

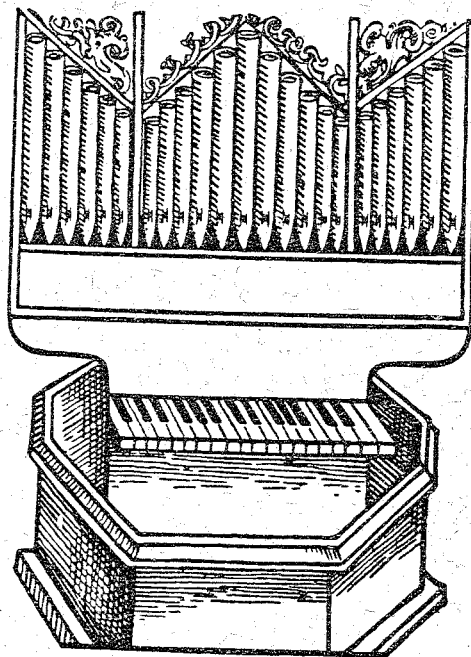
# LIBER ORGANI

## 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 Alternatim-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

##### Guillaume 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 auch versweise 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<br>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 Besseler 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: 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> 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: 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> 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: 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> 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: 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> 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 2 $\frac{2}{3}$ '  
Rückpositiv: Vox humana 8' Principal 4'  
Pedal: Rohrflöte 8' Spitzflöte 4' (später Subbaß 16' hinzu)

Guillaume du Fay  
um 1395-1474

1

Fließend ♩ = 132 **R**

*Af* - - - - - ma Red - em - pto - ris Ma - ter, quae per - vi -

Ruhiger ♩ = 92 **H**

a cae - li por - ta ma - - - - nes

Et stel - - - - la

(H)

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

Bewegter ♩ = 72 (♩ = 144)

R

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

(H)

Wieder ruhiger (♩ = 92)

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

(H)

Feierlich ♩ = 42 (♩ = 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.

(H)

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 soffen 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' Schalmei 4'

Heinrich Isaac  
um 1445 - 1517

$\text{♩} = 40 (\text{♩} = 80)$

3

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

leib, daß wir er - ken-nen dei - ne Ge - bot, daß wirs mit Wort und Wer - ken all - zeit

lei - sten in reich - ter Lieb in dei - ner Güte so werd'n wir se - lig 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*

*P* Be - ne - di -

1 2 1 3 3

- cta

es

cae - lo - rum Re - gi - na et

mun - di to - 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. **H** Plenum  
 Pedalplenum vorbereiten **P** Plenum  
 Te De - us Pa -

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

*♩ = 76*  
**R** *c. f.*

Per il-lud A - ve pro-la - - - - - tum et tu - um re -

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 - - -

mi - a.

H

ohne Trompeten und Posaunen

P

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

tum,

*ut no-strum tol - lat re - a -*

mus et re - quum det no - bis pa - ra - tum

*♩ = 40*  
+ Trompeten und Posaunen  
in cae - le - sti pa - tri - a. A -

- ment



# Benedictus qui venit

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 the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, and the two bottom staves are in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voices. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

The second system of the musical score continues the composition. It maintains the same three-staff structure and key signature. The melodic line in the upper voice shows further development, with more intricate phrasing and ornamentation. The lower voices provide a steady accompaniment, with some syncopated rhythms and sustained notes.

The third system of the musical score concludes the piece. It features a final cadence in the upper voice, marked with a double bar line and repeat signs. The lower voices continue their accompaniment until the end. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, ending with a final chord in the upper voice.

## NOTICE

La musique transmise des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles passait longtemps uniquement pour musique chorale a cappella. Hugo Riemann, Arnold Schering e. a. ont démontré depuis lors, que telle conception est fautive. 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 reconnaissable. 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 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> 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> ( <i>Speckner</i> ) .....	Ed. Schott	<i>Guilmant Archives</i>	Ed. Schott	<i>Orgelspiel im Kirchenjahr</i>	Ed. Schott
5584		Dü Mage, Orgelbuch .....	1872	Leichte Choralvorspiele alter Meister ( <i>Rohr</i> ), Zwei Bände .....	4336, 5375
<i>Alte Orgelmusik</i> aus England und Frankreich ( <i>Peeters</i> ) .....	4785	Marchand, Sämtliche Orgelwerke .....	1873	<i>Johann Pachelbel</i> Ausgewählte Werke ( <i>Doflein</i> ) .....	2349
<i>Altitalienische Versetten</i> in allen Kirchentonarten ( <i>Kastner</i> ) .....	4926	Scherer, Orgelwerke .....	1882	<i>G. Pierluigi da Palestrina</i> Acht Ricercare ( <i>Fellerer</i> ) .....	2310
<i>Altniederländische Meister</i> ( <i>Peeters</i> ) .....	4784	Titelouze, Sämtliche Orgelwerke .....	1869	<i>Henry Purcell</i> Trumpet Voluntary .....	
<i>Johann Sebastian Bach</i> 6 Sinfonien für Orgel und Orchester ( <i>Auler</i> ) Partituren .....	3844/49	<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 ( <i>Mischiatì</i> ) ... Liedvariationen ( <i>Auler</i> ) .....	5545 2828
Orgelauszüge .....	3819/24	Orgelauszüge .....	3801/12	<i>Arnolt Schlick</i> Orgelkompositionen ( <i>Walter</i> ) .....	5759
<i>Girolamo Cavazzoni</i> Orgelwerke ( <i>Mischiatì</i> ), zwei Bände .....	4991/92	<i>Hans Leo Hassler</i> Ausgewählte Werke ( <i>Kiss</i> ) .....	6042	<i>Silva Ibérica</i> Musik für Tasteninstrumente aus dem 16. bis 18. Jh. ( <i>Kastner</i> ), zwei Bände .....	4215, 5494
<i>Padre Manuel R. Coelho</i> 5 Tentos (Ricercare) ( <i>Kastner</i> ) .....	2506	Variationen „Ich gieng einmal spatieren“ ( <i>Kiss</i> ) ...	6226	<i>Johann Caspar Simon</i> 14 leichte Präludien und Fugen ( <i>Walter</i> ) .....	3877
4 Susanas über „Suzanne un jour“ ( <i>Kastner</i> ) .....	4635	<i>Liber Organi</i> Eine Sammlung alter liturgischer Orgelmusik:		<i>P. Antonio Soler</i> 2 × 2 Sonaten für Tasteninstrumente ( <i>Kastner</i> ) ...	4637
<i>Guilmant-Archives</i> Sammlung von Werken alter Meister:		Band I/II Altfranzösische Orgelmeister ( <i>Kaller</i> )	1343/44	<i>Jan Pieterszoon Sweelinck</i> Liedvariationen ( <i>Doflein</i> ) .....	2482
d'Aquin, Weihnachtsbuch .....	1875	Band III Altspanische Orgelmeister ( <i>Kaller</i> ) ...	1621	Variazioni „sopra il corale » O Mensch « ( <i>Mischiatì</i> )	5546
Clérambault, Orgelbuch .....	1874	Band IV Altitalienische Orgelmeister ( <i>Kaller</i> ) ...	1674	<i>Franz Tunder</i> Sämtliche Choralbegleitungen ( <i>Walter</i> ) .....	4785
Couperin, Orgelstücke .....	1878	Band V Toccaten des 17. und 18. Jh. ( <i>Kaller-Valentin</i> ) .....	1675		
Dandrieu, Orgelstücke .....	1880	Band VI/VII Deutsche Orgelmeister ( <i>Kaller</i> ) .....	2266/67		
de Grigny, Orgelbuch .....	1877	Band VIII Orgelmeister der Gotik ( <i>Kloitz</i> ) .....	2556		
Guilain, Orgelstücke .....	1883	Band IX Süddeutsche Orgelmeister: Joh. Speth, 10 Toccaten ( <i>Klaus</i> ) .....	4537		
		Band X Alte englische Orgelmeister ( <i>Phillips</i> )	4786		
		Band XI Orgelmusik des spanischen Barock ( <i>Wyly</i> ) .....	5467		
		<i>Lied- und Tanzvariationen der Sweelinck-Schule</i> ( <i>Breig</i> ) .....	6030		
		<i>Gottlieb Muffat</i> Partiten und Stücke ( <i>Georgii</i> ) .....	2827		

Verlangen Sie den vollständigen Katalog „Orgelmusik“