom staff.



First system of musical notation, featuring three staves (treble, piano, and bass clefs) with complex rhythmic patterns and accidentals.



Second system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic and harmonic developments across three staves.



Third system of musical notation, showing further progression of the music with various rhythmic textures and dynamic markings.



Fourth system of musical notation, concluding the page with dense musical textures and complex rhythmic structures.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are several slurs and ties across the staves.

The second system of musical notation consists of three staves, continuing the piece. It maintains the same key signature and time signature. The notation is dense with rapid passages in the upper staves and more rhythmic accompaniment in the lower staves. A fermata is visible over a note in the middle staff towards the end of the system.

The third system of musical notation consists of three staves. The musical texture continues with intricate patterns of sixteenth notes and rests. The bass line provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation consists of three staves, the final system on the page. It features similar rhythmic complexity to the previous systems. The piece ends with a final cadence in the top staff, marked by a double bar line and a repeat sign.

89. Choral-Vorspiel zu: Christus der ist mein Leben — *Cant. firm. canonicis im Tenor und Sopran.*

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of four systems of music. Each system is written for a grand piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the bass line, often using eighth or sixteenth notes, and a more melodic and textured upper line. The upper line frequently features sixteenth-note patterns and chords, creating a rich harmonic texture. The overall style is typical of 19th-century church music, emphasizing a firm and canonical character as indicated by the title.



90. Fuga.

Joh. S. Bach. \*)

*Maestoso.*

\*) Aus dem wohltemperirten Clavier.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a complex melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice, with various accidentals and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic patterns. The notation includes slurs, ties, and various note values.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical themes. There are some 'x' marks above certain notes, possibly indicating specific performance instructions or corrections.

Fourth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish and accompaniment. The notation includes various note values and rests.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The middle and bottom staves are in bass clef and provide harmonic support with chords and moving bass lines. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

The second system continues the musical piece. The top staff features a melodic line with some slurs and ties. The middle and bottom staves continue the harmonic accompaniment. The notation includes various note values and rests, maintaining the 4/4 time signature.

The third system shows further development of the musical themes. The top staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The middle and bottom staves provide a steady harmonic foundation. The key signature and time signature remain consistent.

The fourth system concludes the page. The top staff features a melodic line that ends with a final cadence. The middle and bottom staves provide the final harmonic support. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

91. Toccata und Fuge.

G. E. Eberlit

This musical score is for a piece titled "91. Toccata und Fuge" by G. E. Eberlit. It is presented as a piano accompaniment, consisting of four systems of music. Each system contains three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a lower bass clef staff at the bottom. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like *tr* (trills). The piece is characterized by its intricate, flowing lines and complex textures, typical of a toccata and fugue.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some beamed together. The middle staff is a bass clef staff with a similar complex melodic line. The bottom staff is a grand staff (two bass clefs) which is mostly empty, with only a few notes in the lower register.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is a bass clef staff with a similar complex melodic line. The bottom staff is a grand staff (two bass clefs) which is mostly empty, with only a few notes in the lower register.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is a bass clef staff with a similar complex melodic line. The bottom staff is a grand staff (two bass clefs) which is mostly empty, with only a few notes in the lower register.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The middle staff is a bass clef staff with a similar complex melodic line. The bottom staff is a grand staff (two bass clefs) which is mostly empty, with only a few notes in the lower register.

## Fuga.

*Moderato.*

This musical score is for a fugue in B-flat major, marked 'Moderato'. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows the beginning of the piece with a treble clef staff containing the main melody and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system continues the melody with some trills and more complex accompaniment. The third system features a more active bass line and a treble line with many sixteenth notes. The fourth system concludes the page with a final cadence in the treble and a more active bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

The first system of music consists of five measures. It features a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melody in the treble clef begins with a trill (tr) on the first note. The bass clef provides a steady accompaniment with eighth notes. The music concludes with a fermata over the final note.

The second system contains five measures. The treble clef continues the melodic line with various intervals and slurs. The bass clef accompaniment remains consistent with eighth-note patterns. The system ends with a fermata.

The third system also consists of five measures. The treble clef features a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs. The bass clef accompaniment continues with eighth notes. The system concludes with a fermata.

The fourth system, marked *Adagio*, contains five measures. The tempo change is indicated by the text above the staff. The treble clef melody is slower and more spacious, with longer note values and slurs. The bass clef accompaniment is also slower, using quarter notes. The system ends with a fermata.

92. Choral-Vorspiel (Trio): Ach Gott, vom Himmel sieh darein — *Cantus firmus im All.*

L. Krebs

Neben-Manual.  
Haupt-Manual.  
Pedal.



93. Freies Choral-Vorspiel: Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf.

A. G. Ritter.

*Adagio non troppo.*

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains two staves (treble and bass clef). The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked *Adagio non troppo*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Measure numbers 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 16, 21, 24, 43, and 44 are indicated. The piece ends with a fermata and a final chord.

## 94. Choral-Vorspiel (Trio) zu: Machs mit mir Gott, nach deiner Güte — Canon in septima inferiore.

Haupt-Man. Die 8' Labialstimmen.

Neben-Man. Zwei schwächere 8' u. eine 4' Labialstimme.

The musical score is written for three horns. The first system contains the main part (Haupt-Man.) and the auxiliary part (Neben-Man.). The second system features a first ending bracket (1.) over the top two staves. The third system features a second ending bracket (2.) over the top two staves. The fourth system continues the piece with various articulation marks like 'r' and 'l'.

\* Aus Op. 16. Erfurt. Kühner's Verlag.

95. Choral-Vorspiel: Herr Gott, nun schloess den Himmel auf!

*Hervortretende, doch nicht schneidende Stimmen. Cantus firmus figurirt im Tenor.*

J. G. Walther.

Neben-Manual.

Haupt-Manual.

Pedal.

The musical score is arranged in four systems. Each system contains three staves: a top staff for the Neben-Manual (treble clef), a middle staff for the Haupt-Manual (bass clef), and a bottom staff for the Pedal (bass clef). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Trills (tr) are indicated in several measures. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the bottom staff.

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

L.H.

tr

N.M.

l r l r l r

96. Nachspiel. Volles Werk.  
*Lento.*

J. Gtfrd. Vierlin

5 2 4 3

The first system of music spans measures 109 to 113. It features a treble clef staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The bass clef staff contains a single bass line. Measure 109 begins with a treble staff melodic line and a bass staff accompaniment. Measure 110 shows a continuation of the melody with some chromaticism. Measure 111 includes a fermata over a chord in the treble staff. Measure 112 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 113 concludes the system with a final chord and a fermata.

The second system of music spans measures 114 to 118. It continues the piece with similar notation. Measure 114 has a treble staff with a melodic line and a bass staff accompaniment. Measure 115 shows a continuation of the melody. Measure 116 includes a fermata over a chord in the treble staff. Measure 117 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 118 concludes the system with a final chord and a fermata.

The third system of music spans measures 119 to 123. It continues the piece with similar notation. Measure 119 has a treble staff with a melodic line and a bass staff accompaniment. Measure 120 shows a continuation of the melody. Measure 121 includes a fermata over a chord in the treble staff. Measure 122 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 123 concludes the system with a final chord and a fermata.

The fourth system of music spans measures 124 to 128. It continues the piece with similar notation. Measure 124 has a treble staff with a melodic line and a bass staff accompaniment. Measure 125 shows a continuation of the melody. Measure 126 includes a fermata over a chord in the treble staff. Measure 127 features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 128 concludes the system with a final chord and a fermata.

## 97. Fuga. \*) Thema nach dem Choral: Vater unser im Himmelreich —

Felix Mendelssohn-Barthold

*Sostenuto e legato. Volles Werk.*

\*) Verlag von Breitkopf u. Härtel.

4 1 2 3 4 1 5 4 5

1 2 3 4 1 2 3 4 5

3 4 1

5 4 5

This system contains the first system of music, featuring a treble and bass staff. It includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. A measure number '4' is written above the first measure.

5 4 5 4 4 5 5

1 1 1 1 2 2 1 2 1

This system contains the second system of music. It continues the musical piece with similar notation and fingerings. Measure numbers '5', '4', '5', '4', '4', '5', and '5' are written above the staff.

4 5 4 3 4

1 2 1 2 1

This system contains the third system of music. It includes musical notation and fingerings. Measure numbers '4', '5', '4', '3', and '4' are written above the staff.

This system contains the fourth system of music, concluding the piece. It features musical notation and fingerings. A measure number '4' is written above the first measure.

## 98. Choral-Vorspiel: Straf' mich nicht in deinem Zorn —

*Langsam mit schwachen Stimmen. (Cantus firmus in verschiedenen Stimmen.)*

M. G. Fischer.

Manual.

Pedal.

C. F.



First system of musical notation, measures 1-6. It features a treble clef staff with a melodic line containing trills (tr) and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The key signature has two flats.

Second system of musical notation, measures 7-12. It continues the melodic and rhythmic themes from the first system, with trills (tr) and various rhythmic patterns.

Third system of musical notation, measures 13-18. The melodic line shows more complex rhythmic figures and trills (tr). The bass line provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. This system concludes the piece with a final melodic flourish and a trill (tr) in the treble staff. The bass line continues with a rhythmic pattern.

99. Choral-Vorspiel: Wir glauben All' an Einen Gott —

Der im Tenor liegende Cantus firmus wird mit einer markirt hervortretenden Stimme (Trompete 8<sup>o</sup>) gespielt.

J. L. Krebs.

Neben-Manual.

Pedal.

The musical score is arranged in four systems. The first system includes a 'Neben-Manual' part (treble and bass clefs) and a 'Pedal' part (bass clef). The second system includes a 'Haupt-Manual' part (treble and bass clefs). The third system includes a 'N. M.' (Neben-Manual) part (treble and bass clefs) and a 'Haupt-Manual' part (bass clef). The fourth system includes a 'l. Hand.' (left hand) part (bass clef). The score contains various musical notations such as trills (tr), slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5).

\*) Aus: Orgelfreund von Körner und Ritter, Erfurt, Körner's Verlag.

First system of musical notation, measures 115-118. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 115 contains a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 116 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 117 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 118 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has rhythmic markings 'r' and 'l'.

Second system of musical notation, measures 119-122. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 119 contains a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 120 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 121 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 122 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has rhythmic markings 'r' and 'l'.

Third system of musical notation, measures 123-126. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 123 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 124 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 125 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 126 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has rhythmic markings 'r' and 'l'.

Fourth system of musical notation, measures 127-130. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 127 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 128 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 129 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 130 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has rhythmic markings 'r' and 'l'.

# 100. Choral-Vorspiel: Ach Gott erhör mein Seufzen und Wehklagen!

*Sauste Stimmen. Cantus firmus im Sopran.*

J. L. Krebs.

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in 4/4 time and features a cantus firmus in the soprano voice. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, along with performance instructions like 'r' for right hand and 'l' for left hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence.

System 1: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a complex melodic line with fingerings 5, 45, 3, 2, 1, 5, 2. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with notes marked 'l' and 'r'.

System 2: Treble and Bass clefs. Treble clef continues the melodic line with various articulations. Bass clef continues the accompaniment with notes marked 'l' and 'r'.

System 3: Treble and Bass clefs. Treble clef features fingerings 3, 4, 3, 45, 1, 4, 3, 1, 3, 4. Bass clef continues the accompaniment with notes marked 'l' and 'r'.

System 4: Treble and Bass clefs. Treble clef features fingerings 5, 1, 3, 2, 1, 2, 3. Bass clef continues the accompaniment with notes marked 'l' and 'r'. The system concludes with a double bar line.

# 101. Choral Vorspiel: Was Gott thut, das ist wohlgethan—\*)

J. L. Krebs.

*Helle, bewegliche Stimmen. Cantus firmus im Pedal.*

Neben Manual.

Pedal.

\*) Aus J. L. Krebs's sämtlichen Orgeltrumpfsätzen. F. Hofmann, Leipzig, 1892. No. 101.



First system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves: a treble clef staff at the top, a bass clef staff in the middle, and a lower bass clef staff at the bottom. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several accidentals, including flats and naturals, throughout the system.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a grand staff with three staves. The notation includes various rhythmic values and accidentals. A measure in the upper staff contains a '2' above it, and a measure in the lower staff contains a '4' below it.

Third system of musical notation. The grand staff continues with complex rhythmic patterns. A measure in the upper staff is marked with a circled '35' above it. The notation includes many beamed notes and rests.

Fourth system of musical notation. The grand staff concludes with further complex rhythmic patterns. A measure in the lower staff is marked with 'lr' below it. The system ends with a double bar line.



102. Choral Vorspiel: \*) Durch Adams Fall ist ganz verderbt—

J. S. Bach.

*Cantus firmus in der Oberstimme. Pedal etwas heraustretend registriert u. vorgetragen.*

The musical score consists of four systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble clef and a bass clef. The upper voice (cantus firmus) is written in the treble clef, and the lower voice (pedal) is written in the bass clef. The music is in G major and 3/4 time. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system shows the initial entry of the cantus firmus and the beginning of the pedal line. The subsequent systems continue the development of the piece, with the cantus firmus moving through various intervals and the pedal providing a rhythmic and harmonic foundation. The score concludes with a final cadence in the upper voice.

\*) Aus J. S. Bach's Klavierbüchern für Anna Bach, Leipzig, 1725. Verlag, S. 124

## 103. Nun kommt der Heiden Heiland —

E. Richter

*Mässig bewegt. Für zwei Manuale und Pedal. (C. F. im Tenor.)*

The musical score is arranged in four systems, each consisting of three staves. The top staff of each system is a grand staff (treble and bass clefs) for the first manual. The middle staff is a single bass clef staff for the second manual. The bottom staff is a single bass clef staff for the pedal. The music is in 6/8 time and the key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A specific instruction 'C. F.' is written in the middle staff of the second system.

This page of a musical score, numbered 123, contains five systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first system begins with a treble staff containing a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment. The second system continues this pattern with some melodic development in the treble. The third system shows a more active bass line with eighth-note patterns. The fourth system features a dense texture in the treble with many beamed notes. The fifth system concludes the page with a final cadence in both staves.

124 104. Fuge.

Volles Werk.

D. Buxtehude.

This musical score is for a fugue in G major, BWV 104, by Dietrich Buxtehude. It is titled "Volles Werk" and is in common time (C). The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The piece features complex polyphonic textures with multiple voices. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are present on several notes, notably in the first system. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system includes a 4-measure rest in the lower Bass staff. The second system includes a 4-measure rest in the Bass staff and a 2-measure rest in the lower Bass staff. The third system includes a 5-measure rest in the Bass staff and a 3-measure rest in the lower Bass staff. The fourth system includes a 4-measure rest in the Bass staff and a 1-measure rest in the lower Bass staff. The piece concludes with a final cadence in the lower Bass staff.

System 1 of the musical score. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The first staff has a measure with a '4' above it and a '1' below it. The second staff has a measure with a '2' above it and '2 1 2' below it. The third staff has a measure with a '7' above it.

System 2 of the musical score. It consists of three staves. The first staff has a measure with a '5' above it and '2' below it, and another measure with '3' above it and '1 2 5' below it. The second staff has a measure with a '4' above it and '1' below it. The third staff has a measure with a '1' above it.

System 3 of the musical score. It consists of three staves. The first staff has a measure with a '5' above it and '2' below it, and another measure with '4' above it and '3 2 1' below it. The second staff has a measure with a '2' above it. The third staff has a measure with a '5' above it and '3' below it.

System 4 of the musical score. It consists of three staves. The first staff has a measure with a '1' above it and '5' below it, and another measure with '3' above it and '4' below it. The second staff has a measure with a '4' above it. The third staff has a measure with a '7' above it and 'lr' below it.

Vivace.

Haupt-Man. sämtliche Stimmen; (ff)

2. Man. sämtliche Stimmen von 16, 8 u. 4. (mf)

3. Man. Gedackt u. Flöte 8' (p) Ped. sämtliche Bässe.

J. G. Töpfer.

The musical score is presented in four systems, each with three staves. The first system begins with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is B-flat major. The first system starts with a forte (ff) dynamic. The second system includes markings for 'p' and 'mf'. The third system includes 'ff' and 'mf' markings. The fourth system features a key signature change to B-flat major with a double flat (bb) for the bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

\*) Aus Töpfer's sämtlichen Orgelcompositionen. Heft 3 à 2½ Sgl. Erfurt, Körner's Verlag. 124

*linke H. r. H.*

*p*

*ff* *mf*

Musical score for piano, page 128. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line.

The first system shows a melodic line in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The second system features a more complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a bass line with quarter notes. Dynamics include *mf* and *ff*. The third system includes a section marked *L.H.* (Left Hand) with a melodic line in the right hand and a bass line. Dynamics include *mf* and *ff*. The fourth system features a dense texture with many chords in the right hand and a bass line with quarter notes. Dynamics include *ff* and *mf*.



First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The music features a complex texture with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings *mf* and *ff*. The notation is dense with many beamed notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings *mf* and *ff*. The notation is dense with many beamed notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings *p*, *ff*, and *pp*. The notation is dense with many beamed notes and rests.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *tr* and *ff*.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. Dynamic markings *mf* and *ff* are present. The music continues with complex rhythmic and melodic lines.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music consists of dense chordal textures and rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

106. Praeludium und Fuga. \*)

Vielles Werk.

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. The first system includes fingerings: 1 2 1, 1 3, 3 1 3, 1, 2 1 3, and 1. The second system includes a trill (tr) and a slur. The third system includes fingerings: 3 2 and 3 5. The fourth system includes a slur and a fermata. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

\*) Körner's Orgelvirtuos à 5 Sgr. Erfurt Körner's Verlag.

First system of musical notation, measures 1-8. It features a treble and bass staff with a grand staff bracket on the left. The music is in a key with two flats and a common time signature. The bass staff contains mostly rests.

Second system of musical notation, measures 9-16. It features a treble and bass staff with a grand staff bracket on the left. The music continues with various notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Third system of musical notation, measures 17-24. It features a treble and bass staff with a grand staff bracket on the left. The music includes chords and melodic lines. Fingerings and articulation marks are present.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. It features a treble and bass staff with a grand staff bracket on the left. The music concludes with various notes and rests. Fingerings and articulation marks are present.

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The key signature has two flats. The treble staff contains a melodic line with various notes and rests, including a first ending bracket. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The bass staff contains a simple bass line. Fingering numbers (1, 2, 5) are present above notes in the treble staff.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features the same three-staff layout. The treble staff continues the melodic line with more complex phrasing and includes a second ending bracket. The grand staff and bass staff continue their respective parts. Fingering numbers (1, 2, 4, 5) are visible above notes in the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line that includes a first ending bracket. The grand staff and bass staff provide accompaniment. Fingering numbers (1, 2) are present above notes in the treble staff.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It maintains the three-staff structure. The treble staff concludes the melodic line with a final cadence. The grand staff and bass staff complete their accompaniment. Fingering numbers (1, 2) are visible above notes in the treble staff.

107. Fuga. \*)

Adagio. Volles Werk.

M. G. Fischer.

\*) Aus Op. 4. Heft 4. Erben, Kögner's Verlag.



## 108. Praeludium und Fuga. \*)

G. F. Händel.

*Adagio. Volles Werk.*

The musical score is presented in three systems, each consisting of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece with a slow tempo. The second system features trills and sixteenth-note passages. The third system continues with intricate sixteenth-note patterns in both hands.

\*) Einzelne à 3 Sgr. netto. Erfurt, Kürner's Verlag.



The first system of music features a treble and bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some beamed together. A circled number '24' is positioned above the first measure. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

*Allegro.*

The second system of music is marked *Allegro.* It features a treble and bass clef staff. The treble staff has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a simpler accompaniment with eighth notes. The key signature remains two flats, and the time signature is 2/4.

The third system of music continues the piece with a treble and bass clef staff. The treble staff shows a melodic line with some rests and eighth notes. The bass staff has a steady accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

The fourth system of music concludes the page with a treble and bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a simple accompaniment. The key signature is two flats, and the time signature is 2/4.

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music consists of complex chords and melodic lines.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three flats. The music continues with complex chords and melodic lines. A fingering number '3 1' is visible in the bottom staff.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three flats. The music continues with complex chords and melodic lines.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three flats. The music continues with complex chords and melodic lines. A fingering number '3 2' is visible in the bottom staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. It consists of a complex melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper voice features a series of sixteenth-note passages, while the lower voice provides harmonic support with chords and moving lines.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes. The texture remains dense with overlapping lines in both hands.

Fourth system of musical notation, concluding the page. The tempo marking *Adagio.* is present above the staff. The music ends with sustained chords in the lower register.

