



Ritter-Album für die Orgel

Festgabe zum 50jährigen Amtsjubiläum von

August Gottfried Ritter
(1811-1885)

Heft 1

herausgegeben von
Anne Marlene Gurgel



DR. J. BUTZ · MUSIKVERLAG · BONN



Verl.-Nr. 1531

Vorwort

Bevor der Magdeburger Domorganist August Gottfried Ritter zu seinem 50. Amtsjubiläum am 1. Januar 1881 mit der Überreichung einer *Festgabe*, eines *Albums für die Orgel*, geehrt wurde, hatte er sich schon selbst an drei großen Dedikations-Sammelbänden mit Kompositionsbeiträgen beteiligt: Als nach dem Tod des Darmstädter Hoforganisten Christian Heinrich Rinck (1770-1846) ein Aufruf zu einem Orgelalbum zu dessen Ehren ergangen war, komponierte Ritter dafür 1847 die Toccata in d-Moll.¹ In das 1862 gedruckte *JUBEL-ALBUM für die ORGEL* zum 50. Amtsjubiläum des Dresdner Hoforganisten Johann Gottlob Schneider (1789-1864) war Ritters Choralvorspiel "*Geh aus, mein Herz, und suche Freud*" aufgenommen worden,² und dem Weimarer Orgelpapst Johann Gottlob Töpfer (1791-1870) widmete Ritter einen "*Hymnus*" für Sopransolo, Chor und Orgel, erschienen im *Album für Orgelspieler*, das Töpfer zum 50jährigen Amts-Jubiläum im Jahre 1867 überreicht wurde.

Nun fanden sich zu Ritters eigenem Jubiläum wiederum namhafte Vertreter der deutschen Orgelromantik zusammen, um mit der Dedikation einer "Festgabe" eine der einflußreichsten und vielseitigsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Orgelszene, den Komponisten, Pädagogen, Orgelvirtuosen, Pianisten, Orgelsachverständigen und Musikhistoriker zu ehren.

In Erfurt am 25. August 1811 geboren, ist Ritter in thüringischer Orgeltradition aufgewachsen. Für kurze Zeit war er Schüler von Michael Gotthard Fischer (1773-1828), dem schulebildenden thüringischen "Organistenmacher". Fischer war noch bei Johann Christian Kittel (1732-1809), einem der letzten Schüler J.S. Bachs, in die Schule gegangen. Schon während seiner Ausbildungsjahre am Erfurter Lehrerseminar (ab 1829) hat Ritter Organisten-Hilfsdienste übernommen, wie seinem handschriftlichen Lebenslauf zu entnehmen ist.³ Zur ersten festen Anstellung kam es an der Erfurter Andreaskirche am 1. Januar 1831. In den folgenden beiden Jahren betrieb Ritter Klavierstudien im nahegelegenen Weimar bei Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), der in seiner Jugend in nächster Nähe Mozarts gelebt hatte. Er vermittelte Ritter unmittelbare Mozart-Tradition und die Kunst der Improvisation.

Gravierende Prägung erfuhr Ritter bei Studienaufenthalten in Berlin, wo er seine Klavierstudien bei Mendelssohns Lehrer Ludwig Berger (1777-1839) fortsetzte. Am Berliner Königlichen Institut für Kirchenmusik wurde er von dem Zelter-Schüler August Wilhelm Bach (1796-1869) - nicht zur Sippe J.S. Bachs gehörig - unterrichtet. Ihm "*verdankte er nach eigener Aussage seine Kunstfertigkeit im Registrieren und Akkompagnieren*".⁴ Begegnungen mit dem Musikforscher Carl von Winterfeld (1784-1852) und dem Musikbibliothekar und Handschriftensammler Georg Pölchau (1773-1836) fallen in diese Zeit; unter dem Einfluß dieser beiden Gelehrten entwickelte sich Ritters Neigung zur musikhistorischen Forschung. Er begann seine Sammlertätigkeit alter Handschriften, er kopierte Einmaliges und erwarb sich eine profunde Kenntnis der Orgelmusik früherer Epochen. Gotthold Frotchers Standardwerk "*Geschichte des Orgelspiels*" (1935/36) ist eine Umarbeitung von Ritters zweibändigem Hauptwerk "*Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*", das 1884 in Leipzig erschien.

Als Merseburger Domorganist (1844-1847) war Ritter bereits ein über die Stätten seines Wirkens hinaus bekannter Orgelvirtuose und Improvisator, ein gesuchter Pädagoge, ein gewandter Orchesterdirigent und galt als ein sachverständiger Orgeltheoretiker, der sein Wissen durch seine Mitarbeit an der musikalischen Zeitschrift URANIA der Fachwelt vermitteln konnte. In diesen Jahren entwickelten sich erste Kontakte zu den Großen der Zeit, zu Liszt, Mendelssohn, zu Robert und Clara Schumann.

¹ Neu erschienen im Butz-Verlag: A.G. Ritter, Orgelwerke, Verl.-Nr. 1524 (Nr. 1).

² Ebenda (Nr. 17).

³ Lebenslauf vom 28.5.1857, Bayerische Staatsbibliothek München.

⁴ Rudolf Palme, Ritter-Biographie in *Hesses Musiker-Kalender*, 2. Jg. 1887.

1847 trat Ritter das Amt des Domorganisten in Magdeburg an, das er 38 Jahre lang bis zu seinem Tode am 26. August 1885 innehatte. Sein Aufgabenbereich erweiterte sich beträchtlich, als er zum Orgelrevisor und Orgelsachverständigen des königlichen Regierungsbezirkes Magdeburg ernannt wurde. In den Jahren 1856 bis 1861 wurde im Dom nach Ritters Disposition durch den von ihm favorisierten Orgelbauer Adolf Reubke (1805-1876) mit 88 Stimmen eine der seinerzeit größten Orgeln Deutschlands errichtet, die jedoch 1907 durch einen Neubau ersetzt wurde. Auch alle anderen Magdeburger Kirchenorgeln - sie stammten zum Teil noch von Arp Schnitger oder waren von ihm umgebaut worden - hat Ritter im Laufe der Jahre restaurieren oder durch neue Instrumente ersetzen lassen.

In den ersten Magdeburger Jahren entstanden Ritters wirkungsvollste Kompositionen, später widmete er sich fast ausschließlich den Forschungen zur Geschichte der Orgelmusik. Dem Organisten sind heute vor allem seine vier konzertanten Orgelsonaten bekannt.⁵ Das Verzeichnis im Orgel-Album über die *"im Druck erschienenen Werke von A.G. Ritter"*⁶, dem noch die genannte Toccata d-Moll hinzuzufügen ist, gibt Auskunft auch über seine anderweitigen Kompositionen.

Ritters Schüler Rudolf Palme, Organist an der Heilig-Geist-Kirche in Magdeburg, hatte zu der Festgabe für Ritter aufgerufen. Von den Niederlanden (de Lange sen.) bis nach Prag (Krejčí) und Breslau (Brosig), von Stuttgart (Faisst) und München (Rheinberger) bis nach Ostpreußen (Markull) hatten 53 Komponisten ihre Beiträge gesandt, darunter weitere bekannte Namen wie Liszt, Merkel, Becker, Haupt und Herzog. Aber nicht nur die Konservatoriumsdirektoren und Orgelvirtuosen, sondern auch Seminarlehrer und Organisten aus kleineren und kleinsten Städten, denen Ritters Unterrichtswerke und Kompositionen zum Leitfaden ihrer pädagogischen, orgelpraktischen und künstlerischen Arbeit geworden waren, sandten Beiträge. In vielen deutschen Seminaren ist Ritters *Orgelschule*, die dreibändige *Kunst des Orgelspiels* die Grundlage gewesen für die Lehrerausbildung, welche die Hinführung zum Organistenamt einschloß. Alexander Wilhelm Gottschalg konnte zu recht in seinem Nekrolog auf Ritter schreiben: *"Viele tausende deutsche Lehrer sind durch seine Orgelschule mittelbare Schüler von ihm."*⁷

Das Orgel-Album wurde dem Jubilar am 1. Januar 1881 als Manuskript überreicht. Im Juli des gleichen Jahres erfolgte der Druck im R. Sulzer-Verlag Magdeburg. Es handelt sich vor allem um Originalbeiträge, die nur in seltenen Fällen später an anderen Orten erneut publiziert wurden. Der Ritter in langjähriger Freundschaft verbundene Prager Konservatoriumsdirektor Joseph Krejčí dedizierte dem Jubilar außer seinem die Festgabe eröffnenden *Jubiläumsvorspiel* eine große Orgelsonate. Auch Herausgeber Rudolf Palme ehrte Ritter neben seinem *Trio über den Choral: "Wie schön leucht't der Morgenstern"* (Nr. 19) mit der Widmung von *12 Transskriptionen für Orgel* op. 22, einer Gattung, für die Ritter ebenfalls manchen Beitrag in unterschiedlichen Besetzungen geschrieben hat.

Die 54 Kompositionen unterschiedlichster Beschaffenheit wurden von Palme nach formalen Gesichtspunkten in drei Abteilungen zusammengefaßt. Dem Anlaß der Jubelfeier entsprechend sind in allen drei Gruppierungen großangelegte Bravourstücke (Nr. 1, 15, 17, 37, 41, 42, 50, 51) zu finden. Die aus Ritters Schule stammenden Magdeburger Organisten Rudolf Palme (Nr. 19), Hermann Finzenhagen (Nr. 30) und G. Adolf Brandt (Nr. 54) schrieben ihre fantasienvoll-improvisatorischen Kompositionen in der Fortführung der Art ihres Lehrers. Dem Musiktheoretiker Ritter wurden mehrere Werke in der gelehrten Form des Kanons gewidmet (Nr. 24, 28, 29, 31). Die Sammlung enthält neun Fugen, obgleich Ritter bekanntermaßen kein Freund von Fugen war, trotzdem aber brillante Werke dieser Gattung komponiert hat.

⁵ Erschienen im Butz-Verlag unter den Verlags-Nummern 1268, 1331, 1332 und 1475.

⁶ Wiedergegeben im ersten Teil der Neuausgabe (S. 86).

⁷ *Urania*, 43. Band (1886), S. 21.

32 Kompositionen haben einen Choral zur Grundlage. Auch in Ritters kompositorischem Schaffen dominieren zahlenmäßig die choralgebundenen Werke. Allein 17 Opuszahlen beinhalten Choralbearbeitungen, dazu kommen viele einzeln überlieferte Choralvorspiele. Die *"Sechs großen Choralvorspiele"* op. 8 und 9 eignen sich als Literatur für das Orgelkonzert.⁸ Außerdem verfaßte er *"Choralbücher"* zu Gesangbüchern der verschiedenen Kirchenprovinzen.

Auch unter aufführungspraktischen Gesichtspunkten sind die Beiträge des Ritter-Albums von Interesse. Bis auf zwei Ausnahmen (Nr. 28 und 48) sind alle Kompositionen mit Pedalapplikatur, für die Ritter sich schon in jungen Jahren so entschieden eingesetzt hatte, versehen. Alle Beiträge haben mehr oder weniger ausführliche Registerangaben, so daß uns ein farbiges Bild von der Spielpraxis und Registrierkunst des späten 19. Jahrhunderts vermittelt wird. Prof. Faisst vom Stuttgarter Konservatorium schlägt bei der Ausführung seines *Quartetts über den Choral "An Wasserflüssen Babylon"* (Nr. 16) vor, *"den cantus firmus einem besonderen Instrument, wie auch einer Singstimme"* zu übertragen. Genaue Kennzeichnung der Themeneinsätze einer Doppelfuge (Nr. 40), das Hervorheben von Choralzeilen und gelegentliche Fingersätze zeigen oftmals auch das didaktische Anliegen der Komponisten.

Herrn Dr. Helmut Hell von der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, gilt Dank für die Erlaubnis, den Erstdruck (Sign. 54732) für die Publikation eines revidierten Nachdrucks zu nutzen. Manchen Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Wolf Hobohm vom Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung in Magdeburg.

Die vorliegende Ausgabe ist in zwei Bände aufgeteilt. Band 1 umfaßt die Abteilungen I (*Praeludien*) und II (*Durchgeführte Choräle*), Band 2 die Abteilung III (*Fantasien, Postludien und Fugen*). Einige Veränderungen, vor allem die Akzidentiensetzung betreffend, sind im Notentext vorgenommen worden. Aus platztechnischen Gründen wurden einige Korrekturen über oder unter die jeweilige Note gesetzt. Ungenauigkeiten wurden stillschweigend korrigiert. Alle Zusätze stehen in Klammern oder wurden in Form von unterbrochenen Bögen gekennzeichnet. Zur besseren Lesbarkeit wurden drei Werke in alten Schlüsseln in moderner Notation neu gesetzt.

Leipzig, im Oktober 1998

Anne Marlene Gurgel

⁸ Erschienen im Butz-Verlag unter der Verlags-Nummer 1523.

Jubiläums-Vorspiel.*)

No. 1.

Joseph Krejčí,

Director des Conservatoriums in Prag.

Maestoso e sostenuto quasi Allegro più moderato. (66-♩)

MANUAL.

PEDAL.

ff

tr

poco rit.

a tempo

mf

(b)

(b)

f

poco rit.

a tempo

ff

ff

* Die Registerwahl erscheint kurz angedeutet: a) durch *ff*, volles Werk, b) durch *f*, Haupt-Manual allein, und c) durch *mf*, das 2. Manual (Oberwerk) ausdrückend. — Die Wahl der dem Pedale angehörenden Register in jenen Stellen des Vorspiels, die für das Oberwerk allein bestimmt sind, hängt natürlich von der vorhandenen Anzahl und Beschaffenheit derselben ab, und muss selbstverständlich dem das Vorspiel interpretirenden Orgelspieler überlassen werden.

Präudium.

Dr. M. Brosig.
Kgl. Musikdirektor und
Domcapellmeister in Breslau.

Andante sostenuto.
Ziemlich starke Registrirung.

No. 12.

MANUAL.

PEDAL.

The first system of the score consists of three staves. The top two staves are for the Manual, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The bottom staff is for the Pedal, with a bass clef. The music is in common time (C). The Manual part begins with a series of eighth and sixteenth notes, while the Pedal part features a simple bass line with some rests. Pedal markings 'r', 'l', and 'lr' are placed below the Pedal staff.

The second system continues the piece. The Manual part features more complex chordal textures and melodic lines. The Pedal part continues with a steady bass line. Pedal markings 'r', 'rl', and 'rl' are present.

The third system shows further development of the musical themes. The Manual part has a more active melodic line. The Pedal part includes a sequence of eighth notes. Pedal markings 'r', 'l', 'rl', and 'r' are used.

The fourth system continues the composition. The Manual part features a series of chords and moving lines. The Pedal part has a more active bass line. Pedal markings 'lr' and 'r' are present.

The fifth and final system of the score. The Manual part concludes with a series of chords and a final melodic phrase. The Pedal part ends with a simple bass line. Pedal markings 'lr', 'r', and 'l' are present.

Präludium

zum Choral: „Liebster Jesu wir sind hier.“

für 2 Manuale und Pedal (Manual I stark.)

Julius Schneider. Aus Op. 65.

Professor und Organist an der Friedrich-Werder'schen Kirche in Berlin.

W^o 17.

Con moto.

MANUAL II.

MANUAL I.

PEDAL.

The first system of the score consists of three staves. The top staff is labeled 'MANUAL II.' and contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It begins with a 'II' marking. The middle staff is labeled 'MANUAL I.' and contains a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is labeled 'PEDAL.' and contains a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is marked 'Con moto.' and features a series of eighth-note patterns in Manual II and Manual I, with a simple bass line in the Pedal.

The second system continues the piece. The top staff (Manual II) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff (Manual I) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff (Pedal) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). A 'II' marking appears in the middle of the Manual II staff. The music continues with similar eighth-note patterns and a simple bass line.

The third system continues the piece. The top staff (Manual II) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff (Manual I) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a 'I C.F.' marking. The bottom staff (Pedal) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a more complex eighth-note pattern in Manual II, including a triplet marked '2 1 3'. The Manual I staff has a simple bass line, and the Pedal staff has a simple bass line.

The fourth system concludes the piece. The top staff (Manual II) has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff (Manual I) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with a 'II' marking. The bottom staff (Pedal) has a bass clef and a key signature of one sharp (F#), with a 'I' marking. The music features a more complex eighth-note pattern in Manual II, including a triplet marked '2 1 3'. The Manual I staff has a simple bass line, and the Pedal staff has a simple bass line.

Manual II. Eine oder zwei sanftere 8' Stimmen und eine 4' von nicht dominirender Stärke.
Manual I. Nach Umständen alle Register dieses Manuals. Pedal. Subbass 16' und Gedactbass 8'.

56 Ped. *ff*.

Zu Anfang: Volles H. W.
Wenn kein Neben-Man. vorhan-
den, ist da, wo das O.W. hinzu-
tritt, eine mittelstarke Regi-
strirung zu nehmen.
O. W. *p*.
Neben-M. *mf*.

Concert-Prästudium

über: „Mein Jesu, dem die Seraphinen.“

August Todt, Op. 61.

Königl. Garnison - Organist
zu Stettin.

W = 23.

MANUAL.

PEDAL.

The first system of music features a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The manual part begins with a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A registration mark 'H. W.' is placed above the manual staff. The pedal part consists of a single bass line with eighth notes.

The second system continues the musical piece. It features a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The manual part shows a more complex texture with sixteenth notes and slurs. The pedal part continues with eighth notes.

The third system includes a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. It features a registration mark 'Ober-Werk.' above the manual staff. The manual part has a complex texture with sixteenth notes and slurs. The pedal part continues with eighth notes. Registration marks 'l. H.', 'r. H.', 'C. F.', and 'H. W. od. Neben-Man.' are present. A bracket under the pedal staff is labeled 'Ped. die stärkeren Register abstossen.'

The fourth system features a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The manual part continues with sixteenth notes and slurs. The pedal part continues with eighth notes. A registration mark 'O. W.' is placed at the end of the system.

*) Hat die Orgel drei Manuale, so ist der Cantus firmus auf dem Neben-Manuale mit der dem O.-W. entsprechenden Registrierung zu spielen.

Choralspiel *)

„Jesu, meines Lebens Leben.“

№ 32.

Getragen.

Dr. J. G. Herzog.
Professor in Erlangen.

Mit sanften Stimmen.

C. F.

MANUAL.
Viol di Gamba u.
Ged. 8'

PEDAL.
Subb. 46' Violo. 8'

The musical score is arranged in five systems, each containing three staves. The top staff of each system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'r' for *ritardando*. The piece concludes with a final cadence in the bottom staff of the fifth system.

*) Zu einem Passionsliede.

Ritter-Album

FÜR ORGEL.

Abteilung I.

— Praeludien. —

No	Author and Title	Key/Tempo	Page
1.	KREJČÍ, Joseph: Jubiläums-Vorspiel.	<i>C dur.</i>	7.
2.	RHEINBERGER, Joseph: Präludium.	<i>c moll.</i>	11.
3.	FRANKENBERGER, H.: Vorspiel zu: „Ein' feste Burg ist unser Gott.“	<i>D dur.</i>	14.
4.	GÖTZE, Heinrich: Andante.	<i>B dur.</i>	15.
5.	LITZAU, J. B.: Prälude über: „O gesegnetes Regieren.“	<i>G dur.</i>	17.
6.	DAVIN, K. H. G.: Andante.	<i>G dur.</i>	18.
7.	DRATH, Th., Op. 56: Jubelfest-Präludium. „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“	<i>G dur.</i>	19.
8.	LANGE, S. de (Rotterdam): Andante.	<i>As dur.</i>	21.
9.	SULZE, B. a): „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend!“	<i>G dur.</i>	23.
	b): „Nach einer Prüfung kurzer Tage.“	<i>D dur.</i>	23.
10.	SEELMANN, August: Fughetta zur Choralmelodie: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern.“	<i>Es dur.</i>	24.
11.	SCHAAB, Robert: Präludium zu der Choralmelodie: „Erschienen ist der herrliche Tag.“	<i>e moll.</i>	25.
12.	BROSCH, D' M.: Präludium.	<i>a moll.</i>	27.
13.	SCHAPER, G. A.: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern.“	<i>Es dur.</i>	28.

Abteilung II.

— Durchgeführte Choräle. —

14.	RUST, D' Wilhelm: „Vom Himmel hoch.“	<i>D dur.</i>	29.
15.	BERTHOLD, Theodor: „Herr, wie du willst, so schick's mit mir!“	<i>A dur.</i>	31.
16.	FAISST, D' Immanuel: „An Wasserflüssen Babylon.“	<i>F dur.</i>	35.
17.	SCHNEIDER, Julius: „Liebster Jesu, wir sind hier.“	<i>G dur.</i>	41.
18.	MARKULL, F. W.: „Christus, der ist mein Leben.“	<i>Es dur.</i>	44.
19.	PALME, Rudolph: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern.“	<i>Es dur.</i>	46.
20.	FLÜGEL, Gustav: „O dass ich tausend Zungen hätte.“	<i>E dur.</i>	51.
21.	SERING, Fried. Wilh.: „Nun danket Alle Gott.“	<i>F dur.</i>	52.
22.	FORCHHAMMER, Theophil: „Wer nur den lieben Gott lässt walten.“	<i>g moll.</i>	54.
23.	TODT, August: „Mein Jesu, dem die Seraphinen.“	<i>G dur.</i>	56.
24.	GRÄDENER, Carl G. P.: „Ach Gott und Herr.“	<i>B dur.</i>	60.
25.	HELD, Fr.: „Alles ist an Gottes Segen.“	<i>G dur.</i>	61.
26.	KUNTZE, Carl: „Schmücke dich, o liebe Seele.“	<i>Es dur.</i>	68.
27.	LANGE, S. de, Op. 42: Paraphrasen über eine Choralmelodie.	<i>G dur.</i>	64.
28.	LUX, Friedrich: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr.“	<i>G dur.</i>	69.
29.	BILLIG, F.: „Meinon Jesum lass' ich nicht.“	<i>A dur.</i>	71.
30.	FINZENHAGEN, H.: „Jesu, meine Freude.“	<i>c moll.</i>	73.
31.	HAUPT, A.: „Der lieben Sonne Licht und Pracht.“	<i>A dur.</i>	75.
32.	HERZOG, D' J. G.: „Jesus, meines Lebens Leben.“	<i>G dur.</i>	77.
33.	TÜRKE, Otto: „Nun ruhen alle Wälder.“	<i>G dur.</i>	79.
34.	MERKEL, G.: „Schmücke dich, o liebe Seele.“	<i>Es dur.</i>	81.
35.	WEHE, H.: „Gelobet seist du, Jesus Christ.“	<i>mitolydisch</i>	82.

Abteilung III.

— Fantasien, Postludien und Fugen. —

36.	SUCCO, Reinhold, Op. 18: Präludium und Fuge.	<i>D dur.</i>	84.
37.	REBLING, G.: Präludium und Fuge.	<i>c moll.</i>	88.
38.	BECKER, Albort, Op. 9: Präludium und Fuge.	<i>d moll.</i>	92.
39.	PAPPERITZ, D' Robert: Vorspiel.	<i>G dur.</i>	96.
40.	VOLCKMAR, D' Wilh.: Doppelfuge.	<i>f moll.</i>	99.
41.	FINK, Christian: Fest-Postludium.	<i>D dur.</i>	108.
42.	MÜLLER, Selmar: Fantasie über die erste Choralzeile von: „Komm, heiliger Geist, Herr Gott.“	<i>F dur.</i>	106.
43.	BECKER, Albert: Fuge.	<i>a moll.</i>	111.
44.	ZOPFF, D' Hermann: Fantasie.	<i>As dur.</i>	117.
45.	ÜBERLÉE, Adalbert: Pastorale aus der Sonate in F dur.	<i>B dur.</i>	122.
46.	ROHDE, E.: Fuga.	<i>e moll.</i>	124.
47.	LISZT-GOTTSCHALG: Concertstück.	<i>A dur.</i>	128.
48.	SCHRÖDER, Albert: Postludium.	<i>C dur.</i>	132.
49.	PIUTTI, C.: Fuga.	<i>e moll.</i>	134.
50.	HÄNLEIN, Albrecht: Choral: „Ein' feste Burg.“	<i>Es dur.</i>	139.
51.	DIENEL, Otto: Concert-Fuge.	<i>c moll.</i>	143.
52.	FISCHER, C. Aug.: Adagio.	<i>B dur.</i>	150.
53.	KRONACH, Em. (D' Klitzsch): Adagio.	<i>Es dur.</i>	153.
54.	BRANDT, G. A.: Passacaglia.	<i>F dur.</i>	156.