



Nr. 1204

MUFFAT

Apparatus musico-organisticus

Nach der Originalausgabe vom Jahre 1690

(S. Lange)

Herrn Prof. Dr. Wilhelm Rust
Kgl. Musikdirector und Kantor an der Thomasschule in Leipzig.
hochachtungsvoll gewidmet.

Apparatus musico-organisticus

von
GEORG MUFFAT

Nach der Original-Ausgabe vom Jahre
1690 neu herausgegeben und mit
einer Vorrede nebst Andeutungen über
Pedalgebrauch und Registrirung versehen

von

S. DE LANGE.

Revised and edited from the Original-
Edition of the year 1690 with preface
and hints concerning the use of the
Pedal and the art of registration

by

Eigentum des Verlegers.
LEIPZIG, C. F. PETERS.

Lizenznummer: 415 - 330/275/71
Druck: Leipziger Druckhaus · Grafischer Großbetrieb · III/18/203

Vorwort.

„Das Haupt der katholischen Orgelspieler in der 2^{ten} Hälfte des 17^{ten} Jahrhunderts, über alle übrigen weit hinweg ragend, war Georgio Muffat, der am 23^{ten} Febr. 1704 als Hoforganist und Pagenhofmeister zu Passau starb (derselbe, um 1635 geboren, studirte in Paris, war in Wien und Rom, trat 1664 in die Dienste des Erzbischofs von Salzburg und gegen 1687 in die obgemeldete Stellung in Passau).

Er übertrifft in der Toccate alle bisher genannten deutschen Meister . . . Unerschöpflich im Erfinden eigenthümlicher und ansprechender Formen, im Besitz vollkommener Meisterschaft sie darzustellen, neu und ideenreich in der inneren Anordnung, gewählt in der harmonischen Ausstattung seiner Schöpfungen, ist Muffat der erste, der den Hörer aus dem Gebiet blosser Töne und Klänge hinführt auf den eigentlichen Boden der Musik, um ihn hier den warmen, seelischen Hauch empfinden zu lassen, der wirkliche Musik vom blossen Tonspiel unterscheidet.“

So äussert sich A. G. Ritter in seiner „Geschichte des Orgelspiels“ über Muffat, und diese Ueberzeugung, dass wir es hier mit wirklicher Musik zu thun haben, hat mich veranlasst, eine Neuauflage des „Apparatus“ zu veranstalten. Meinen Collegen wollte ich nicht nur ein historisch interessantes Werk geben, sondern ein Werk, welches in allen Theilen werth ist bekannt zu werden, weil es den Spieler und Hörer fesselt und ihnen Freude bereitet. Wer die Sachen studirt, wird ohne Zweifel dem Gesagten aus vollem Herzen beistimmen. Weiteres zum Lob oder zur Einführung zu sagen, scheint mir überflüssig, und so mögen hier nur noch ein paar Bemerkungen Platz finden über die Art und Weise, wie ich meine Aufgabe als Herausgeber aufgefasst habe.

Ich habe das Original treu wiedergegeben, ohne ängstlich an veralteten Formen fest zu halten; wo eine von mir gemachte Aenderung wesentlich scheinen könnte, habe ich in den Bemerkungen davon gesprochen. Alle von mir gemachten Zusätze sind durch kleineren Stich oder durch Klammern kenntlich gemacht. Und so möge diese neue Ausgabe des Meisterwerks ihren Weg finden, mögen meine jüngeren Collegen sie fleissig benutzen, um zu lernen, wie man die Orgel behandeln soll, und wenn sie einen Theil der Freuden empfinden, welche ich bei der Bearbeitung hatte, so ist mein Zweck erreicht.

Bemerkungen.

Bevor ich über jedes einzelne Stück spreche, mögen ein paar allgemeine Bemerkungen Platz finden. Der bei den südländischen Organisten allgemeine Uebelstand, dass das Pedal wenig Verwendung findet, ist auch bei Muffat bemerkbar. Ich habe, wo es mir praktisch schien, eine Pedalstimme zugefügt. Wenn dieselbe gespielt wird, kann natürlich die untere Stimme im Manual ausgelassen werden. Wenn man die kleingestochene Pedalstimme nicht mitspielt, hat man das Original. Einen Zusatz habe ich mir nur bei der 11^{ten} Variation der Passacaglia erlaubt, wo im Original nur die zwei Manualstimmen stehen. Des Weiteren habe ich manchmal Taktstriche hinzugefügt, habe aber dieselben immer, wo sie im Original nicht stehen, nicht durchgezogen. Die veralteten Taktvorzeichnungen ($\circ \frac{3}{1}$, $\epsilon 3$, $\frac{6}{12}$, $\frac{6}{9}$) habe ich weggelassen, weil sie, wie ich glaube, unseren Organisten nicht sehr geläufig sein würden.

Eine Eigenthümlichkeit ist, dass manchmal eine Pause steht, wo eine Note stehen sollte, wenn diese mit einer anderen Note zusammenfällt. Ich habe dies meistens gelassen; z. B. S. 12, Takt 1, müsste oben statt der Pause *E* stehen. Manchmal habe ich die Note zugesetzt.

Die häufige Anwendung von Verzierungen ist nach der damaligen Geschmacksrichtung auch hier zu finden, ich habe in dieser Hinsicht alles gelassen, wie es war, und nun kann Jeder davon spielen oder auslassen, was ihm geeignet erscheint. Die Bedeutung der Zeichen ist folgende:

t = Pralltriller, t_2 = Mordent, t_3 = Doppelschlag, tr = Triller,

$\frac{1}{2}$ = Schleifer, $\text{♩} - \text{♩}$ = Vorschlag vor der zweiten Note. Es kommt vor, dass

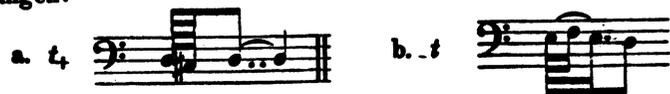
die Zeichen manchmal verwechselt sind, und mache ich alsdann an den betreffenden Stellen darauf aufmerksam. Für die Toccaten füge ich hier Vorschläge zur Registrirung bei, wie ich sie anwende, wenn ich die Stücke vortrage. Jeder kann die Vorschläge befolgen oder unberücksichtigt lassen.

Toccata 1a.

A. Volles Werk. B. Kl. I *f*, Kl. II *mf*, beide ohne 16', Ped. ohne Koppel.
C. wie B. D. *f*, ernste, kräftige Registrirung mit Bourd. 16' und Trom

pete ohne Mixturen. E. Beginnt mit Kl. II ganz leise, und werden an den Stellen, wo die * stehen, immer Register hinzugezogen bis F. Volles Werk ohne 16', welche erst bei G. hinzukommen.

Verzierungen:



NB. S. 2 ist nach dem Original gestochen, wäre vielleicht so zu spielen:



Alle Triller sind mit der oberen Nebennote zu beginnen.

Toccata 2a.

A. Volles Werk. B. Kräftig, ohne Mixtur und 16'. C. *più f*, immer hell und leicht. D. Volles Werk. E. Wie bei C. F. Volles Werk. G. Wie bei B.



Beim Allegro ♦ würde ich vorschlagen, statt des angegebenen *t* einen Triller, mit der Hauptnote beginnend, zu machen.

Toccata 3a.

A. Volles Werk. B. II. Klavier nicht zu stark, ohne 16' (vielleicht *cresc.* bei den Zeichen *). C. Hauptwerk ohne Mixturen und ohne 16'. D. Volles Werk. E. Beginnt *mf* Andante, wird dann in Bewegung und Kraft gesteigert bis G. Volles Werk. F. Eintritt der Zungen.

NB. S. 11 sind wahrscheinlich Schreibfehler, die Figur wird wohl immer heissen müssen:

NB. S. 12 im Original steht irrtümlich *t*, statt *t*.

NB. (1) S. 13 muss wohl heissen: *trm*.

NB. (2) S. 13. Mittelstimme *c*?

Toccata 4a.

A. Volles Werk. B. Leichtes, helles *forte*. C. Volles Werk. D. Wie bei B. Vielleicht könnte man die Sechszehntel-Figur hervortretend registrieren, nur müsste man Takt 4 das 5^{te} und 6^{te} Viertel so spielen:



E. Volles Werk. F. Ziemlich schwach, sehr düster gefärbt, langsam anfangen, an den mit * bezeichneten Stellen, wo Register dazu kommen, nach und nach stärker und rascher. Den Schluss voll, doch ohne schreiende Mixturen.

Ich gebe hier noch meine Auffassung einiger Verzierungen: Takt 1, letztes Viertel, und Takt 2, 1^{tes} Viertel:



Takt 3, letztes, und Takt 4, 1^{tes}, 2^{tes} und 3^{tes} Viertel:



Das Zeichen *t* im wunderbar schönen, wehmüthigen Fugenthema ist als Fünftole zu behandeln:



Die Taktstriche habe ich genau nach der Ausgabe von 1690 aufgenommen. Man wird doch von 4 zu 4 Vierteln zu denken haben. Es schien mir nicht richtig da zu ändern, weil Einzelnes absichtlich sein könnte. Man vergleiche den Taktstrich im 2^{ten} Allegro vor dem *D* moll-Accord.

Hingegen halte ich den kurzen Takt im 1^{ten} Allegro für ein Versehen und würde den Taktstrich gerne vor den *D* dur-Accord setzen.

Toccata 5a.

A. Volles Werk (äusserst brillant vorzutragen). Vielleicht wäre es gut, die Passagen auf einem anderen Manual zu spielen als die Begleitung

B. Etwas langsamer zu spielen, weniger rauschend zu registriren. C. Weich vorzutragen, *mezzo forte*. D. Anfangs 8' mit Trompete auf einem Nebenmanual. E. Stärker, dann *cresc.* durch Zuziehen von Registern (bei *) bis F. Volles Werk. G. 3tes Viertel des Taktes *mezzo forte*, 2ter Takt *piano*. H. Vom 2ten Achtel *mf* Labialstimmen mit Tromp. 8', dann *cresc.* bis I. Volles Werk.

Toccata 6a.

Dieses wundervolle Musikstück, eines der bedeutendsten unserer ganzen Orgelliteratur, verlangt eine sehr sorgfältige Registrirung. Ich gebe meine Andeutungen und überlasse jedem Organisten, davon theilweise oder gar keinen Gebrauch zu machen.

A. Volles Werk. B. II. Klavier voll. C. III. Klavier 8' und 4'. D. II. Klavier. E. Volles Werk. F. Kräftig und hell, ohne 16'. G. Duett. Die beiden Oberstimmen Flöte und Viola, 3te Stimme ein schwaches Rohrwerk. Von schöner Wirkung ist, wenn man eine grosse Orgel hat, bei den durch * bezeichneten Stellen nach und nach einige Stimmen hinzutreten zu lassen, so dass bei H. III. und IV. Klavier ziemlich voll einander gegenüber stehen. Ist die Orgel zu klein, so kann man von H. II. Klavier voll nehmen bis I., wo die erste Registrirung wie bei G. wieder genommen werden muss. Ich nehme vom 5ten Takt nach G. ein angemessenes *accelerando*, sodass das *più lento* bei I. eigentlich ein *a tempo* wird. K. Volles Werk, sehr breit. Kann man bei L. ein *mf* mit etwas ländlichem Charakter (Schalmei oder Oboe vorherrschend) herausbringen, so giebt das eine hübsche Abwechslung; sonst spiele man den Satz mit vollem Werk. Bei M. jedenfalls halbstark anfangen und bis zum Schluss steigern in Kraft und Tempo, beim Pedaleintritt ziemlich voll. Von N. alles, was die Orgel hat, mit Koppeln.

Im 2ten Takt Mordent mit *b*, nicht *h*.

Im Fugenthema vielleicht *tr* statt *t*.

Im letzten Takt vor dem Adagio jedenfalls *tr*.

Im Allegretto bei NB. 3te Stimme:  ebenso 5 Takte später.

Toccata 7a.

A. Ernst und würdig mit Zungen ohne Mixturen. B. Kann auf einem 2ten Manual analog registriert gespielt werden, man gehe dann zwei Takte später wieder auf das Hauptwerk. C. Auf dem II. Klavier mit Trompete und 2'. D. *forte*, Hauptwerk. Vielleicht liessen sich die Sechzehntel als Solo behandeln.

E. *pp* III. Klavier. F. Volles Werk. G. Mit Labialstimmen anfangen, bei dem * zuziehen. H. Rohrwerke, immer *cresc.* bis I. Volles Werk. K. 2tes Manual voll oder 1tes Manual ohne Mixturen. L. Kräftiger. M. Noch mehr, dann nach und nach *cresc.* bis N. Volles Werk. Ped. mit Posaune 16'. NB. S. 30 wird wohl *tc* heissen müssen. Vom 8ten Takt an steht *t* statt *tc* im Hauptmotiv. Ist das Nachlässigkeit oder Intention? Ich habe es wie im Original beibehalten, dann kann Jeder für sich entscheiden. Bei C. ist ein Tempowechsel nicht angegeben, nach meiner Ansicht jedoch nothwendig.

NB. S. 33. Oberstimme wahrscheinlich falsch, so:



wird es gemeint sein.

NB. S. 36. Steht deutlich so da, es ist aber sehr hart.

Toccata 8a.

A. Volles Werk. B. *mf* mit Zungenstimmen. C. *f* mit 2' und 3' und nicht zu starker Mixtur. D. Volles Werk. E. Carillonartig hell registriren, viel 4' und 2' und demgemäss *non legato* vorzutragen. Ebenso der Schluss von G. an. Der Zwischensatz F. sehr gebunden, vorzugsweise Principal und Geigen, nicht zu langsam. H. Volles Werk.

NB. S. 39. Die Pralltriller müssen in der Unterstimme genommen werden, wie sie bei der Pedalstimme angegeben sind. In der 3ten Stimme werden sie dann ausgelassen.

Toccata 9a.

A. Düster gefärbt, kräftig. B. Die Figurationen heller, ebenfalls kräftig. C. Beide Klaviere gekoppelt. D. Leichter, 16' weg. E. Stärker. F. Weich und leise, Klangcharakter Oboe oder Clarinette. G. Sehr rasch, vorherrschend 4' und 2'. H. Principale, Flöte 8' und 4', nach und nach stärker bis I. Volles Werk.

NB. S. 44 würde ich vorschlagen, in der rechten Hand das *Gis* auszulassen.

NB. S. 46. Falls die Pedalstimme gespielt wird, nimmt die linke Hand die Figur eine Octave höher.

Toccata 10a.

A. Volles Werk. B. Hauptwerk ohne Mixturen und ohne 16'. C. Volles Werk. D. Helle, leicht ansprechende Stimmen. E. Stärker. F. Noch stärker. G. Volles Werk.

Toccata 11a.

A. Volles Werk. B. *mezzo piano*. Später etwas verstärken bei *. C. *pp*. Ein oder zwei 8'-Labialstimmen. Vielleicht beim ersten * etwas zuziehen, bei den zwei folgenden * ist Modification möglich, nur nicht über *p* hinausgehen. D. II. Klavier voll, ohne 16', ziemlich rasch. E. Volles Werk. F. I. Klavier ohne 16'. Man wird wohl thun, einige starke Stimmen für die Stellen * zu reserviren. Schluss natürlich Volles Werk.

Das Adagio C. hat die Vorzeichnung $\circ \frac{3}{1}$ und einen Taktstrich nach je zwei Takten. Der Uebersichtlichkeit wegen habe ich es in $\frac{3}{2}$ umgeschrieben. Es ist sehr langsam zu spielen. Das folgende Allegro hat offene Notenköpfe.

Im Adagio NB. S. 55 ist vielleicht so zu lesen:



NB. S. 56 vielleicht so:



Toccata 12a.

A. Stark. Wenn die von mir angedeutete Theilung auf zwei Klaviere gutgeheissen wird, muss im 4^{ten} Takt ein Crescendo gemacht werden, so dass das Adagio mit vollem Werke gespielt wird. B. Mittelstark, ernst, mit 16'. C. Heller, ohne 16', kräftig. D. Voll und stark, etwas dunkle Färbung (vielleicht volles Werk), nicht zu langsam. E. Hell und lustig, vorherrschend 4' und 2'. F. Volles Werk, sehr breit. G. Leichte, helle Registrirung, aber *forte*. H. Volles Werk.

NB. Im Presto auf S. 62 hat der 20^{te} Takt neun Achtel. Die Taktstriche stehen dann sechs Mal mitten in unserem Takt von sechs zu sechs Achtel. Danach bringt ein $\frac{9}{8}$ tel Takt die Sache wieder in Ordnung.

Schluss wäre vielleicht so auszuführen:



oder ohne den Accord.

Ciacona.

Dieses Stück ist sehr abwechslungsreich zu registriren. Eine genauere Anleitung dafür ist bei der verschiedenartigen Beschaffenheit der Orgeln kaum zu geben.

Wer 9 als Pedalsolo behandeln will, mag das thun. 10 ist jedenfalls *pp* zu halten.

Passacaglia.

Für diese gilt die Bemerkung bei der Ciacona. Nur ein paar Andeutungen:

2. Wäre vielleicht auf zwei Manualen und Pedal vorzutragen.
9. Flötensolo.
10. Fagottsolo.
11. Volles Werk (die Pedalstimme von mir dazu gesetzt).
17. Carillon.
20. *Pianissimo*, langsam.

NB. S. 69 muss das Wiederholungszeichen wahrscheinlich nach dem 1^{ten} Viertel des nächsten Taktes stehen.

Nova Cyclopeias Harmonica.

Eine musikalische Spielerei, die nicht gerade besonders interessant zu nennen ist, jedoch der Vollständigkeit wegen nicht fehlen durfte.

NB. S. 73 muss die Oberstimme wahrscheinlich wie im 5^{ten} Takt eine Pause statt des Punktes haben, so: 

Das Stück ist ganz ohne Pedal. Vielleicht würde ein Organist der Gegenwart gern die Schlussvariation für Pedal spielen. Man nehme in diesem Falle die Accorde vollgriffig mit beiden Händen.

Den Haag, im Dezember 1888.

S. de Lange.

Preface.

The head of Catholic Organ players in the 2nd half of the 17th century, and ranging far above all the others, was George Muffat, who died on the 23rd of February 1704 as Court Organist and Governor of the Pages at Passau. He was born about 1635, studied in Paris, was for a time in Vienna and in Rome, entered 1664 into the service of the Archbishop of Salzburg and about 1687 he obtained the appointment at Passau.

He surpasses in the Toccata all other previously renowned German Masters...

Inexhaustible in invention of original and interesting forms and possessing perfect mastership in representation, with new and fertile ideas in the internal arrangement and a well chosen and harmonious appointment of his creations, Muffat is the first, who led his hearers away from the beaten track of simple tones and sounds into the real field of Music and made them feel that warm soul inspired breath, which distinguishes true Music from the simple playing of tones."

Thus A. G. Ritter remarks in his "History of Organ playing" with regard to Muffat, and the conviction, that we have here to do with true Music, has caused me, to bring out a new Edition of the "Apparatus". I would not give to my Colleagues only an historical interesting work, but a work, which in all its parts shall be worthy to be known, because it attracts both player and hearer and gives them pleasure. Whoever studies the works of Muffat, will without doubt heartily agree in what has been said. To add more in praise or introduction, appears to be unnecessary, and therefore I shall find place here for only a few remarks, concerning the manner, in which I have conceived my work as Editor.

I have reproduced the original, without binding myself to obsolete forms; where an alteration from me appeared to be essential, I have called attention to it in the "Remarks". All my additions I have made conspicuous by small print or by brackets. And so may the new Edition of this Master-work find its way; may my young Colleagues use it diligently in order to learn, how one should treat the Organ, and when they find in it only a part of the pleasure, which I have experienced in the work, then my aim will be fulfilled.

Remarks.

Before I speak of each piece separately, I will find place for a few general remarks. The common fault to be found among Organists of Southern countries, that the Pedal is but little used, is also observable with Muffat. I have added a Pedal part wherever it seemed practical to me. When this shall be used, the under part in the Manual can naturally be left out. If one does not play the small printed Pedal part, one has the original. I have only allowed myself, to make an addition to the 11th Variation of the Passacaglia, where in the original stand only the two Manual parts. Besides this I have sometimes added bar-lines, but where they do not stand in the original, I have not drawn them through.

The obsolete marks for time ($\circ \frac{3}{1}$, $\epsilon 3$, $\frac{3}{12}$, $\frac{3}{9}$) I have omitted, because I consider, that our Organists would not be generally accustomed to them.

There is a peculiarity, that sometimes a rest stands, where a note should be, when the same would collapse with another note. I have generally left this; for example page 12, bar 1, on the top of the page, should stand, instead of the rest, *E*. Sometimes I have added a note.

The frequent use of ornaments is, according to the taste of that time, also to be found here. With this object in view, I have left all as it was and therefore every one can play or omit, what appears to him fitting. The signification of the signs is as follows:

t = trilletta, t_+ = double turn, t = turn, tr = shake, slur = slur,

appoggiatura = appoggiatura to the second note. It happens, that sometimes the signs are changed and therefore I will in such a case call attention to it. Relating to the Toccata, I will make here propositions for the choice of stops, which I make use of, when I perform the pieces. Every one can follow or omit these propositions.

Toccata 1a.

A. Full Organ. B. Man I *f*, Man. II *mf*, both without 16', Pedal without couple. C. Like B. D. *f*, grave and strong registration with Bourd. 16' and Trumpet, without Mixtures. E. Begins with Man. II quite soft,

and in those places, where the * stand, always registers must be added up to F. Full Organ without 16', which are added only at G.

Ornaments:



NB. Page 2 is printed from the original, to be played probably thus:



All shakes are to begin with the upper note.

Toccata 2a.

A. Full Organ. B. Strong, without Mixture and 16'. C. *più f*, always clear and light. D. Full Organ. E. Like C. F. Full Organ. G. Like B.

NB. Page 6 execution:



At the Allegro ♩ I would propose to play a shake, commencing with the principal note, instead of the given *t*.

Toccata 3a.

A. Full Organ. B. Man II, not too strong, without 16' (perhaps *cresc.* at the mark *). C. Great Organ without Mixtures and without 16'. D. Full Organ. E. Begins *mf* Andante, increases in movement and power up to G. Full Organ. F. Addition of the reeds.

NB. Page 11 are probably writing mistakes, the figure will be most likely always:



NB. Page 12 stands in the original erroneously *t*, instead of *f*.

NB. (1) Page 13 must be most likely: *trill*.

NB. (2) Page 13. Middle part *c*?

Toccata 4a.

A. Full Organ. B. Light, clear *forte*. C. Full Organ. D. Like B. perhaps one could register the semiquaver figure stronger, only one should play in the 4th bar the 5th and 6th crotchet as follows:



E. Full Organ. F. Rather weak, very gloomily tinged, commencing slowly and at the places marked with *, where stops shall be added, increasing stronger and quicker. The end full, but without screaming Mixtures.

I will add here my perception of a few embellishments:

Bar 1, last crotchet, and bar 2, first crotchet:



Bar 3, last, and bar 4, 1st, 2nd and 3rd crotchet:



The sign *t* in the wonderfully beautiful, sad Thema of the Fugue is to be played as a Quintole:



I have copied the bar-lines exactly from the Edition of 1690. One would have to think of 4 to 4 crotchets. It appeared to me not right, to make alterations there, where details could be intended. One can compare the bar-line in the second Allegro before the *D* minor-chord.

On the other hand I consider the short bar in the first Allegro to be a mistake and would rather place the bar-line before the *D* major-chord.

Toccata 5a.

A. Full Organ (to be played most brilliantly). Perhaps it would be good, to play the passages on another Manual than the accompaniment.

B. To play somewhat slower, to register less loud. **C.** To play soft, *mezzo forte*. **D.** At first 8' with Trumpet on a second Manual. **E.** Stronger, then *cresc.* by drawing stops (at *) up to **F.** Full Organ. **G.** The third crotchet of the bar *mezzo forte*, second bar *piano*. **H.** From the second quaver *mf* labial stops with Trumpet 8', then *cresc.* up to **I.** Full Organ.

Toccata 6a.

This wonderful piece of Music, one of the most important among the whole of our Organ literature, requires a very careful choice of stops. I give my intimations and leave it to each Organist, to make use of them partly or not at all.

A. Full Organ. **B.** II. Manual full. **C.** III. Manual 8' and 4'. **D.** II. Manual. **E.** Full Organ. **F.** Strong and clear, without 16'. **G.** Duet. The two upper parts Flute and Viola, 3rd part a soft reed. If one has a large Organ, it makes a beautiful effect, at all places marked with *, to add by degrees various stops, so that at **H.** III. and IV. Manual stand almost fully opposite to each other in strength. If the Organ is too small, one can take from **H.** the second Manual full up to **I.**, where the first registration must be again taken as by **G.** I take from the 5th bar to **G.** a suitable *accelerando*, in order that the *più lento* at **I.** in reality becomes a *tempo*. **K.** Full Organ, largamente. If one can produce at **L.** *mf* a rather pastoral character (with Chalmereau or Hautboy predominating), this gives a pleasant variety. Otherwise one must play this part with full Organ. At all events at **M.** begin *mezzo forte* and increase in strength and tempo to the end, at the beginning of the Pedal part almost full. From **N.** all, that the Organ can produce, couples included.

In the second bar double turn with *b* flat, not *b*.

In the Thema of the Fugue perhaps *tr* instead of *t*.

In the last bar before the Adagio at all events *tr*.

In the Allegretto at NB. 3rd part:  also in 5 bars later.

Toccata 7a.

A. Grave and with dignity, using reeds without Mixtures. **B.** can be played on a second Manual, registered equally, two bars further on one returns to the Grand Organ. **C.** On the second Manual with Trumpet and 2'. **D.** *forte*, Grand Organ. Perhaps one could play the semi-

quavers as a Solo. **E.** *pp* III. Manual. **F.** Full Organ. **G.** To begin with labial stops, at * to add more. **H.** Reeds, always *cresc.* up to **I.** Full Organ. **K.** II. Manual full or Grand Organ without Mixtures. **L.** Stronger. **M.** Still more, *cresc.* always increasing up to **N.** Full Organ. Ped. with Trombone 16'.

NB. Page 30 must be perhaps *tu*. From the 8th bar stands *t* instead of *tu* in the principal motive. Is that carelessness or intention? I have retained it as in the original, then every one can judge for himself. At **C.** there is no change of tempo given, but nevertheless, according to my opinion, it is necessary.



NB. Page 33 the upper part is probably wrong, so:
it will be intended.

NB. Page 36. Stands plainly so, but it is very harsh.

Toccata 8a.

A. Full Organ. **B.** *mf* with reeds. **C.** *f* with 2' and 3' and not too strong Mixture. **D.** Full Organ. **E.** Like a Carillon, brightly registered with many 4' and 2' and therefore to be played *non legato*, preferably Open Diapason and Violin Diapason, not too slow. **H.** Full Organ. NB. Page 39. The trillettas must be played in the under part, as they are given in the Pedal part. In the third part they must be left out.

Toccata 9a.

A. Of a gloomy character, strong. **B.** The figures clearer, likewise strong. **C.** Both Manuals with couples. **D.** Lighter, 16' off. **E.** Stronger. **F.** Soft and gentle, character of sound Oboe or Clarinet. **G.** Very quick, 4' and 2' predominating. **H.** Diapasons, Flute 8' and 4', stronger by degrees up to **I.** Full Organ. NB. Page 44. I should like to propose, to omit the *G* sharp in the right hand. NB. Page 46. In case the Pedal part should be played, the left hand takes the figure an Octave higher.

Toccata 10a.

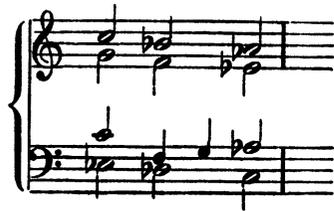
A. Full Organ. **B.** Grand Organ without Mixtures and without 16'. **C.** Full Organ. **D.** Clear, easy sounding stops. **E.** Stronger. **F.** Still stronger. **G.** Full Organ.

Toccata 11a.

A. Full Organ. **B.** *mezzo piano*. Later somewhat intensified at *. **C.** *pp*. One or two labial stops. Perhaps at the first * something more added, at the two following * modification is possible, only not to go beyond *p*. **D.** Second Manual full, without 16', rather quick. **E.** Full Organ. **F.** I. Manual without 16'. One will do well, to reserve for the places * a few strong stops. — The end of course full Organ.

The Adagio **C.** has the sign of time $\text{C} \frac{3}{1}$ and a bar-line after every two bars. On account of the general clearness, I have written it in $\frac{3}{2}$. It must be played very slowly. The following Allegro has open notes.

In the Adagio NB. Page 55 is perhaps to be read so:



NB. Page 56 perhaps so:



Toccata 12a.

A. Strong. If that division for two Manuals proposed by me is considered good, in the 4th bar must be made a crescendo, so that the Adagio will be played with the full Organ. **B.** *mezzo forte*, grave, with 16'. **C.** Clearer, without 16', strong. **D.** Full and strong, somewhat gloomy (perhaps full Organ), not too slow. **E.** Clear and lively, 4' and 2' predominating. **F.** Full Organ, largamente. **G.** Light, clear registers, but *forte*. **H.** Full Organ.

NB. In the Presto, Page 62, the 20th bar has nine quavers. The bar-lines stand then six times in the middle of our bar from six to six quavers. After this a $\frac{9}{8}$ bar makes the whole in order again.

The end is perhaps to be played so:



Ciacona.

This piece is to be registered with much variety. A more accurate direction, on account of the various dispositions of Organs, is scarcely to be given.

Whoever prefers to play 9 as a Pedal solo, can do so; 10 is to be taken certainly *pp*.

Passacaglia.

For this the same remarks as for the Ciacona are suitable. Only a few notifications:

- 2 would be perhaps to be played on two Manuals and Pedal.
- 9. Flute solo.
- 10. Fagotto solo.
- 11. Full Organ (the Pedal part I added).
- 17. Carillon.
- 20. *Pianissimo*, slowly.

NB. Page 69 the signs of repetition must stand probably after the first crotchet of the next bar.

Nova Cyclopeias Harmonica.

A musical whim, not to be called especially interesting, but for the completeness it could not be left out.

NB. Page 73 the upper part probably, as in the 5th bar, must have a rest instead of the point, so: 

This piece is quite without Pedal. Perhaps an Organist of our days would like to play the closing Variation on the Pedal. In this case one must take the Chords full with both hands.

The Hague, December 1888.

S. de Lange.