CANTANTIBUS ORGANIS

SAMMLUNG VON ORGELSTÜCKEN ALTER MEISTER

DIE ORGEL IM KIRCHENJAHR
ADVENT / WEIHNACHTEN

WERKE VON

D'AQUIN – LE BÈGUE – ERBACH – FASOLO – GRIGNY –
KÖNIGSPERGER – LASSO – MUFFAT – PALESTRINA –
REDFORD – TALLIS – TITELOUZE

HERAUSGEGEBEN VON EBERHARD KRAUS

HEFT 1

OTTO HEINRICH NOETZEL VERLAG · WILHELMSHAVEN

CANTANTIBUS ORGANIS

SAMMLUNG VON ORGELSTÜCKEN ALTER MEISTER

DIE ORGEL IM KIRCHENJAHR
ADVENT / WEIHNACHTEN

WERKE VON

D'AQUIN – LE BÈGUE – ERBACH – FASOLO – GRIGNY –
KÖNIGSPERGER – LASSO – MUFFAT – PALESTRINA –
REDFORD – TALLIS – TITELOUZE

HERAUSGEGEBEN VON EBERHARD KRAUS

HEFT 1

OTTO HEINRICH NOETZEL VERLAG · WILHELMSHAVEN

N 3461

Der Titel der Sammlung wurde zu Ehren der hl. Cäcilia, die seit dem 15. Jahrhundert als Patronin der Kirchenmusik gilt und seit dem 16. Jahrhundert meist mit der Orgel dargestellt wird, gewählt, obwohl die dem Festofficium der heiligen Märtyrin entnommenen Worte „Cantantibus Organis" nur im übertragenen Sinn auf die Orgel bezogen werden können und auch die Verbindung der Heiligen mit der Orgel auf einem Mißverständnis beruht. Dem Text des Responsoriums, das wohl eine Szene des Hochzeitsmahles der Heiligen wiedergibt, ist nämlich nicht zu entnehmen, daß die hl. Cäcilia selbst ein Instrument spielte; es ist vielmehr ein Gegensatz festgestellt: „Während die Instrumente (der Heiden) erklangen, sang die Jungfrau Cäcilia in ihrem Herzen dem Herrn allein ihre Lieder, indem sie sagte: Laß mein Herz und meinen Leib makellos bleiben, laß mich nicht zuschanden werden". Eine Darstellung dieses Hochzeitsmahles aus dem 14. Jahrhundert (Fresken der Sakristei der Karmiliterkirche in Florenz) zeigt aber einen Musiker als Orgelspieler und bereits ein deutscher Text aus dem 12. Jahrhundert spricht davon, daß die Gebete der hl. Cäcilia wie süßer Orgelklang sich zu Gott erhoben.

Ziel und Zweck der Sammlung ist es, der Kirchenmusik ein Gebiet zu erschließen, das bei den mannigfaltigen Bemühungen, der Praxis gute alte Orgelmusik zuzuführen, bisher stark vernachlässigt wurde. Viele ausdrücklich für die katholische Liturgie geschaffene oder für sie besonders geeignete Orgelwerke sind nur in Manuskripten, Erst- und Frühdrucken oder nur in wissenschaftlichen Gesamtausgaben greifbar und daher schwer zugänglich. Es gibt — verdientermaßen — zahlreiche Veröffentlichungen von Werken protestantischer Orgelkomponisten der Barockzeit. Es gibt aber nahezu keine praktischen Ausgaben der katholischen Orgelmusik aus dem England Elisabeths I. und Jakobs I., aus dem Spanien Karls V. und Philipps II.; ebenso wenig ist der größte Teil der für die Verwendung in der Liturgie bestimmten Werke der italienischen Meister um die beiden Gabrieli und um Freskobaldi wie der barocken Orgelmusik des deutschen katholischen Südens der Praxis erschlossen.

Die Sammlung bringt daher in mehreren Heften Stücke, deren eine Gruppe nach den Festkreisen und besonderen Themen des Kirchenjahres gewählt ist; andere Gruppen mit freien Vor-, Zwischen- und Nachspielen sind nach musikalischen Gesichtspunkten geordnet.

Dem Studierenden der hohen Kunst des Orgelspiels soll vielfältiges Übungs- und Fortbildungsmaterial an die Hand gegeben werden. Die „Spielanweisungen" mögen ihm dabei nützlich sein. Der Schwierigkeitsgrad der ausgewählten Stücke reicht von „leicht" bis „ziemlich schwer". Besondere Fertigkeit im Pedalspiel wird nicht verlangt. Zahlreiche Stücke sind überhaupt ganz ohne Pedal zu spielen, wie es historisch begründet ist. (Die Orgeln in den katholischen Ländern hatten meist kein völlig selbständiges und an Registerzahl und -klang den Manualen ebenbürtiges Pedal. Die Orgelkomponisten Englands, Spaniens, Italiens und Süddeutschlands verwendeten es vielmehr nur zur gelegentlichen Unterstützung der Manuale und lediglich die Pariser Orgelmeister zur Zeit Ludwigs XIV. wiesen ihm öfters größere Aufgaben zu.) Bei den in die Sammlung aufgenommenen Stücken liegt also das Hauptgewicht auf der Manualtechnik. Ausgesprochene virtuose Fähigkeiten werden jedoch auch hier niemals gefordert.

Der noch wenig erfahrene Organist findet in jedem Heft leicht spielbare Stücke. Die schwierigeren Kompositionen sollen ihn anreizen, seine Technik so zu vervollkommnen, daß er auch Zugang zu diesen Werken findet.

Der „fertige" Organist möge seine Aufgabe in der stilgerechten und überzeugenden Wiedergabe — auch der technisch leichten Stücke — sehen. Viele Werke eignen sich hervorragend für kirchenmusikalische Feierstunden und Konzerte. Die Stücke ohne Pedal klingen auch ausgezeichnet auf dem Cembalo. Die Herausgabe der Orgelmusik alter Meister soll endlich anregen zur Übung liturgisch würdiger Improvisation.

Die vornehmliche Berücksichtigung des Schaffens katholischer Orgelkomponisten bedeutet nicht, daß der Gebrauch der Sammlung auf den katholischen Organisten beschränkt bleiben müßte, so wie der katholische Organist nie auf die großen protestantischen Meister der Orgel verzichten wird.

Grundsätzlich wird der Originaltext der benutzten Quellen wiedergegeben. Abweichungen der vorliegenden Ausgaben von den Urtexten sind am Schluß jeden Heftes angeführt.

Den zuständigen Herren der Bibliotheken sei herzlicher Dank für alles Entgegenkommen gesagt.

Eberhard Kraus

Inhaltsverzeichnis

Seite

1. Jean Titelouze (1563–1633)
Creator alme siderum, Hymnus zur Vesper im Advent 1
2. John Redford (1485–1547)
Veni redemptor gentium, Adventshymnus 5
3. Thomas Tallis (1505–1585)
Veni redemptor gentium, Adventshymnus 6
4. Orlando di Lasso (1532–1594) / Jacob Paix (1556–1623)
Jerusalem plantabis, Responsorium zur 2. Nokturn am 2. Sonntag im Advent 9
5. Nicolas Le Bègue (1630–1702)
Une vierge pucelle, Zum Fest der Unbefleckten Empfängnis 10
6. Fra Giov. Battista Fasolo (17. Jahrhundert)
Jesu redemptor omnium, Hymnus zur Vesper an Weihnachten 12
7. Nicolas de Grigny (1672–1702)
A solis ortus cardine, Hymnus zu den Laudes an Weihnachten 14
8. Christian Erbach (1570–1635)
A solis ortus cardine, Hymnus zu den Laudes an Weihnachten 17
9. Nicolas Le Bègue (1630–1702)
Puer nobis nascitur 23
10. Giov. Pierl. da Palestrina (1525–1594) / Jacob Paix (1556–1623)
Hodie Christus natus est, Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper an Weihnachten 25
11. Louis Claude d'Aquin (1694–1772)
Noël 29
12. Fr. Marianus Königsperger (1708–1769)
Drei Pastorell-Arien 36
13. Bayerische Originalhandschrift des 18. Jahrhunderts
Pastorella 41

Seite

14. Gottlieb Muffat (1690–1770)
Zwei Pastorell-Fugen 43
15. Giov. Pierl. da Palestrina (1525–1594) / Jacob Paix (1556–1623)
Lapidabant Stephanum, Antiphon zu den Laudes am Fest des Erzmärtyrers Stephanus 45
16. Jean François Dandrieu (1682–1738)
Exsultet caelum laudibus, Hymnus zur Vesper und zu den Laudes an Apostelfesten 50
17. John Redford (1485–1547)
Te Deum 51
18. Orlando di Lasso (1532–1594) / Bernhart Schmid d. Ä. (1520–1592)
Tribus miraculis, Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper am Fest der Erscheinung des Herrn 53
19. Fra Giov. Battista Fasolo (17. Jahrhundert)
Hostis Herodes, Hymnus zur Matutin und Vesper am Fest der Erscheinung des Herrn 57
20. Giov. Pierl. da Palestrina (1525–1594) / Jacob Paix (1556–1623)
Senex puerum, Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper am Fest der Reinigung der hl. Jungfrau Maria 58

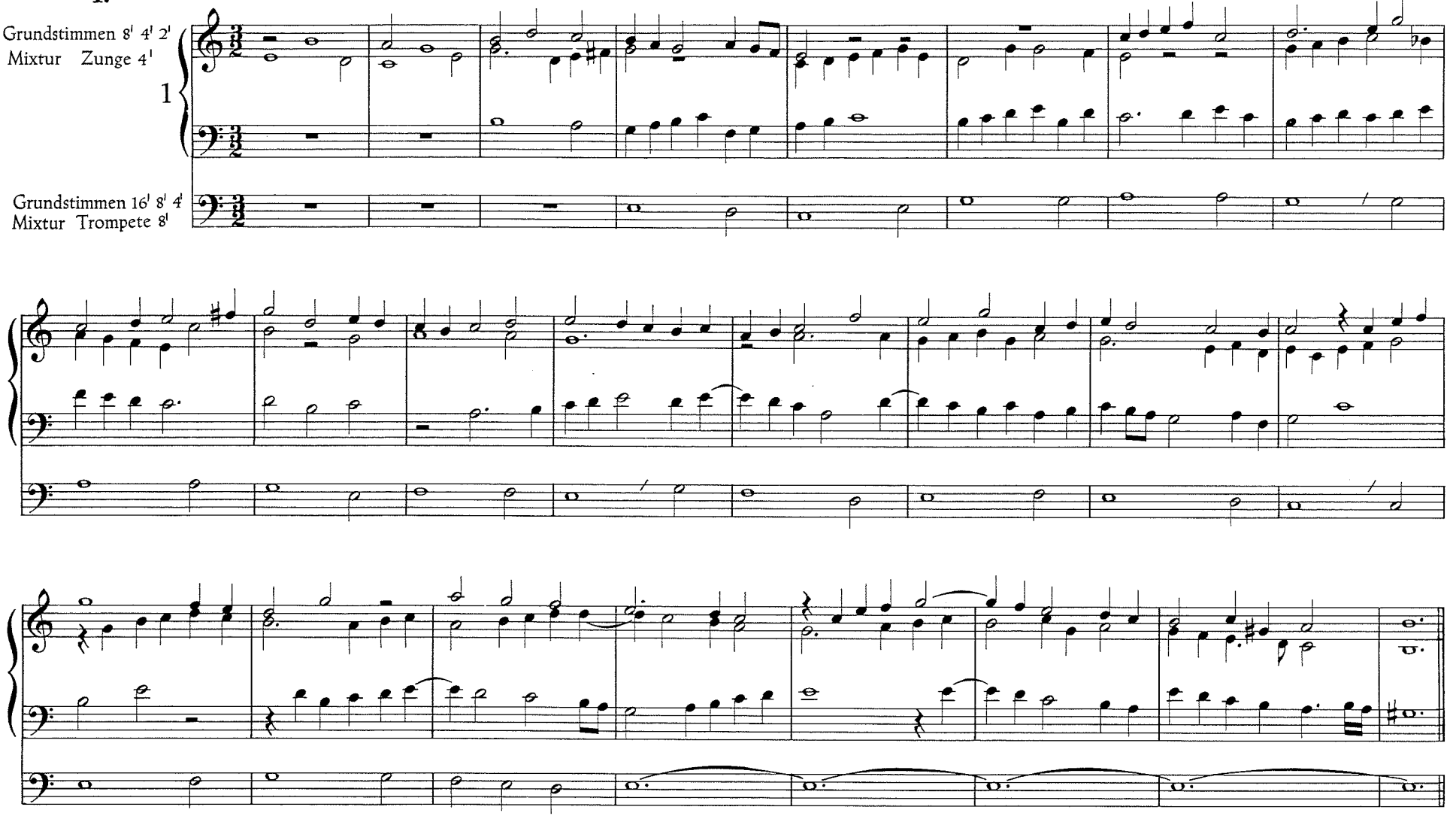
Formen der in das Heft aufgenommenen Stücke 62
Orgeldispositionen 62–65
Bemerkungen zu den einzelnen Stücken 65/66
Biographische Notizen und Quellenhinweise 66/67
Abweichungen von den Vorlagen 67
Vorwort II
Verzeichnis der erschienenen Hefte der Sammlung ..... Umschlagseite 4
Bemerkungen zur Editionstechnik 68

Creator alme siderum

Hymnus zur Vesper im Advent

Jean Titelouze

1.



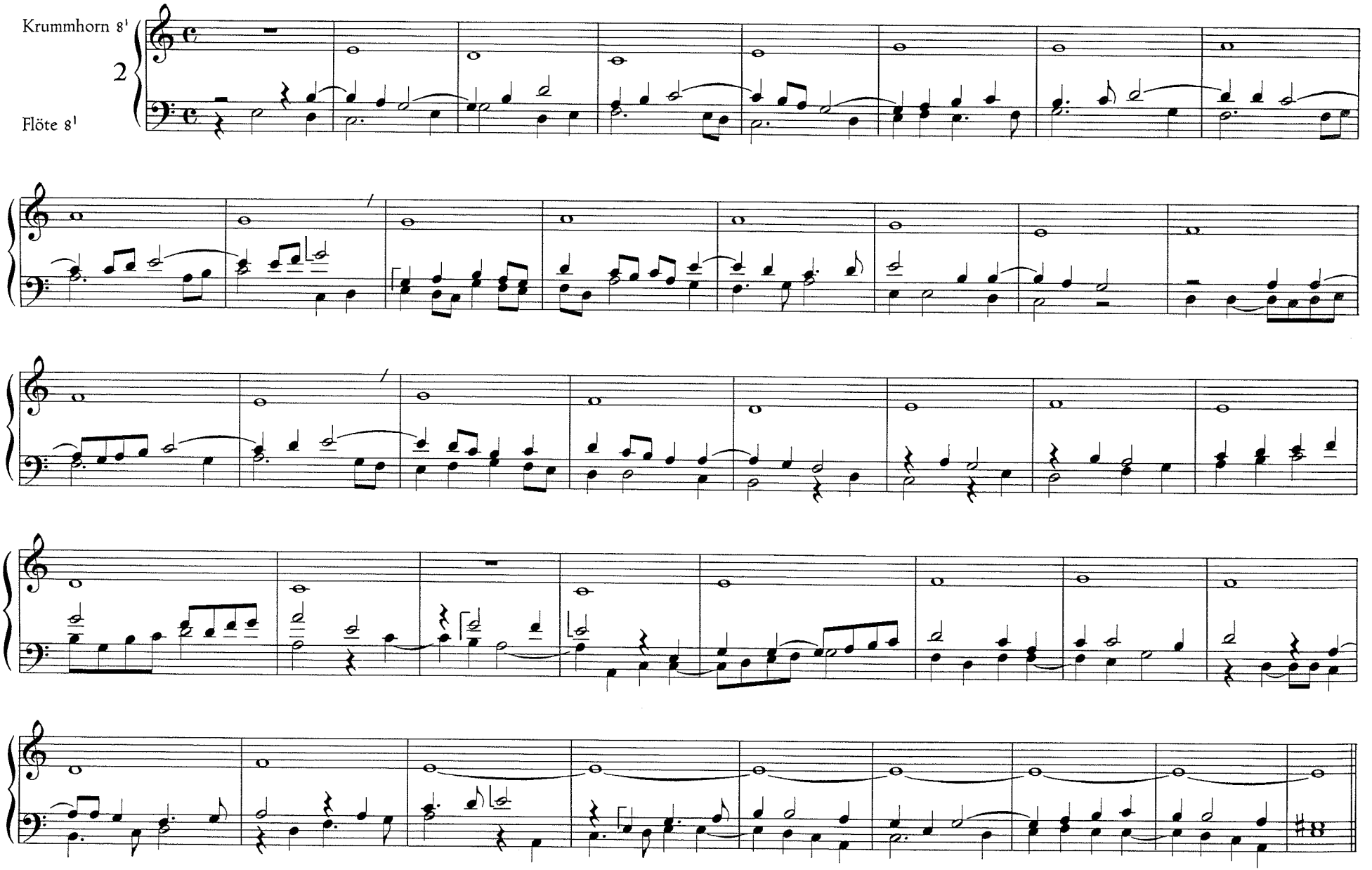
1958 by Friedrich Pustet, Regensburg
1979 transfered to Otto Heinrich Noetzel
Otto Heinrich Noetzel Verlag, Wilhelmshaven

N 3461

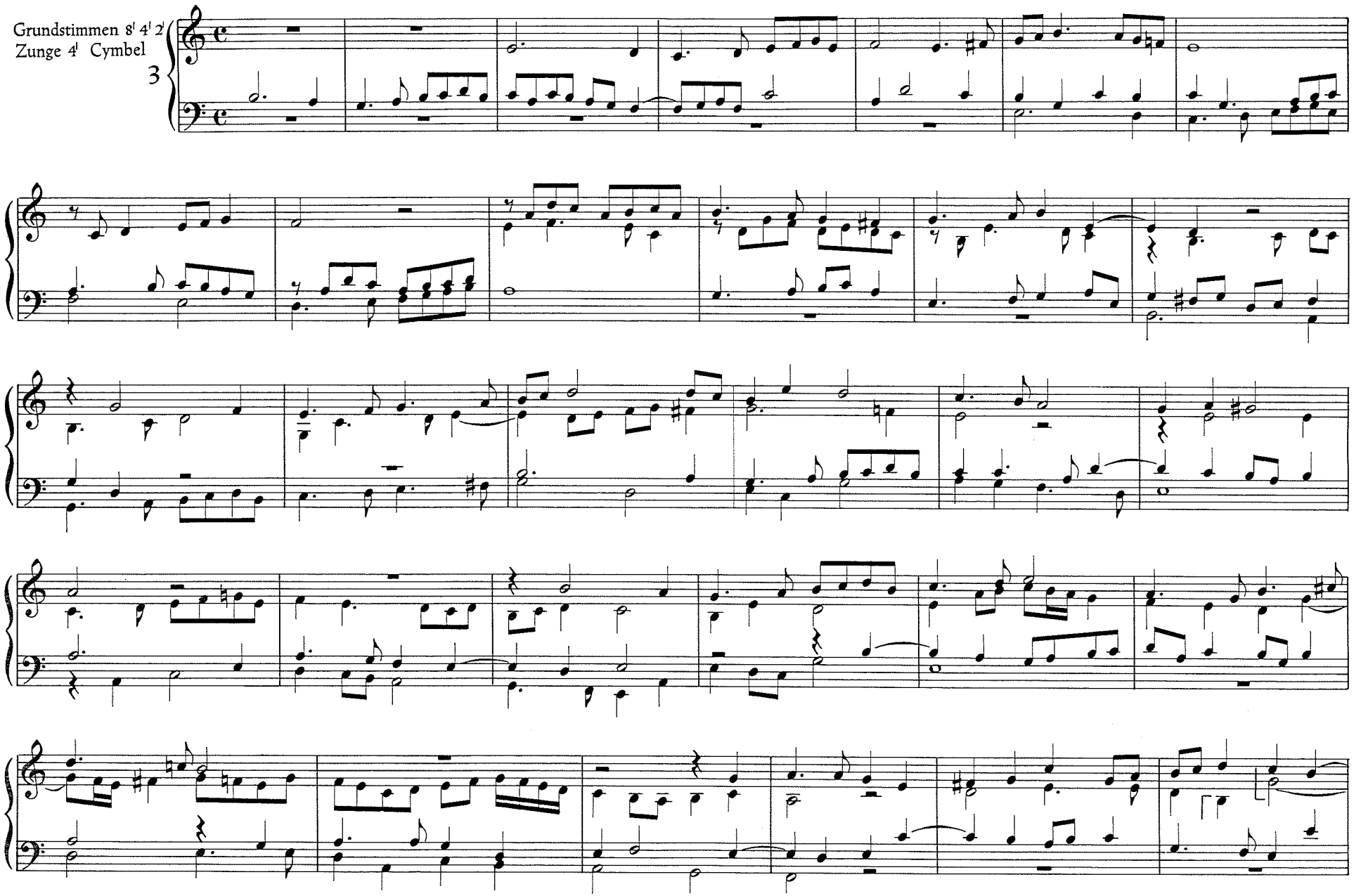
Das Notenbild ist urheberrechtlich geschützt und darf nicht ohne schriftliche Genehmigung des Verlages vervielfältigt werden.

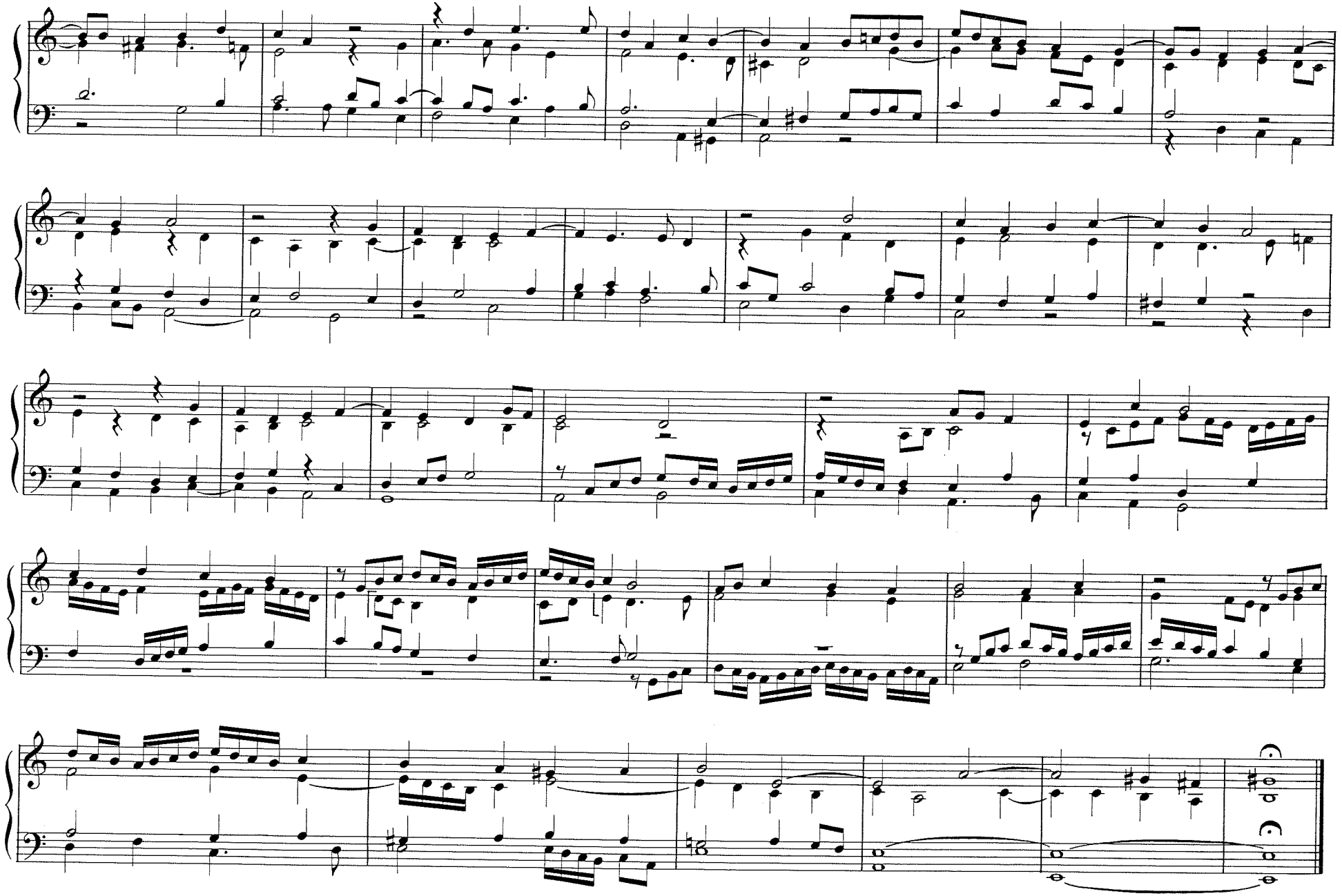
Music engraving copyright protected.

Canon in Diapente



Grundstimmen 8' 4' 2'
Zunge 4' Cymbel





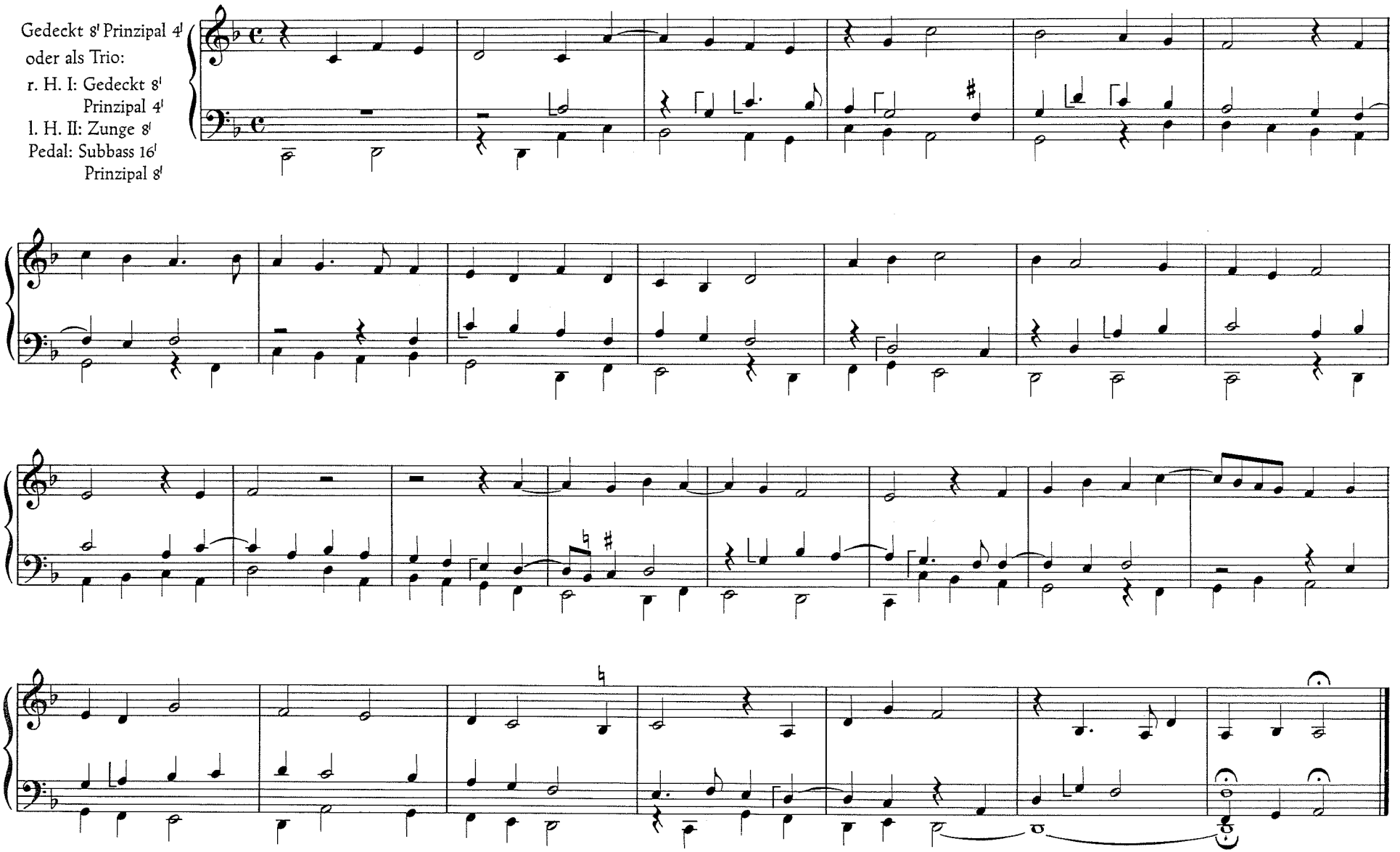
Veni redemptor gentium

Adventshymnus

2.

John Redford

Gedeckt 8' Prinzipal 4'
oder als Trio:
r. H. I: Gedeckt 8'
Prinzipal 4'
l. H. II: Zunge 8'
Pedal: Subbass 16'
Prinzipal 8'

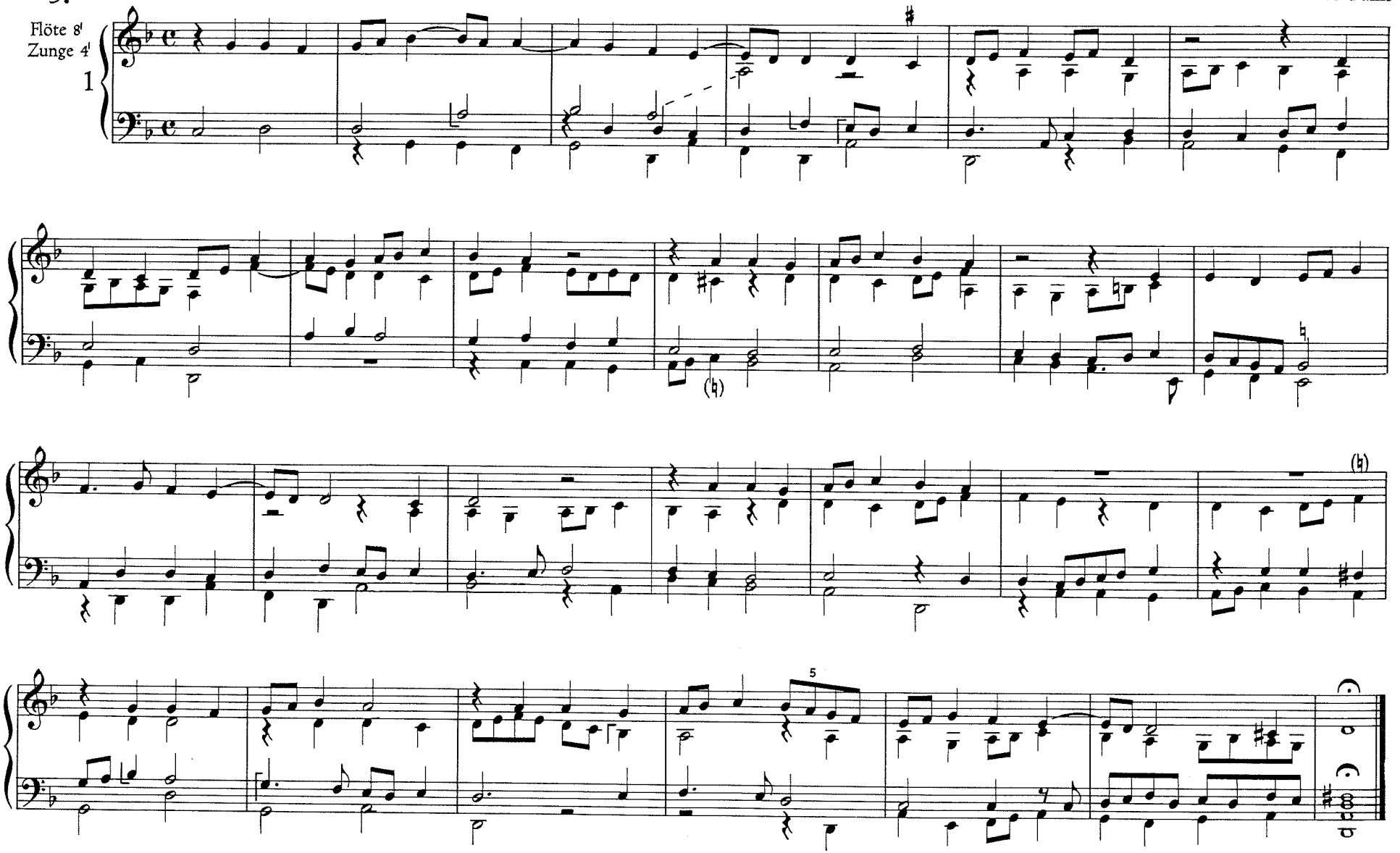


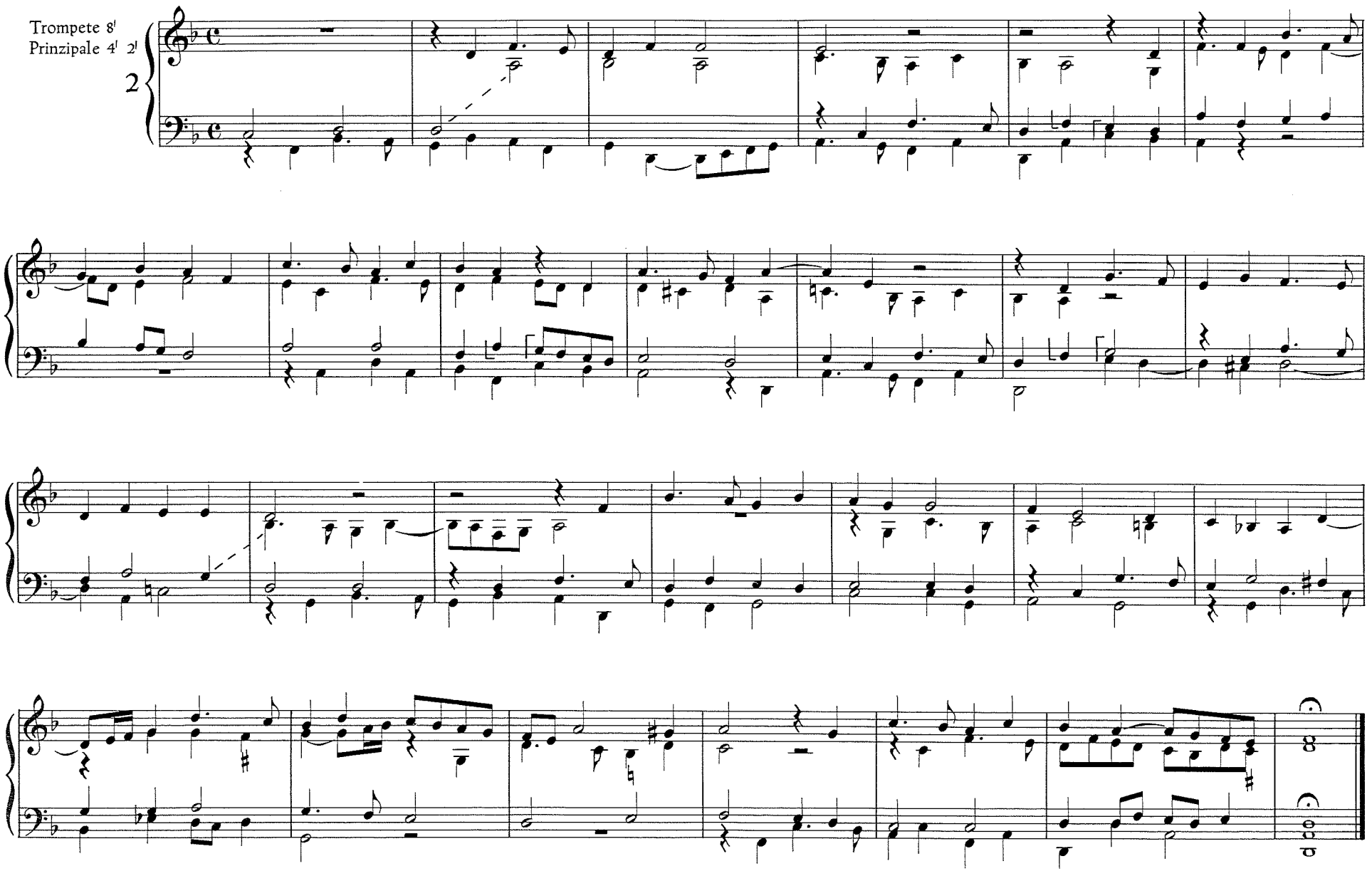
Veni redemptor gentium

Adventshymnus

3.

Thomas Tallis




Trompete 8'
Prinzipale 4' 2'
2

Jerusalem plantabis

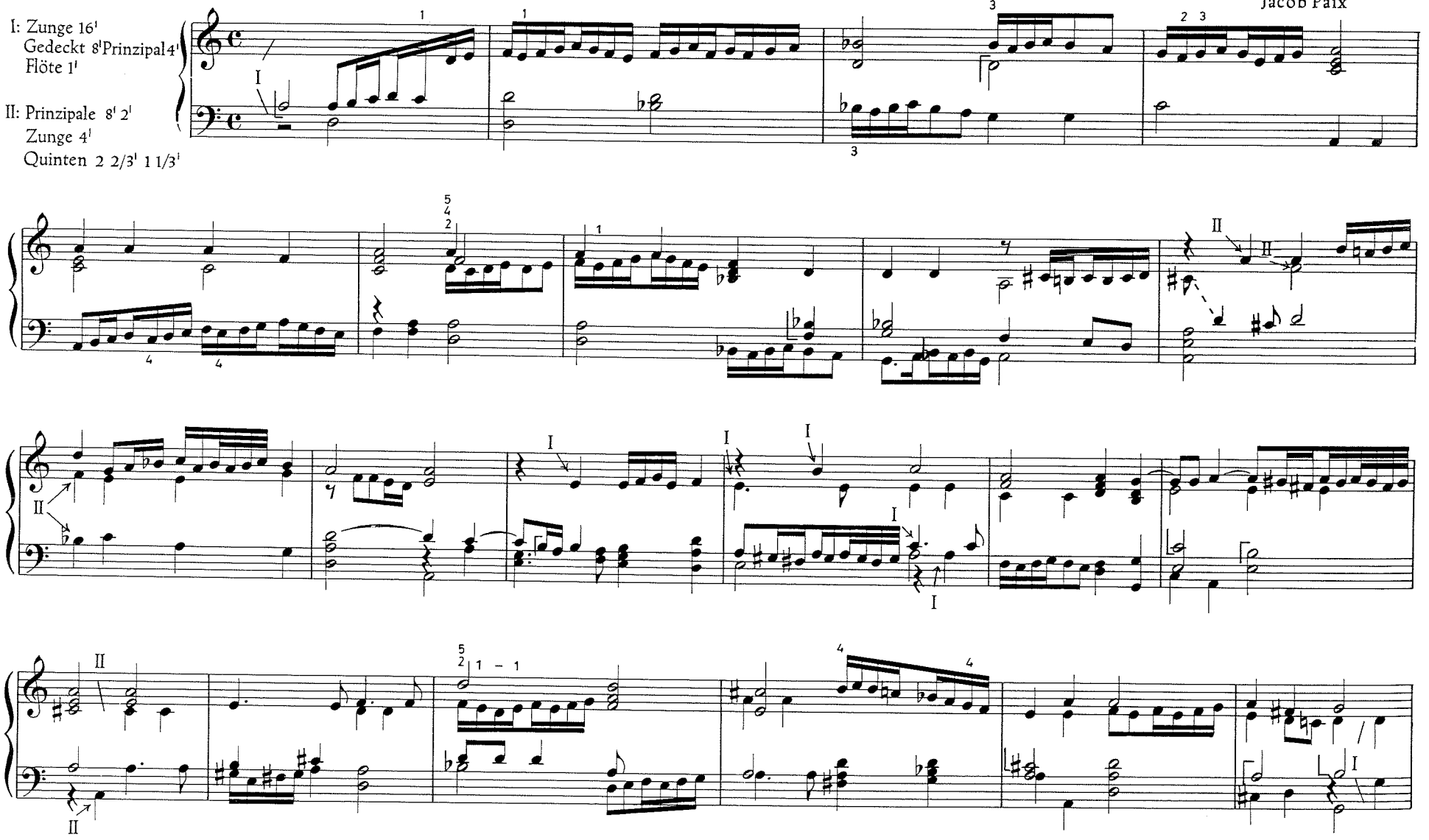
Responsorium zur 2. Nokturn am 2. Sonntag im Advent

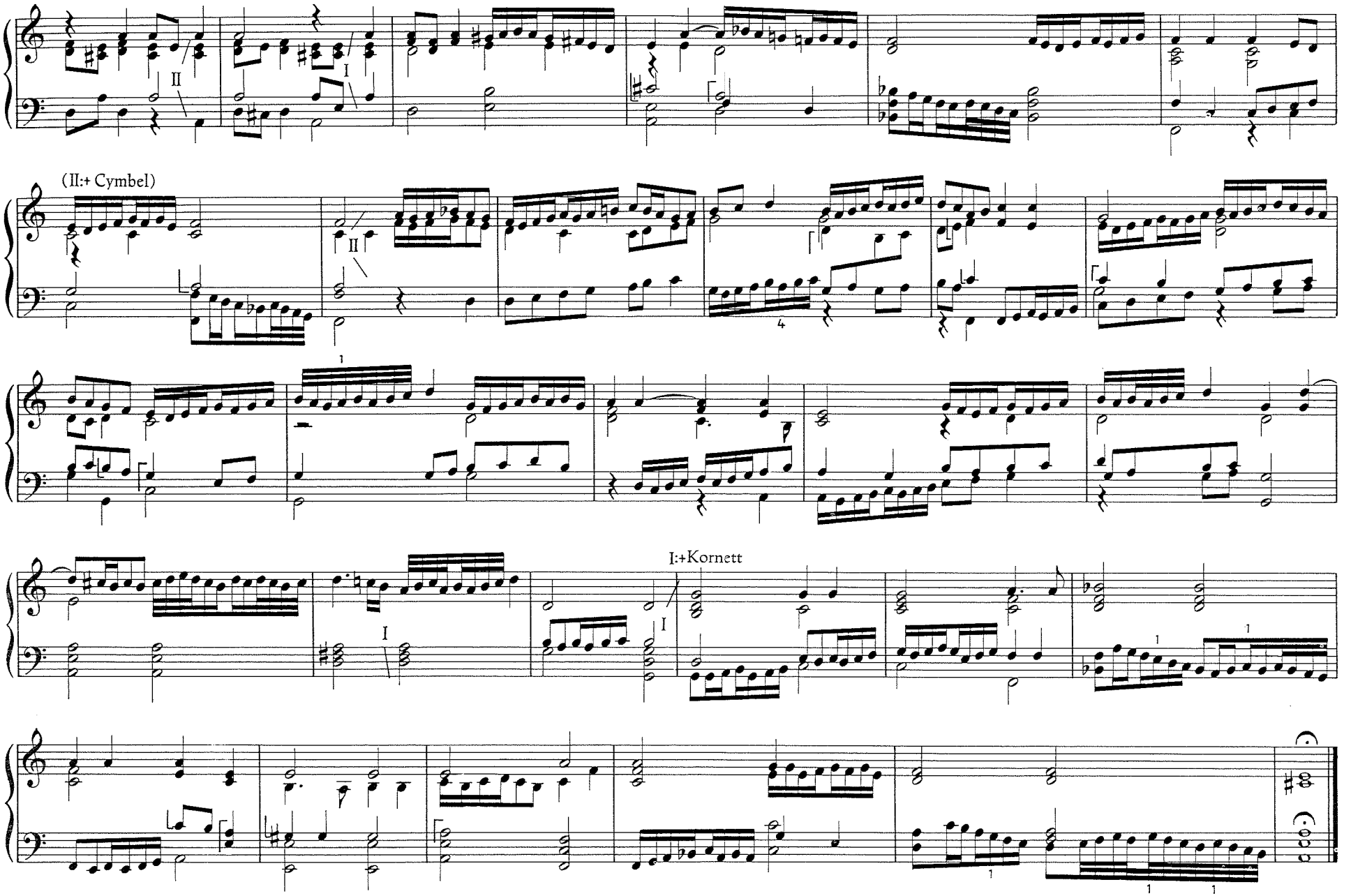
Orlando di Lasso
In Orgeltabulatur gesetzt von
Jacob Paix

4.

I: Zunge 16'
Gedeckt 8'Prinzipal4'
Flöte 1'

II: Prinzipale 8' 2'
Zunge 4'
Quinten 2 2/3' 1 1/3'




II
I
(II:+ Cymbel)
II
4
1
I
I
I:+Kornett
1
1
1
1

Une vierge pucelle

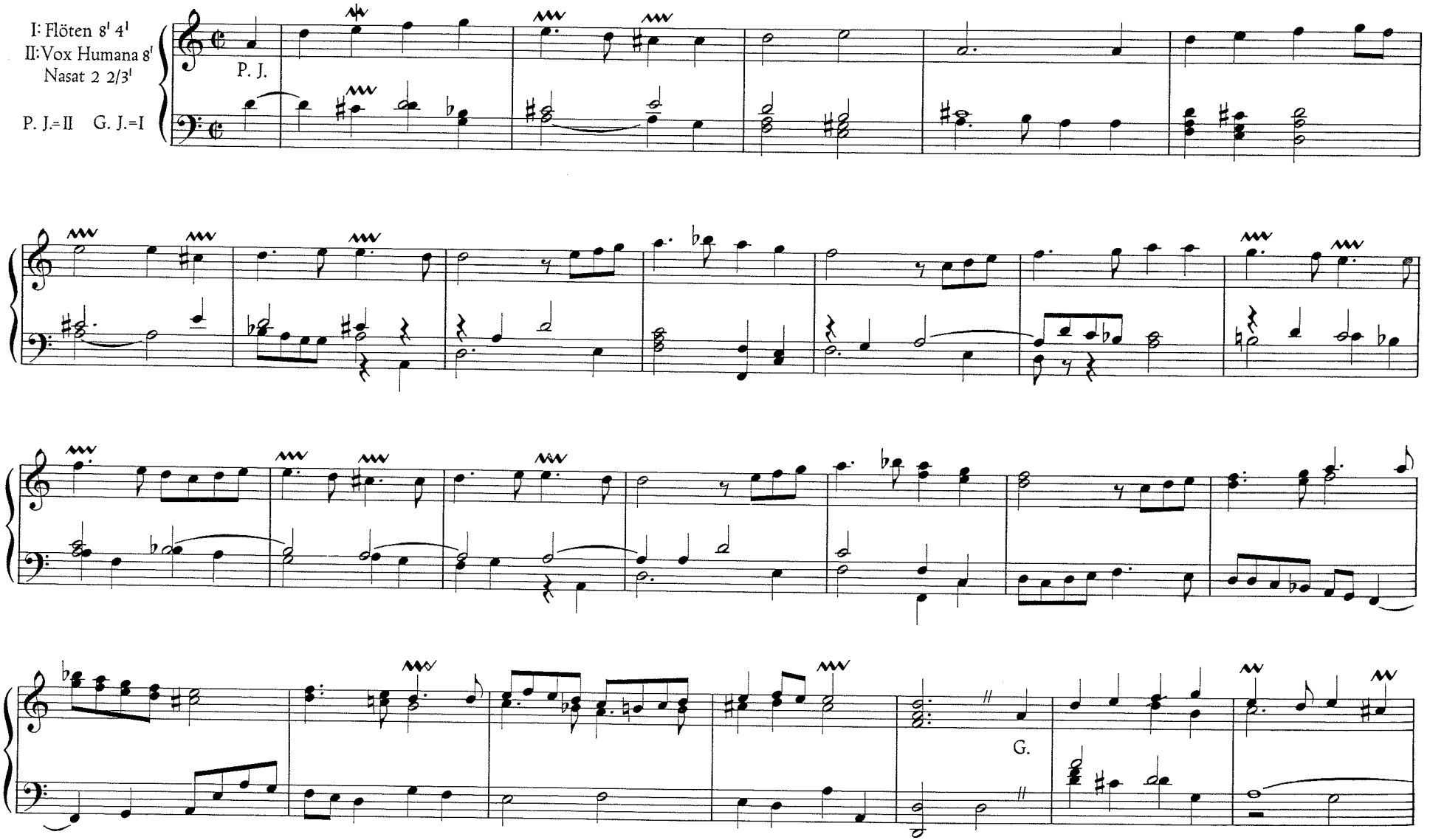
Zum Fest der Unbefleckten Empfängnis der Allerseligsten Jungfrau Maria

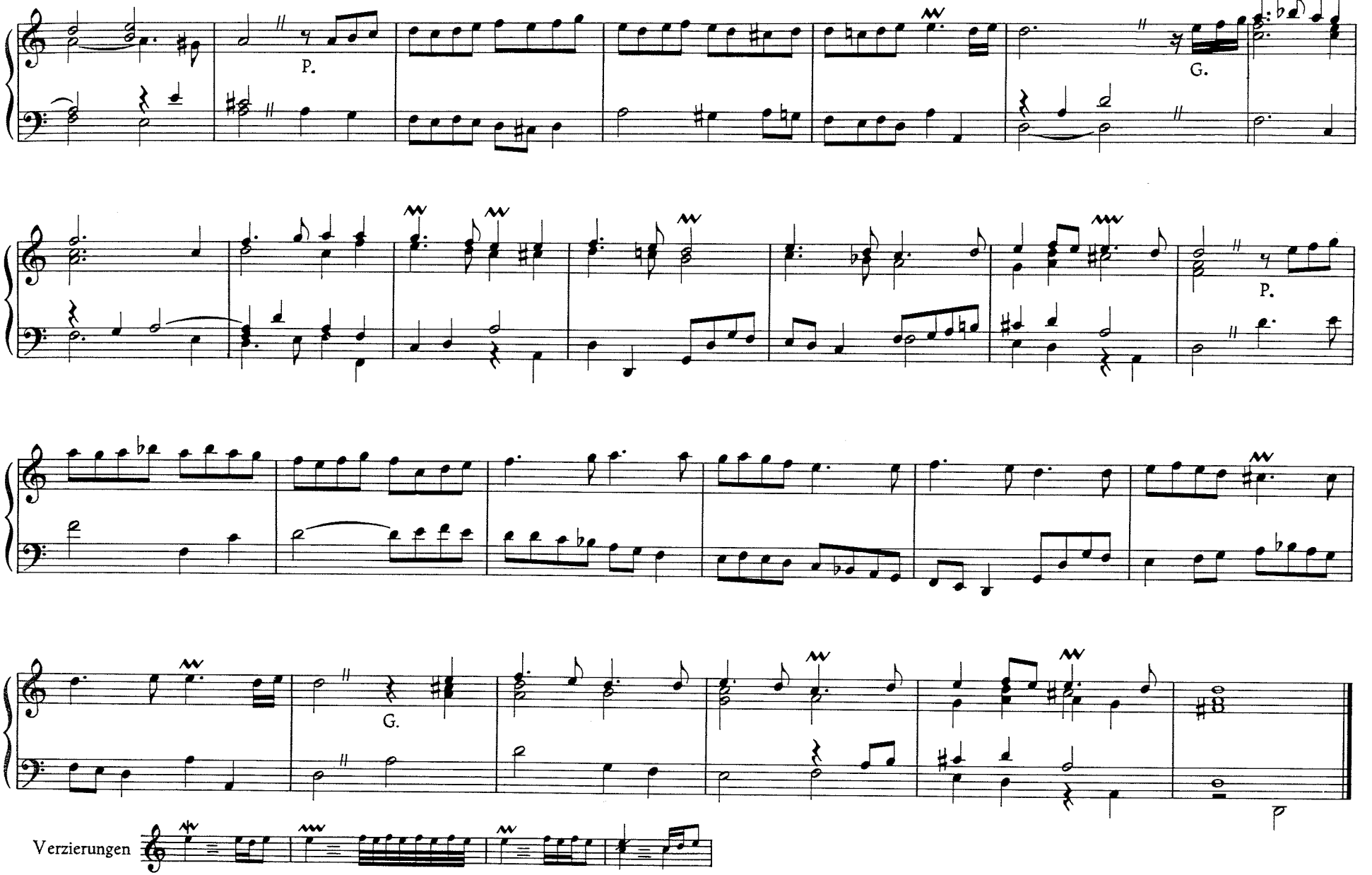
5.

Nicolas le Bègue

I: Flöten 8' 4'
II: Vox Humana 8'
Nasat 2 2/3'

P. J.=II G. J.=I



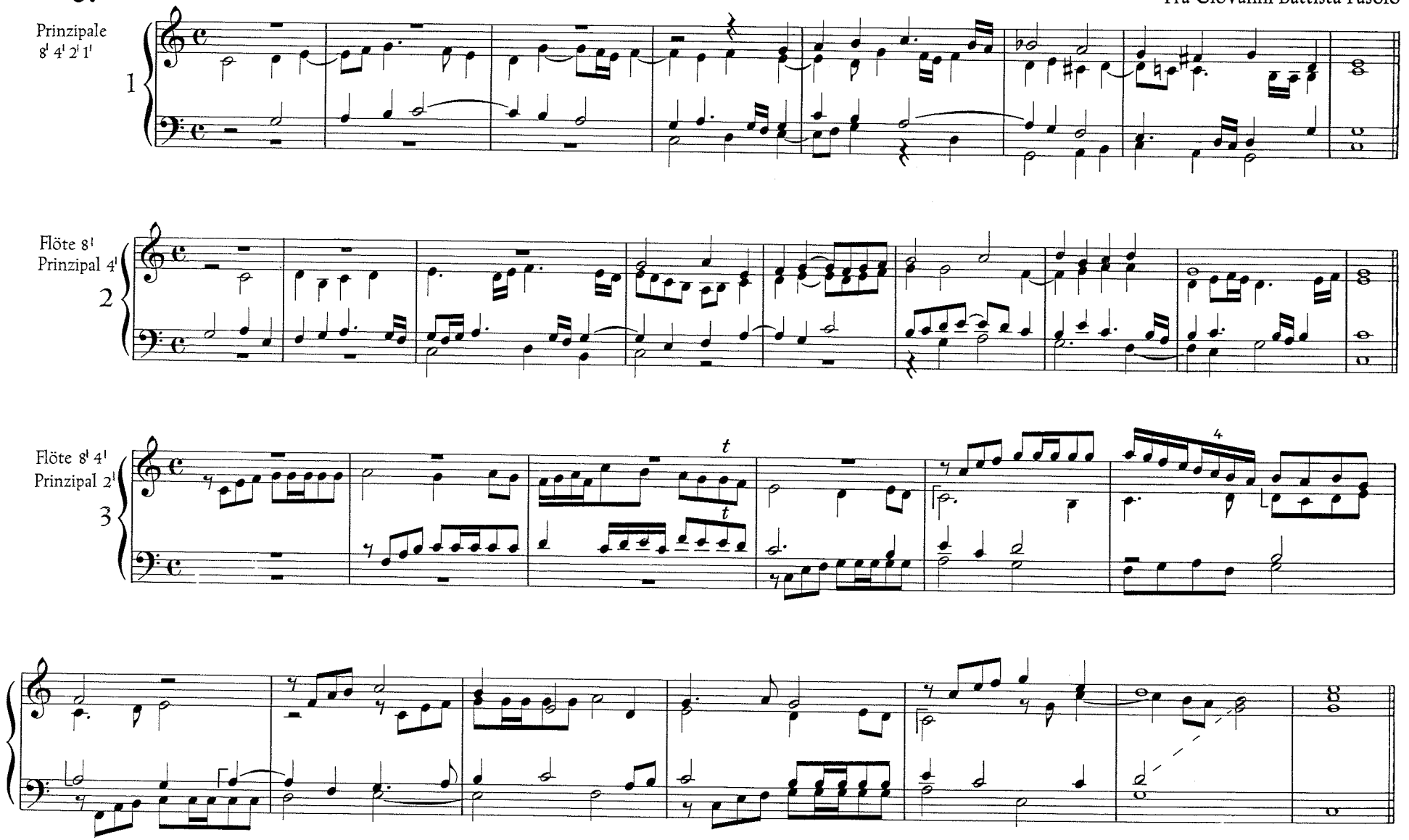

P.
G.
P.
G.
Verzierungen

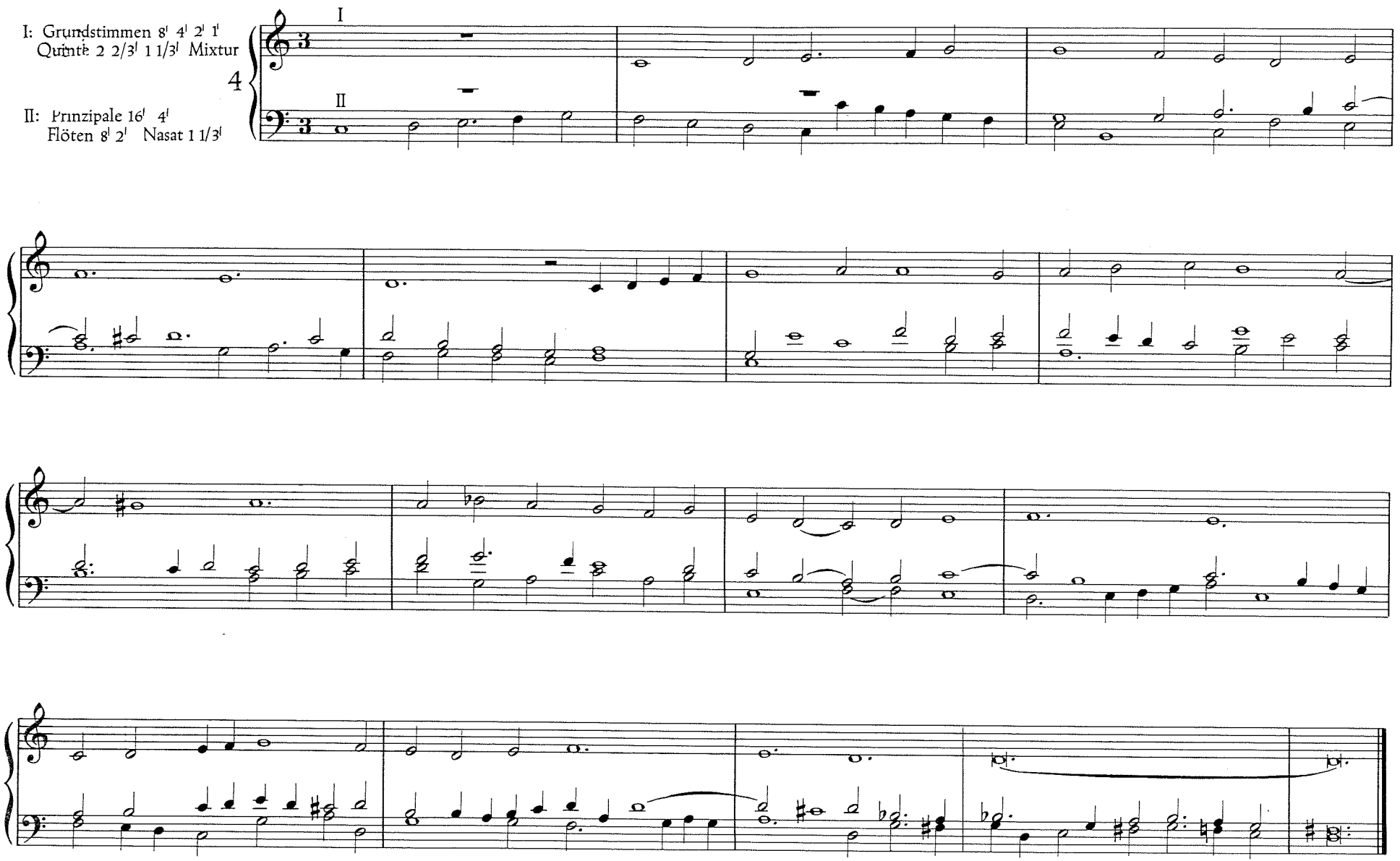
Jesu redemptor omnium

Hymnus zur Vesper an Weihnachten

6.

Fra Giovanni Battista Fasolo



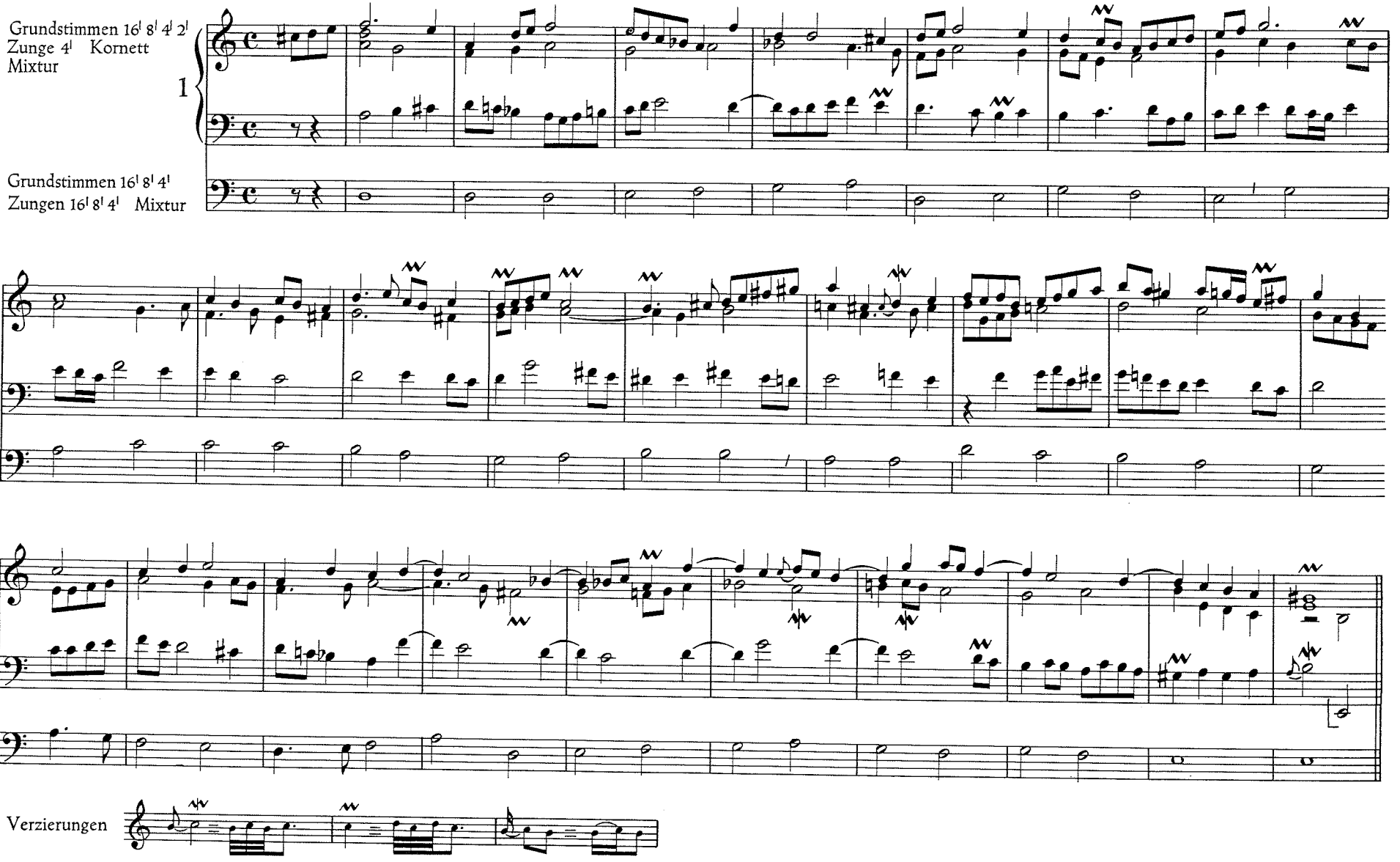

I: Grundstimmen 8' 4' 2' 1'
Quinte 2 2/3' 1 1/3' Mixtur
II: Prinzipale 16' 4'
Flöten 8' 2' Nasat 1 1/3'
I
II
4

A solis ortus cardine

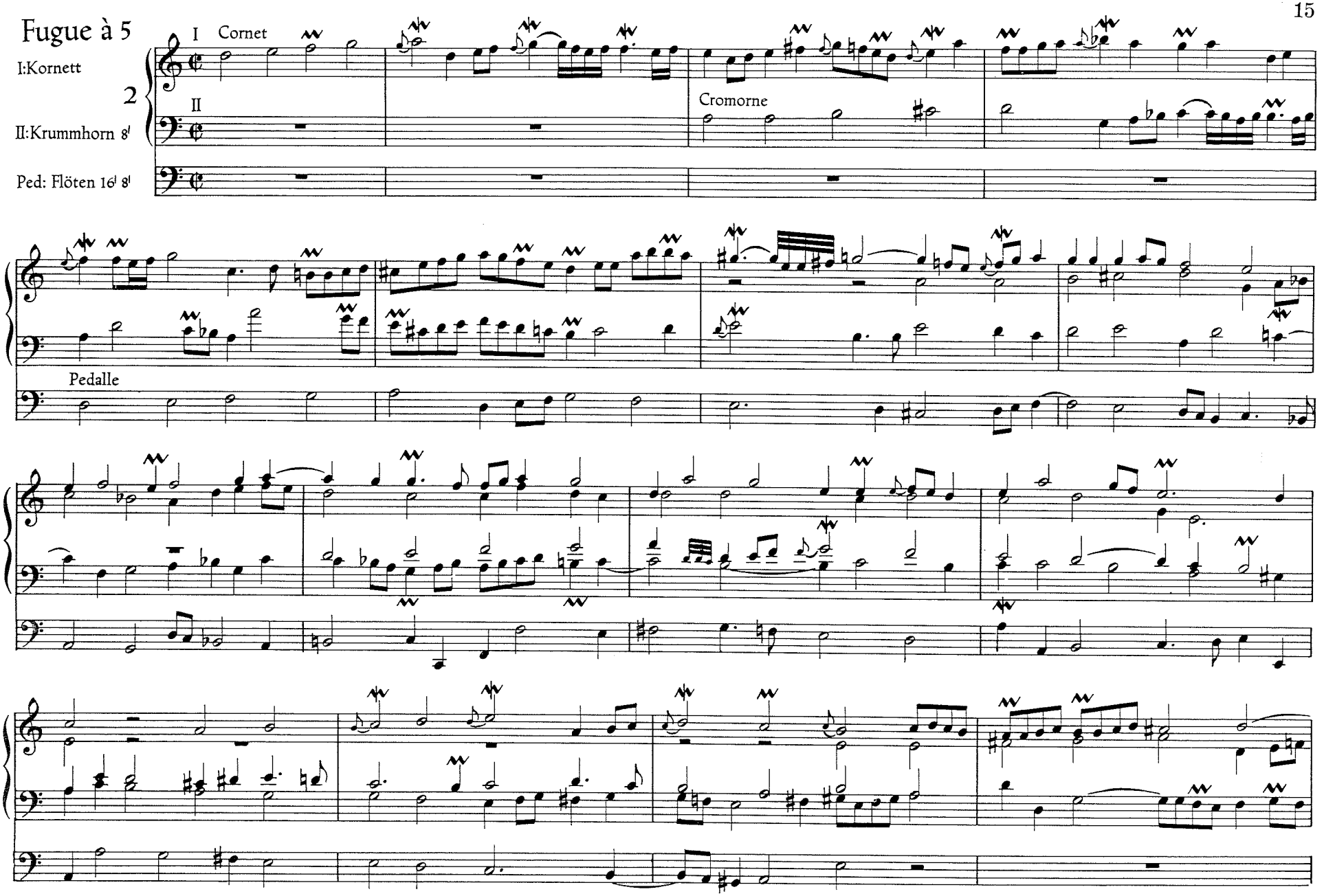
Hymnus zu den Laudes an Weihnachten

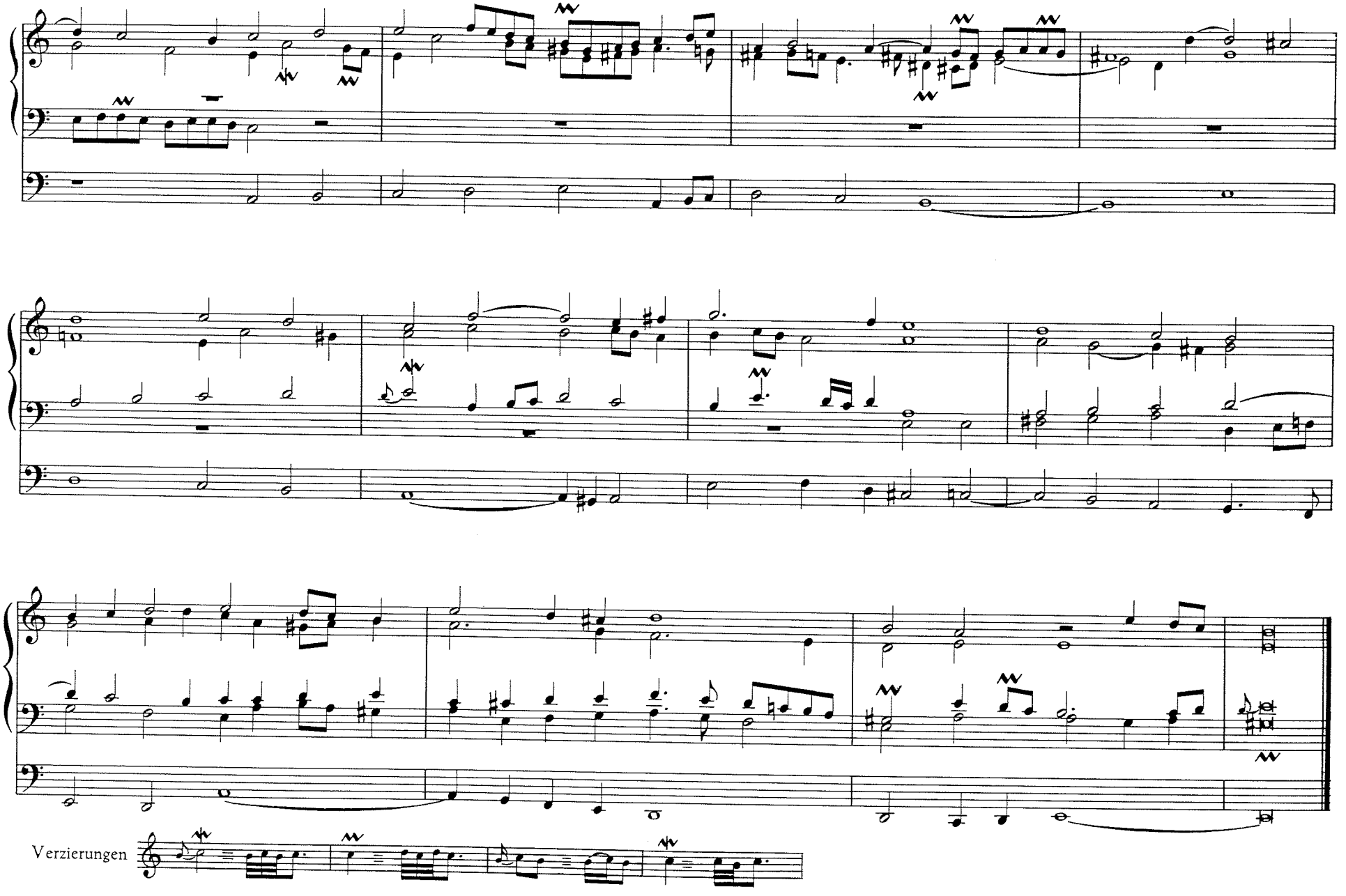
Nicolas de Grigny

7.



Fugue à 5


I Cornet
I:Kornett
2
II
II:Krummhorn 8'
Cromorne
Ped: Flöten 16' 8'
Pedalle


Verzierungen

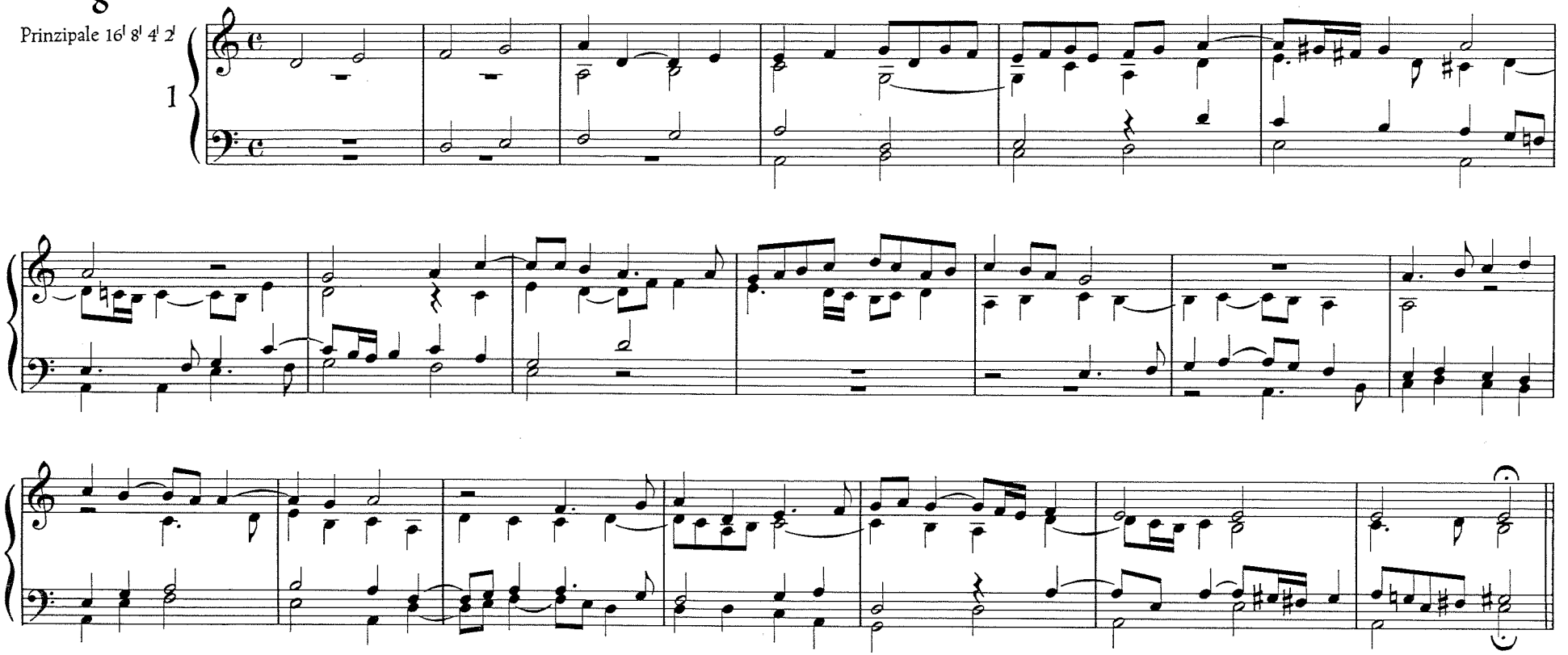
A solis ortus cardine

Hymnus zu den Laudes an Weihnachten

Christian Erbach

8

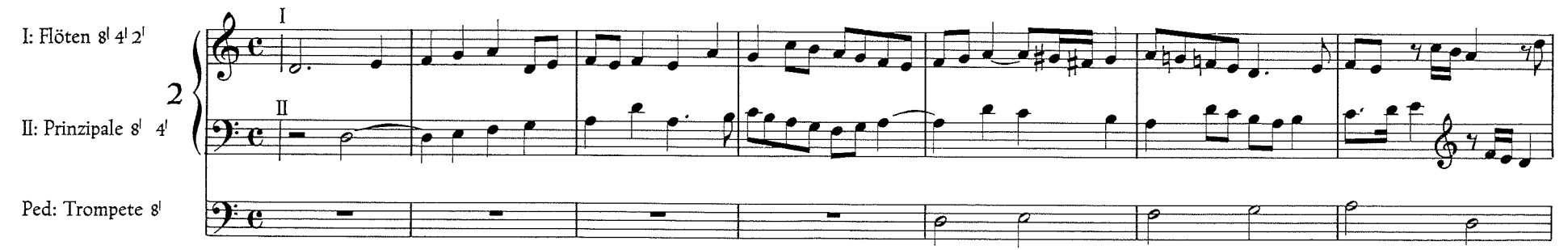
Prinzipale 16′ 8′ 4′ 2′

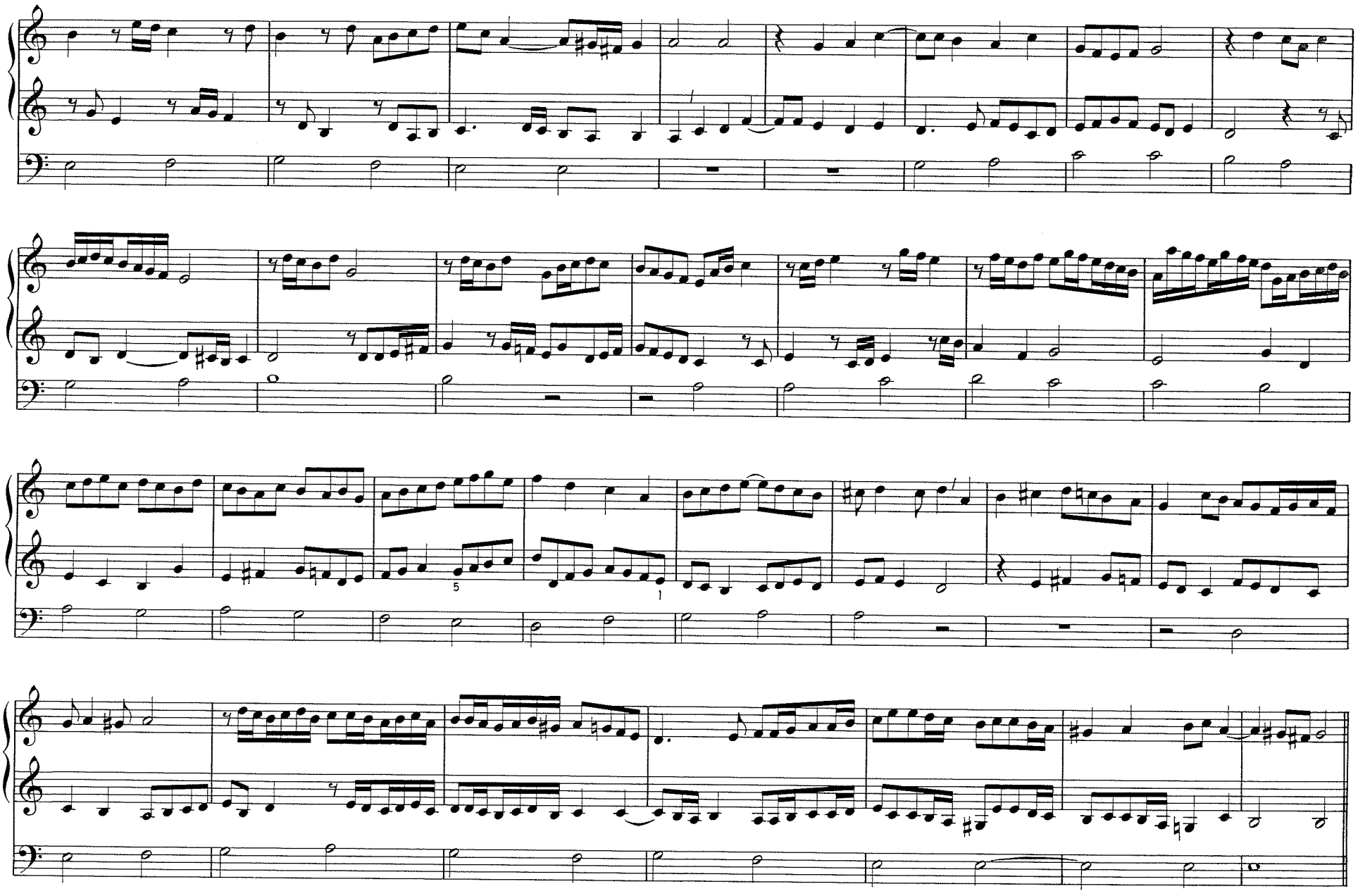


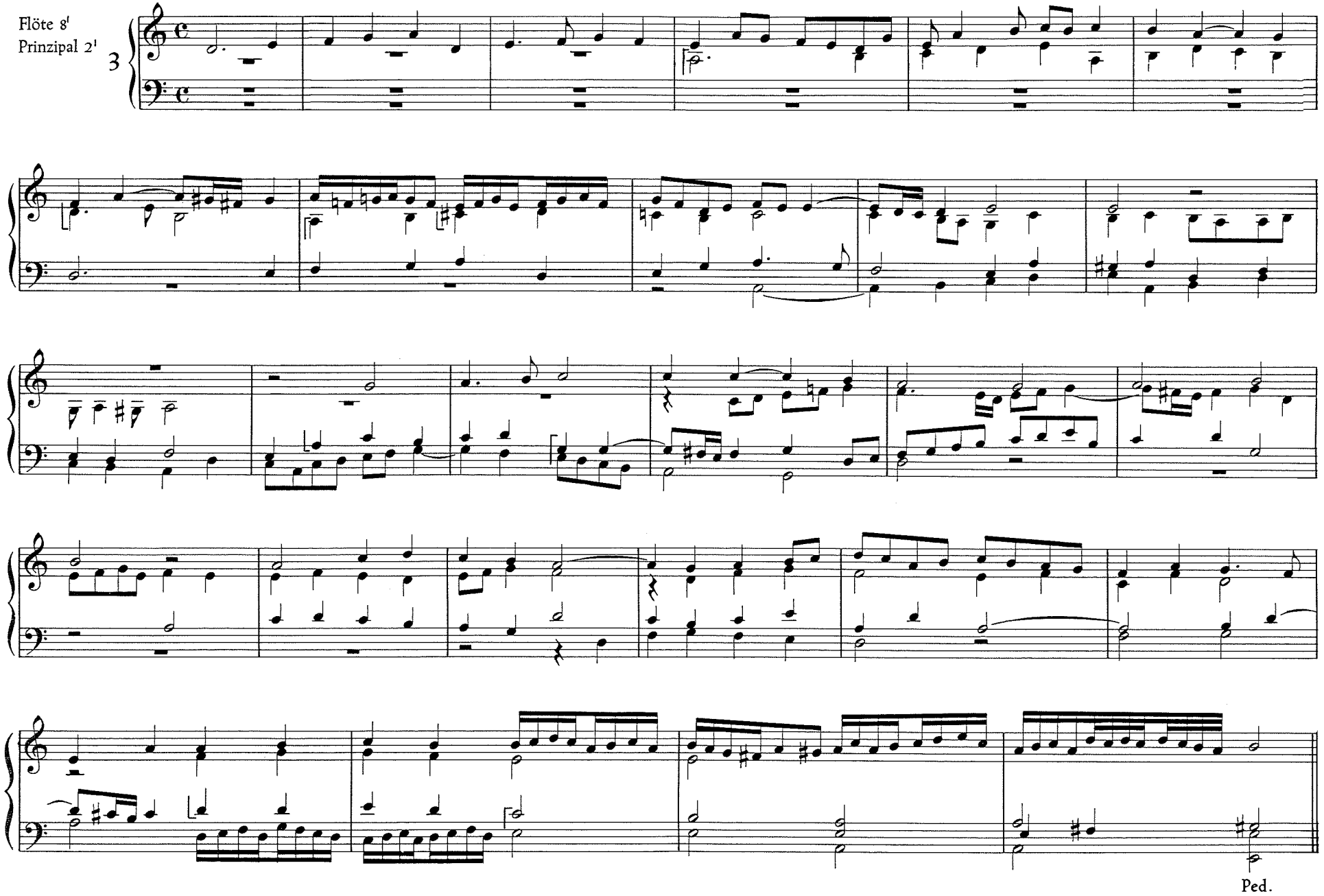
I: Flöten 8′ 4′ 2′

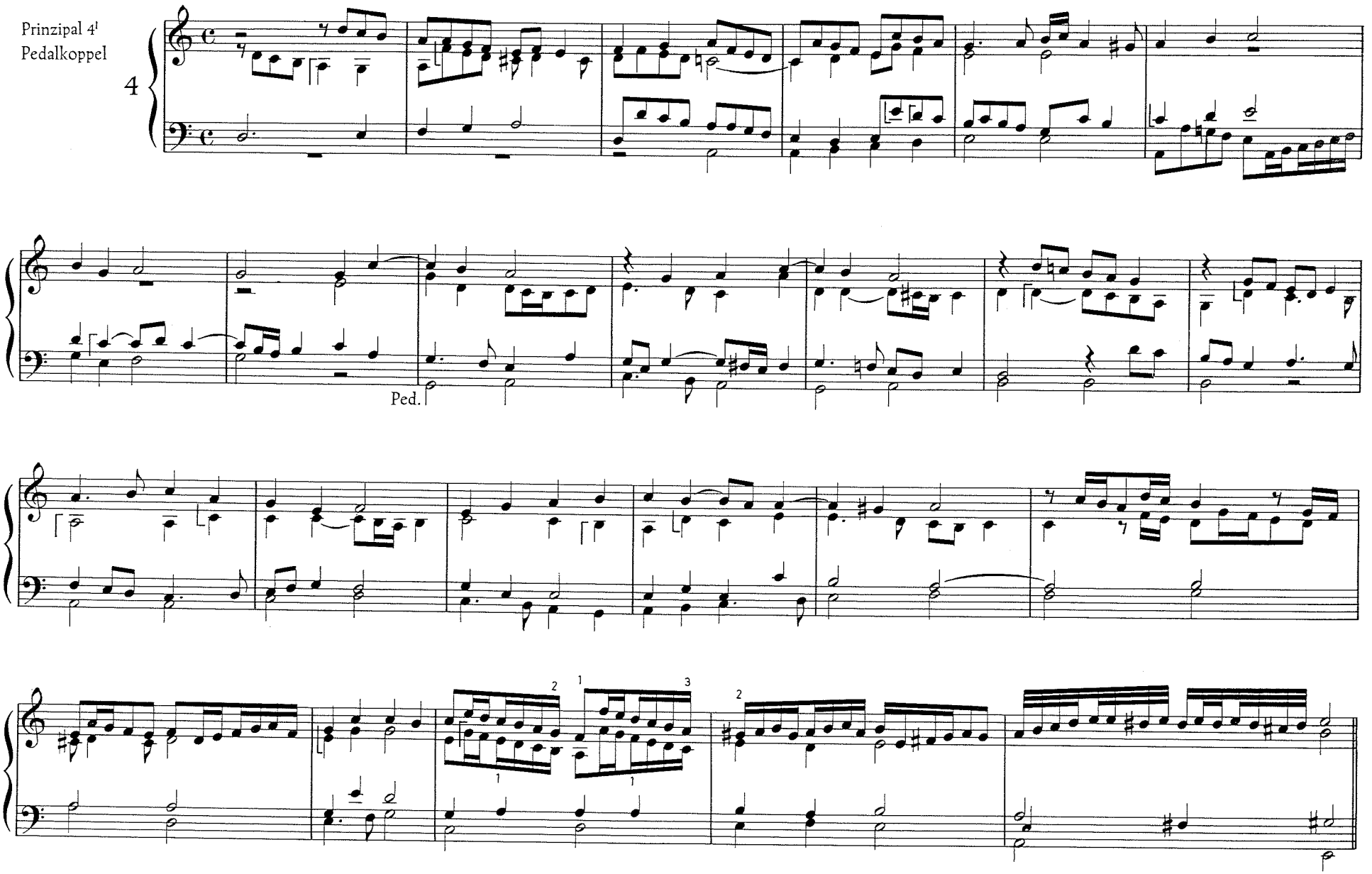
II: Prinzipale 8′ 4′

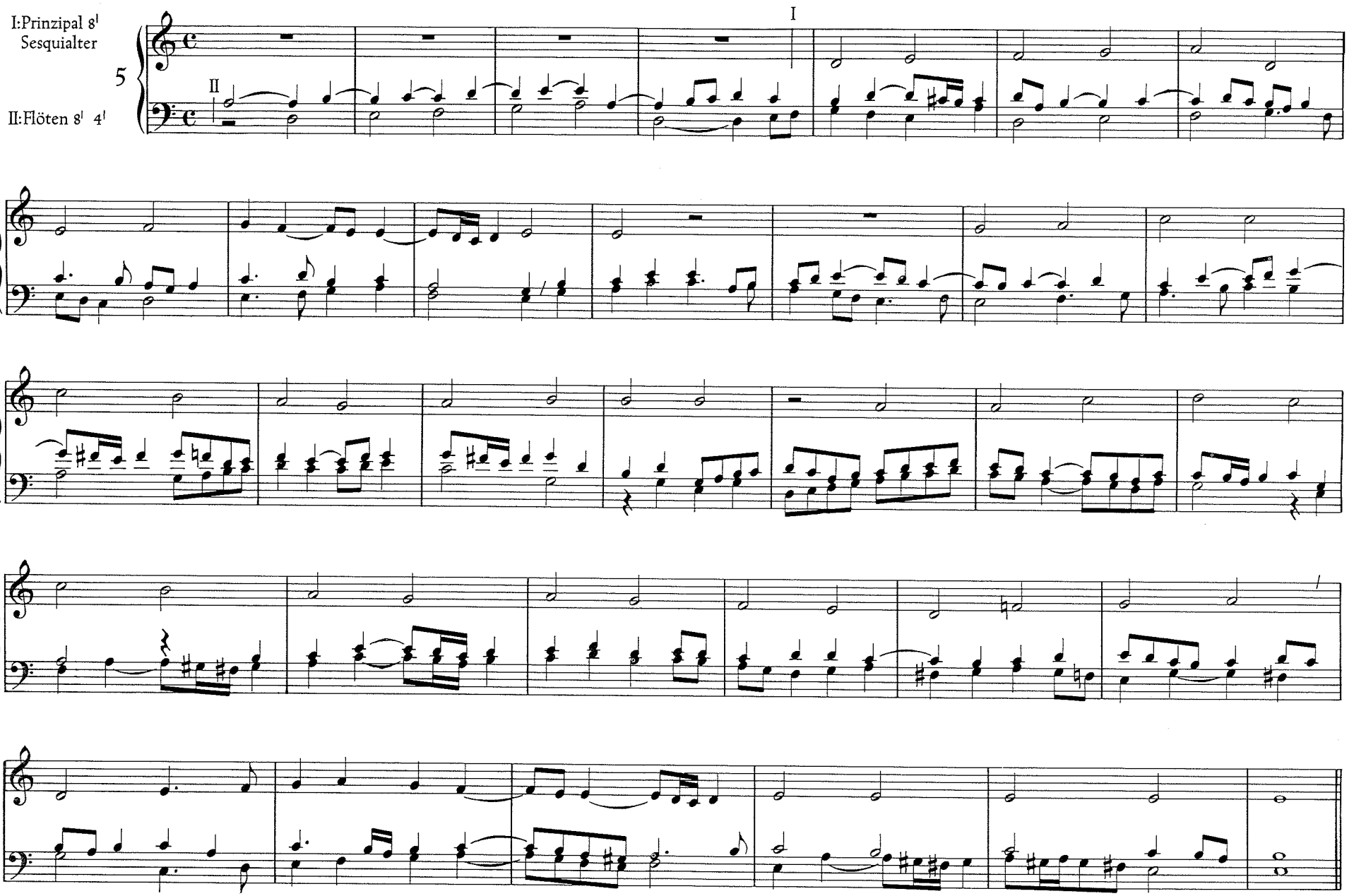
Ped: Trompete 8′

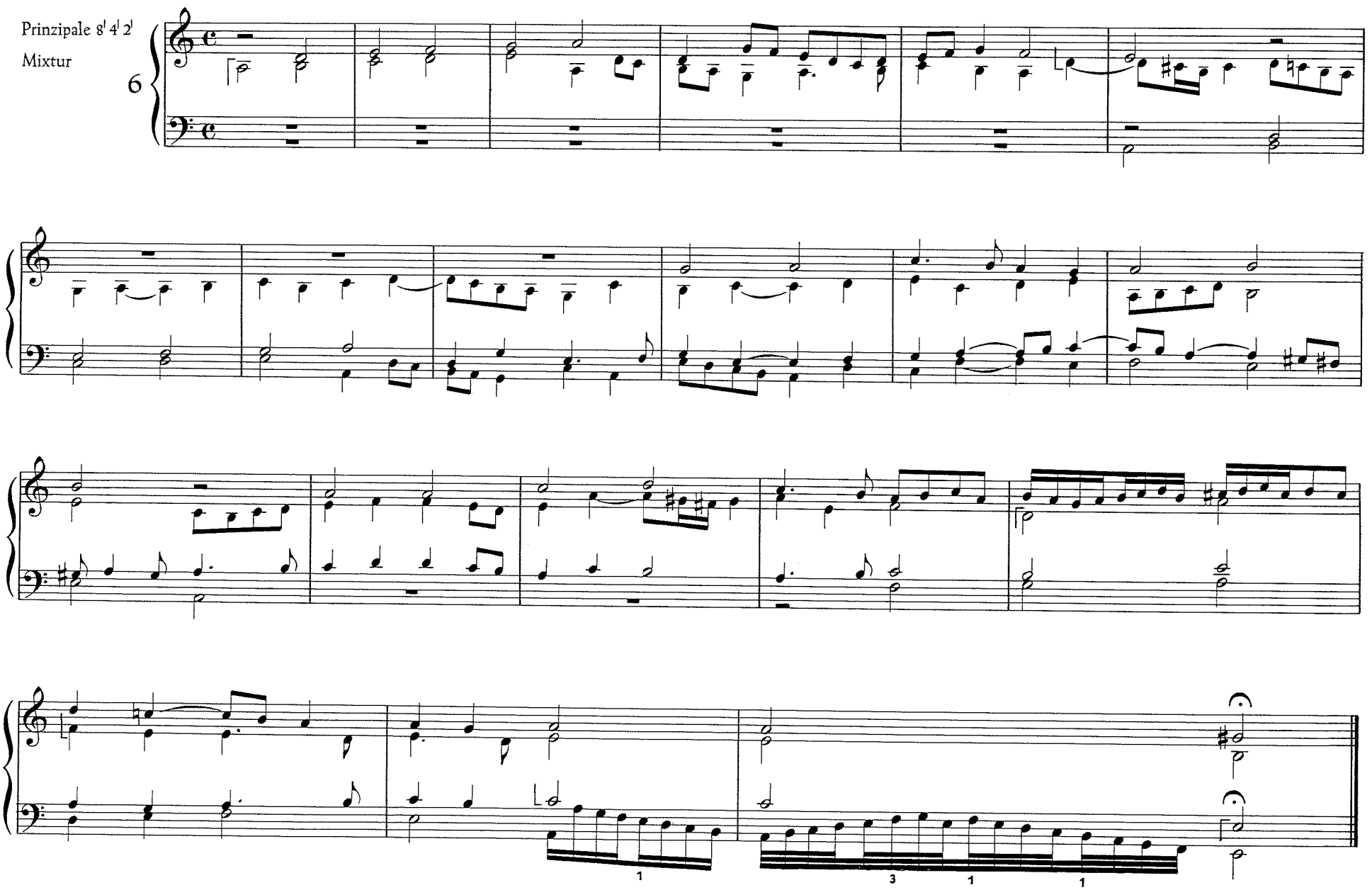





Flöte 8'
Prinzipal 2'
3
Ped.


Prinzipal 4'
Pedalkoppel
4
Ped.


I:Prinzipal 8'
Sesquialter
II:Flöten 8' 4'
5
I
II

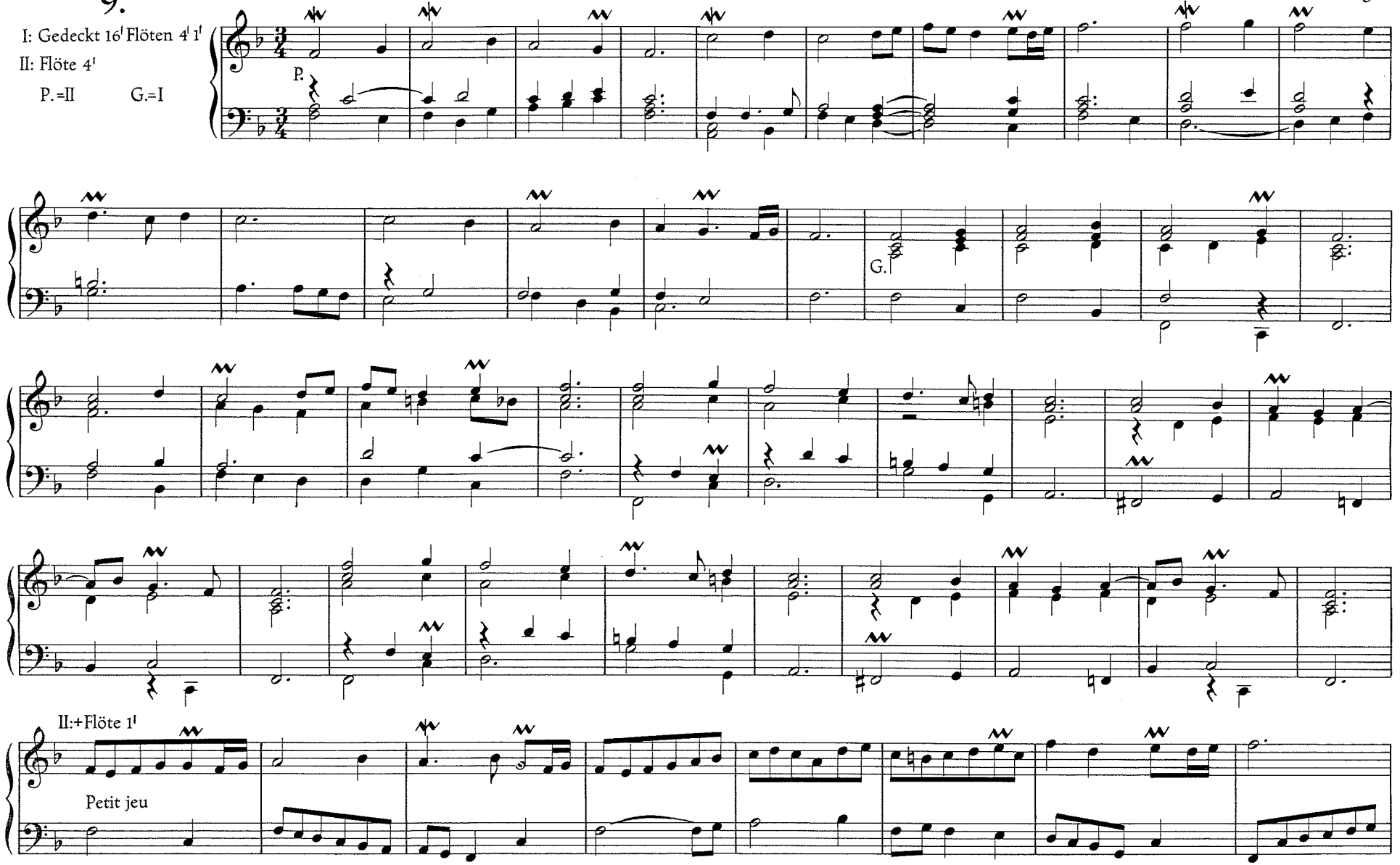

Prinzipale 8' 4' 2'
Mixtur
6

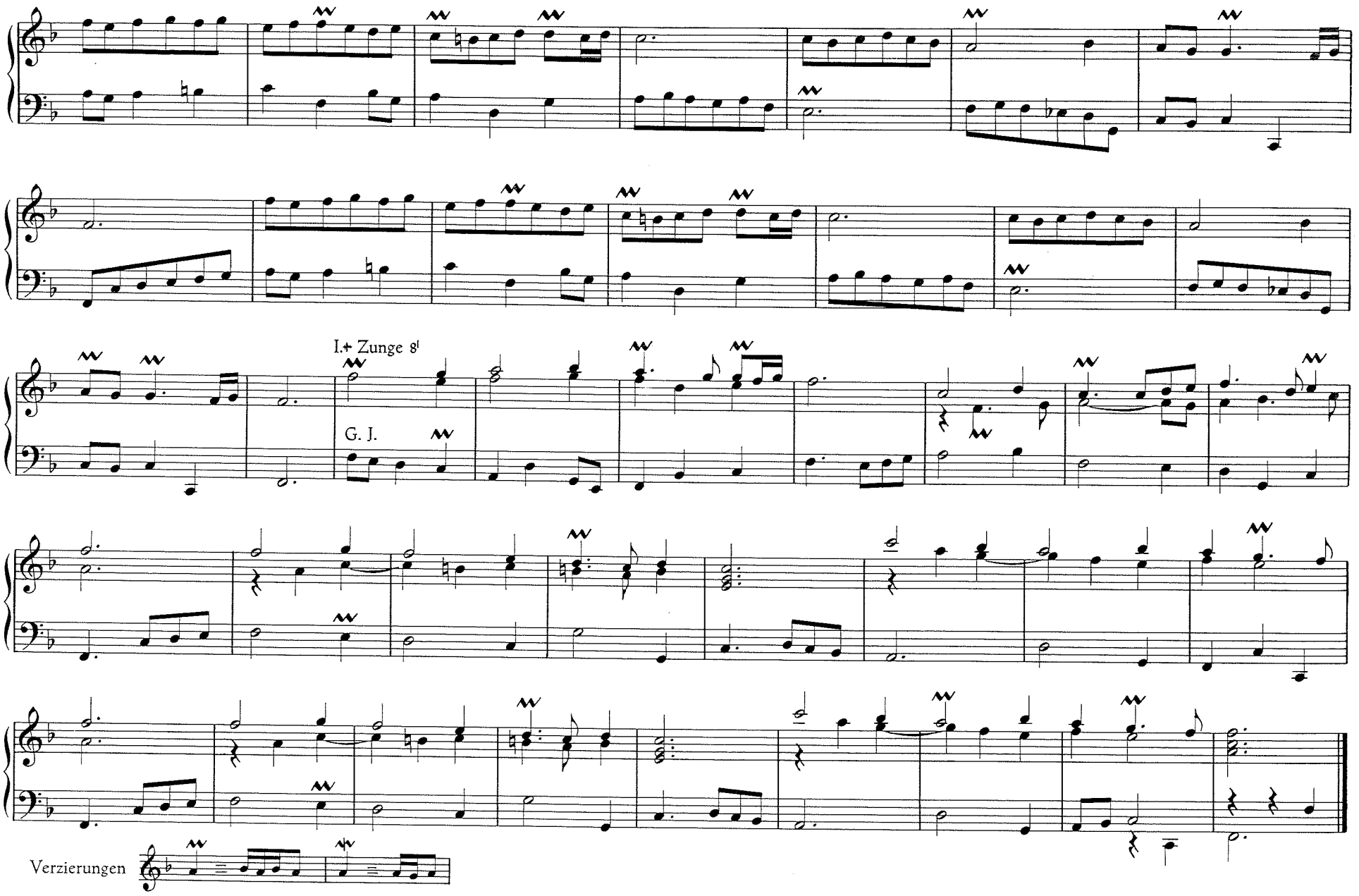
Puer nobis nascitur

9.

Nicolas le Bègue

I: Gedeckt 16' Flöten 4' 1'
II: Flöte 4'
P.=II G.=I




I.+ Zunge 8'
G. J.
Verzierungen

Hodie Christus natus est

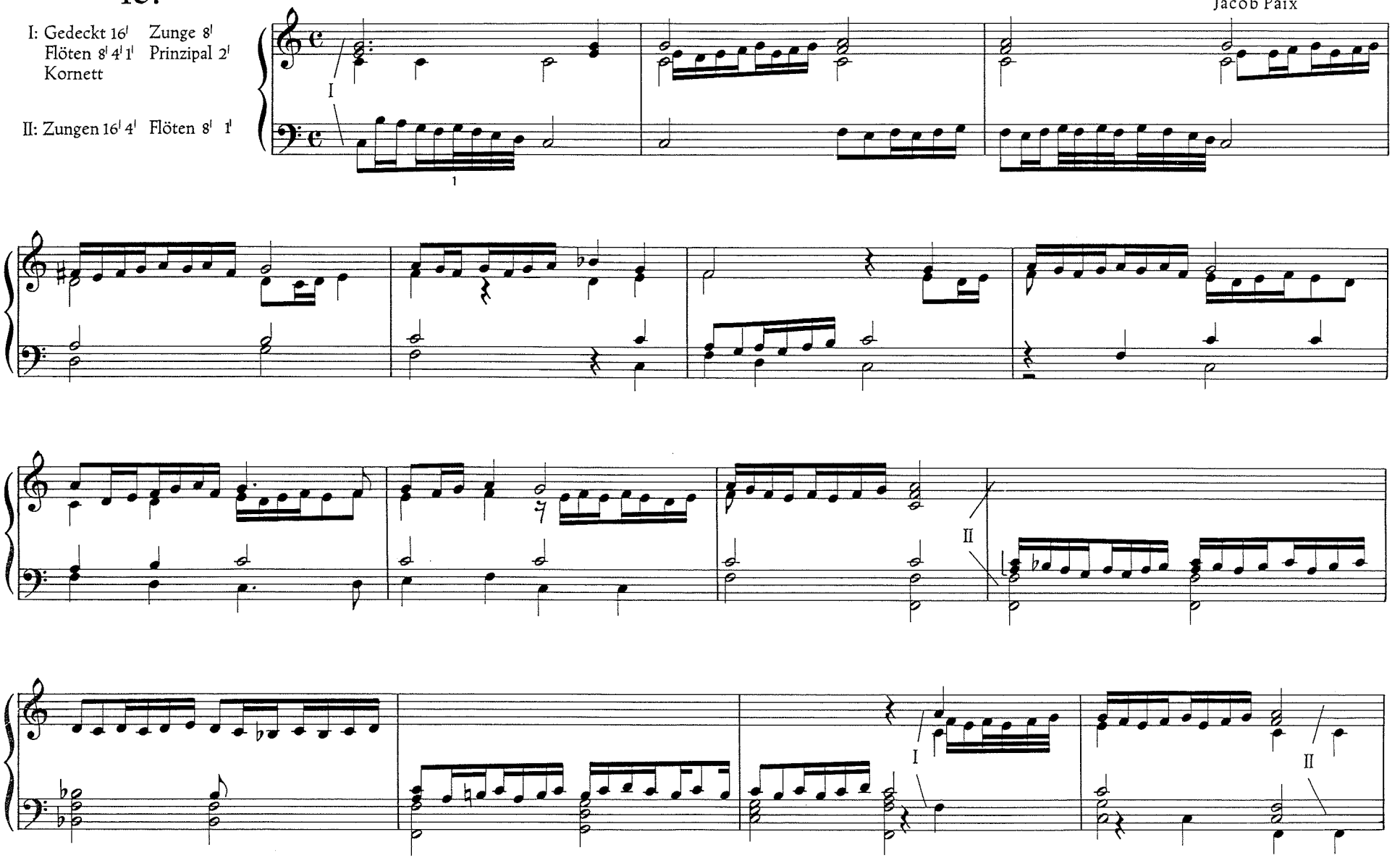
Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper an Weihnachten

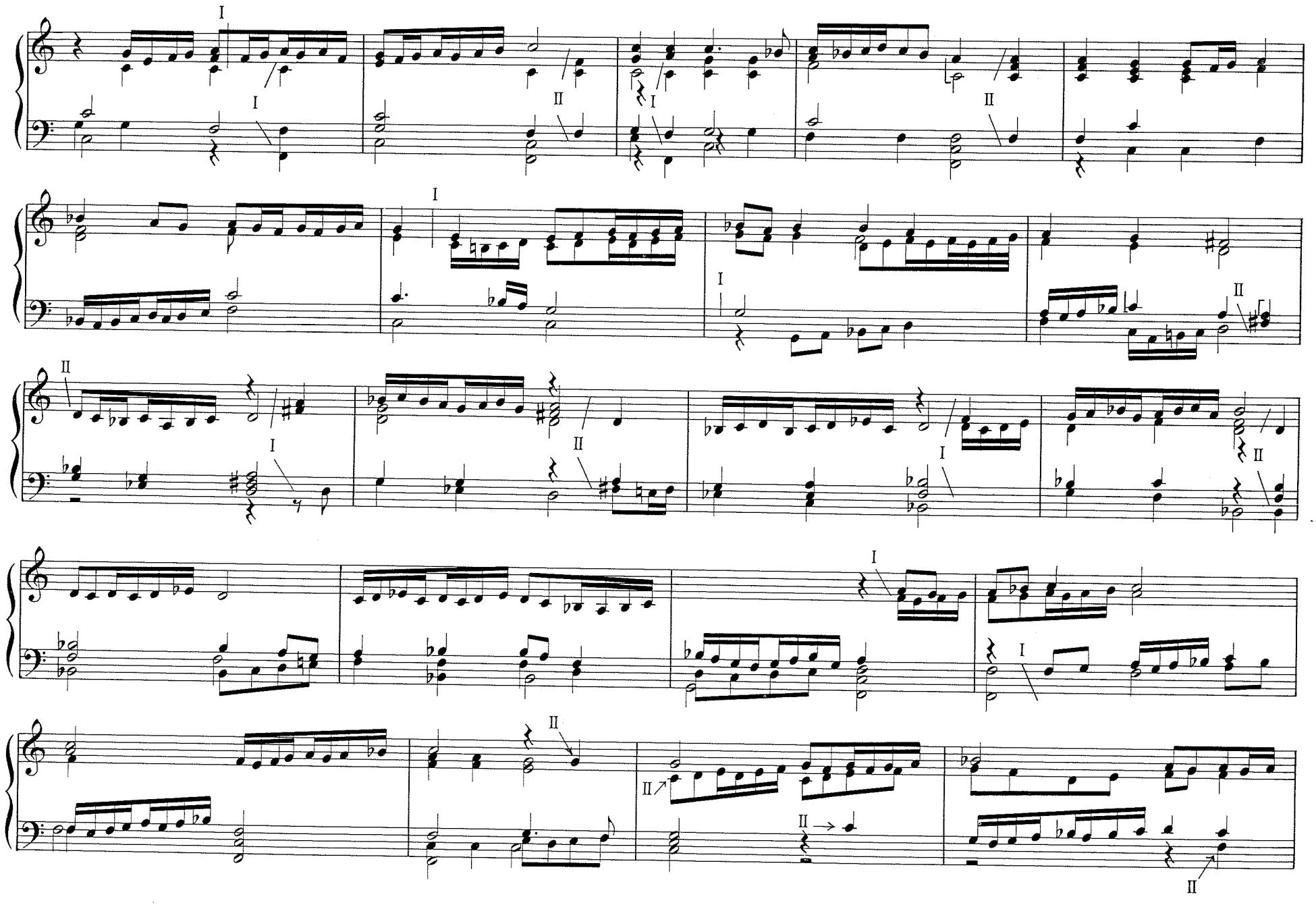
Giovanni Pierluigi da Palestrina
In Orgeltabulatur gesetzt von
Jacob Paix

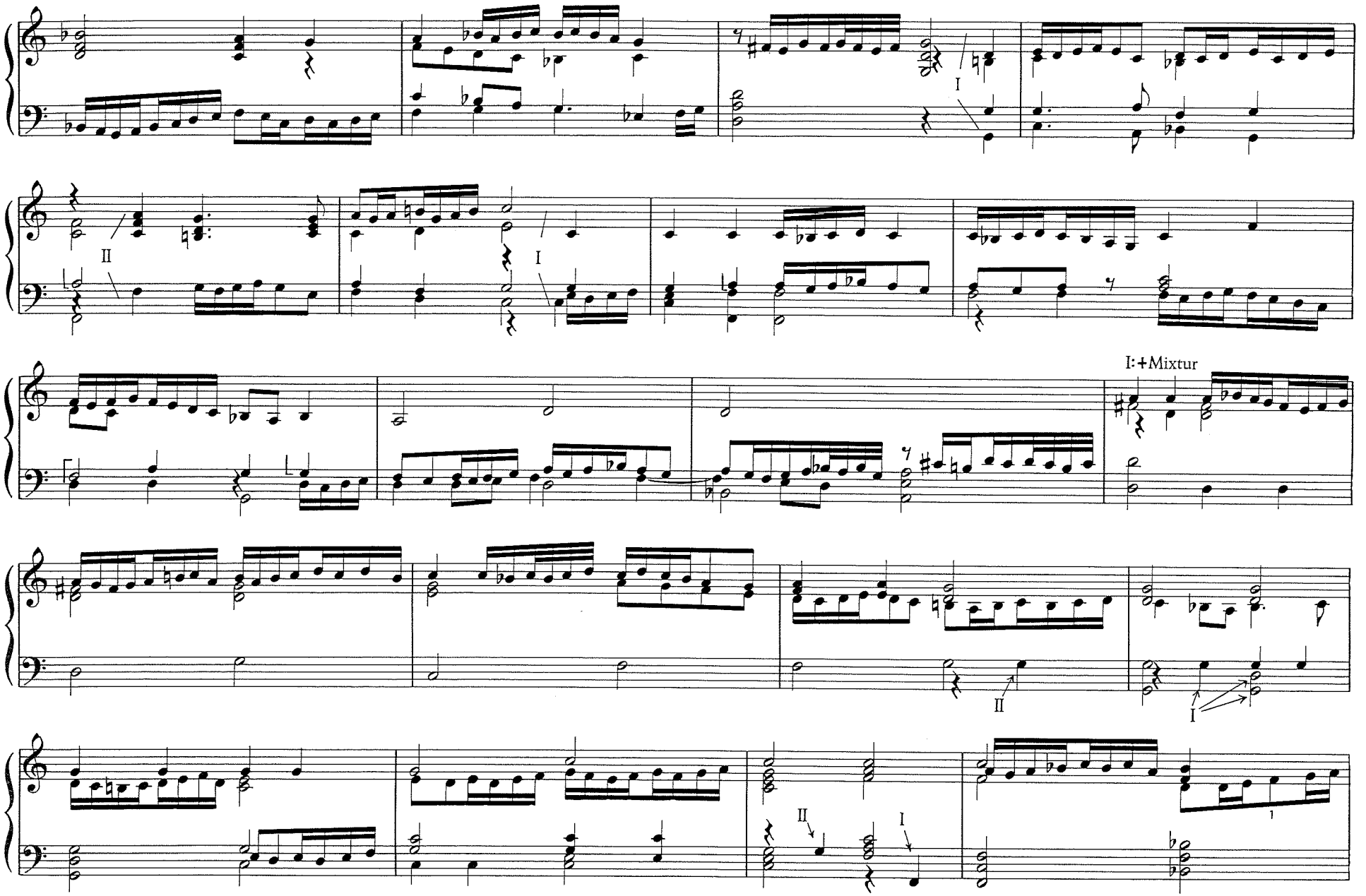
10.

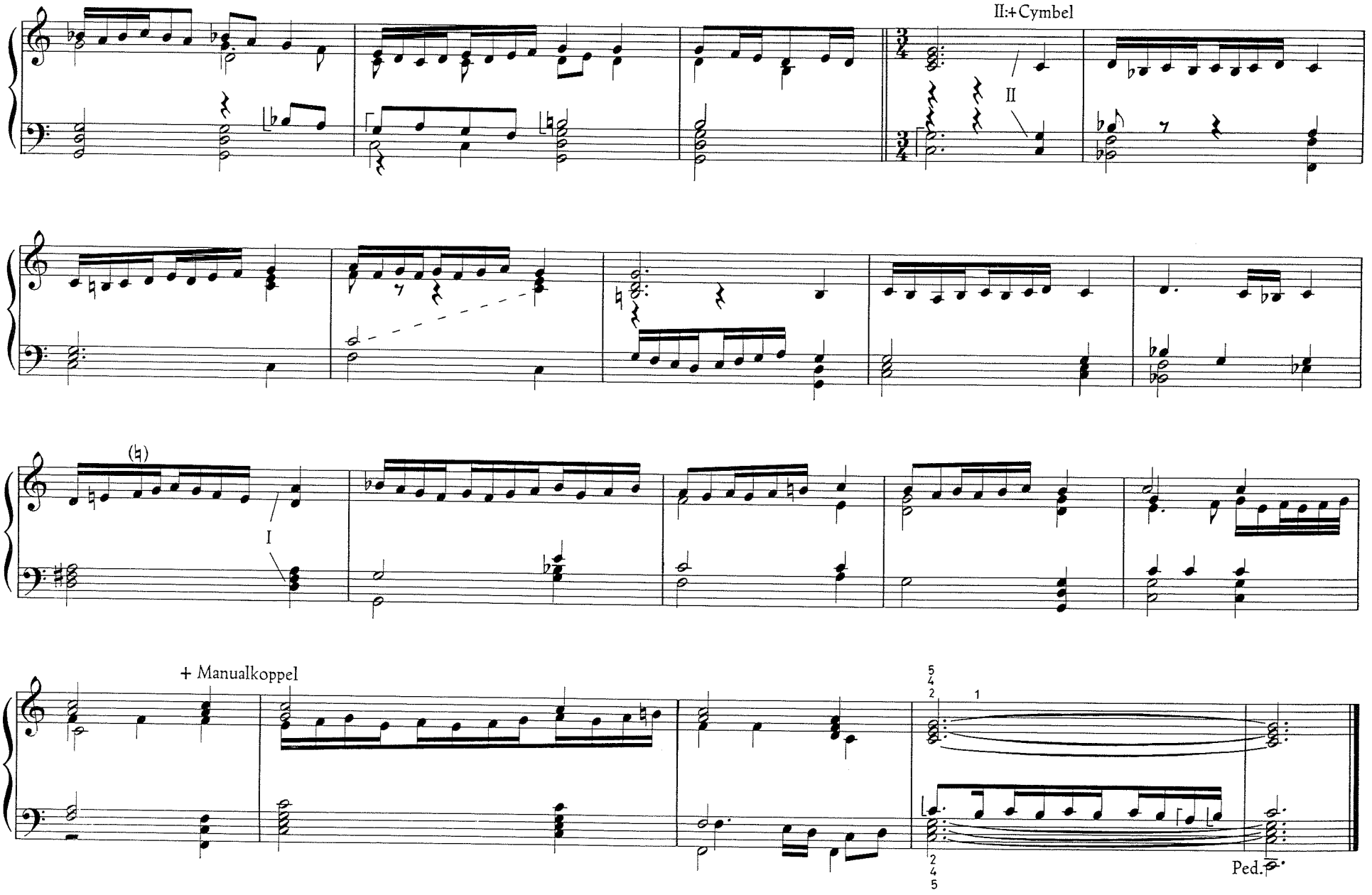
I: Gedeckt 16′ Zunge 8′
Flöten 8′ 4′ 1′ Prinzipal 2′
Kornett

II: Zungen 16′ 4′ Flöten 8′ 1′






I
II
I
I:+Mixtur
II
I
II
I


II:+Cymbel
II
(♮)
I
+ Manualkoppel
Ped.

Noël

En Musette, en Dialogue, et en Duo

11.

Très Tendrement

Louis Claude d'Aquin

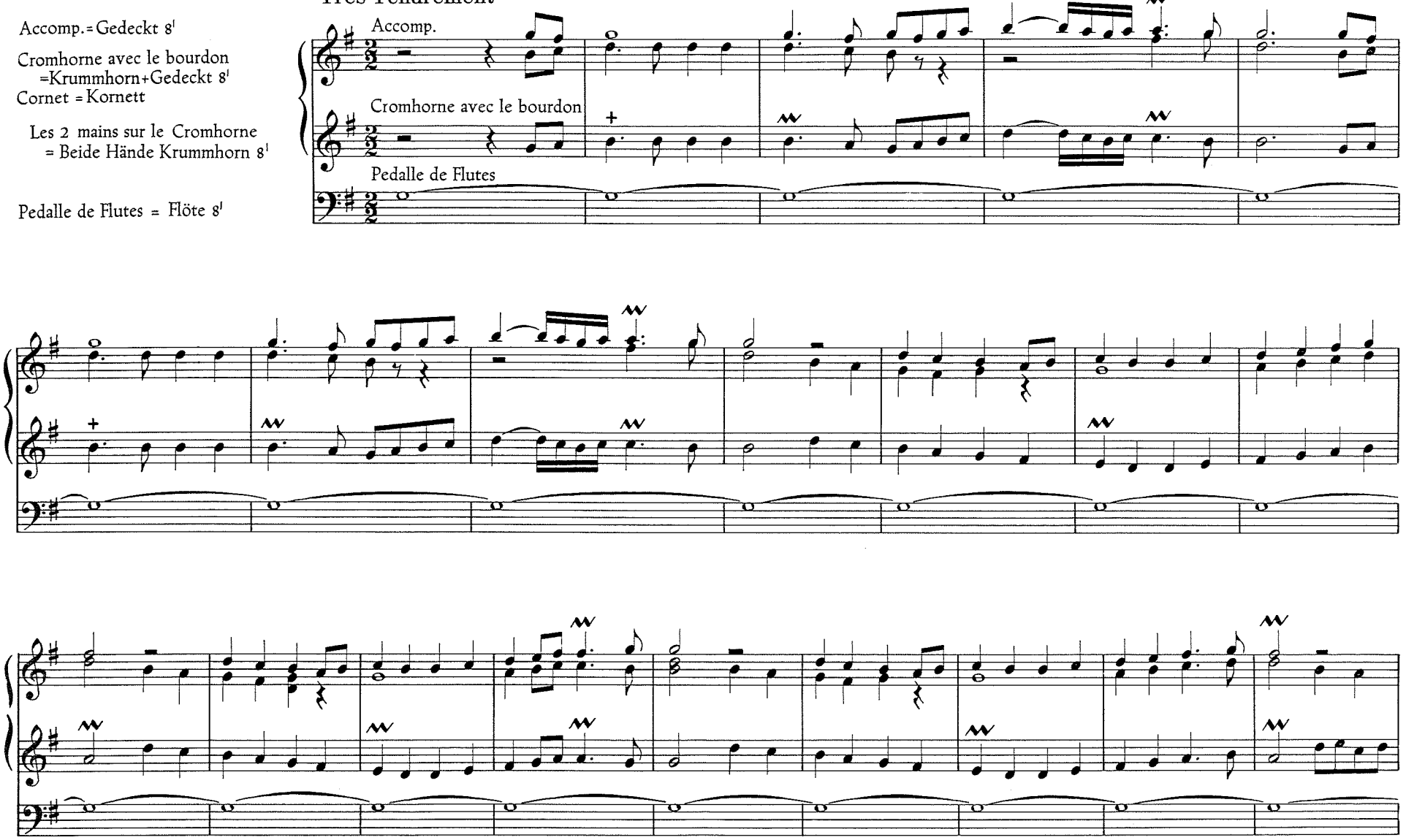
Accomp.=Gedeckt 8'

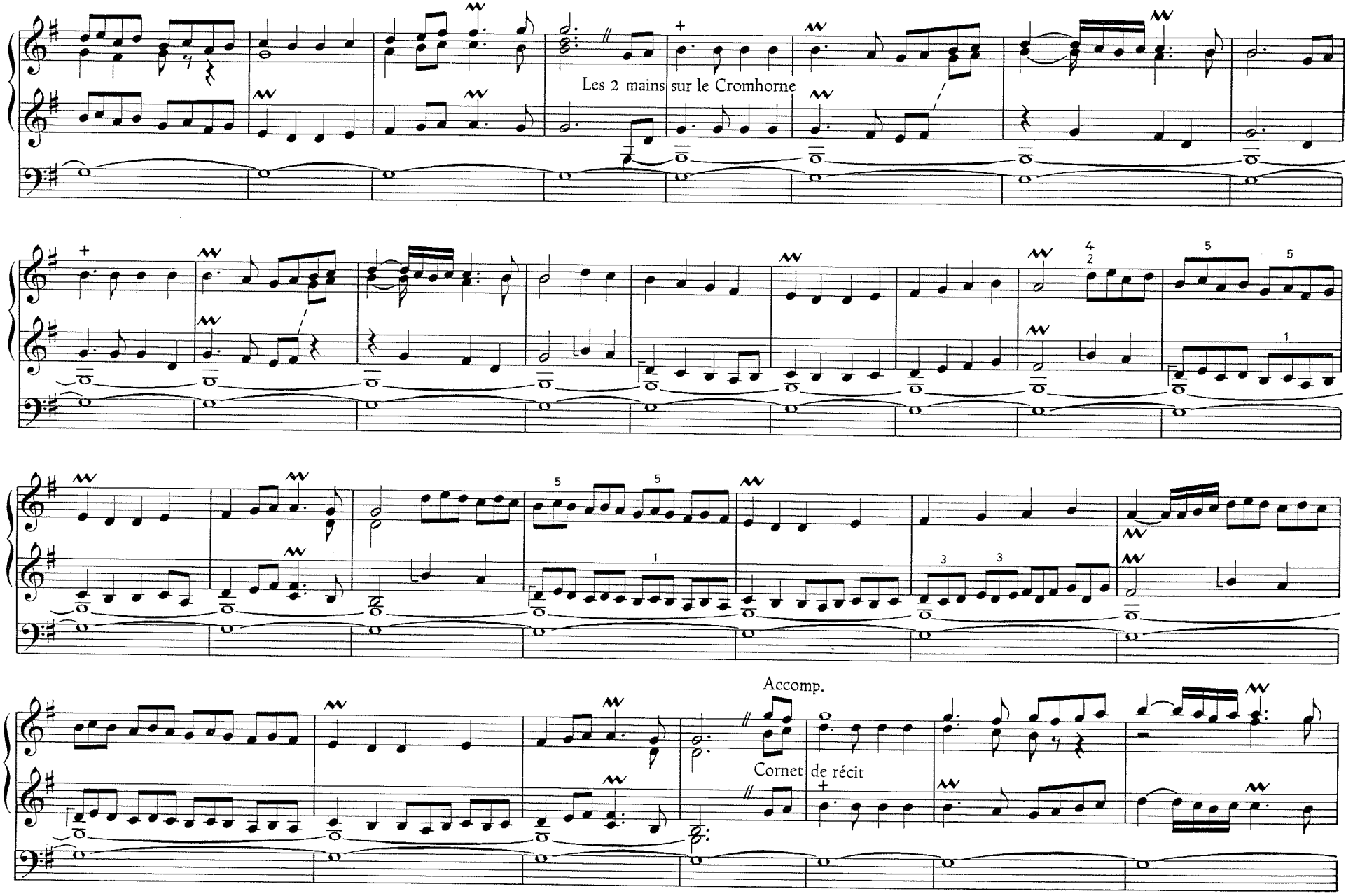
Cromhorne avec le bourdon =Krummhorn+Gedeckt 8'

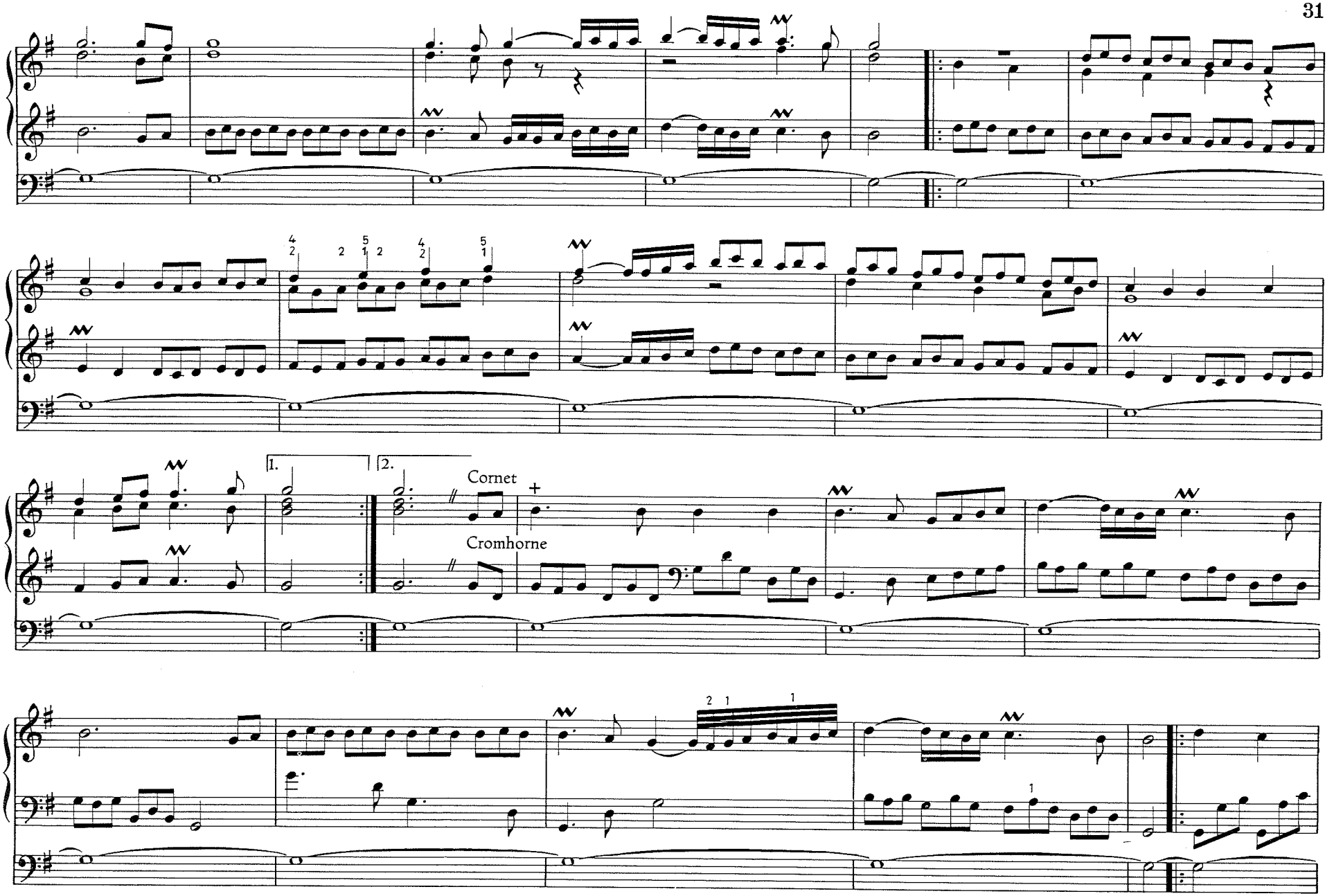
Cornet = Kornett

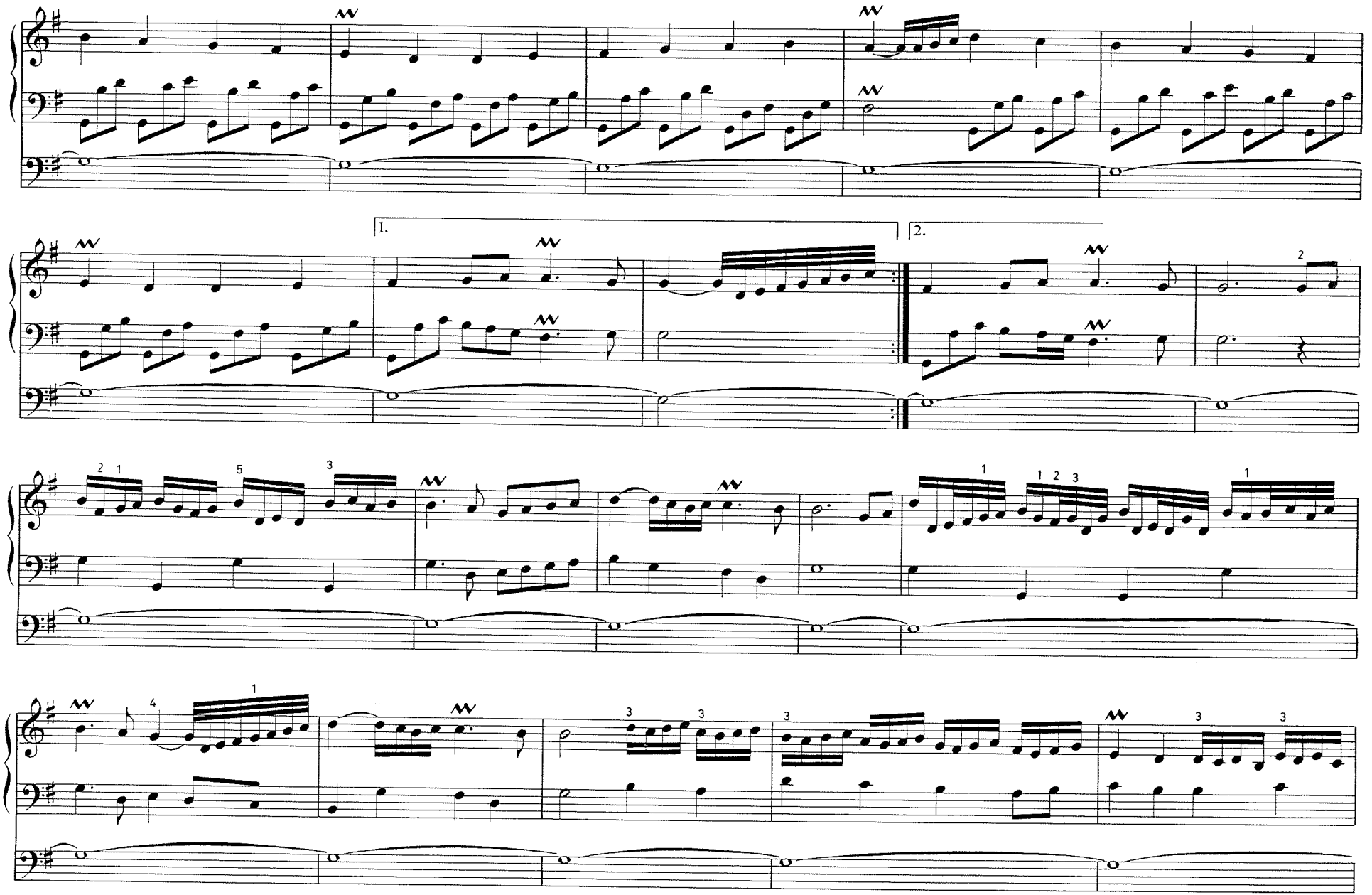
Les 2 mains sur le Cromhorne = Beide Hände Krummhorn 8'

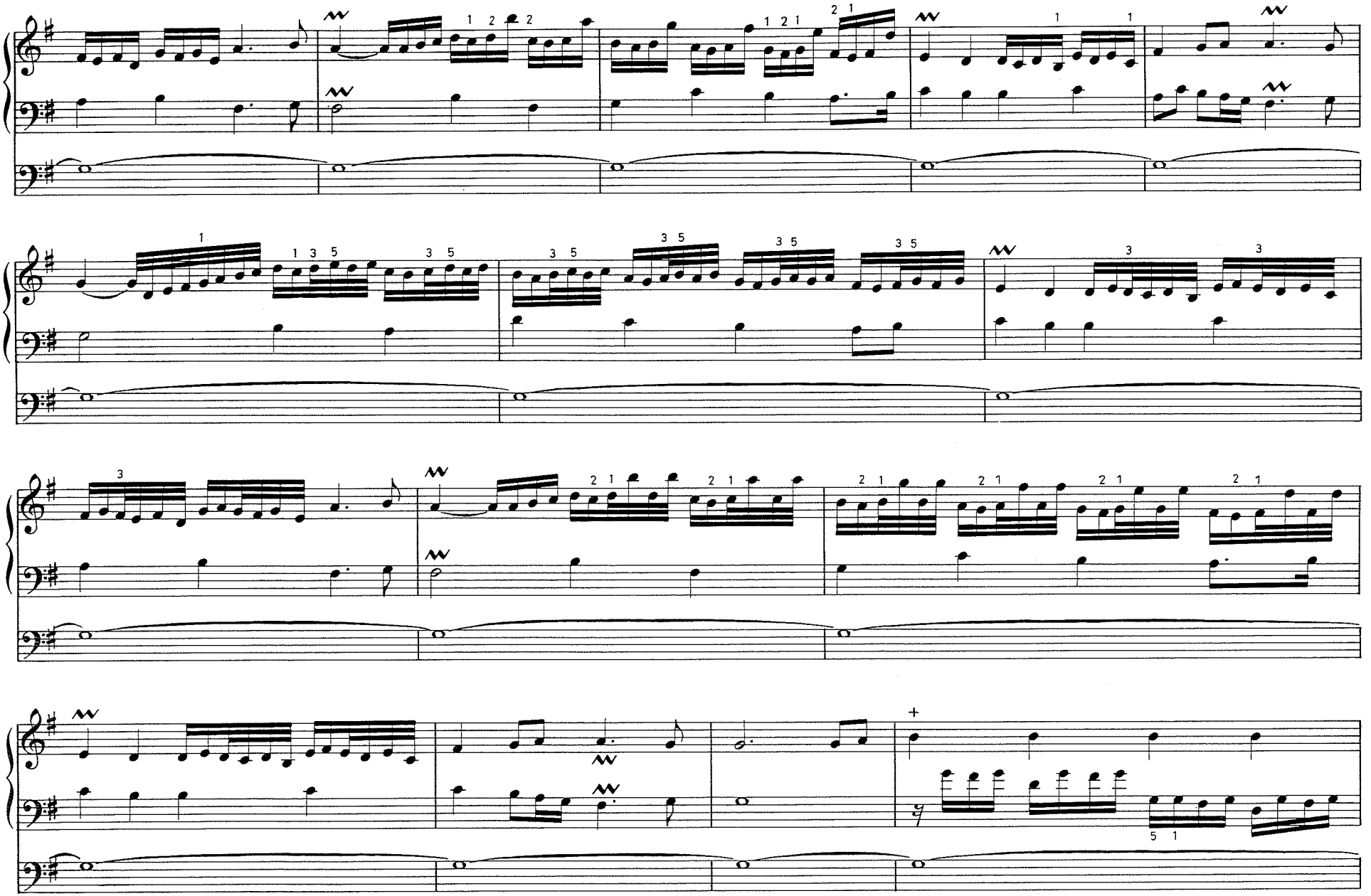
Pedalle de Flutes = Flöte 8'

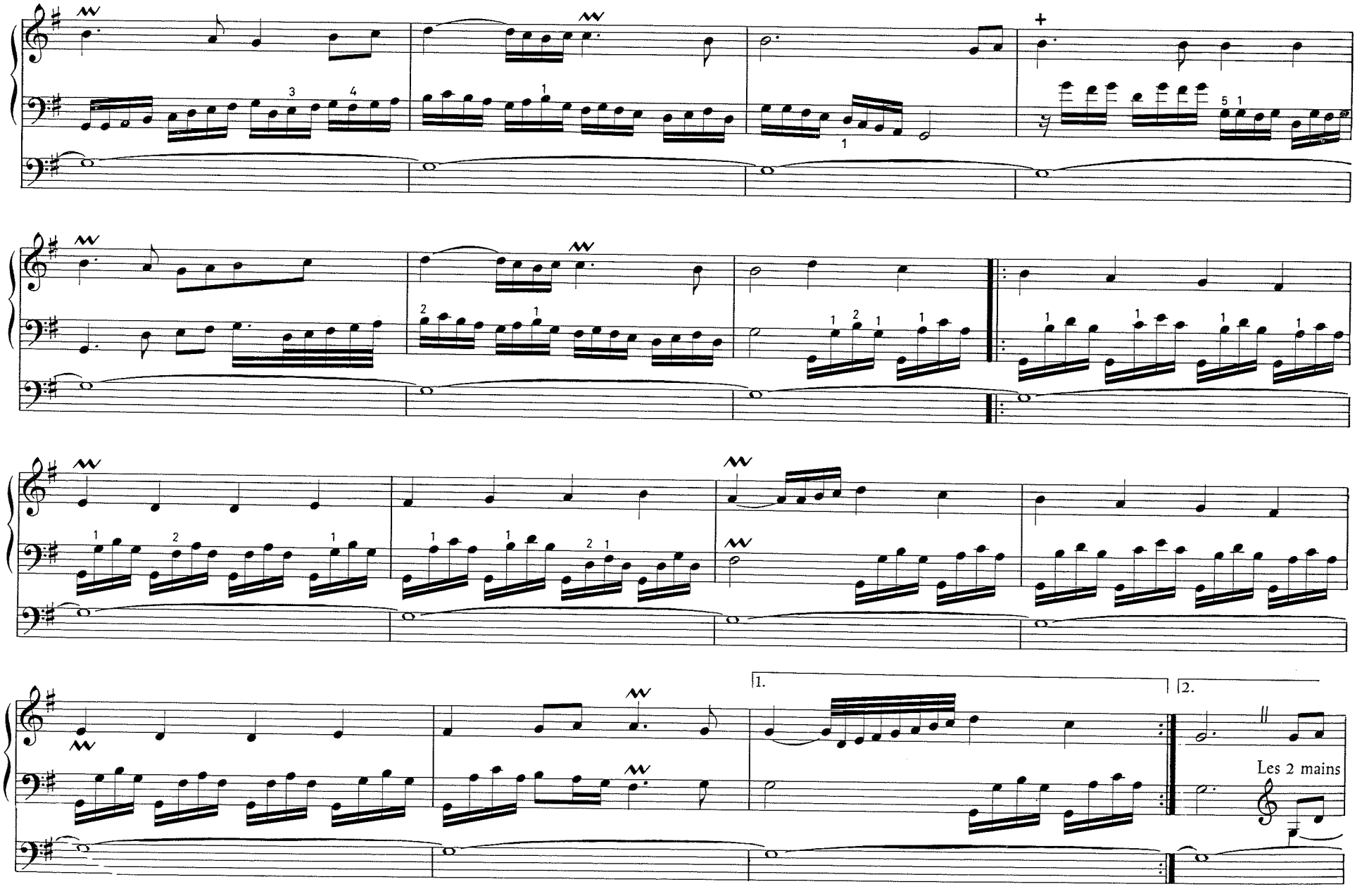


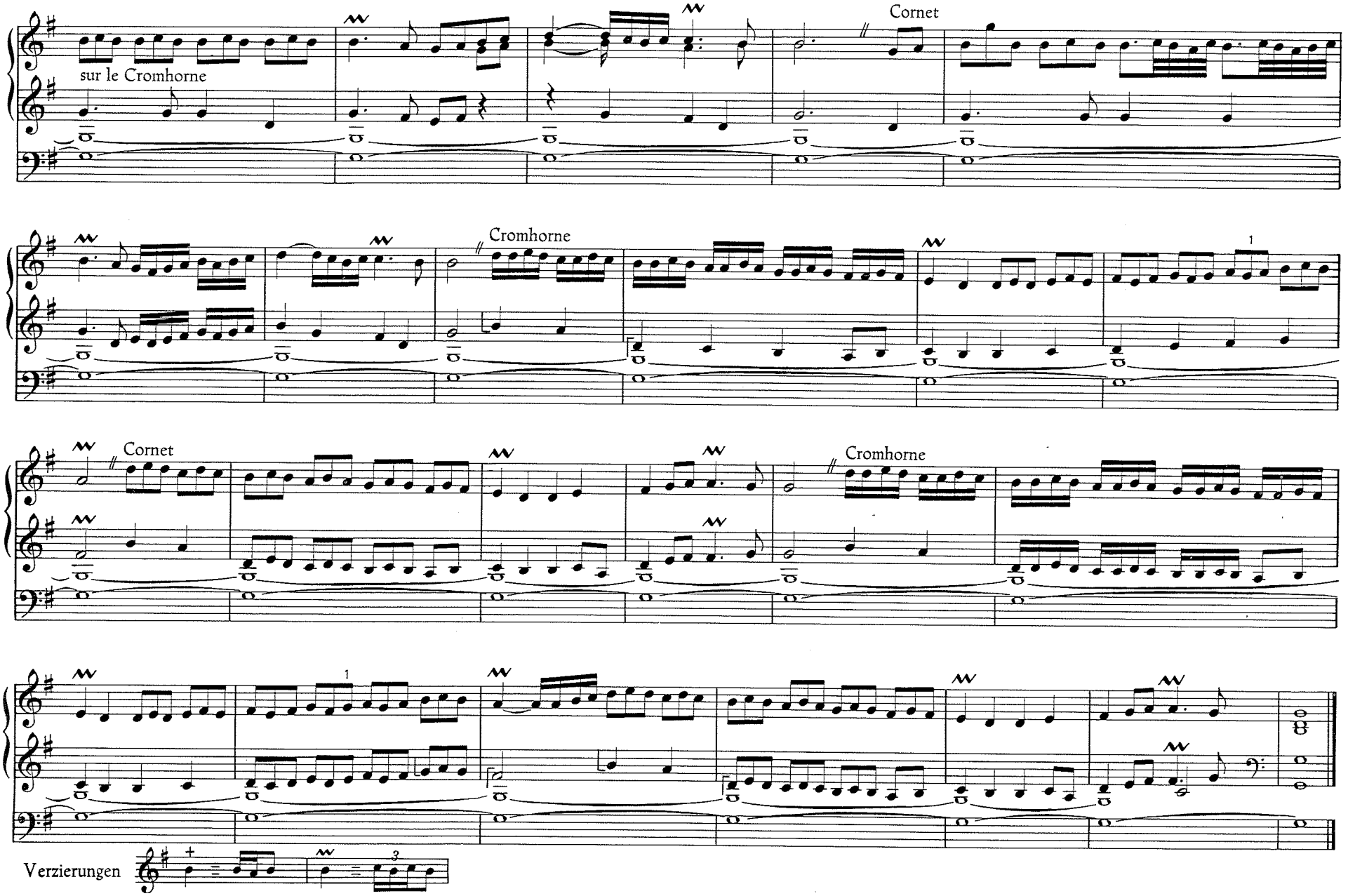

Les 2 mains sur le Cromhorne
Accomp.
Cornet de récit


1.
2.
Cornet
Cromhorne


1.
2.




1.
2.
Les 2 mains


sur le Cromhorne
Cornet
Cromhorne
Cornet
Cromhorne
Verzierungen

Drei Pastorell - Arien

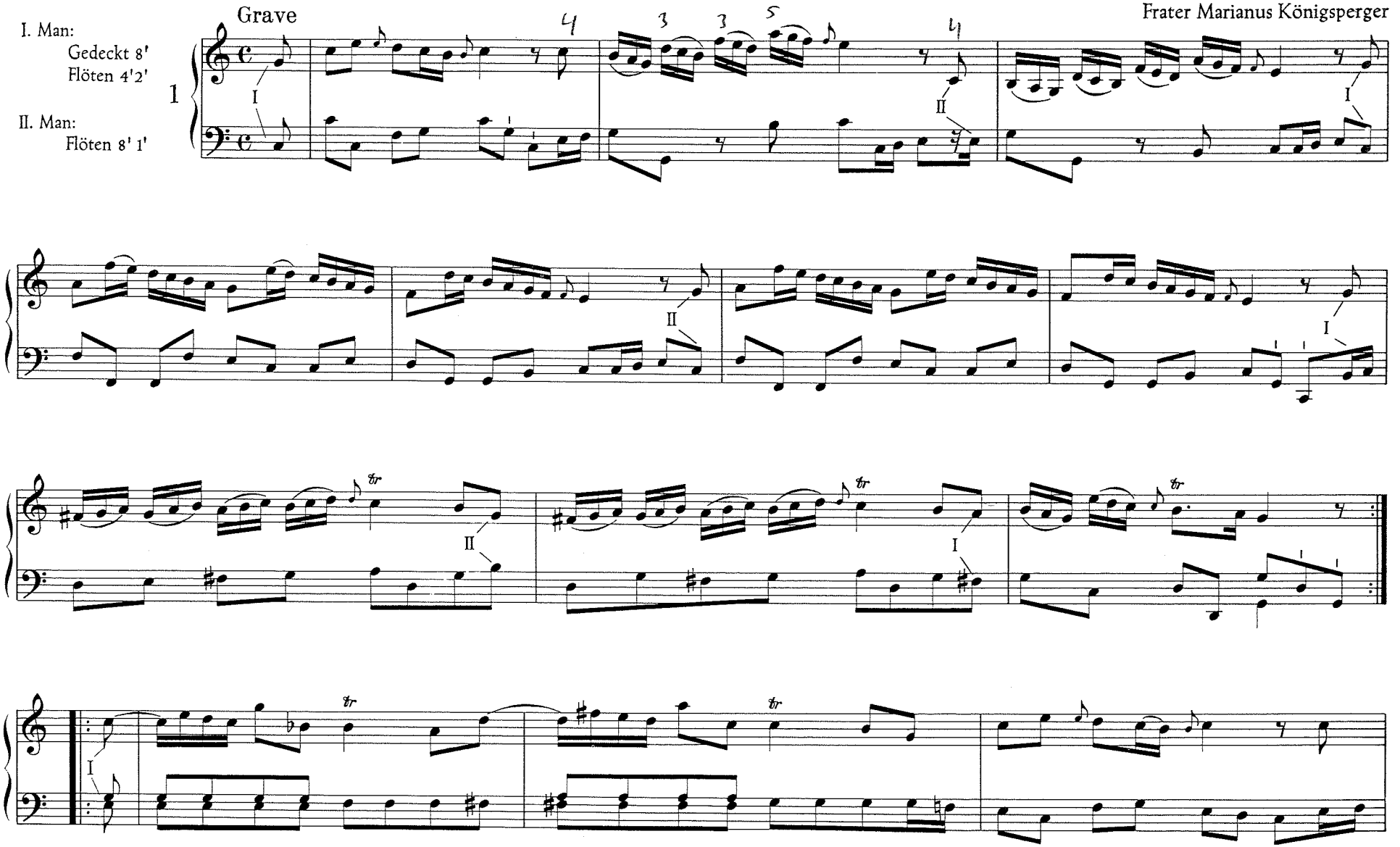
12.

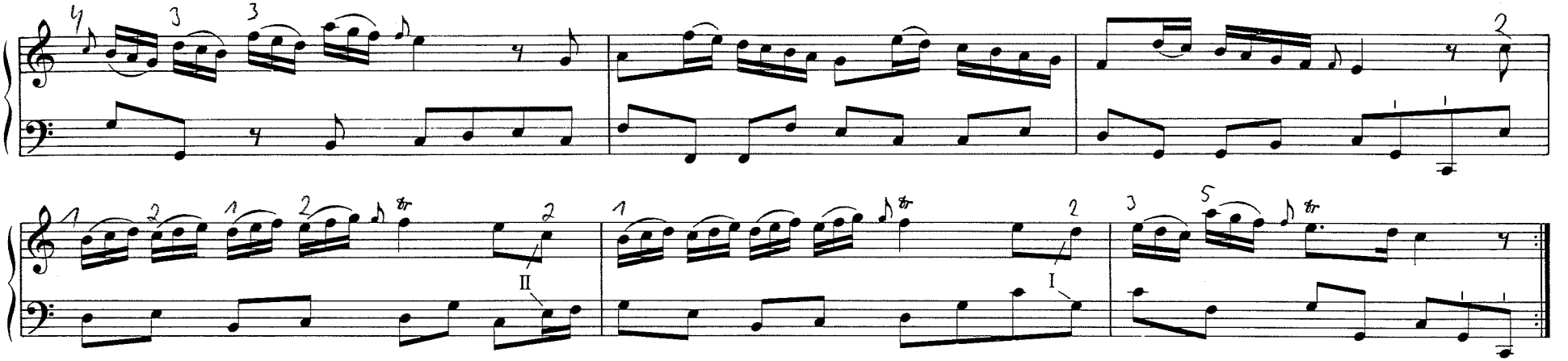
Grave

Frater Marianus Königsperger

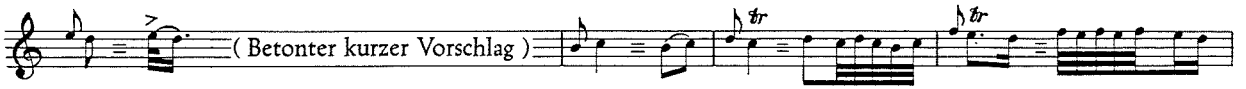
I. Man:
Gedeckt 8'
Flöten 4'2'

II. Man:
Flöten 8' 1'

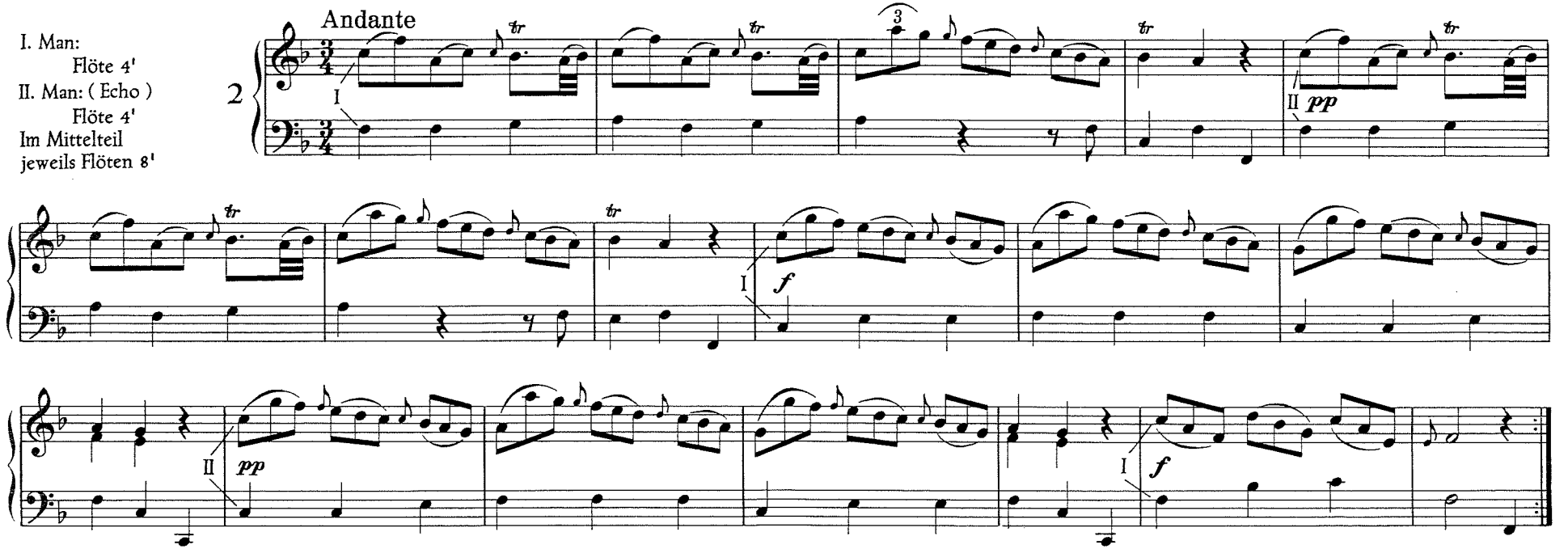


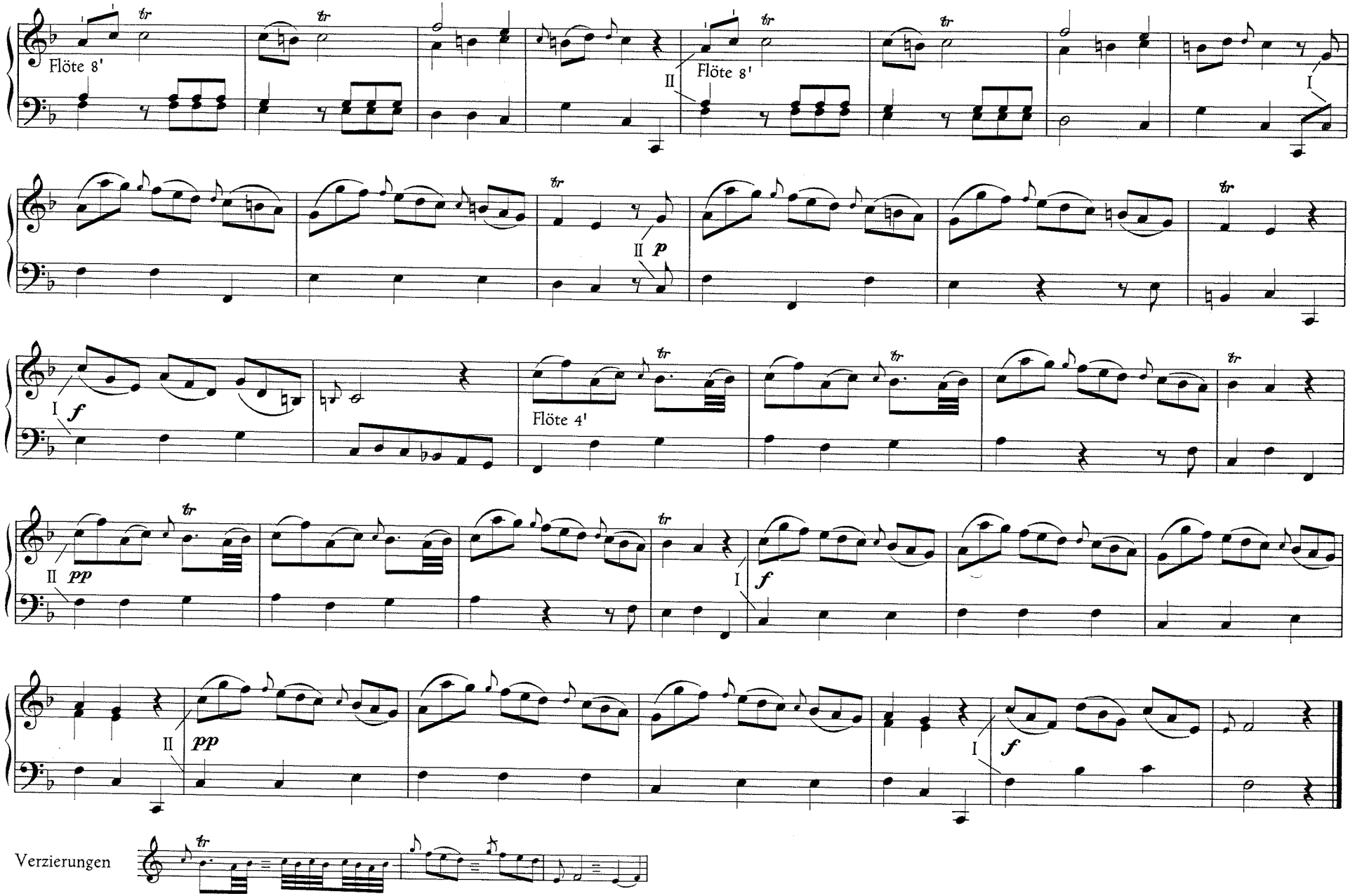


Verzierungen



I. Man:
Flöte 4'
II. Man: (Echo)
Flöte 4'
Im Mittelteil
jeweils Flöten 8'

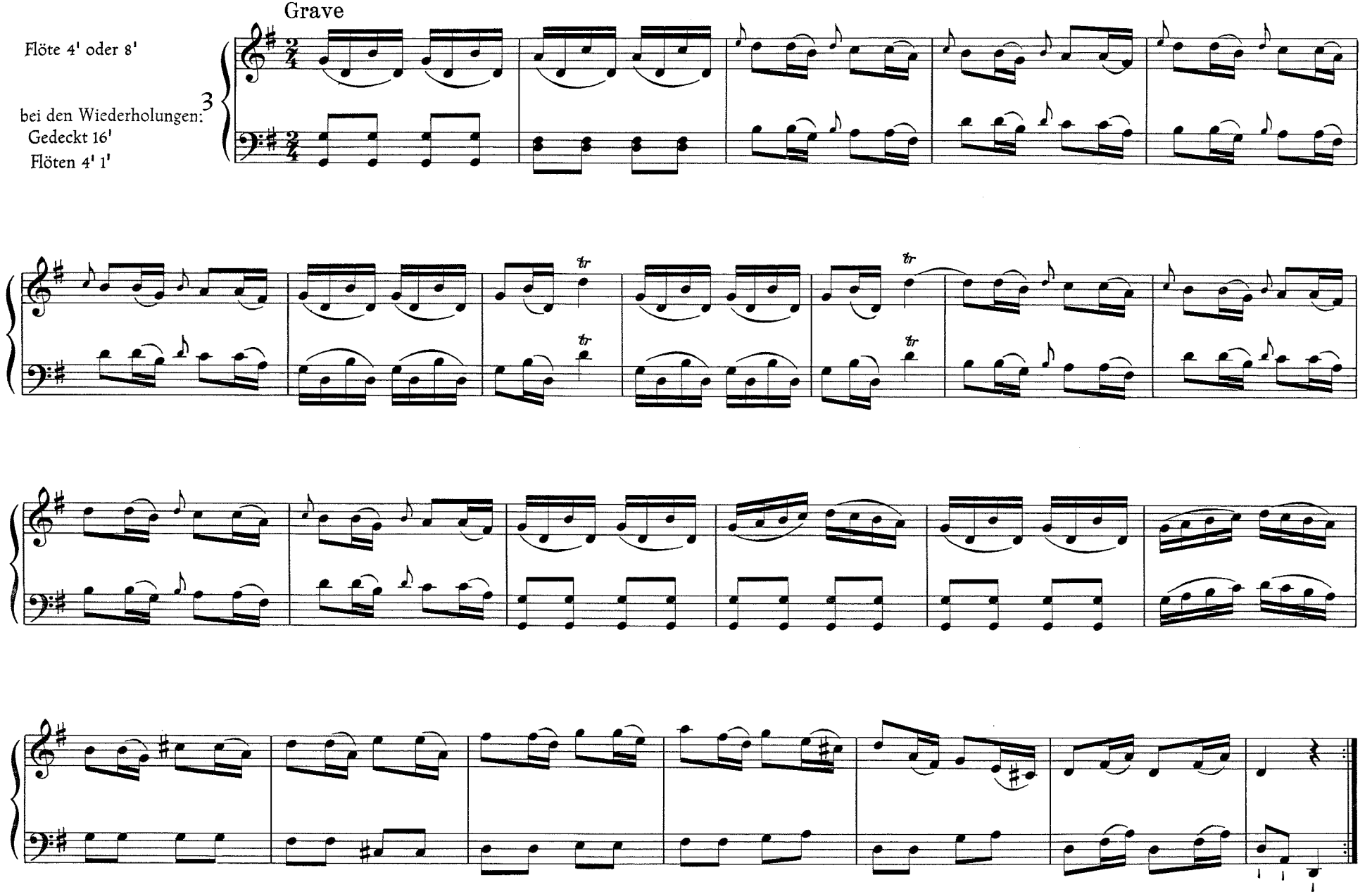


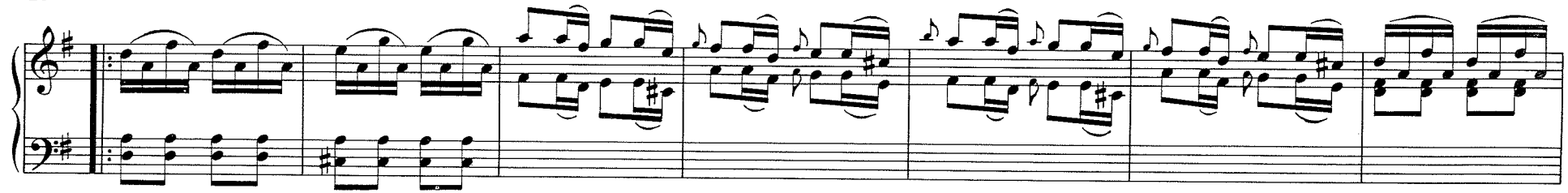

Flöte 8'
II
Flöte 8'
I
II p
I f
Flöte 4'
II pp
I f
II pp
I f
Verzierungen

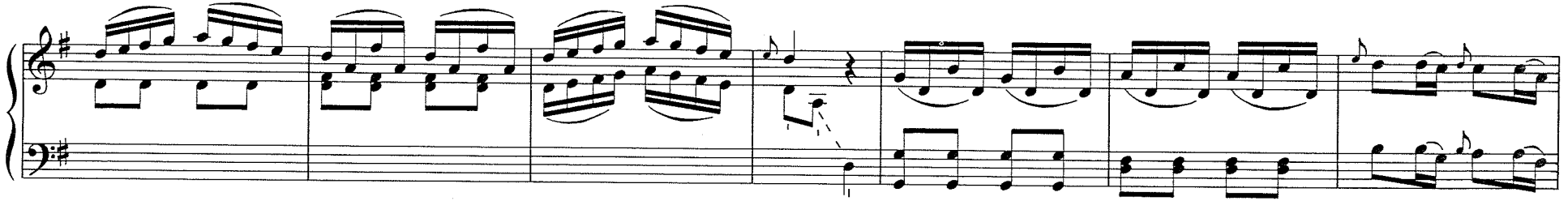
Grave

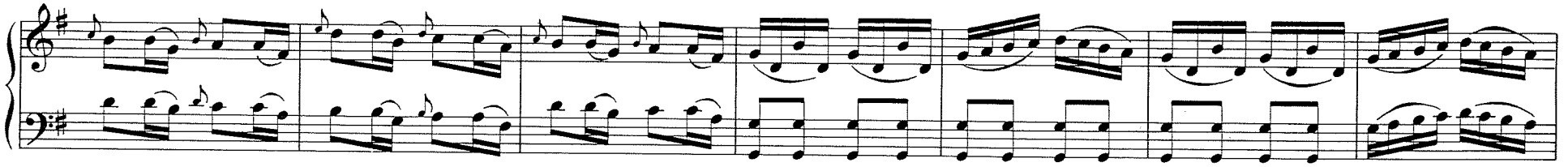
Flöte 4' oder 8'

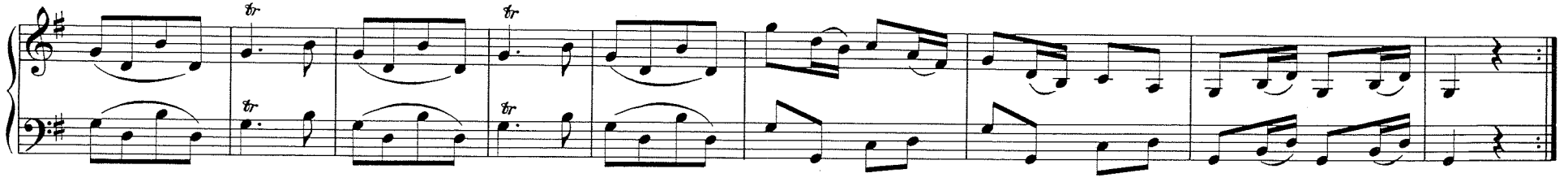
bei den Wiederholungen:
Gedeckt 16'
Flöten 4' 1'









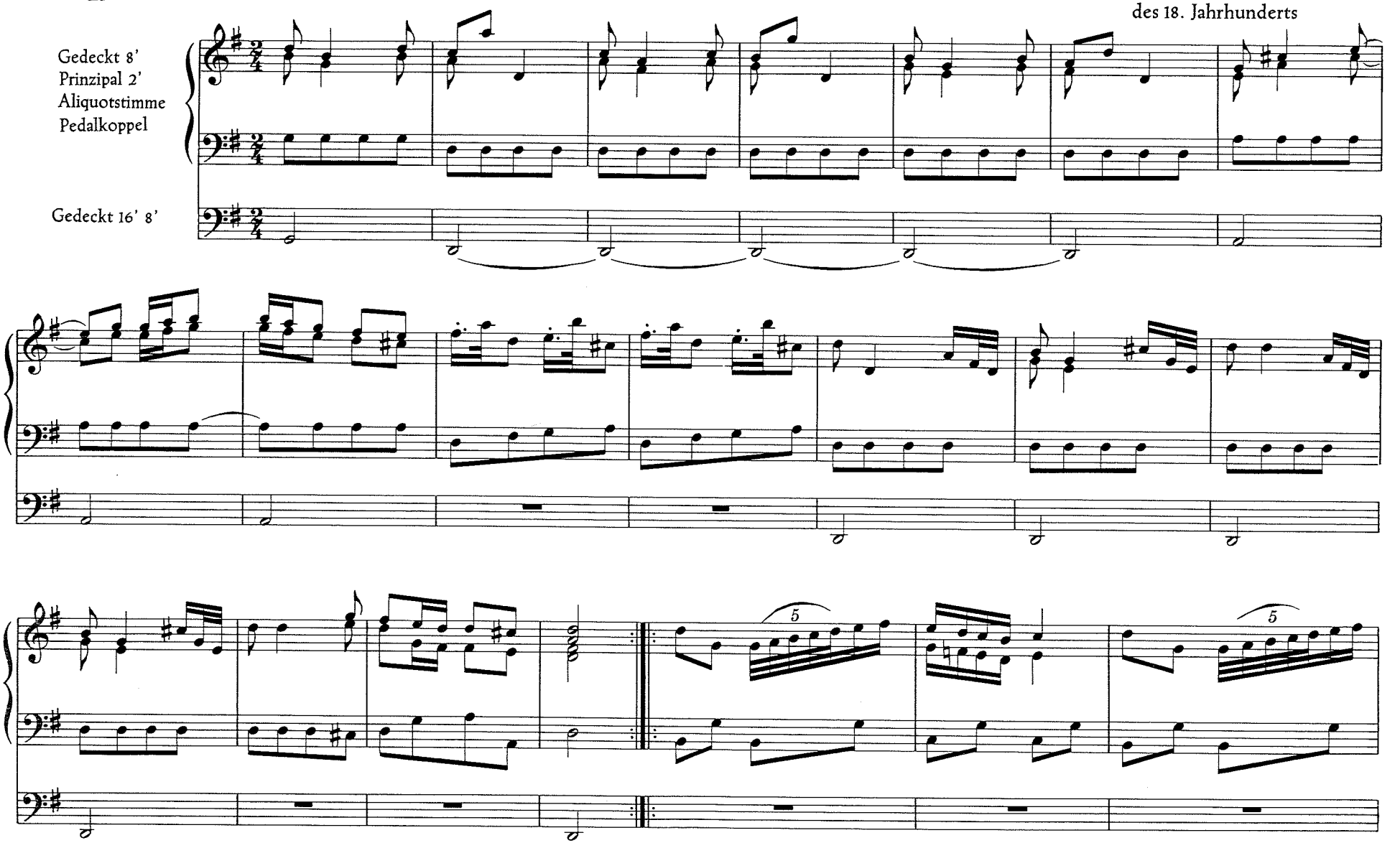


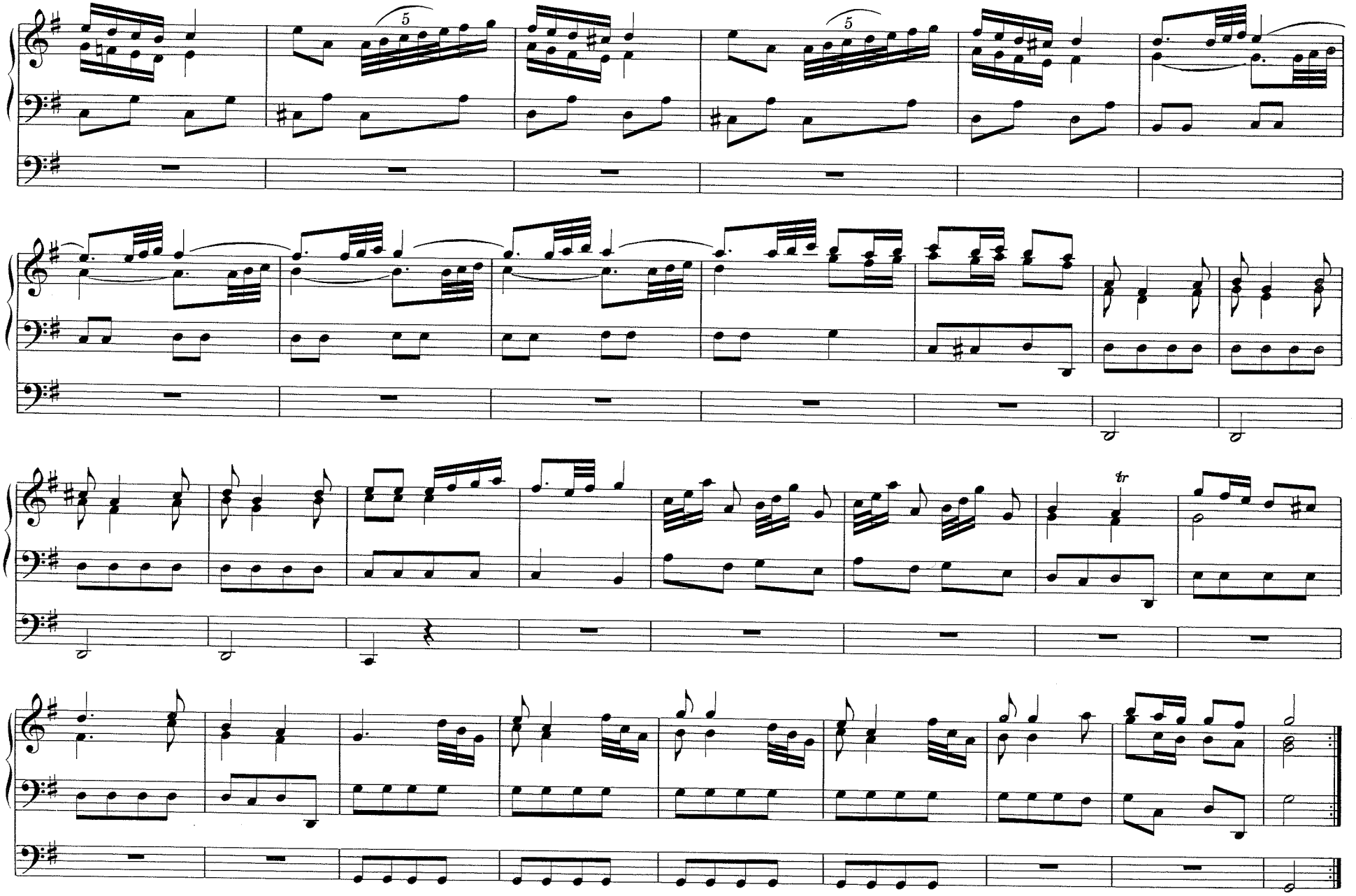
Verzierungen

Pastorella

13.

Aus einer bayerischen Orgelhandschrift
des 18. Jahrhunderts



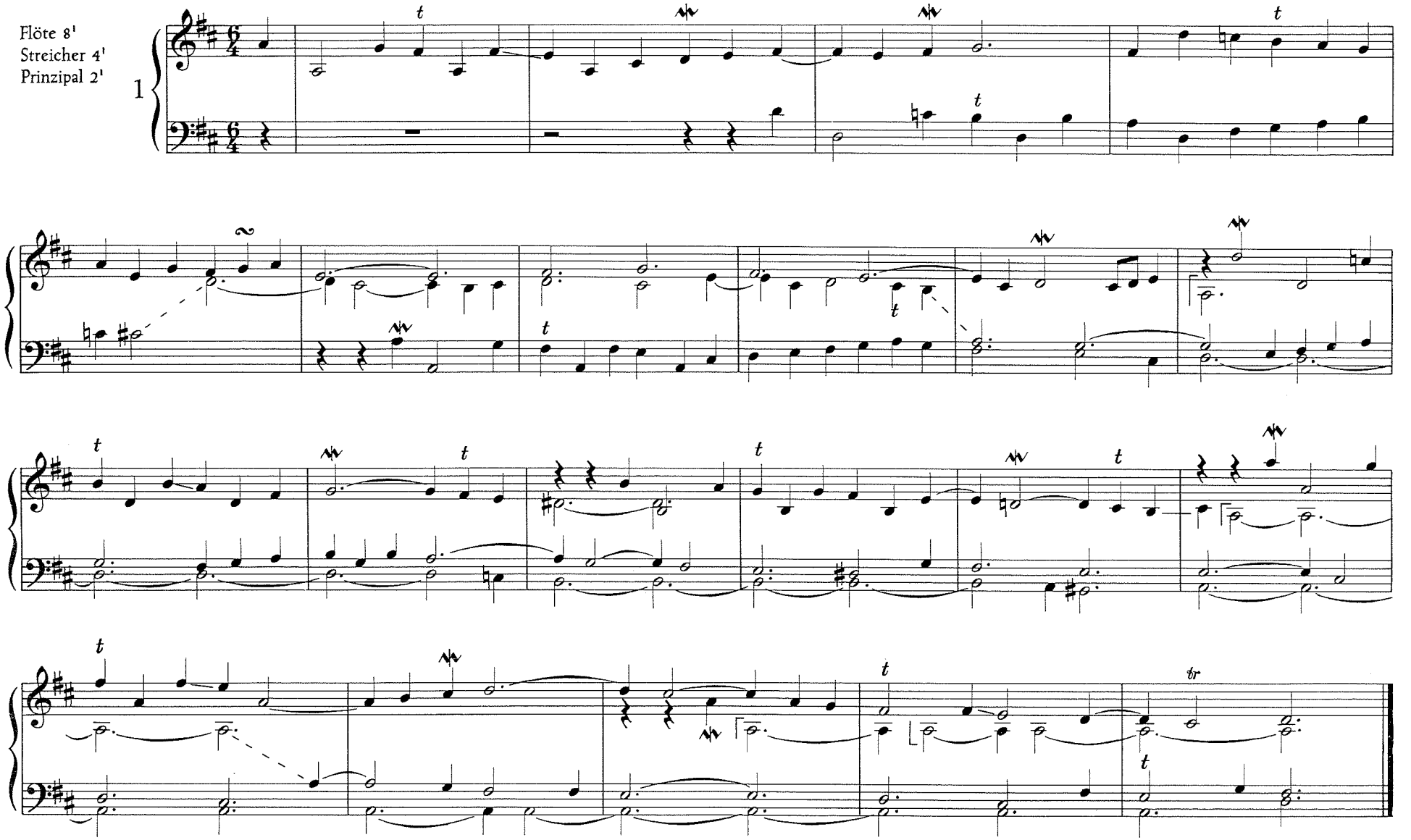

5
5
tr

Zwei Pastorell - Fugen

14.

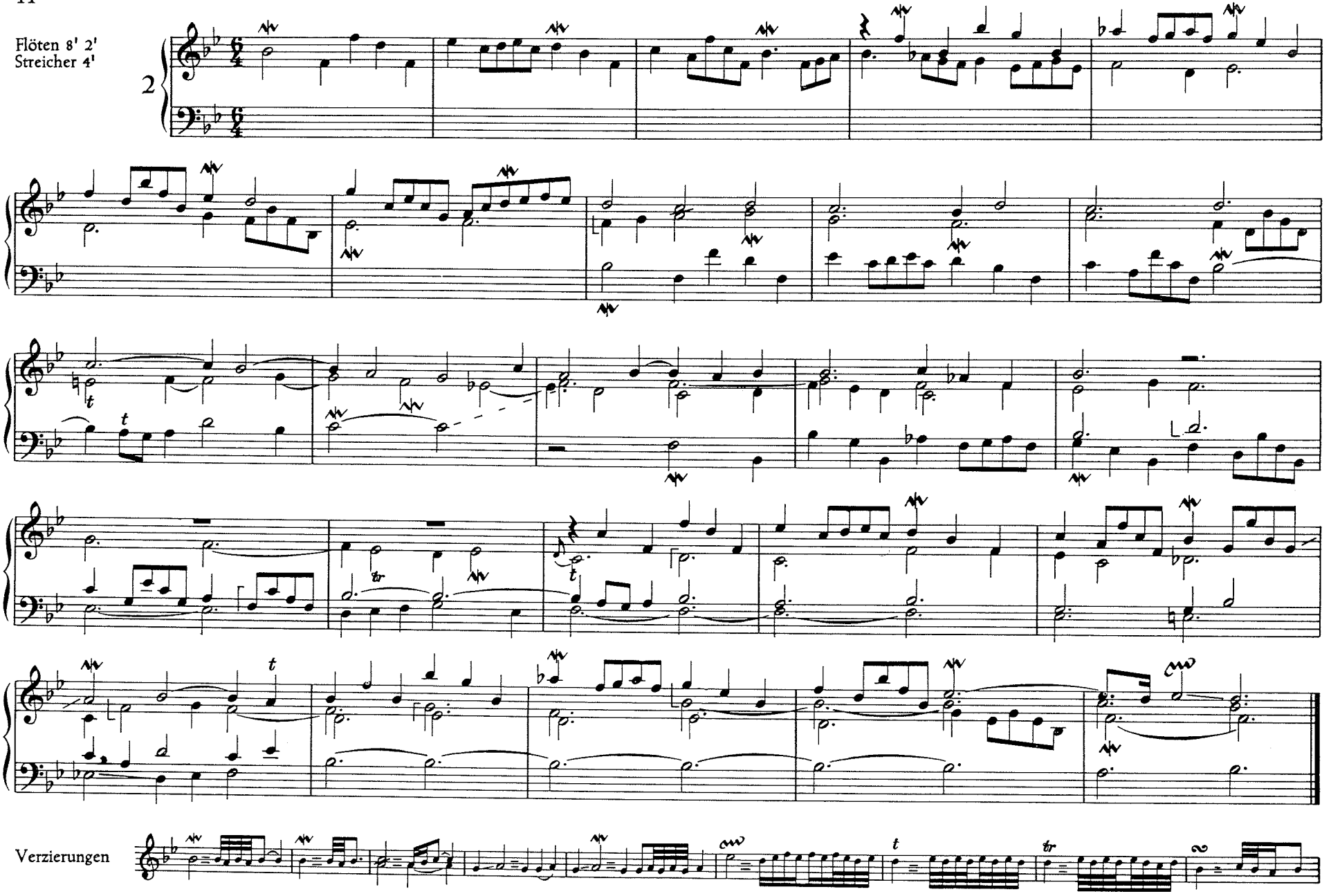
Gottlieb Muffat

Flöte 8'
Streicher 4'
Prinzipal 2'



Flöten 8' 2'
Streicher 4'

2



Verzierungen

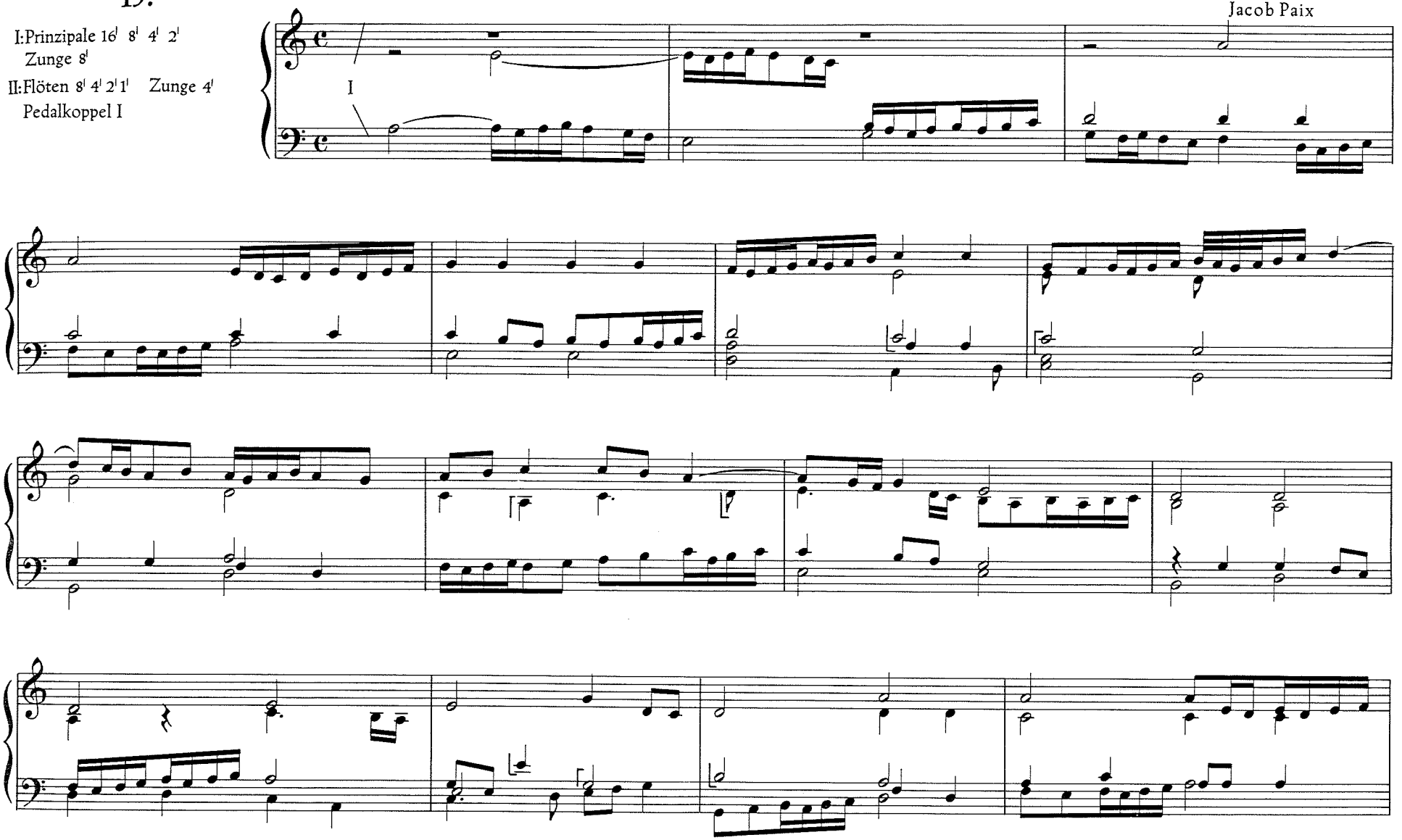
Lapidabant Stephanum

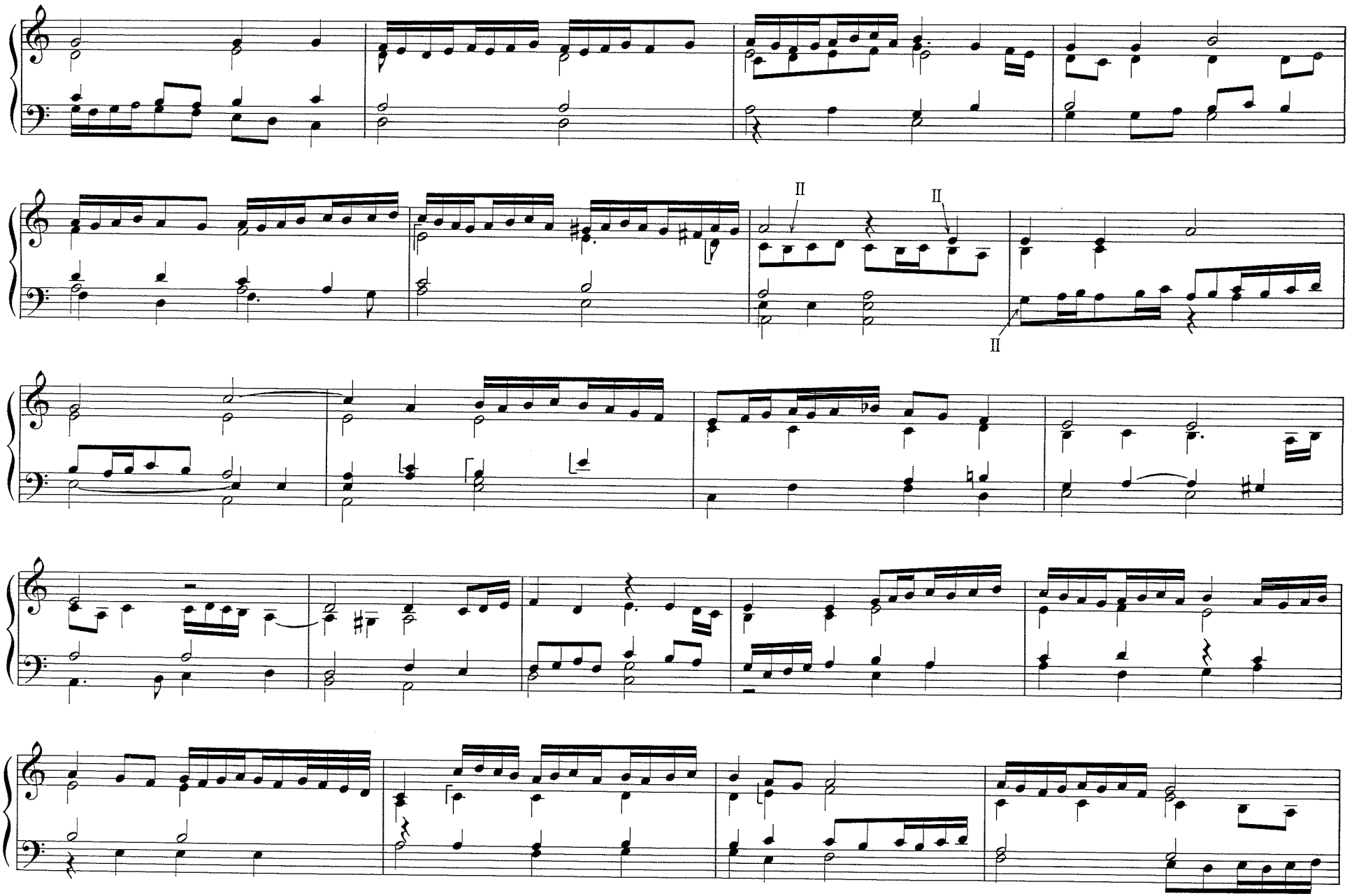
1. Antiphon zu den Laudes am Fest des Erzmärtyrers Stephanus

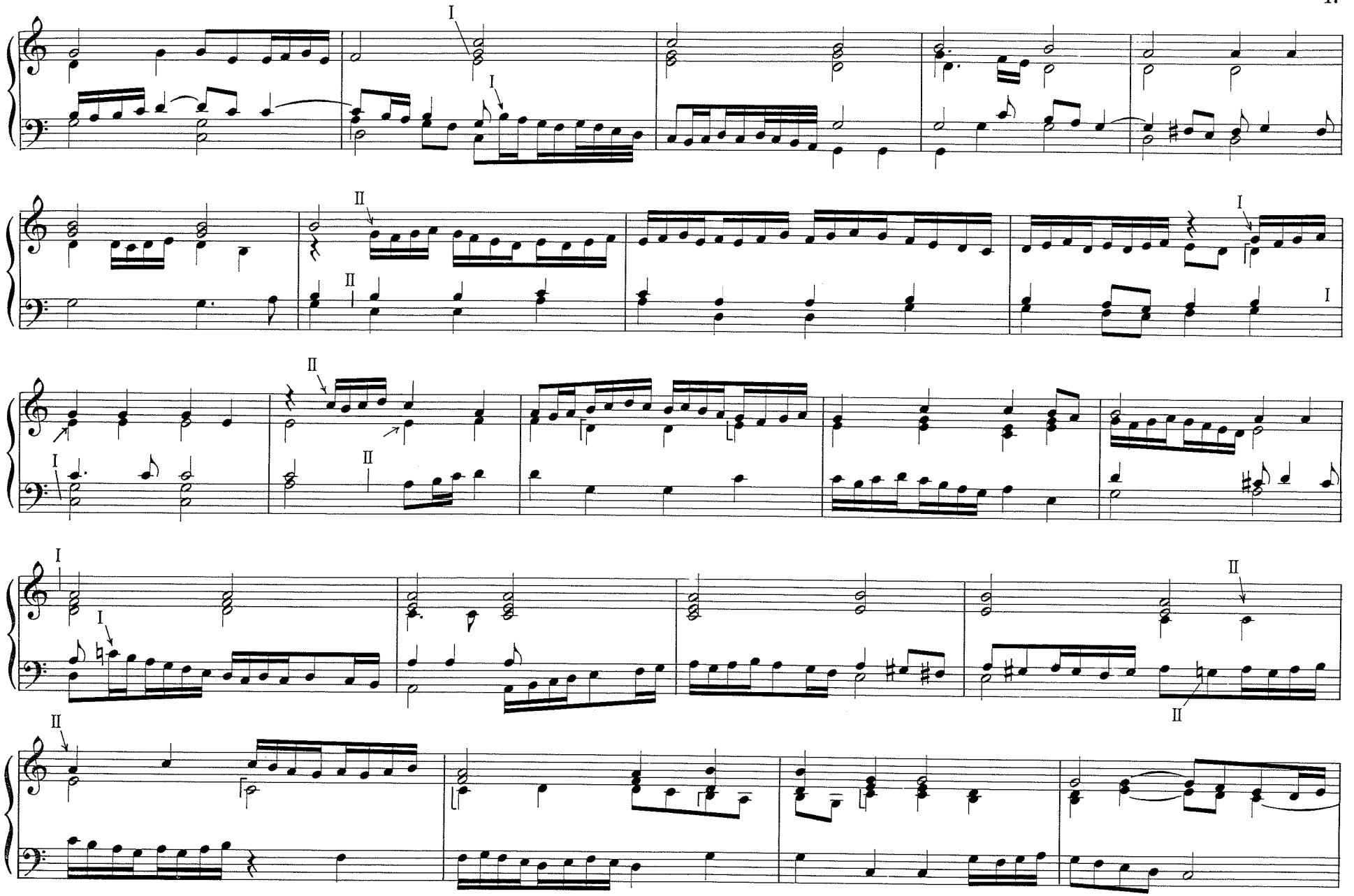
Giovanni Pierluigi da Palestrina
In Orgeltabulatur gesetzt von
Jacob Paix

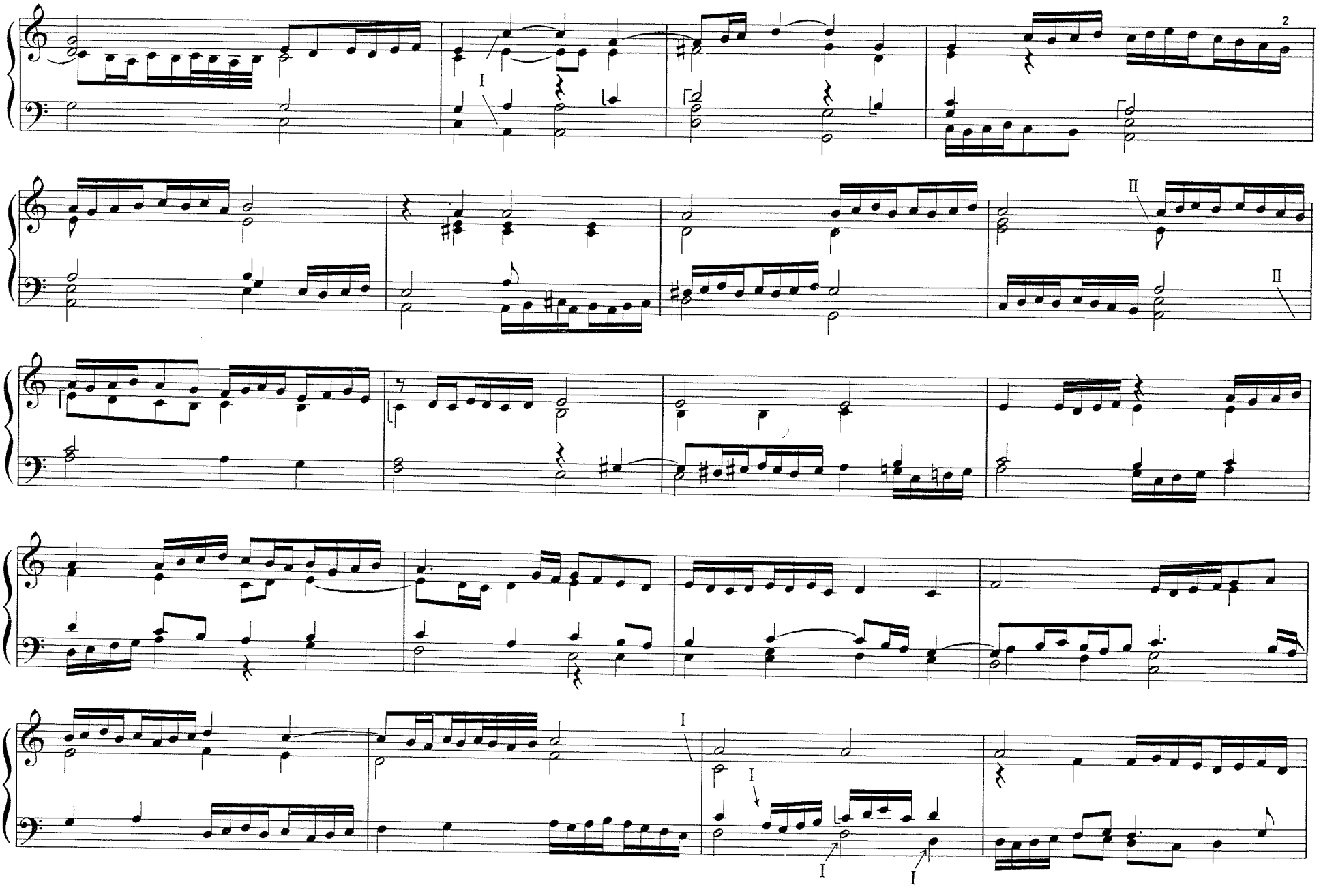
15.

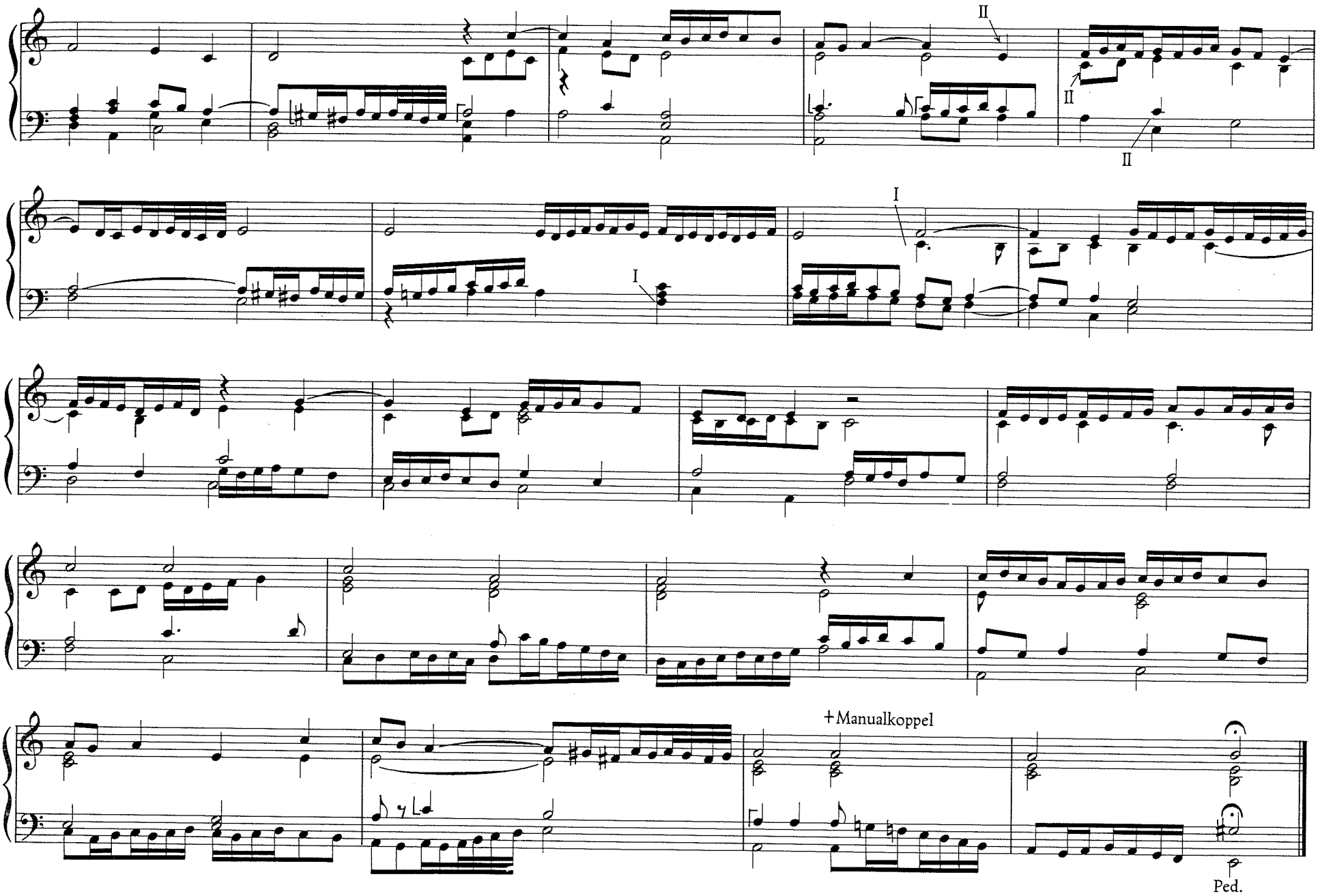
I:Prinzipale 16' 8' 4' 2'
Zunge 8'
II:Flöten 8' 4' 2' 1' Zunge 4'
Pedalkoppel I




II
II
II


I
I
II
II
I
I
II
I
II
I
I
II
II
II


2
I
II
II
I
I
I
I


II
II
II
I
I
+Manualkoppel
Ped.

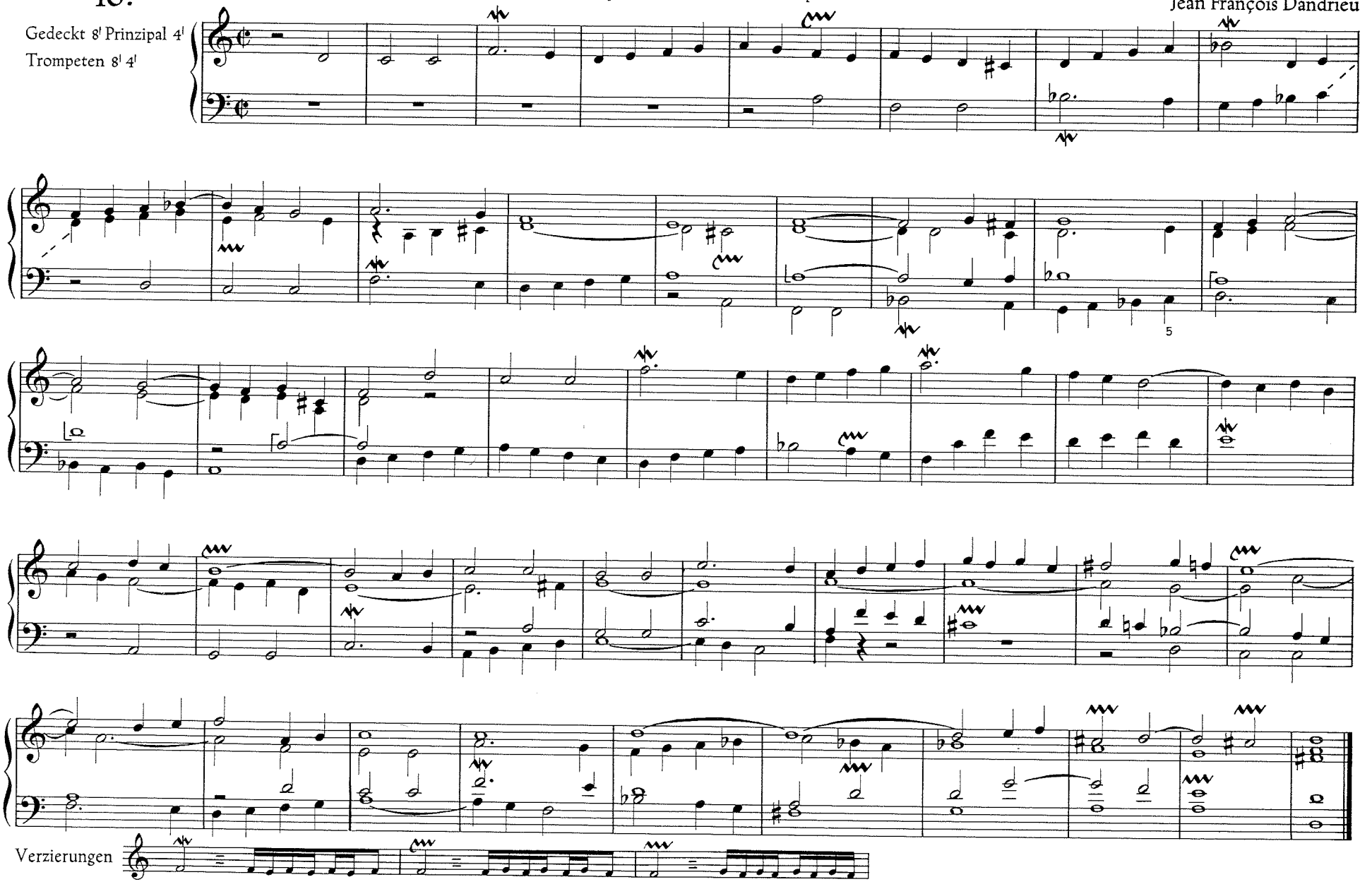
Exsultet caelum laudibus

Hymnus zur Vesper und zu den Laudes an Apostelfesten

16.

Jean François Dandrieu

Gedeckt 8' Prinzipal 4'
Trompeten 8' 4'



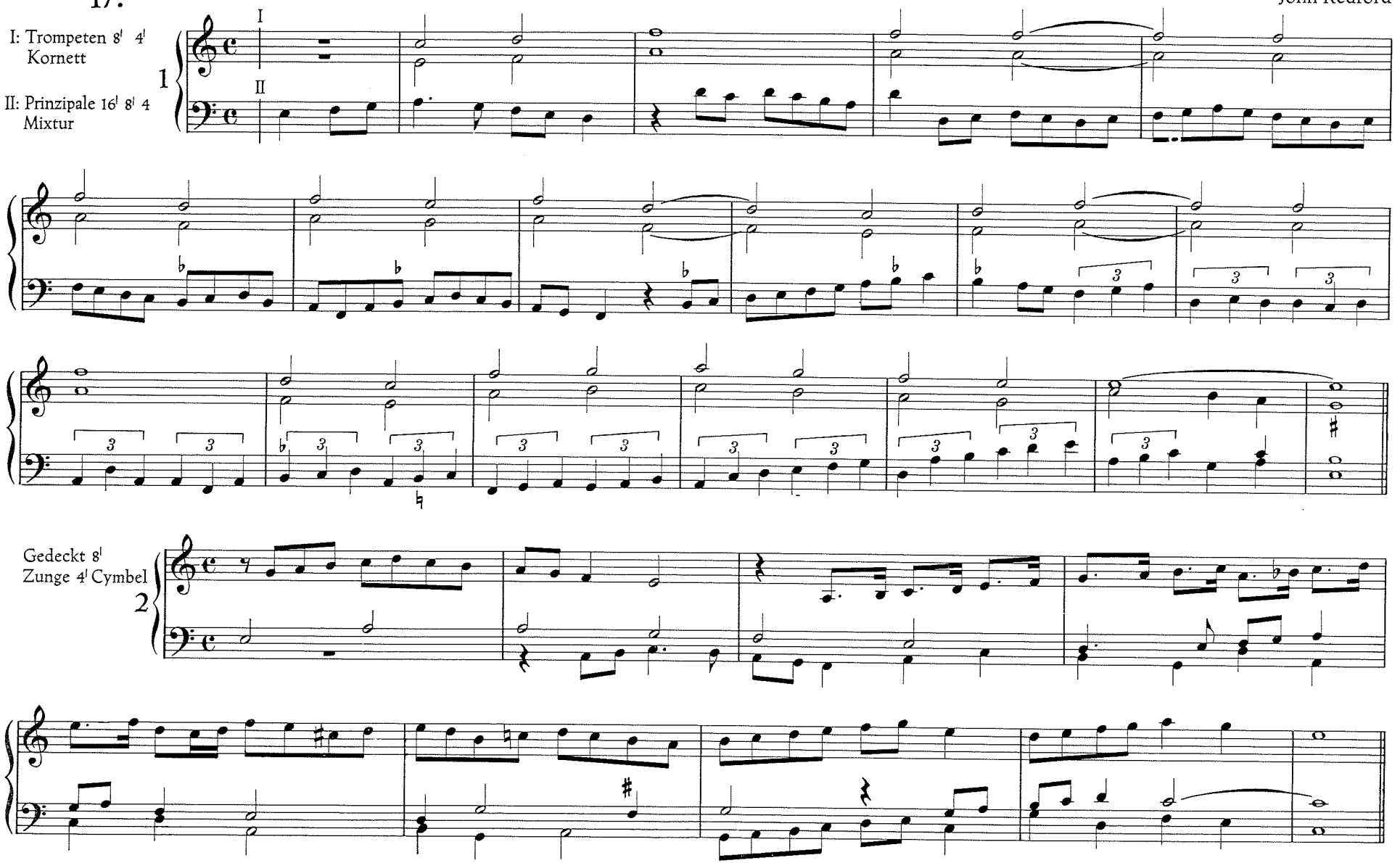
Te Deum

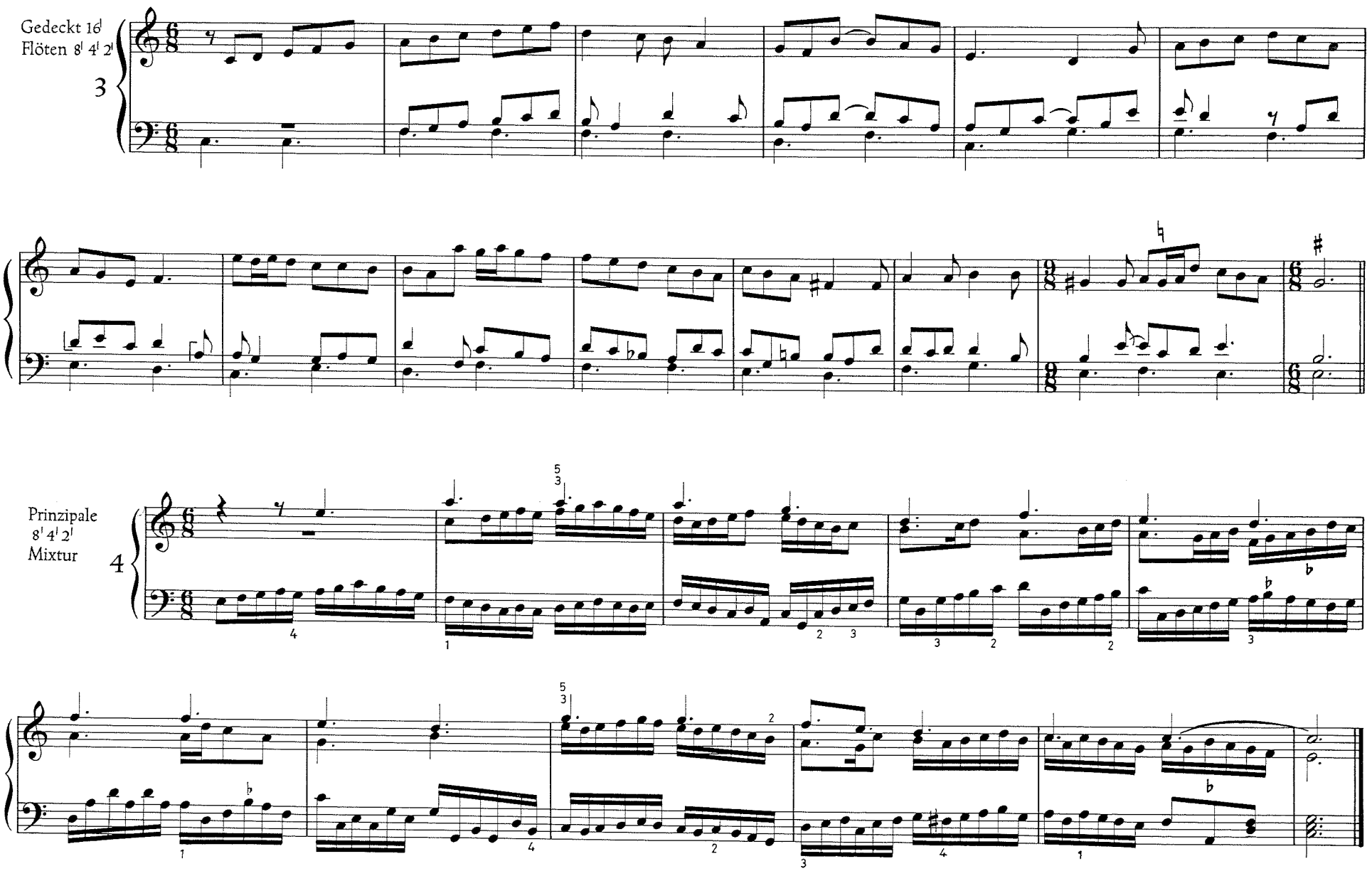
17.

John Redford

I: Trompeten 8' 4'
Kornett

II: Prinzipale 16' 8' 4
Mixtur




Gedeckt 16'
Flöten 8' 4' 2'
3
Prinzipale
8' 4' 2'
Mixtur
4

Tribus Miraculis

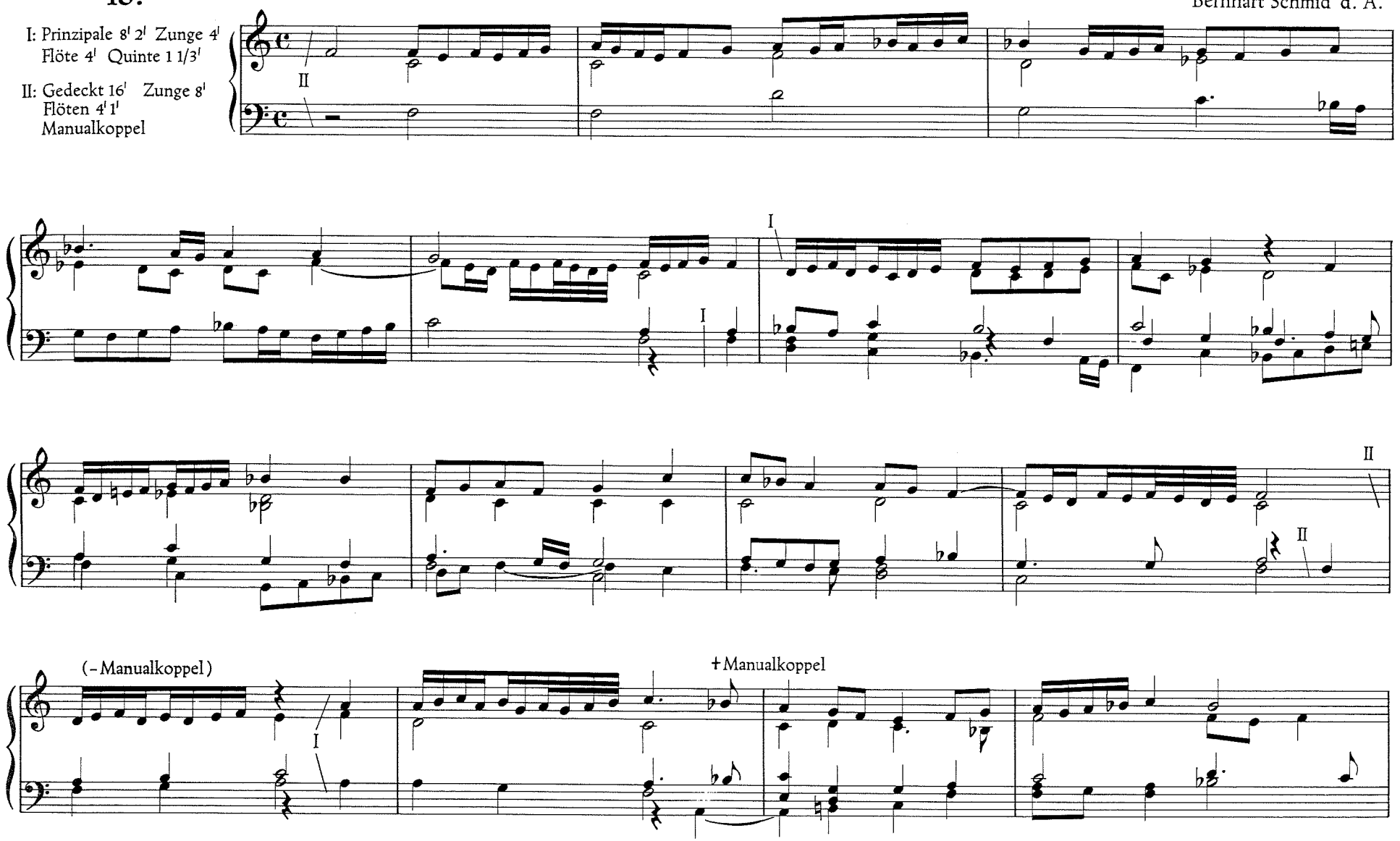
Antiphon zum Magnifikat der 2. Vesper am Fest der Erscheinung des Herrn

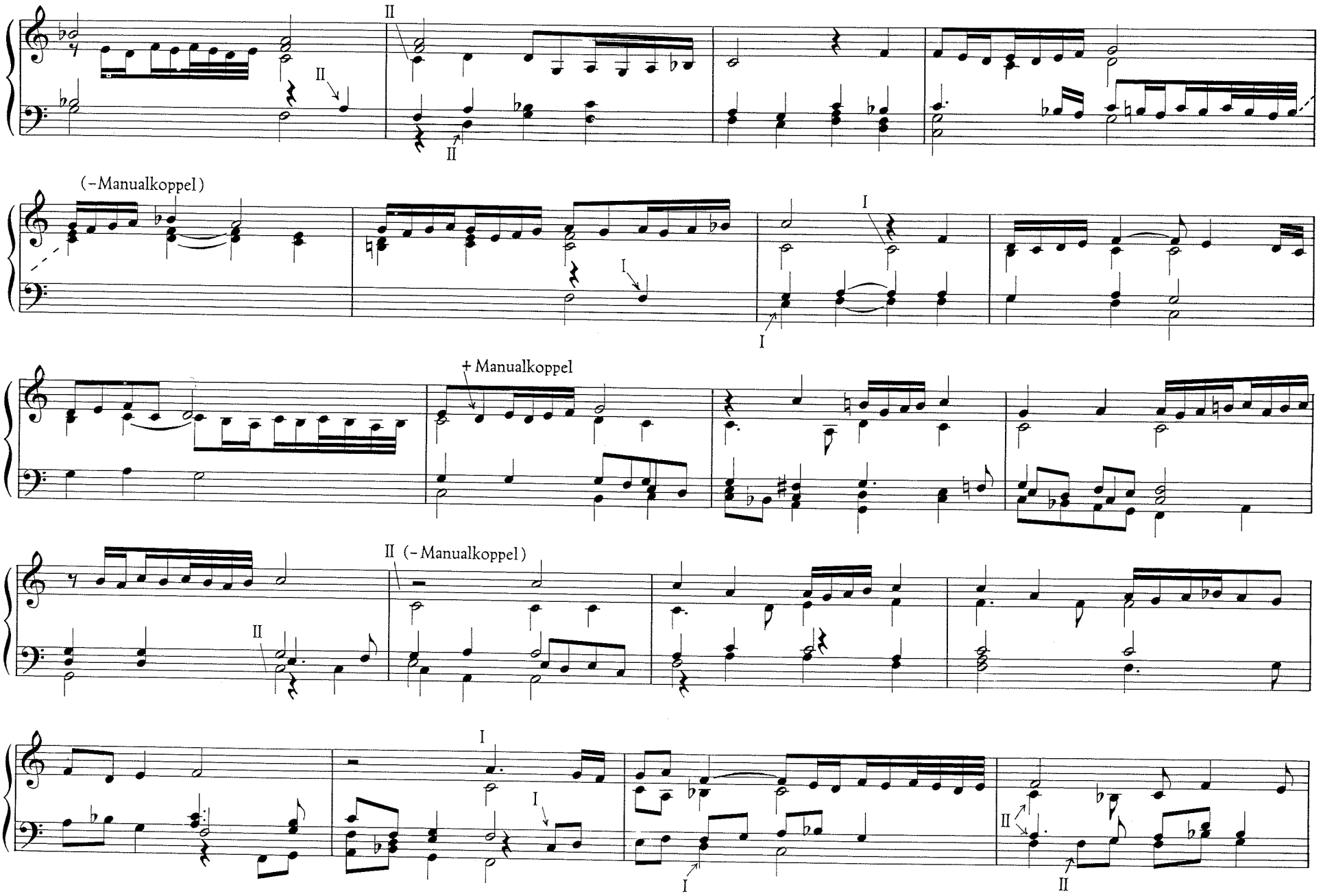
Orlando di Lasso
In Orgeltabulatur gesetzt von
Bernhart Schmid d. Ä.

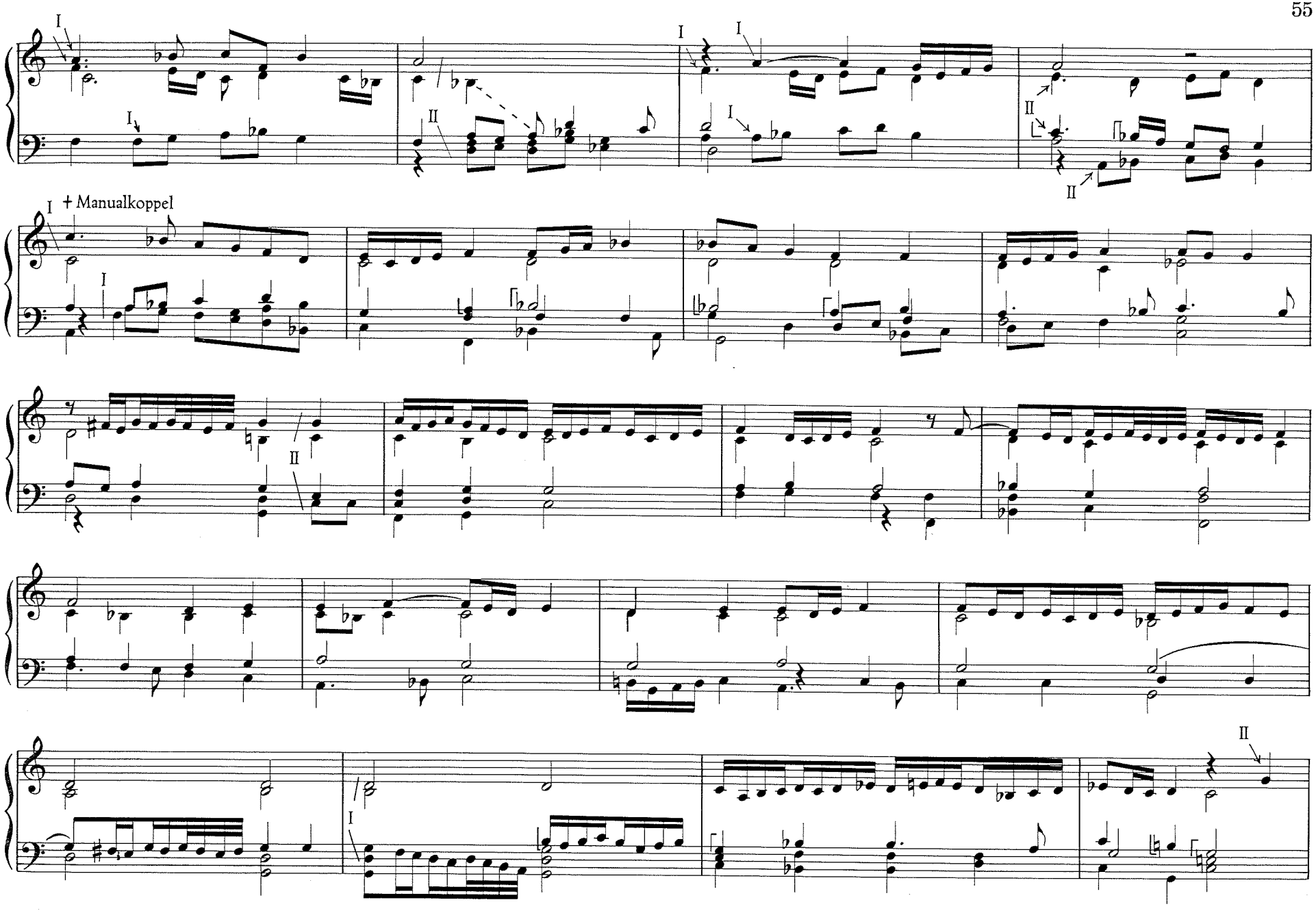
18.

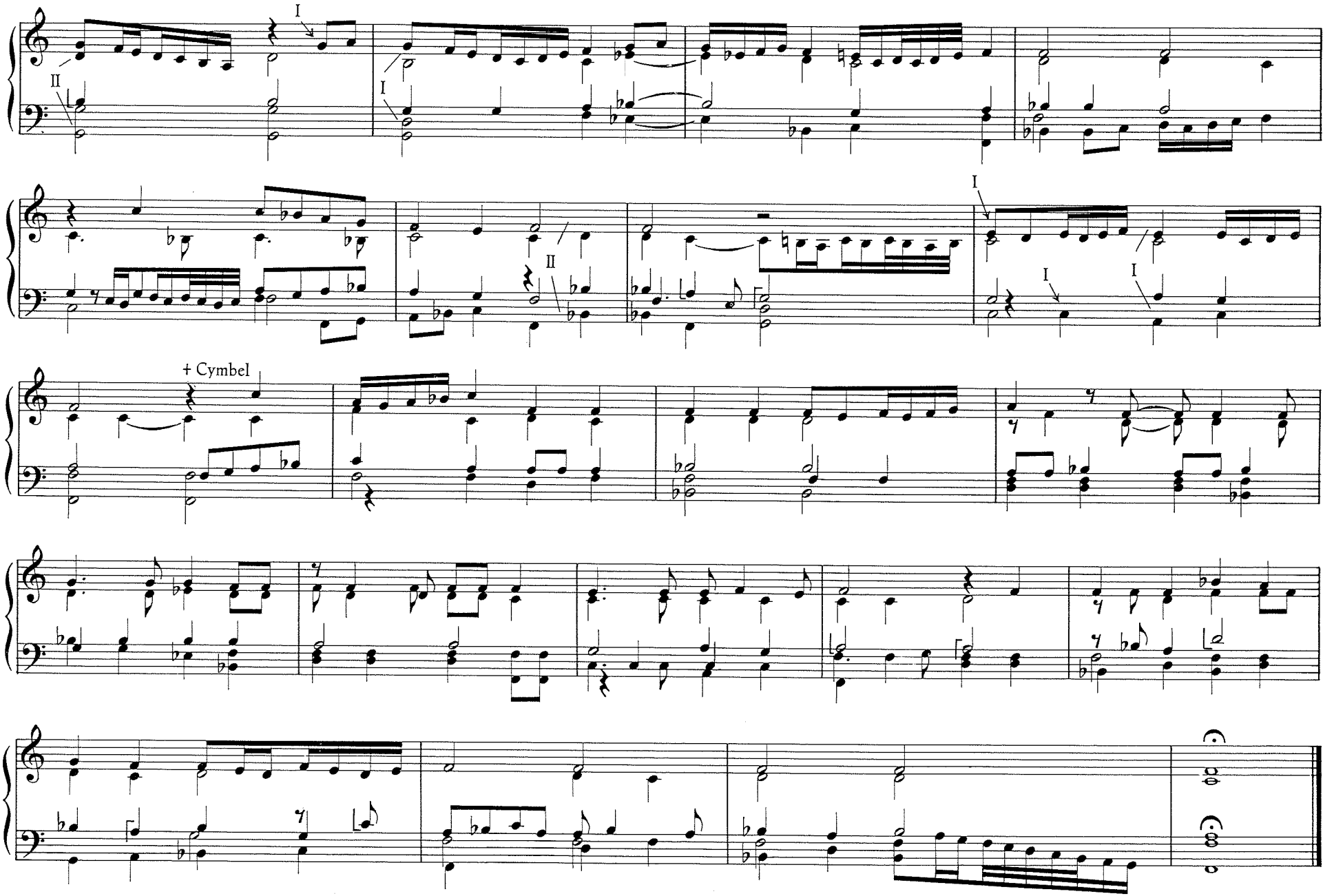
I: Prinzipale 8' 2' Zunge 4'
Flöte 4' Quinte 1 1/3'

II: Gedeckt 16' Zunge 8'
Flöten 4' 1'
Manualkoppel




II
II
II
(-Manualkoppel)
I
I
I
+ Manualkoppel
II
II (-Manualkoppel)
I
I
I
II
II


I
I
I
I
II
I
II
II
I + Manualkoppel
I
II
II
I


I
II
I
II
I
I
I
+ Cymbel

Hostis Herodes

Hymnus zur Matutin und Vesper am Fest der Erscheinung des Herrn

19.

Fra Giovanni Battista Fasolo

Prinzipale 8' 4' 2'
Mixtur

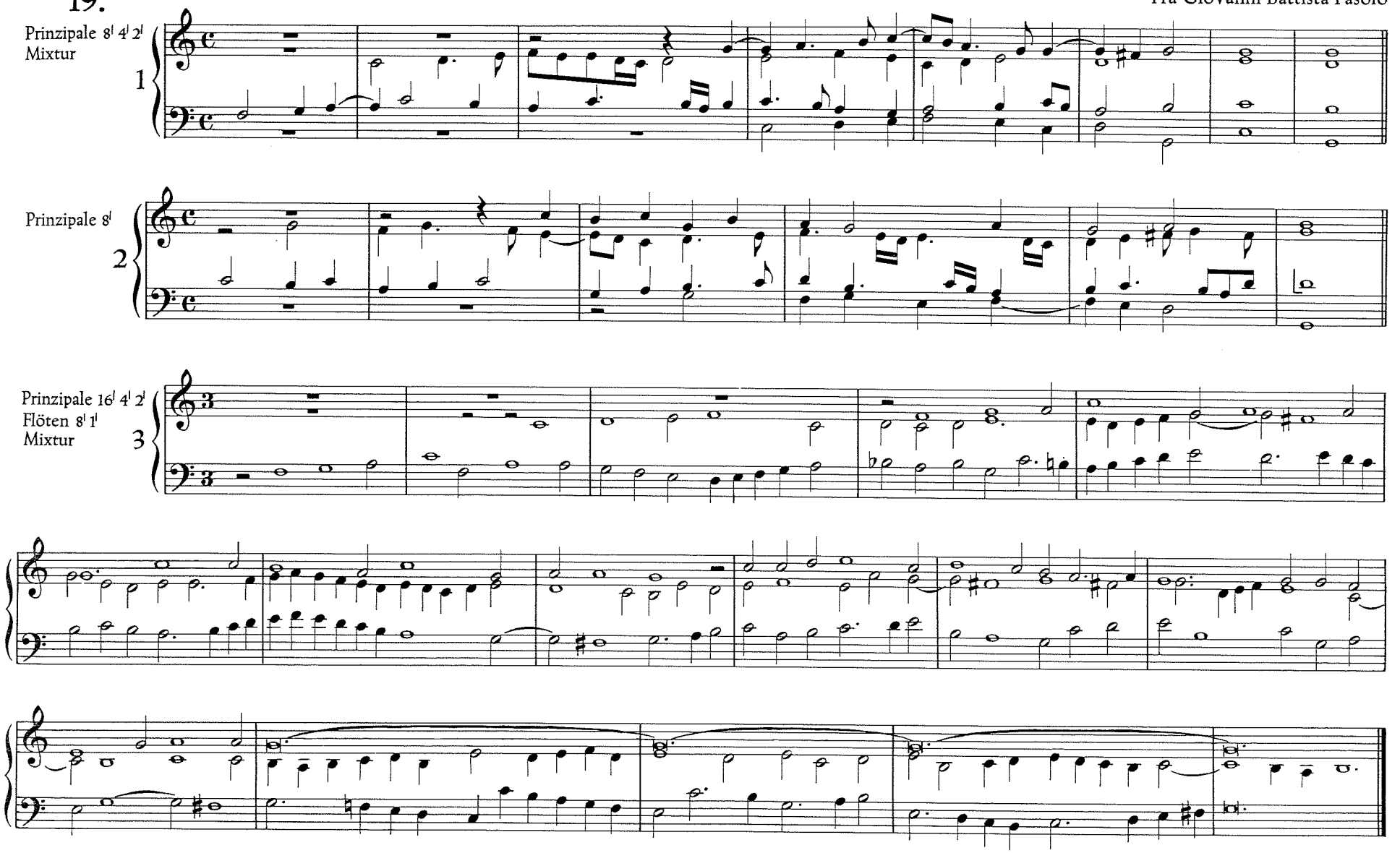
1

Prinzipale 8'

2

Prinzipale 16' 4' 2'
Flöten 8' 1'
Mixtur

3



Senex puerum

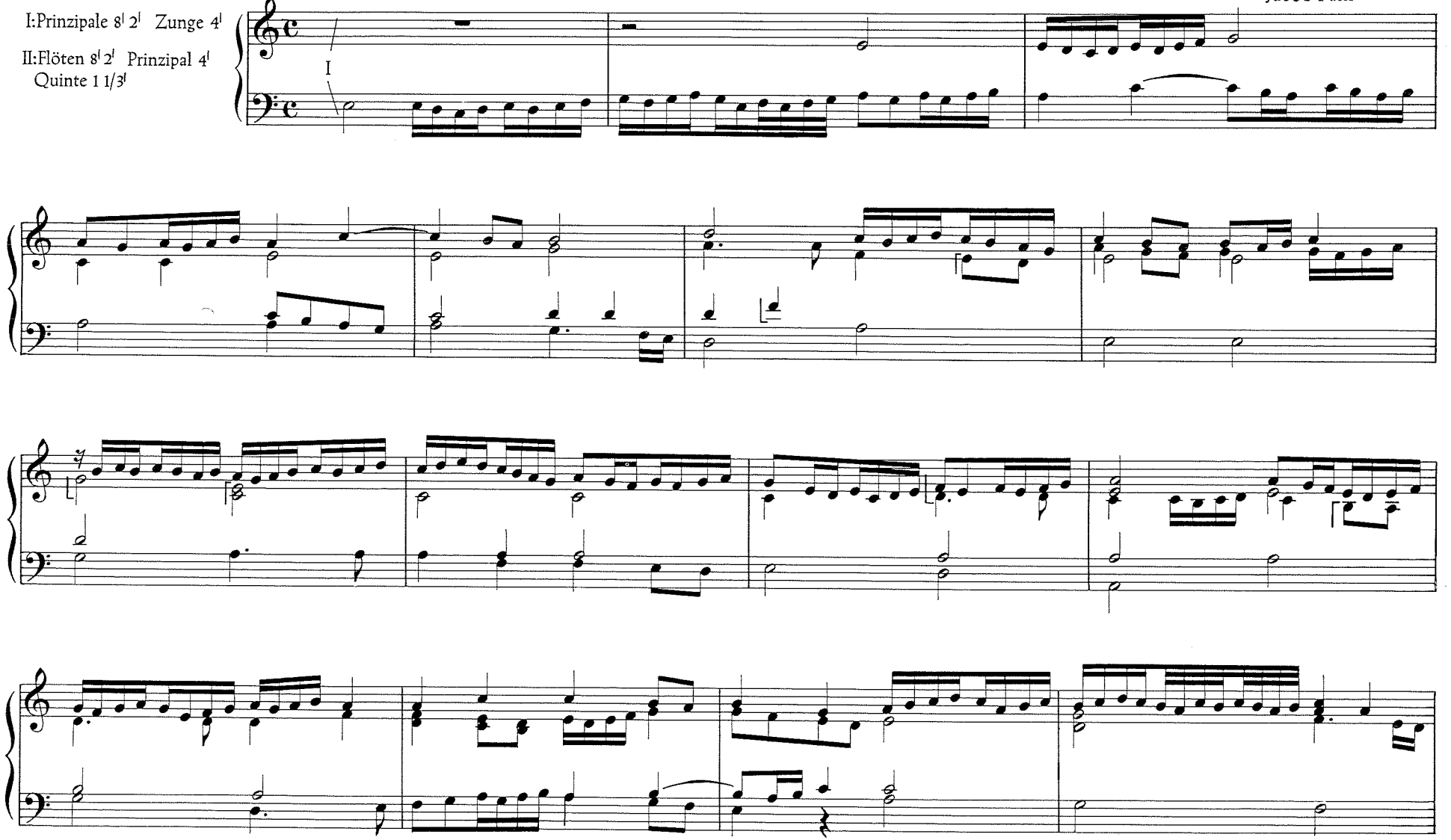
Antiphon zum 2. Magnificat der 2. Vesper am Fest der Reinigung der hl. Jungfrau Mariae

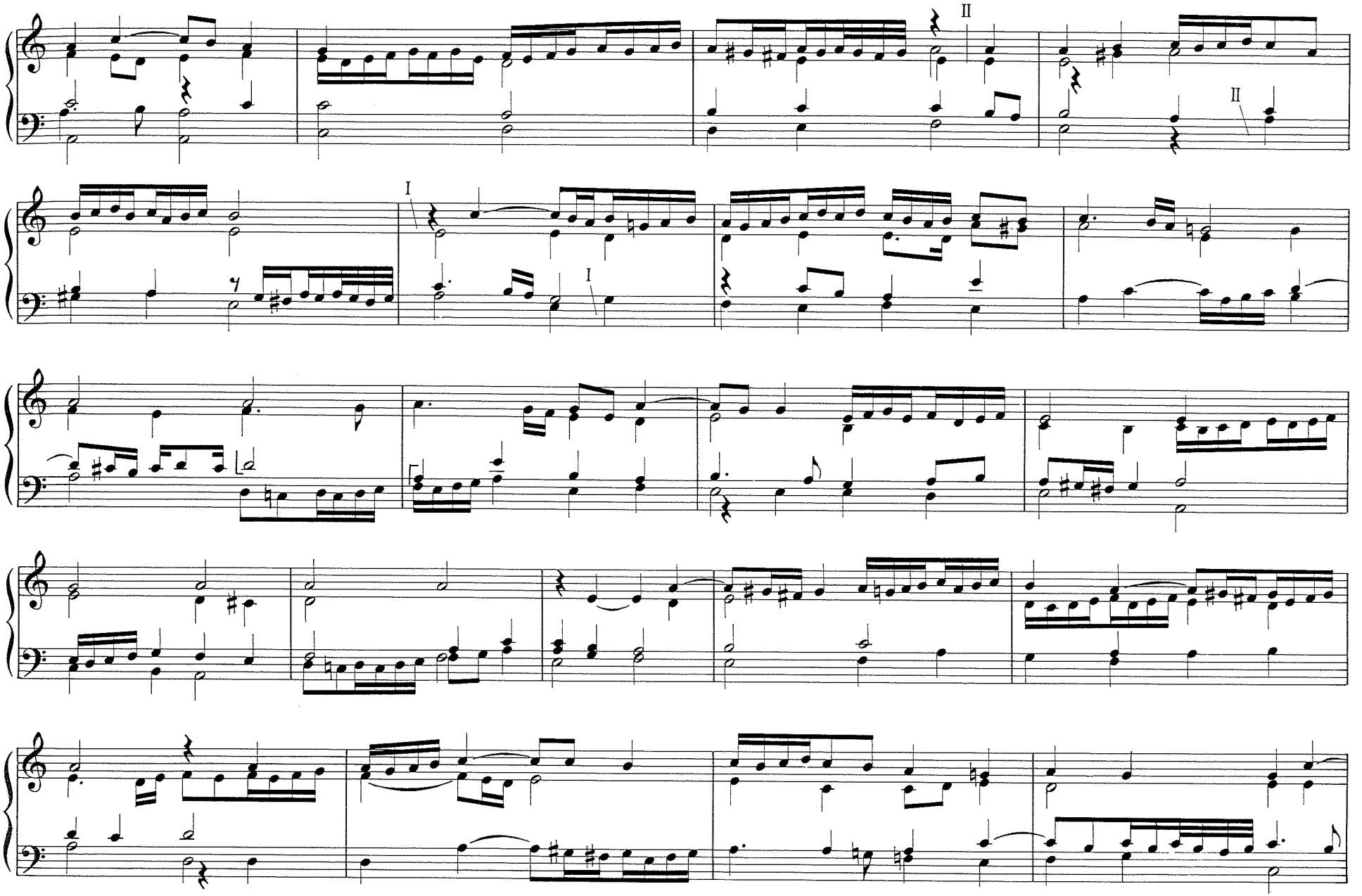
Giovanni Pierluigi da Palestrina
In Orgeltabulatur gesetzt von
Jacob Paix

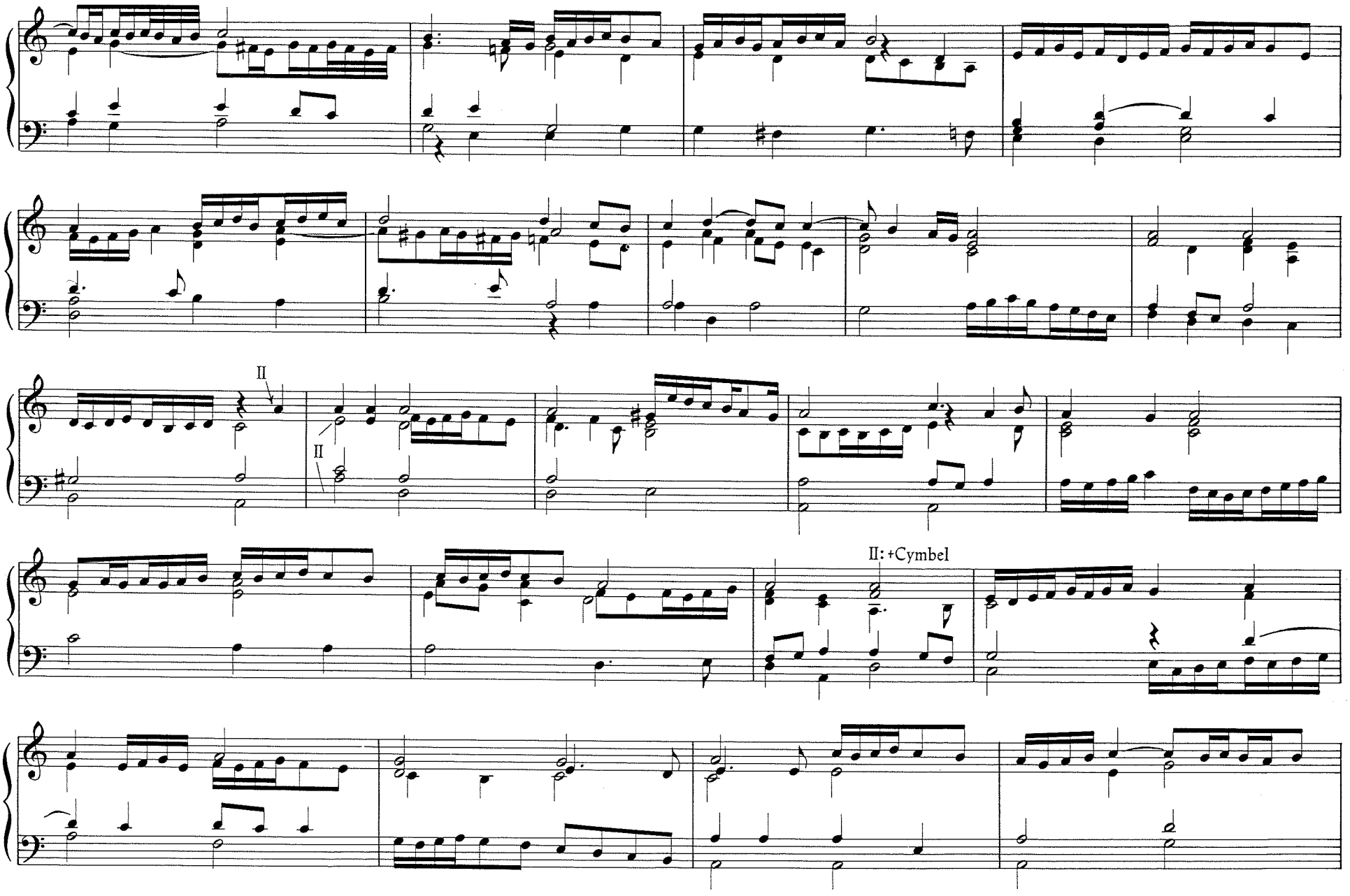
20.

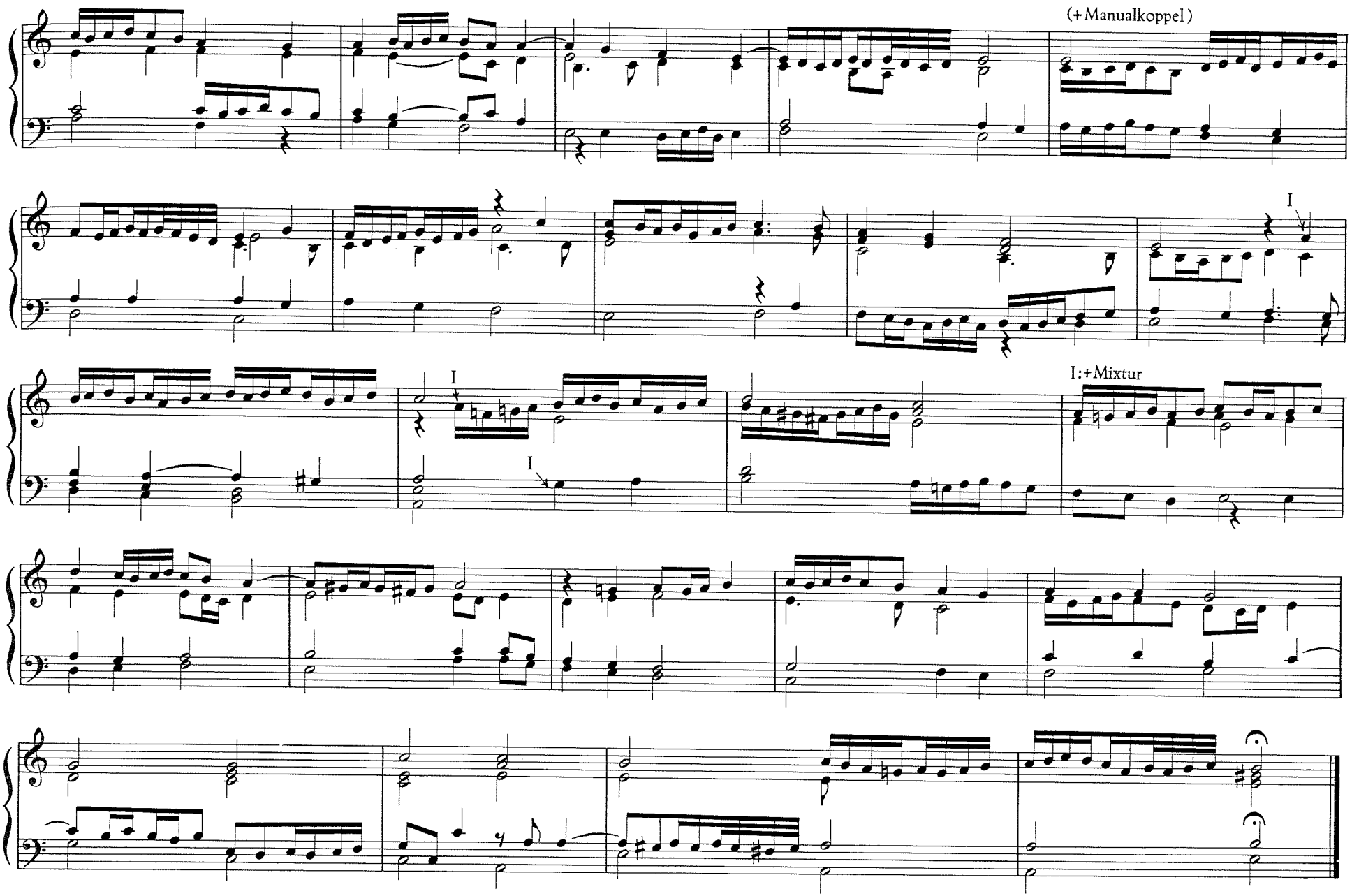
I:Prinzipale 8' 2' Zunge 4'

II:Flöten 8' 2' Prinzipal 4'
Quinte 1 1/3'




II
II
I
I


II
II
II: +Cymbel


(+Manualkoppel)
I
I
I
I
I:+Mixtur

Das vorliegende Heft der Gruppe „Die Orgel im Kirchenjahr" enthält 20 für die Liturgie des Weihnachtsfestkreises geschaffene Orgelwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Bei der Auswahl der Stücke wurde neben der praktischen Verwendbarkeit vor allem auf Vielfältigkeit der Formen und Stile geachtet. So wurden ernste, streng kirchentonale Hymnenbearbeitungen, liedhafte, volkstümliche Weihnachtsstücke, einfache, leichte Fugen und Versetten und virtuos auskolorierte Motetten aufgenommen.

Formal lassen sich die Kompositionen in folgende Gruppen einteilen:

1) Choralbearbeitungen mit einem vollständig zitierten cantus firmus

Diese älteste uns bekannte polyphone Form reicht bis ins 12. Jahrhundert zurück. In den Orgelbearbeitungen gregorianischer Choralthemen wird der vollständige cantus firmus in lange Notenwerte auseinandergezogen oder periodisch rhythmisiert bzw. reich verziert und umspielt. Die erste Art findet sich vorwiegend in Hymnenbearbeitungen englischer, französischer, italienischer und süddeutscher Orgelmeister des 16. und 17. Jahrhunderts (J. Redford, Nr. 17; — J. Titelouze, Nr. 1, 1. u. 2. Vers; N. de Grigny Nr. 7, 1. Vers; — G. B. Fasolo, Nr. 6, 4. Vers u. Nr. 19, 3. Vers; — Chr. Erbach, Nr. 8, 2. u. 5. Vers). Die Choralornamentierung ist ein Merkmal des französischen Barocks und Rokokos (N. Le Bègue, Nr. 5 u. Nr. 9). Zum cantus firmus, der in jeder Stimme auftreten kann, sind teils freie oder vom Choralthema abgeleitete Kontrapunkte gesetzt (Nr. 7, 1. Vers; Nr. 17; — Nr. 1, 1. Vers; Nr. 6, 4. Vers, Nr. 8, 2. und 5. Vers), teils ist ihm ein strenger Kanon gegenübergestellt (Nr. 1, 2. Vers).

2) Fugierende Choralbearbeitungen ohne vollständige Choralzitate

Diese Orgelform wird von englischen Komponisten des frühen 16. Jahrhunderts (John Redford, Thomas Tallis) noch ganz nach Art einer Vokalmotette behandelt. Wie in dieser werden kleine Abschnitte mit jeweils neuen Motiven aneinandergereiht, wobei gelegentlich Bruchstücke der verwendeten Choralmelodie eingearbeitet sind (Nr. 2 u. Nr. 3). Im 17. und 18. Jahrhundert kommt man über die Ricercar-Form mit ihren verschiedenen, von den einzelnen Choralabschnitten abgeleiteten Durchführungen (Nr. 1, 3. Vers; Nr. 8, 1., 3. u. 6. Vers) zur einthemigen Choralfuge (Nr. 7, 2. Vers; Nr. 16). Choralfugen kleinsten Ausmaßes sind die für das Alternieren mit dem Choralgesang bestimmten Versetten (Nr. 6, 1.—3. Vers; Nr. 19).

3) Auf die Orgel übertragene und ausgezierte Vokalkompositionen

Es gehörte zur Praxis eines Organisten des 15. bis 17. Jahrhunderts, mehrstimmige Chorsätze auf die Orgel zu übertragen und mit instrumentalen Auszierungen zu schmücken. Bereits aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, stammt das Werk „Fundamentum Organisandi", eine Art Lehrbuch des Kolorierens (1452), von Conrad Paumann, Organist an der Sebalduskirche in Nürnberg und später am bayerischen Hof in München. Zahlreiche Beispiele dieser Musizierpraxis in der Folgezeit sind uns in Tabulaturbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts überliefert (B. Schmid d. Ä., Nr. 18; J. Paix, Nr. 4, Nr. 10, Nr. 15 u. Nr. 20). Neben der gefälligen Ausschmückung war eine Reduzierung der in den Chorsätzen oft bis zu 12 obligaten Stimmen auf eine grifftechnisch auf der Orgel mögliche Stimmenzahl nötig. Die fugierten Einsätze durften dabei jedoch keineswegs vernachlässigt werden. Quintparallelen und eine zur Hervorhebung der Thematik notwendige, aber etwas umständliche Notation waren daher nicht zu vermeiden (Beispiel Seite 26, Zeile 1, Takt 3: Halbe Note c', zur gleichen Zählzeit Viertelpause und, während noch die halbe c' liegen bleiben sollte, wiederum ein Viertel c'; praktisch müssen 2 Viertel c' gespielt werden; die umständliche Notation ist notwendig, um den neuen Einsatz anzuzeigen.) In den Tabulaturbüchern finden sich meist Bearbeitungen von Motetten niederländischer und italienischer Meister (Orl. di Lasso, Nr. 4 u. Nr. 18; — G. P. da Palestrina Nr. 10, Nr. 15 und Nr. 20).

4) Liedförmige Orgelspielstücke

Für die seit der Barock- und Rokokozeit in den katholischen Ländern allgemein üblichen Weihnachtsandachten und Hirtenmusiken entstand eine reiche Literatur von Orgelspielstücken. Diese, Pastorellen oder Noëls genannten Stücke sind einfach gebaut, aber von einer reizenden, volkstümlichen Melodik (Cl. d'Aquin, Nr. 11; Anonym, Nr. 13; M. Königsperger Nr 12; G. Muffat, Nr. 14).

Zur Kennzeichnung des historischen Klangbildes folgen Beispiele originaler Dispositionen von Orgeltypen, die den Stücken dieses Heftes entsprechen.

1) Die italienische Orgel des 16. und 17. Jahrhunderts

zeigt in ihrer Disposition eine Klangpyramide von weiten Prinzipalen, die diesem Orgeltyp ein chorhaftes Gepräge verleiht. Flöten, zunächst nur vereinzelt als Soloregister verwendet, kommen später mehr auf. Zungenstimmen sind nur selten disponiert. Das Pedal spielt nie eine selbständige Rolle. In der Regel hat die altitalienische Orgel nur ein Manual.

Disposition der 1580 von Ategnati im Dom von Brescia erbauten Orgel (für Nr. 6 u. Nr. 19):

Principale	=	Prinzipal 16'
Principale spezzato	=	geteiltes Prinzipal, im Manual 16', die tiefen Töne nur im Pedal als 32'
L'Ottava	=	Oktav 8'
La Quinta decima	=	Oktav 4'
La Decima nona	=	Quinte 2 2/3'
La Vigesima seconda	=	Oktav 2'
La Vigesima sexta	=	Quinte 1 1/3'
La Vigesima nona	=	Oktav 1'
La Trigesima terza	=	Quinte 2/3'
La Vigesima seconda	=	eine zweite Oktav 2'
Flauto in Quinta decima	=	Flöte 4'
Flauto in Ottava	=	Flöte 8'

2) *Die französische Orgel des 17. und 18. Jahrhunderts*

Im Gegensatz zur italienischen Orgel kann die französische mehrere Werke aufweisen. Im Frühbarock sind meist Hauptwerk und Positiv disponiert. Zum engen Prinzipalchor treten die für die französische Orgel charakteristischen Zungenstimmen.

Dispositionsentwurf von Jean Titelouze aus dem Jahre 1632 (für Nr. 1):

Grand Orgue (Hauptwerk)

Montre 16'	=	Prinzipal 16'
Bourdon 8'	=	Gedeckt 8'
Prestant 4'	=	Oktav 4'
Doublette 2'	=	Oktav 2'
Flûte 4'	=	Flöte 4'
Petite Flûte 2'	=	Flöte 2'
Sifflet 1'	=	Sifflöte 1'
Quinte Flûte 2 2/3'	=	Nasat 2 2/3'
Petit Quinte 1 1/3'	=	Sifflöte 1 1/3'
Fourniture 4 r.	=	Mixtur 4 fach
Cymbale 3 r.	=	Zymbel 3 fach
Cornet 5 r.	=	Kornett 5 fach
Trompette 8'	=	Trompete 8'
Clairon 4'	=	Trompete 4'
Regal 8'	=	Vox humana 8'
Tremblant	=	Tremolo
Rossignol	=	Nachtigall
Tambour	=	Trommel

Positif (Positiv)

Montre 8'	=	Prinzipal 8'
Prestant 4'	=	Prinzipal 4'
Doublette 2'	=	Oktav 2'
Fourniture 3 r.	=	Mixtur 3 fach
Cymbale 2 r.	=	Zymbel 2 fach
Quinte Flûte 2 2/3'	=	Nasat 2 2/3'
Cromorne 8'	=	Krummhorn 8'

Pédale (Pedal)

Bourdon 8'	=	Gedeckt 8'
Flûte 4'	=	Flöte 4'
Trompette 8'	=	Trompete 8'

Koppel: Positiv/Pedal

erhält weitere Werke: das „Récit", das „Echo" und häufig auch das Schwellwerk. Récit und Echo sind meist nur mit wenigen Solostimmen besetzt und haben auch einen geringeren Tonumfang.

Disposition der unter Leitung von Nicolas Le Bègue im Jahre 1679 von Thierry erbauten Orgel von St. Louis des Invalides in Paris (für Nr. 5, Nr. 7, Nr. 9, Nr. 11 u. Nr. 16):

Grand Orgue (Hauptwerk)

Montre 16'	=	Prinzipal 16'
Montre 8'	=	Oktav 8'
Bourdon 16'	=	Gedeckt 16'
Bourdon 8'	=	Gedeckt 8'
Prestant 4'	=	Oktav 4'
Doublette 2'	=	Oktav 2'
Fourniture 5 r.	=	Mixtur 5 fach
Flûte 4'	=	Flöte 4'
Cymbale 4 r.	=	Zymbel 4 fach
Cornet 5 r.	=	Kornett 5 fach
Nasard 2 2/3'	=	Nasat 2 2/3'
Grosse Tierce 3 1/5'	=	Terz 3 1/5'
Tierce 1 3/5'	=	Terz 1 3/5'
Quarte 2'	=	Flöte 2'
Trompette 8'	=	Trompete 8'
Clairon 4'	=	Trompete 4'
Voix humaine 8'	=	Vox humana 8'

Echo

Bourdon 8'	=	Gedeckt 8'
Flûte 4'	=	Flöte 4'
Quarte 2'	=	Gemshorn 2'
Cymbale 2 r.	=	Zymbel 2 fach
Nasard 2 2/3'	=	Nasat 2 2/3'
Tierce 1 3/5'	=	Terz 1 3/5'
Cromorne	=	Krummhorn 8'
Tremblant	=	Tremolo

Positif (Positiv)

Montre 8'	=	Prinzipal 8'
Bourdon 8'	=	Gedeckt 8'
Prestant 4'	=	Oktav 4'
Doublette 2'	=	Oktav 2'
Fourniture 3 r.	=	Mixtur 3 fach
Cymbale 2 r.	=	Zymbel 2 fach
Flûte 4'	=	Flöte 4'
Nasard 2 2/3'	=	Nasat 2 2/3'
Tierce 1 3/5'	=	Terz 1 3/5'
Larigot 1 1/3'	=	Quinte 1 1/3'
Cromorne	=	Krummhorn 8'
Voix humaine 8'	=	Vox humana 8'

Récit

Cornet 5 r.	=	Kornett 5 fach
Trompette	=	Trompete 8'

Pédale

Flûte 8'	=	Flöte 8'
Trompette 8'	=	Trompete 8'

3) *Die süddeutsche Orgel des 16. Jahrhunderts*

Durch Einbau eines Positivs im Rücken des Organisten entstand in Süddeutschland bereits im 15. Jahrhundert das Rückpositiv. Die verschiedenen Orgelwerke, die engen Prinzipale, mehrchörige Stimmen höherer Tonlagen und die Zungenstimmen gaben der süddeutschen Orgel dieser Zeit eine große Farbigkeit.

Disposition der 1575 von Mosames umgebauten Orgel der Michaeliskirche in Hof (für Nr. 4, Nr. 10, Nr. 15, Nr. 18 u. Nr. 20):

Hauptwerk	*Rückpositiv*	
Prinzipal (geteilt)	Kleinzymbel	Tremulant
Flöte	Posaune	Vogelgesang
Mixtur	Regal	Zymbelstern
Zymbel (geteilt)		
Regal		

Dieser der italienischen Orgel entgegengesetzte Orgeltyp wird noch gebaut, als der italienische Einfluß auf das süddeutsche Orgelspiel (Chr. Erbach, H. L. Haßler) zu Ende des 16. Jahrhunderts auch auf den süddeutschen Orgelbau einwirkte. Unter diesem Einfluß entstehen gleichzeitig Orgeln, deren Disposition wie bei ihren italienischen Vorbildern einen vollständigen Prinzipalchor, einige Flöten-Stimmen und gelegentlich auch eine Zungenstimme aufweist. Häufig ist die Orgel wieder einmanualig, das Pedal spielt keine selbständige Rolle.

Disposition der 1580 von Amerbach erbauten Orgel von St. Ulrich in Augsburg (für Nr. 8):

Manual		*Pedal*	
Copula 16'	Octav 2'	Principal 16'	Tremulant
Prinzipal 8'	Doppelte Quinte		Vogelgesang
Flöte 8'	Mixtur 6 fach		Pauken
Octav 4'	Zymbel 2 fach		
Gedeckt 4'	Posaune		
Quinte 2 2/3'			

4) *Die bayerisch-österreichische Orgel des 18. Jahrhunderts*

In Bayern und in den vom bayerischen Orgelbau beeinflußten Gegenden Österreichs war die 1 bis 2-manualige Orgel die Regel. Disponiert waren ein ziemlich vollständiger Prinzipal- und Mixturenchor, Flöten, Aliquotstimmen (auch Terzen) und vor allem in Österreich auch verschiedene Streicher. Besonders charakteristisch sind für diesen Typ die wundervoll zarten Flöten.

Disposition der 1758 von Jakob Späth erbauten Orgel der Dreifaltigkeitskirche in Regensburg (für Nr. 12, Nr. 13 u. Nr. 14):

Hauptwerk	*Oberwerk*
Regula primaria 8'	Principal 8'
= Prinzipal 8'	= Prinzipal 8'
Viola da Gamba 8'	Diapason 4'
= Gamba 8'	= Oktav 4'
Miscella acuta 5—7 fach	Unda maris
= Scharff 5—7 fach	= Unda maris 8'
Cornet 3 fach	Pileata major 8'
= Kornett 3 fach	= Grobgedeckt 8'
Ditonus 1 3/5'	Tibia transversa cum Echo 4'
= Terz 1 3/5'	= Traversflöte 4'
Tibia silvestris 2'	Tibia angusta 4'
= Waldflöte 2'	= Zartflöte 4'
Diapente 3'	Diapente pileata 3'
= Quinte 2 2/3'	= Quinte 3'
Diapason 4'	Disdiapason 2'
= Oktav 4'	= Superoktav 2'
Tibia cuspidata 4'	Miscella acuta 3 fach
= Spitzflöte 4'	= Scharff 3 fach
Quintitenens 16'	*Pedal*
= Quintade 16'	Regula primaria 16'
Quintitenens 8'	= Prinzipal 16'
= Quintatön 8'	Basso di Violone 16'
Bordoun 8'	= Violinbaß 16'
= Gedeckt 8'	Praestans 8'
Tremulus	= Oktav 8'
= Tremulant	Diapason 4'
Copula	= Oktav 4'
= Koppel:	Pileata maxima 16'
Oberwerk/Hauptwerk	= Subbaß 16'

5) *Die englische Orgel des 16. Jahrhunderts*

Es ist überliefert, daß die Domorgel von Winchester um das Jahr 1000 bereits 2 Manuale und 400 Pfeifen besaß. Es ist auch bekannt, daß im 16. Jahrhundert in der St. Paul's Kathedrale zu London „eine der schönsten Orgeln" mit Pfeifen „aus schönstem Holz" stand, ihre genaue Disposition ist uns jedoch nicht bekannt. Dispositionen aus späterer Zeit zeigen, daß die englische Orgel im 17. Jahrhundert einen kleinen Prinzipalchor, vereinzelte Flöten und einige Zungenstimmen besaß. Das Pedal war unselbständig.

Bemerkungen zu den einzelnen Stücken

1 Hymnus Gregors des Großen (um 540—604), bei Titelouze abweichende ältere Textfassung: Conditor alme siderum

1. Vers: Cantus firmus im Pedal — majestätisch — breite Halbe (𝅗𝅥 = 52)

2. Vers: Cantus firmus auf dem Solomanual — die Gegenstimmen (Kanon in der Quinte) gut artikulieren — zurückhaltend — fließende Viertel (♩ = 120—128); der Vers kann auch als Trio gespielt werden: cantus firmus im Pedal (Zunge 4'), rechte Hand: Mittelstimme (Flöte 8'), linke Hand: Baßstimme (Gedeckte 16', 8')

3. Vers: ohne Pedal — die Themeneinsätze durch Agogik und Phrasierung hervorheben — breit — fließende Viertel (♩ = 104)

2 u. 3 Heute in der Liturgie nicht mehr gebräuchlicher Adventshymnus des hl. Ambrosius (um 340—397) — die polyphonen Linien durch Phrasierung verdeutlichen (man denke sich die einzelnen Stimmen von Violen gespielt) — fließende Viertel, Nr. 2, 1. u. 2. Vers(♩ = 96), Nr. 3 (♩ = 88)

4 Das fünfstimmige Responsorium Orlandos wurde von Jacob Paix auf die Orgel übertragen und mit Koloraturen versehen — auf einer einmanualigen Orgel kann die Doppelchörigkeit durch stärkere Zäsuren anstelle des Manualwechsels herausgearbeitet werden — freudig bewegt — die Sechzehntel und Zweiunddreißigstel der Kadenzschlüsse gut ausspielen (♩ = 96)

5 Dieses reizende Stück ist volksliedhaft schlicht zu spielen — Ungeübte mögen die schwierigsten Verzierungen weglassen — auf der einmanualigen Orgel kann der Manualwechsel durch entsprechendes Umregistrieren ersetzt werden — PJ: Streicher 8', Flöte 4'; GJ: + Flöte 8', Prinzipal 2'; die Bezeichnungen PJ = Petit jeu (II. Manual) und GJ = Grand jeu (I. Manual) sind original — Verzierungstabelle nach Erläuterungen von Nicolas Le Bègue — (♩ = 120)

6 Bei Fasolo abweichende Textfassung des Weihnachtshymnus: Christe redemptor omnium — sehr gesangvoll, streng legato — breit fließende Viertel (♩ = 104), 4. Vers (𝅗𝅥 = 104)

7 Weihnachtshymnus des Caelius Sedulius (um 450)

1. Vers: cantus firmus im Pedal — majestätisch, kraftvoll — breite Viertel (♩ = 69)

2. Vers: die kunstvolle, ornamentreiche Fuge kann auch auf einem Manual gut dargestellt werden — Registrierung hierfür: Manual: Flöten 8', 2', Prinzipal 4'; Pedal: Gedeckt 16', Prinzipal 8', Flöte 4' — die Registerbezeichnungen Cornet, Cromorne des 2. Verses sind original — Verzierungstabelle nach Grigny — (𝅗𝅥 = 52)

8 In der Handschrift ist das Stück überschrieben: Himnus de Nativitate — lange Notenwerte legato, gesangvoll — Koloraturen lebendig artikulieren und gut ausspielen — (𝅗𝅥 = 100) — sämtliche Verse sind auch auf einem Manual ausführbar — aus technischen Gründen ist es ratsam, im 4. Vers den Baß vom 9. Takt an mit Pedal (ohne Pedalregister, nur mit Pedalkoppel) zu spielen.

9 Wie Nr. 5 volksliedhaft schlicht, die variierten Teile fröhlich und lebendig artikulieren — Ausführung auf einem Manual ähnlich wie bei Nr. 5 vorgeschlagen — die Bezeichnungen P. und G. sind original (siehe Nr. 5) — Verzierungstabelle nach N. Le Bègue — schnelle Viertel (♩ = 160)

10 Die bekannte achtstimmige Weihnachtsmotette Palestrinas wurde von J. Paix eine Quinte tiefer gesetzt und mit virtuosen Koloraturen geschmückt (siehe Nr. 4) — der $^3/_4$ Takt am Schluß des Stückes ist sehr lebendig und fröhlich, beinahe tänzerisch zu spielen — (♩ = 104—108) — (𝅗𝅥 des $^4/_4$ Taktes = etwa ♩. des $^3/_4$ Taktes)

11 Dieses Weihnachtsspielstück kann bei jeder Schlußkadenz beendet werden — auf einer einmanualigen Orgel möge jeder Teil in einer anderen Klangfarbe dargestellt werden; einige Registriermöglichkeiten dazu: Flöte 4' solo Gedeckt 16' eine Oktave höher / Flöte 8' / Gedeckt 16' und Flöte 4' . Flöten 8' und 2' / Gedeckt 16', Flöte 4' und Quinte $1\,^1/_3$' Streicher 8' und Flöte 4' — alle Bezeichnungen im Notentext sind original (Très tendrement = sehr zart) — (♩ = 84—96).

12 Diese entzückenden kleinen Pastorellen sind äußerst locker und leicht zu spielen — sie können auch auf einer einmanualigen Orgel dargestellt werden — Registrierung auch mit anderen als den angegebenen Solostimmen möglich (siehe Nr. 11) — sämtliche Angaben zum Tempo und zur Dynamik sind ebenso wie die Artikulationsbogen original — originale Überschriften: 1) Aria 5ti Toni; 2) Aria 6ti Toni; 3) Aria Pastorella 8vi Toni — tänzerisch, spielerisch — (1: ♩ = 52—58; 2: ♩ =84—92; 3: ♩ = 60—63)

13 Siehe Bemerkungen zu Nr. 11 und Nr. 12 — rhythmisch bestimmt — (♩ = 76)

14 Siehe Bemerkungen zu Nr. 11 und Nr. 12 — die vielen Verzierungen müssen sich unaufdringlich in die liebenswürdige Melodie einfügen, notfalls können sie auch weggelassen werden — fein, zierlich — (1: ♩ = 168; 2: ♩ = 144)

15 Siehe Bemerkungen zu Nr. 4 — der Vokalsatz ist fünfstimmig — schwer, kraftvoll — breite Viertel — (♩ = 88)

16 Der Hymnus wird in der Liturgie zur Vesper und zu den Laudes aller Apostelfeste gebetet — Verzierungstabelle nach Dandrieu — die würdevolle Fuge ist breit zu spielen — (𝅗𝅥 = 66)

17 Die einzelnen Verse des Te Deum sind im Mullinerbook unter verschiedenen Überschriften aufgezeichnet; die Originalüberschriften lauten: Tibi omnes / Tu ad liberandum / Te per orbem / Salvum fac — der letzte Vers wurde zur praktischen Verwendbarkeit vorangestellt, er kann als Schlußvers zur Abrundung wiederholt werden —kräftige, glänzende Registrierung — cantus firmus breit — (^{1} ; 𝅗𝅥 = 66; ^{3} ; ♩ = 66)

18 Siehe Bemerkungen zu Nr. 4 — der Vokalsatz ist fünfstimmig — zurückhaltend, breit strömend — (♩ = 92)

19 Hymnus des Caelius Sedulius (um 450) — wie Nr. 6 Musterbeispiel von kurzen nach der Choralmelodie gearbeiteten Versetten — sehr gesangvoll, legato — breit fließende Viertel — (♩ = 84)

20 Siehe Bemerkungen zu Nr. 4 — hellglänzend — fließende Viertel — (♩ = 112).

Biographische Notizen und Quellenhinweise

Nicolas Le Bègue, 1630 (Laon) — 1702 (Paris), Organist an St. Merry zu Paris, seit 1678 Hoforganist; er schrieb drei Orgelbücher und Bücher für Cembalomusik und war einer der hervorragendsten und fruchtbarsten Orgelmeister des damaligen Frankreich; bemerkenswert der häufig volkstümliche Einschlag seiner Orgelstücke.

(Nr. 5 und Nr. 9 aus „Premier Livre d'Orgue", 1676)

Jean François Dandrieu, 1682 (Paris) — 1738 (Paris), Organist an St. Merry und St. Barthélemy, seit 1721 Hoforganist; einer der letzten aus der Reihe der Pariser Organisten des 17. u. 18. Jahrhunderts; galanter Orgelstil.

(Nr. 13 aus „Pieces d'Orgue", 1729).

Louis Claude d'Aquin, 1694 (Paris) — 1772 (Paris), Organist an St. Antoine und St. Paul, seit 1739 Hoforganist; in der Hauptsache Komponist für das Cembalo; seine Noëls können wohl als die farbigsten und duftigsten Weihnachtsstücke der Orgelliteratur gelten.

(Nr. 11 aus „Livre de Noëls", ca. 1745.)

Christian Erbach, 1570 (Gau-Algesheim/Hessen) — 1635 (Augsburg), Organist bei Marcus Fugger in Augsburg, seit 1625 Augsburger Domorganist; deutscher Vertreter der venezianischen Orgelschule.

(Nr. 8 aus Mus.Mss. 1581 der Staatsbibliothek München).

Giovanni Battista Fasolo, aus Asti auf Sizilien, Franziskaner, Kapellmeister des Erzbischofs von Monreale; sein „Annuale" nimmt einen hervorragenden Platz unter den liturgischen Orgelwerken ein.

(Nr. 6 u. Nr. 19 aus „Annuale" op. 8, 1645).

Nicolas de Grigny, 1672 (Reims) — 1702 (Reims), Organist an der Kathedrale zu Reims; seine Hymnen und seine Orgelmesse sind besonders kunstvoll.

(Nr. 7 aus „Premier Livre d'Orgue", 1699).

Marianus Königsperger, 1708 (Roding/Oberpfalz) — 1769 (Regensburg), seit 1734 Frater im Benediktinerkloster Prüfening; sein umfangreiches, liebenswürdig und doch sauber gearbeitetes kirchenmusikalisches Werk fand zu seiner Zeit im süddeutschen Raum weiteste Verbreitung.

(Nr. 12 aus „Der wohl-unterwiesene Clavier-Schüler", 1755).

Orlando di Lasso, 1532 (Mons/Hennegau) — 1594 (München), seit 1560 Leiter der Bayerischen Hofkapelle; seine zur damaligen Zeit mit Instrumentenbegleitung aufgeführten Chöre wurden häufig für die Orgel bearbeitet und koloriert.

(Vokalsätze Nr. 4 und Nr. 18 aus „Magnus opus musicum", Orgelbearbeitungen Nr. 4 aus „Ein schön Nutz und Gebräuchlich Orgel Tabulatur" 1583, von J. Paix, Nr. 18 aus „Zwey Bücher einer Neuen Künstlichen Tabulatur", 1577 von B. Schmid d. Ä.).

Gottlieb Muffat, 1690 (Passau) — 1770 (Wien), Schüler von J. J. Fux, seit 1717 Hoforganist in Wien, Lehrer der nachmaligen Kaiserin Marla Theresia; er wird als der größte deutsche Klaviermeister nächst Bach und Händel bezeichnet.

(Nr. 14 aus „72 Versetl samt 12 Toccaten", 1726, hier nach dem handschriftlichen Orgelbuch des Passauer Musikers Johann Ernst Hartmann, 1733, wiedergegeben).

Mullinerbook, 1545—1570 von dem Londoner Organisten Thomas Mulliner geschrieben; das einzige Musikbuch, das einen vollständigen Überblick über die Instrumentalmusik Englands im 16. Jahrhundert bietet.

(Nr. 2, Nr. 3 u. Nr. 17).

Jacob Paix, 1556 (Augsburg) — nach 1623 (Hilpoltstein), Organist in Lauingen, seit 1601 Hoforganist in Neuburg/Donau; einer der letzten Vertreter der Schule der Koloristen; seine Kolorierungen sind durch häufige virtuose Passagen gekennzeichnet.

(Nr. 4, Nr. 10, Nr. 15 u. Nr. 20 aus „Ein schön Nutz- und Gebräuchlich Orgel Tabulatur, 1583).

Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525 (Palestrina) — 1594 (Rom), Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, seit 1571 an St. Peter; seine Motetten wurden häufig für die Orgel bearbeitet und koloriert.

(Vokalsätze Nr. 15 u. Nr. 20 aus „Il libro primo dei Motetti", Nr. 10 aus „Libro terzo dei Motetti"; Orgelbearbeitungen Nr. 10, Nr. 15 und Nr. 20 aus „Ein schön Nutz- und Gebräuchlich Orgel Tabulatur, 1583", von J. Paix).

John Redford, um 1485—1547, Organist an St. Paul's Cathedral in London; einer der bedeutendsten Meister aus der Frühzeit des Orgelspiels.

(Nr. 2 u. Nr. 17 aus „Mullinerbook").

Bernhart Schmid d. Ä., 1520 (Straßburg) — 1592 (Straßburg), seit 1564 Organist am Straßburger Münster; gehört wie Paix der letzten Gruppe der Koloristen an.

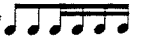
(Nr. 18 aus „Zwey Bücher einer Neuen Künstlichen Tabulatur", 1577).

Thomas Tallis, 1505—1585, Organist an der Chapel Royal; der erste Großmeister der englischen Virginalisten. (Nr. 3 aus „Mullinerbook").

Jean Titelouze, 1563 (St. Omer) — 1633 (Rouen), seit 1588 Organist an der Kathedrale zu Rouen; die erste große Persönlichkeit des französischen Orgelspiels; für die liturgische Orgelmusik von größter Wichtigkeit durch seine würdigen, noch streng kirchentonalen Orgelhymnen und -Magnifikat. (Nr. 1 aus „Hymnes d'eglise", 1623).

Die umfangreiche **Orgelhandschrift** des 18. Jahrhunderts befindet sich in meinem Besitz und enthält nach den acht Kirchentönen geordnet Toccaten, Praeambeln, Versetten, Kadenzen, Fugen, Arien, Sonaten usw.(Nr.13).

Abweichungen von den Vorlagen:

Seite	8	Zeile 2	Takt 4	die zweite Takthälfte im Sopran original 
	19	2	4	Baß 3. und 4. Viertel original
	19	5		Schluß im Alt original gis'
	25	2	3	erste Halbe im Alt original d' *)
	26	1	3	erstes Viertel a statt g
	26	3	3	im Alt 2. Viertel original g *)
	27	2	2	im Alt original 3. Viertel Halbe g'
	45	3	3	Tenor 4. Achtel original c
	49	5	2	zweites Viertel die letzten 3 Zweiunddreißigstel im Baß original G A H
	53	2	3	Baß letztes Sechzehntel original B *)
	53	3	2	Alt 2. und 3. Viertel b, b
	55	1	4	Tenor 4. Achtel original h
	55	3	3	Sopran 3. Viertel e'
	57	4	2	Alt 4. Viertel g, 5. Viertel f
	58	3	1	Baß letztes Achtel f *)
	58	4	4	Baß zweite Halbe original a
	59	2	3	zweite Halbe in den Unterstimmen statt Viertel im original Halbenoten
	61	4	1	Alt erstes Viertel a'

Die mit *) bezeichneten Stellen wurden nach der Vokalvorlage berichtigt.

Regensburg, Oktober 1958 **Eberhard Kraus**

Vorzeichen über oder unter den Noten sind Vorschläge des Herausgebers. Stehen diese Vorzeichen in Klammern, so soll an Stellen, wo Zweifel auftauchen könnten, die originale Notation hervorgehoben werden.

Vorschläge zur *Artikulation* und zum *Tempo* werden in den Bemerkungen zu den einzelnen Stücken gemacht. Tempoangaben und Artikulationszeichen im Notentext sind durchwegs original.

Phrasierungszeichen sind im Notentext äußerst sparsam gesetzt.

Fingersatz und *Handverteilung* wird angegeben, wenn es notwendig erscheint. Das Zeichen ⌊ bedeutet: die Stimme wird von der *rechten* Hand aufgenommen; das Zeichen ⌈ bedeutet: die Stimme wird von der *linken* Hand aufgenommen. Ein Zeichen gilt, bis es durch das gegenteilige aufgehoben wird.

Die Ausführung der *Verzierungen* ist nach Anweisungen des betreffenden Komponisten oder eines seiner Zeitgenossen in Fußnoten wiedergegeben.

Das *Pedal* erhält nur dann ein eigenes System, wenn vom Komponisten ausdrücklich Pedalspiel gefordert wird. Die Bezeichnungen Ped. oder Pedal im zweisystemigen Notentext sind Zusätze des Herausgebers.

Originale *Registerangaben* sind in der Zeit, aus der die vorgelegten Stücke stammen, selten. Sie werden in den Bemerkungen am Schluß eines jeden Heftes als solche immer hervorgehoben. Die jedem Stück vorangestellten Registerangaben sind Vorschläge des Herausgebers, ebenso die im Notentext gemachten Angaben über Registerwechsel. Sind diese in Klammern gesetzt, so besagt dies, daß die Registrierung auf dem anderen Manual vorbereitet werden soll. Die Registerangaben sollen dem Spieler dazu dienen, das den einzelnen Stücken eigene, historische Klangbild auf seine Orgel zu übertragen. Steht nur eine kleinere Orgel zur Verfügung, möge eine entsprechend einfachere Registrierung gewählt werden. Vorschläge dazu finden sich in den Bemerkungen zu den einzelnen Kompositionen. In der Regel sind nur Registergruppen angegeben. Die gebräuchlichsten Registernamen verteilen sich darauf wie folgt:

Prinzipale: Prinzipal, Oktav, Superoktav, Oktävlein, Praestant, Montre, Choralbaß, alle Zusammensetzungen mit Prinzipal und Oktav;

Gedackte: Gedackt, Kopula, Quintatön, Quintade, Hohlflöte, Rohrflöte, Bordun, Subbaß;

Flöten: Flûte, Flauto, Flageolet, Nachthorn, Gemshorn, alle Zusammensetzungen mit Flöte wie Holzflöte, Blockflöte, Flötbaß usw.;

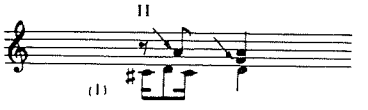
Streicher: Salizional, Salizet, Gamba, Fugara, Gemshorn, Violine, Viola, Unda maris, Vox coelestis, Cello, Violonbaß;

Aliquotstimmen: Quinte, Nasat (Quinte), Terz, Septime;

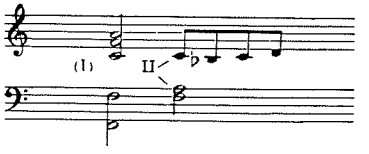
Gemischte Stimmen: Mixtur, Scharff, Cymbel, Kornett, Rauschpfeiffe, Sesquialter, Terzian, Hintersatz;

Zungen: Trompete, Horn, Schalmei, Oboe, Clairon, Klarinette, Klarine, Dulcian, Vox humana, Regal, Krummhorn, Posaune, Fagott, Basson, Sordun, Bombarde.

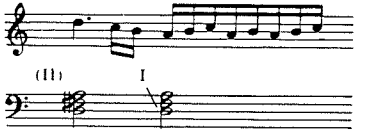
Manualwechsel wird auf folgende Weise angegeben:



Nur die mit dem Pfeil bezeichnete Stimme wechselt auf das andere Manual



Beide Systeme und beide Hände wechseln auf das andere Manual



Die Stimmen des bezeichneten Systems wechseln auf das andere Manual

Ped. — * = Pedal von Ped. bis — *

∧ = Spitze rechter Fuß ⌐ = Zusammenfassung auf rechtem Fuß

∨ = Spitze linker Fuß ⌊ = Zusammenfassung auf linkem Fuß