

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 gediegener 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.	10	44.	37
18.	10	45.	38
19.	11	46.	39
20.	12	47.	40
21.	14	48.	41
22.	14	49.	42
23.	16	50.	42
24.	16	51.	43
25.	18	52.	44
26.	18	53.	44
27.	19	54.	45
	20	55.	46
		56.	46
		57.	48
		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. verschiedenen 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.	Nr.	
C-dur	7. 9. 20. 31. 45. 50. 66. 73. 74. 77. 80. 83. 107	Fis-moll	34. 35. 62
C-moll	16. 59. 86. 88.	Cis-moll	90
G-dur	1. 5. 22. 24. 25. 47. 57. 60. 63. 75	F-dur	10. 12. 26. 54. 58. 76. 87. 99. 101
G-moll	15. 19. 30. 39. 42. 46. 61. 67. 68. 69. 78. 91. 93. 100	F-moll	106. 108
D-dur	13. 71. 84. 94	B-dur	37. 52. 79. 81. 85
D-moll	28. 96. 97. 110	Es-dur	3. 14. 17. 53. 98
A-dur	51. 55. 109	As-dur	40. 43
A-moll	21. 36. 41. 44. 56. 64. 102. 103	Jonisch	4
E-dur	18. 72. 89. 104	Dorisch	6. 29. 32
E-moll	2. 8. 27. 49	Phrygisch	23. 70. 92
H-dur	48	Aeolisch	65
H-moll	11. 33. 38. 82		



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. firm. 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 Phylharmonica: 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 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. „Küß 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.
- Clarin (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 morné (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 Alle 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, 99.
Hesse, Adolph, am 30. Aug. 1699 zu Hildesheim geb., seit demselben als einer der bedeutendsten Orgelbauer der Gegenwart: I, 80, 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.
 Kernschale: I, 1. 2. 25.
 Kernschneide: I, 24.

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; Esdur, 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 Belebung 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 Ueberufen der 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 Chormelodie: „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.

„Seelenbräutigam“, 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. Zwischen-
 spiele 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. Men-
 delssohn: 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.
 Vorsezbrett: 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.

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

Voll's Werk.

A. G. R.

Musical score for exercise 5, consisting of two systems of three staves each. The first system is in C major, 3/4 time, and features a treble clef with a common time signature. The second system is in D major, 3/4 time, and features a treble clef with a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1-5). The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece.

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

Voll's Werk. Davisch.

Johann Christoph Bach, 1643-1703.

Musical score for exercise 6, consisting of two systems of three staves each. The first system is in C major, 3/4 time, and features a treble clef with a common time signature. The second system is in C major, 3/4 time, and features a treble clef with a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (1-5). The first system ends with a double bar line, and the second system continues the piece. A section labeled 'Linke Hand' is indicated in the second system.

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 grand staff with treble and bass clefs. The music is in 2/2 time and includes a cantus firmus in the tenor. Fingerings and articulation marks are present throughout the piece.

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

A. G. R.

Musical score for section 8, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 4/2 time and includes a cantus firmus in the tenor. Fingerings and articulation marks are present throughout the piece.

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

A. Mühlings

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 'Moderato'. The piece is a 'Cantus firmus in various voices'. The first measure has a rest in the top staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords. The dynamic marking 'C. f.' (Cantus firmus forte) is present in the top staff.

The second system continues the musical score with three staves. The notation is consistent with the first system. The music continues with similar rhythmic patterns and chordal structures. The dynamic marking 'C. f.' is also present in the middle staff.

10. Vor-oder Nachspiel.

A. Mühlings

Andantino grazioso.

The first system of the second piece 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 'Andantino grazioso'. The piece is marked 'sempre legato'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords. The dynamic marking 'sempre legato' is present in the top staff.

The second system continues the musical score with three staves. The notation is consistent with the first system. The music continues with similar rhythmic patterns and chordal structures. The dynamic marking 'sempre legato' is also present in the top 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.

The musical score for exercise 11 is presented in a three-staff system. The top staff is in treble clef, the middle in grand staff, and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score contains various musical notations including notes, rests, and fingerings. A rhythmic pattern 'l r l r' is written in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

12. Freies Vor- oder Nachspiel.

Gemässigt und sanft.

L. E. Gebhardi.

The musical score for exercise 12 is presented in a three-staff system. The top staff is in treble clef, the middle in grand staff, and the bottom in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score contains various musical notations including notes, rests, and fingerings. A rhythmic pattern 'l r l r' is written in the bass staff. The piece concludes with a double bar line.

System 1: Treble and bass staves with fingerings. Treble clef has a '2' above the first measure. Bass clef has '1 2 5' and '1' below the first two measures. A circled '45' and '12' are above the fifth measure. A circled '54' and '3 5' are below the sixth measure. Pedal markings 'r' and 'l' are present.

System 2: Treble and bass staves with fingerings. Treble clef has a circled '5' and '12' above the fourth measure. Bass clef has '1' and '5' below the first and second measures. Pedal markings 'l', 'r', and 'b' are present.

System 3: Treble and bass staves with fingerings. Treble clef has '5' and '1' below the first measure, and '21' below the second measure. Bass clef has '2' below the second measure. A circled '21' is above the fifth measure. Pedal markings 'l', 'r', and 'b' are present.

System 4: Treble and bass staves with fingerings. Treble clef has '2' and '4' above the first measure, and circled '35' and '34' above the second and third measures. Bass clef has '1' and '4' below the second and third measures. Pedal markings 'l' and 'r' are present.

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 two bass clefs. 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 third system.

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 two 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 third system.

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' and features a melodic line with many slurs and fingering numbers. The Haupt-Manual part is marked 'Sub-Bass 16, Pedal-Coppel' and provides a harmonic accompaniment. The Pedal part consists of a simple bass line. The piece concludes with a final measure marked with a '1'.

*) Aus Krebs' Sammlg. für die Orgel, Leipzig, 1842, No. 10.

Musical score for a piano piece, likely a prelude or study. It features three staves: Treble, Bass, and Pedal. The music is in a key with two flats and 7/8 time. It includes various fingerings and articulations like 'r' for repeat.

18. Trio. Moderato.

F. Schneider.

Haupt-Manual.

Neben-Manual.

Pedal.

Musical score for the Trio section, featuring three staves: Haupt-Manual, Neben-Manual, and Pedal. The music is in a key with three sharps and common time. It includes various articulations like 'r' and 'l'.

Musical score for the Trio section, featuring three staves: Treble, Bass, and Pedal. The music is in a key with three sharps and common time. It includes various articulations like 'r', 'l', and 'x'.

Musical score for the Trio section, featuring three staves: Treble, Bass, and Pedal. The music is in a key with three sharps and common time. It includes various articulations like 'l', 'r', and 'l'.

19. Trio. *Alla breve.*

G. H. Reichardt.

Manual I.

Manual II.

Pedal.

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 series of notes, including a wavy line indicating a tremolo or vibrato effect. The piano staff is positioned between the treble and bass staves and contains a complex, flowing line of notes. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of notes, including some with double sharps (x).

The second system of musical notation continues the piece with three staves: treble, piano, and bass. The treble staff features a melodic line with various ornaments and a double sharp (x) above a note. The piano staff continues its intricate accompaniment. The bass staff provides a steady harmonic foundation with notes and rests.

The third system of musical notation shows further development of the piece. The treble staff has a more active melodic line with many sixteenth notes. The piano staff continues with its dense accompaniment. The bass staff has a more active line with many notes and rests.

The fourth system of musical notation concludes the piece. The treble staff has a melodic line with many notes and ornaments. The piano staff continues with its accompaniment. The bass staff has a more active line with many notes and rests. 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'.

Haupt-Manual.

Zwei 16' u. zwei 8' Labial-Bässe.

Pedal.



1.



2.



N. M.

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 features a complex, rhythmic texture with frequent sixteenth and thirty-second notes. The first system spans 8 measures, the second system spans 8 measures, and the third system spans 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), and the bottom two staves are bass clefs. The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern with frequent sixteenth notes. The score spans 6 measures, with a triplet of eighth notes in the second measure of the top staff.

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

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 4/4 time. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 31. The lower staff contains a bass line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 31. Measure numbers 31, 35, and 43 are indicated above the treble staff. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed above various notes. Dynamic markings 'r' and 'l' are present in the bass staff.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 4/4 time. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 23. The lower staff contains a bass line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 23. Measure numbers 23 and 24 are indicated above the treble staff. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed above various notes. Dynamic markings 'r' and 'l' are present in the bass staff.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 4/4 time. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 3. The lower staff contains a bass line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 3. Measure numbers 3, 4, and 5 are indicated above the treble staff. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed above various notes. Dynamic markings 'r' and 'l' are present in the bass staff.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 4/4 time. The upper staff contains a melodic line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 45. The lower staff contains a bass line with notes and rests, including a triplet of eighth notes starting at measure 45. Measure numbers 45 and 46 are indicated above the treble staff. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are placed above various notes. Dynamic markings 'r' and 'l' are present in the bass staff.

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 first system of the right hand, with fingerings and trills. The middle staff shows the beginning of the left hand, with fingerings and trills. The bottom staff continues the bass line. The notation includes various articulations and dynamic markings.

The third system features the left hand in the top staff and the bass line in the bottom staff. A 'Ped.' (pedal) marking is present in the middle of the system. The music continues with intricate patterns and trills.

The fourth system shows the continuation of the fugue. The top staff has a melodic line with trills and fingerings. The middle and bottom staves provide harmonic support. The system concludes with various articulations and dynamic markings.

27. Vorspiel: Nun sich der Tag geendet hat —

J. G. Vierling

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

Musical score for No. 27, 'Vorspiel: Nun sich der Tag geendet hat'. The score is in G major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff with treble, middle, and bass staves. The music features various ornaments and fingerings, including slurs, accents, and specific fingering numbers (1-5) and ornaments (34, 35, 41, 42, 43, 44, 45, 54, 55). The piece concludes with a fermata on the final note.

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

J. G. Vierling

Adagio. Volles Werk.

Musical score for No. 28, 'Vorspiel über den ersten Theil der Choral-Melodie: Jesu, meine Freude'. The score is in B-flat major and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff. The second system has a grand staff with treble, middle, and bass staves. The music features various ornaments and fingerings, including slurs, accents, and specific fingering numbers (1-5) and ornaments (34, 41, 42, 43, 44, 45, 54, 55). The piece concludes with a fermata on the final note.

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

Tranquillamente.

A. G. R.

Musical score for exercise 33, measures 1-8. The score is in 4/8 time and consists of two systems. The first system has a treble and bass clef. The second system has a bass clef. The music features various fingerings and articulations, including slurs and accents.

34. Freies Vor-oder Nachspiel.

A. G. R.

Musical score for exercise 34, measures 1-8. The score is in 3/8 time and consists of two systems. The first system has a treble and bass clef. The second system has a bass clef. The music features various fingerings and articulations, including slurs and accents.

Musical score for exercise 34, measures 9-16. The score is in 3/8 time and consists of two systems. The first system has a treble and bass clef. The second system has a bass clef. The music features various fingerings and articulations, including slurs and accents.

Musical score for exercise 34, measures 17-24. The score is in 3/8 time and consists of two systems. The first system has a treble and bass clef. The second system has a bass clef. The music features various fingerings and articulations, including slurs and accents.

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 bass line. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a measure marked '3' and contains various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A measure number '31' is placed at the end of the system.

The second system continues the piece with three staves. It features more complex rhythmic figures and some slurs. Measure numbers '35' and '34' are visible. The text 'linke Hand.' is written in the right margin of the system. The bottom staff includes the marking 'rl'.

The third system of the score consists of three staves. It contains several measures with intricate fingerings and some slurs. Measure numbers '53' and '5' are present. The bottom staff includes the marking 'rl'.

The fourth and final system of the score consists of three staves. It concludes the piece with various rhythmic patterns and slurs. Measure numbers '45' and '53' are visible. The bottom staff includes the marking 'rl'.

26 36. Fughette.

Moderato. *Ernste Stimmen.*

J. Ernst Rembt. *)

37. Fuga.

Volles Werk.

J. Phil. Kirnberger.

*) Aus 50 Orgelfughetten. Breitkopf und Härtel.

5 4 3 5 4 5 4 5 5

1 1

tr 4

r

This system contains a piano piece with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with various ornaments and fingerings (5, 4, 3, 5, 4, 5, 4, 5, 5). The middle staff has a bass clef and contains a bass line with a trill (tr) and a fourth (4). The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with a repeat sign (r).

1 3 1 3 2 1

al contrario.

tr 1 1

This system contains a piano piece with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 3, 1, 3, 2, 1). The middle staff has a bass clef and contains a bass line with a trill (tr) and a first (1). The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with a first (1).

2 1 1 3 1 4

1 3 2 1

4

This system contains a piano piece with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with various ornaments and fingerings (2, 1, 1, 3, 1, 4). The middle staff has a bass clef and contains a bass line with a first (1), a third (3), and a fourth (4). The bottom staff has a bass clef and contains a bass line with a second (2) and a first (1).

1 3 1 5 4 4 4

2 1

This system contains a piano piece with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 3, 1, 5, 4, 4, 4). The middle staff has a bass clef and contains a bass line with a second (2) and a first (1). The bottom staff has a bass clef and contains a bass line.

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 musical ornaments such as trills (tr), mordents, and grace notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score contains several measures with circled numbers: 21, 23, 24, 34, 42, 43, 45, and 46. The right hand (r. H.) and left hand (l. H.) parts are clearly delineated throughout the piece.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with various intervals and slurs. The lower staff (bass clef) contains a bass line with notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 5). The lower staff continues the bass line. The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. The upper staff includes slurs and fingerings (4, 5, 3, 12). The lower staff has a more active bass line with slurs. The key signature is two sharps.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains slurs and fingerings (4, 2, 3, 5, 4, 35). The lower staff features a bass line with slurs and dynamic markings (l, r). The key signature is two sharps. The word "Adagio." is written above the staff.

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'.

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. The first system includes a piano (*p*) dynamic marking and various fingering numbers (4, 2, 3, 4). The second system features a *tr* (trill) marking and measure numbers 12, 13, and 14. The third system includes a *tr* marking and measure numbers 32 and 34. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

*) Aus einer Sonate für die Orgel.

System 1: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a bass line with slurs and accents. Fingerings '1 r l r r' are indicated below the bass line. A '4' is written above the first measure of the treble staff.

System 2: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a bass line with slurs and accents. A '4' is written above the final measure of the treble staff.

System 3: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a bass line with slurs and accents. Fingerings '1 2 4' and '53' are indicated above the bass line.

System 4: Treble and Bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef contains a bass line with slurs and accents. Fingerings '4 4 2' and '2' are indicated above the treble staff. A '4' is written above the first measure of the bass staff.

005.3.111

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 in 3/8 time and consists of four systems. Each system contains a grand staff with treble and bass clefs. The first system is marked 'I Man.' and 'pp'. The second system has 'I M.' and 'II M.' markings. The third system has 'I M.' and 'II M.' markings. The fourth system has 'II M.' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

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 35 and 32 are visible.

Musical score system 3, measures 36-37. Includes fingerings (1-5), articulation (*rl*), and dynamic markings (*l*). Measure numbers 32 and 31 are visible.

Musical score system 4, measures 38-40. Includes fingerings (1-5), articulation (*rl*), and dynamic markings (*l*). Measure numbers 32, 31, and 30 are visible.

34 41. Fuge.

Joseph Segert.

Volles Werk.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in common time (C). The top staff begins with a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 5, 1, 3, 4, 5. The middle staff has a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 1, 3, 2, 3, 4, 5. The bottom staff has a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 4, 5. Above the top staff, there are markings for a 24-measure rest (13) and a 34-measure rest (23). Above the middle staff, there are markings for a 23-measure rest (23) and a 43-measure rest (43).

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in common time (C). The top staff begins with a 5-measure rest, followed by a 1-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 3, 4, 5. The middle staff has a 5-measure rest, followed by a 1-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5. The bottom staff has a 5-measure rest, followed by a 1-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5. Above the top staff, there are markings for a 24-measure rest (13) and a 34-measure rest (23). Above the middle staff, there are markings for a 23-measure rest (23) and a 43-measure rest (43).

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in common time (C). The top staff begins with a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 4, 5. The middle staff has a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5. The bottom staff has a 2-measure rest, followed by a 4-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5. Above the top staff, there are markings for a 34-measure rest (2) and a 34-measure rest (2). Above the middle staff, there are markings for a 34-measure rest (2) and a 34-measure rest (2). Above the bottom staff, there are markings for a 42-measure rest (1) and a 42-measure rest (1).

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in common time (C). The top staff begins with a 21-measure rest, followed by a 2-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 4, 5. The middle staff has a 21-measure rest, followed by a 2-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5. The bottom staff has a 21-measure rest, followed by a 2-measure rest, then a series of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 4, 5. Above the top staff, there are markings for a 24-measure rest (1) and a 24-measure rest (1). Above the middle staff, there are markings for a 24-measure rest (1) and a 24-measure rest (1). Above the bottom staff, there are markings for a 24-measure rest (1) and a 24-measure rest (1).

42. Fughette.

Mit ersten, entschiedenen Stimmen.

A. Michel.

43. Nachspiel.

Moderato. Mit sanften Stimmen.

F. Kühmstedt. *)

Op. 5, Heft 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 note values, rests, slurs, and fingerings. Measure numbers are placed above or below the notes to indicate their position in the piece. 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 arranged 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 key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato assai'. The score includes several measures with 'C. f.' (Cantus firmus) markings. The first system ends with a measure number '23' in a circle. The second system ends with a measure number '45' in a circle. The third system ends with a measure number '55' in a circle. The fourth system ends with a measure number '65' in a circle.

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, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings like 'rl' (ritardando) are present. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

rl

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

Fr. Wilh. Zachau.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains a melodic line with various ornaments and fingerings, including a 4-measure repeat, a 3-measure repeat, and a 5-measure phrase with a 4-5 fingering. The middle staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The bottom staff is also in bass clef and contains a simpler accompaniment line. The key signature has one flat (B-flat).

The second system continues the piece with similar notation. It features a treble staff with a melodic line and two bass staves for accompaniment. Fingerings such as 2-1, 1, 2, 3, 4, 5, and 5-4 are indicated. The key signature remains one flat.

The third system of the score includes a marking "l. Hand." (left hand) in the middle staff, indicating a change in the accompaniment. The notation continues with treble and bass staves, featuring various musical figures and fingerings like 1-2-1, 1-1, 4-5, and 1-3. The key signature is still one flat.

The fourth and final system concludes the piece. It features treble and bass staves with various musical notations, including a 4-measure phrase, a 3-4 fingering, and a 5-4 fingering. The key signature remains one flat.

*) 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 consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line from the first system. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the single melodic line, featuring dynamic markings such as 'rl' and 'l'.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the single melodic line, featuring dynamic markings such as 'l', 'rl', and 'lr'.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the complex melodic line. The middle staff continues the rhythmic accompaniment. The bottom staff continues the single melodic line, featuring dynamic markings such as 'l' and 'r'.

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 mix of chords and melodic fragments. Performance instructions 'Man.' and 'Ped.' are used to guide the performer.

The fourth system shows more complex harmonic textures with dense chords and moving lines in both staves. A 'Ped.' marking is present at the end of the system. Fingering numbers '5 4 5', '4', and '5' are written above the notes in the upper staff.

The fifth system concludes the piece with two staves. The music features sustained chords and melodic lines. Performance instructions 'Man.' and 'Ped.' are included. 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 a "Ped." marking. The second system has a "45" marking above the treble staff. The music is in a minor key with a 3/4 time signature.

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 music is in a minor key with a 3/4 time signature.

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

Aug. Mühlhing.

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.

This page of musical notation consists of six systems of staves. Each system contains 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 with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The second system features a 'Ped.' marking. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes a 'Man.' marking. The fifth system has a 'Ped.' marking. The sixth system concludes with a 'ritardando' marking. The page number '124' is centered at the bottom.

57. Fuga.

Allegro moderato. Volles Werk.

Ernst Kähler.

The image displays a musical score for a fugue, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo and mood are indicated as *Allegro moderato. Volles Werk.* The score includes several instances of the word "Ped." (pedal) written below the bass staff, indicating where the organist should use the sustain pedal. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The piece concludes with a final cadence in the bass staff of the sixth system.

58. Herr Jesu Christ dich zu uns wend .

Con moto. Volles Werk.

I. G. Herzog.

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 and bass clef. The first system includes the instruction *Ped.* and the second system includes *Ped. ad lib. coll Ottava.* The music is in G minor (one flat) and 3/4 time. The tempo is marked *Andante un poco con moto.* The score 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 longer note values. Pedal markings are present: 'Ped.' under the second staff and 'Ped. dopp.' under the fourth staff. A 'ritenuto' marking is also visible above the fourth staff.

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, with frequent sixteenth-note patterns. Pedal markings include 'Ped.' under the first staff and 'r l' (right and left hand) under the second staff.

*) Verlag der Arnoldischen Buchhandlung in Leipzig.

65. Trio.

Giovanni Perluigi da Palestrina.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The music begins with a whole rest in the upper staff and a quarter note in the lower staff. The melody in the upper staff is primarily composed of quarter and eighth notes, while the lower staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a more active melody with some sixteenth-note passages and rests. The lower staff continues with a consistent quarter-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The upper staff has a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes. The lower staff maintains the accompaniment pattern. The system ends with a double bar line.

The fourth and final system of musical notation on this page. The upper staff concludes with a melodic phrase that ends on a sharp sign. The lower staff provides a final accompaniment line. The system is terminated by a double bar line.

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 'P.' dynamic marking. The third system contains a first ending bracket labeled '1.'. The fourth system contains a second ending bracket labeled '2.'. The score is characterized by a canon in the lower seventh and a cantus firmus in the pedal.

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 grand staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef 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 are present in the first, third, fourth, and fifth systems. The score ends with a final cadence in the sixth system.

69. Vorspiel¹⁾ 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 line in the treble staff, with a slur over measures 5-8 and a fingering of 5-3-4. The third system features a treble staff with a melodic line starting on G4, a slur over measures 11-14 with fingerings 5-4-3-4, and a lower bass staff with a harmonic accompaniment. The fourth system continues the melodic line in the treble staff, with a slur over measures 17-20 and fingerings 4-2-3-4, and a lower bass staff with a harmonic accompaniment. The score is marked with various ornaments and fingerings throughout.

¹⁾ 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), 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 at various points.

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 musical notation 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 contains a bass line with some slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a pedal line with sustained notes. The system is divided into measures by vertical bar lines.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the pedal line. This system includes several measures with slurs and some numerical markings (1, 2, 3, 4) above the notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the pedal line. This system includes a double bar line and various slurs and ornaments.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the pedal line. This system includes a double bar line and various slurs and ornaments.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, bass, and a lower bass staff). The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with three staves. It includes various musical markings such as '1', '2 1', and '4' above the notes, and '4' below the bass staff.

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

Largo.

Joh. Schneider.

Third system of musical notation, starting with the title and tempo. It features a vocal line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a lower bass staff. The tempo is marked 'Largo'.

Fourth system of musical notation, continuing the vocal and bass parts with intricate rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence in the vocal and bass parts.

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.

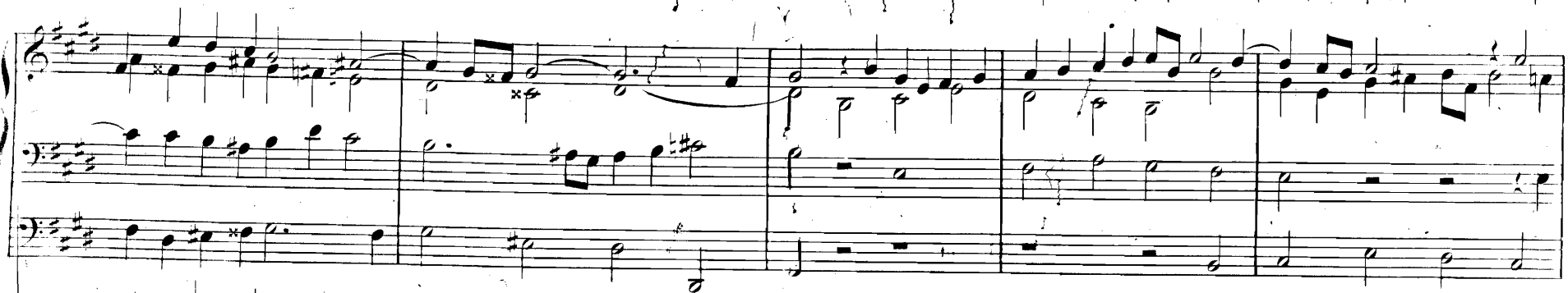
*) Aus dem wohltemperierten Clavier.



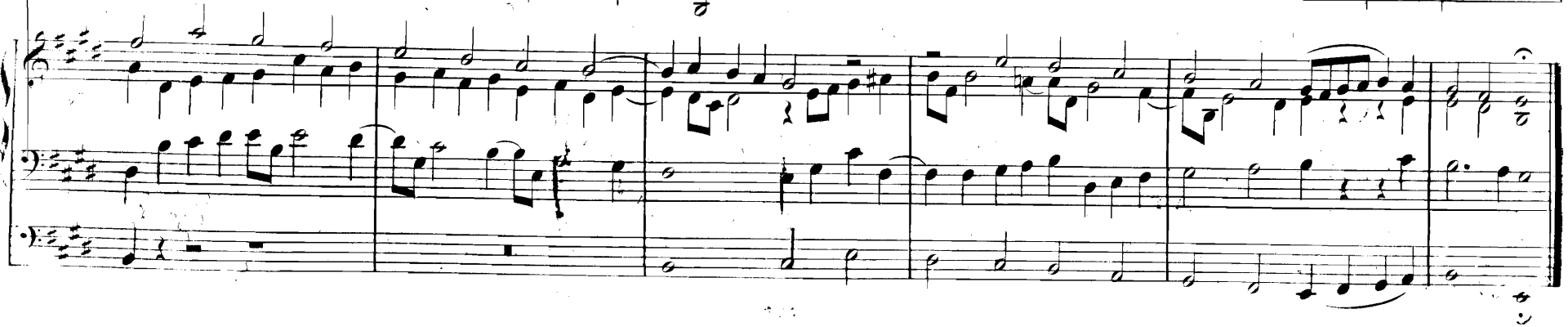
System 1: Three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.



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 continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes.



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 features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the lower staves.



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 concludes with a final cadence, including a double bar line and a repeat sign at the end of the bottom staff.

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 overall texture is light and delicate, consistent with the title 'Nachspiel mit sanften Stimmen'.

76. Nachspiel. *)

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

F. Kühnstedt.

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 various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. Dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) are used throughout. The piece is titled "Fables Werk" and is marked "Con moto". The page number "69" is located in the top right corner.

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 containing three staves. The top staff of each system 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 is highly detailed with numerous fingerings (e.g., 1 2 1, 1 5, 1 4 5 1, 1 2 1, 1 2 1, 1 2 1, 1 3 2 1, 1 4 5 1, 1 2 1, 1 2 1, 1 3 1 3, 1 2 1 1 4, 1 4 1 4 2 1, 1 4 1 2 1, 1 5) and slurs. The flute and bassoon parts are more melodic and provide harmonic accompaniment. The score is marked 'Andante' and includes performance instructions for dynamics and articulation.

78. Fuga über: B. A. C. H. *)

Robert Schumann.

Moderato.

*) Vorher: Das Whistling.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with similar rhythmic patterns. The bottom staff is in tenor clef and contains a bass line with longer note values, including half and whole notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle and bottom staves continue the bass lines, with the bottom staff showing some rests and longer note values.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a more complex melodic line with many beamed sixteenth notes. The middle staff continues the bass line with some rests. The bottom staff has a few notes, including a measure with a trill (tr) and a measure with a fermata (rl).

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff has a melodic line with some rests. The middle and bottom staves have bass lines with rests and some notes. The system concludes with a double bar line.

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-note patterns and a bass line with sustained notes and moving eighth notes.

This system contains the second two staves of the score. The top staff continues the melodic line from the first system, and the bottom staff continues the bass line. The music maintains its rhythmic and melodic structure.

This system contains the third two staves of the score. The melodic and bass lines continue, showing further development of the musical themes.

This system contains the final two staves of the score. The music concludes with a final melodic flourish and a sustained bass note.

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.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass, joined by a brace on the left. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff maintains its intricate melodic pattern, while the bass staff continues with a steady accompaniment. The notation includes various rests and dynamic markings.

The third system of musical notation shows the progression of the piece. The treble staff's melody becomes more active with frequent sixteenth-note runs. The bass staff continues to support the melody with a consistent rhythmic pattern.

The fourth system of musical notation concludes the page. The treble staff features a final melodic flourish. The bass staff includes a section labeled "Cant. firm. (Tromp. 8'.)" and "Ped." (pedal), indicating a change in texture or performance instruction.

Cant. firm. (Tromp. 8'.)

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 final cadence.

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. It includes a melodic line with a slur and a multi-measure rest, and a bass line with a multi-measure rest. The notation is labeled with 'a.', 'b.', and 'c.' above the staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It shows the first five measures of the piece, with various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic figures in both hands.

Third system of musical notation, featuring intricate melodic lines and harmonic support.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff features a more complex accompaniment with many beamed notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment, ending with a double bar line.

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 melodic line in D-flat major, 2/4 time. Manual II (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Pedal part (bass clef) features a simple harmonic accompaniment. The tempo and performance instructions are noted above the staves.

The second system continues the musical development. Manual I has a melodic line with some chromaticism. Manual II and Pedal continue their respective parts, maintaining the harmonic structure.

The third system shows further melodic and harmonic progression. Manual I's melody becomes more active with sixteenth notes. Manual II and Pedal provide a steady accompaniment.

The fourth system concludes the piece. Manual I has a melodic line with a final cadence. Manual II and Pedal provide a concluding accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and dynamics.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

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

Neben-Manual. Kräftige Stimmen von entschiedenem Ton.

J. G. Töpfer.

Third system of musical notation, including fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (1, 2, 3, 4, 5).

Fourth system of musical notation, including fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamics (l, r).

Hpt. Man. C.F.

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

84. Festvorspiel.

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

Dr. Wilh. Volkmar.

I.

II.

zögernd.


I.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a first ending bracket labeled 'I.' and contains several measures of complex piano accompaniment with many beamed notes.



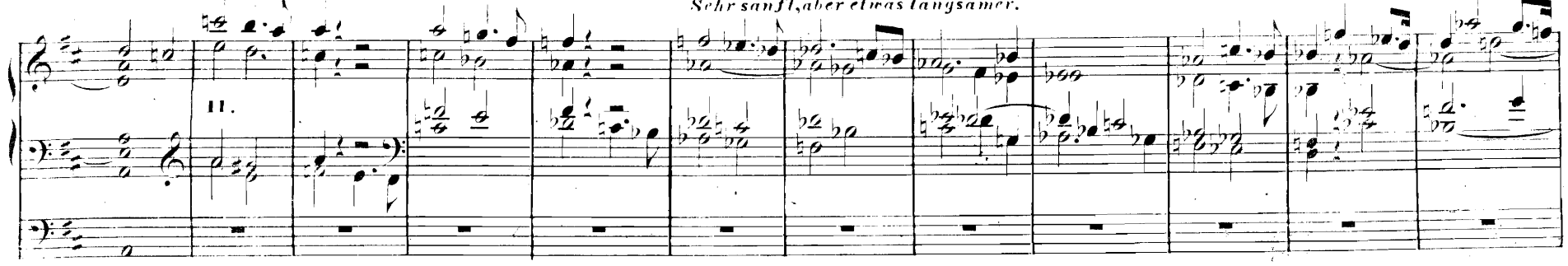
Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment from the first system. It features similar complex textures with many beamed notes and rests.



Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment. The music becomes more melodic in the upper voice, with the word 'zögernd.' (hesitatingly) written above the final measure.

II.

Sehr sanft, aber etwas langsamer.



Fourth system of musical notation, starting with a second ending bracket labeled 'II.'. The tempo and dynamics are indicated as 'Sehr sanft, aber etwas langsamer.' (Very soft, but a little slower). The music is more sparse and features a prominent melodic line in the upper voice.

I. Volles Werk. Erstes Zeitmaass.

Musical score for the first system, titled "I. Volles Werk. Erstes Zeitmaass." It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody in the treble clef, with a bass line in the grand staff and a more active bass line in the separate bass staff.

I. u. II. mit vollem Werke gekoppelt.

Musical score for the second system, titled "I. u. II. mit vollem Werke gekoppelt." It consists of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody in the treble clef, with a bass line in the grand staff and a more active bass line in the separate bass staff.

Musical score for the third system, consisting of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody in the treble clef, with a bass line in the grand staff and a more active bass line in the separate bass staff.

Musical score for the fourth system, consisting of three staves: a grand staff and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody in the treble clef, with a bass line in the grand staff and a more active bass line in the separate bass staff.

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 piece ends with a final cadence in B-flat major.

86. Fughetta.

87. Pastorale. *)

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

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

System 1 of the musical score. It features a grand staff with three staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings, including a circled '54' above the first measure. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with rhythmic patterns and fingerings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 throughout the system.

System 2 of the musical score. The top staff continues the melodic line with intricate fingerings. The middle and bottom staves continue the accompaniment with consistent rhythmic patterns. Fingerings are clearly marked for both hands.

System 3 of the musical score. The top staff shows a continuation of the melodic theme with complex rhythmic values. The middle and bottom staves provide a steady accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

System 4 of the musical score. The top staff features a melodic line with a circled '14' above the second measure. The middle and bottom staves continue the accompaniment. The system concludes with a final cadence in the top staff.

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 music is in a key with one flat (B-flat). The treble staff contains a melodic line with various rhythmic values and fingerings (1, 2, 3, 4). The grand staff contains a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff contains a simpler accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The treble staff has more intricate melodic patterns with fingerings like 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The grand staff accompaniment is highly rhythmic, and the bass staff continues with its accompaniment. There are some rests and ties in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with fingerings such as 1, 2, 3, 4, 5, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4. The grand staff accompaniment includes some chords and moving lines. The bass staff has a steady accompaniment with some rests.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff continues with a melodic line, ending with a fermata. The grand staff accompaniment concludes with some sustained notes. The bass staff also concludes with sustained notes. The system ends with a double bar line.

88. Trio. *)

J. G. Krebs. 91

The image displays a musical score for a piano trio, consisting of three systems of music. Each system is written for three staves: the top staff is for the right hand, the middle staff is for the left hand, and the bottom staff is for the bass. The music is in a 2/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is characterized by intricate, flowing passages, particularly in the right hand, which often features sixteenth-note runs and arpeggiated figures. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The bass line is more rhythmic, often using quarter and eighth notes. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

*) 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 two flats in the key signature. The notation is highly detailed, featuring complex 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 a more active melodic line. The third system features a dense texture with many sixteenth notes in the treble clef. The fourth system concludes the page with a similar texture, showing a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef, with a separate bass staff below.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It 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. The top staff features a trill (tr) over a note. The music continues with intricate rhythmic patterns and slurs across the staves.

The third system of musical notation consists of three staves. The middle staff has a trill (tr) over a note. The system shows a continuation of the complex rhythmic and melodic lines.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The music concludes with a series of sixteenth-note runs and rests in the final measures.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand staff, and bass). The music is in a minor key and features a complex, rhythmic melody in the upper staves and a more melodic line in the bass.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The melody continues with intricate patterns and some chromaticism. The bass line provides harmonic support with a steady, rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of three staves. This system includes a key signature change to a more complex key (likely D minor or a related key) and features a prominent, fast-moving melodic line in the upper staves.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The music concludes with a final cadence, featuring a mix of melodic and harmonic elements across the staves.

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, marked by a double bar line and a repeat sign at the end of the bottom staff.

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

The image displays a four-system musical score for piano accompaniment. Each system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is written in 3/4 time and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The first system includes a large bracket on the left side. The second system has a '2.' marking above the first measure. The third system has '2.' and '4.' markings above the first and second measures, respectively. The fourth system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

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 accompanimental textures. 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 ornaments and dynamic markings.

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 final key signature change to one sharp (F#).

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 grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is characterized by its intricate, flowing lines and complex textures, typical of a toccata and fugue. The first system shows a dense texture with many sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line. The second system continues this texture with some melodic development. The third system features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The fourth system concludes the piece with a final cadence and some melodic flourishes.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats 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 piano staff with a grand staff bracket on the left, containing chords and some melodic fragments. The bottom staff is a bass clef staff, mostly containing rests.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle piano staff shows more active accompaniment with chords and some melodic lines. The bottom bass staff remains mostly empty with rests.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle piano staff has more active accompaniment. The bottom bass staff shows some activity with a few notes and rests.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle piano staff has active accompaniment. The bottom bass staff features a long, sustained chord or bass line with a large slur underneath it, indicating a long duration.

Fuga.

Moderato..

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the melodic development in the treble staff, featuring a trill (tr) and a fermata. The third system shows a more complex texture with multiple voices in both staves. The fourth system concludes with a trill (tr) in the bass staff and a final melodic phrase in the treble staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a trill (tr) marking above the first measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with various melodic and harmonic lines.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, concluding the page with the tempo marking *Adagio.* above the staff.

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 arranged in four systems, each with three staves (treble, grand, and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a fermata over the final chord.

21

43

C. f.

24

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 parts: Haupt-Man. (8' Labialstimmen), Neben-Man. (Two 8' u. eine 4' Labialstimme), and Piano. The score is in G major and 3/4 time. It consists of four systems of music. The first system shows the vocal parts and piano accompaniment. The second system continues the vocal parts and piano accompaniment. The third system continues the vocal parts and piano accompaniment. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts are in a canon in the seventh degree below.

* 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 containing three staves. The top staff of each system is the Neben-Manual (treble clef), the middle is the Haupt-Manual (bass clef), and the bottom is the Pedal (bass clef). The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills (tr) are indicated in several measures. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

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

r

r

The first system of music spans measures 109 to 113. It features a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble staff includes slurs and various note values. The bass staff contains a bass line with rests and notes. Fingering numbers (1-5) are placed above the treble staff notes. A 'rit.' marking is present in the bass staff at measure 112.

The second system of music spans measures 114 to 118. It continues the musical piece with similar notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents. The bass staff has a steady accompaniment. Fingering numbers are visible above the treble staff notes.

The third system of music spans measures 119 to 123. The notation remains consistent with the previous systems, showing the continuation of the melody and bass line. The treble staff has a more active melodic line with many slurs.

The fourth system of music spans measures 124 to 128. It concludes the page with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding bass line. The notation includes various note values and slurs.

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

Felix Mendelssohn-Barthold

Sostenuto e legato. Volles Werk.

*) Verlag von Breitkopf u. Härtel.

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 in the treble staff.

Third system of musical notation, measures 13-18. The melodic line in the treble staff shows more complex rhythmic patterns and trills.

Fourth system of musical notation, measures 19-24. This system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a steady bass line.

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

Der im Tenor liegende Cantus firmus wird mit einer markirt hervortretenden Stimme (Trompete 8*) gespielt.

J. L. Krebs.

Neben-Manual.

Pedal.

The musical score is arranged in four systems. The first system includes a treble clef staff for the Neben-Manual and a bass clef staff for the Pedal. The second system includes a treble clef staff for the Haupt-Manual and a bass clef staff for the Pedal. The third system includes a treble clef staff for the Neben-Manual and a bass clef staff for the Pedal. The fourth system includes a treble clef staff for the Haupt-Manual and a bass clef staff for the Pedal. The score contains various musical notations such as trills (tr), slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

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

First system of musical notation, measures 115-119. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a bass clef staff. 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. Measure 119 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has a trill (tr) in measure 115 and a trill (tr) in measure 119. The label *Hpt. Man.* is written in the right margin of the bottom staff.

Second system of musical notation, measures 120-124. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 120 contains a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 121 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 122 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 123 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 124 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has a trill (tr) in measure 120 and a trill (tr) in measure 124. The label *Hpt. Man.* is written in the right margin of the bottom staff.

Third system of musical notation, measures 125-129. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 125 contains a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 126 has a trill (tr) in the treble staff. 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. The bottom staff has a trill (tr) in measure 125 and a trill (tr) in measure 129. The label *Hpt. Man.* is written in the right margin of the bottom staff.

Fourth system of musical notation, measures 130-134. The top staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 130 contains a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 131 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 132 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 133 has a trill (tr) in the treble staff. Measure 134 has a trill (tr) in the treble staff. The bottom staff has a trill (tr) in measure 130 and a trill (tr) in measure 134. The label *Hpt. Man.* is written in the right margin of the bottom staff.

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

Sauste Stimmen. Cantus firmus im Sopran.

J. L. Krebs.

The musical score consists of four systems, each with two staves (treble and bass clef). The piece is in a minor key and common time. It features intricate piano textures with various ornaments, including grace notes and mordents. Fingerings and articulation marks (like 'l' for legato and 'r' for staccato) are clearly indicated throughout the piece. The score is divided into four systems, each containing two staves of piano accompaniment.

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 triplets and 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 and a triplet of 2, 3. Bass clef continues the accompaniment with notes marked 'l' and 'r'.

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

J. L. Krebs.

Helte, bewegliche Stimmen. Cantus firmus im Pedal.

Neben Manual.

Pedal.

*) Aus J. L. Krebs'sämmtlichen Orgeltrumpfsätzen. F. Hoffmann, Leipzig, 1842. No. 101.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one flat (B-flat). The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff continues the intricate melodic development. There are some markings above the staff, including a '2' and a '4', possibly indicating fingerings or articulation. The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a circled number '35' above the first measure. The melodic line remains highly active with rapid passages. The lower staff continues with a steady accompaniment. There is a 'r' marking in the lower staff towards the end of the system.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic theme. The lower staff has a 'lr' marking at the beginning, likely indicating a 'legno' or 'lute' effect. The system concludes with a final cadence in the upper staff.

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. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef, and a separate bass line for the pedal. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a common time signature (C), which changes to 3/4 in the second measure. The cantus firmus is written in the upper voice of the grand staff, and the pedal is written in the lower register. The music is highly rhythmic and chromatic, with many accidentals and slurs.

*) 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 two grand staves (treble and bass clef) for the manuals and a separate bass staff for the pedal. The music is in 6/8 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. A specific instruction *C. F.* is placed above the pedal staff in the second system of the second system. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.

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 patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first system begins with a treble staff containing a complex rhythmic figure and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues this pattern with more intricate treble staff figures. The third system features a treble staff with a series of sixteenth-note runs and a bass staff with a steady accompaniment. The fourth system shows a treble staff with a similar sixteenth-note pattern and a bass staff with a more active line. The fifth system concludes the page with a treble staff featuring a final melodic phrase and a bass staff with a simple accompaniment. The page is framed by a double-line border.

124 104. Fuge.

Volles Werk.

D. Buxtehude.

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 written for three manuals and pedals. It features a variety of textures, including rapid sixteenth-note passages in the upper manuals and sustained bass lines in the lower manuals and pedals. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The piece concludes with a final cadence in the grand staff.

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

linke H. r. H.

p

mf

ff

mf

ff

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 melodic line with slurs and dynamic markings: *mf*, *ff*, and *mf*. The third system includes a section marked *L.H.* (Left Hand) in the right hand, with a dynamic marking of *ff*. The fourth system concludes with a final melodic flourish in the right hand and a bass line with eighth-note patterns.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex melodic line in the upper voice and a rhythmic accompaniment in the lower voices. The key signature has two flats.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings such as *mf* and *ff*. The music continues with intricate melodic and harmonic development.

Third system of musical notation, consisting of three staves. It features dynamic markings like *mf* and *ff*. The melodic lines are highly active, with many slurs and ties.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. It includes dynamic markings such as *p*, *ff*, and *pp*. The system concludes with a final cadence and a *pp* marking.

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 system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-16) is the Praeludium, characterized by a continuous sixteenth-note melody in the right hand. The second system (measures 17-35) is the Fuga, featuring a more complex texture with trills and intricate sixteenth-note passages in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings.

*) 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. Includes fingerings such as 2, 1, 5, 3, 3, 1, 5 in the treble staff and 5 in the bass staff.

Third system of musical notation, measures 17-24. Includes fingerings such as 2, 1, 1, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 1, 3 in the treble staff and 4, 3, 4, 1, 3 in the bass staff.

Fourth system of musical notation, measures 25-32. Includes a trill (tr) marking in the treble staff and a fingering of 4 in the bass staff.

First system of musical notation. 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 flats. The grand staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 5) and a bass line with chords and some notes. The separate bass staff contains a simple bass line with some rests.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music continues with similar notation, including fingerings (4, 5, 2, 1, 5, 4, 2, 5) and ornaments. The bass line in the grand staff is more active, with some slurs and ties.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music continues with similar notation, including fingerings (1, 1) and ornaments. The bass line in the grand staff has some slurs and ties.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The music continues with similar notation, including fingerings (5) and ornaments. The bass line in the grand staff has some slurs and ties.

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 and a bass clef. 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 more complex rhythmic patterns. The third system continues with intricate keyboard textures. The notation includes various note values, rests, and articulation marks like trills and slurs.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and a circled measure number '24'.

Allegro.

Second system of musical notation, marked *Allegro.*, showing a change in tempo and a more active bass line.

Third system of musical notation, continuing the piece with intricate piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano (p) dynamic marking. The middle staff is a bass clef staff. The bottom staff is a bass clef staff. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. It features a complex texture with many beamed notes and rests.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). The middle staff is a bass clef staff. The bottom staff is a bass clef staff. The music continues with similar complexity. A first ending bracket is present in the bottom staff, ending with a double bar line and the number '31'.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). The middle staff is a bass clef staff. The bottom staff is a bass clef staff. The music continues with similar complexity. A first ending bracket is present in the bottom staff, ending with a double bar line and the number '32'.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). The middle staff is a bass clef staff. The bottom staff is a bass clef staff. The music continues with similar complexity. A first ending bracket is present in the bottom staff, ending with a double bar line and the number '32'.

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 melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper voice part features more complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes.

Fourth system of musical notation, concluding the page. The tempo marking *Adagio.* is present above the staff. The music ends with a final cadence.

