

*Orgd. Secora*  
*for*  
*Arthur Pennell*  
*1846*

Mus. pr. D. 18/188 Nr. 1

Near. Stadtm.

# Leitung

zum

## Selbstunterricht im Pedalspiel.

Verfasst und

nebst einigen Musikbeilagen mit beigelegter Applikatur für das Pedal

herausgegeben von

**JULIUS ANDRÉ.**

*Eigenthum des Verlegers und eingetragen in das Vereins-Archiv.*

Offenbach am Main bei Johann André.

1834.

1860-62

Römer

H. C. C. C.

Pister. J. C. 1834

No

Andreäische Buchdruckerei  
in Frankfurt am Main.

Stadt- u. Univ.-Bibl.  
Frankfurt/Main

# V o r w o r t.

---

**E**s unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die *richtige* Behandlung oder eigentlich die *geordnete* Spielart des Pedals manche Schwierigkeiten darbietet, um so mehr, als fast jeder Orgelspieler oder Orgelcomponist von einigem Rufe ein anderes Verfahren bei der Behandlung des Pedals anwendet, und es somit dem angehenden Orgelspieler, der noch keine Erfahrung in dieser Sache haben kann, sehr schwer wird, sogleich das Bessere von Schlechteren, und das Praktische vom Unpraktischen zu unterscheiden, um beim eignen Studium jenes anzuwenden und dieses vermeiden zu können.

Um sich von der Wahrheit des Gesagten zu überzeugen, lese man das die Behandlung des Pedals Betreffende in den Werken von *Hering*, *Hesse*, *Knecht*, *Rink*, *Werner u. a. m.* nach, und man wird meine obige Bemerkung nicht unrichtig finden.

Ohne dem Werthe dieser Lehrbücher zu nahe treten zu wollen, (im Gegentheil erkenne ich denselben in mancher Hinsicht an, und glaube dass es seinen guten Nutzen hat, wenn der Lernende mit den Ansichten verschiedener Autoren über denselben Gegenstand sich bekannt zu machen sucht) finde ich mich doch veranlasst, angehenden Organisten und allen denjenigen, welche sich über diesen gewiss wichtigen Theil des Orgelspiels belehren wollen, meine desfallsigen Ansichten und Erfahrungen hier mitzutheilen, und glaube ihnen damit eine möglichst schnell zum Ziele führende Anleitung zu geben, und bei Erlernung des Orgelspiels manche Zeit und Mühe zu ersparen.

Ich habe mich in dieser Anleitung der möglichsten Kürze befleissigt, und daher auch nur die nöthigsten Beispiele aufgestellt, welche sich übrigens der Lernende leicht vervielfältigen kann; und ich wünsche recht sehr, dass ich dadurch etwas zur vollkommeneren Spielart der Orgel beitragen könne, welche man wegen der Kraft, Fülle und Mannigfaltigkeit ihres Tones mit Recht die Königin der Instrumente nennt.

Der Verfasser.

## V o m P e d a l s p i e l .

---

Der Spielende muss seinen Sitz in der Mitte der Orgelbank, also gerade vor der Mitte des Manuals und des Pedals, in einer anständigen aufrechten Stellung nehmen, so dass er das tiefste *C* mit dem linken Fuss und das oberste *c* mit dem rechten Fuss bequem erreichen kann. — Er muss sich befehligen, so viel als möglich bei allen in Orgelstücken vorkommenden Passagen in der Mitte der Orgelbank sitzen zu bleiben, und nicht, wie viele Orgelspieler thun, darauf nach beiden Seiten hin zu fahren, da dieses nicht allein für den Spielenden selbst unbequem und ermüdend, sondern auch für den Zuschauer ein widriger und zugleich lächerlicher Anblick ist. — Bei den in dieser Anleitung gegebenen Übungen wird man diesen Fehler leicht vermeiden können.

Die Pedaltasten dürfen bei abwechselndem Gebrauch der Füße (der sogenannten *natürlichen* Applikatur) nur mit der Spitze derselben sanft niedergetreten werden, um das unangenehme Klappern der Pedalclaves zu vermeiden, was sonst bei allen Orgeln mehr oder weniger der Fall seyn würde.

Bei Anwendung der Spitze (*s*) und des Absatzes (*a*) eines Fusses (der sogenannten *künstlichen Applikatur*) zum Niedertreten mehrerer nebeneinander liegender Pedaltasten, darf dies ebenfalls nur ganz sachte geschehen. — Bei dieser Spielart thun etwas höhere als gewöhnliche Absätze an den Schuhen gute Dienste.

Ogleich man eigentlich nur die nach einer Untertaste folgende Obertaste mit der Spitze des Fusses, die auf eine Untertaste folgende Untertaste aber mit der vorderen Seite des Fusses niederdrückt, z. B.



so bezeichnet man der Kürze wegen dennoch beides durch einerlei Benennung.

Die Vereinigung der beiden vorhergehenden Arten der Behandlung des Pedals, nämlich die sogenannte *vermischte Applikatur*, halte ich für die leichteste und sicherste Art, das Pedal fertig und zusammenhängend spielen zu lernen.

Ich werde zwar zuerst einige Übungen mit der natürlichen und dann mit der künstlichen Applikatur anführen, um den Lernenden mit beiden Arten bekannt zu machen; im Allgemeinen werde ich aber die vermischte Applikatur als die beste und leicht anwendbarste beibehalten.



## 1. Natürliche Applikatur.

Als erste Übung hierin, so wie im Pedalspiel überhaupt, nehme man folgende Figuren vor:



wobei ich als Regel anzunehmen und zu beobachten bitte: dass man den linken Fuss in aufsteigenden Figuren bei der unteren Octave unter, und bei der oberen Octave über den rechten Fuss setzt, also umgekehrt den rechten Fuss in absteigenden Figuren bei der oberen Octave unter und bei der unteren Octave über den linken Fuss setzt, z. B.



Man bemerke sich bei diesen Beispielen zugleich: dass wenn der linke Fuss (*l*) nach dem rechten (*r*) kommt, und *oberhalb* des Liniensystems steht, er *über* diesen gesetzt wird; steht er also *unterhalb* des Liniensystems, so wird er *unter* den rechten Fuss gesetzt. — Die weitere Anwendung des Gesagten auf die übrigen Beispiele ergibt sich von selbst.

Die folgenden Übungen muss der Lernende, ohne auf die Füße zu sehen, spielen, um Sicherheit im Treffen der Tasten zu erlangen.

a) Übungen blos auf Untertasten, ohne Unter- und Uebersetzen der Füße.

1. *l r l* 2. *l r l r*

5. 4.

5.

6.

7. 8. 9.

Three staves of musical notation. The first staff contains exercises 10 and 11. Exercise 10 is a sequence of eighth notes on a single line. Exercise 11 is a sequence of eighth notes on a single line. The second staff contains exercise 12, a sequence of eighth notes on a single line. The third staff contains exercise 15, a sequence of eighth notes on a single line.

b) Übungen mit abwechselnden Ober- und Untertasten.

Four staves of musical notation. The first staff contains exercises 1 and 2. Exercise 1 is a sequence of eighth notes with fingerings 'l r l r' indicated above. Exercise 2 is a sequence of eighth notes. The second staff contains exercise 3, a sequence of eighth notes. The third staff contains exercise 4, a sequence of eighth notes. The fourth staff contains exercise 5, a sequence of eighth notes. The fifth staff contains exercise 6, a sequence of eighth notes.

## e) Übungen mit Unter- und Übersetzen der Füße.

1. *r r r r l l l l* 2. *l l l l r r r r*

3. *r r l r l r r r l r l r l l l r l r l l l r l r*

4. *l l l r l r l l l r l r l r r r l r l r r r*

6. *l l l l l l r r l l l l r r*

*r l r r l r l r l r r l l r l l r r l r l r*

Musical score for bass clef, exercises 7 through 12. The exercises are arranged in four staves. Exercises 7, 8, 9, and 10 are in 3/4 time, while 11 and 12 are in 2/4 time. Exercises 7-10 are in D major, and 11-12 are in D minor. Fingerings are indicated by 'r' and 'l' above or below notes.

Erst nachdem man einige Sicherheit und Fertigkeit in dieser Applikatur erlangt hat, gehe man zu den Übungen der künstlichen Applikatur über, welche zwar allerdings einige Schwierigkeit in der Ausführung darbieten, die man aber mit etwas Ausdauer gewiss leicht überwinden wird.



## 2. Künstliche Applikatur.

Diese besteht, wie bereits angeführt, darin: dass man mit *einem* Fusse, und zwar mit dem Absatze und der Spitze desselben, *mehrere* nebeneinander liegende Tasten spielt.

Als erste Übungen hierin mögen folgende dienen:

The image shows two musical exercises on a single staff. Exercise 1 is marked '1. L' and Exercise 2 is marked '2. L'. Both exercises consist of two measures each, with a double bar line between them. The notes are quarter notes. Exercise 1 notes: G4 (a), F4 (s), G4 (a), F#4 (s), G4 (a). Exercise 2 notes: G4 (a), F4 (s), G4 (a), F#4 (s), G4 (a). The notes are grouped by slurs. Below the notes are letters 'a' and 's' indicating articulation. Exercise 1 has 'a s a s a' under the first measure and 'a s a s a' under the second. Exercise 2 has 'a s a s a' under the first measure and 'a s a s a' under the second. Above the first measure of each exercise, there are labels 'L' and 'R' with lines indicating the foot used for each note.

Man gebe dabei hauptsächlich Achtung, dass bei der Übung 1. der Absatz mit etwas erhobener Spitze gerade auf die Untertaste und nicht zu weit von der Obertaste zu stehen komme, damit man mit der Spitze bequem die Obertaste niederdrücken kann.

Bei der Übung 2. muss der Absatz möglichst entfernt von der Obertaste aufgesetzt werden, um beim Niederdrücken der folgenden Untertaste die daneben liegende Obertaste nicht zu berühren. — Durch diese beiden Übungen wird man dem Fussgelenke die nöthige Fertigkeit geben, sich frei und ungezwungen zu bewegen, was für die folgenden Übungen sehr nöthig ist.

Es folgen nun hier mehrere Übungen, welche anfangs nur langsam, und erst dann etwas schneller genommen werden dürfen, wenn sie den Füßen in der langsamen Bewegung ziemlich geläufig worden sind.

## a) Übungen mit jedem Fuss allein.

1. L 2. R

*s a a s s a s a* *a s s a s a s a*

5. L 4. L

*s a s a s a s a* *a s a s a s a s*

5. R 6. R

*s a s a s a* *a s a s a s*

7. L 3. R

*s a a s s a s a* *a s s a s a s a*

9. L 10. L

*s a s a* *a s a s*



5. *L R L R L R* *L R L R*  
*s a s s a a s s a a s* *s a s a a s a s*

6. *R L R L R L* *L* *L R L R* *L R*  
*a s s a s a s s a a s* *s s a s a s a*

*R L R* *R L R* *R L R*  
*a s a s s a s a* *a s a s s a s* *a*

*L*  
*s a s a*

Ich muss hierbei noch eines Umstandes erwähnen, den ich nicht unberücksichtigt zu lassen bitte. —  
 Kommen nämlich ähnliche Figuren wie die folgenden vor:

u. *R L R L R L L* *R L R L R* *b. R L R* *R L*  
*s a s a* *s a s a* *s a* *s a s a*

so werden sie besser mit *einem* Fusse wie bei *a.*, als mit den beiden Füßen wie bei *b.* gespielt, indem sie dadurch zusammenhängender vorgetragen werden können.

Noch nothwendiger erscheint dies, wenn der Bass folgendermassen gesetzt seyn sollte:



Aufeinander folgende Terzen mit *einem* Fusse zu spielen, ist zwar schwieriger, als wenn man beide Füße dazu gebraucht; doch gibt es Fälle, wo man solche Terzengänge bequemer mit einem Fusse als mit beiden Füßen spielt, und besonders wird diese Spielart öfters gut anzuwenden seyn, wenn man sich übt, sie in der untern Octave mit dem linken, und in der oberen Octave mit dem rechten Fusse zu machen.

Man beobachte hierbei hauptsächlich, wenn man den Anfangston mit der Spitze und darauf dessen Terz mit dem Absatze angetreten hat, dass der dazwischen liegende Ton nicht berührt wird, weil er sonst leicht mitklingen würde.

Spielt man nun aufwärtsgehende Terzen, so achte man sehr darauf: dass die Anfangstöne der folgenden Terzen immer genau getroffen werden, indem es anfänglich besonders schwer seyn wird, die nach der Terz folgende untere Secunde mit der Spitze des Fusses niederzutreten, was man aber dadurch sich erleichtern kann, dass man den Absatz und auch die Spitze des Fusses nach Niedertreten der betreffenden Taste etwas zurückzieht, wodurch die Spitze besser auf die unterhalb folgende zunächst liegende Taste zu stehen kommt.

Dies gilt vornehmlich für die untere Octave des Pedals, bei welcher man aufwärtsgehende Terzen mit der Spitze, und also umgekehrt abwärtsgehende Terzen mit dem Absatz zu spielen anfängt.

Bei aufwärtsgehenden Terzen in der oberen Octave fängt man besser mit dem Absatz an, und rückt, nach Niederdrücken der Taste mit der Spitze, dieselbe etwas hinauf, wodurch die unterhalb folgende Secunde (die zunächst liegende Untertaste) sicherer mit dem Absatze getroffen wird. — Abwärtsgehende Terzen werden in der oberen Octave mit der Spitze angefangen, und es wird dabei das Betreffende des bereits Gesagten hier ebenfalls berücksichtigt.

1. *L* 2. *R*

*s a s a s a a s a s a s a s a s a s a s a s a s a s a s a*

5. *L* 4. *L* 3. *R*

*s a s a a s a s a s a s a s*

6. *R* 7. *L R*

*s a s a s a a s*

8. *R L*

*s a a s*

9. L R



10. R L



11. L R L



12. R L R



Nachdem man auch *diese* Übungen gehörig durchgegangen hat, und solche geläufig und zusammenhängend spielen kann, so nehme man die folgenden Übungen der vermischten Applikatur vor.



## 5. Vermischte Applikatur.

Die Ursache ihrer Benennung ist bereits angegeben, ebenso habe ich im Anfange dieser Anleitung bemerkt: dass ich solche den beiden andern Applikaturen in vieler Hinsicht vorziehe, und empfehle daher dem Lernenden ein fleissiges Studium der folgenden Übungen.

**C dur** **Des dur**

*s a L L a s s a L L a s* *L L L s a s s a s L L L*

**D dur** **Es dur**

*s a L L s a a s L L a s* *s a R L a s s a L R a s*

**E dur** **F dur**

*a s L R s a a s R L s a* *s a R R a s s a R R a s*

*Fis dur*

*L R L R R L R L R L R*

*L R s a s s a s R L L L R s a s s a s R L L*

oder *Ges dur*

*G dur*

*L L L R R L L R L R L R R R R R R L*

*s a R R s a a s R R a s a s L a s s a L s a L*

*As dur*

*A dur*

*L R L R R L R L R L L L R L L*

*s a L R s a a s R L a s s a R R a s s a R R a s*

*B dur*

*H dur*

*L L R R L L L L R R L L L*

*a s s a s s a a s s a s s a s a R R a s s a R R a s*

*C dur*

1. *R* *L* *R L* *R L R L* 2. *L R R*

*a s* *a s a* *s a* *a s a* *s a s* *s a* *s*

*R* *R* *LR* *L R* 5. *L*

*a* *s* *a* *s* *a* *s* *a* *s* *a*

*R L* *R* 4. *R* *L R* *L* *R* 5. *R L*

*s a* *a s a* *a s a* *a s* *a s a* *a s a*

*R* *L R* *L* *R L* *R* 6. *R L L* *R*

*s a s* *u s a s* *a* *s* *a s* *a s a* *s* *a* *s*

*L R* 7. *R* *R L* *R*

*a s* *s a s* *a s a* *s a a s a* *s a s*

*L R*     3.     *R L R L*     *R L R*     *R L*  
*s a a s*     *s a s a s a*     *a s*     *s a s*

*L R*     *R*     *R*     9.     *R L*     *R L R L*  
*s a s a s a s*     *s a*     *s a*     *s a s*     *a s a s a s*

*R L*     *R*     *L R*     10.     *L R L*     *R R*  
*s a s a s a s a s*     *s a s s a s s a s*

11.     *R L R L R L R R L R L*  
*a s s a s s a s a s s a s a s a s a s*

Da es einestheils nicht wohl möglich, und andernteils auch ziemlich überflüssig wäre, alle in Orgelstücken vorkommenden Pedalfiguren hier anzuführen, so habe ich mich bei Aufstellung der Übungen in der natürlichen, künstlichen und vermischten Applikatur auf die nothwendigsten und zweckdienlichsten derselben beschränkt, und glaube dem sich fleissig Übenden versichern zu dürfen, dass er dadurch ein ziemlich sicheres und geordnetes Pedalspiel erlangen, und bei allen möglichen in Orgelstücken vorkommenden Pedalfiguren nicht

leicht in Verlegenheit wegen deren Applikatur kommen werde, wozu ihm ein vorheriges Durchgehen der Bassstimme allein in schwierigen Orgelstücken gewiss behülflich seyn wird, da er auf diese Weise die sich darbietenden Schwierigkeiten in der Applikatur kennen lernt, und solche sich nach den angenommenen Regeln der Applikatur zu erleichtern suchen wird.

Ich will hier auch über die in Orgelschulen ziemlich allgemein vorkommenden 2-, 3- und 4-stimmigen Accorde für das Pedal, z. B.

*R* *s* *a* *s* *a* *s* *R* *s* *a* *s* *a* *s* *R* *s* *a* *s* *a* *s* *R* *s* *a* *s* *a* *s*

*L* *s* *a* *s* *a* *s* *L* *a* *s* *a* *s* *L* *a* *s* *a* *s* *L* *a* *s* *a* *s*

meine Ansicht aussprechen. — Ich halte sie nämlich aus dem Grunde für sehr überflüssig, da sie ohne allen praktischen Nutzen sind; denn bekanntlich verursachen alle, näher als eine Octave zusammenliegende Intervalle im Pedal, wegen der Tiefe seines Tones, nur ein undeutliches Gesumme; und daher sind auch nur Octavengänge zur besseren Heraushebung einer später eintretenden Bassstimme, oder zur Verstärkung dieses und jenes Accordes (besonders eines Schlussaccordes oder eines Orgelpunktes) anwendbar, z. B.

*R* *s* *a* *s* *a* *s* *a* *s* *s* *R* *s* *s* *a* *s* *s*

*L* *s* *a* *s* *a* *s* *a* *s* *s* *L* *s* *s* *a* *s* *s*

Einer besondern Art, einen Tasten mit beiden Füßen nacheinander nieder zu drücken (des sogenannten stillen Einsatzes) muss ich hier noch Erwähnung thun. — Es besteht dies nämlich darin, dass man z. B. bei zwei aufeinander folgenden Obertasten die erste mit dem linken Fuss und die zweite mit dem rechten Fuss antritt, hier aber sogleich den linken Fuss unbemerkt, d. h. ohne dadurch die geringste Unterbrechung zu veranlassen, einschiebt, um mit dem rechten Fusse die folgende höher liegende Taste zu erreichen, und ebenso umgekehrt, z. B.

*R L RL R L R LR L L R L RLR L R L RL R*

*a s s a s a s a s*

Ebenso gibt es Fälle, wo man, wenn eine Taste zuerst mit der Spitze niedergetreten ist, sodann den Absatz des nämlichen Fusses unbemerkt einschiebt, um mit der Spitze die nächstfolgende obere oder untere Taste niedertreten zu können, z. B.

*R L R L R L R L R*

*s a s s a s s a s*

Welchen Vorzug die vermischte Applikatur vor der natürlichen verdient, mag man aus folgender Figur entnehmen, die ich unter vielen anderen hier nur anführe, um den Lernenden selbst beurtheilen zu lassen, auf welche Weise sich solche am leichtesten und bequemsten, und auch am zusammenhängendsten spielen lasse:



Was nun das *obligate* Pedalspiel anbetrifft, so wird die grösste Schwierigkeit Anfangs darin bestehen, dass man dem Pedal eine, von der mit der linken Hand zu spielenden Stimme, verschiedene Partie überträgt.

Das Pedal wird gar zu gerne mit der linken Hand gehen wollen, oder umgekehrt, allein man muss mit aller Strenge darauf sehen, dass dies nicht geschieht. — Zu dem Ende rathe ich, gute vierstimmig gesetzte Choräle vorzunehmen, und davon zuerst den Bass von dem Pedal und den Tenor von der linken Hand *gleichzeitig* vortragen zu lassen, bis man darin so viel Sicherheit erlangt hat, um nun den ganzen Choral vornehmen zu können, wobei die zwei obersten Stimmen (der Diskant und Alt) von der rechten Hand, die Tenorstimme von der linken Hand, die unterste Stimme (der Bass) aber nur von dem Pedal allein gespielt werden.

Man wird sich leicht überzeugen können, welche gute Wirkung ein so gespielter Choral in der Kirche macht, da auf diese Weise der Bass, der auf dem Pedal durch die darin enthaltenen 16füssigen Stimmen

eine Octave tiefer klingt als er geschrieben ist, nun in seiner ganzen Kraft und Fülle erscheint, und die oberen Stimmen gar sehr unterstützt.

Kann man diese Choräle auf die angegebene Art geläufig spielen, so nehme man alsdann Fughetten und Fugen von guten Meistern vor, wobei ich bemerke, dass die einfachsten und in einem langsamen Tempo geschriebenen eine bessere Wirkung auf der Orgel machen, als solche in einem schnellen Zeitmass, die, besonders wenn man sie mit vollem Werke spielt, an deutlicher Auffassung verlieren; wonach man sich also in seiner Auswahl von ähnlichen Stücken einigermaßen richten kann, wenn man nämlich den Zuhörern die Auffassung des Vorzutragenden möglichst erleichtern will. Dabei ist auch die Localität wegen des mehr oder weniger Wiederhalles zu berücksichtigen.

Überhaupt dürfen Fugen und dergleichen Orgelstücke nie zu schnell gespielt werden, da ausserdem die tiefen, und besonders die 32füssigen Töne im Pedal nicht Zeit genug zur vollen Ansprache ihrer Pfeifen erhalten würden, und also nicht in ihrer ganzen Stärke hervortreten könnten.

Aus dieser Ursache sind auch schnelle Passagen auf dem Pedale von keiner guten Wirkung, und wenn ich in den vorstehenden Beispielen zur Übung öfters Figuren in Achtelsnoten geschrieben habe, so geschah dies, weil sie erstens in dieser Gestalt leichter überblickt werden können; und zweitens, weil es für den Spieler seinen guten Nutzen hat, wenn er sie in dieser Gestalt, versteht sich immer in keinem zu schnellen Tempo, spielen kann.

Figuren in Sechzehntel- und Zweiunddreissigstel-Noten, ebenso Verzierungen, Vorschläge und Triller sind dem Pedal nicht angemessen, und müssen aus dieser Ursache möglichst vermieden werden.

Sollte inzwischen die Pedalparthie mit einer 4füssigen Stimme vorgetragen werden, wie z. B. in manchen Stücken von *Bach*, so wären hier schnellere Passagen und selbst Triller nicht von so übler Wirkung, weil ein 4füssiges Register die Töne schneller ansprechen und das Ohr deutlicher vernehmen lässt, als dies bei einem 16füssigen Register der Fall ist.

Alle diese Vorschriften und Bemerkungen gelten natürlich nur für den angehenden Orgelspieler, da jeder Künstler auf diesem Instrumente seine eigenen Erfahrungen bestens anzuwenden wissen wird.

Zum Beschlusse theile ich dem Leser verschiedene Orgelstücke mit, denen ich eine Applikatur für das Pedal aus dem Grunde beigefügt habe, um dem Lernenden eine Richtschnur zu geben, wie er sich ähnliche Stücke zur leichteren Spielart ebenfalls aufschreiben kann, besonders wenn er noch nicht viele dergleichen Stücke gespielt haben sollte, bei denen das Pedal eine eigene Stimme auszuführen hat.

Ich will zwar nicht behaupten, dass diese Applikatur die einzig richtige für diese Stücke sey, und dass es nicht noch andere in ihrer Art eben so gute gebe; allein ich habe gefunden, dass man auf diese Weise die Stimme des Pedals ziemlich zusammenhängend vortragen kann und nicht nöthig haben wird, seinen Sitz in der Mitte der Orgelbank zu verändern, wodurch also der Vortrag nur an Sicherheit gewinnen kann.

Wie sehr dies allein schon zu einem guten Spiele beiträgt, wird man bei der Ausführung selbst am besten finden.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, dem Lernenden die bei *Breitkopf* in Leipzig erschienenen 50 vierstimmigen Fughetten von *Rembt*, aus welcher Sammlung ich einige entlehnt habe, als eine der besten Übungen zu empfehlen, wodurch er sich ein geregelttes obligates Pedalspiel zu eigen machen, und seinen Geschmack für gute Orgelcompositionen ausbilden wird.

Bei der grossen Auswahl werthvoller und gediegener Tonstücke für die Orgel von älteren und neueren Componisten wird es übrigens für den angehenden Orgelspieler, der sich auf sein eigenes Urtheil noch nicht ganz verlassen zu können glaubt, von Nutzen seyn, wenn er bei der Wahl solcher Tonstücke einen hierin erfahrenen, wohlmeinenden Freund zu Rathe zieht.



## Nro. 1. Fuge von A. André.

*Moderato.*

First system of musical notation, showing the treble and bass staves with a 6/4 time signature and a key signature of two flats.

Second system of musical notation, showing the treble and bass staves with a 6/4 time signature and a key signature of two flats.

R Ped. L R a s L a s R L R a s

Third system of musical notation, showing the treble and bass staves with a 6/4 time signature and a key signature of two flats.

*Man.*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few longer notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and some slurs. The lower staff continues the accompaniment, showing some rests and sustained notes.

The third system of musical notation shows a more complex texture. The upper staff has a melodic line with many beamed notes and slurs. The lower staff has a dense accompaniment with many beamed notes and slurs. Below the staves, there are performance instructions: *Ped.*, *R*, *L*, *R*, *a*, *s*, *a*, *L*, *s*, *R*, *R*, *L*.

*dopp.*      **L**   **R**   *a*   *s*   **L**   **R**

**L**   *a*   *s*   **Man.**   **R** *Ped.*

**L**   **RL**   **R**   **LR**   **L**

## Nro. 2. Lugette von Rembt.

*L R - LR-L RL R -L R - - - L R L - - RL - R L R*  
*s a as s a s a s a a s a s a*

*L R L - - RL R L - R L R L R L R*  
*s a s s a R L R L R L R*

Nro. 3. Fuge von Graun.

Largo.

First system of musical notation for the fugue, featuring a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a whole rest in the treble staff and a half note in the bass staff.

Ped. LR L-R - - L R - L R - L - R - L R - L R - L  
 s a a s a s s a s a a s a a s a - s s a a s s a s

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

- R - - - L R - L - R L R L R L - s - a  
 a s a s a s a s a s

Third system of musical notation, concluding the piece with a final cadence in both staves.

LR L R - - L R  
 a s s a s a s

- L R - L R - L - R - L R - L - R L R  
 a s a s a a s s a s a a s R s a LR

L-R---LR -LR- L Man. Ped. L  
 a s a s s a s a s s a

s RL R L R L - R L  
 s a