Mus. pr. 1517
4°

Orgelkompositionen

von

JOHANNES EV. HABERT.

4. Heft.

Op. 69.

(1.2.3 Heft
bezogen von
Hofkapellmeister
Kirchenmusik).

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

LEIPZIG und BRÜSSEL,

BREITKOPF & HÄRTEL.

= Gesch. p. 1492

Orgelkompositionen

von

JOHANNES EV. HABERT.

4. Heft.

Op. 69.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

LEIPZIG und BRÜSSEL,

BREITKOPF & HÄRTEL.

Orgelcompositionen

von

JOHANNES EV. HABERT.

Op. 69.

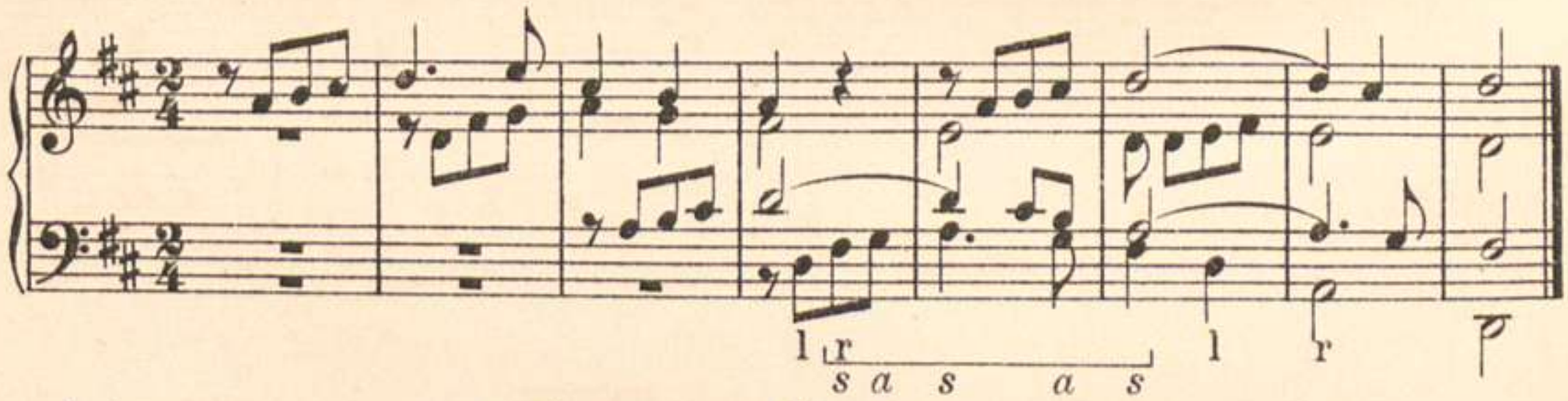
Ueber den Zweck der kurzen Zwischenspiele habe ich mich bereits am Anfange des zweiten Heftes meiner Orgelcompositionen ausgesprochen, sowie über die Art, wie schwächere Organisten diese kurzen Sätze einstudieren sollen. Da besonders viele kurze Sätze in D-dur wegen des gebräuchlichen Messliedes „Wir werfen uns darnieder“ in Oesterreich für den praktischen Gebrauch nothwendig sind, so folgen in diesem Hefte zuerst **36** Nummern in dieser Tonart. Daran schliessen sich als Fortsetzung des **3.** Heftes kurze Vor- und Zwischenspiele zu zwei weiteren, und zwaralten Liedern des „Orgelbuches für die österreichische Kirchenprovinz“ ferner **12** Versetten in Es-dur und endlich **2** Präludien und **2** Fugen in D-dur.

Erklärende Bemerkungen werden für schwächere Orgelspieler an Ort und Stelle beigegeben werden.

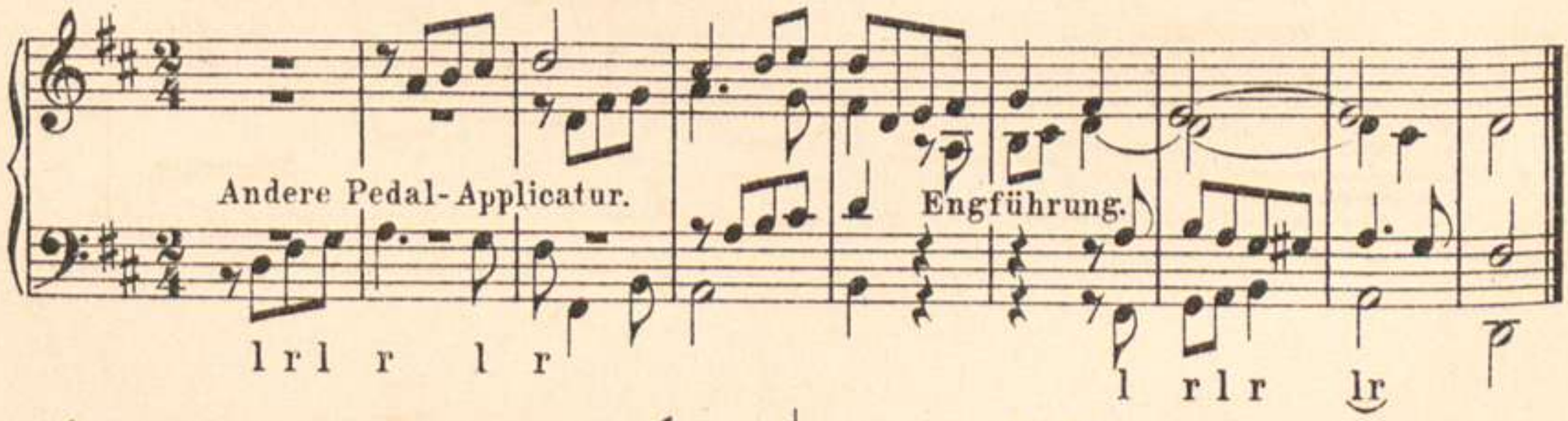
I. Zwölf sehr leichte Versetten.

Je zwei Nummern haben ein gleiches Thema, jedoch sind die Ordnung des Stimmeneintrittes und die Contrapunkte in jeder derselben verschiedene, und tritt bei einzelnen (**№ 2, 8 und 12**) eine erweiterte Ausführung hinzu.

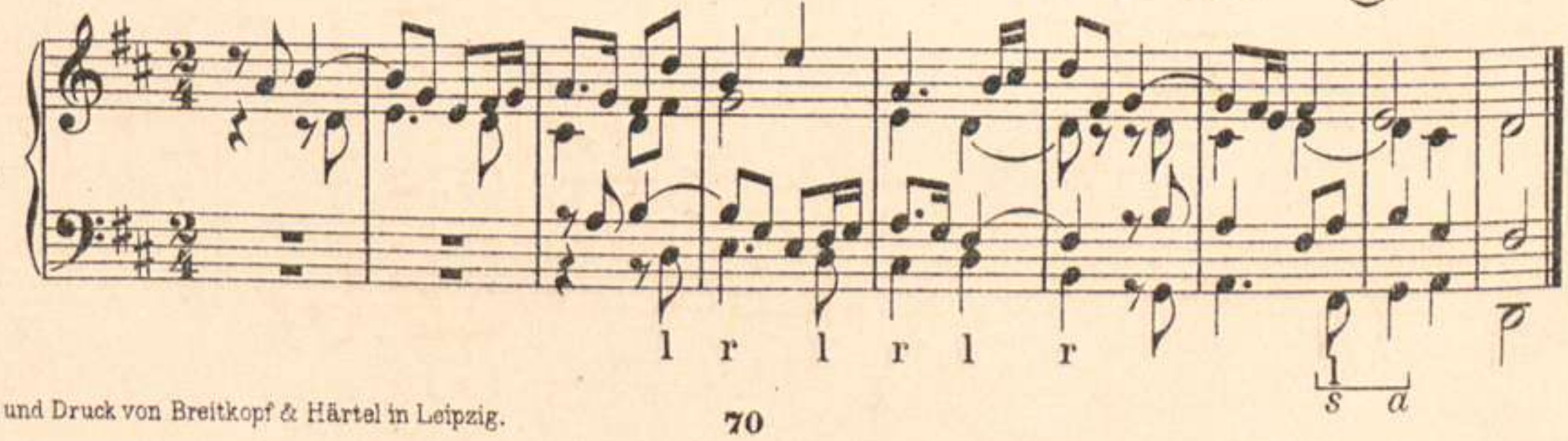
1.



2.

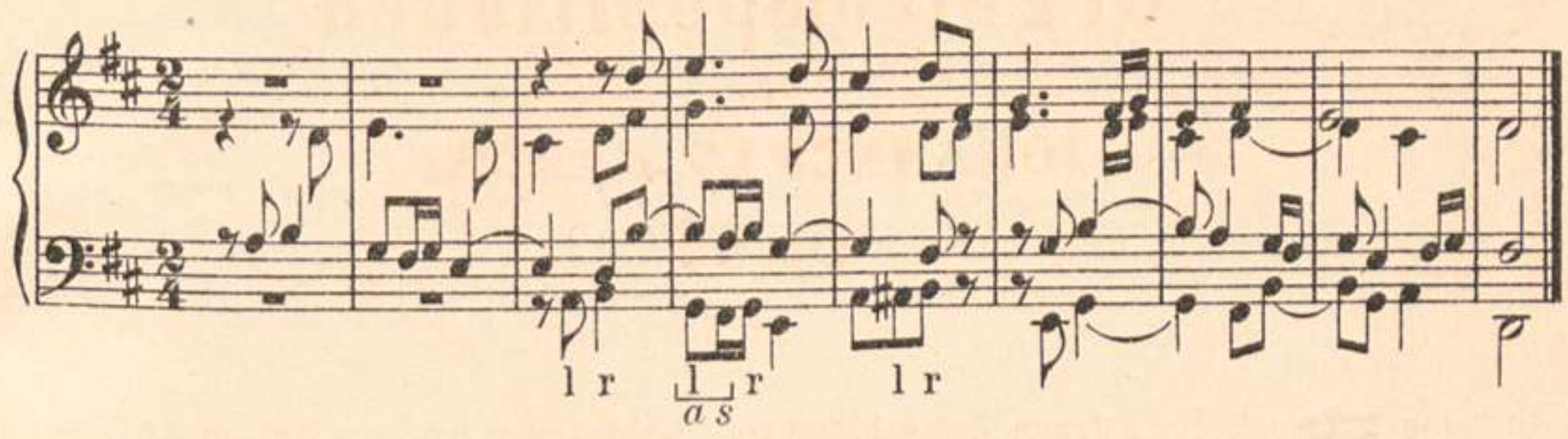


3.

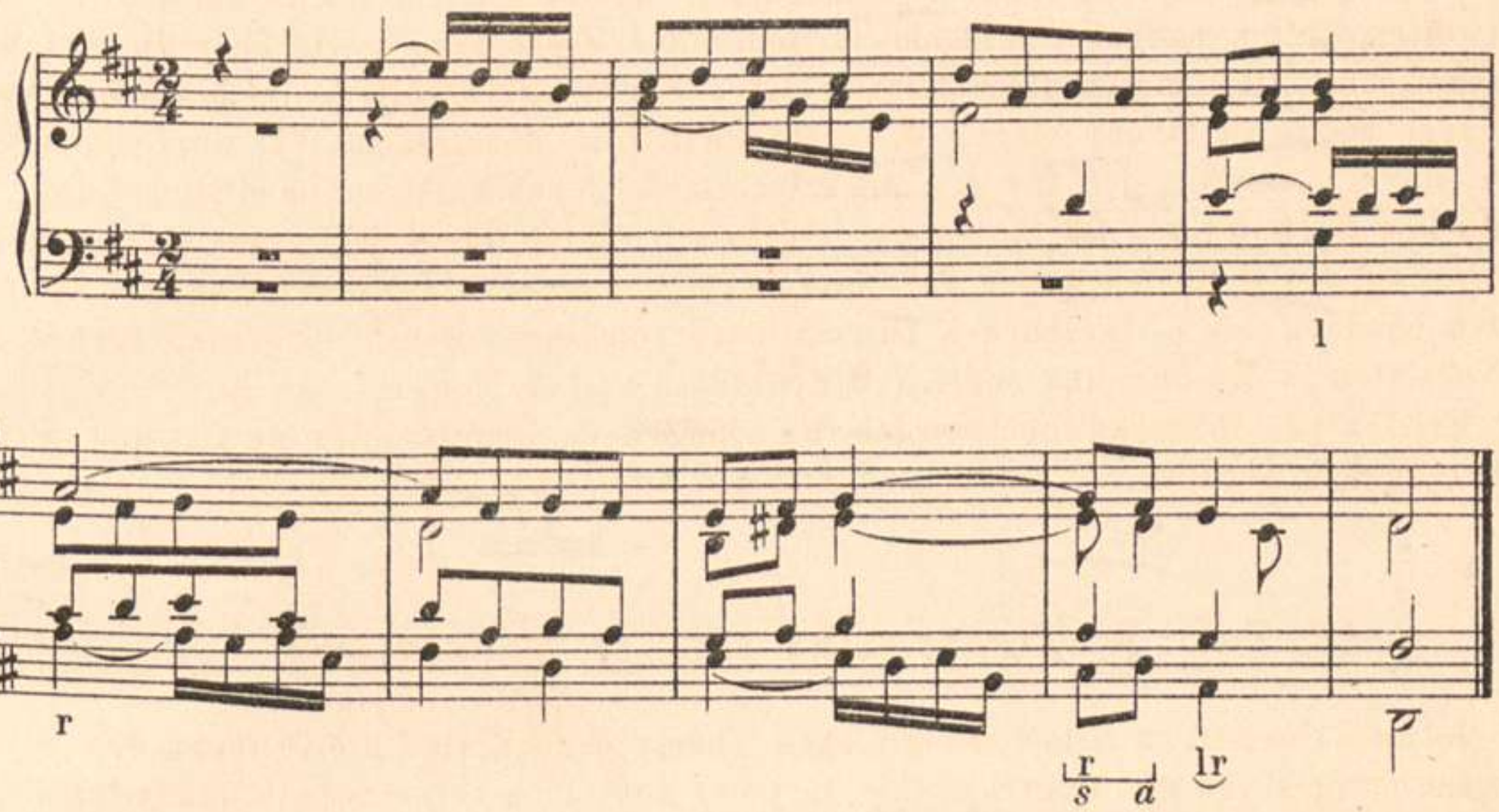


Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

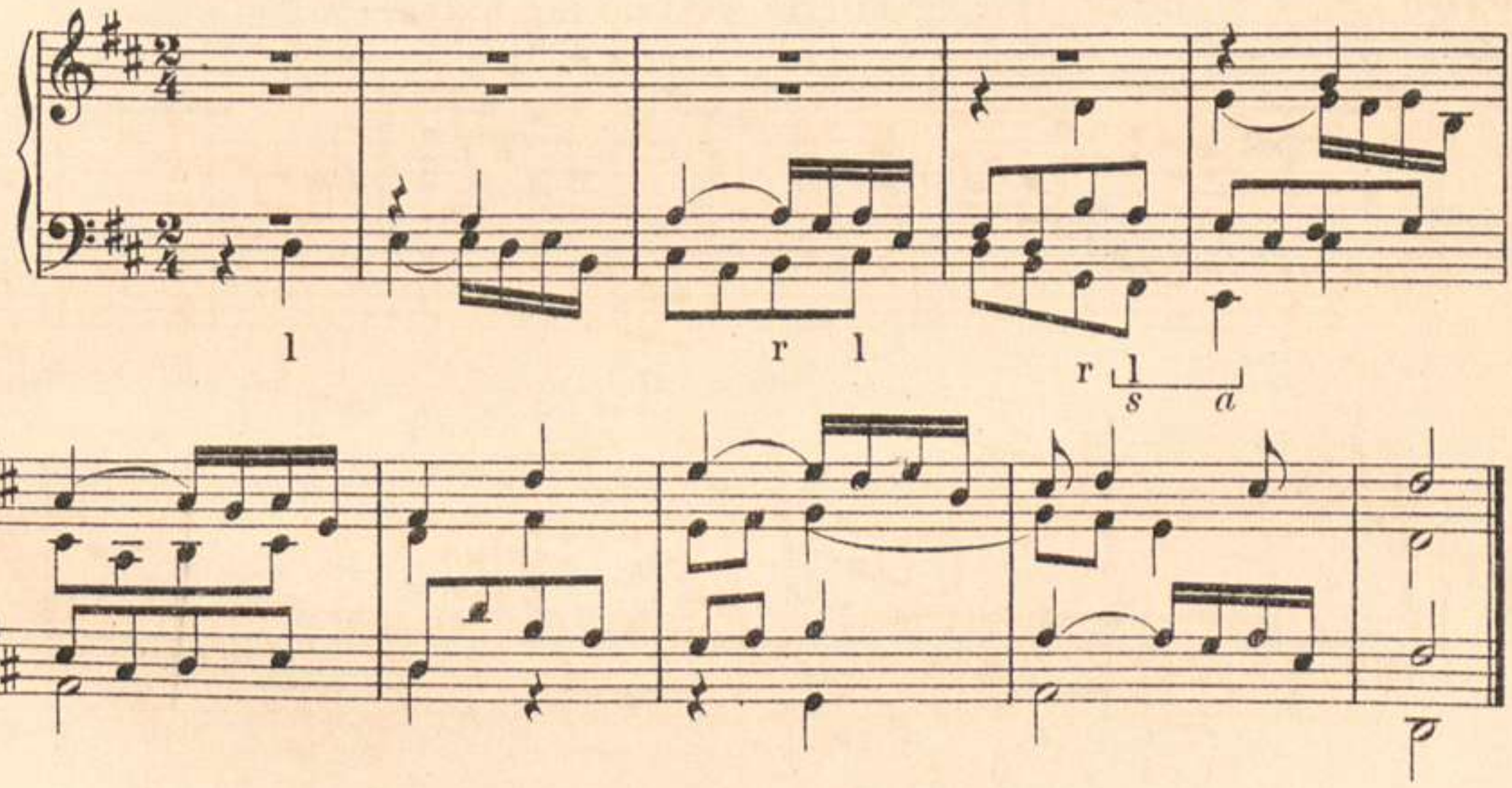
4.



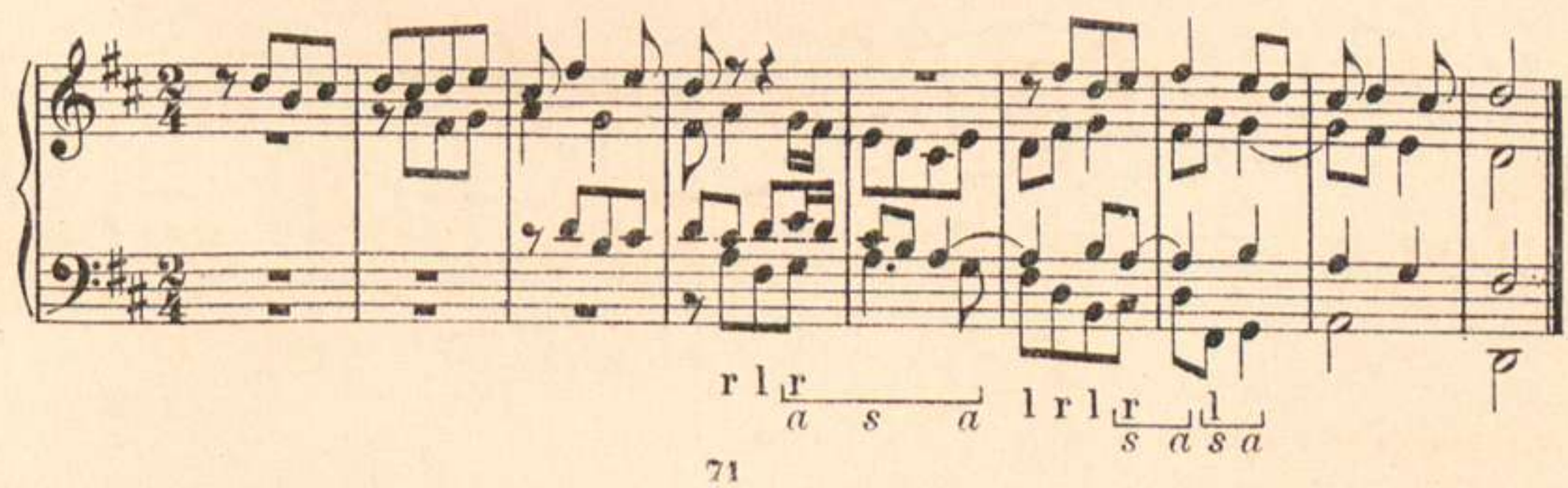
5.



6.



7.



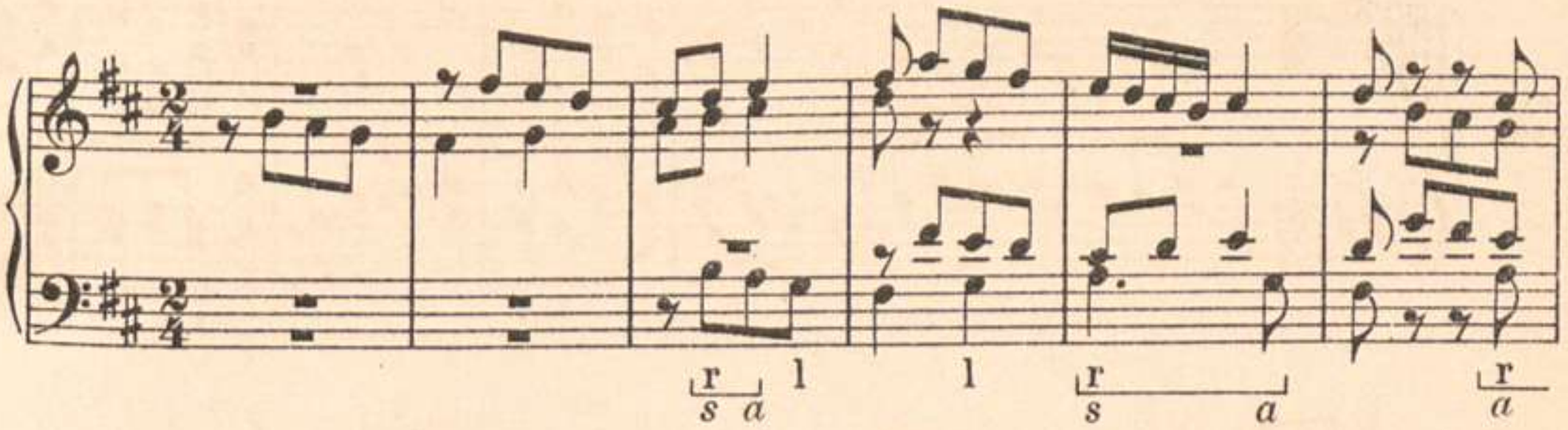
8.

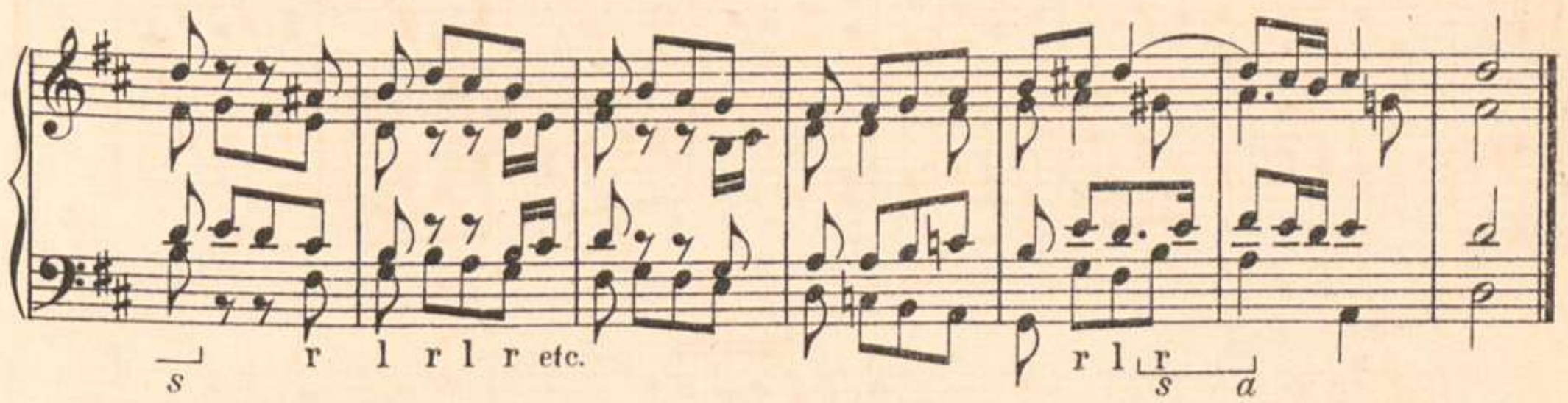
Gegenbewegung.

9.

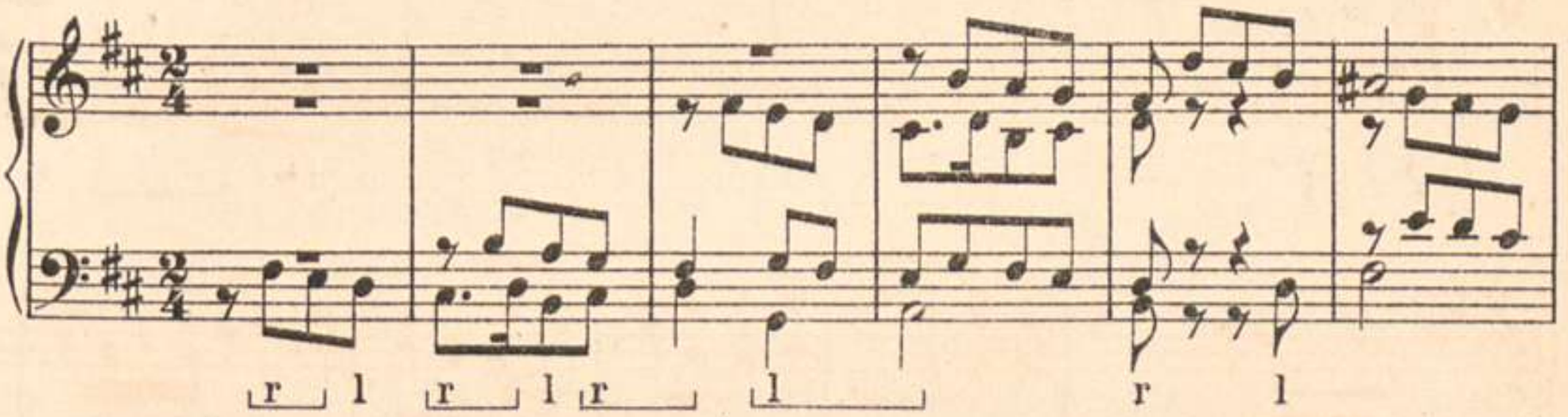
10.

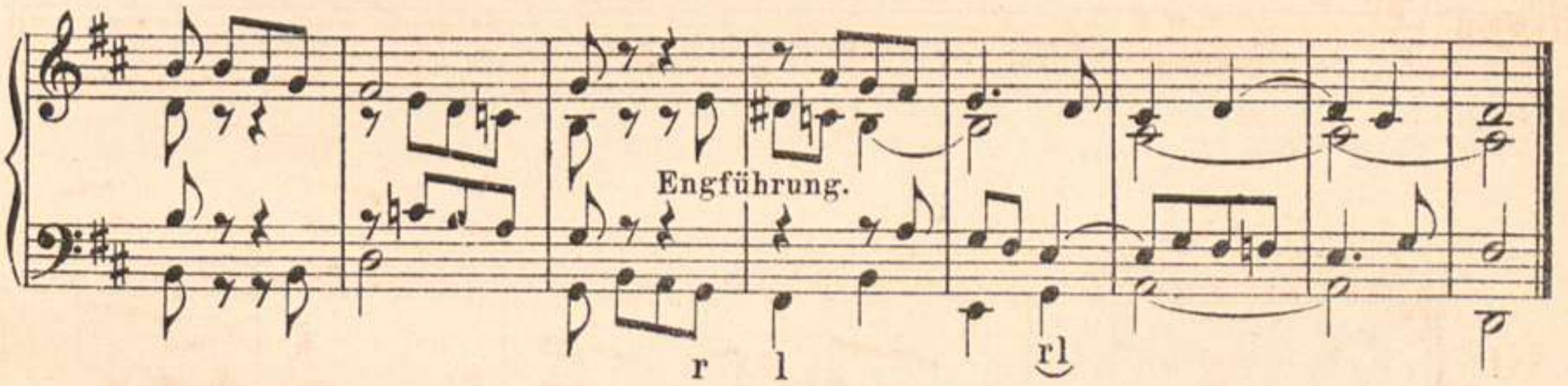
11.





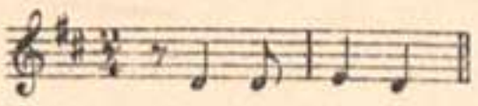
12.



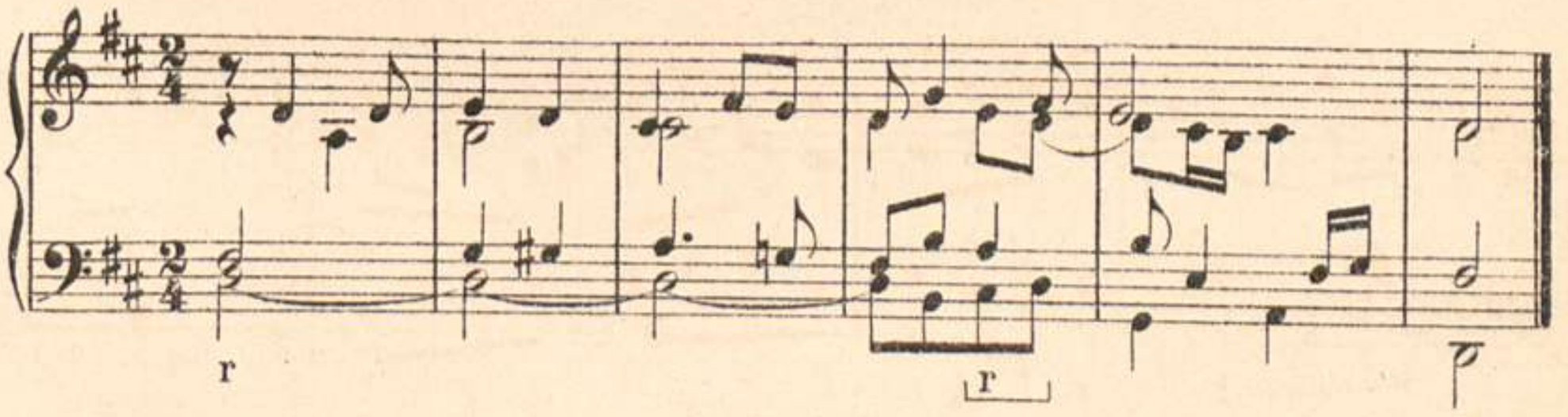


II. Zwölf kurze Sätze

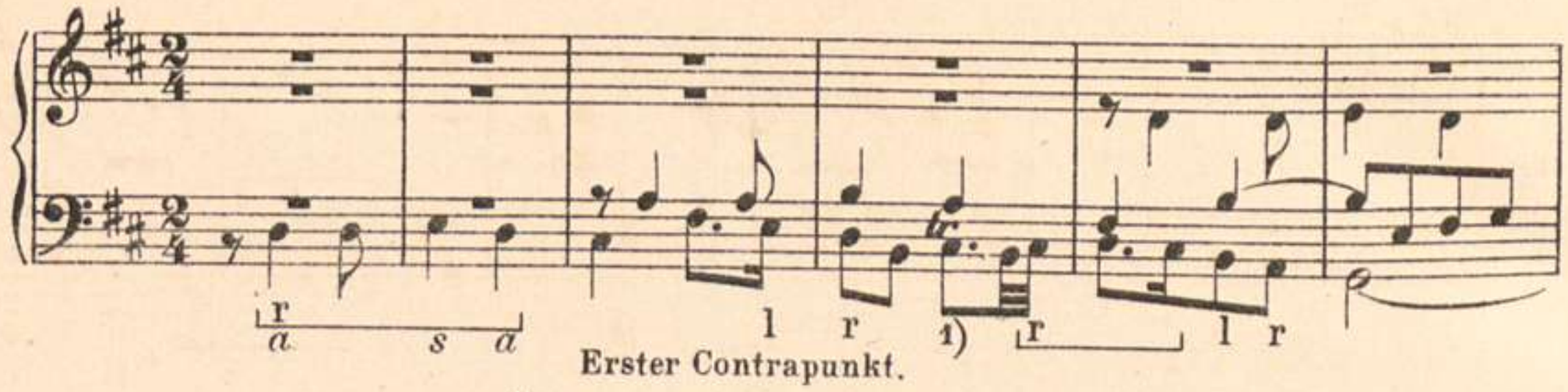
über die ersten zwei Stufen der Tonleiter.



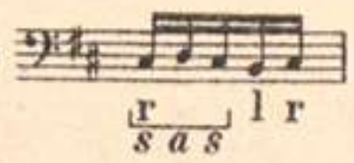
1.

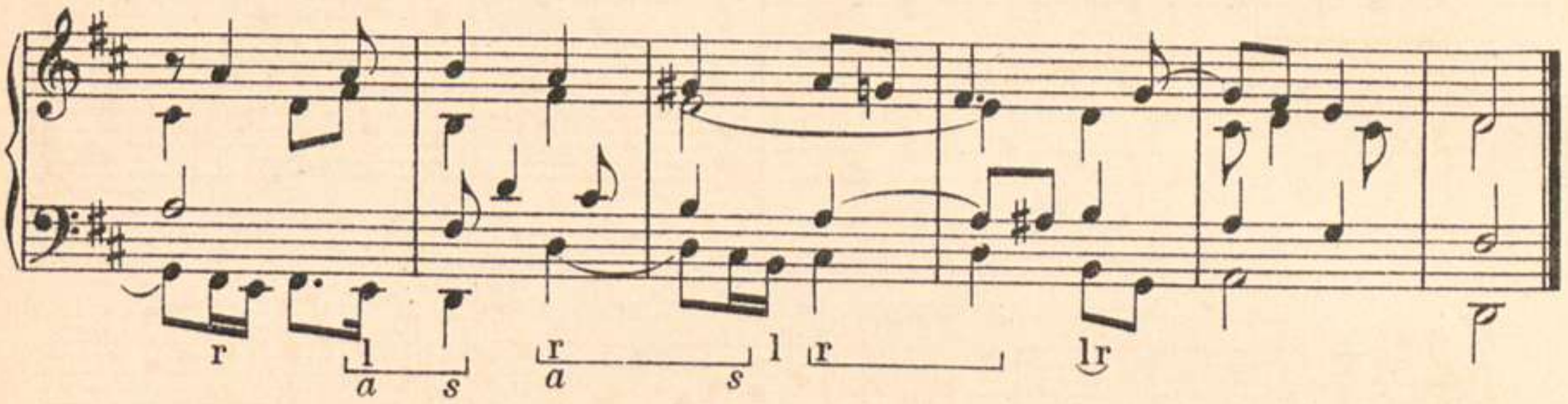


2.

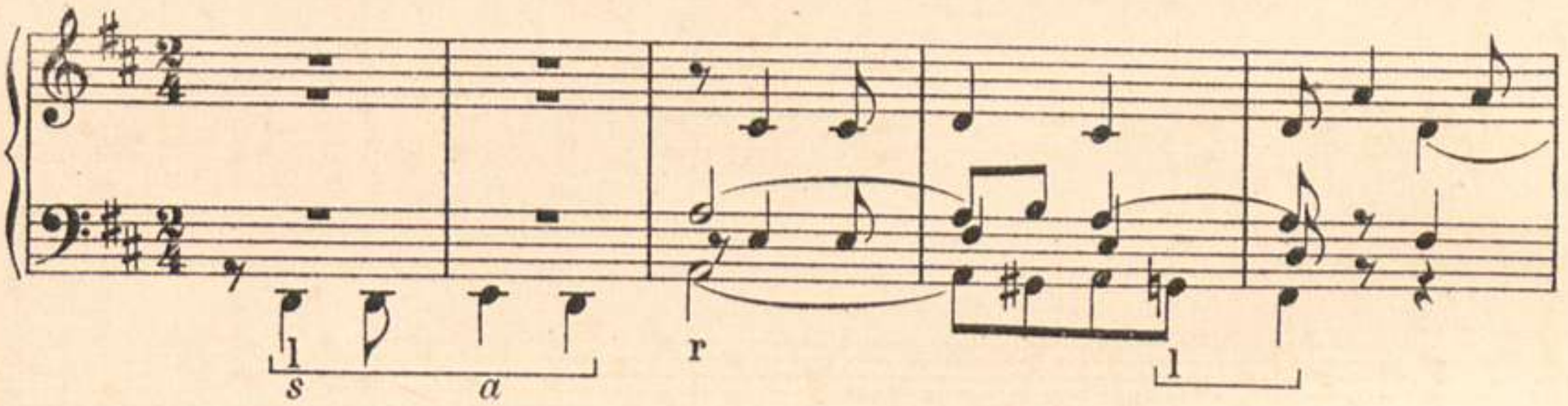


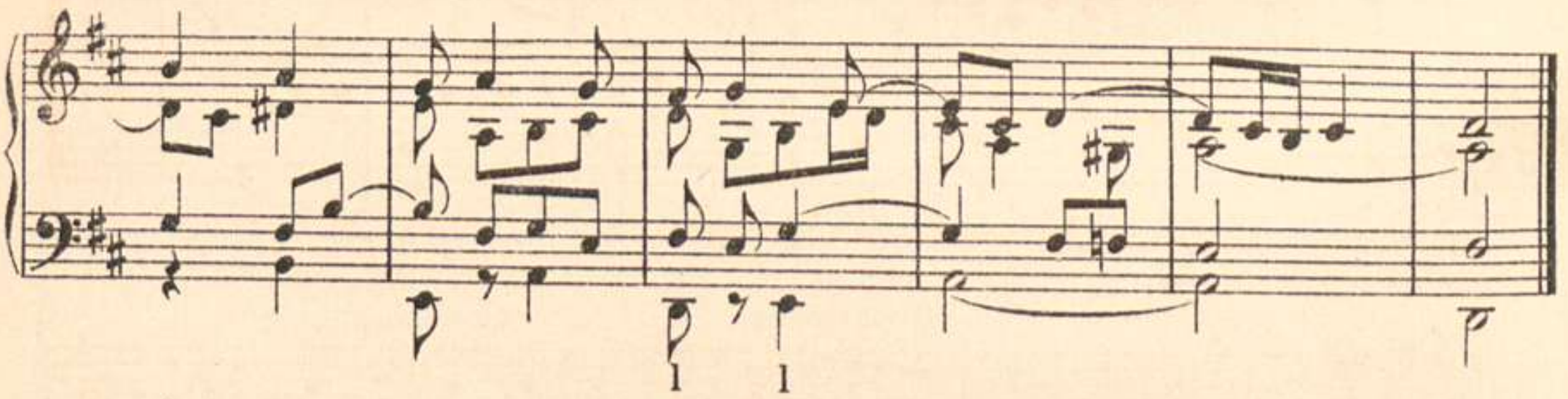
Erster Contrapunkt.

1) Ausführung des Trillers im Pedale 

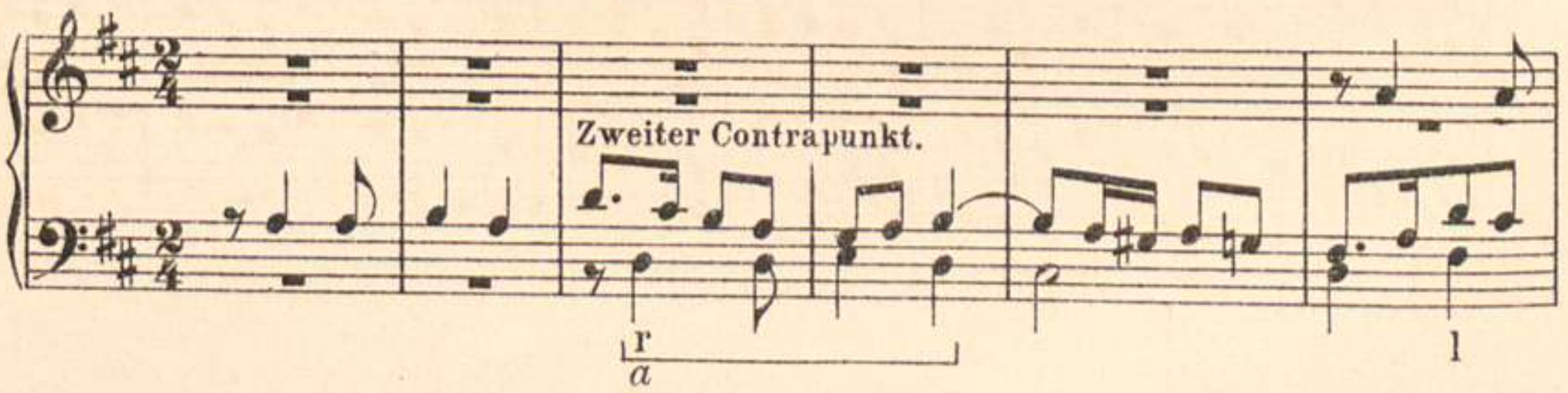


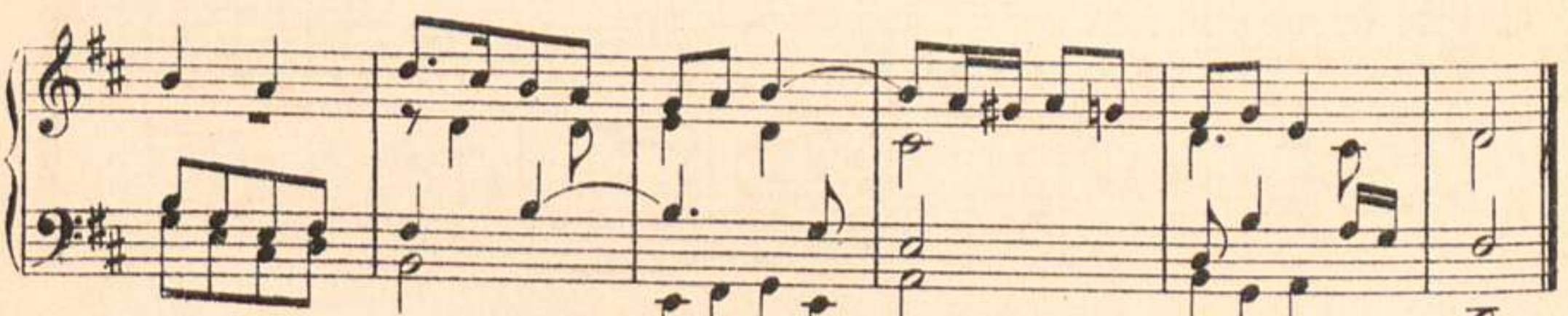
3.



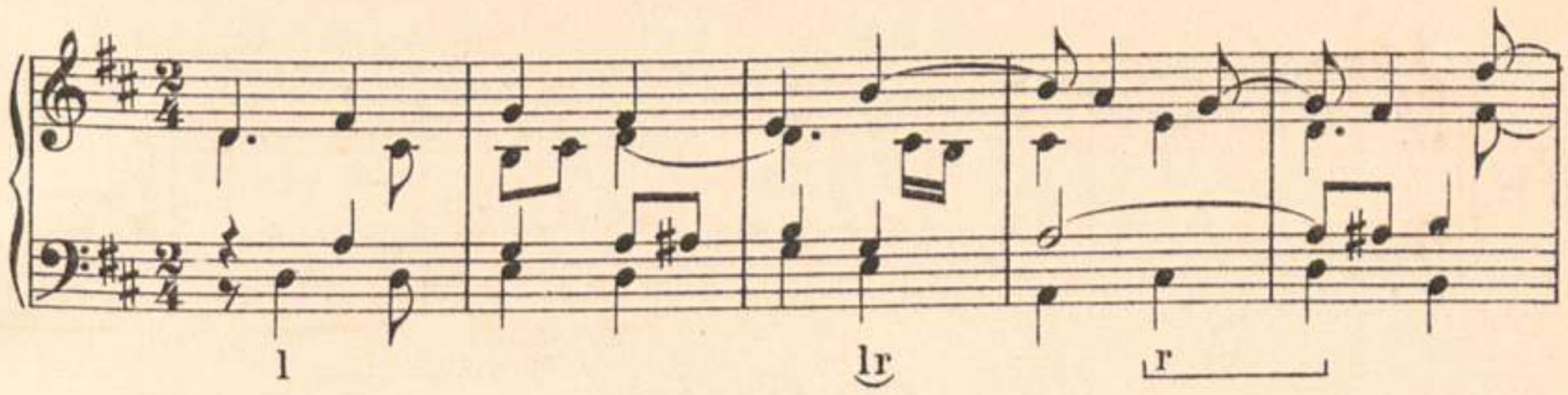


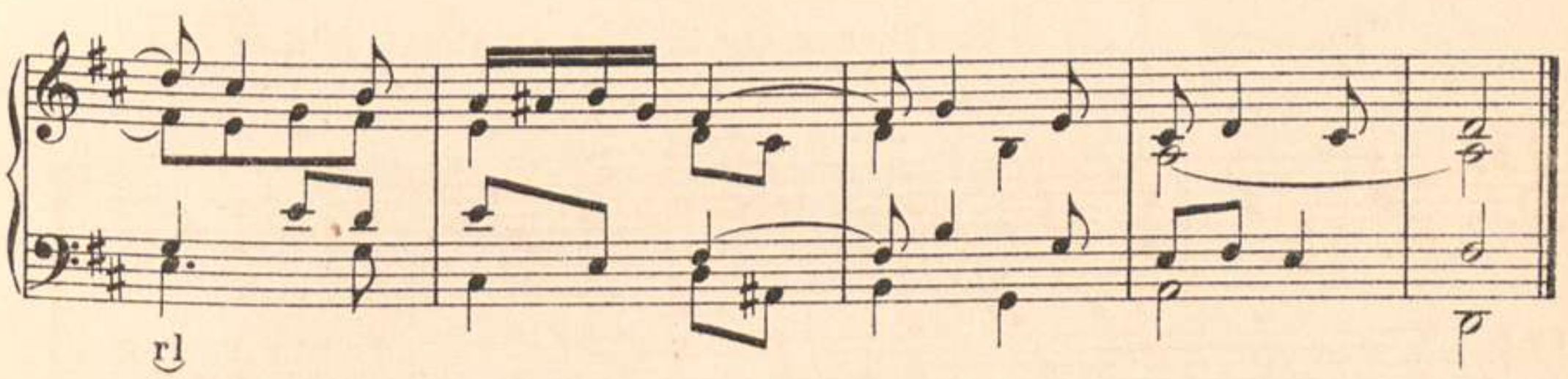
4.



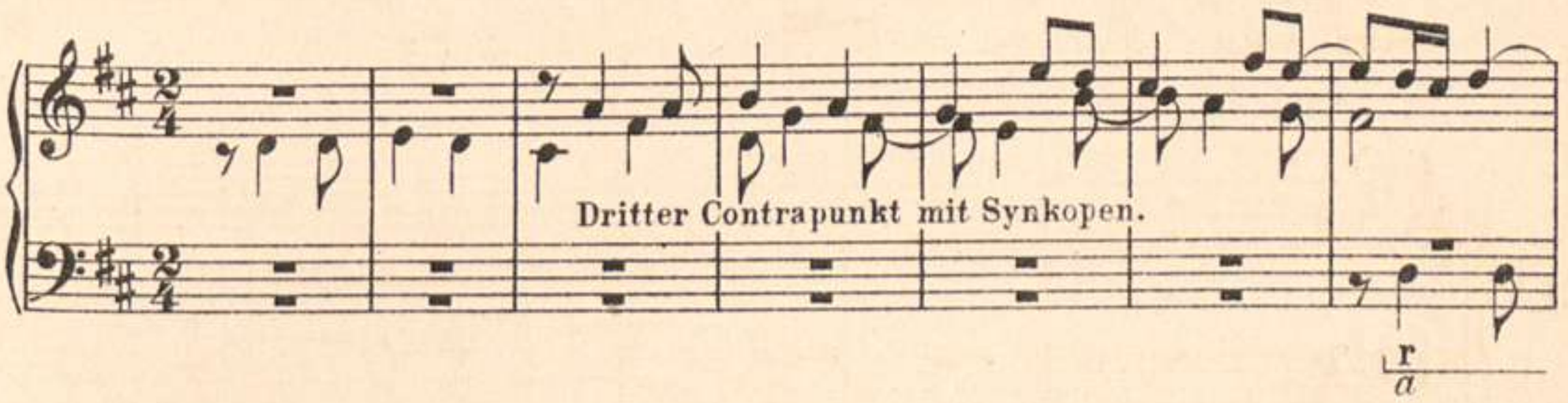


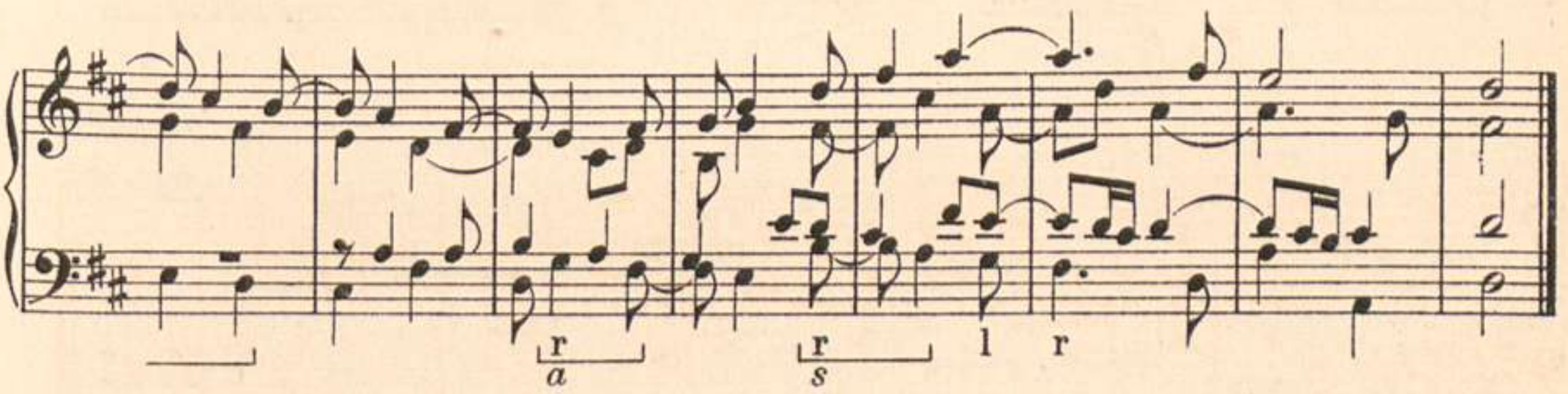
5.


l
lr
r

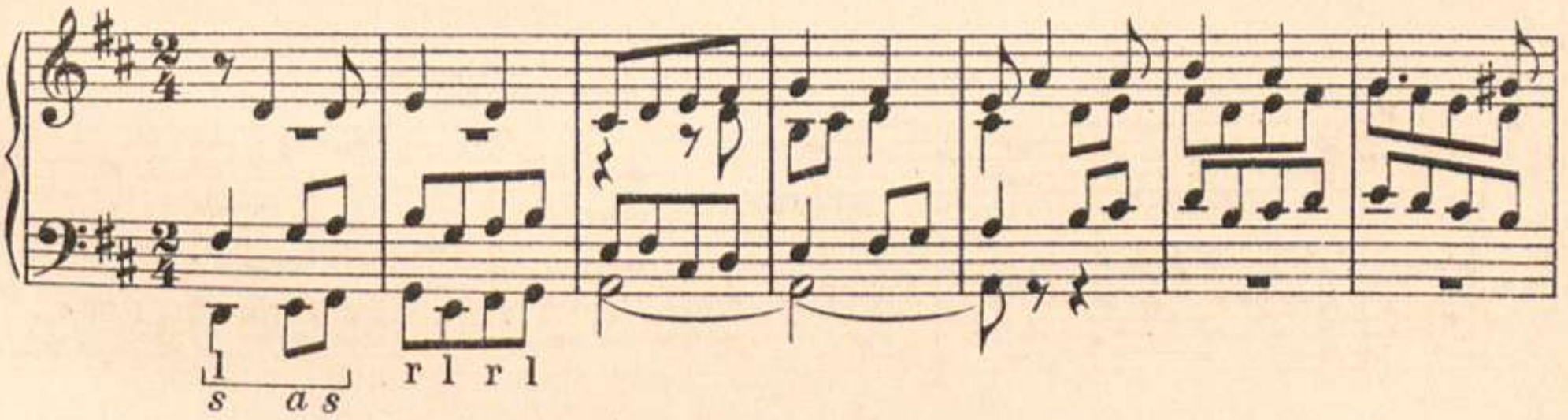

rl

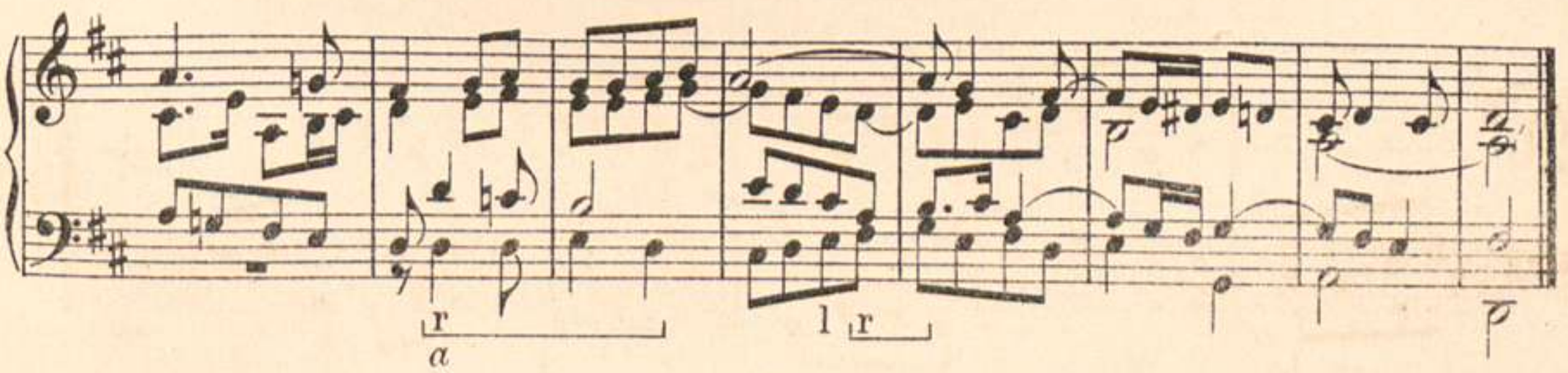
6.


Dritter Contrapunkt mit Synkopen.
r
a


r
a
r
s
l
r

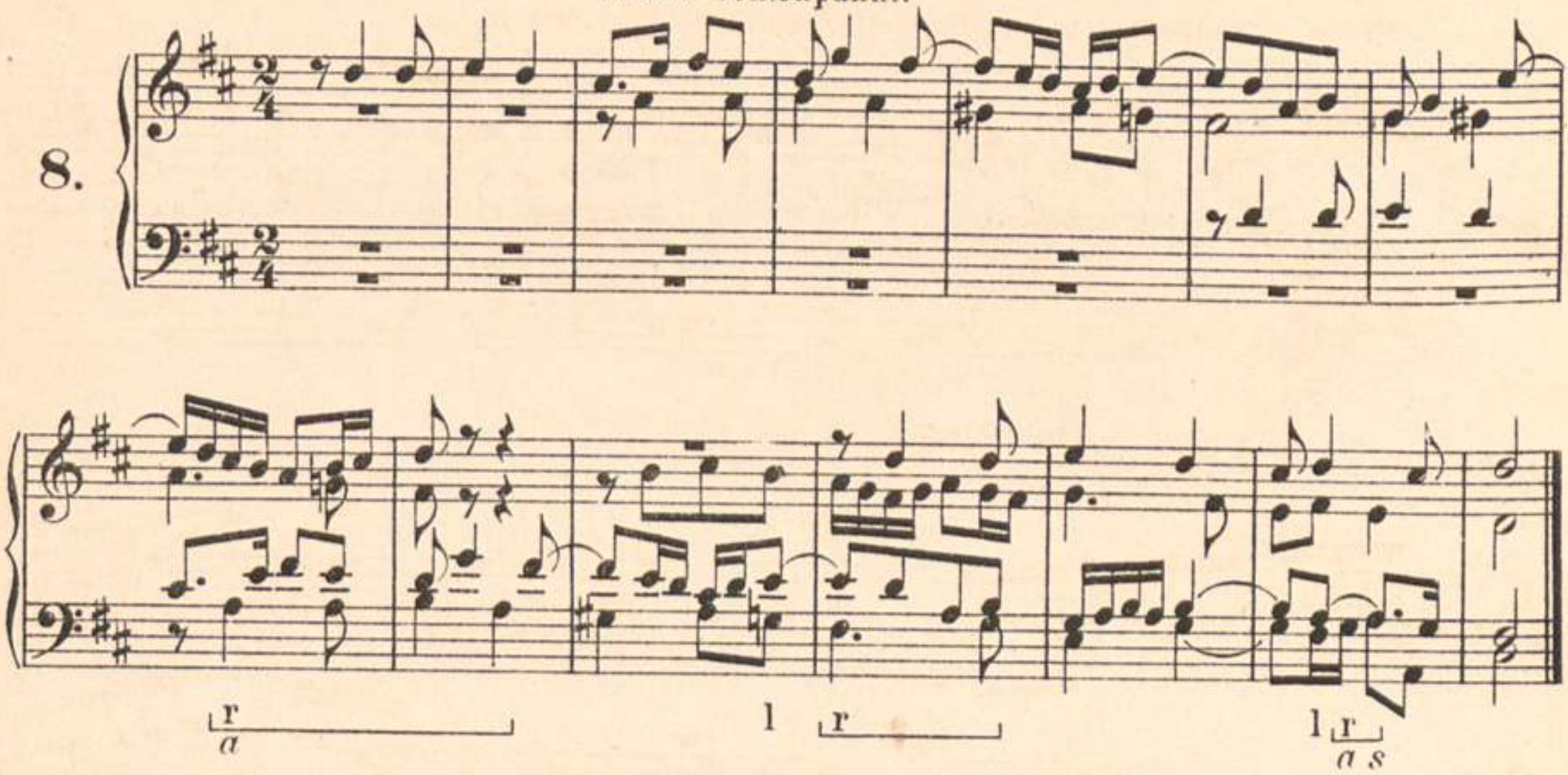
7.


l
s
a
s
r l r l


r
a
l
r

Vierter Contrapunkt.

8.

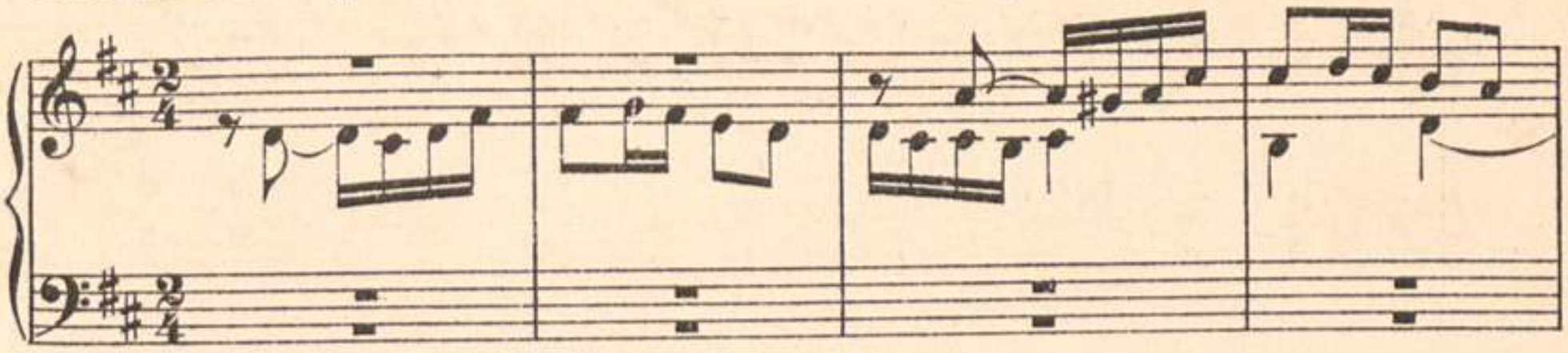


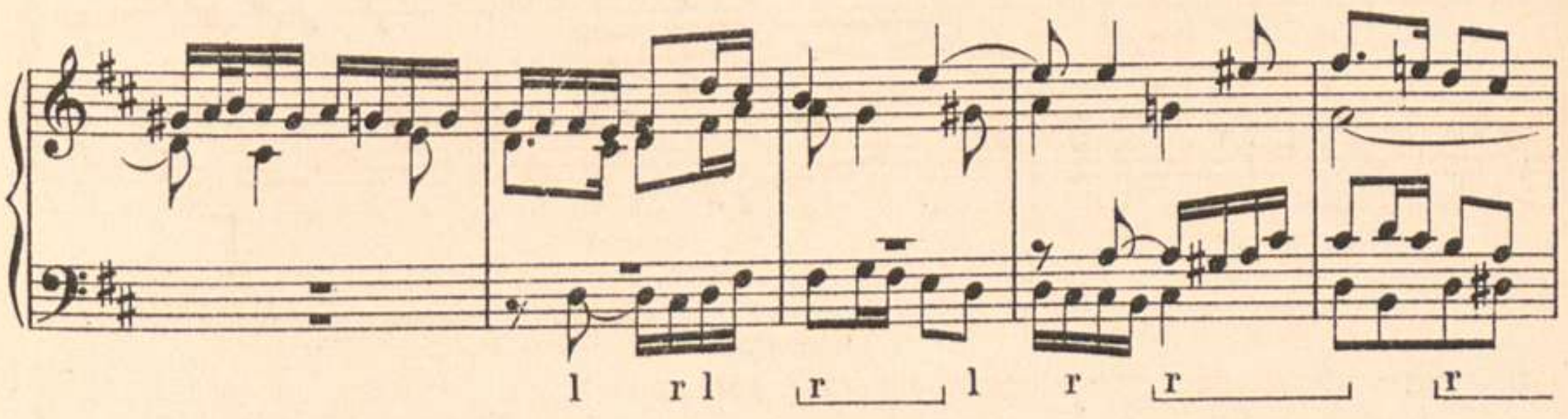
Mit Ausschmückung der ersten zwei Noten und rhytmischer Veränderung der zwei andern:

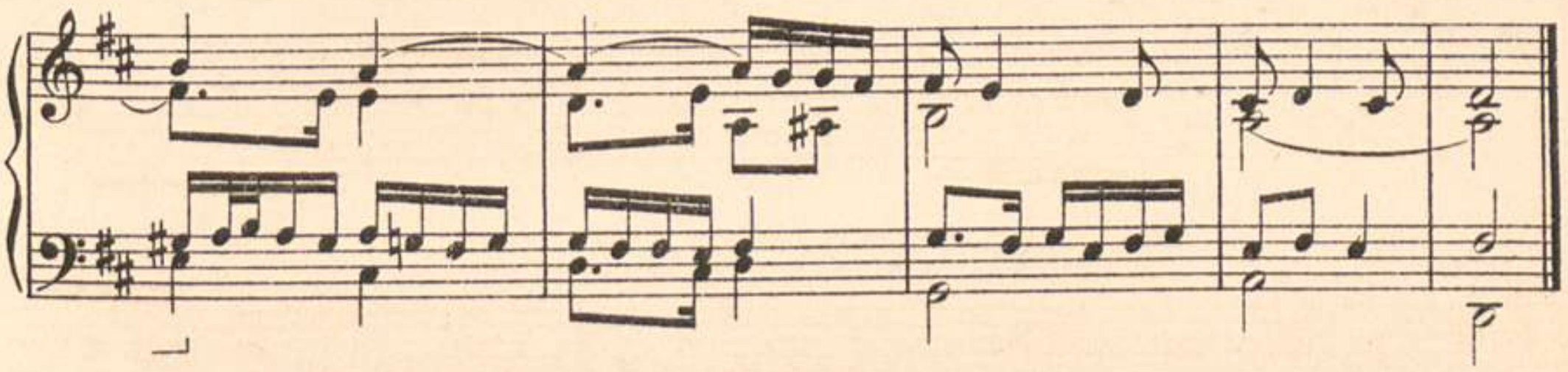
9.

Andere Ordnung der Stimmen und anderer Contrapunkt.

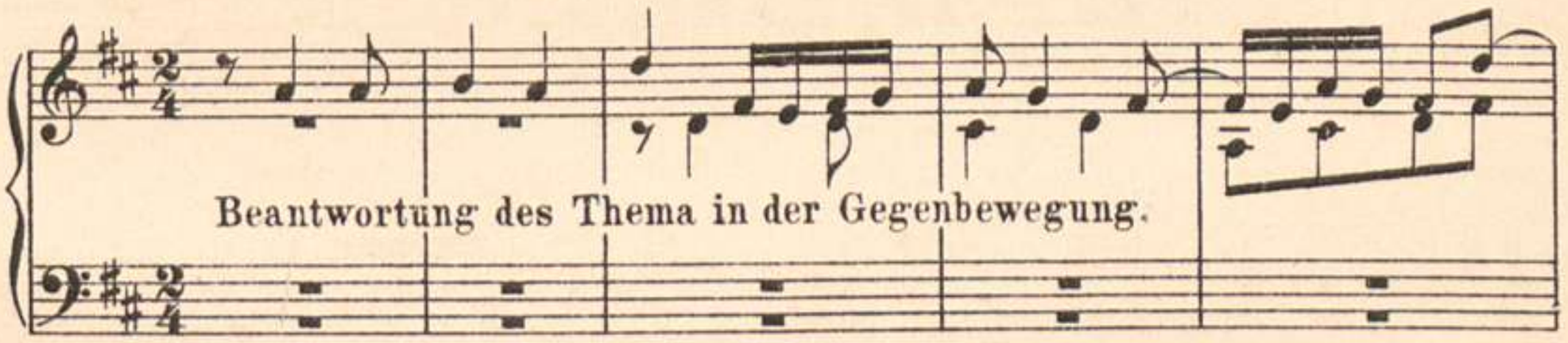
10.







11.



12.

Fünfter Contrapunkt.

Engführung.

III. Zwölf Versetten.

1.

Thema im Alt, Antwort im Sopran.

2.

Zweiter Contrapunkt.

Thema im Sopran, Antwort im Alt.

r l r l

Vierstimmig.

3.

Dritter Contrapunkt.

r

r l r l r r l r l r

s a s a

4.

r

a

r

s a s a

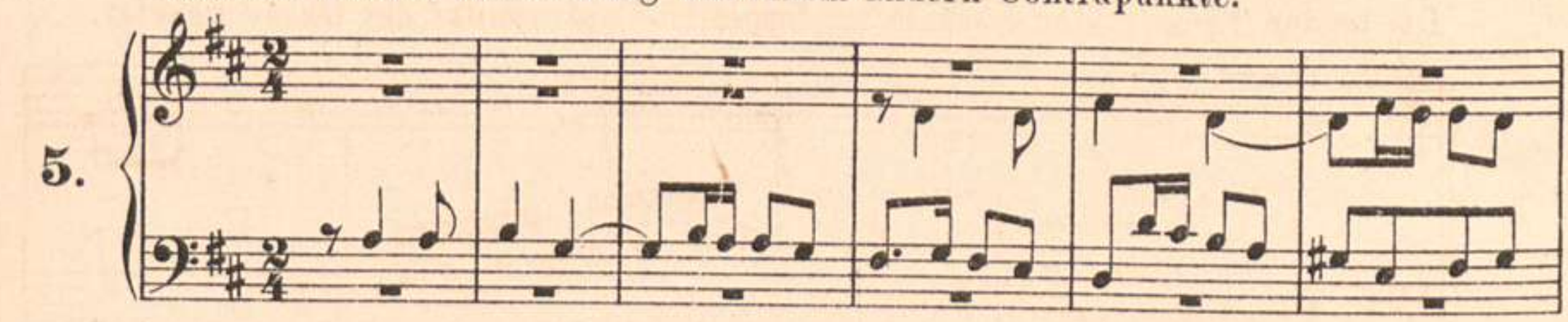
l r l r l r

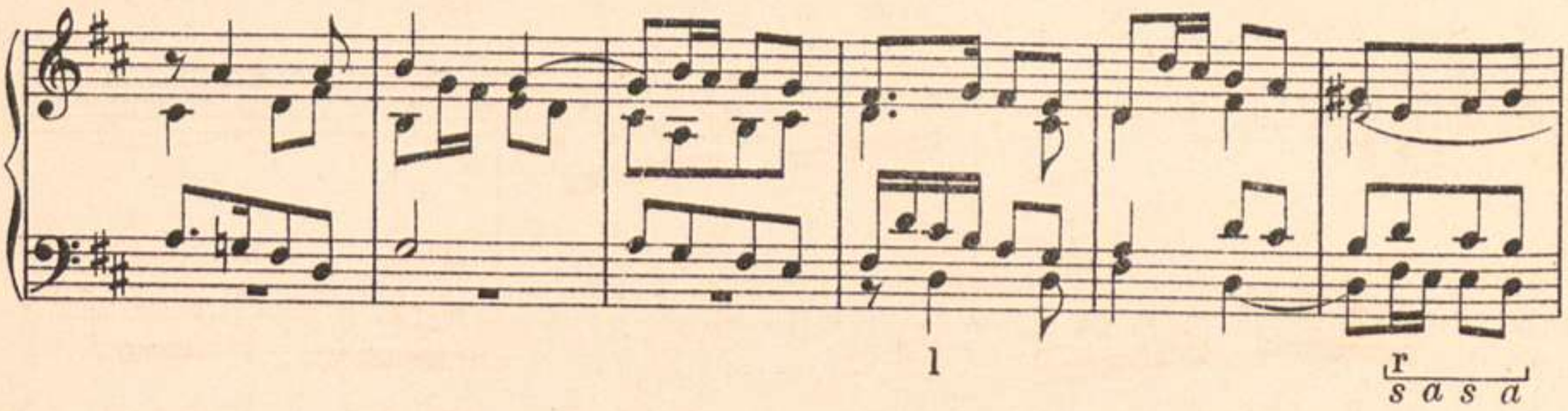
s a

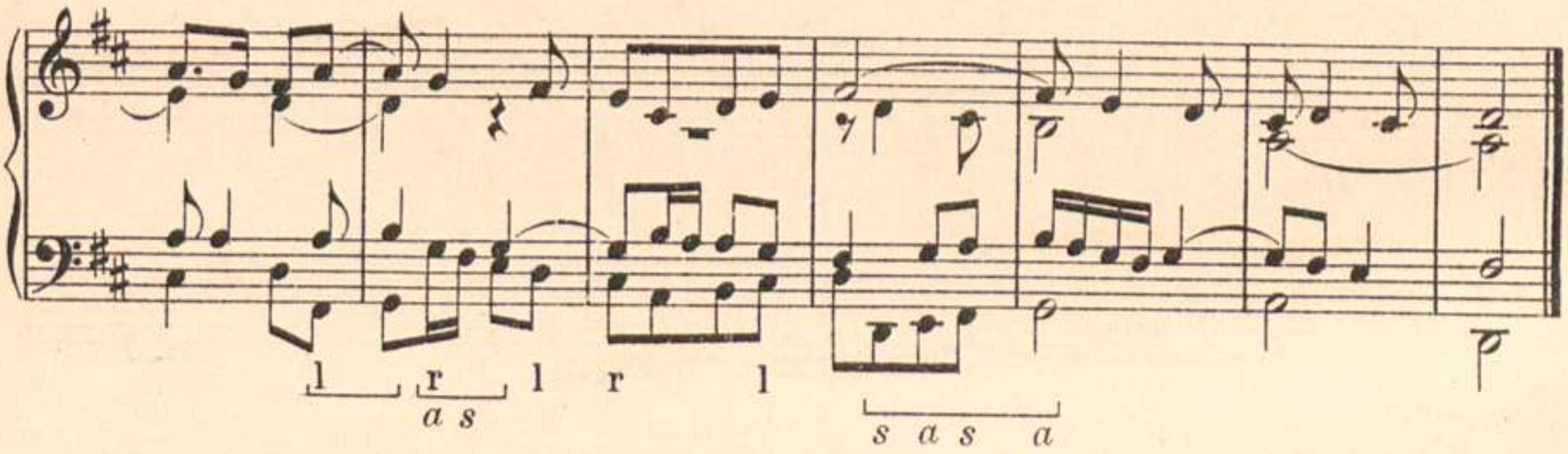
rl

Dasselbe Thema vierstimmig mit einem andern Contrapunkte.

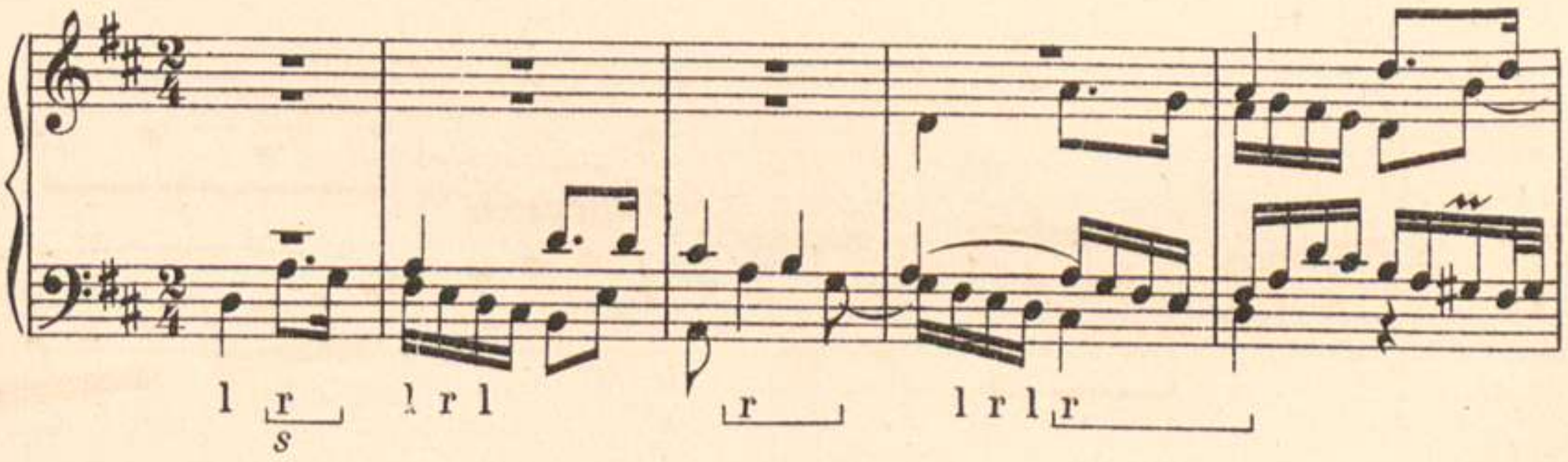
5.

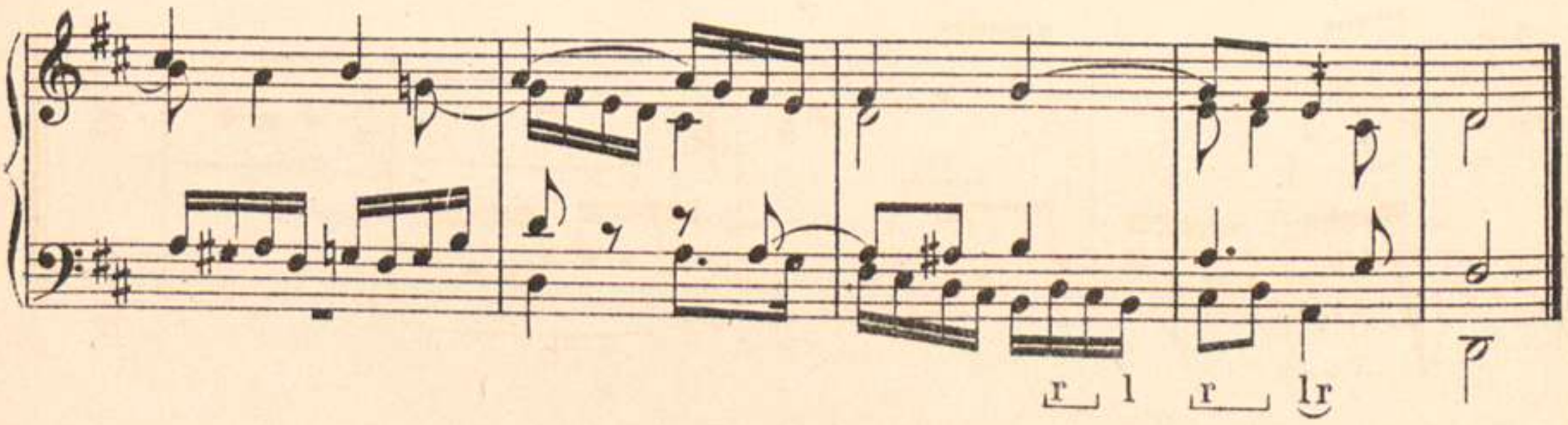






6.

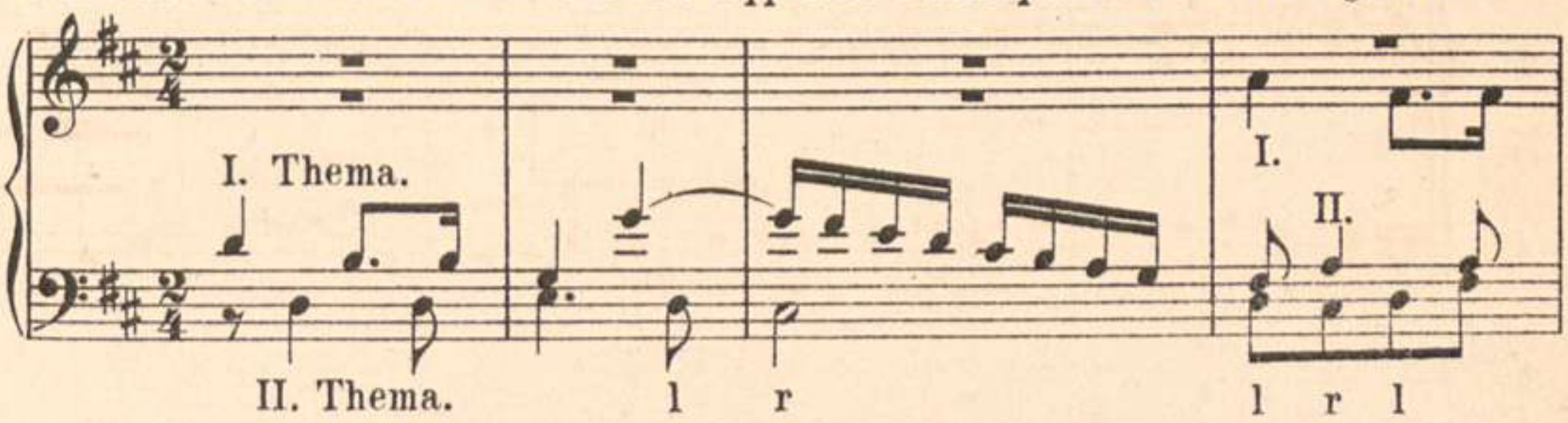


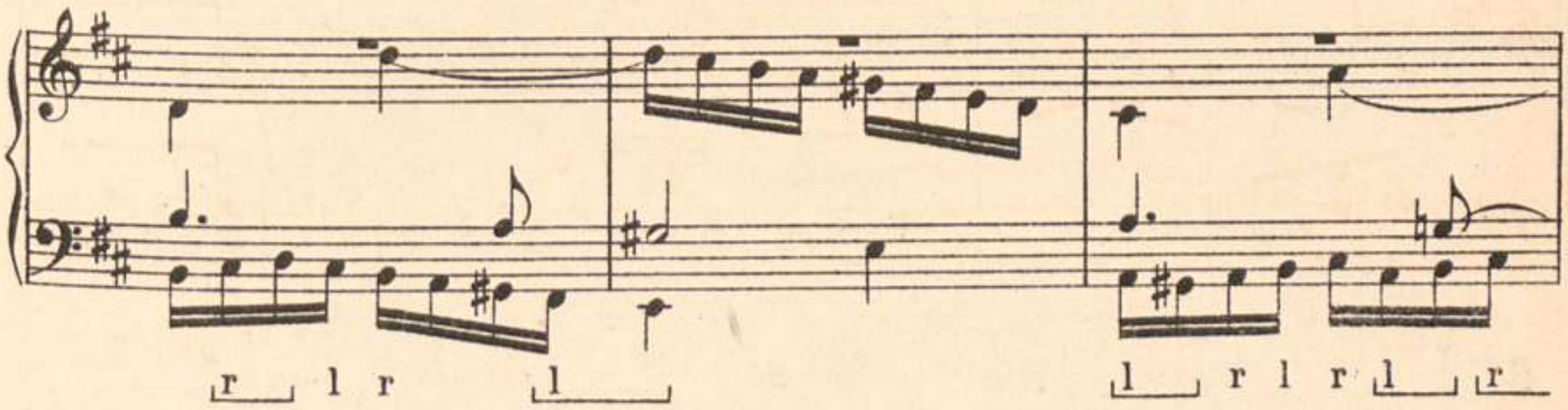


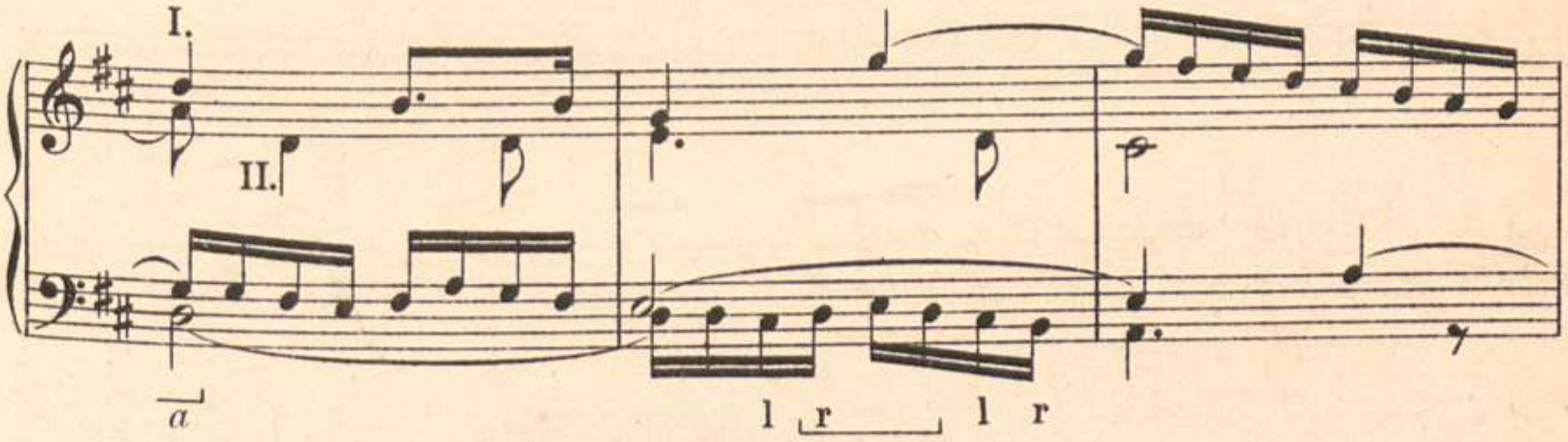
Doppel-Versette.

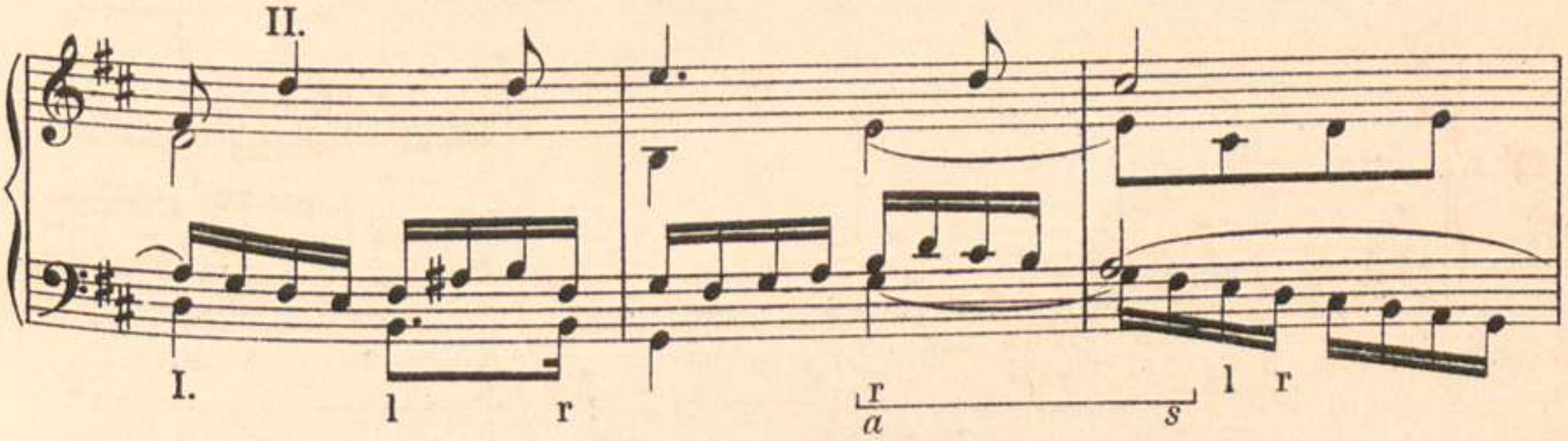
Die beiden Themen sind desshalb im doppelten Contrapunkt der Oktav gesetzt.

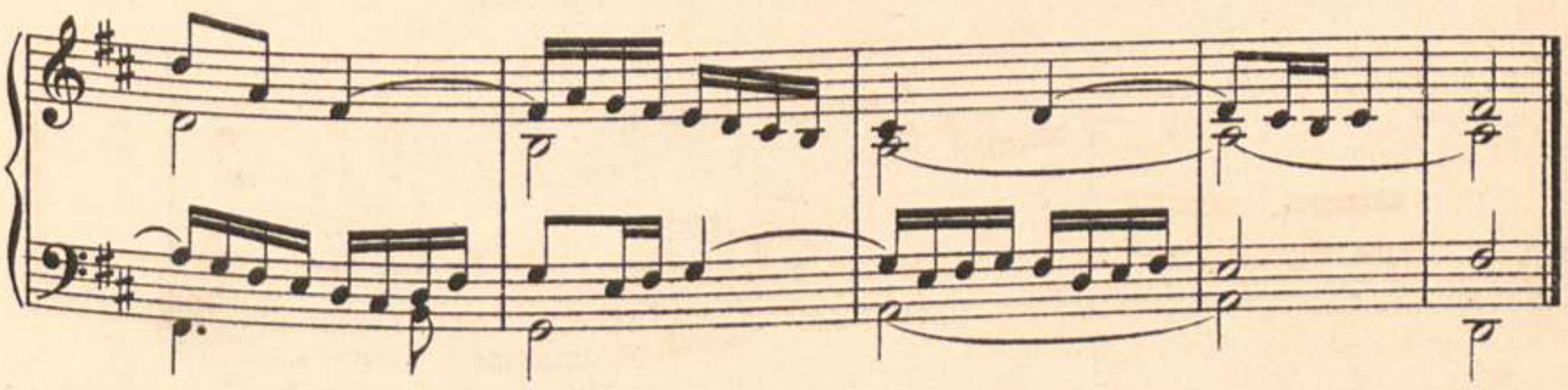
7.





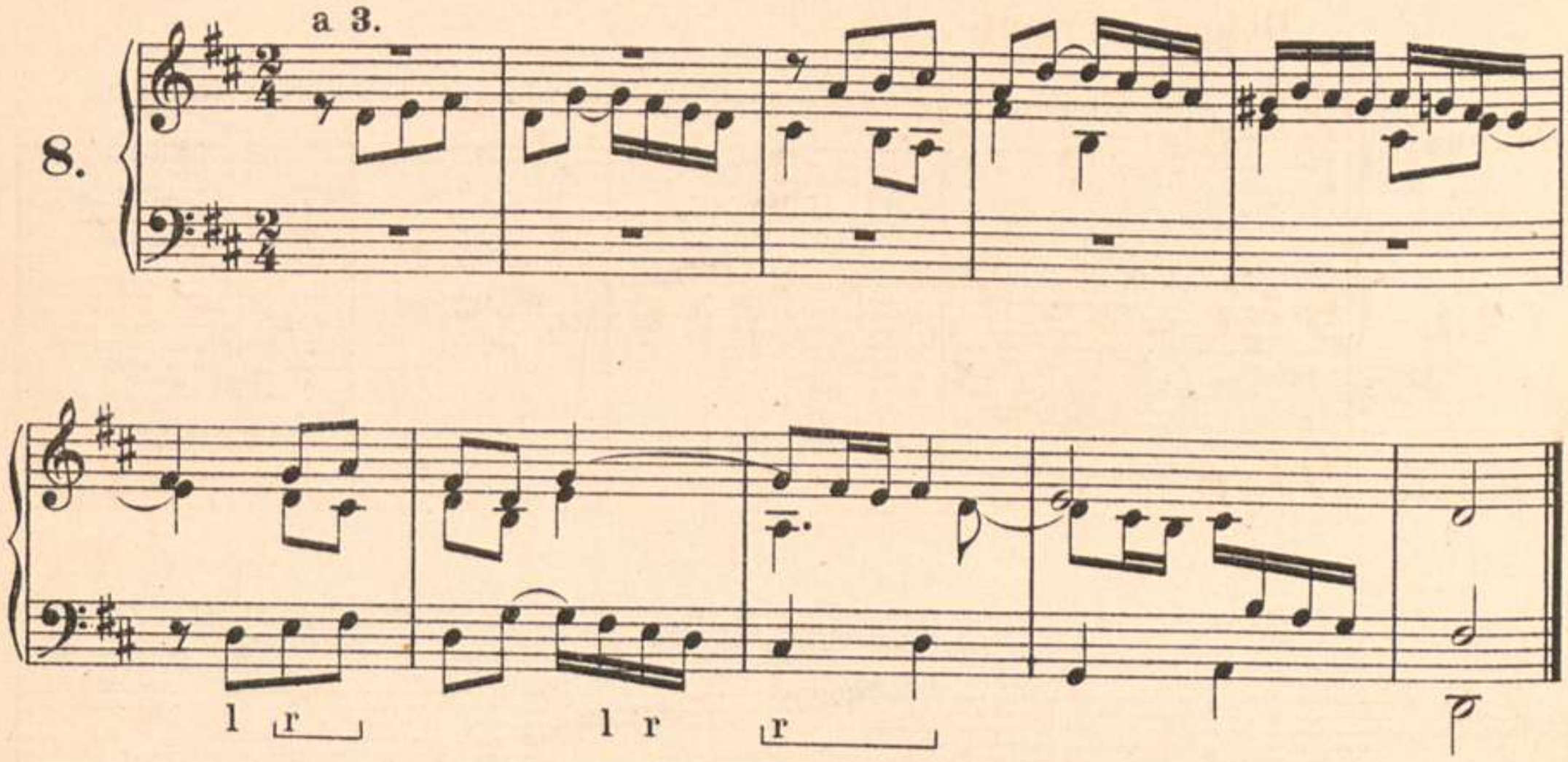




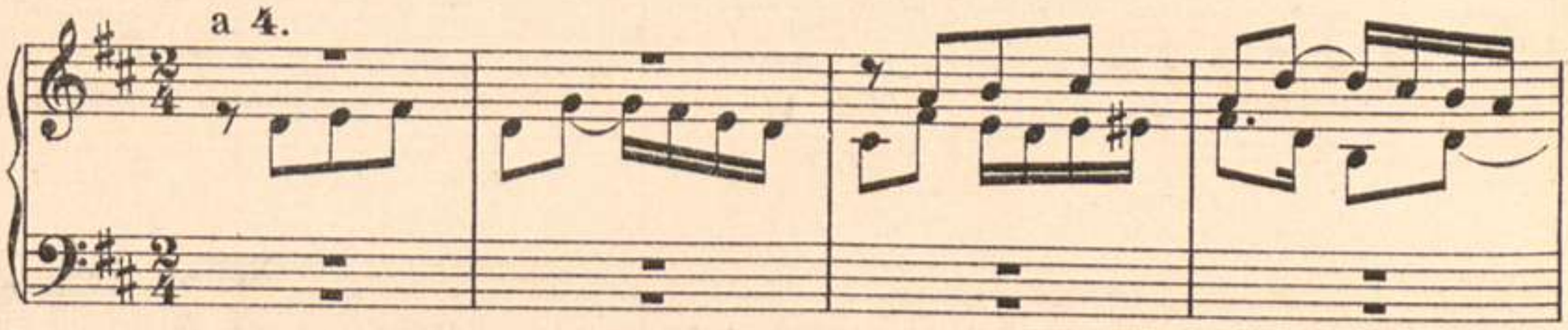


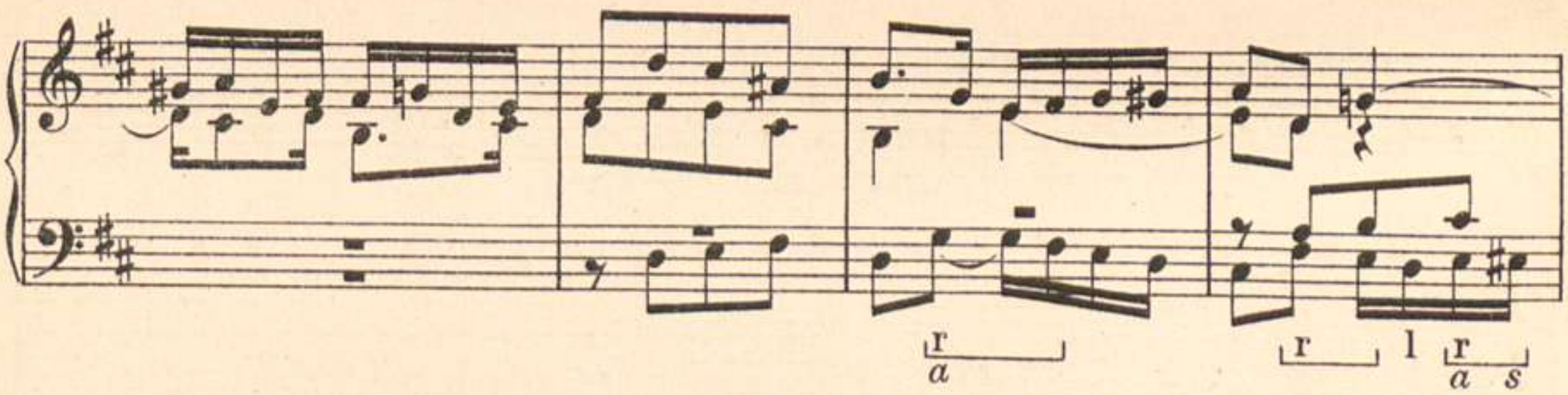
00046835

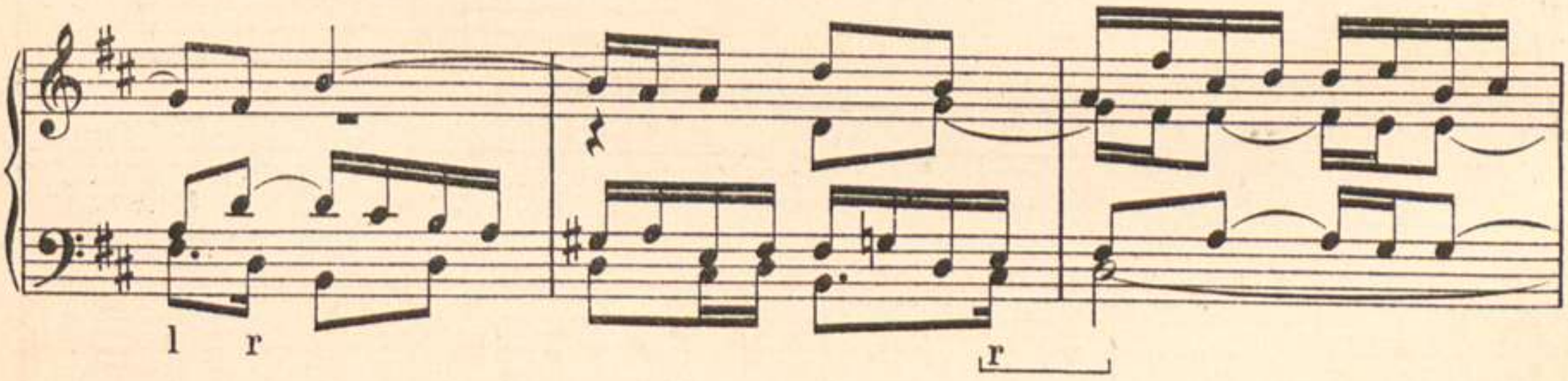
8. a 3.

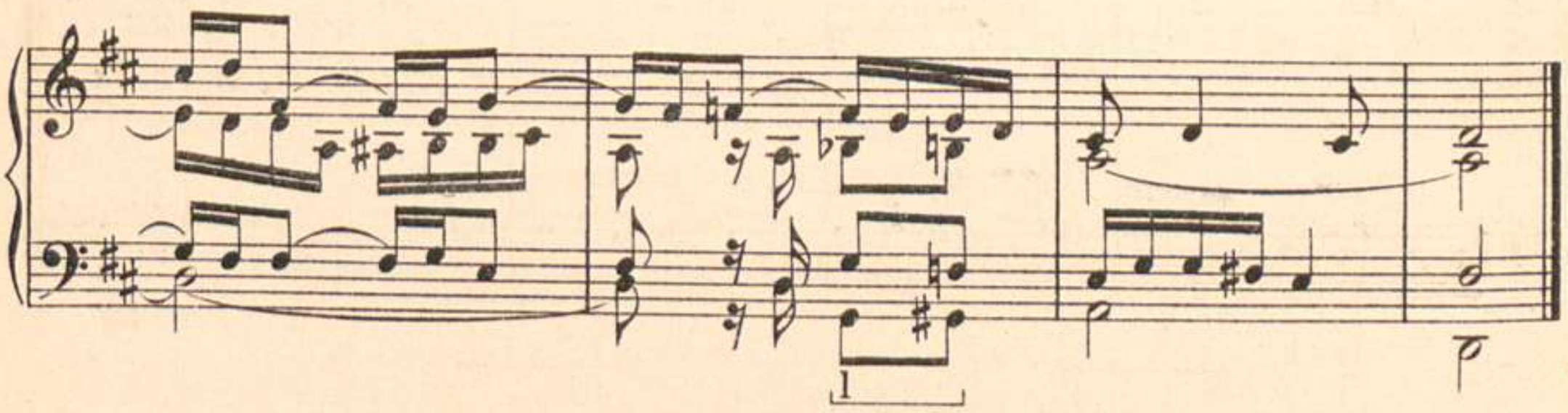


9. a 4.









Doppel-Versette.

a 5.

Manuale.

10.

Pedale.

I. Thema.

II. Thema.

I.

II.

r l

r l

a

II.

I.

r

I.

II.

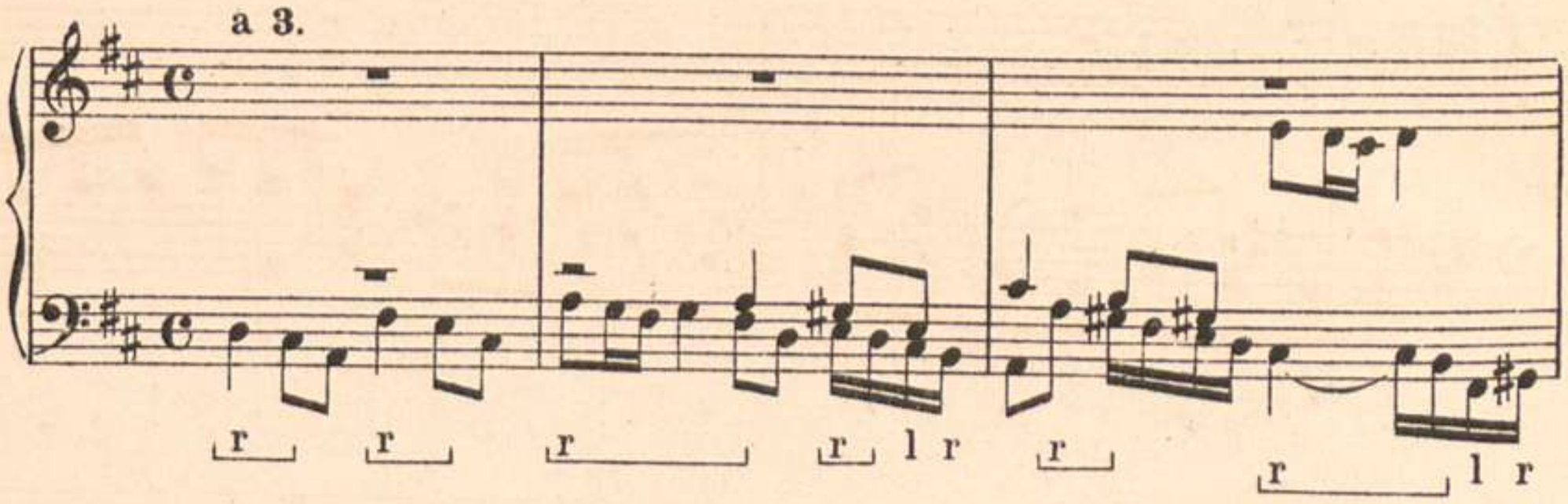
r r r l

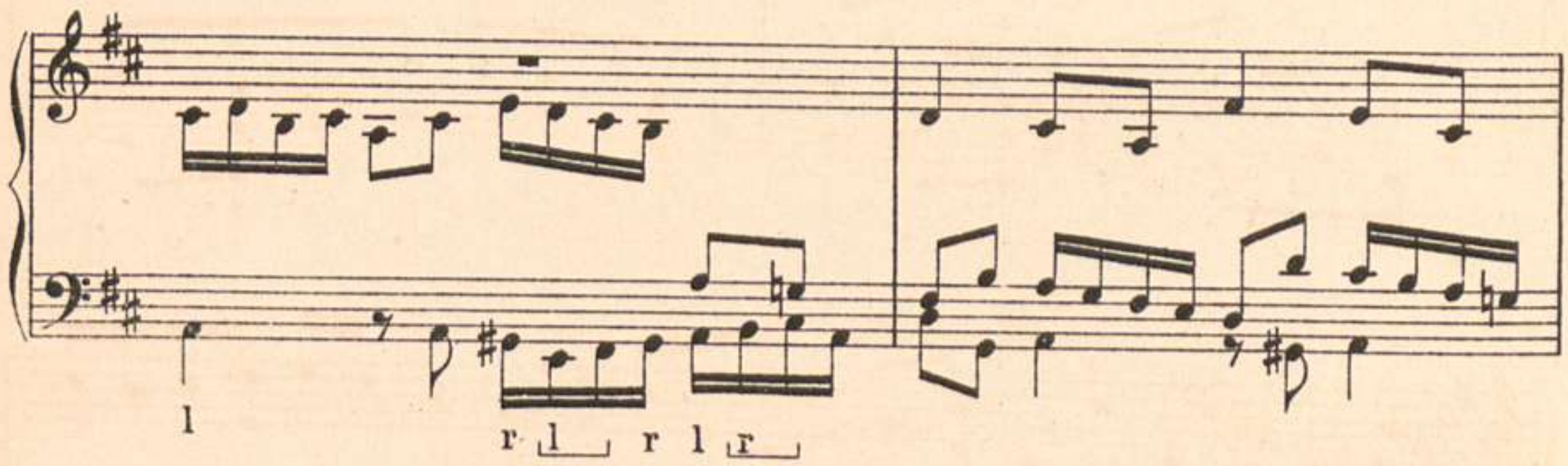
II.

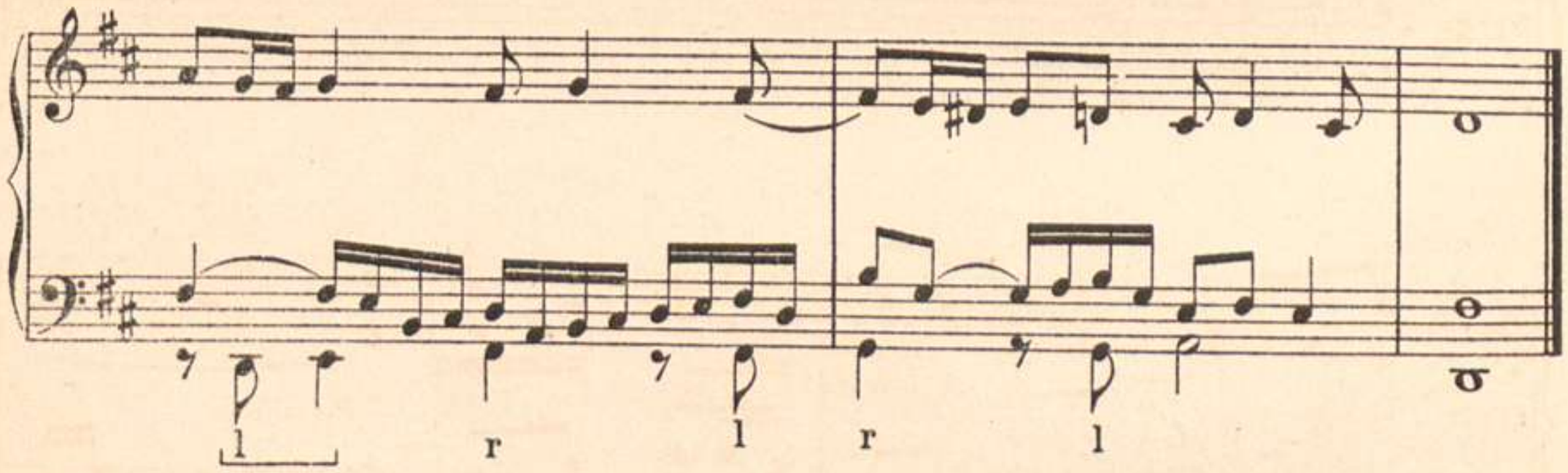
lr l r l

11.

a 3.

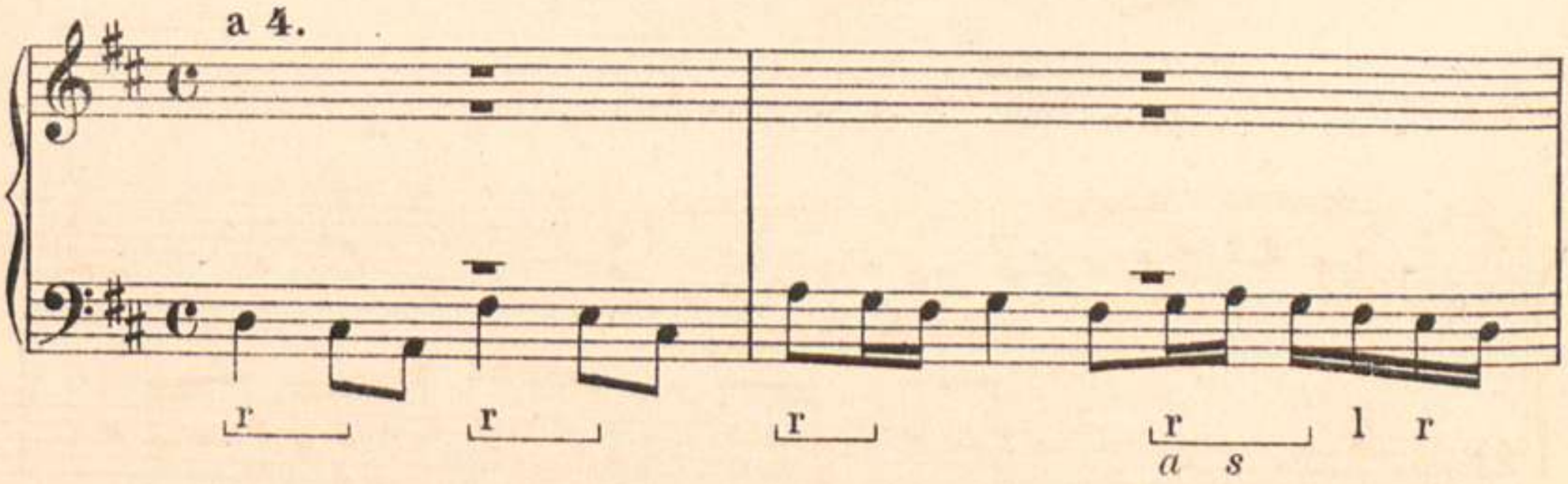


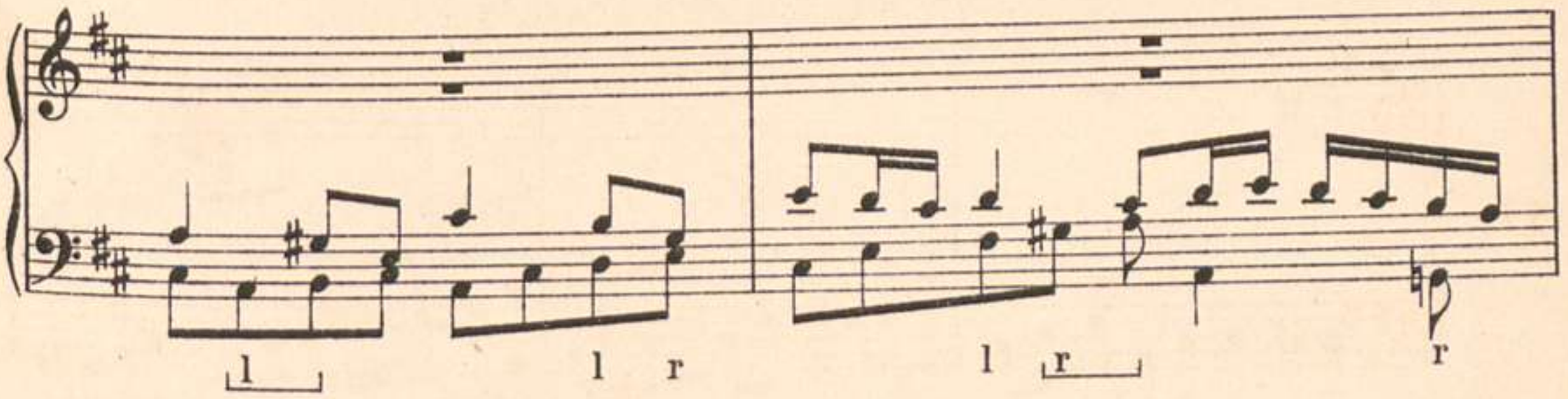


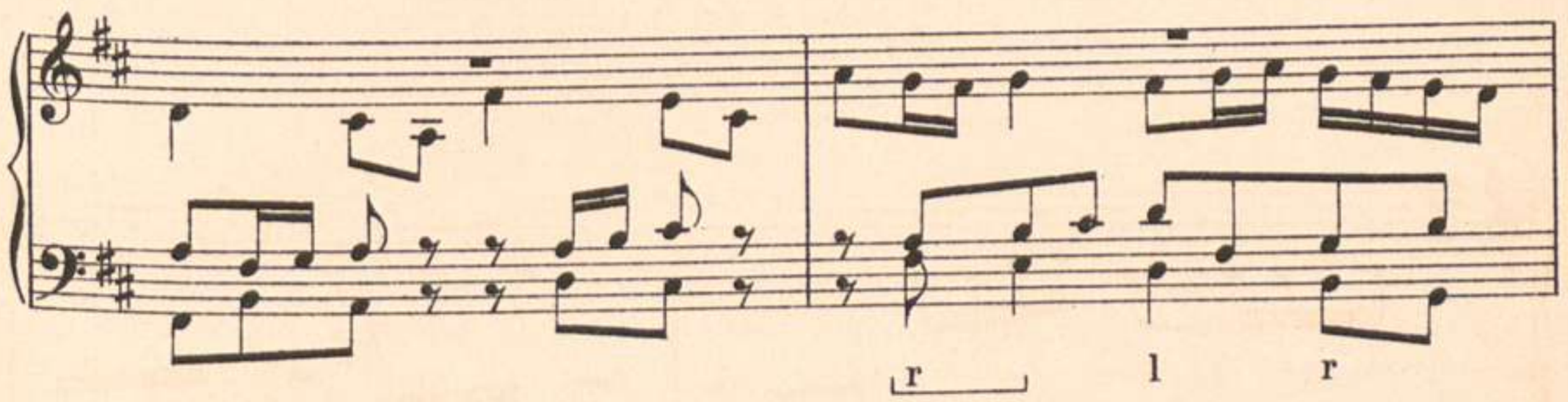


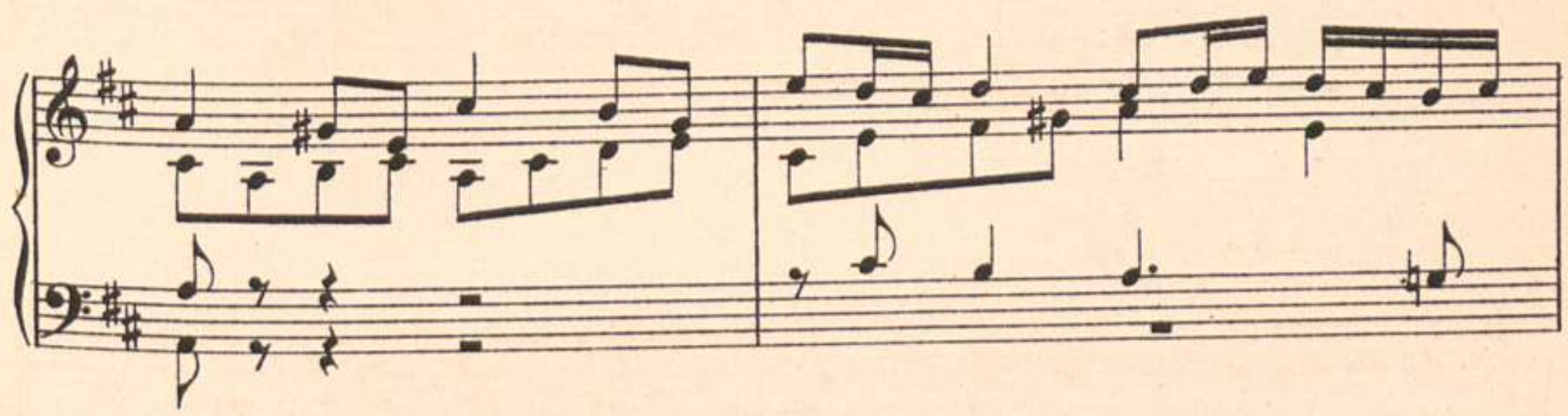
12.

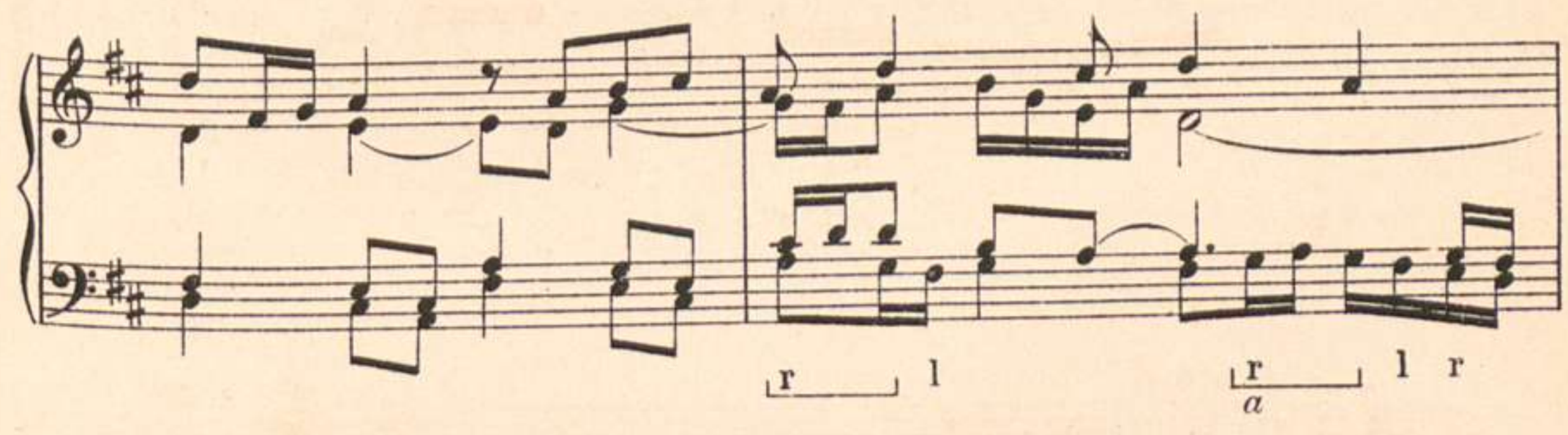
a 4.

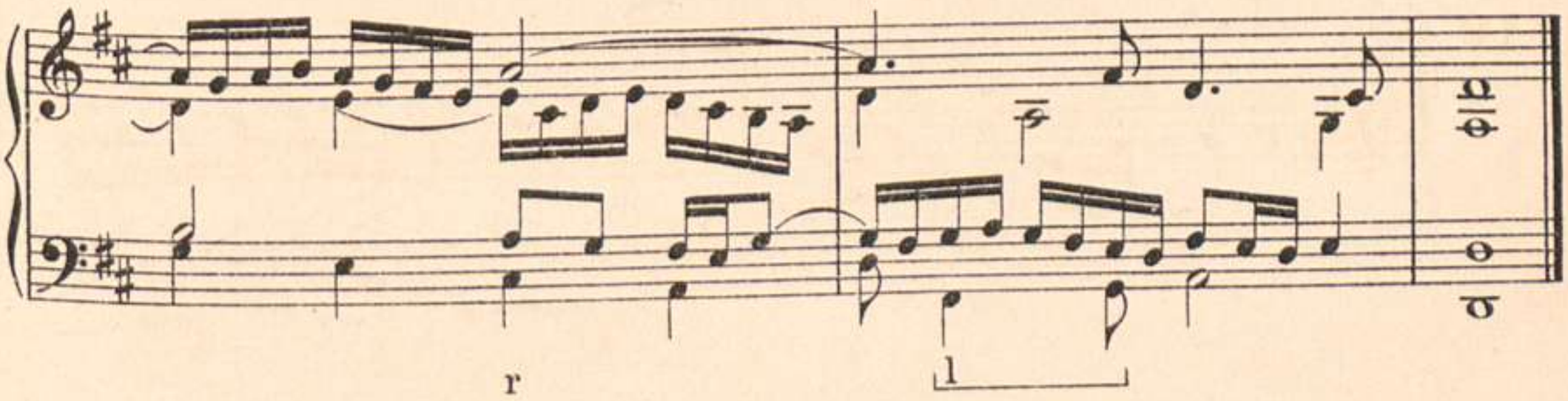



l
l r
l r
r


r
l
r




r
l
r
l r
a

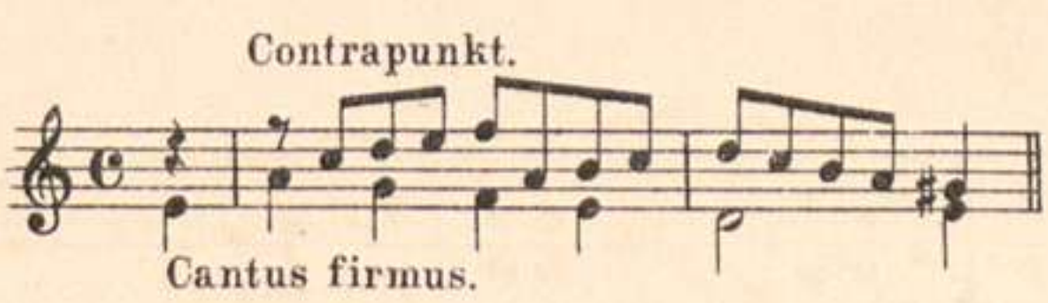

r
l

IV. Sieben Sätze zu dem Fastenliede

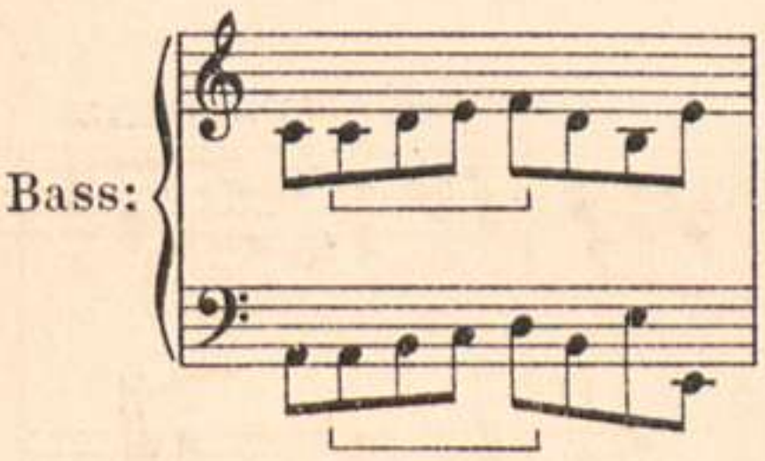
„O Haupt voll Blut und Wunden."

(Orgelbuch Nº 30.)

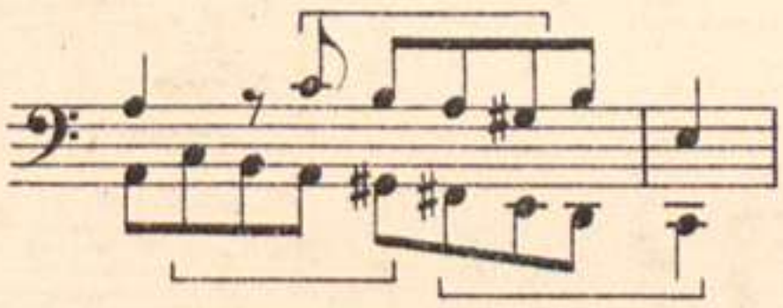
In den folgenden Sätzen haben die Nummern 1–3 die vollständige Choralmelodie als Cantus firmus; derselbe ist in Nº 1 und 3 auf verschiedene Stimmen vertheilt während er in Nº 2 im Tenor festgehalten ist. In der Nº 1 ist der ersten Zeile des C. f. folgender Contrapunkt beigegeben:



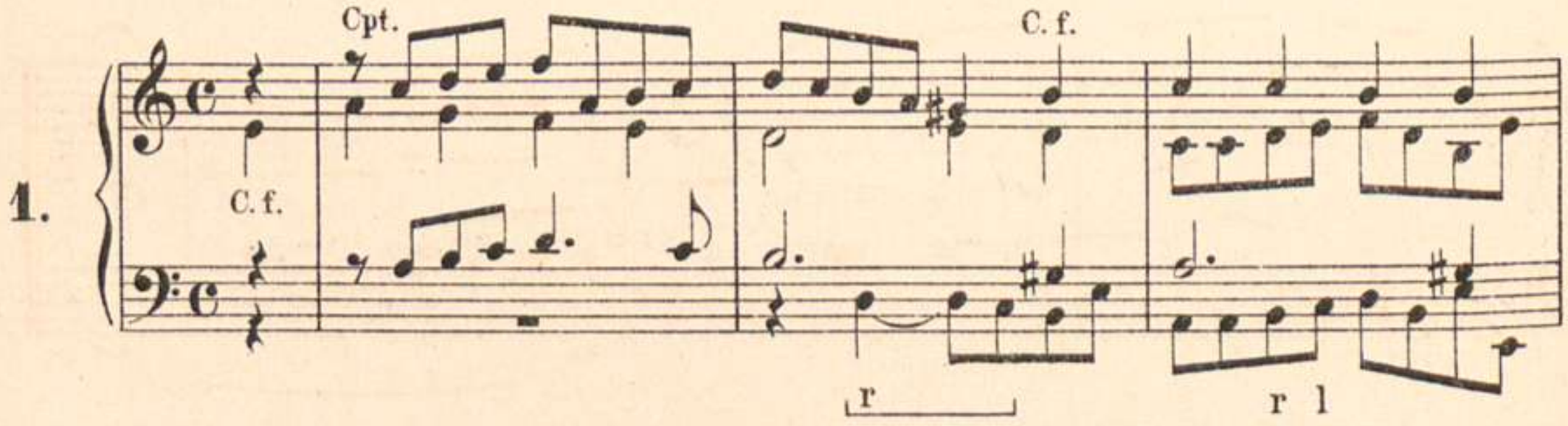
Dieser Contrapunkt ist in der ganzen Nummer entweder vollständig beibehalten oder, theilweise. Bei der Aufsuchung desselben muss man bemerken, dass er mit der zweiten Achtel beginnt. Je vier aufsteigende Noten, welche mit der zweiten Achtelnote beginnen sind als Theil des Contrapunktes aufzufassen, z. B. im 3. Takte im Alt und



Im 5. und 6. Takte findet sich der ganze Contrapunkt im Tenor, im doppelten Contrapunkte der Dez umgekehrt. Imitationen finden sich vom 9. Takte an in verschiedenen Stimmen; im 13. und 14. Takte findet er sich im Alt in der Gegenbewegung; theilweise, mit den ersten vier Noten, erscheint er an verschiedenen Orten in der Gegenbewegung, z. B. im 4. Takte im Tenor und Bass.



Erstes Choralvorspiel.



C. f.

r l r

l

a

C. f.

Umkehrung in die Octav.

r l r

l r r

r l r

a

C. f.

r s a r s

l s a

r s a l r

l a

C. f.

C. f.

r

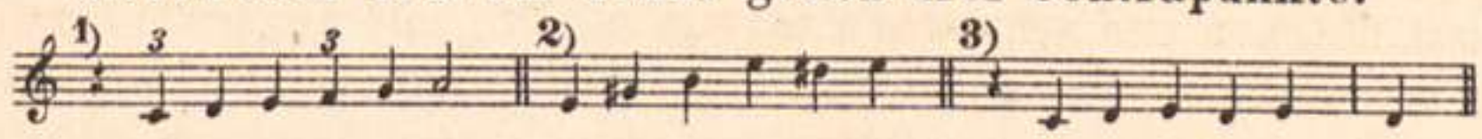
r l

r

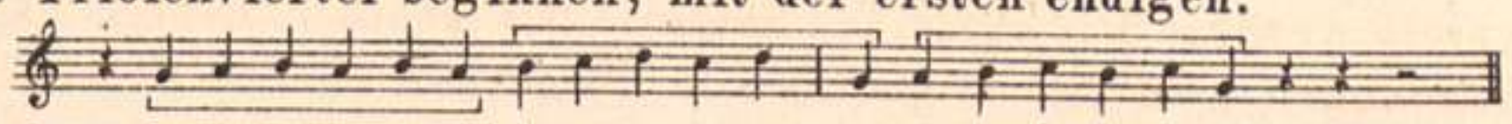
87

Zweites Choralvorspiel.

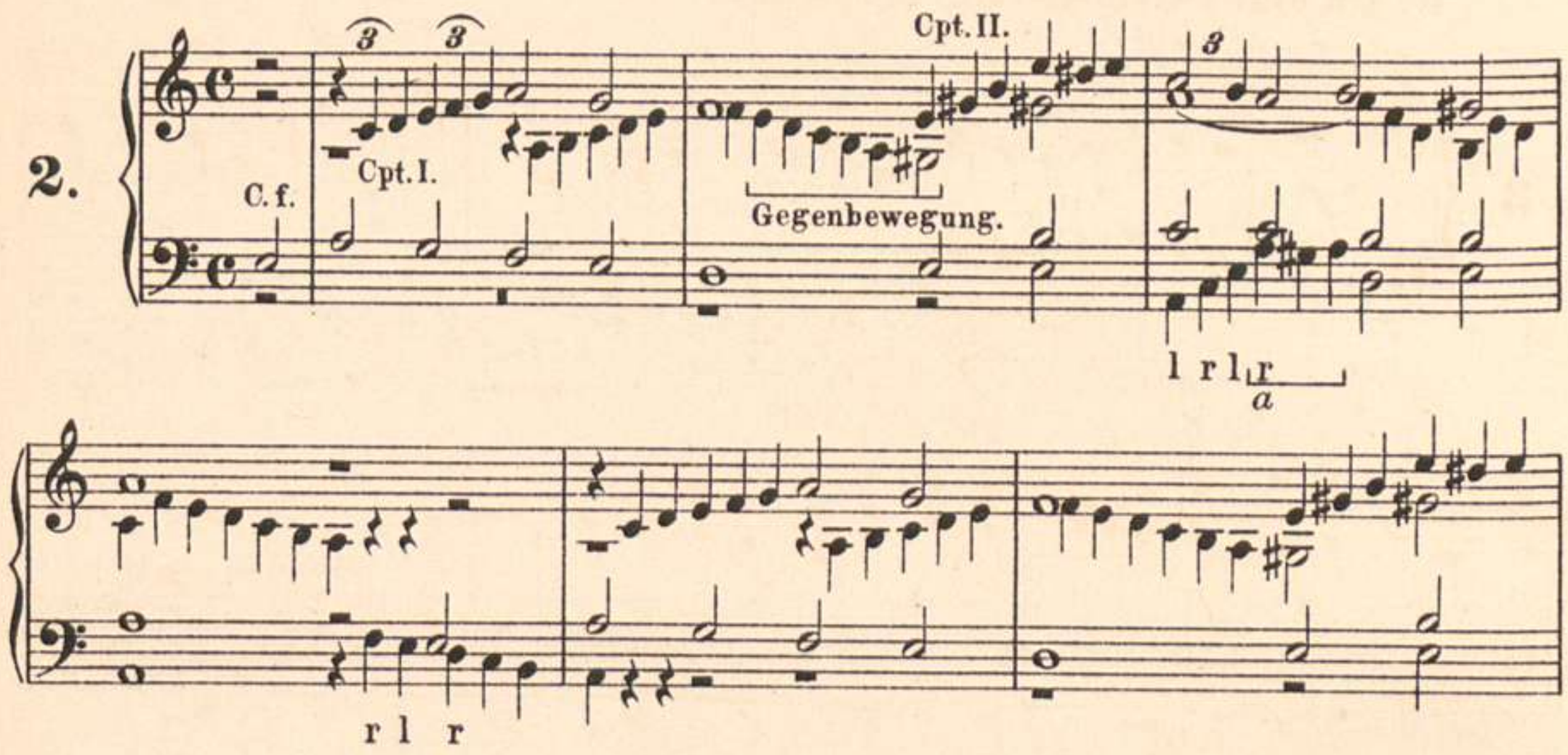
Neben dem C. f. im Tenor gehen drei Contrapunkte:



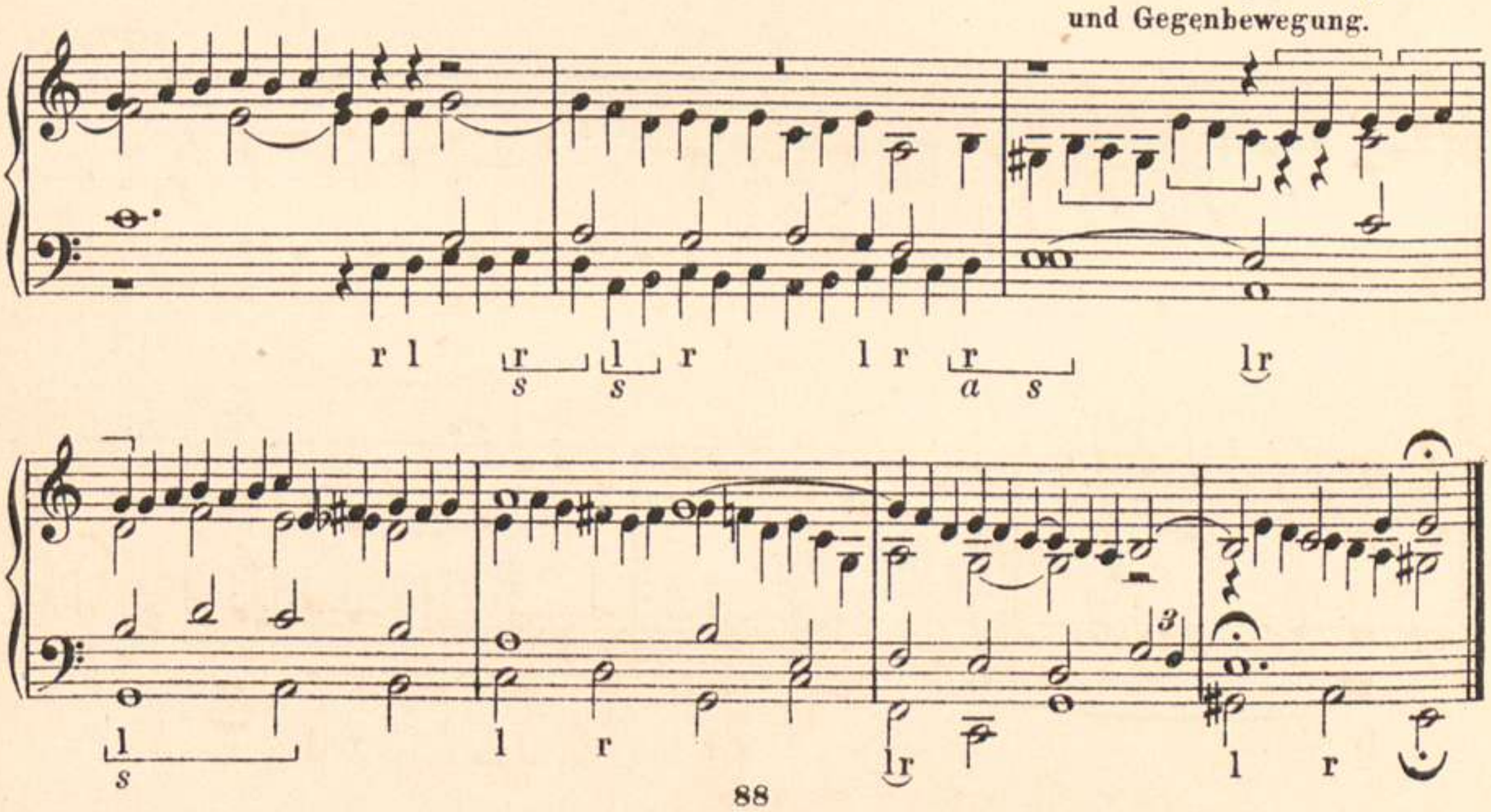
Beim ersten und dritten Contrapunkte ist wieder darauf zu achten, dass sie mit der zweiten Triolenviertel beginnen, mit der ersten endigen.

Die Stelle 

ist also so aufzufassen, wie die Klammern anzeigen.



Theile des Cpt. III in gerader und Gegenbewegung.



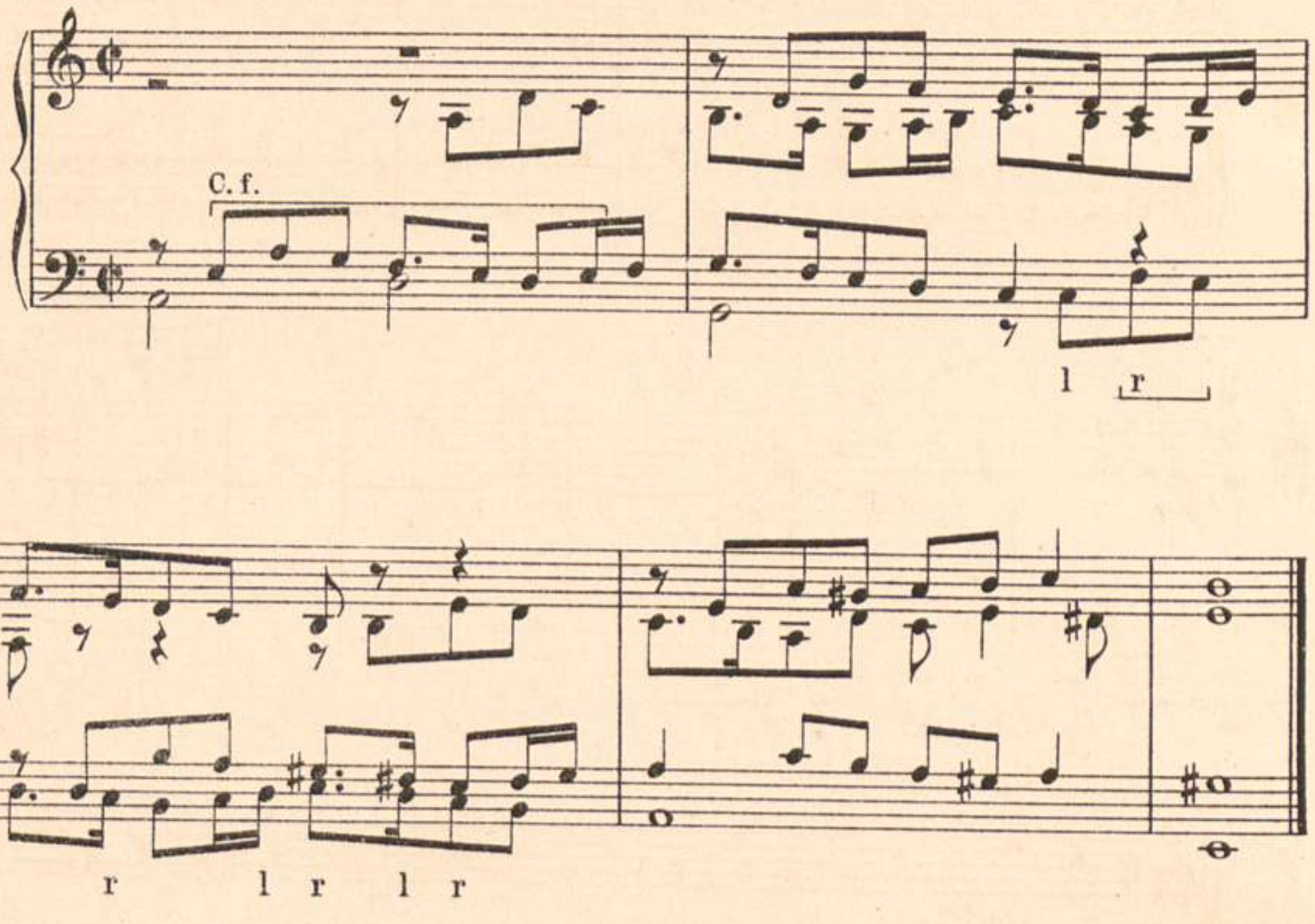
Drittes Choralvorspiel.

Der C. f. in verschiedenen Stimmen, ohne einem festgehaltenen Contrapunkt, dafür Wechsel mit starken und schwachen Stimmen. Die mit forte bezeichenten Stellen werden mit starken 8′ Stimmen und einem schwachen 16′ im Manuale gespielt, die mit piano bezeichenten Stellen mit einer zarten Gamba 8′ allein, oder mit einem schwachen Salicional 8′. Die letzte forte-Stelle kann im Pleno gespielt werden. Die einzelnen Sätze sollen jedoch nur durch einen ganz kleinen Einschnitt getrennt werden; sollte ein Organist ohne Beihilfe die schnelle Registrirung auf einer einmanualigen Orgel nicht zu wege bringen, so ist es besser die Nº mit einer Registrirung zu spielen.

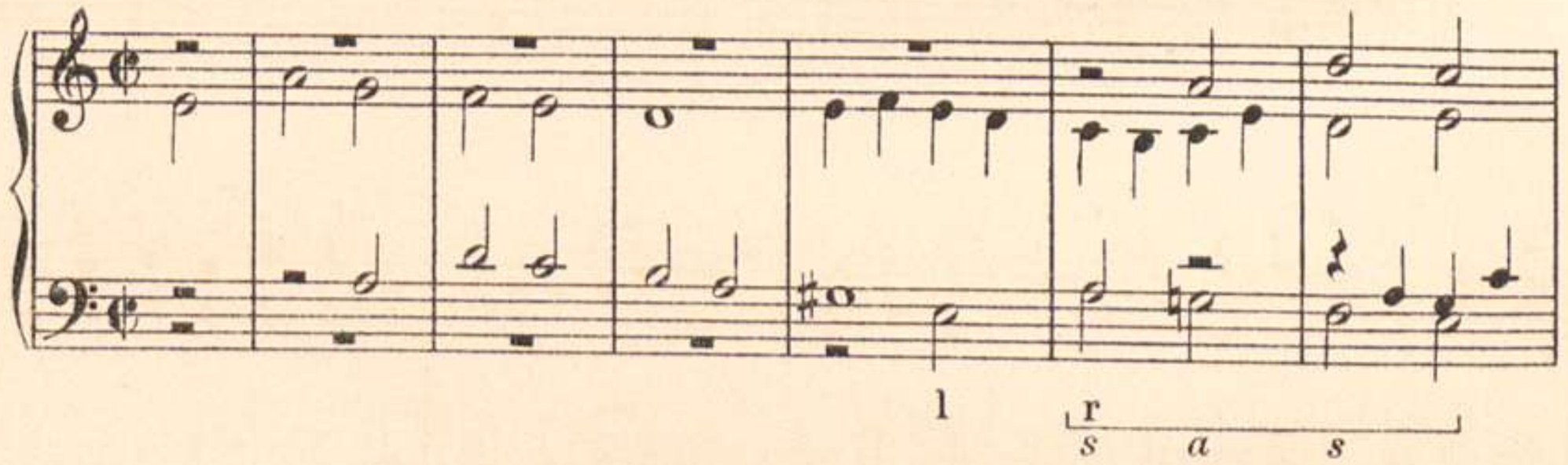
Vier kurze Zwischenspiele.

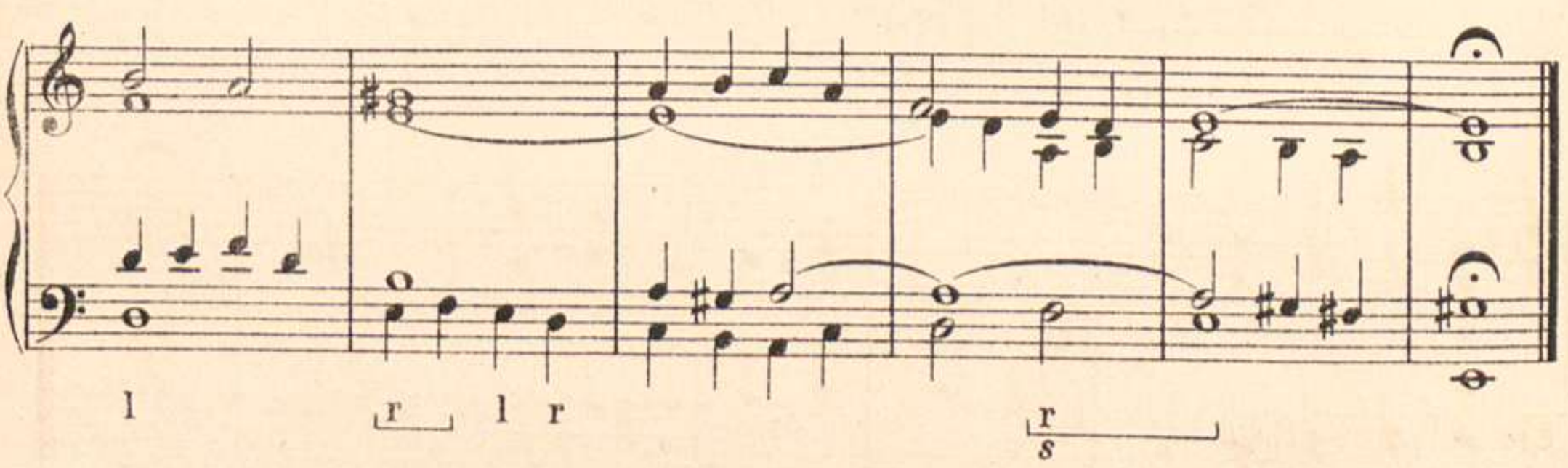
Als Cantus firmus ist nur die erste Choralzeile benützt.

4.



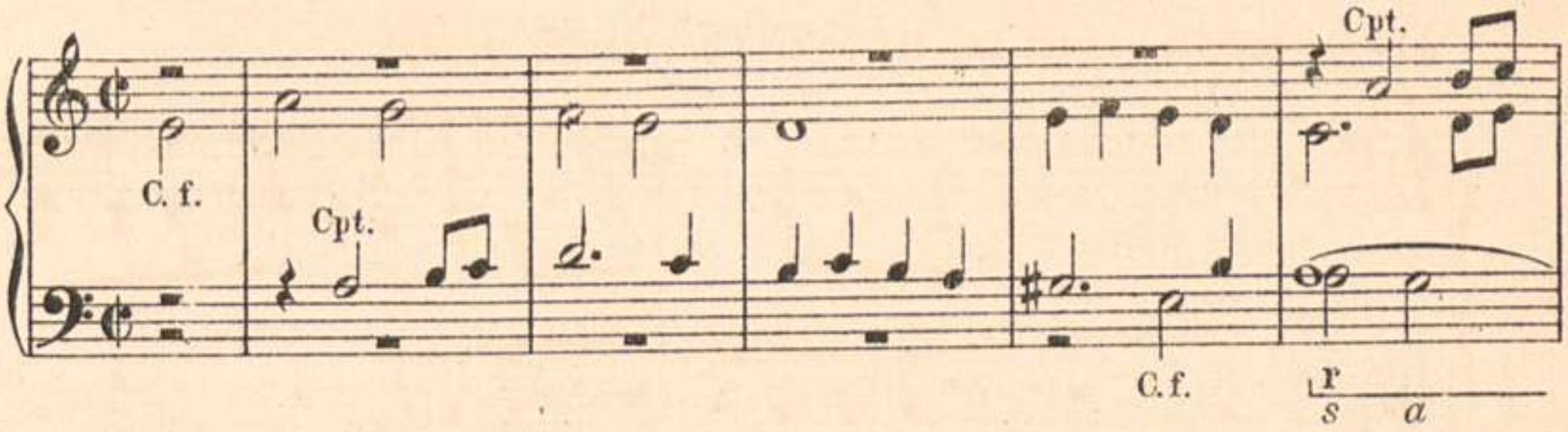
5.

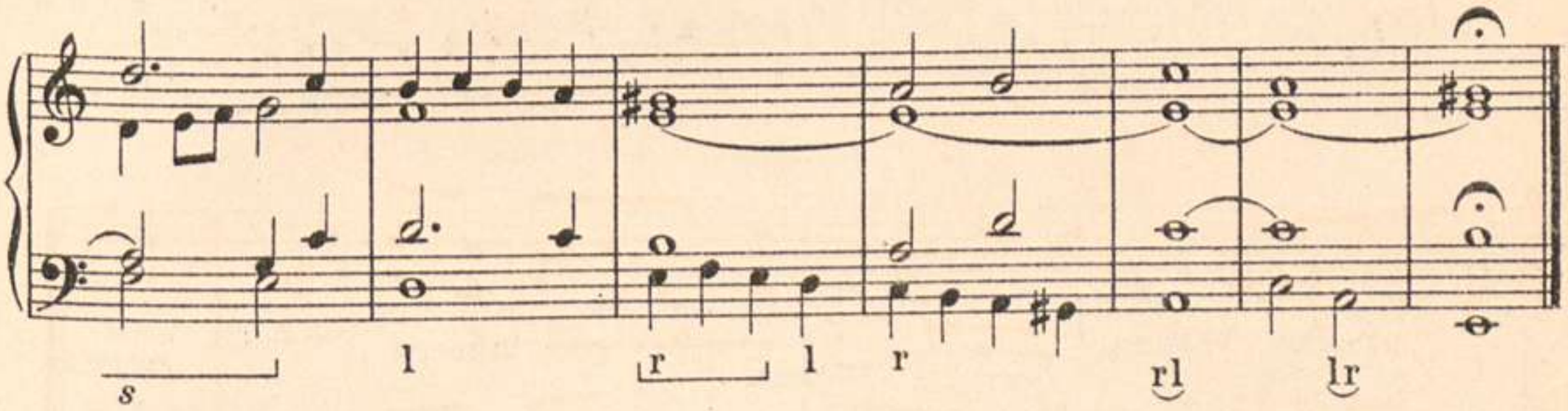




Umkehrung in die Octav.

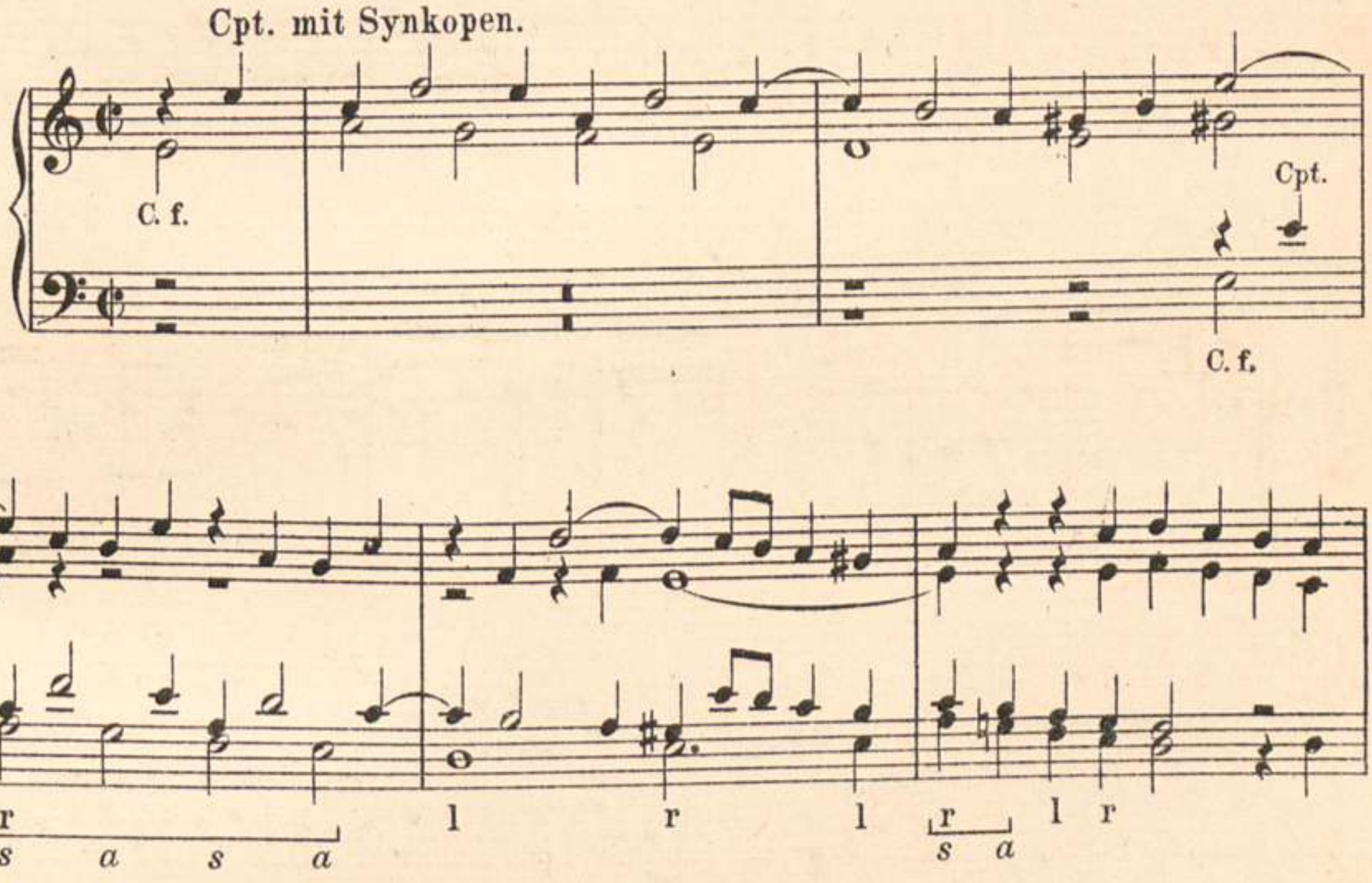
6.

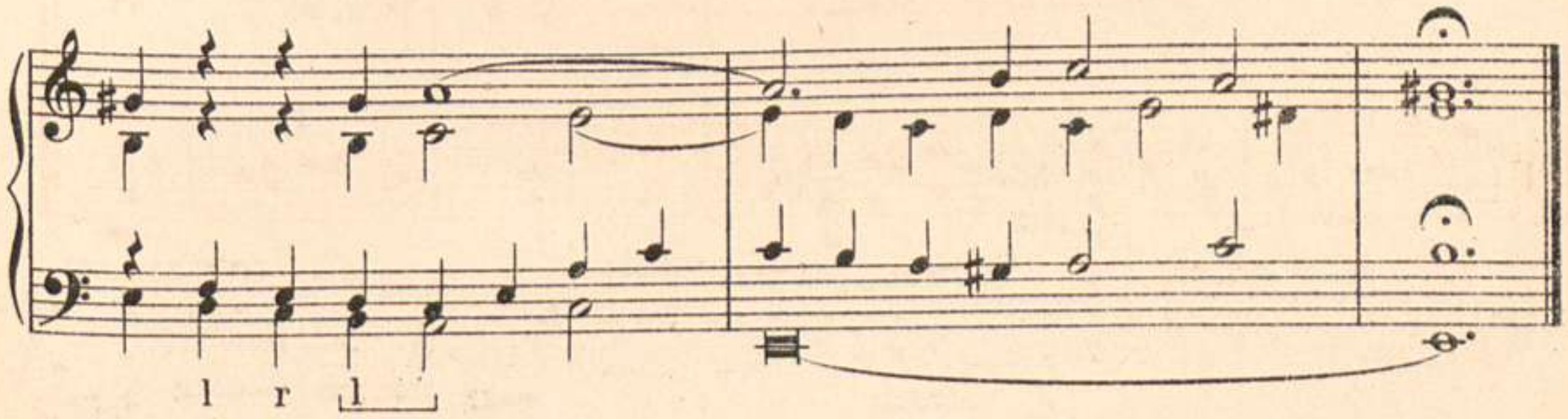




Cpt. mit Synkopen.

7.





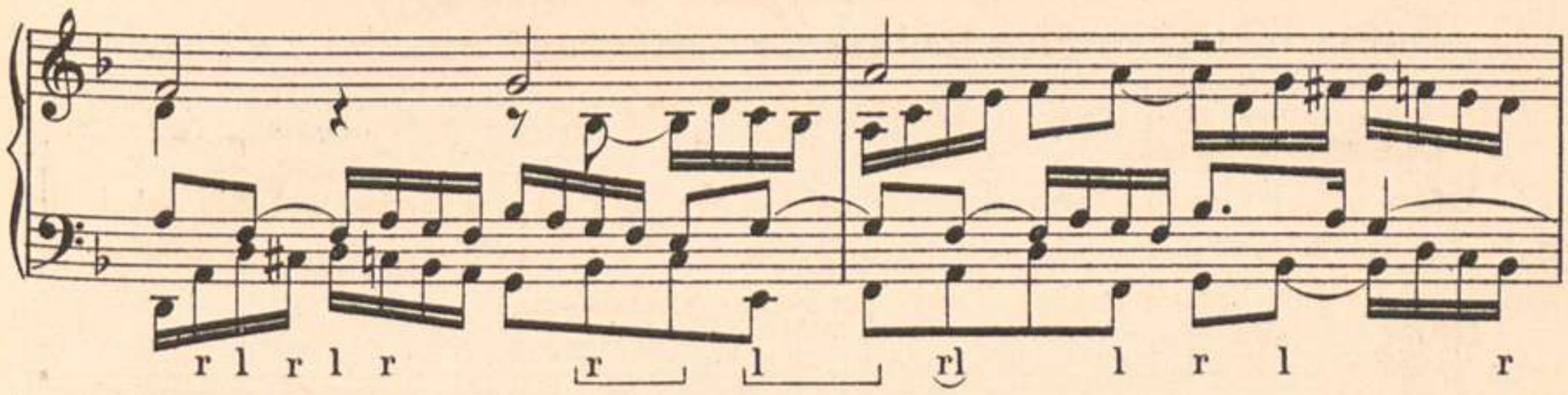
V. Zwölf Sätze zum Osterliede

„Der Heiland ist erstanden:“

(Orgelbuch Nº 38.)

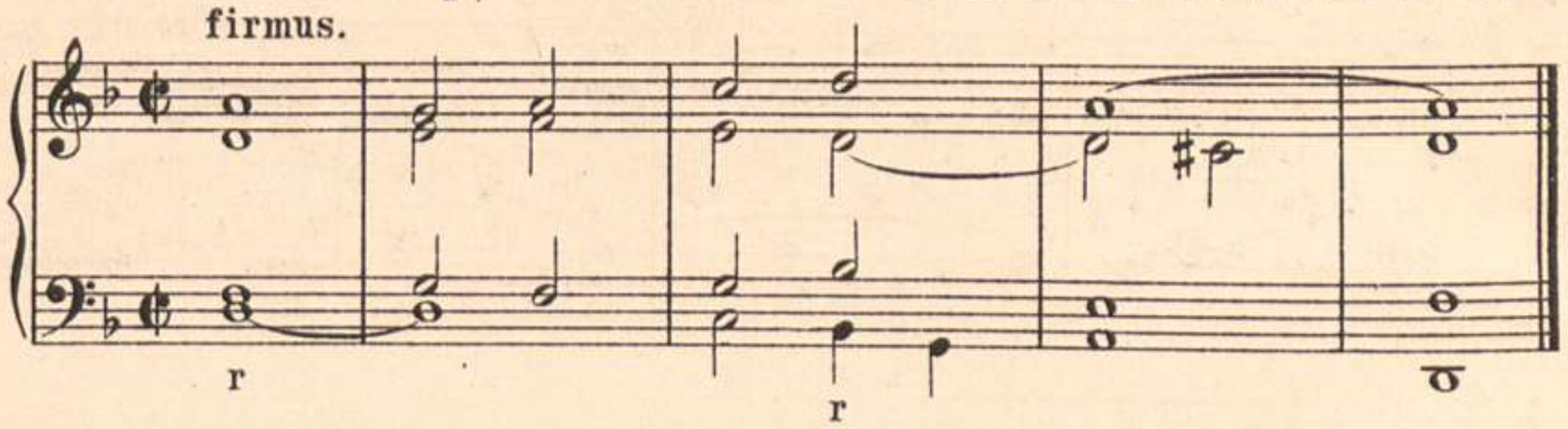
Choralvorspiel.

Der ganze Cantus firmus immer im Sopran; der Contrapunkt, welcher durch die ganze Nummer festgehalten ist und von den übrigen Stimmen nachgeahmt wird, ist in dem ersten halben Takte im Basse enthalten.

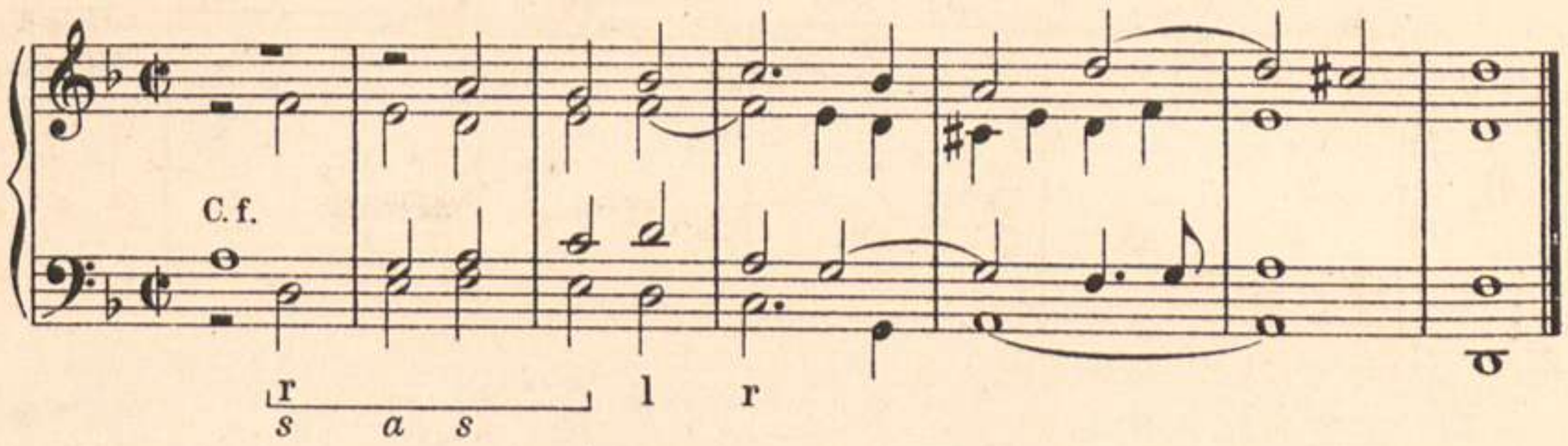

r l r l r r l rl l r l r
l r r l r l r
r
l rl l r
r l r l r r l r l r
r l r l r r l r l r
r l a r l a l a rl l r r l r

Kurze Zwischenspiele mit nur einer Zeile der Choralmelodie als Cantus firmus.

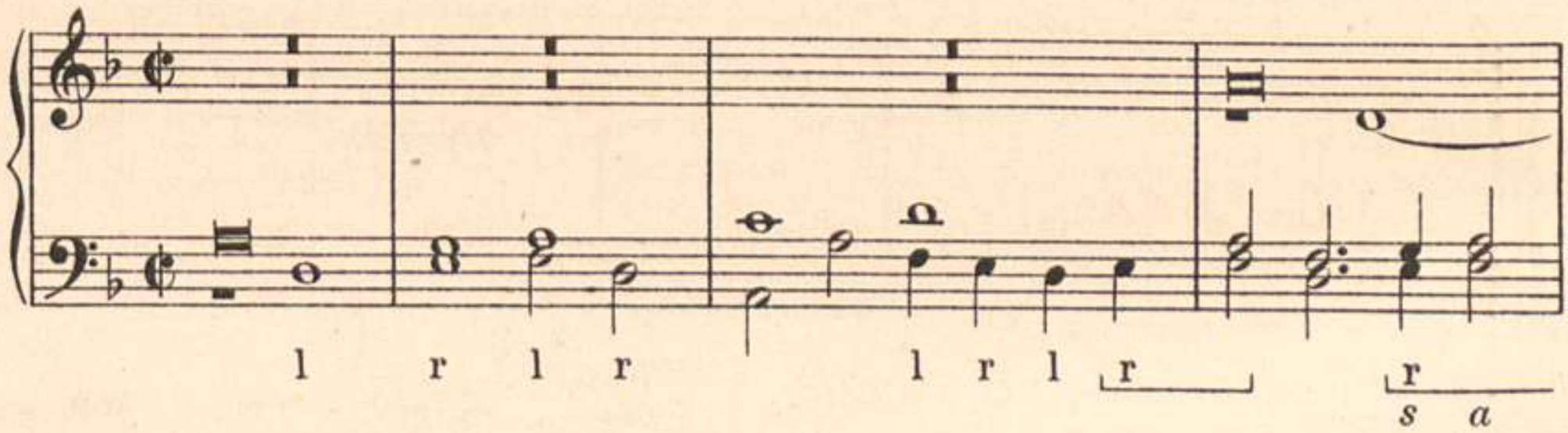
2.

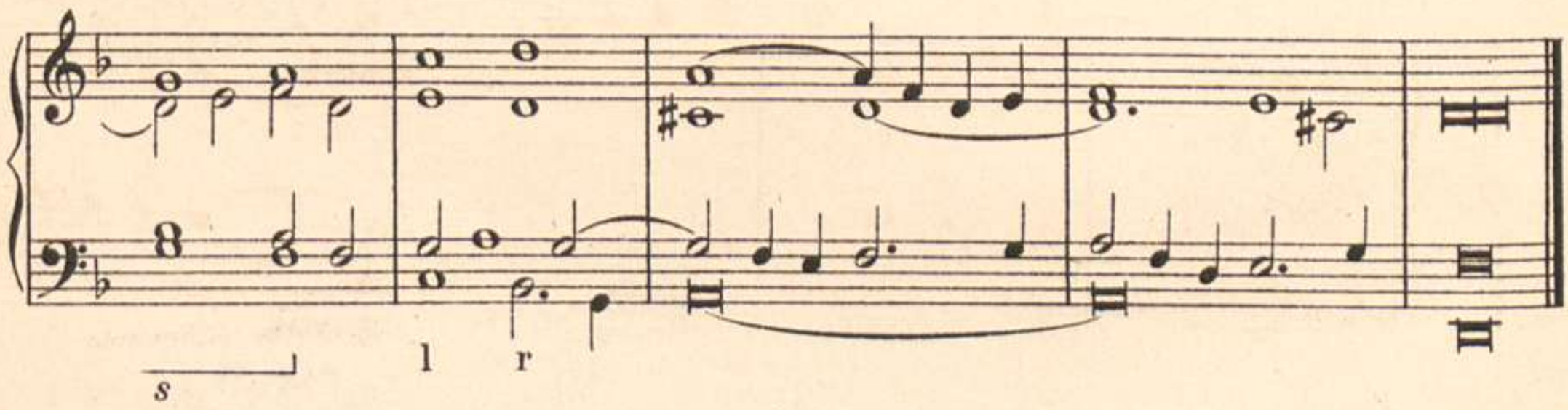


3.

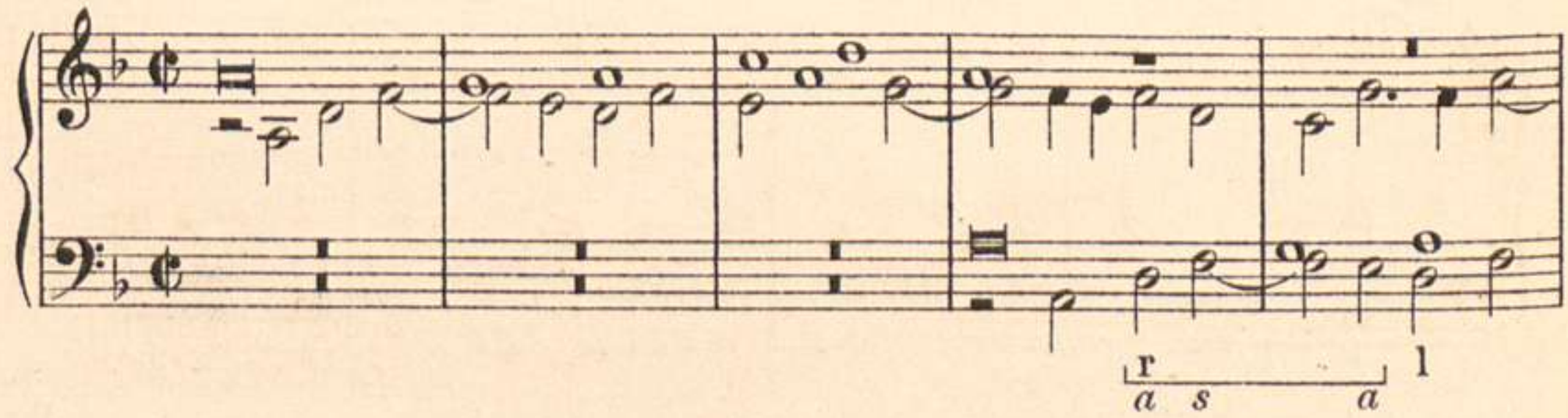


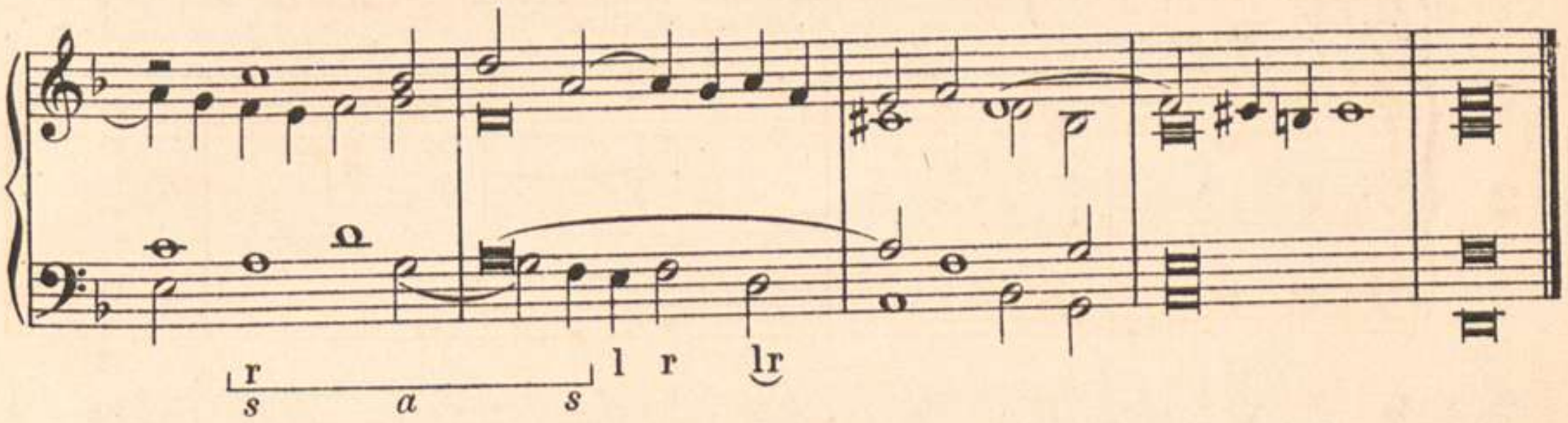
4.



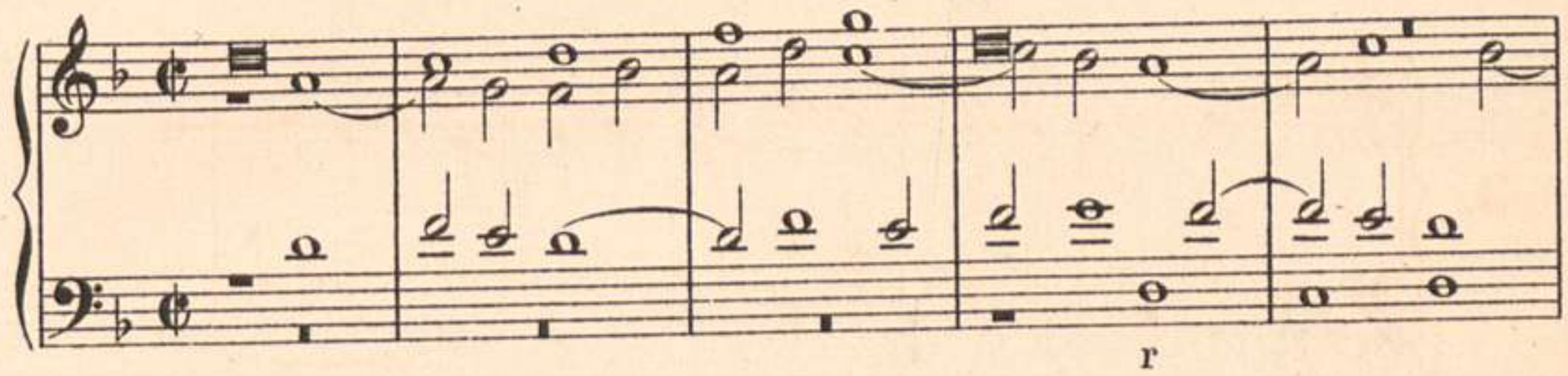


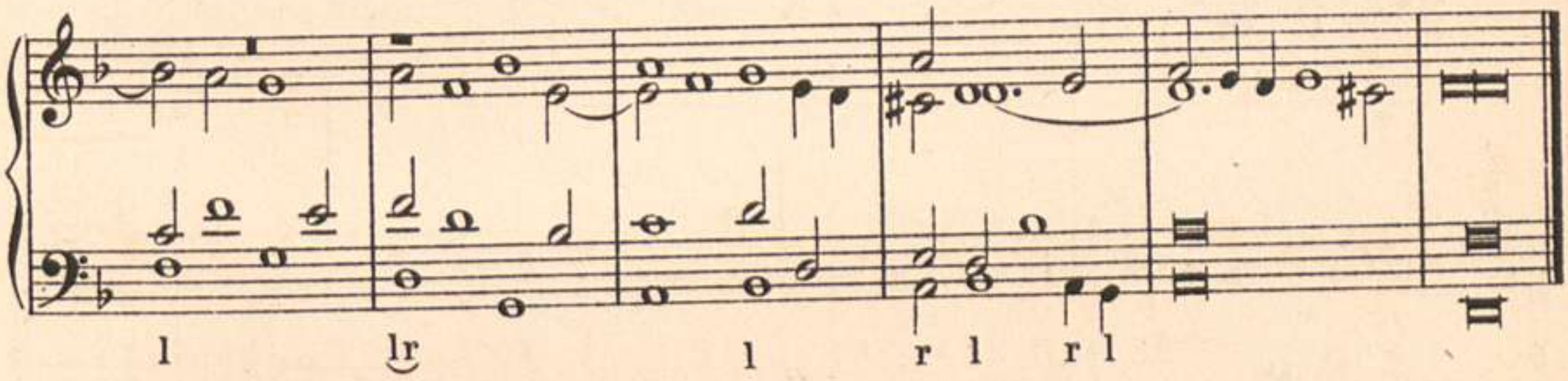
5.



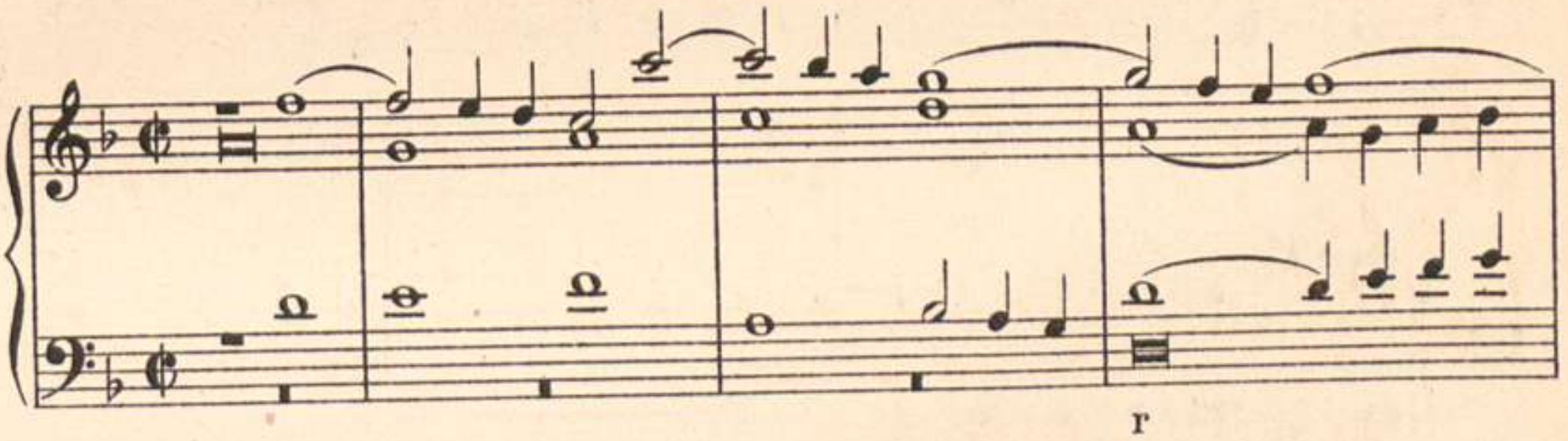


6.

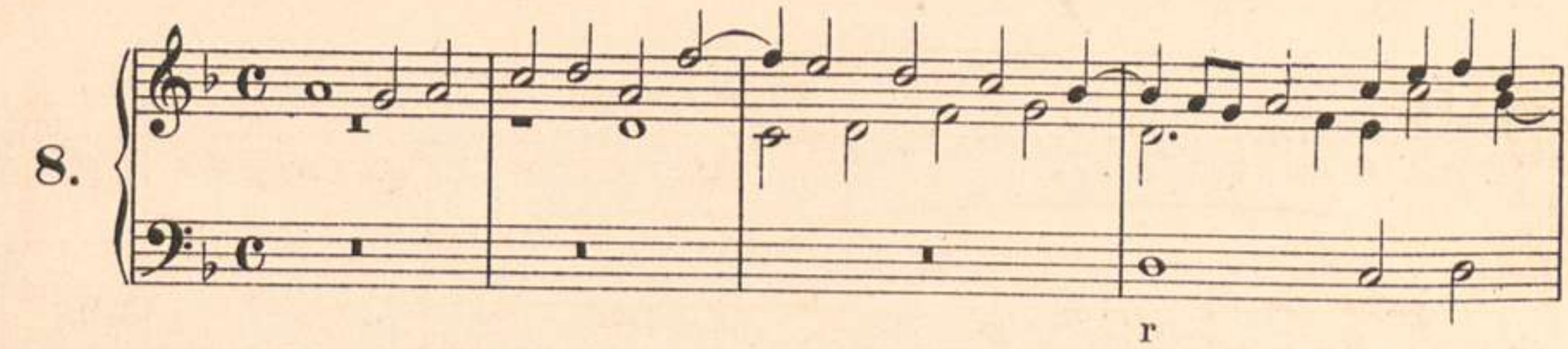


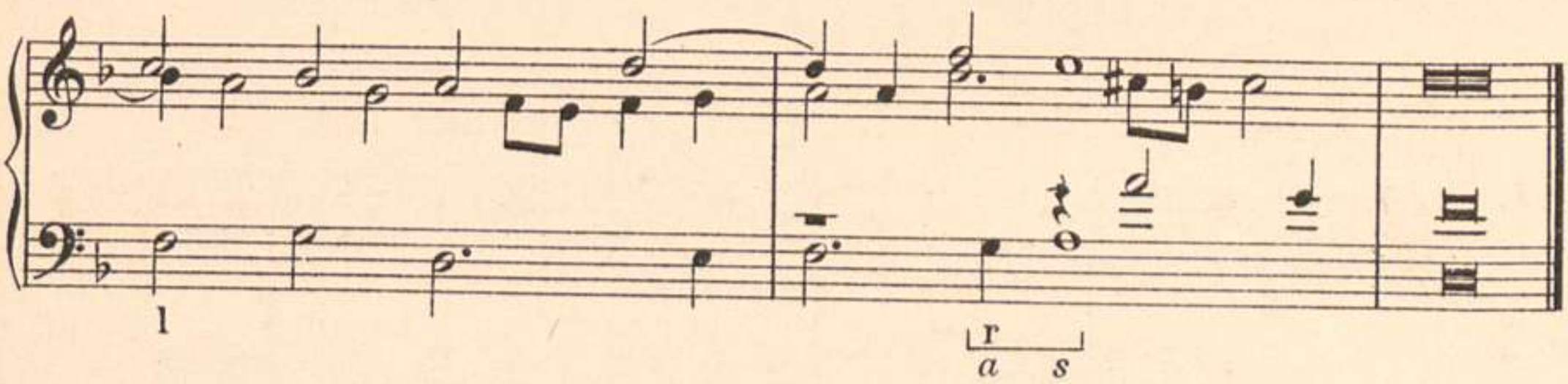


7.

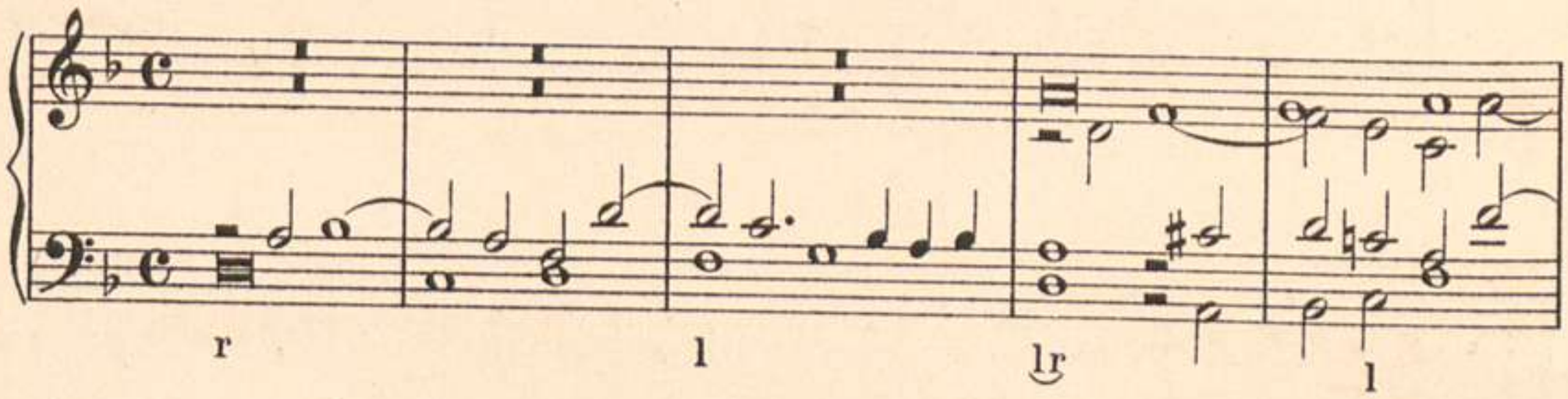


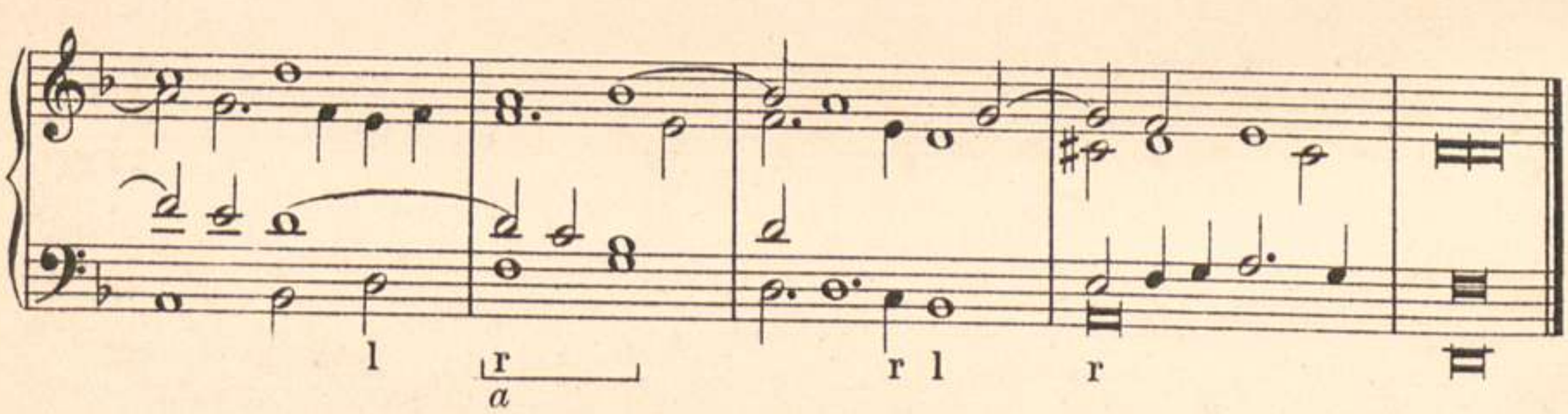
8.



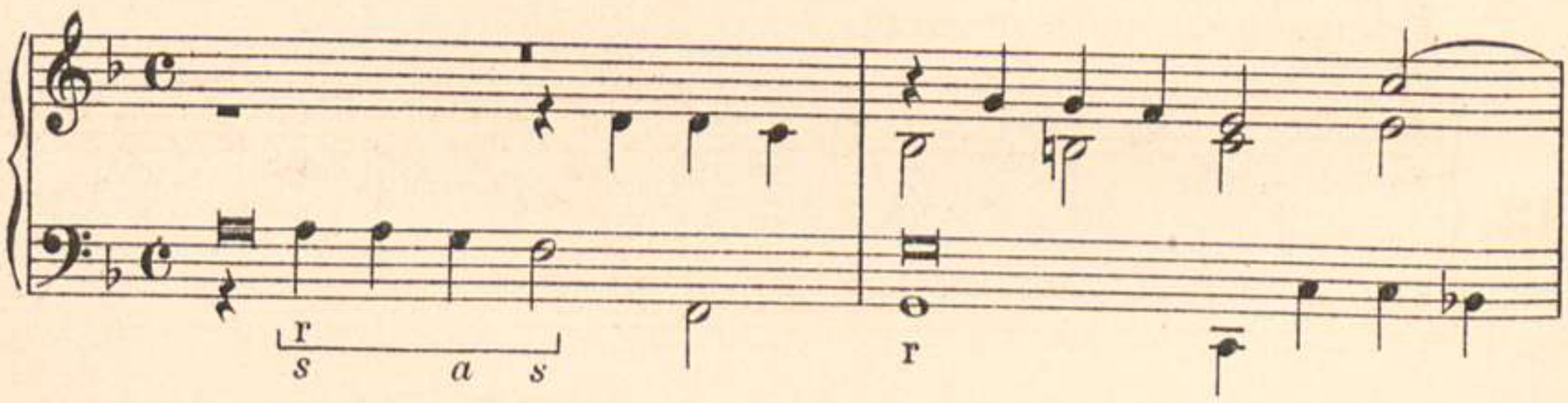


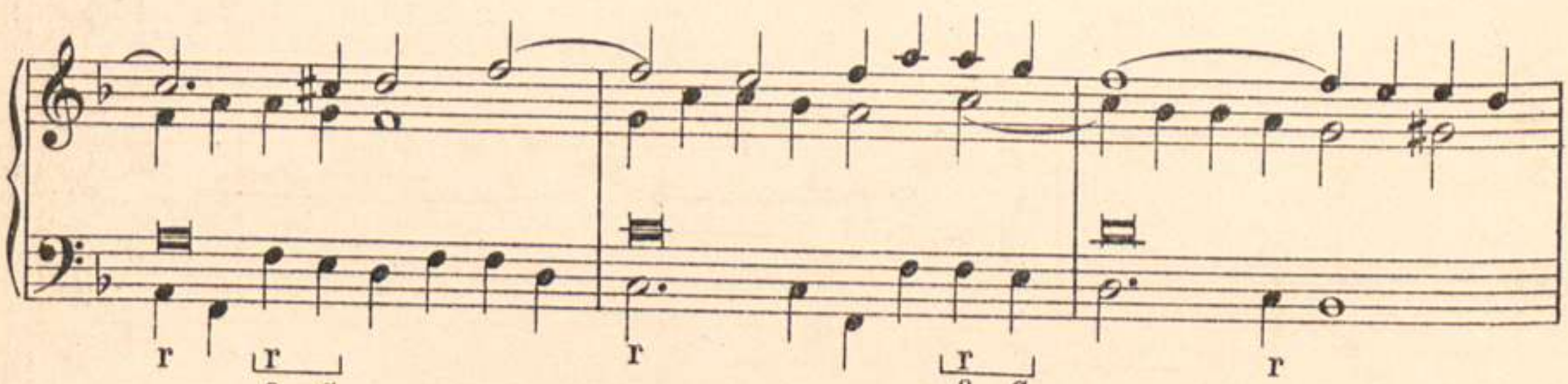
9.





10.





r l r

11.

l r r r l r

l r l r l

a *a*

lr

Uebergang von der **9.** zur **10.** Strofe.

12.

r lr

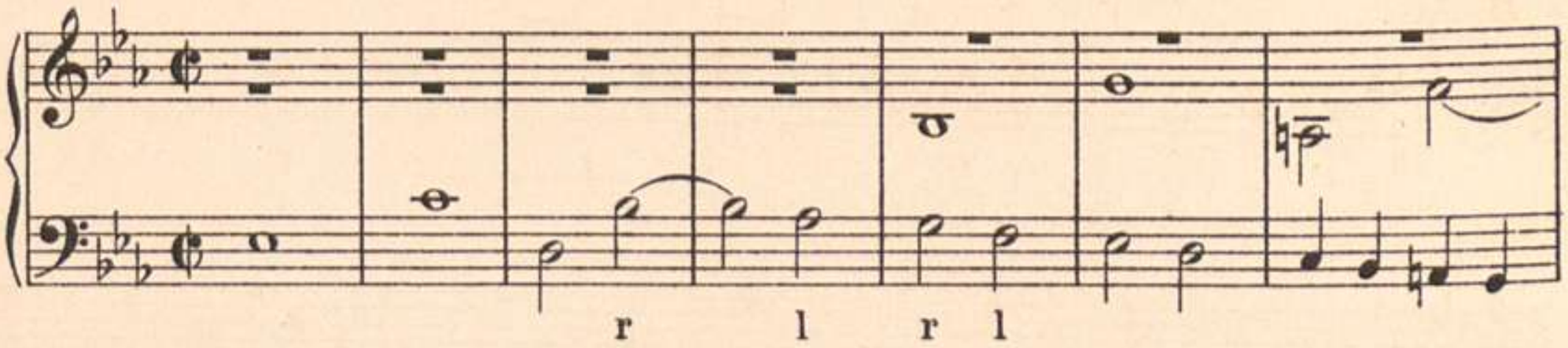
l rl

s *a*

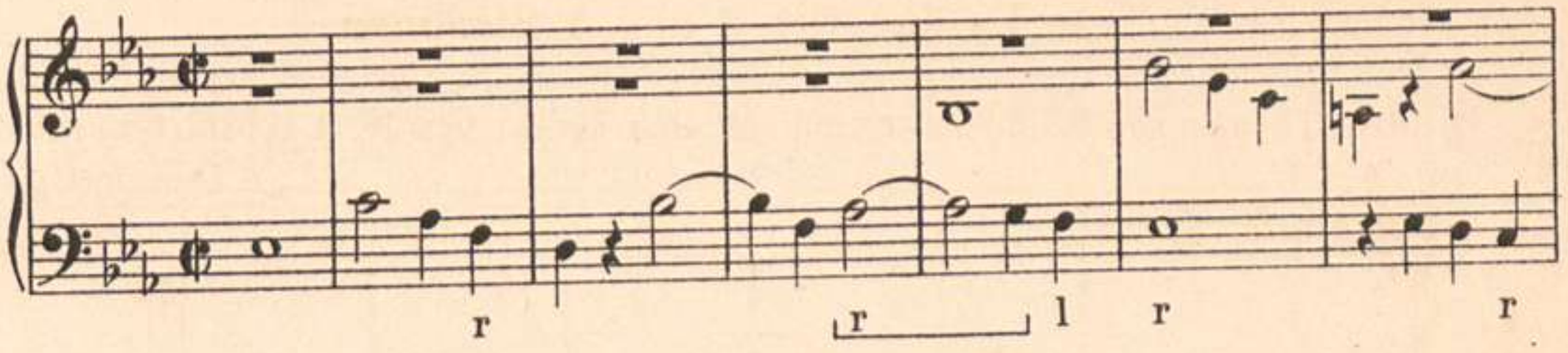
VI. Zwölf Versetten
in Es-dur für 3 und 4 Stimmen.

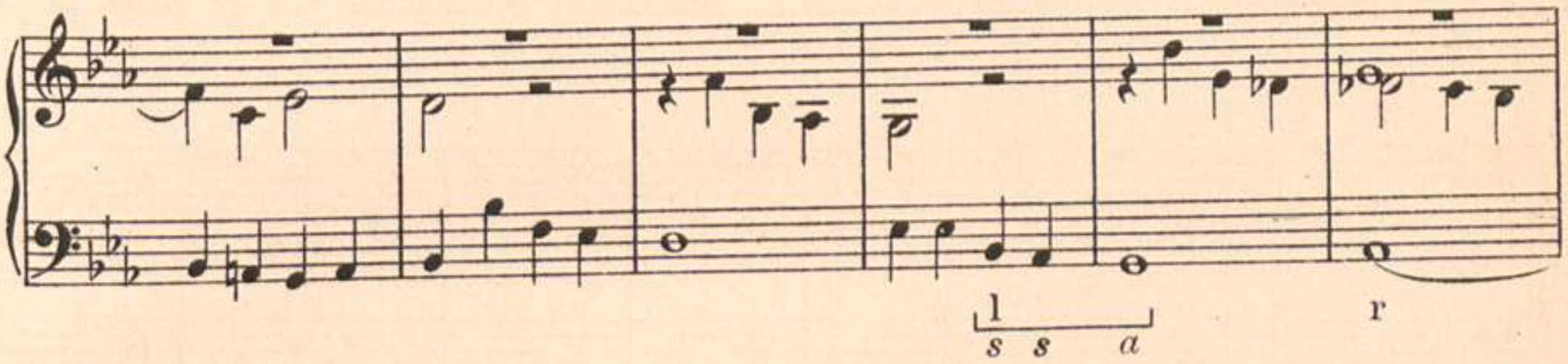
Die Themen von Nº 2 und 3 sind aus dem Thema von Nº 1 gebildet worden.

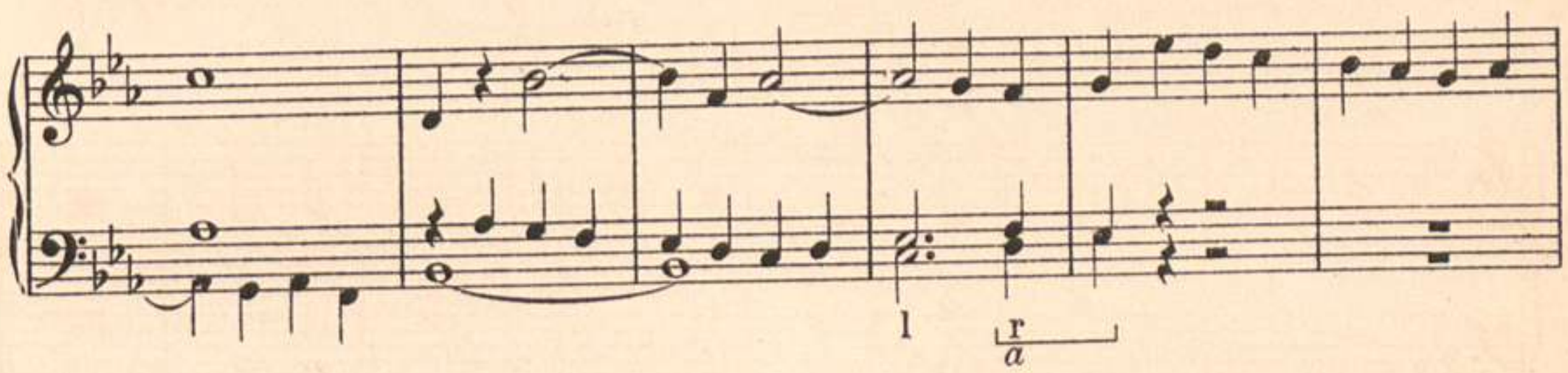
1.

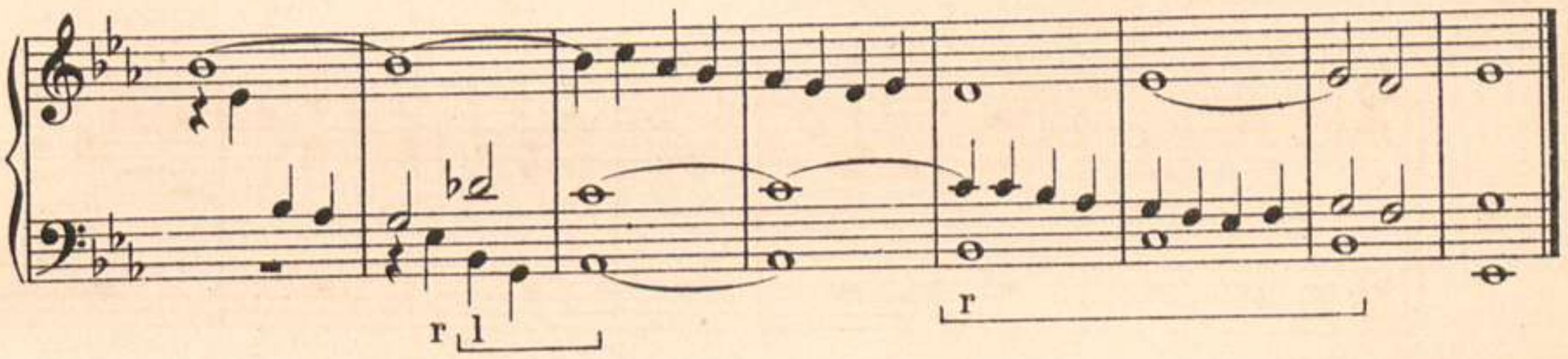


3.

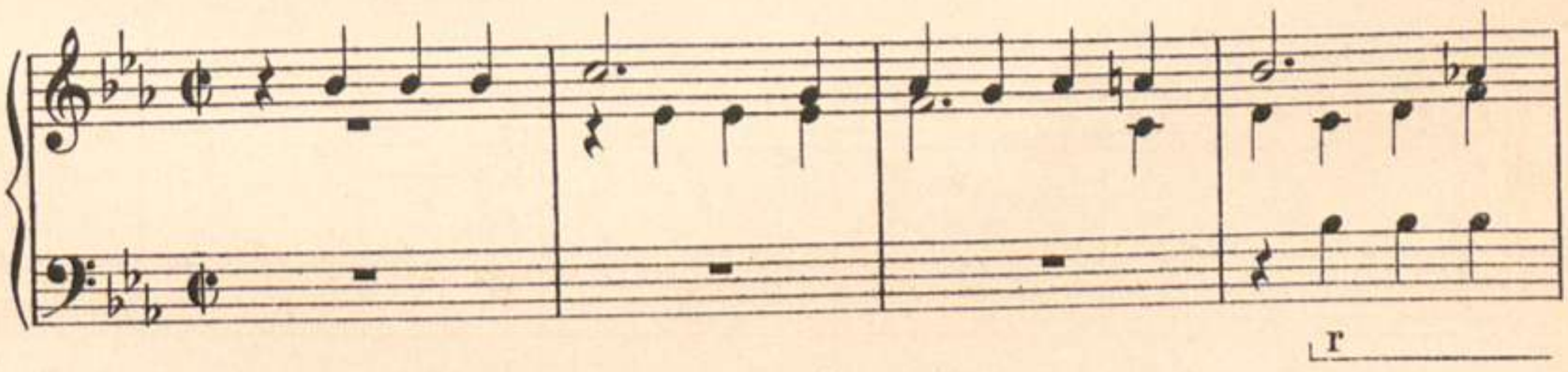


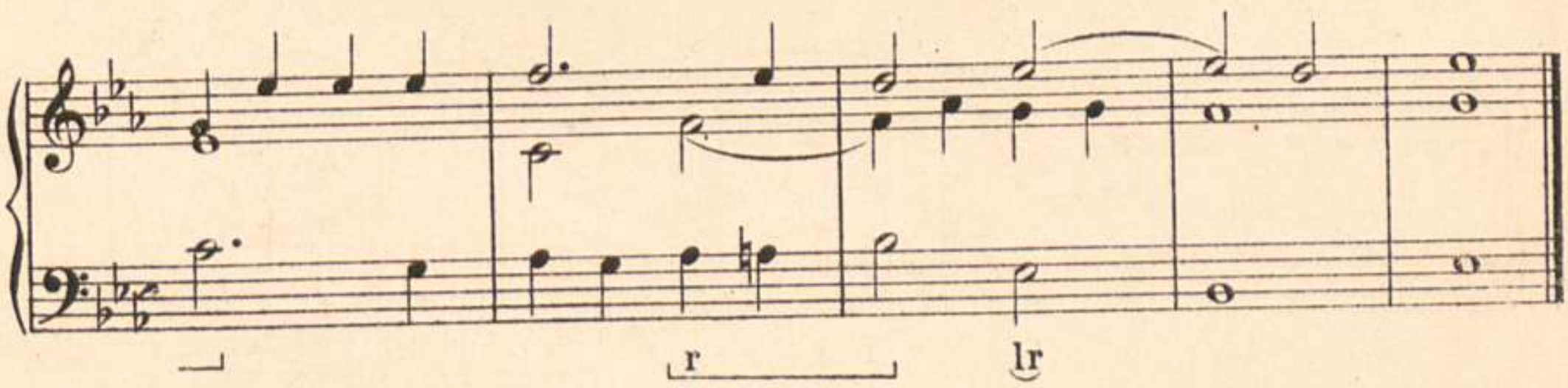






4.





Gegenbewegung.

5.

l r

l r

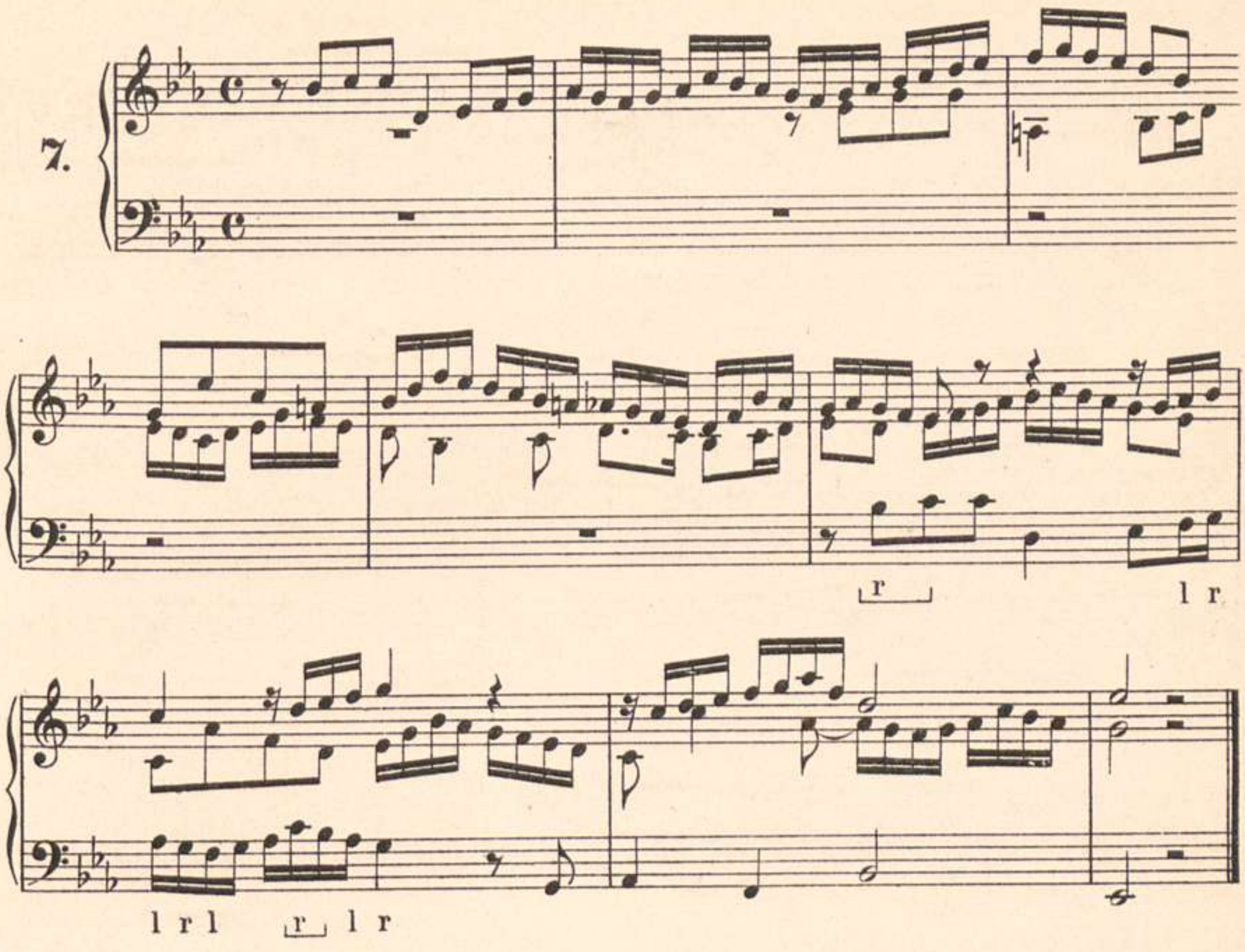
l r

6.

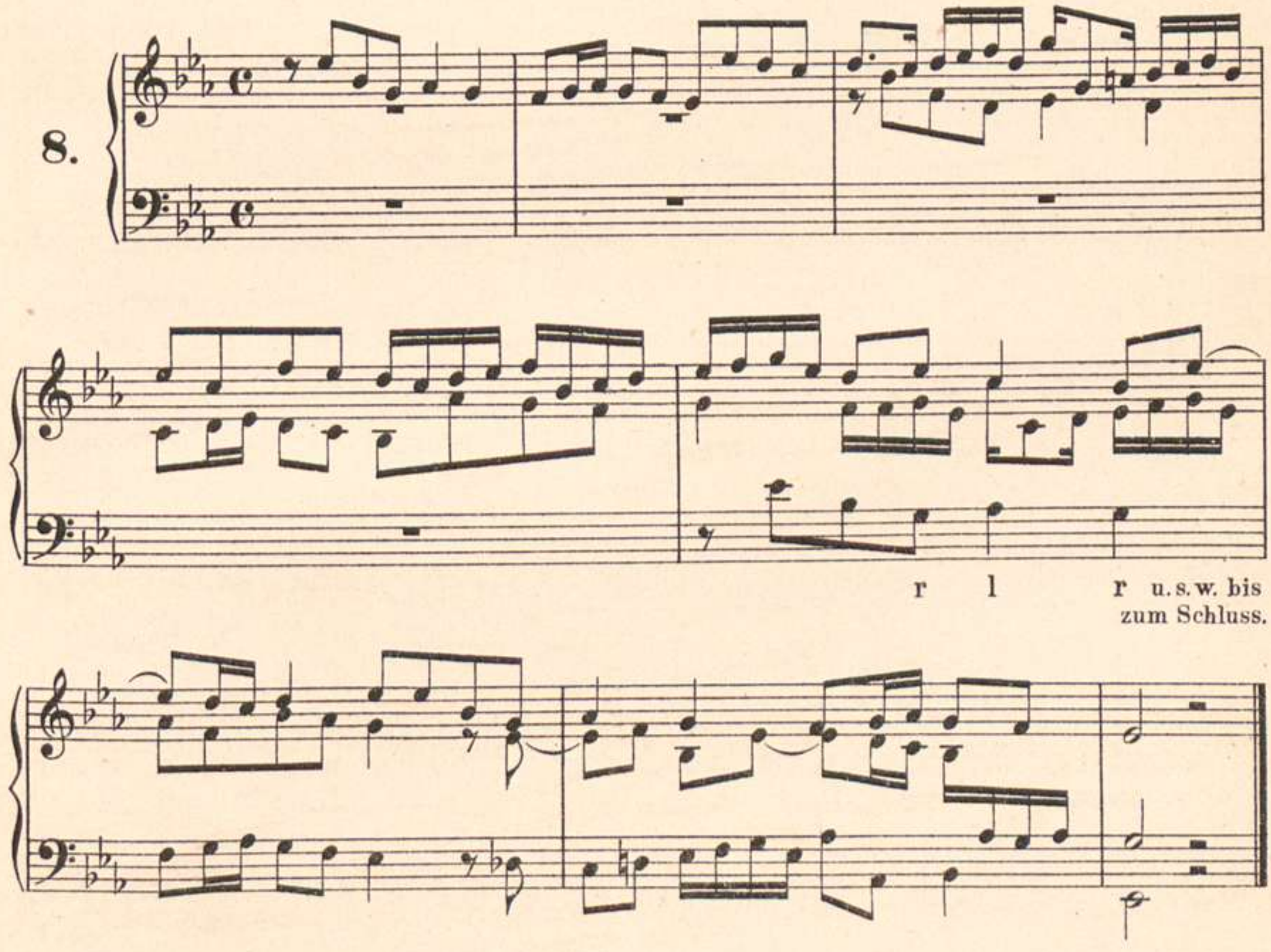
r l r r l r

r r l

7.

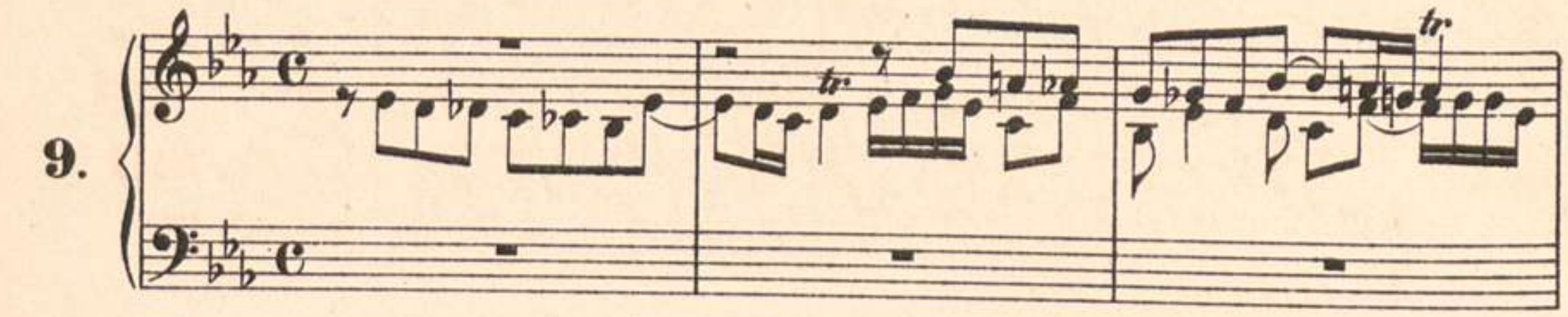


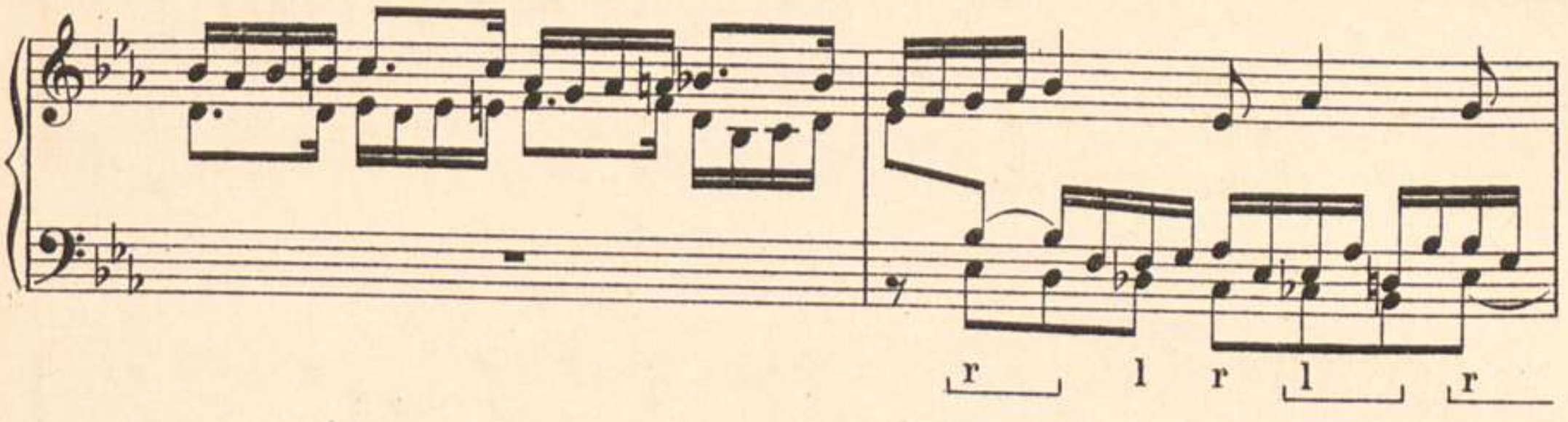
8.

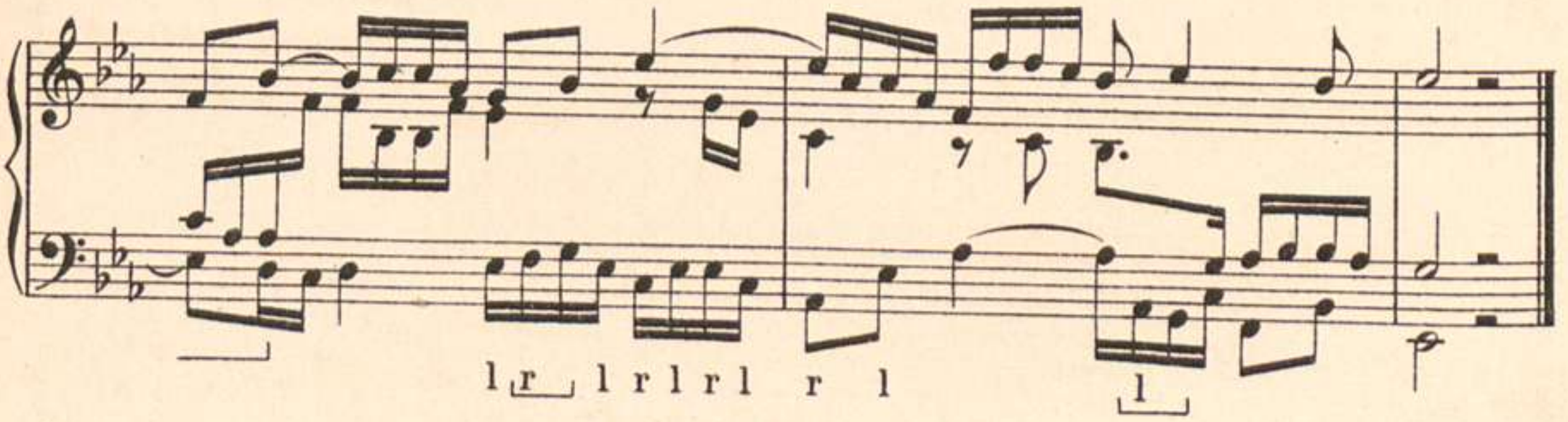


0046835

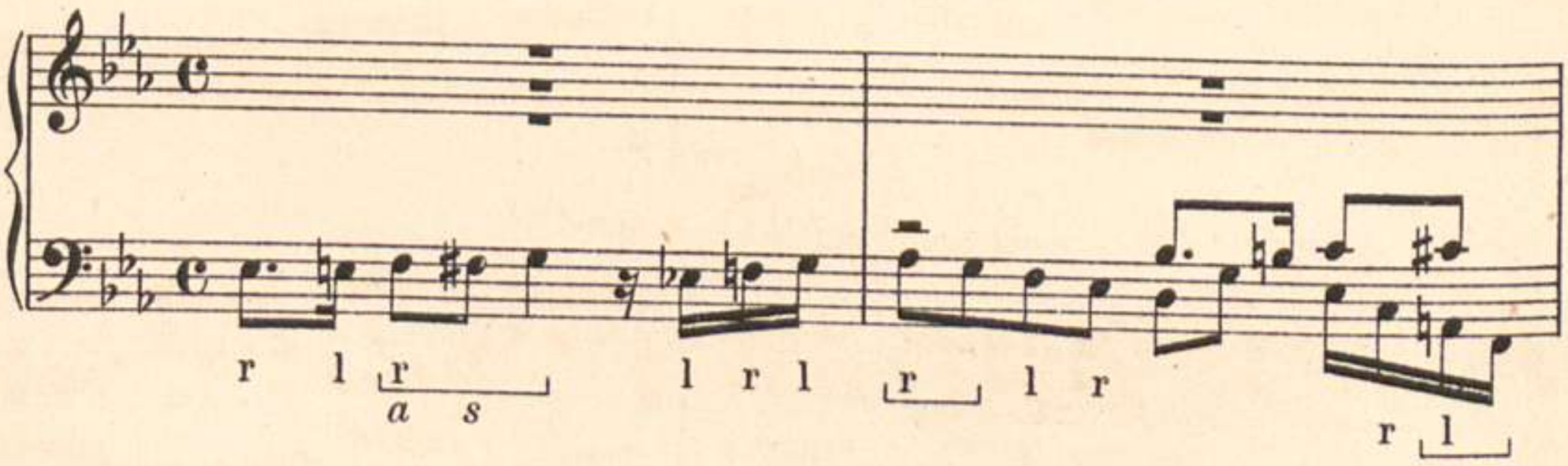
9.

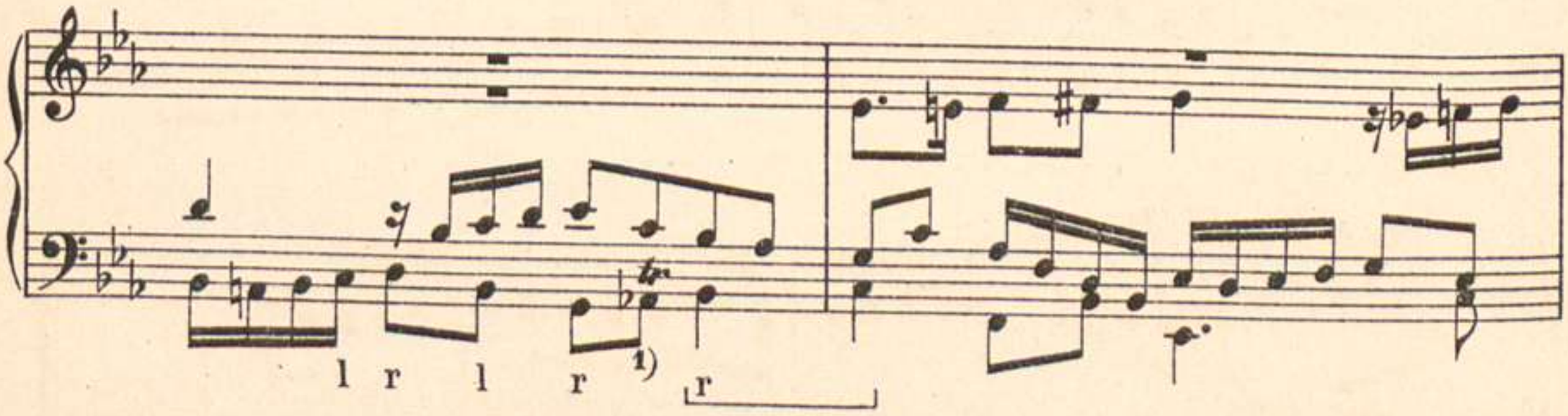




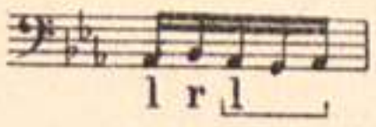


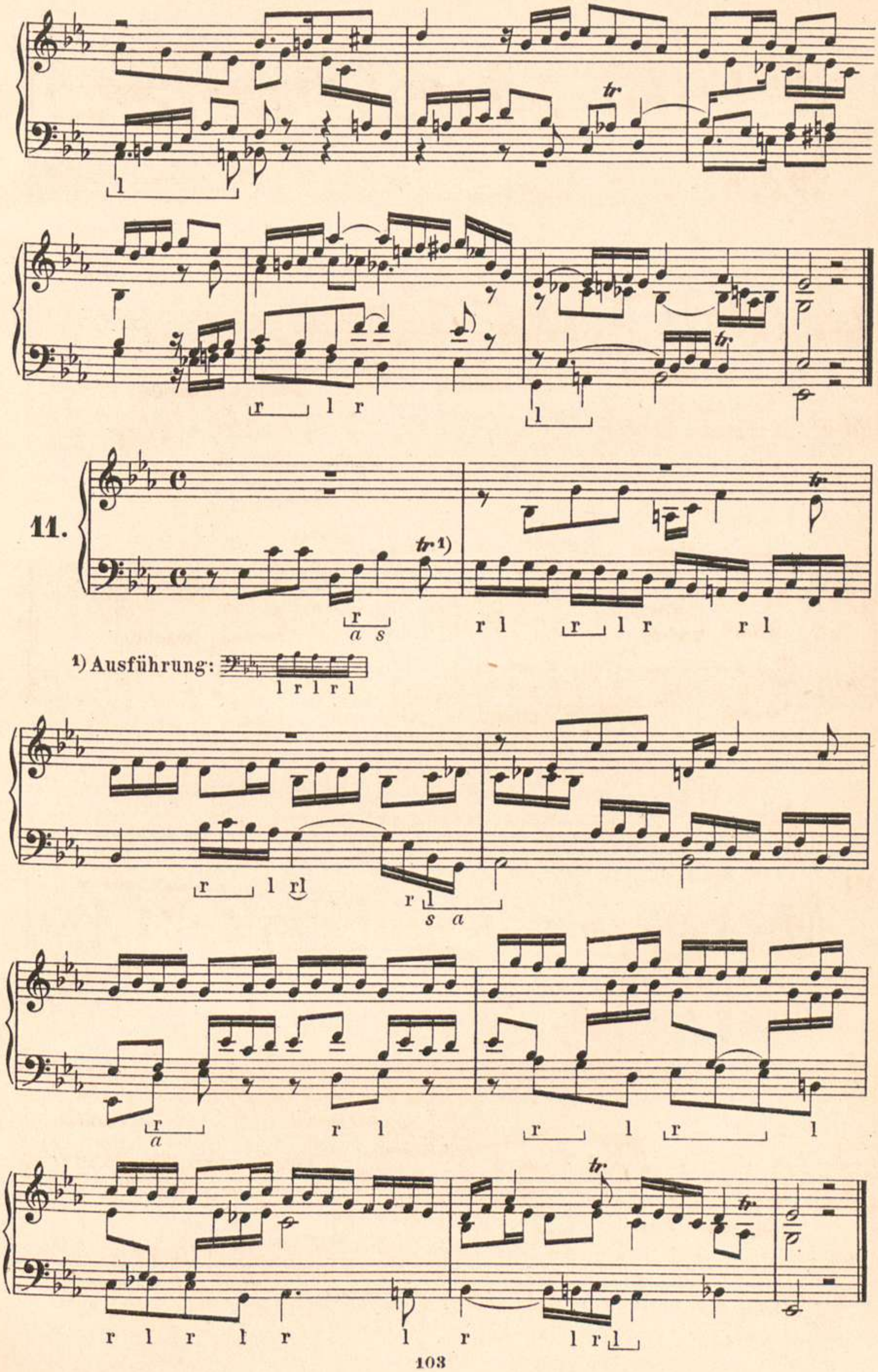
10.



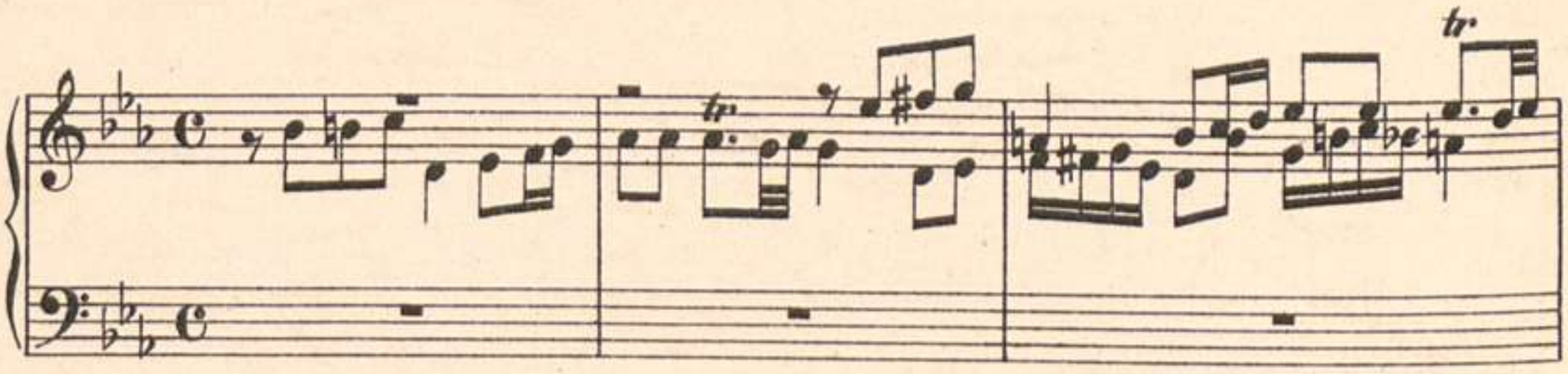


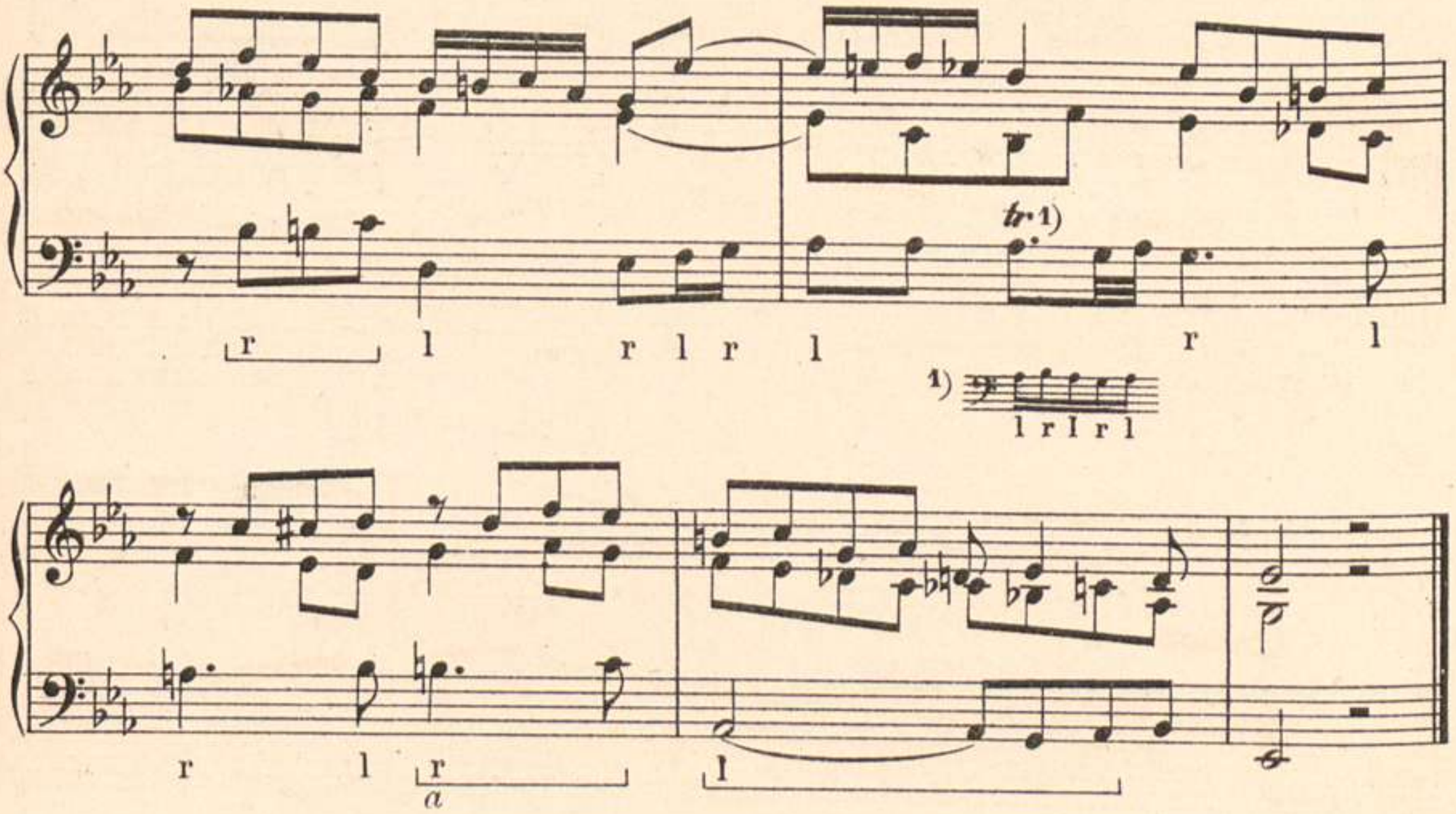
1) Ausführung des Trillers im Pedale:




1
tr
r
l r
l
11.
tr 1)
r
a s
r l
r
l r
r l
1) Ausführung:
l r l r l
r
l
r l
s a
r
a
r l
r
l
r
l
tr
tr
r l r l r
l
r
l r
l

12.



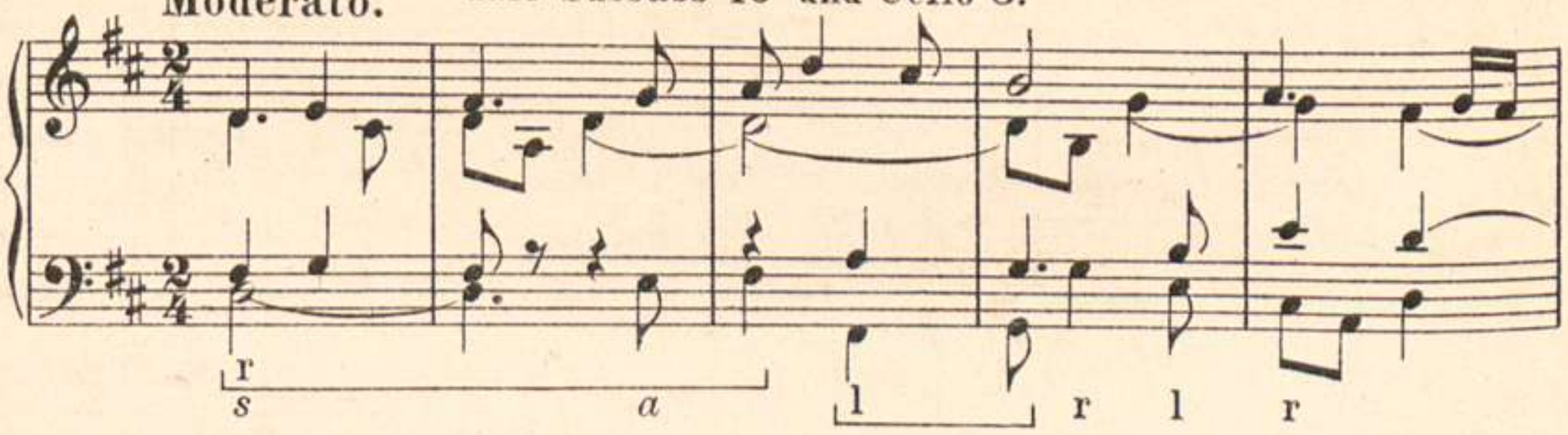


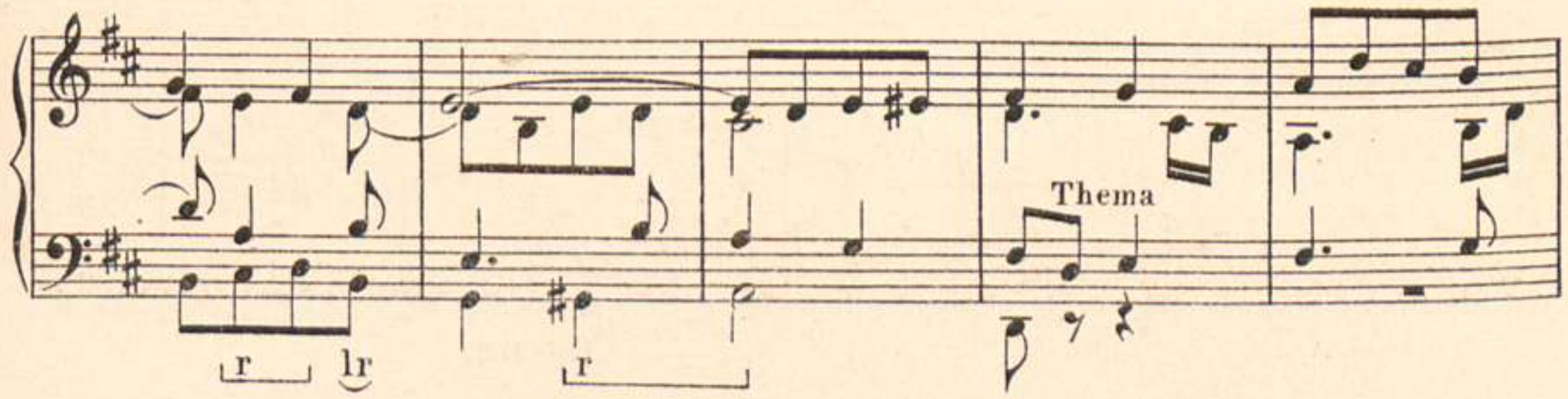
VII. Zwei Praeludien und zwei Fugen.

1. Praeludium.

Zarte 8′ Stimmen (Salicional et Gamba) im Manuale. Im Pedale Subbass 16′ und Cello 8′.

Moderato.





1

Im Manuale einen zarten 16′ dazu Quintatön.

Thema der nachfolgenden Fuge (S. Nº 1, Seite 2)

1

r l

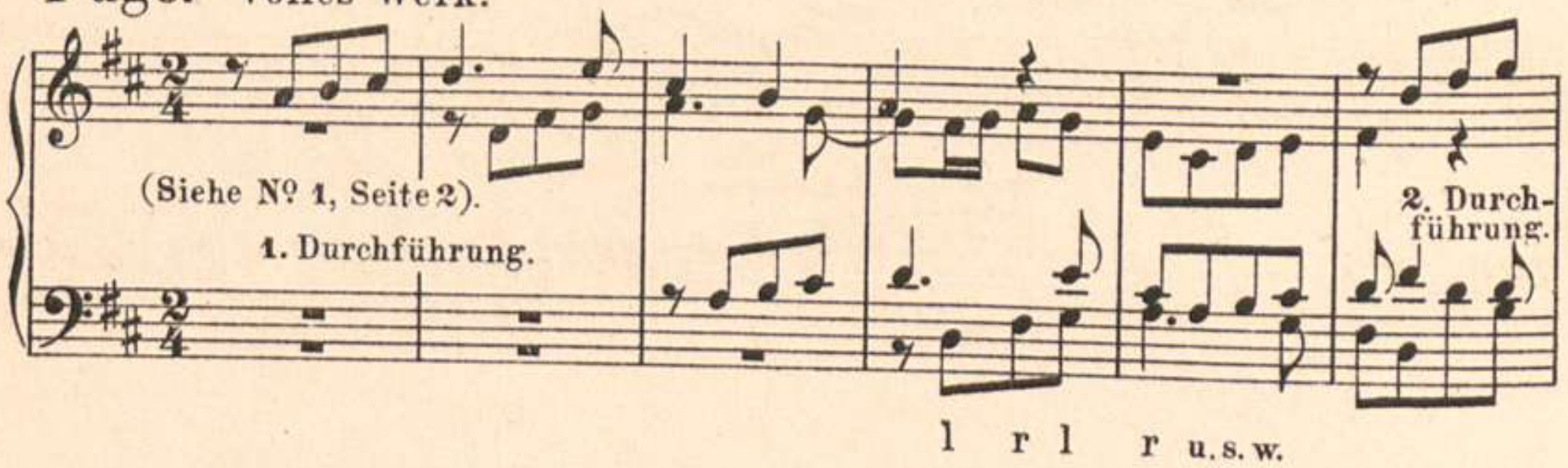
l

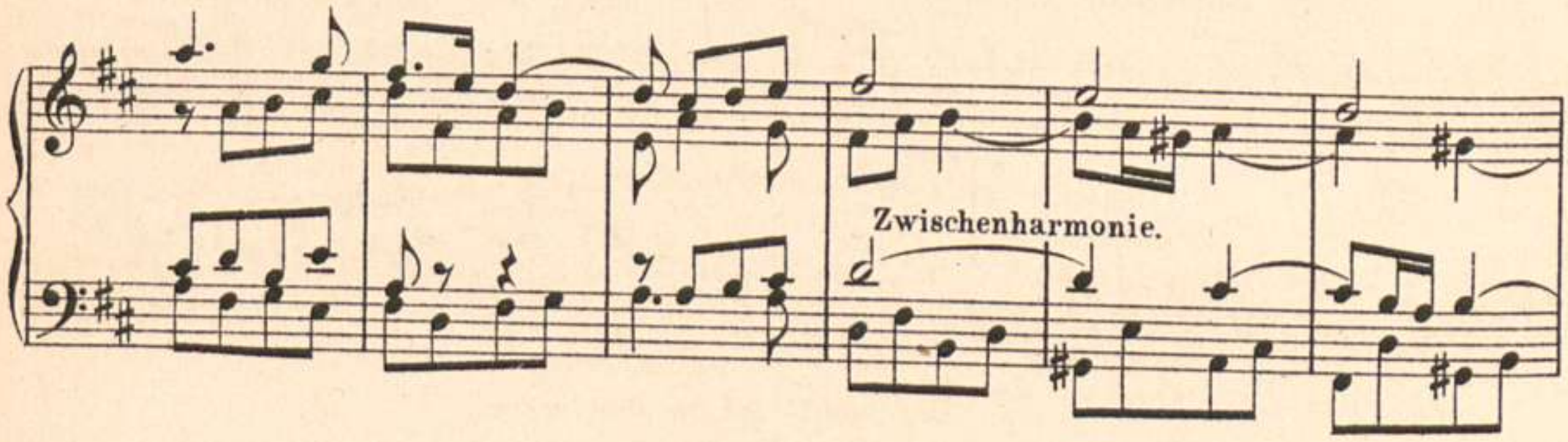
Ohne 16′ im Manuale, wie am Anfange.

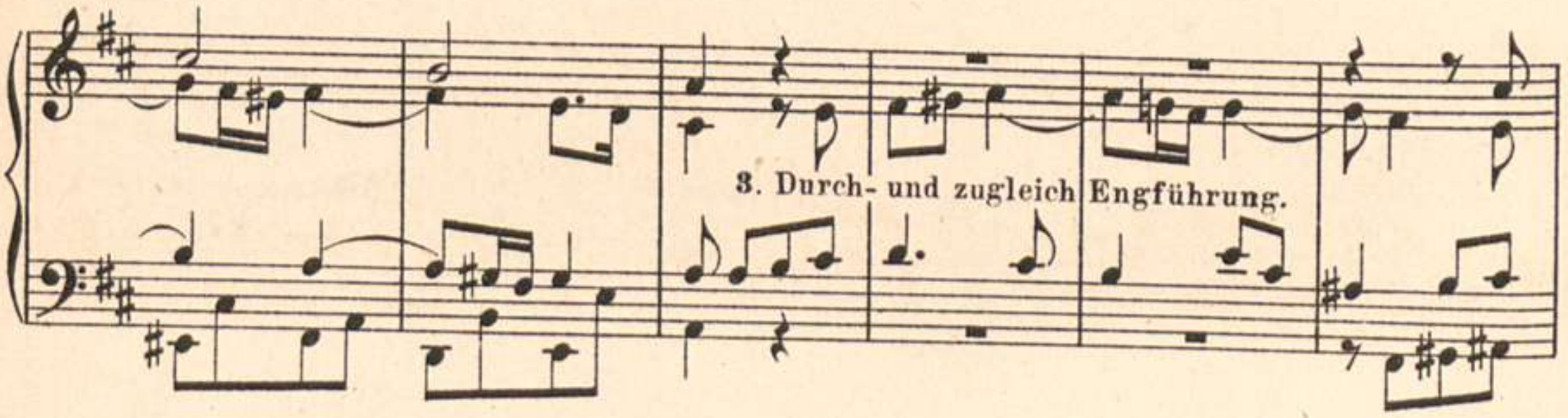
1 Thema. r l rl

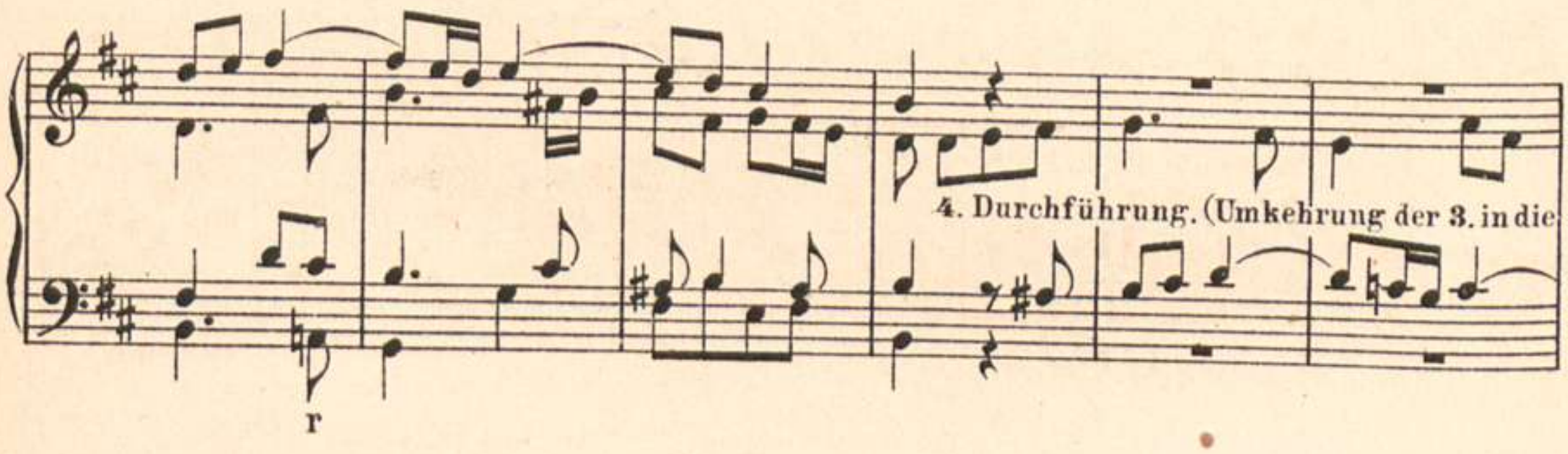
r l r l r l

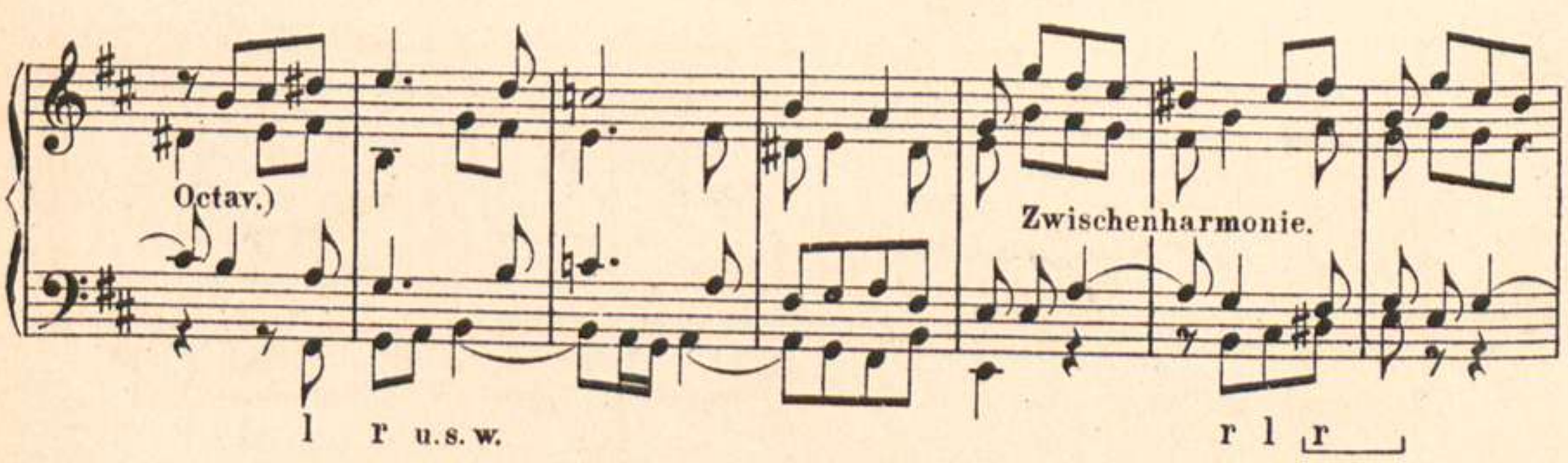
Fuge. Volles Werk.

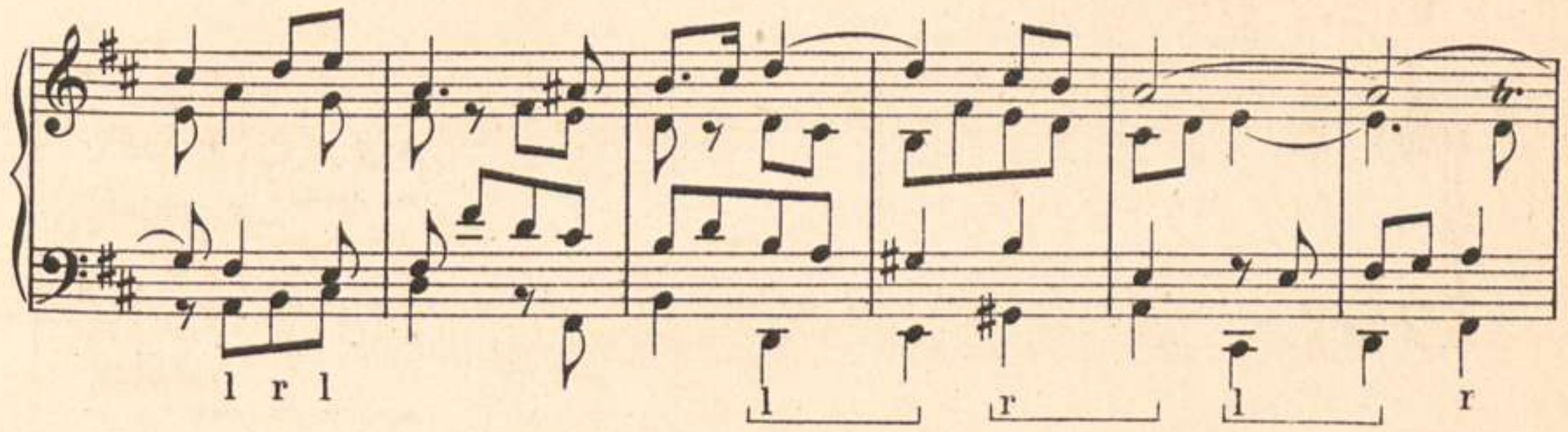


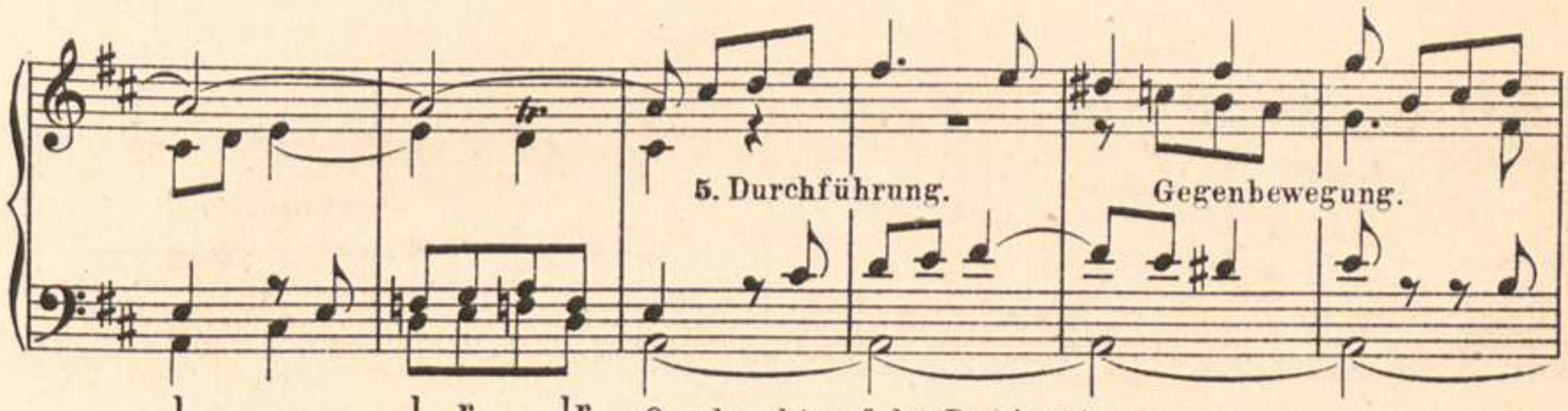




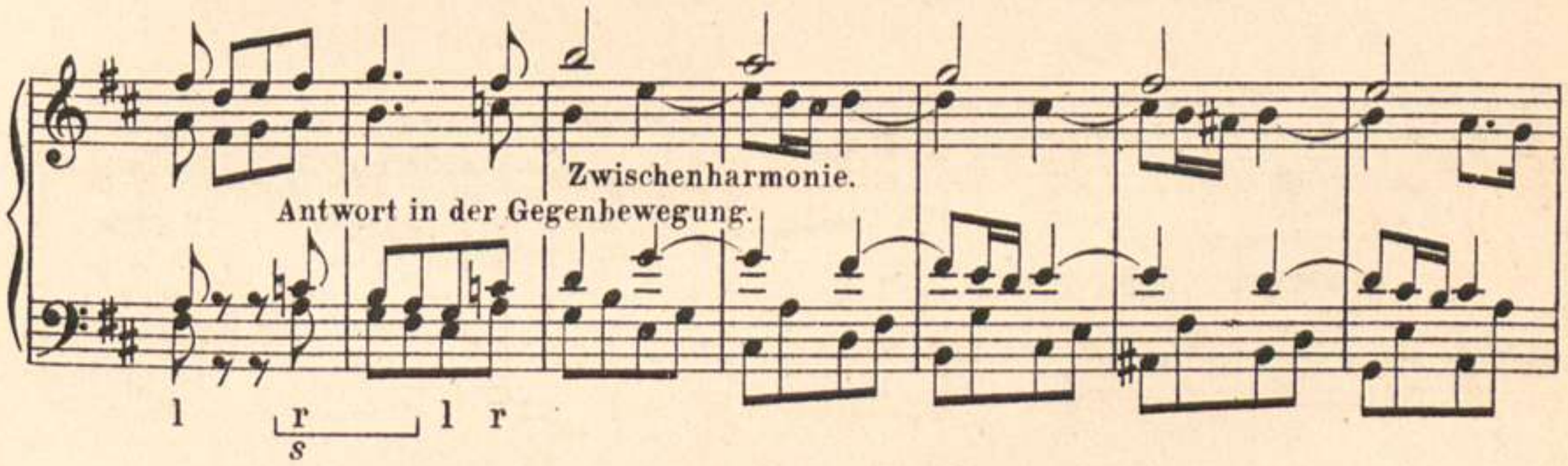


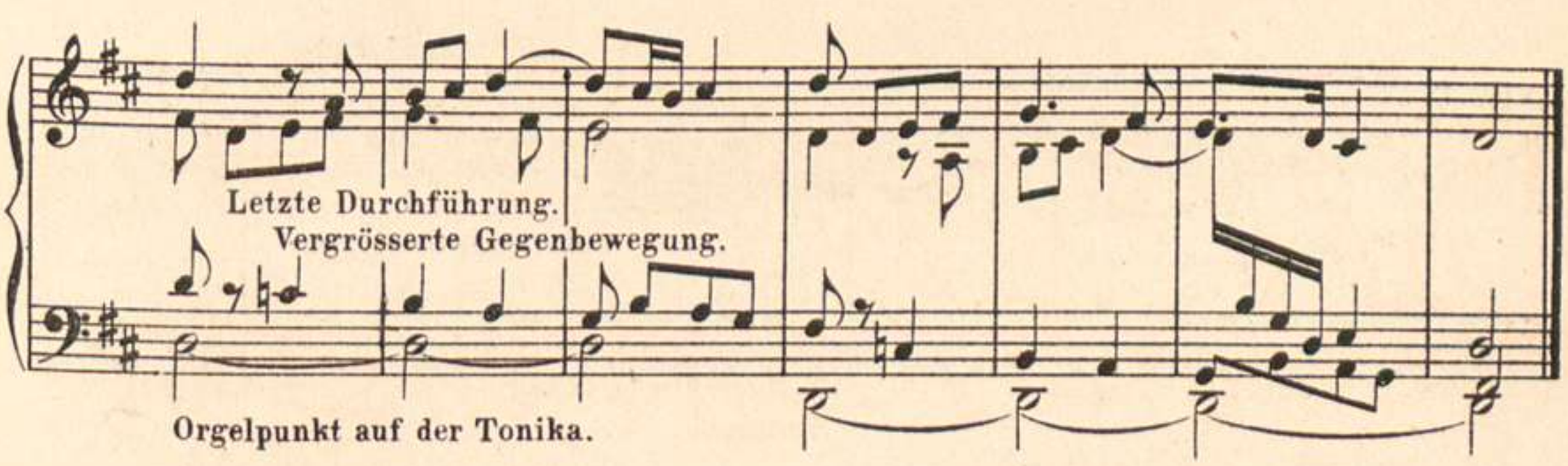



l r l
l
r
l
r


5. Durchführung.
Gegenbewegung.
l
l r lr
Orgelpunkt auf der Dominante.

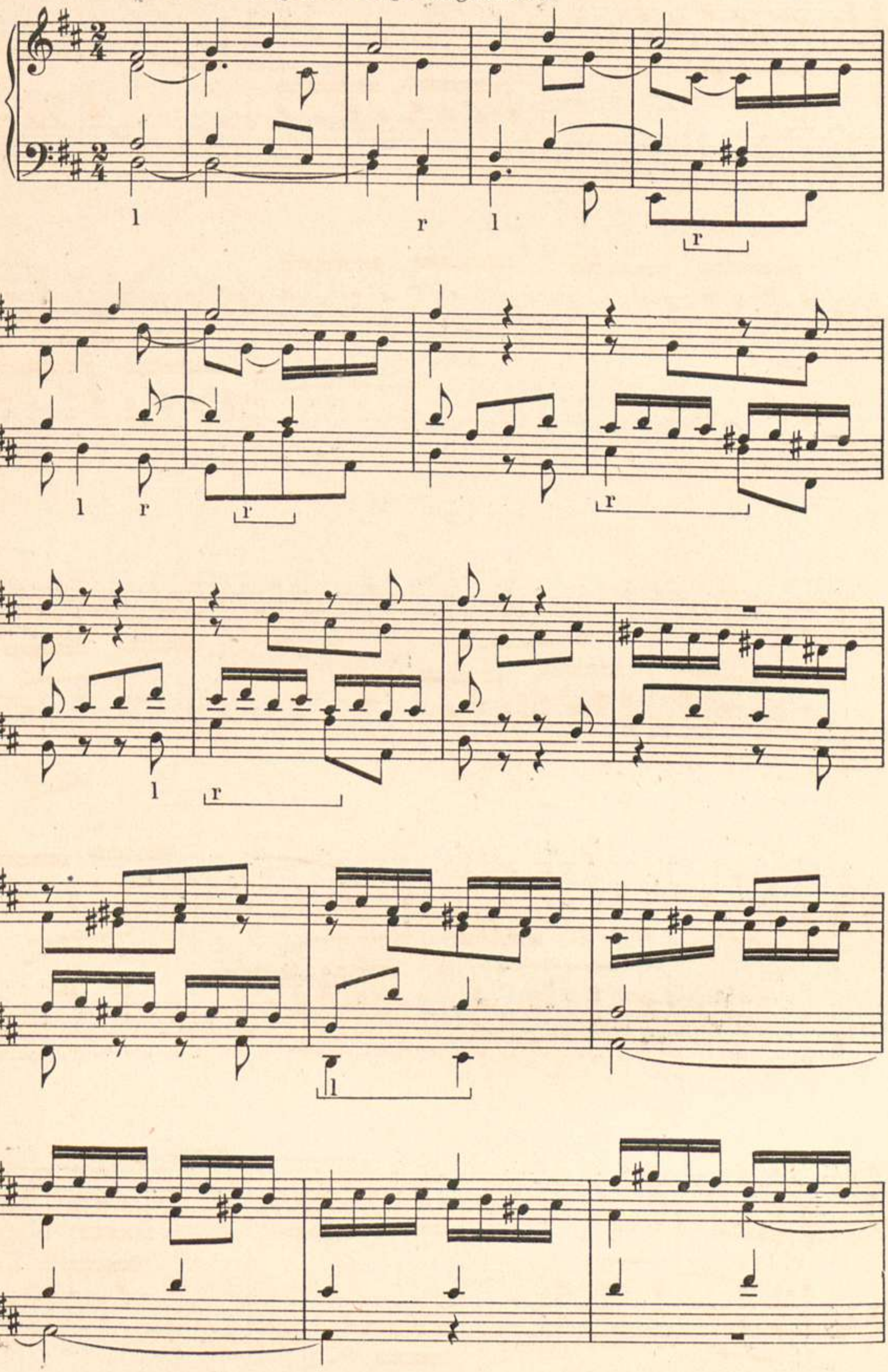
6. Durchführung in Terzen und Sexten.
lr
r l
a
r l r l
s


Zwischenharmonie.
Antwort in der Gegenbewegung.
l r l r
s


Letzte Durchführung.
Vergrösserte Gegenbewegung.
Orgelpunkt auf der Tonika.

2. Praeludium.

Thema der folgenden Fuge vergrössert.



00046835

r

l

r

l r

r

l

r

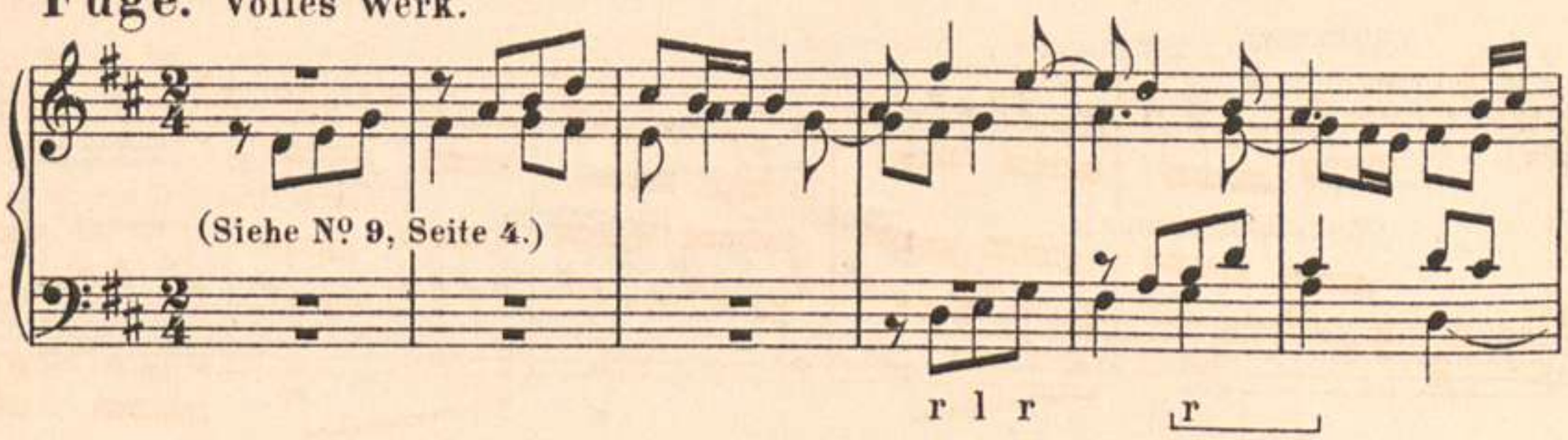
r

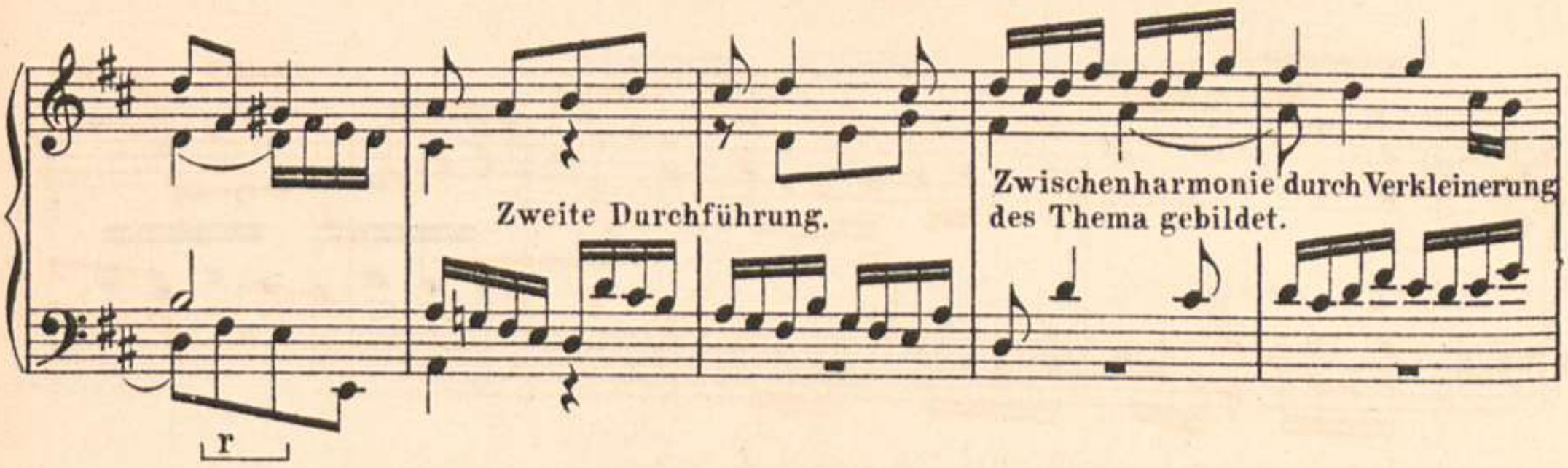
l

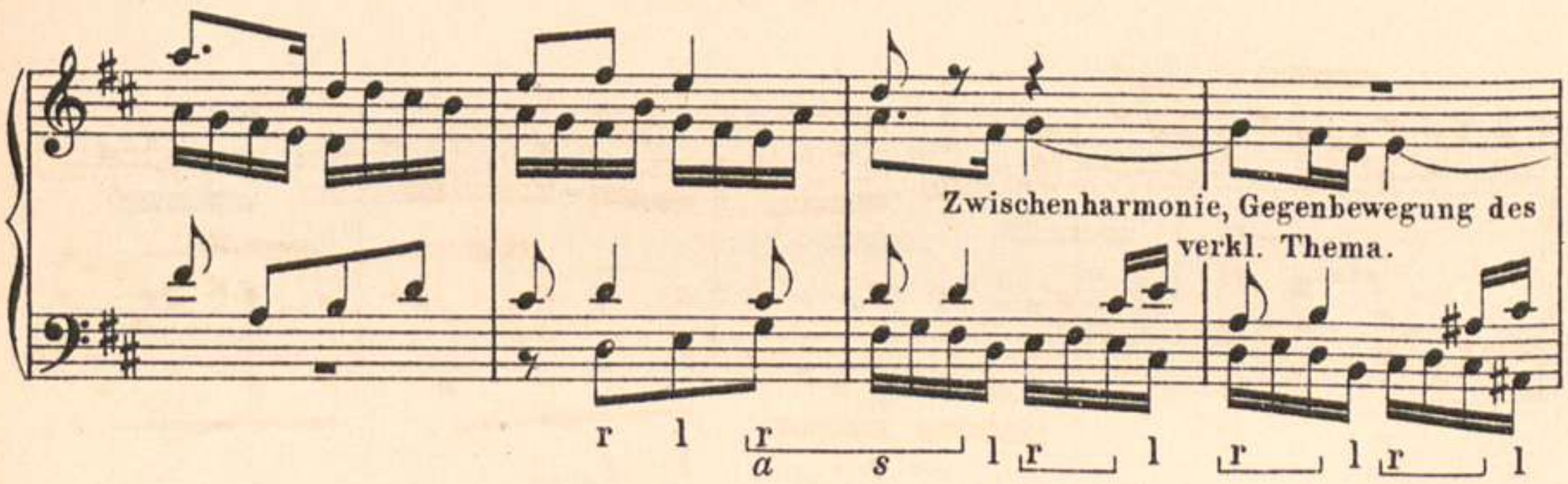
l r l r l r

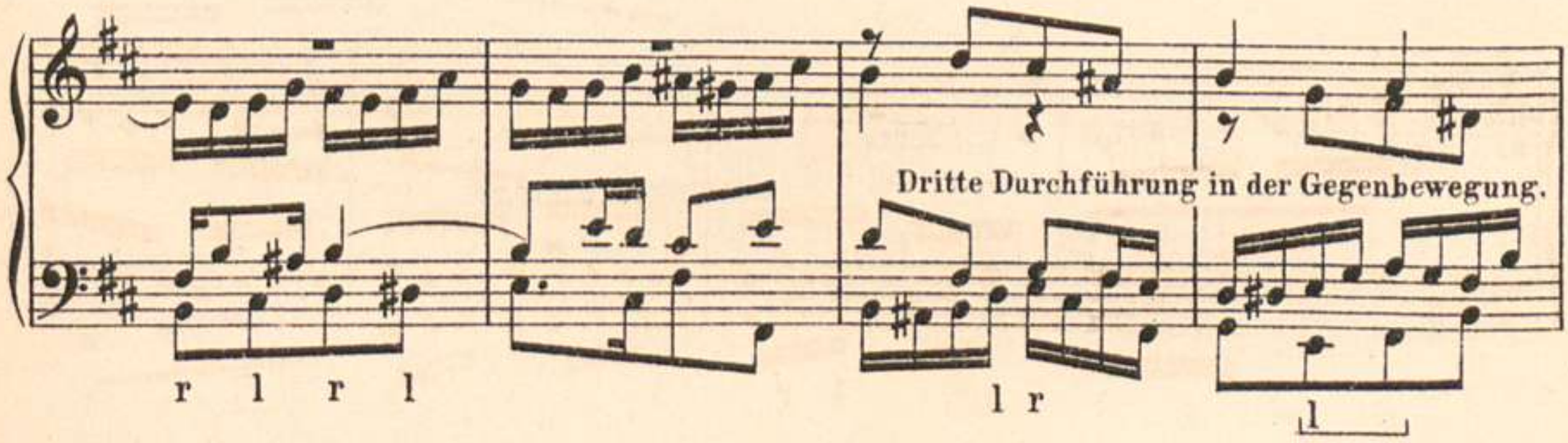
r l

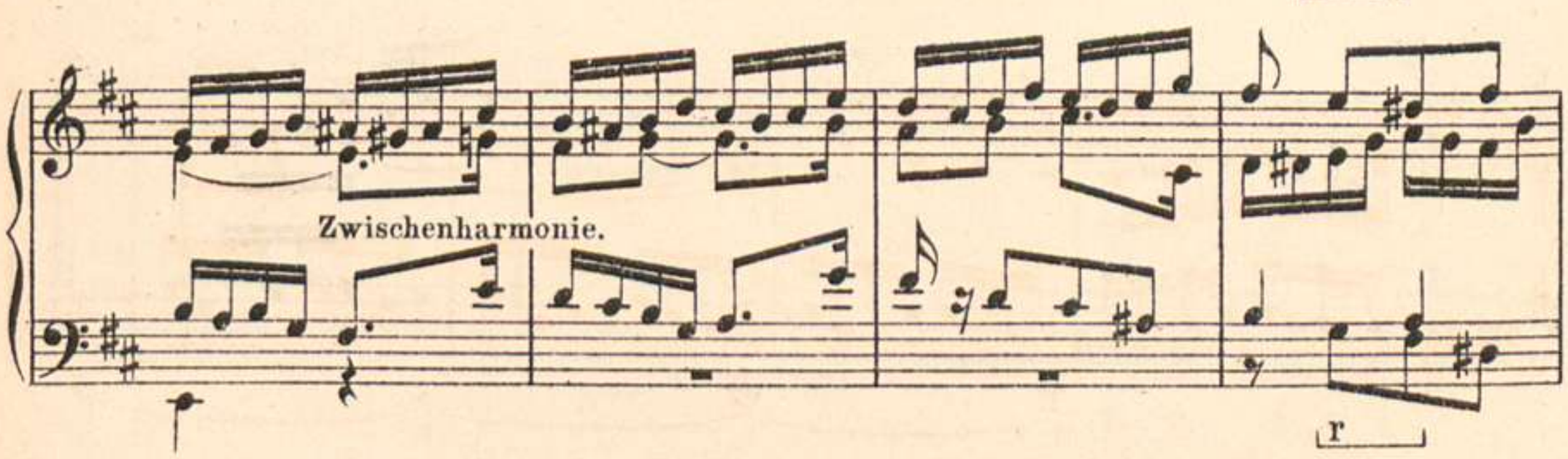
Fuge. Volles Werk.











per augmentationem (Ver-

Zwischenharmonie.

Vierte Durchführung.

Engführung.

grösserung.)