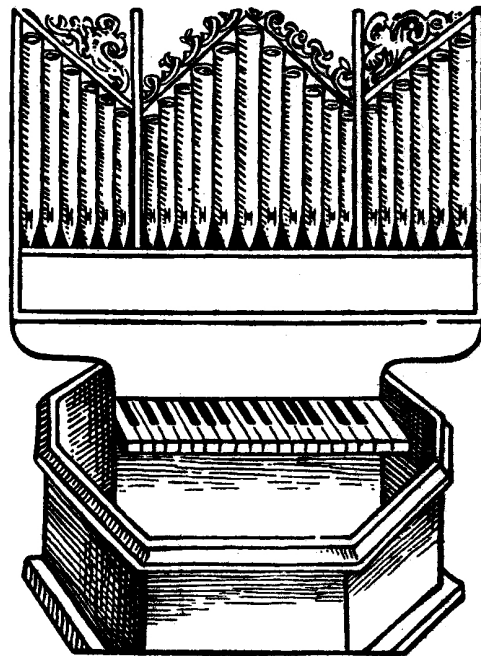


LIBER ORGANI

ALTFRANZÖSISCHE ORGELMEISTER

ANCIENS MAÎTRES FRANÇAIS DE L'ORGUE ✕ EARLY FRENCH ORGAN MASTERS

⟨ ERNST KALLER ⟩



II

EDITION SCHOTT 1344

LIBER ORGANI

Altfranzösische Orgelmeister

Anciens maîtres français de l'orgue — Early French Organ Masters

Aus den »Archives des maîtres de l'orgue«
von Guilmant-Pirro ausgewählt und für den
praktischen Gebrauch bezeichnet

von

ERNST KALLER



LIBER ORGANI

Edition Schott
No.

Band I	. Altfranzösische Orgelmeister I		1343
Band II	. Altfranzösische Orgelmeister II		1344
Band III	. Altspanische Orgelmeister		1621
Band IV	. Altitalienische Orgelmeister		1674
Band V	. Toccaten des 17. und 18. Jahrhunderts		1675
Band VI	. Deutsche Orgelmeister I		2266
Band VII	. Deutsche Orgelmeister II		2267
Band VIII	. Orgelmeister der Gotik		2556

B. Schott's Söhne, Mainz und Leipzig

Schott & Co. Ltd., 48 Great Marlborough Street, London W 1

Editions Max Eschig, Paris Associated Music Publishers Inc., New-York
48 Rue de Rome 25 West 45th St. NY. City

INDEX

Band I – Volume I – Part I

1.	<i>J. Titelouze</i>	Magnificat quarti toni	pag. 4	9.	<i>N. Lebègue</i>	Benedicimus te – Glorificamus te	pag. 26
		Quia respexit	6	10.	–	Puer nobis nascitur	27
		Et misericordia ejus	8	11.	–	Les cloches	28
		Deposuit potentes	10	12.	<i>L. Marchand</i>	Te Deum	31
		Deposuit potentes (Alter ver)	11			Te Dominum	31
		Suscepit Israel	12			Tibi omnes angeli	31
		Gloria Patri et Filio	14			Sanctus	31
2.	<i>J. d'Anglebert</i>	Fuge	16	13.	–	Plein Jeu	32
3.	<i>N. Gigault</i>	Qui tollis	18	14.	–	Fuge	33
4.	<i>F. Couperin</i>	Kyrie	19	15.	–	Plein Jeu	34
5.	–	Gloria	20	16.	–	Lentement	35
6.	–	Benedicimus te	22				
7.	–	Domine Deus	23				
8.	–	Kyrie	25				

Band II – Volume II – Part II

1.	<i>J. Titelouze</i>	Hymnus Veni creator	pag. 4	3.	<i>F. Couperin</i>	Domine Deus, Agnus Dei	pag. 20
		I ^{er} Verset	4	4.	–	Qui tollis peccata mundi	22
		II ^e Verset	6	5.	–	Agnus Dei (Dialog)	24
		III ^e Verset	9	6.	<i>Guilain</i>	Grand Jeu	27
		IV ^e Verset	11	7.	<i>N. de Grigny</i>	A solis ortus	29
2.	<i>F. Roberday</i>	Fuge	14	8.	<i>L. N. Clérambault</i>	Capriccio	30
				9.	<i>L. Cl. d'Aquin</i>	Noël	33

Hymnus Veni Creator

Praetorius Orgel *)

I. Manual: Octava 4'

II. Manual: Blockflöit 4'

Pedal: Posaunenbaß 16'

Pedalkoppel I

Klein lieblich Gedactflöit 2'

(Beide Hände II. Manual)

Zimbel doppelt

Jean Titelouze
(1563-1633)

I. Versett (♩ = 98-100)

Manual 1

Pedal

Ve - ni cre - a - tor spi -

ri - tus Men - tes tu - o - rum

vi - si - ta, Im - ple

*) Registrierangaben für die moderne Orgel siehe Seite 36

Copyright 1931 by B. Schott's Söhne, Mainz

B-S-S 33087

Aufführungsrechte vorbehalten

su - - - per - - - na gra - - - ti - -

This system contains measures 1 through 7. The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes in the right hand, while the left hand plays a simple bass line of half notes. The vocal line consists of a single half note per measure, with lyrics: su - - - per - - - na gra - - - ti - -

a, Quæ tu cre - - - a - - - sti

This system contains measures 8 through 14. The piano accompaniment continues with intricate sixteenth-note patterns. The vocal line has a half note in measure 8, followed by a whole note in measure 9, and then half notes in measures 10-14. The lyrics are: a, Quæ tu cre - - - a - - - sti

pe - - - cto - - - ra.

This system contains measures 15 through 21. The piano accompaniment features a more active bass line in the left hand, with eighth-note patterns. The vocal line has half notes in measures 15-19, followed by a whole note in measure 20, and ends with a half note in measure 21. The lyrics are: pe - - - cto - - - ra.

I. Manual: Grob Gedact 8'
Nachthorn 4'

II. Manual: Klein lieblich Gedactflöit 2'
Geigend Regal 4'

Tremulant

Pedalkoppel II
(Beide Hände I. Manual)

II. Versett (♩ = 84-88)

(4)





I. Manual: Principal 8'
Nachthorn 4'

II. Manual: Blockflöit 4'
Klein lieblich Gedactflöit 2'
Zimbel doppelt
Krumhorn 8'

Pedalkoppel II
(Beide Hände I. Manual)

III. Versett. Canon in Diapason (♩ = 96-100)

The musical score is written for three systems, each with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The music is a canon in diapason, with the tempo marked as ♩ = 96-100. The first system shows the beginning of the canon, with the right hand starting on a whole note and the left hand on a half note. The second system continues the canon, with the right hand moving to a half note and the left hand to a quarter note. The third system shows the canon reaching its conclusion, with the right hand on a half note and the left hand on a quarter note.



I. Manual: Principal 8'
Nachthorn 4'
Schwiegepfeiff 1'

II. Manual: Blockflöit 8'
Klein lieblich Gedactflöit 2'
Gemshörnlein 2'
Zimbel doppelt
Krummhorn 8'

Pedal: Unterfatz stark 16' Pedalkoppel II und I
Dolcianbaß 8' Manualkoppel II/I
Posaunenbaß 16' (Beide Hände I. Manual)

IV. Versett (♩ = 88-92)

The musical score consists of three systems of piano accompaniment for the I. Manual. Each system is written for a grand staff (treble and bass clefs). The first system is a single grand staff. The second and third systems are also grand staves, but the bass staff in the third system is an additional line below the main bass staff. The music is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'.





Fuge

Alle Labialftimmen 8' 4' 2', Mixturen

Pedal: Labialftimmen 16' 8'

Manuale und Pedal gekoppelt

F. Roberday
(1660)

(♩ = 76-80)

2

(♩ = 152-160)





Capriccio

The musical score is titled 'Capriccio' and is located on page 17. It is written for three systems of staves. Each system consists of a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff below it. The first system includes a 'I' marking in the first measure of the grand staff. The music is in common time (C) and features various melodic and harmonic lines with accidentals (sharps and naturals). The second system continues the piece with similar notation. The third system concludes the piece with a double bar line and repeat signs. A dotted line connects a note in the first system's grand staff to a note in the second system's grand staff.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. It contains a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature, containing a simpler accompaniment line.

Pk. I ab



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. It contains a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature, containing a simpler accompaniment line.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature. It contains a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp and a 3/8 time signature, containing a simpler accompaniment line.

Alle Labialstimmen 8' 4' 2', Mixturen, Zungen

Pedal: Labialstimmen 16' 8', Zungen 8'

Manuale und Pedal gekoppelt

The image displays three systems of musical notation for an organ piece. Each system consists of three staves: a treble staff, a bass staff, and a pedal staff. The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment, including triplets. The second system continues the melodic and rhythmic development. The third system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and accidentals, indicating a complex and expressive organ composition.

Domine Deus, Agnus Dei

I. Manual: Flöte 8'
Rohrflöte 4'

II. Manual: Traversflöte 4'
Sesquialtera

Pedal: Subbaß 16'
Salicetbaß 8'

Pedalkoppel I
(Rechte Hand I. Manual
Linke Hand II. Manual)

F. Couperin
(1631-1703)

(♩ = 76-80)

3



Qui tollis peccata mundi

I. Manual: Flöte 8'
Rohrflöte 4'

II. Manual: Lieblich Gedakt 8'
Clarinete 8'

Pedal: Subbaß 16'

Pedalkoppel II
(Beide Hände: I. Manual)

F. Couperin
(1631-1703)

(♩ = 80-84)

4

II

I

I

II



Agnus Dei

(Dialog)

I. Manual: Rohrflöte 4'
 Cornett 5 fach
 Takt 6 ~ 17
 20 ~ 28
 30 + Principal 8'
 Bordun 16'
 Mixtur 4 fach
 Trompete 8'
 Pk. I

II. Manual: Traversflöte 4'
 Violine 4'
 Clarinette 8'

Pedal: Subbaß 16'
 Oktavbaß 8'

(Linke Hand I. Manual
 Rechte Hand II. Manual)

F. Couperin
 (1631-1703)

5

(♩ = 69 - 72)

I

II

6

I



First system of musical notation, measures 1-5. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values. The bottom staff is also in bass clef and contains a bass line with rests. The music is written in a standard musical notation style with a common time signature.



Second system of musical notation, measures 6-10. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values. The bottom staff is also in bass clef and contains a bass line with rests. The music is written in a standard musical notation style with a common time signature. Measure 17 is marked with a double bar line and a Roman numeral II, indicating a section change.



Third system of musical notation, measures 11-15. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The middle staff is in bass clef and contains a bass line with similar note values. The bottom staff is also in bass clef and contains a bass line with rests. The music is written in a standard musical notation style with a common time signature. Measure 20 is marked with a double bar line and a Roman numeral I, indicating a section change.

28

II

I

30

I

w

w

(w)

Grand Jeu

I. Manual: Oktave 4'
Mixtur 4 fach
Cornett 5 fach
Trompete 8'

II. Manual: Lieblich Gedackt 8'
Flûte harmonique 8'
Principal 8'
Traversflöte 4'
Sesquialtera

Pedal: Subbaß 16'
Kontrabaß 16'

Pedal-koppel II

Guilain

(♩ = 78-80)

6

I

II

The image displays a four-system musical score for piano, written in treble and bass clefs. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of slurs and ties. Fingerings are indicated by Roman numerals (I, II) above or below notes. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The systems are as follows:

- System 1:** The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note pattern. A fermata is placed over a chord in the right hand.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. The left hand has a brief rest in the first measure. A "Ped." (pedal) instruction is at the end of the system.
- System 3:** Features more intricate sixteenth-note passages in both hands. A "Man." (mano) instruction is placed below the left hand.
- System 4:** The final system, ending with a double bar line. It includes some notes with circled dots, possibly indicating specific articulation or performance techniques.

A solis ortus

29

a) I. Manual: Gambe 8'
Principal 8'
Oktave 4'
Piccolo 2'
Mixture 4 fach
Cornett 3 fach
Trompete 8'

II. Manual: Lieblich Gedacht 8'
Flöte harmonique 8'
Principal 8'
Traversflöte 4'
Violine 4'
Sesquialtera
Clarinetten 8'

Pedal: Subbaß 16'
Kontrabaß 16'
Violoncello 8'
Oktavbaß 8'
Posaune 16'

Pedalkoppel I und II
Manualkoppel II/I
(Beide Hände I. Manual)

b) I. Manual: Flöte 8'
Rohrflöte 4'
Piccolo 2'

II. Manual: Clarinette 8'

Pedalkoppel II
(Beide Hände I. Manual)

c) I. Manual: Flöte 8'
Piccolo 2'

II. Manual: Violine 4'
Traversflöte 4'

Pedalkoppel II und I
(Beide Hände I. Manual)

N. de Grigny
(1671(?) - 1703)

(♩ = 88-92)

7

Capriccio

I. Manual: Oktave 4'
Mixture 4 fach
Cornett 3 fach
Trompete 8'

II. Manual: Traversflöte 4'
Sesquialtera
Clarinete 8'

Pedal: Subbaß 16'
Kontrabaß 8'
Octavbaß 8'
Violoncello 8'

Pedalkoppel I und II
Manualkoppel II/I
(Beide Hände I. Manual)

L. N. Clérambault
(1676-1740)

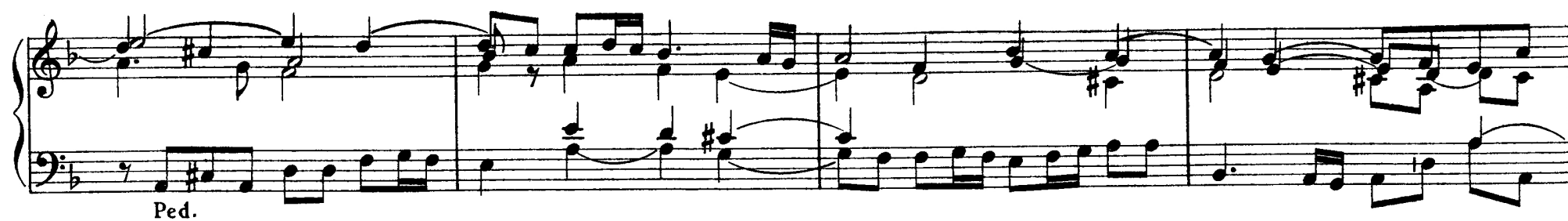
8

(♩ = 72-76)

Man.

Ped.

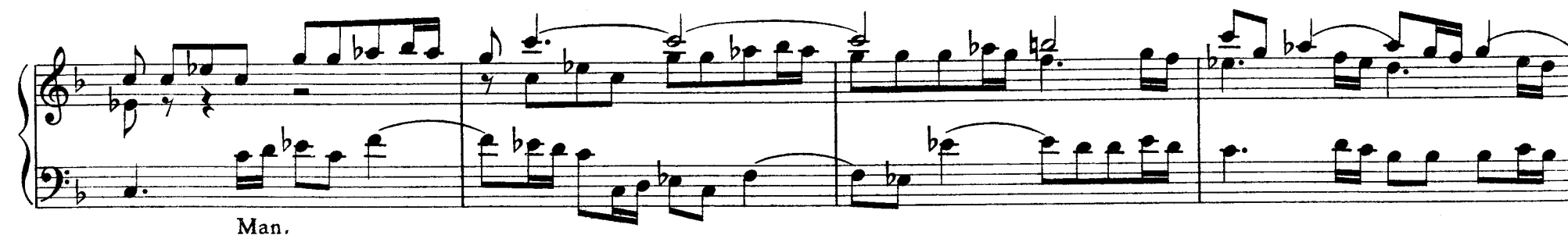
Man.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The bass staff includes a "Ped." (Pedal) marking.



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The bass staff includes a "Man." (Manual) marking.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The bass staff includes "Ped." (Pedal) and "Man." (Manual) markings.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The right hand plays a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The system concludes with the markings "Ped." and "Man." below the bass staff.



Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand continues its intricate melodic line, while the left hand maintains the accompaniment. The system includes the markings "Ped." and "Man." below the bass staff. Below the main staff, there is a single bass staff line with a long, horizontal brace spanning the width of the system.



Third system of musical notation, concluding the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo marking "Lento (♩ = 72-76)" is placed above the right hand staff. The right hand plays a more sustained, slower melody with longer note values, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line. Below the main staff, there is a single bass staff line with a long, horizontal brace spanning the width of the system.

Nöel

Dialog und Trio

I. Manual: Flöte 8'

II. Manual: Flûte harmonique 8'

Pedal: Subbaß 16'

Pedalkoppel I

Rohrflöte 4'

Sesquialtera }

Rechte Hand I. Manual

Takt 25 + Piccolo 2'

Clarinette 8' } *wechselweise*

Linke Hand II. Manual

L. Cl. d'Aquin
(1694-1772)

Andante (♩ = 98-100)

9

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a whole note chord of B-flat and D, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff is in treble clef and contains a continuous eighth-note accompaniment. The bottom staff is in bass clef and contains a simple harmonic line with whole and half notes.

The second system continues the musical piece. The top staff features more complex rhythmic patterns with beamed eighth and sixteenth notes. The middle staff continues the eighth-note accompaniment. The bottom staff continues the harmonic line in the bass clef.

The third system concludes the piece. The top staff has a final melodic phrase. The middle staff continues the accompaniment. The bottom staff ends with a final harmonic chord in the bass clef.

25 Trio

This musical score is for a Trio, starting at measure 25. It is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The score consists of nine measures. Measures 25-33 show a complex interplay of chords and melodic lines. Measures 32 and 33 feature prominent arpeggiated chords in the Treble and Alto staves, with the Bass staff providing a steady harmonic foundation. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings (p, f) throughout the piece.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with a treble clef on the left. It contains a series of chords and single notes, with some notes marked with a wavy line (trill or tremolo). The middle staff is a grand staff with a bass clef on the left, containing a series of chords and single notes. The bottom staff is a single bass staff with a bass clef on the left, containing a series of chords and single notes. The system ends with a double bar line.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with a treble clef on the left. It contains a series of chords and single notes, with some notes marked with a wavy line (trill or tremolo). The middle staff is a grand staff with a bass clef on the left, containing a series of chords and single notes. The bottom staff is a single bass staff with a bass clef on the left, containing a series of chords and single notes. The system ends with a double bar line.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clef) with a treble clef on the left. It contains a series of chords and single notes, with some notes marked with a wavy line (trill or tremolo). The middle staff is a grand staff with a bass clef on the left, containing a series of chords and single notes. The bottom staff is a single bass staff with a bass clef on the left, containing a series of chords and single notes. The system ends with a double bar line.

Disposition der Praetorius-Orgel des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg i. B.

Oberwerk

- | | |
|--|---------|
| 1. Principal | 8. fuß |
| 2. Octava | 4. fuß |
| 3. Mixtur 4 fach / dorinnen Octav 2. fuß, Quint anderthalb fuß | |
| 4. Grob Gedact / Rohrflöit | 8. fuß |
| 5. Nachthorn | 4. fuß |
| 6. Schwegelpfeiff | 1. fuß |
| 7. Randet oder stille Posaun | 16. fuß |

Rückpositiff

- | | |
|--|--------|
| 8. Quintadeena | 8. fuß |
| 9. Blockflöit | 4. fuß |
| 10. Gemshörnlein | 2. fuß |
| 11. Zimbel doppelt / gar klein und scharff | |
| 12. Spitzflöit oder Spillflöit | 4. fuß |
| 13. Krumbhorn | 8. fuß |

In die Brust

- | | |
|---|--------|
| 14. Klein lieblich Gedactflöit. Rohrflöit | 2. fuß |
| 15. Baerpfeiff | 8. fuß |
| 16. Geigend Regal | 4. fuß |

Zum Pedal

- | | |
|-------------------------------|---------|
| 17. Untersatz stark | 16. fuß |
| 18. Posaunen Baß | 16. fuß |
| 19. Singend Cornet | 2. fuß |

Zugefügt wurden im Oberwerk: Gemshorn 4',
im Pedal: Dolzianbaß 8'

Rückpositiv und Brust bilden zusammen das II. Manual,
das Oberwerk entspricht dem I. Manual.

Die Praetorius-Orgel wurde 1921 auf Anregung von Dr. Wilibald Gurlitt, dem Professor für Musikwissenschaft an der Universität Freiburg i. Br., nach einer Original-Disposition des Michael Praetorius (gest. 1621) von dem Orgelbaumeister Dr. h. c. Oskar Walcker erbaut.

Registriervorschläge für die moderne Orgel

J. Titelouze: Magnificat quarti toni

Magnificat

- I. M. Oktave 4', Rohrflöte 4'
II. M. Traversflöte 4', Sesquialtera
PK. I. (Beide Hände II. M.)

Quia respexit

- I. M. Gedackt 8', Rohrflöte 4', Piccolo 2'
II. M. Salicional 8', Flute harmonique 8', Sesquialtera
P. Principalbaß 16', Oktavbaß 8'
PK. II. MK. II/I (Beide Hände II. M.)

Et misericordia ejus

- I. M. Gambe 8', Rohrflöte 4', Oktave 4', Piccolo 2'
II. M. Salicional 8', Flute harmonique 8', Principal 8',
Traversflöte 4', Sesquialtera
P. Principalbaß 16', Oktavbaß 8'
PK. I, II, MK. II/I (Beide Hände II. M.)

Deposuit potentes

- I. M. Gedackt 8', Piccolo 2'
II. M. Lieblich Gedackt 8'
P. Subbaß 16'
PK. I, II, MK. II/I (Beide Hände II. M.)

Deposuit potentes (Alter Ver)

- I. M. Principal 8', Gambe 8', Cornett 5 fach, Trompete 8'
II. M. Lieblich Gedackt 8', Salicional 8' Principal 8',
Traversflöte 4', Sesquialtera
P. Subbaß 16', Kontrabaß 16', Principalbaß 16', Oktav-
baß 8'
PK. II, I, MK. II/I (Beide Hände I. M.)

Suscepit Israel

- I. M. Principal 8', Rohrflöte 4', Oktave 4'
II. M. Traversflöte 4', Clarinette 8'
P. Principalbaß 16', Oktavbaß 8'
PK. II, MK. II/I (Beide Hände II. M.)

Gloria Patri

- I. M. Principal 8', Gambe 8', Oktave 4', Piccolo 2',
Mixtur 4 fach
II. M. Principal 8', Traversflöte 4', Violine 4', Sesqui-
altera, Clarinette 8'
PK. I, II, MK. II/I (Beide Hände I. M.)
Takt 20 dazu: I. M. Bordun 16', Cornett 5 fach,
Trompete 8', P. Posaune 16'

J. Titelouze: Veni creator

I^{er} Verset

Registrierung a:

- I. M. Oktave 4', Piccolo 2', Trompete 8'
II. M. Flute harmonique 8', Principal 8', Traversflöte 4',
Violine 4', Sesquialtera, Clarinette 8'
P. Principalbaß 16'
PK. I, II. (Beide Hände II. Man.)

Registrierung b:

- I. M. Principal 8', Gambe 8', Oktave 4', Piccolo 2'
Mixtur 4 fach, Cornett 5 fach, Trompete 8'
II. M. Principal 8', Violine 4', Sesquialtera
P. Principalbaß 16', Violoncell 8', Posaune 16'
PK. I, II, MK. II/I (Beide Hände I. M.)

II^e Verset

- I. M. Flöte 8', Rohrflöte 4'
II. M. Traversflöte 4', Violine 4'
PK. II. (Beide Hände I. M.)

III^e Verset

- I. M. Principal 8', Rohrflöte 4'
II. M. Traversflöte 4', Sesquialtera, Clarinette 8'
PK. II. (Beide Hände I. M.)

IV^e Verset

- I. M. Principal 8', Rohrflöte 4', Piccolo 2', Mixtur 4 fach
II. M. Traversflöte 4', Sesquialtera, Clarinette 8'
P. Principalbaß 16', Kontrabaß 16', Violoncell 8'
PK. I, II, MK. I/II (Beide Hände I. M.)

N. Lebègue: Les Cloches

Die passacaglienmäßige Anlage läßt auch eine dementsprechende
Interpretation zu.

Praetorius-Orgel: I. M. Grob Gedact 8' / II. M. Block-
flöit 4' / P. Untersatz stark 16' / PK. I, II / MK. I/II
(Beide Hände II. M.)

Takt 17 dazu: Zimbel doppelt

Takt 25 dazu: Gemshorn 4', Nachthorn 4'
(Beide Hände I. M.)

Takt 36 dazu: Oktave 4'

Takt 42 dazu: Klein lieblich Gedactflöit 2', Gemshörnlein 2'

Takt 48 dazu: Schwegelpfeiff 1', Posaunenbaß 16'

Takt 52 dazu: Baerpfeiff 8'

Takt 63 dazu: Geigend Regal 4'

Takt 69 3. Viertel dazu: Mixtur 4 fach

Takt 73 dazu: Principal 8'

Takt 77 dazu: Randet 16'

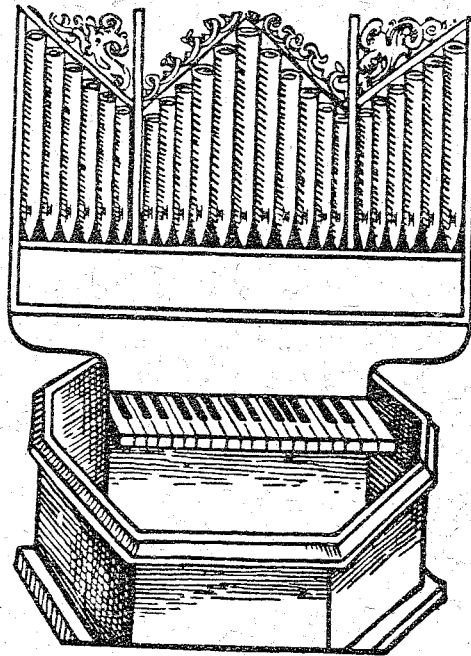
LIBER ORGANI

ORGELMEISTER DER GOTIK

LES MAÎTRES GOTHIQUES DE L'ORGUE · GOTHIC ORGAN MASTERS

(HANS KLOTZ)

ED 2556



VIII

SCHOTT

Orgelmeister der Gotik

Für den praktischen Gebrauch bezeichnet und herausgegeben von
Hans Klotz

Edition Schott 2556

B. S C H O T T ' S S Ö H N E · M A I N Z

Schott & Co. Ltd., London · Schott Music Corp., New York

© B. Schott's Söhne, Mainz, 1938 * · Printed in Germany

VORWORT

Die aus dem 15. und 16. Jahrhundert überlieferte Musik galt lange Zeit ausschließlich als Chormusik a cappella. Hugo Riemann, Arnold Schering u. a. haben indessen gezeigt, daß eine solche Auffassung falsch ist. Jene Musik ist fast durchweg für mehrere Ausführungsarten bestimmt. Gewöhnlich wurde sie von dem Organisten der großen Orgel als liturgisches Orgelsolo vorgetragen, meist in der Weise, daß die große Orgel Vers um Vers mit dem Chor abwechselte, „alternierte“. Der Chor sang dabei meist einstimmig, „choraliter“, und war in der Nähe des Altars aufgestellt. Von einem Hymnus z. B. sang also der Chor die Verse 1, 3, 5 usw., während die Verse 2, 4, 6 usw. von der großen Orgel vorgetragen wurden. In ähnlicher Weise wurden Kyrie, Gloria, Sanktus, Agnus, Magnifikat, Salve Regina u. a. durchgeführt. Andere Ausführungsarten jener alten kirchlichen Musik bestanden darin, daß die Melodiestimme gesungen wurde, und zwar einstimmig, sei es von einem Solisten, sei es von einem einstimmigen Chor. War die Melodie in zwei Stimmen kanonisch geführt (wie im 1. Teil des vorliegenden „Benedicta es“ von Josquin und im ebenfalls hier vorliegenden „Also heilig ist der Tag“ von Senfl), so wurden diese beiden Stimmen gesungen. Daß alle Stimmen gesungen wurden, kam im 15. Jahrhundert und zu Anfang des 16. Jahrhunderts selten vor, nämlich nur dann, wenn alle Stimmen kanonisch oder fugiert geführt waren (wie im 2. und 4. Teil des vorliegenden „Benedicta es“ von Josquin) oder wenn es sich um einen „familiariter“ gearbeiteten Satz Note gegen Note handelte (wie im letzten Vers des vorliegenden „Alma Redemptoris Mater“ von du Fay). Die Singstimmen konnten dabei sowohl von einer Orgel als auch von anderen Instrumenten, meist einem kleinen Kammerorchester, begleitet werden. Für das Alternieren gab es dementsprechend mehrere Möglichkeiten: Orgelsolo — choraliter, Orgelsolo — Gesang mit Instrumenten und Gesang mit Instrumenten — choraliter.

Die Komponisten jener Zeiten pflegten ihre Kompositionen stets nach den einzelnen Stimmen getrennt zu notieren. Wurden sie von Singstimmen mit Instrumenten aufgeführt, so spielte bzw. sang jeder aus derjenigen Stimme, die ihm zufiel. Der Organist hingegen, der sie als liturgisches Orgelsolo vor-

tragen wollte, mußte sich die verschiedenen Stimmen erst spielgerecht zusammenschreiben, „intavolieren“. Eine solche Orgelfassung nannte man eine „Tabulatur“. Diese Tabulaturen wurden so hergestellt, daß man die Oberstimme in der damals gebräuchlichen Notenschrift notierte, die übrigen Stimmen dagegen in Buchstabenschrift daruntersetzte. Für uns Heutige sind die alten Tabulaturen nicht mehr zu gebrauchen, weil sie für die meisten Organisten unleserlich sind.

Die Orgelmusik jener Zeit ist überaus dankbar. Da es sich fast stets um eine leicht faßliche Melodie mit dezenter Begleitung handelt, ist sie für jeden musikliebenden Zuhörer ohne weiteres verständlich. Dieser Orgelstil ist geeignet, der Orgelkunst viele neue Freunde zu gewinnen. Dabei handelt es sich durchweg um eine Musik von höchstem Kunstwert.

Im vorliegenden Heft, das auf eine Anregung meines Freundes Ernst Kaller (Essen) hin entstand, habe ich einige Stücke aus der „Orgelmusik der Gotik“ zusammengestellt, die sich in mehreren Orgelkonzerten bereits bewährt haben. Ich habe sie in moderner Art „intavoliert“, d. h. sie so umgeschrieben, daß sie für den heutigen Organisten möglichst bequem spielbar sind. Dabei wurden die folgenden Grundsätze eingehalten:

1. Die Stücke sind nach solchen Tonarten transponiert, daß die eventuell zu singenden Stimmen in Mezzo- bzw. Baritonlage erscheinen. Dadurch wird ermöglicht, daß die c. f.-Stimmen u. U. mitgesungen werden und daß das Stück beim Alternativ-Musizieren benutzt werden kann.
2. Die ursprünglichen Notenwerte sind auf heute gebräuchliche verkürzt worden.
3. Die originalen Kreuz- und Be-Vorzeichen werden in normalem Stich geboten; die von mir darüber hinaus vorgeschlagenen sind in kleinem Stich über oder unter die betreffenden Noten gesetzt.
4. In den Vorlagen stehen oft Tonwiederholungen und Pausen, die als Bindungen zu deuten sind, solche Bindungen habe ich da, wo es richtig schien, ausgeschrieben.

5. Die Stimmen wurden so auf die Notensysteme verteilt, daß auf dem oberen System diejenigen stehen, die von der rechten, und auf dem unteren diejenigen, die von der linken Hand auszuführen sind.
5. Auf irgendwelche Vortragszeichen mit Ausnahme der Vorschläge für Zeitmaß und Registrierung habe ich verzichtet.

Jene Orgelkomponisten pflegten noch nicht den Gleichtakt; ihre Melodien — meist Variationen der gregorianischen Weisen — sind nicht in der schematischen Taktierung gearbeitet, die uns heute selbstverständlich geworden ist. Der musikliebende Laie wird sich jedoch beim Hören solcher Weisen gar nicht irgendwelcher Besonderheit in dieser Hinsicht bewußt; ihm

erscheint der ruhig strömende Fluß der Melodien als ganz natürlich. Die melodische Kunst des freien Rhythmus steht ohne Frage höher als die uns geläufige des Gleichtaktes. So haben wir in dieser Orgelmusik, die einen hochwertigen Melodiestil pflegt, ein ganz ideales Musikgut in Händen, denn es ist leicht faßlich und wertvoll zugleich. Stücke wie das große „Salve Regina“ oder das hier gebotene „Alma Redemptoris Mater“ von Dufay gehören zu den eindrucksvollsten Werken der gesamten Orgelliteratur.

Besonderen Dank für wertvolle Hilfe bei den Vorarbeiten schulde ich Frau Prof. Dr. Benrath-Aachen und Herrn Dr. Krabbe von der Berliner Staatsbibliothek.

Hans Klotz

Bemerkungen zu den einzelnen Stücken

Guillapme du Fay (um 1395 bis 1474) „Alma Redemptoris Mater“

Nach den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich (D.T.Ö.)“, wo das Stück nach den „Trienter Codices“ geboten ist (als Chorgesang veröffentlicht von Heinrich Bessler im Verlag Kallmeyer). Du Fay führt die Weise der weihnachtlichen Marienantiphon variiert in der Oberstimme durch; dazu treten zwei dezente Begleitstimmen. Erst am Ende erscheint ein eigentlicher Baß, bis dahin schweben Melodie und Begleitstimmen ohne Baßfundament frei dahin.

Man kann die Melodie auch singen lassen, den letzten Vers evtl. mehrstimmig. Die Begleitung kann dabei auch von Geigen und Bratschen bzw. (im letzten Vers) vom Streichorchester übernommen werden. Eine Blockflöte kann die Melodie in der höheren Oktave mitspielen. Man kann auchungsweise zwischen Gesang und Instrumenten einerseits und Orgelsolo andererseits wechseln.

Zeitdauer: 4 Minuten. Umfang der Singstimmen:

- | | |
|----------------------|---|
| 1. Stimme cis' — e'' | } kommen nur für den letzten Vers
in Frage |
| 2. Stimme h — d'' | |
| 3. Stimme c — c' | |

Ungenannter Meister (15. Jahrhundert) „Christ ist erstanden“

Nach den „D.T.Ö.“. Die Weise der ersten Strophe des alten Ostergesanges wird hier koloriert in der Oberstimme durchgeführt, dazu treten drei Begleitstimmen.

Man kann die Melodie auch singen, eventuell mit Instrumentenbegleitung. Dabei wird man gut tun, alle vier Stimmen einem einheitlichen Klangkörper, etwa einem Streichorchester, zuzuweisen, die Melodiestimme aber außerdem noch von einem andersartigen Instrument, etwa einer Flöte oder einer Oboe, spielen zu lassen.

Zeitdauer: 2 Minuten. Umfang der Singstimme: e' — fis''.

Heinrich Isaac (um 1445 bis 1517) „Süßer Vater, Herre Gott“

Nach den „D.T.Ö.“ (als Chorgesang veröffentlicht von Fritz Jöde im Verlag Kallmeyer). Isaac führt die leicht eingängliche Liedweise ohne Veränderungen in der Mittelstimme durch.

Man kann die Melodie auch singen, eventuell mit Instrumentenbegleitung. Will man mehrere Strophen bieten, so kann man diese alternatim vortragen: einen Vers als Orgelsolo, den andern mit Gesang und Instrumenten usw.

Zeitdauer einer Strophe: 1½ Minuten. Umfang der Singstimme: e — fis'.

Josquin des Prés (um 1450 bis 1521) „Benedicta es, caelorum Regina“

Aus: Johann vom Berg „Novum et insigne opus musicum“ Nürnberg 1558/9
(als Chorgesang veröffentlicht von Heinrich Bessler im Bärenreiterverlag).
Ein berühmtes Stück, das von den Organisten seiner Zeit außerordentlich geschätzt wurde. Josquin führt den 1. Teil der Melodie kanonisch in zwei Stimmen (Oberstimme und eine Mittelstimme) durch. Der 2. Teil ist sechsstimmig fugiert; die Motive des c. f. erscheinen in allen Stimmen. Der 3. Teil ist als Bicinium, Zwiegesang, gearbeitet: Oberstimme Melodie, Unterstimme Kontrapunkt. Der 4. und letzte Teil ist wiederum wie der 2. in allen sechs Stimmen fugiert.

In Teil 1 und 3 können die Melodiestimmen gesungen werden, evtl. mit Instrumentenbegleitung. Im 1. Teil läßt man am besten alle sechs Stimmen von Streichern, die beiden Kanonstimmen außerdem noch von Bläsern mitspielen. Die Teile 2 und 4 können von einem sechsstimmigen Chor ausgeführt werden. Spielen dabei Instrumente mit, dann am besten solche einheitlicher Art, also ein Streichorchester oder ein Blech- bzw. Holzbläserchor.

Zeitdauer: 7¹/₂ Minuten. Umfang der Singstimmen:

1. Teil: 1. Stimme gis' — e''
2. Stimme gis — e'
2. Teil: 1. Stimme a' — fis''
2. Stimme cis' — h'
3. Stimme h — h'
4. Stimme fis — fis'
5. Stimme H — cis'
6. Stimme H — cis'
3. Teil: fis' — fis''
4. Teil: 1. Stimme fis' — fis''
2. Stimme fis — h'
3. Stimme h — h'

4. Stimme fis — fis'

5. Stimme H — cis'

6. Stimme H — h

Josquin des Prés „Benedictus qui venit“

Nach Kade, Auserwählte Tonwerke des 15. und 16. Jahrhunderts. Bei der alten Alternatimpraxis fiel der großen Orgel gewöhnlich das „Benedictus“ zu. Josquin schreibt hier zum Vortrag des Benedictus durch die Orgel ein ungemein fein gearbeitetes „Praeludium et Fuga“ für zwei Stimmen. Die Fuge ist als „Osanna“ zu denken und etwas bewegter zu spielen als das andächtig betrachtende Präludium.

Zeitdauer: 2¹/₂ Minuten.

Paul Hofhaimer (1459 bis 1537) „Ave maris stella“

Aus der Handschrift 40021 der Preußischen Staatsbibliothek, Berlin (nach dieser Handschrift erstmals in Partitur veröffentlicht von H. J. Moser im Verlage Cotta).

Man kann die Melodie auch singen lassen, evtl. mit Instrumentenbegleitung. Auch kann man beim Vortrag mehrerer Strophen alternieren.

Zeitdauer einer Strophe: 2¹/₂ Minuten. Umfang der Singstimme: H — cis'.

Ludwig Senfl (um 1492 bis um 1555) „Also heilig ist der Tag“

Aus: Georg Rhaw, „Neue deutsche Gesänge für die gemeinen Schulen“ 1544 (nach dem Exemplar auf der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin; als Chorgesang veröffentlicht von F. Jöde).

Die beiden Kanonstimmen können auch gesungen werden, evtl. mit Instrumentenbegleitung.

Zeitdauer: 3¹/₂ Minuten. Umfang der Singstimmen:

1. Stimme fis' — cis''

2. Stimme fis — cis'

Alma Redemptoris Mater

Hauptwerk: Rohrflöte 8' Spitzflöte 4'
Oberpositiv: Spitzflöte 8' Rohrflöte 4' Nasat 22/3'
Rückpositiv: Vox humana 8' Principal 4'
Pedal: Rohrflöte 8' Spitzflöte 4' (später Subbaß 16' hinzu)

Guillaume du Fay
um 1395-1474

Fließend ♩ = 132

Ruhiger ♩ = 92

1

Ave Maria, Mater, quae per vi-

acae fi por ta ma nes

Et stef - la

ma - ris, suc - cur - re ca - den - ti sur - ge - re qui cu - rat po - pu - lo:

Bewegter $\text{♩} = 72$ ($\text{♩} = 144$)

R

Tu quae ge-nu-i-sti, na-tu-ra mi-ran-te, tu-um san-ctum

Wieder ruhiger ($\text{♩} = 92$)

O

Ge-ni-to-rem, Vir-go pri-us ac po-ste-

Feierlich $\text{♩} = 42$ ($\text{♩} = 84$)

R

-ri-us, Ga-bri-e-lis ab-o-re Su-mens il-lud A-ve, pec-ca-to-rum mi-se-re-re.

Subbaß 16' hinzu

Christ ist erstanden

Hauptwerk: Prinzipal 8' Rohrflöte 4'

Oberpositiv: Gedackt 8' Rohrflöte 4' Nasat 2 2/3' Nachthorn 2' Terz 1 3/5'

Pedal: Prinzipal 16' Oktave 8' Superoktave 4'

Ungenannter Meister

♩ = 72 c. f.

2

Christ ist er - stan - den von der Mar -

ter af - fe, des solln wir af - fe froh

sein, Christ soll un - ser Trost sein: Ky - ri - e - leis.

„Süßer Vater, Herre Gott“*)

Hauptwerk: Quintadena 16' Prinzipal 8' Gedackt 4'

Oberpositiv: Prinzipal 8' Rohrflöte 4'

Pedal: Nachthorn 2' Schalmel 4'

Heinrich Isaac
um 1445 - 1517

3

$\text{♩} = 40 (\text{♩} = 80)$

8'

16' II

4'

c.f.

Sü - ßer Va - ter. Her - re Gott, ver -

lei - ß, daß wir er - ken - nen dei - ne Ge - bor, daß wirs mit Wort und Wer - ken all - zeit

lei - sten in reich - ter Lieb in dei - ner Güte so werd'n wir selig und reich.

Benedicta es

Hauptwerk: Prinzipal 16' Quintadena 16' Oktave 8' Rohrflöte 8' Superoktave 4'
 Rohrflöte 4' Rauschpfeife Mixtur (Trompete 16' Trompete 8' in Vorbereitung)
 Oberpositiv: Rohrflöte 8' Oktave 4'
 Brustwerk: Gedackt 8' Blockflöte 4' Prinzipal 2' Sesquialtera
 Rückpositiv: Bärpfeife 8' Gedackt 4'
 Pedal: Trompete 4' Nachthorn 2'

später statt dessen:

Prinzipal 32' Oktave 16' Subbaß 16' Superoktave 8' Gedackt 8'
 Rauschpfeife Mixtur (Posaune 16' Trompete 8' in Vorbereitung)

Josquin des Prés
 (um 1450-1521)

4 $\text{♩} = 84$

P Be - ne - di -

- cta es

cae - lo - rum Re - gi - na et

mun - di ro - ti - us Do - mi - na et ae - gris me-di-ci -

na. Tu prae - cfa - ra ma -

ris stel - la vo - ca - ris,

quae so - lem ju - sti - ti -

ae pa - ris, a quo if - su mi na -

ris. Te De - us Pa -

Pedalplenum vorbereiten

Plenum

ter, ut De-i ma - ter fi - - e-res et i - pse fra - ter, cu jus e - ras fi - li -

a, cu - jus e - ras fi - - li - a, sancti - fi - ca - vit, sanctam ser - va - vit et mit - tens sic

sa - fu - ta - vit, sic sa - fu - ta - vit: „A - - ve, ple - - na gra - ti - - al“

$\text{♩} = 76$
R *c. f.*

Per if-fud A - ve pro-fa - - - - - tum et tu - um re - -

B

spon-sum gra- - - - - tum est ex te Ver - bum in - car - - na - - - - tum,

quo sal - - van - tur o - mni - a, quo sal - - van - tur o - mni - a, o - - -

B R

R B

mi - a.

ohne Trompeten und Posaunen

Nunc, Ma-ter, ex - o - ra na -

tum, ut no-strum tol - lat re - a -

tutti

et re - gnum deo - bis pa - ra - tum

$\text{♩} = 40$

+ Trompeten und Posaunen

in cae - fe - sti pa - tri - a.

A - - -

- ment

Benedictus qui venit

17

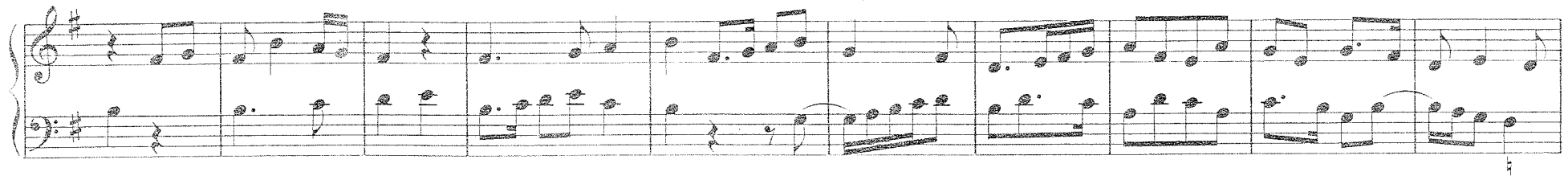
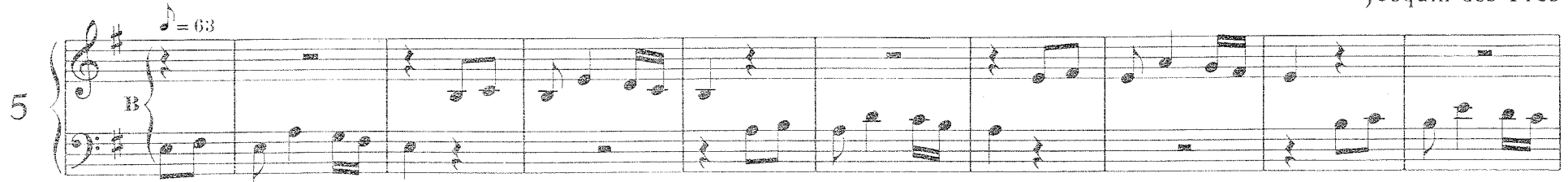
Brustwerk: Gedackt 8' Blockflöte 4' Prinzipal 2' Scharf 3 fach
Rückpositiv: Dulzian 16' Quintadena 8' Schalmey 4' Mixtur

Präludium

Josquin des Prés

5

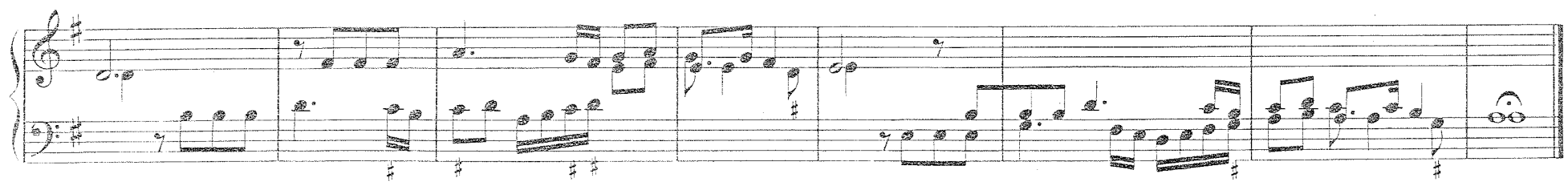
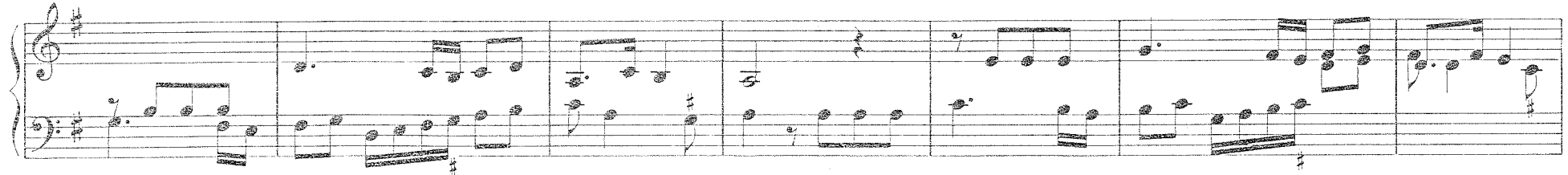
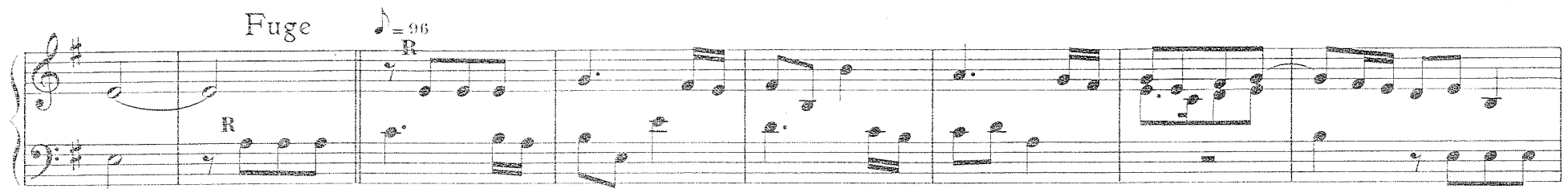
$\text{♩} = 63$



Fuge

$\text{♩} = 96$

R



Ave maris stella

Hauptwerk: Prinzipal 8' Rohrflöte 4'

Oberpositiv: Rohrflöte 8' Prinzipal 4'

Pedal: Krummhorn 8' Quintadena 4'

Paul Hofhaimer
(1459 - 1537)

♩ = 40

6

A - - - ve ma - ris

stel - - la, De - i Ma - - - ter af - - -

ma at - que sem - - per Vir - - - go,

fe - - - lix cae - -

fi por - - - ta.

Also heilig ist der Tag

Hauptwerk: Prinzipal 16' Oktave 8' Rohrflöte 8' Superoktave 4'
Pedal: Trompete 4' Oktave 2'

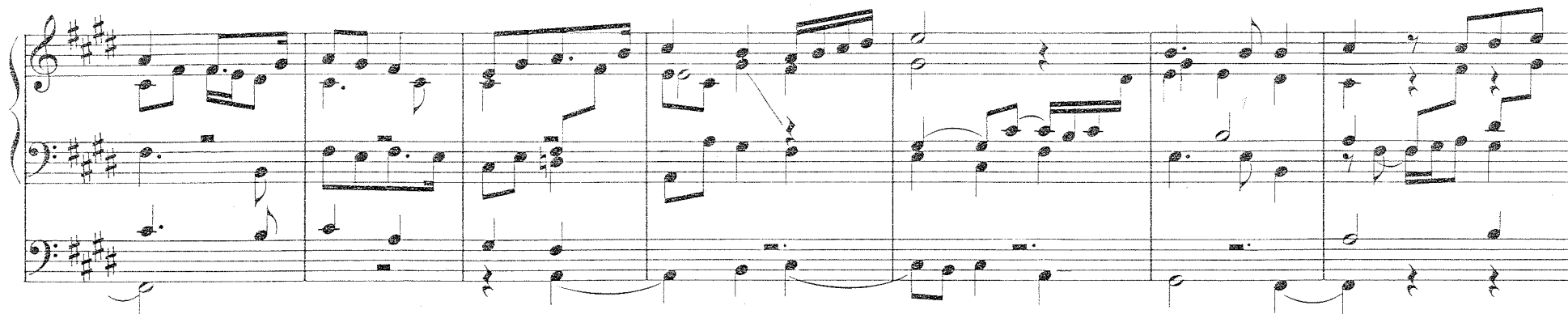
Ludwig Senfl
(1490 - um 1550)

7

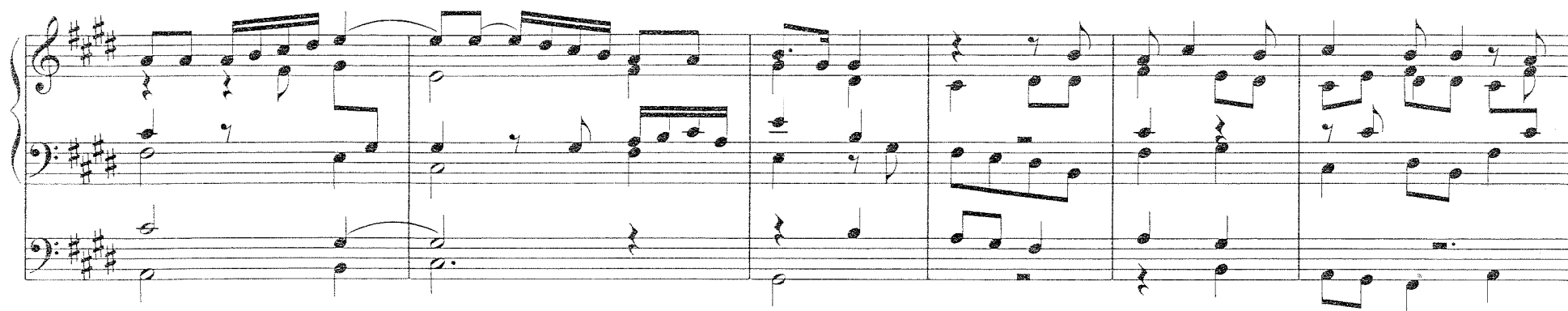
$\text{♩} = 69$

H 16'

4'



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. All three staves have a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The system concludes with a double bar line.



The second system of musical notation continues the piece with three staves in the same clefs and key signature. It contains more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. The system ends with a double bar line.



The third system of musical notation is the final system on the page, consisting of three staves in the same clefs and key signature. It features a variety of musical textures and concludes with a double bar line.

NOTICE

La musique transmise des 15^e et 16^e siècles passait longtemps uniquement pour musique chorale a cappella. Hugo Riemann, Arnold Schering e. a. ont démontré depuis lors, que telle conception est fausse. Cette musique est presque généralement destinée à plusieurs manières d'exécution. La plupart du temps elle était interprétée par l'organiste du Grand Orgue comme solo liturgique d'orgue, et le plus souvent de telle façon que le grand orgue alternait un vers après l'autre avec le chœur. Le chœur, d'ordinaire, chantait à une voix, «choraliter», et était placé tout près de l'autel. Par exemple, d'un hymne le chœur chantait les vers 1, 3, 5 etc., tandis que les vers 2, 4, 6 etc., étaient exécutés par le grand orgue. D'une façon analogue les Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, Magnificat, Salve Regina etc., étaient exécutés.

Cette musique d'orgue est excessivement reconnaissante. Comme il s'agit à peu près toujours d'une mélodie facilement compréhensible avec un accompagnement décent, elle est sans façon intelligible à tout auditeur. Un tel style d'orgue est propre à gagner beaucoup d'amis nouveaux pour l'art de l'orgue. A part cela il s'agit d'une musique de la plus grande valeur artistique; des morceaux comme la grande «Salve Regina», ou la ci-présentée «Alma Redemptoris Mater» de du Fay, appartiennent aux œuvres les plus impressionnantes de toute la littérature de l'orgue.

Hans Klotz

The music handed down the 15th and 16th centuries was long considered to have been derived from the choral a cappella music. Hugo Riemann, Arnold Schering, and others have since shown the incorrectness of this presumption. Practically all the music of that period was intended for performance in different ways. The works were usually played as a liturgical organ solo during the service, the organ alternating, verse by verse, with the choir. The choir, stationed near the Altar, usually sang in unison "choraliter" in the plainsong-style. In a hymn, for example, the choir sang the odd verses while the even verses were taken by the organ alone. The Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, Magnificat, Salve Regina etc., were also performed in this way.

This type of organ music is very grateful. It usually consists of a simple melody with discreet accompaniment so that it is easily comprehensible. Such an organ style not only has its essential art value but it wins many friends for this instrument. Works such as du Fay's great "Salve Regina" or the "Alma Redemptoris Mater", contained in this collection, are among the most impressive works of organ literature.

Hans Klotz

INDEX

1. <i>Guillaume du Fay</i>	
Alma Redemptoris Mater	6
2. <i>Ungenannter Meister</i>	
Christ ist erstanden	8
3. <i>Heinrich Isaac</i>	
Süßer Vater, Herre Gott	9
4. <i>Josquin des Prés</i>	
Benedicta es	10
5. <i>Josquin des Prés</i>	
Benedictus qui venit	17
6. <i>Paul Hofhaimer</i>	
Ave maris stella	18
7. <i>Ludwig Senfl</i>	
Also heilig ist der Tag	20

Ausgewählte Orgelmusik alter Meister

<i>Alte englische Kontratänze</i> (Speckner)	Ed. Schott	5584	<i>Guilmant Archives</i>	Ed. Schott		<i>Orgelspiel im Kirchenjahr</i>	Ed. Schott
<i>Alte Orgelmusik</i> aus England und Frankreich (Peeters)		4785	Dü Mage, Orgelbuch	1872		Leichte Choralvorspiele alter Meister (Rohr), Zwei Bände	4336, 5375
<i>Altitalienische Versetten</i> in allen Kirchentonarten (Kastner)		4926	Marchand, Sämtliche Orgelwerke	1873		<i>Johann Pachelbel</i> Ausgewählte Werke (Doflein)	2349
<i>Altniederländische Meister</i> (Peeters)		4784	Scherer, Orgelwerke	1882		<i>G. Pierluigi da Palestrina</i> Acht Ricercare (Fellerer)	2310
<i>Johann Sebastian Bach</i> 6 Sinfonien für Orgel und Orchester (Auler) Partituren		3844/49	Titelouze, Sämtliche Orgelwerke	1869		<i>Henry Purcell</i> Trumpet Voluntary	
Orgelauszüge		3819/24	<i>Georg Friedrich Händel</i> 12 Orgelkonzerte op. 4 und 7 für Orgel und Orchester (Walcha) Partituren	3826/37		<i>Samuel Scheidt</i> Alamanda, 10 Variationen für Orgel (Mischiati) ...	5545
<i>Girolamo Cavazzoni</i> Orgelwerke (Mischiati), zwei Bände		4991/92	Orgelauszüge	3801/12		Liedvariationen (Auler)	2828
<i>Padre Manuel R. Coelho</i> 5 Tentos (Ricercare) (Kastner)		2506	<i>Hans Leo Hassler</i> Ausgewählte Werke (Kiss)	6042		<i>Arnolt Schlick</i> Orgelkompositionen (Walter)	5759
4 Susanas über „Suzanne un jour“ (Kastner)		4633	Variationen „Ich gieng einmal spatieren“ (Kiss) ...	6226		<i>Silva Ibérica</i> Musik für Tasteninstrumente aus dem 16. bis 18. Jh. (Kastner), zwei Bände	4215, 5494
<i>Guilmant-Archives</i> Sammlung von Werken alter Meister:			<i>Liber Organi</i> Eine Sammlung alter liturgischer Orgelmusik:			<i>Johann Caspar Simon</i> 14 leichte Präludien und Fugen (Walter)	3877
d'Aquin, Weihnachtsbuch		1875	Band I/II Altfranzösische Orgelmeister (Kaller)	1343/44		<i>P. Antonio Soler</i> 2 X 2 Sonaten für Tasteninstrumente (Kastner) ...	4637
Clérambault, Orgelbuch		1874	Band III Altspanische Orgelmeister (Kaller) ...	1621		<i>Jan Pieterszoon Sweelinck</i> Liedvariationen (Doflein)	2482
Couperin, Orgelstücke		1878	Band IV Altitalienische Orgelmeister (Kaller) ..	1674		Variationen „sopra il corale » O Mensch « (Mischiati)	5546
Dandrieu, Orgelstücke		1880	Band V Toccaten des 17. und 18. Jh. (Kaller-Valentin)	1675		<i>Franz Tunder</i> Sämtliche Choralbegleitungen (Walter)	4783
de Grigny, Orgelbuch		1877	Band VI/VII Deutsche Orgelmeister (Kaller)	2266/67			
Guilain, Orgelstücke		1883	Band VIII Orgelmeister der Gotik (Klotz)	2556			
			Band IX Süddeutsche Orgelmeister: Joh. Speth, 10 Toccaten (Klaus)	4537			
			Band X Alte englische Orgelmeister (Phillips)	4786			
			Band XI Orgelmusik des spanischen Barock (Wily)	5467			
			<i>Lied- und Tanzvariationen der Sweelinck-Schule</i> (Breig)	6030			
			<i>Gottlieb Muffat</i> Partiten und Stücke (Georgii)	2827			

Verlangen Sie den vollständigen Katalog „Orgelmusik“