

## Vorwort

Welche Faszination Glocken auf Menschen ausüben, lässt sich nicht nur anhand zahlreicher Glockenspiele ablesen, wie sie sich in den Glockentürmen Belgiens, Hollands und Nordfrankreichs finden. Als frühes Beispiel einer Programm-Musik gilt die Komposition „La sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont à Paris“ für Violine, Gambe und Generalbass von Martin Marais (1656-1728). Auf einen ostinaten Bass aufgebaut, ist die Komposition nahezu mathematisch genau konstruiert, so dass die jeweiligen Einsätze der „Glocken“ mit erstaunlicher Steigerung deutlich werden.

Glocken wie Orgeln gehören zu den wichtigsten Elementen des sakralen Raumes. Es ergeben sich gewissermaßen „Überschneidungen“, wenn nämlich die Intervalle des „Te Deum“-Beginns (e-g-a) als Grundlage für die Stimmung von Kirchenglocken herangezogen werden, wie das bei vielen Geläuten der Fall ist, und wenn eine ganze Reihe von Orgeln mit einem Glockenspiel oder mit Glöckchen (Zimbelstern) ausgestattet ist. In Norddeutschland verfügten auch sehr kleine Orgeln oft über einen oder sogar mehrere Zimbelsterne (je zwei Zimbelsterne weisen die Orgeln von Burhufe, Engerhufe und Nortmoor bei nur 9 bzw. 8 Registern auf). Bachs Vorschlag einer Disposition für den Umbau „seiner“ Orgel in Mühlhausen beinhaltet übrigens ein Glockenspiel auf 4'-Basis.

Waren die Orgel-Carillons des Barock festliche liturgische Kompositionen („Carillon des morts“ – komponiert für die Feste Allerheiligen und Allerseelen), so lässt sich im Bereich der romantischen Orgelkompositionen immer mehr die Hinwendung zum Charakterstück beobachten. Davon zeugen schon Titel wie „Les cloches du couvent“ (Die Klosterglocken), „Christmas bells“ und „Bells across the meadows“, die durchaus einhergehen mit dem zunehmenden Einbau von „Chimes“ oder „Cloches“ in amerikanische Orgeln.

Der Titel „Angelus“ bezieht sich in der Regel auf das so genannte „Angelusläuten“, ein Brauch, der noch heute vielerorts ausgeübt wird. Dreimal am Tag (morgens, mittags, abends) lädt uns das Läuten der Kirchenglocken ein, inmitten des Alltags innezuhalten und den Angelus („Engel des Herrn“) zu beten.

Wenn auch die Grenzen oft fließend verlaufen, so lassen sich die Carillon-Kompositionen unterschiedlichen Formtypen zuordnen:

- 🔔 Carillons mit Motiven von nur wenigen Tönen (zwei oder drei, selten vier oder mehr), die sich als Ostinato oft durch das ganze Stück ziehen;
- 🔔 toccatenhafte Sätze längeren Ausmaßes mit carillonartigen Begleitfiguren im Manual und einem häufig freien Pedalthema;
- 🔔 Werke, in denen ein oder mehrere Ostinati auftreten, die vielfach abgewandelt werden und nicht immer erklingen;
- 🔔 Werke, die mehr oder weniger bekannte Glockenmotive (oder auch Volksliedgut) paraphrasieren und oft symphonischen Charakter haben.

Zur Interpretation aller Werke dieses Bandes bedarf es keiner ausgesprochenen „Carillon“-Register oder Glockenspiele. Bei den meisten Stücken sei jedoch eine farbenreiche Registrierung empfohlen unter Einbeziehung gerade auch hoher Aliquote, die in den verschiedensten Kombinationen glockenartige Effekte zu erzeugen vermögen.

## Foreword

The fascination exerted by bells can be seen not only from numerous carillons, like those to be found in the bell towers of Belgium, the Netherlands or northern France: one early example of programme music is the composition “La sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont à Paris” for violin, gamba and basso continuo by Martin Marais (1656-1728). Built on an ostinato bass, the structure of the composition is virtually mathematically precise, so that the respective entries of the “bells” can be heard with an amazing increase in intensity.

Bells and organs are some of the most important elements of the sacred space. In some ways, there can be said to be “overlaps”, for example when the intervals of the start of the “Te Deum” (e-g-a) are used as a basis for the tuning of church bells, as is the case with many peals, and when a whole series of organs are equipped with a Glockenspiel stop or with small bells (Zimbelstern). In northern Germany, even very small organs often had one or even several Zimbelstern stops (the organs of Burhufe, Engerhufe and Nortmoor all have two Zimbelstern stops, out of a total of only 8 or 9 stops each). Interestingly, Bach’s proposed specification for the rebuilding of “his” organ at Mühlhausen includes a 4’ Glockenspiel.

Whilst the Baroque organ carillons were solemn liturgical compositions (“Carillon des morts” – composed for the feasts of All Saints and All Souls), the Romantic compositions for the organ reveal an increasing tendency towards character pieces. This is indicated by titles like “Les cloches du couvent”, “Christmas bells” and “Bells across the meadows”, which follow the growing inclusion of “Chimes” or “Cloches” in American organs.

The title “Angelus” generally refers to so-called “Angelus bells”, a custom still found in many places to this day. Three times a day (in the morning, at midday, in the evening) the ringing of church bells invites us to cease our activities for a moment and to pray the Angelus (“Angel of the Lord”).

The distinctions may be hazy in many cases, but the carillon compositions can be assigned to separate forms:

- 🔔 carillons with themes consisting of just a few notes (two or three, rarely four or more) which are often heard as an ostinato throughout the piece;
- 🔔 lengthier toccata-like movements with carillon-style accompanying figures in the manuals and in many cases a free pedal subject;
- 🔔 works in which one or several ostinati occur which are subject to many alterations and are not necessarily heard throughout;
- 🔔 works which paraphrase more or less well-known bell themes (or folksong themes) and are often symphonic in nature.

None of the works in this volume requires a dedicated carillon stop or Glockenspiel for its performance. However, in most of the pieces, a colourful registration is recommended including in particular high aliquot stops, which in various combinations can produce bell-like effects.

Hamburg and Troisdorf, January 2007

Andreas Willscher  
Hans-Peter Bähr  
Translation: Andrew Sims

## Kurzbiografien

**Frank Adlam** war Organist der Londoner Kirche St. Philip's, Regent Street. Er veröffentlichte vier „St. Paul's Voluntaries“ – Orgelbände, die einerseits nach biblischen Schriftstellen komponiert, andererseits Impressionen zu zehn Londoner Kirchen sind. Adlam hinterließ ferner geistliche Vokalmusik sowie Werke für Klavier.

Der Elsässer **Jacques Louis Battmann** war Organist der Kathedrale von Belfort (später in Vesoul) und hinterließ ein umfangreiches Orgelwerk von mehreren tausend Stücken.

**Joséphine Boulay** war zunächst Schülerin am Pariser Blindeninstitut, bevor sie Schülerin von César Franck wurde und 1888 den „Premier prix“ erwarb. Selbigen erhielt sie auch in der Klasse von Gabriel Fauré im Fach Fuge und Komposition. Sie unterrichtete am Pariser Blindeninstitut Harmonielehre und Klavier. Neben Orgelstücken schuf sie Motetten und Werke für Klavier.

**Jules Brosset** erhielt in seiner Geburtsstadt Orléans Orgelunterricht von Henri Tournillon und später von Alexandre Guilmant. Von 1888 bis circa 1930 war Brosset Organist der Kathedrale von Blois. Neben zahlreichen Schriften über Orgeln und Organisten hinterließ er eine Orchestermesse, viele geistliche Werke sowie Klavier- und Orgelstücke.

**Aloÿs Claussmann** erhielt seinen ersten Unterricht bei einem Onkel. Von 1867 bis 1872 war er Schüler der Pariser École Niedermeyer. Seine Lehrer waren u.a. Eugène Gigout und Clément Loret. Erste Preise erhielt er in Klavier, Orgel und Komposition. Über 50 Jahre lang war er Titularorganist der Kathedrale von Clermont-Ferrand. Claussmann hinterließ Kompositionen aller Gattungen und ein besonders reichhaltiges Orgelwerk.

Der in Niederschöna bei Freiberg geborene **Paul Claubnitzer** war Schüler am Dresdener Konservatorium, wo Felix Draeseke zu seinen Lehrern zählte. Er wirkte als Seminarmusiklehrer in Grimma, Nossen und Borna. Neben Klavierwerken, Chören und Liedern stehen zahlreiche Orgelwerke mit einer Vorliebe zum Choralvorspiel.

**Louis Couperin** war der erste Titularorganist der Pariser Kirche Saint-Gervais und wirkte ferner als Violinist sowie als Cembalist am Hofe König Ludwigs XIV. Die meisten seiner Kompositionen (3 Sinfonien, 130 Cembalo- und 70 Orgelstücke) sind Manuskript geblieben. Es ist wahrscheinlich, dass er von Johann Jacob Froberger 1652 in Paris in den Stil von Frescobaldi eingeführt worden ist.

**Abbé Etienne Doumergue** veröffentlichte 42 „Pièces pratiques“, ferner eine Sammlung von 50 Orgelstücken (um 1920) sowie die Sammlung „Organi agmina canorg“. 1934 erschien eine Liedersammlung „Laudate pueri, Dominum“, zu der er neben der Musik auch die Texte verfasste.

**Théodore Dubois** studierte zunächst in Reims bei Louis Fanart, dem Organisten der dortigen Kathedrale, bevor er am Pariser Konservatorium Schüler von Marmontel, Benoist, Bazin und Thomas wurde. 1861 erhielt er den großen Rompreis. Dubois war zunächst Chororganist im Pariser Invalidendom, bevor er Camille Saint-Saëns als Titular der Madeleine (1877-1896) nachfolgte. Neben zahlreichen Orgelstücken sind Opern, Oratorien, Messen, Motetten und Orchesterwerke überliefert.

**Henri Eymieu** war Kompositionsschüler von Widor und betätigte sich außerdem als Musikkritiker. Er begründete die „Société de musique nouvelle“, die viele französische Komponisten zu Kammermusikschöpfungen anregte. Auch wenn Eymieu nie eine Organistenstelle bekleidete, hinterließ er zahlreiche Kompositionen für Orgel bzw. Harmonium.

**William Faulkes** wirkte annähernd 50 Jahre als Organist von St. Margaret in Anfield, einem Stadtteil von Liverpool. Er hinterließ neben wenigen Klavier- und kammermusikalischen Werken ein äußerst umfangreiches Orgelwerk sowie eine Reihe von Orgeltranskriptionen.

**Arthur Murray Goodhart** war Schüler von Sir John Barnby und Frank Bridge. Nach seiner Ausbildung lebte er in Brighton. Er verfasste zahlreiche Orgelstücke, Lieder, Kammermusik und eine Elegie für Orgel und Orchester.

**Charles Gounod** war Schüler von Reicha und Halévy und erhielt 1839 den großen Rompreis. Nach einer längeren Zeit in Italien war er sechs Jahre lang Kirchenkapellmeister in Paris, ging 1870 nach London, wo er einen gemischten Chor gründete, und kehrte 1875 nach Paris zurück. Dort bekleidete er die Organistenstelle der „Missions étrangères“ und später in St. Cloud diejenige von Saint-Clodoald (1877-1892). Neben etlichen Werken für Orgel solo bezog er die Orgel auch in seine Kammermusik ein.

**Maxence Guéniffey** stammt aus einer Organistenfamilie. Sowohl sein Großvater Antoine als auch sein Vater Germain hatten das Titulariat der Kathedrale von Tulle innegehabt (1842-1880 bzw. 1880-1925), und Maxence übte es von 1925 bis 1934 aus. Neben zahlreichen Klavierstücken und Kammermusik komponierte er 18 Stücke für Orgel oder Harmonium, die 1925 erschienen.

**Lucien Guittard** war nicht nur Schüler von Eugène Gigout, sondern auch sein Assistent an St. Augustin. Von 1906-1916 wirkte er als Titular der Pariser Kirche Saint-Joseph-des-Nations. Als Komponist schuf er neben Orgelwerken Lieder, Klavierstücke, Kammermusik, Kirchenmusik und eine Symphonische Dichtung op. 83.

**Robert Jones** wurde 1945 geboren. Er hat einen Hochschulabschluss in Musik an der Universität von Wales und ein „Fellowship Diploma“ des Royal College of Organists. Nach 30-jähriger Tätigkeit als Oberschullehrer ist er heute pensioniert, aber weiterhin als Komponist, Organist und Examensprüfer tätig. Er lebt in Monmouth, einer Kleinstadt an der englisch-walisischen Grenze.

**Nicolas Lebègue** war vermutlich Schüler von Jacques Champion de Chambonnières. Er wurde 1664 Organist der Pariser Kirche St. Merry und 1678 einer der vier Hoforganisten (zusammen mit Nivers, Thomelin und Buterne). Zu seinen Schülern zählten Geoffray, Dagincour, Grigny und wahrscheinlich auch Jullien und Dandrieu. Seine Werke für Tasteninstrumente sind zwei „Livres de clavecin“ (1677, 1687) und drei „Livres d’orgue“ (1676, 1678, 1685).

Der in Brügge geborene **Louis Maes** war Schüler von Lemmens und Mailly. Er wurde 1877 Organist des Amsterdamer Industriepalastes, im Jahre

1882 erst Organist und später auch Konservatoriumsdirektor seiner Heimatstadt. Sein umfangreiches Œuvre beinhaltet eine Orgelsonate op. 175, weitere Orgelstücke, drei Messen, Motetten und Werke für Klavier.

**Edouard Mignan** studierte zunächst bei Louis Vierne, dann bei Alexandre Guilmant und erhielt um 1905 einen „Premier prix d’orgue“, sowie 1912 den zweiten großen Rompreis und wurde Suppléant der Pariser Kirche Madeleine. Er bekleidete außerdem Organistenstellen in Orléans (Saint-Paterne, 1898-1917) und Paris (Saint-Thomas-d’Aquin, 1917-1935; Madeleine, 1935-1962). Er komponierte Lieder, Kammermusik, Orchesterwerke, Motetten und ein Requiem.

**Edmond Missa** begann das Orgelspielen mit zwölf Jahren und erhielt eine erste Ausbildung an der Maîtrise der Kathedrale von Reims, seiner Geburtsstadt. Nach dem Besuch der Pariser École Niedermeyer studierte er am Konservatorium u. a. bei Jules Massenet und wurde im Rompreis-Wettbewerb von 1881 lobend erwähnt. Neben einer Lehrtätigkeit am Institut Francs-Bourgeois war er als Komponist tätig und schuf zahlreiche Opern, religiöse und symphonische Werke. Als Titular wirkte er an den Pariser Kirchen Saint-Louis-en-l’Isle (ab 1878), Saint-Roch, Saint-Honoré-d’Eylau, Saint-Thomas-d’Aquin (1898-1900), Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux.

**Charles Pineau** war Schüler von Vincent d’Indy und Alexandre Guilmant an der Schola Cantorum und erhielt 1905 ein „Diplôme d’orgue sup.“. Als Titularorganist wirkte er an den Pariser Kirchen Notre-Dame-de-Lorette (ab 1903) und Saint-Charles-de-Monceau (1921-1930). Der Schöpfer von einigen Orgelkompositionen und einer Harmonium-Schule gab auch eine Sammlung alter Motetten und Kirchengesänge heraus.

**Georges Renard** stammt aus Laval (P. Guillot gibt Pouxieux/Vogesen an) und erhielt seine Ausbildung an der École Niedermeyer. Seit 1910 wirkte er als Kapellmeister an Saint-Germain-l’Auxerrois in Paris, zu gleicher Zeit war er auch Titularorganist von Notre-Dame-de-Grâce-de-Passy und ebenfalls Organist in Luneville. Neben zahlreichen Orgelwerken schrieb er Lieder und Messen sowie eine Gesangsschule.

**Amédée Reuchsel** stammt aus einer Musikerfamilie. Sein Großvater Jean und auch sein Vater Léon waren Organisten. Amédée studierte zunächst in Brüssel bei Tinel und Mailly (vier erste Preise), bevor er (nach Studium bei Fauré) in Paris 1908 den „Prix Chartier“ errang. Reuchsel ist Autor einer Oper, des Oratoriums „Daniel“, zahlreicher Klavierkompositionen und Lieder sowie von Kammer- und Orgelmusik. Er war Titular in Lyon (1902-1911) und Paris (Saint-Denys-du-Saint-Sacrement, 1914-1929).

**George Saint-George** wurde in Leipzig als Sohn englischer Eltern geboren. Er erhielt eine Ausbildung als Instrumentenbauer (Lauten u. a.) in Prag. Nach London übersiedelt, wirkte er als Geiger und Viola d'amore-Spieler und war kompositorisch tätig. Neben Kammermusik und Violinstücken schrieb er ein knappes Dutzend Orgelstücke.

**Walter Spinney** war assistierender Organist der Kathedrale von Salisbury und wirkte außerdem in Doncaster, Leamington und Uttoxeter. Schon sein Vater war Organist in Salisbury gewesen, ebenso bekleideten Walters Brüder Eugene, Frank und Herbert Organistenposten und veröffentlichten ebenfalls Orgelwerke. Walter Spinney hinterließ mehr als 50 Orgelstücke, zahlreiche geistliche Chorwerke und Klavierstücke.

**Gustave Tritant** erhielt seine erste Ausbildung – wie Edmond Missa – an der Maîtrise der Kathedrale von Reims. Er war Organist der Basilika St. Remi, Reims, aber auch Organist von St. Augustin, Paris (1862). Er hinterließ zahlreiche geistliche Chorwerke und Klavierstücke, ferner die groß angelegten Orgelzyklen „L'Office pratique de l'organiste“ in 13 Bänden und „Le Culte pratique“ in zwei Bänden.

**René Vierne**, dessen außerordentliche musikalische Begabung sich schon im Kindesalter abzeichnete (er spielte bereits Gottesdienste in seiner Geburtsstadt Lille), wurde mit 15 Jahren Schüler am „Petit Seminaire de Versailles“.

Louis Vierne übernahm persönlich den Orgelunterricht seines Bruders. In das Pariser Konservatorium eingetreten, erlangte René 1906 den „Premier prix d'orgue et d'improvisation“ in der Klasse Alexandre Guilmants. 1902 wurde René Vierne Organist „de choeur“ und 1904 „du grand orgue“ (erbaut von Aristide Cavaillé-Coll) der Pariser Kirche Notre-Dame-des-Champs. Dort brachte er in den acht Jahren seines Wirkens das gesamte alte und neue Repertoire der Orgelmusik im Gottesdienst und in Konzerten zu Gehör. Eine Messe für Männerchor a cappella, Klaviermusik, Lieder und eine Schauspielmusik zu einer Soldaten-Revue sind verschollen. Neben einem reichhaltigen Orgelwerk wurden zwei Motetten („Tantum ergo“ und „O Jesu ego amo te“) veröffentlicht.

**Paul Wachs** war 1874-1896 Titularorganist der Pariser Kirche Saint-Merry (den Posten hatte schon sein Vater Frédéric 1862 innegehabt). Zunächst Schüler der École Niedermeyer, studierte Wachs bei François Benoist und als einer der ersten Schüler bei César Franck (Premier prix d'orgue 1872). Neben Lehrwerken („L'Organiste improvisateur“), Liedern, Klavier- und Kammermusik schuf Wachs zahlreiche Orgelstücke und über einhundert Transkriptionen.

**Andreas Willscher** studierte in Hamburg Komposition und Orgel (ergänzende Studien in Paris) und wurde 1971 zum Organisten der dortigen St. Franziskus-Kirche und 2000 auch zum Organisten an St. Joseph (Stadtteil Wandsbek) ernannt. Zahlreiche (auch erste) Preise bei Kompositionswettbewerben, Sudetendeutscher Kulturpreis 1995. Sein vielfältiges kompositorisches Werk umfasst alle Sparten – von Oper, Oratorium, Symphonie, Chor- und Kammermusik bis zu Liedern, Kabarett-Musik und Werken für Rock-Ensemble und Sinfonieorchester – wobei der Schwerpunkt auf der Orgelmusik und der geistlichen Musik liegt. Veröffentlichung einer Biographie über den böhmisch-hamburgischen Musikkritiker-Papst und Komponisten Ferdinand Pfohl.

## Inhalt

Lebègue, Nicolas .....	<i>Les cloches</i> .....	3
Couperin, Louis .....	<i>Carillon (Les Carillons de Paris)</i> .....	6
Gounod, Charles .....	<i>L'Angelus</i> .....	8
Battmann, Jacques Louis .....	<i>Marche du Sonneur</i> .....	9
Dubois, Théodore.....	<i>Entrée en forme de Carillon</i> .....	12
Saint-George, George .....	<i>Angelus</i> .....	16
Claussmann, Aloÿs .....	<i>Carillon</i> .....	18
Maes, Louis.....	<i>Les Clochettes</i> .....	20
Wachs, Paul .....	<i>Angelus</i> .....	22
Spinney, Walter .....	<i>Vesper Bells</i> .....	25
Brosset, Jules .....	<i>Carillon</i> .....	29
Missa, Edmond .....	<i>Clochettes</i> .....	33
Adlam, Frank .....	<i>Golden Bells</i> .....	35
Eymieu, Henri .....	<i>Carillon</i> .....	36
Faulkes, William.....	<i>Carillon</i> .....	40
Goodhart, Arthur Murray.....	<i>Carillon</i> .....	43
Doumergue, Abbé Etienne.....	<i>Entrée-Carillon</i> .....	48
Claußnitzer, Paul.....	<i>Trauergeläute</i> .....	51
Boulay, Joséphine .....	<i>Petit Carillon</i> .....	54
Guéniffey, Maxence.....	<i>Carillon bref</i> .....	56
Reuchsel, Amédée .....	<i>Carillon</i> .....	57
Pineau, Charles .....	<i>Marche sur un thème de carillon</i> .....	60
Vierne, René .....	<i>Petit Carillon</i> .....	64
Mignan, Edouard .....	<i>Carillon</i> .....	66
Tritant, Gustave .....	<i>Carillon</i> .....	68
Renard, Georges.....	<i>Carillon</i> .....	70
Guittard, Lucien.....	<i>Carillon</i> .....	73
Willscher, Andreas.....	<i>Petit Carillon</i> .....	76
Willscher, Andreas.....	<i>Die Glocken von Bergerac</i> .....	77
Jones, Robert.....	<i>Gavotte de Rocheville</i> .....	79

Fotokopieren  
grundsätzlich  
gesetzlich  
verboten



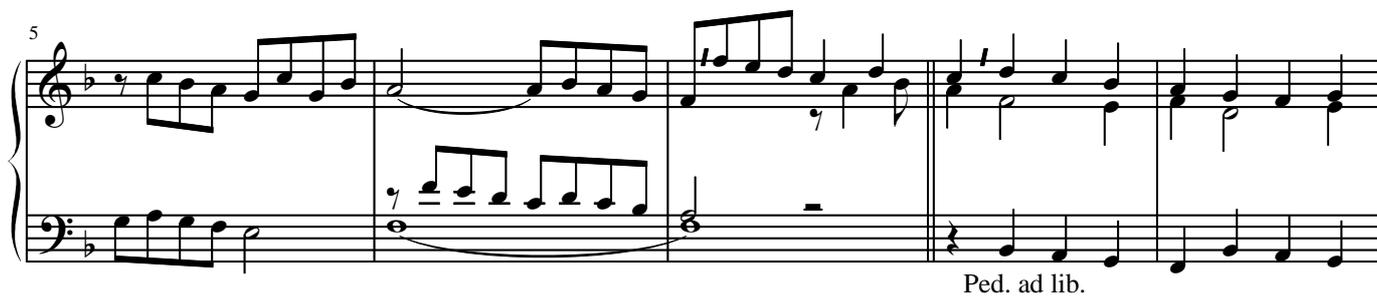
# Les Cloches

(Die Glocken)

Nicolas Lebègue  
ca. 1631 - 1702



II



5

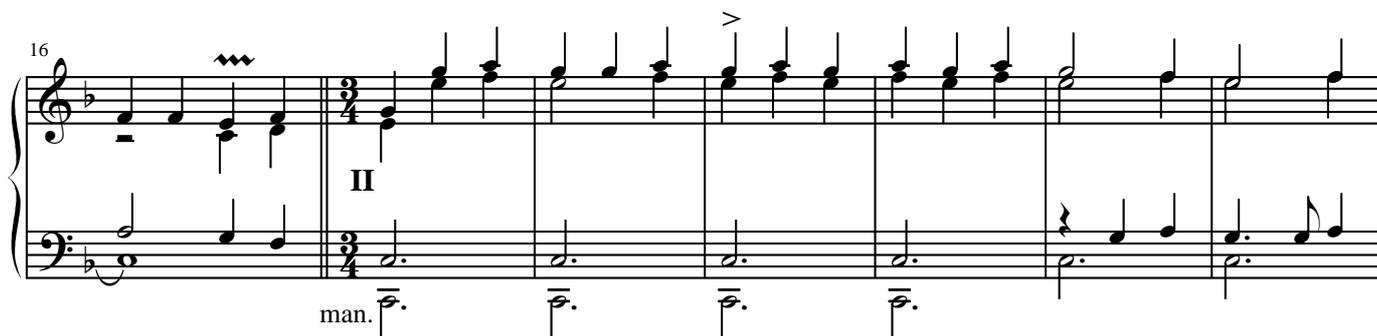
Ped. ad lib.



10

I

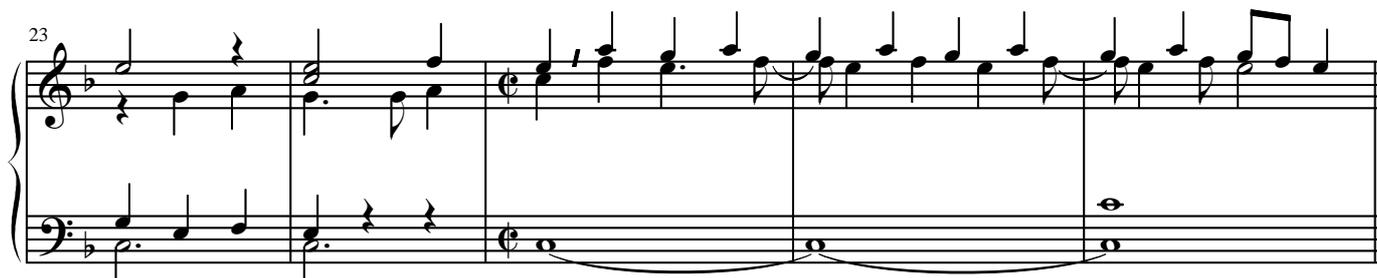
I



16

II

man.  $\bar{\cdot}$   $\bar{\cdot}$   $\bar{\cdot}$   $\bar{\cdot}$



23

# Carillon

Les Carillons de Paris

Louis Couperin

1626 - 1661

Mr. Couperin komponierte dieses Stück um die Geläute von Paris nachzuahmen. Es wurde auf der Orgel von St. Gervais immer während der Vespers von Allerheiligen und Allerseelen gespielt.

Tutti

Man. HW/SW/Pos.

5 Pos.

11 SW Pos. HW Pos. SW HW

17 Pos. HW sim.

23 sim.

# Marche du Sonneur

(Marsch des Glöckners)

Jacques Louis Battmann

1818 - 1886

Musical notation for measures 1-4. The piece is in common time (C) and begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the treble clef features several triplet figures. The bass clef provides a steady accompaniment.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The piece continues with triplet figures and a repeat sign in measure 7. A forte (*f*) dynamic is indicated in measure 8.

Musical notation for measures 9-14. The melody continues with triplet figures and a repeat sign in measure 11. The bass clef accompaniment features a long note in measure 12.

Musical notation for measures 15-19. Measure 15 is marked with a '15' above the staff. The piece features a piano (*p*) dynamic in measure 16, followed by a forte (*f*) dynamic in measure 18. Triplet figures are present in measures 16, 17, and 18.

Musical notation for measures 20-24. Measure 20 is marked with a '20' above the staff. The piece concludes with a final cadence in measure 24.

# Entrée

en forme de Carillon

Grundstimmen und Zungen ohne 16'  
alle Manualkoppeln  
SW geschlossen

Théodore Dubois  
1837 - 1924

**Moderato maestoso**

*legato e sostenuto*

Man. **HW *f***

5

9

13 *cresc.*

17 **SW offen**  
***ff***

Ped. **ad lib.**

# Angelus

George Saint-George  
1841 - 1924

Andante

*p*

C ad. lib. feststecken oder Pedal

The first system of the musical score for 'Angelus' is in 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a long, sweeping slur over the first six measures. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. A performance instruction 'C ad. lib. feststecken oder Pedal' is placed below the first staff.

The second system continues the piece, maintaining the melodic and accompanimental textures established in the first system. The right hand's melodic line continues with a slur, and the left hand's accompaniment remains consistent.

Un poco meno

*f*

The third system marks a change in tempo to 'Un poco meno' and a dynamic shift to forte (*f*). The right hand's melodic line becomes more rhythmic, and the left hand's accompaniment features more prominent chords and bass notes.

*f*

The fourth system continues the 'Un poco meno' section. The right hand's melodic line is characterized by a series of chords and moving lines, while the left hand provides a solid harmonic foundation with sustained chords.

rall.

Tempo I

*p*

The fifth system begins with a 'rall.' (rallentando) instruction, followed by a return to 'Tempo I'. The dynamic is piano (*p*). The right hand's melodic line is more delicate and flowing, while the left hand's accompaniment is also more subtle.

Un poco meno

The sixth system continues the 'Un poco meno' section. The right hand's melodic line features a series of eighth-note patterns, and the left hand's accompaniment is more active, with frequent chord changes and moving lines.

# Carillon

I = HW: Bordun 16', Gedackt 8', Flöte 2'

II = SW: Oboe 8', Gedackt 8'

Aloÿs Claussmann  
1850 - 1926

**Allegro moderato**

The musical score is written for two parts, I and II, in a grand staff format. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked **Allegro moderato**. The score is divided into five systems, each containing two staves (treble and bass clef). Measure numbers 6, 11, 15, and 19 are indicated at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-5) features a *sim.* (sostenuto) marking in the bass staff and a *p* (piano) marking in the treble staff. The second system (measures 6-10) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 11-14) includes a *cresc.* (crescendo) marking in the bass staff. The fourth system (measures 15-18) features a *dim.* (diminuendo) marking in the bass staff and a *p* marking in the treble staff. The fifth system (measures 19-24) concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a steady bass line.

# Les Clochettes

## (Die Glöckchen)

I: Bourdon, Clar. \*

II: Bourdon

Ped.: 16', 8'

Louis Maes

1850 - 1906

*sehr trocken*

I

Man.

II *legato*

Ped.

7

*riten.* *a tempo*

13

*riten.* *poco animato*

19

\* Originale Registrierangabe. Die Herausgeber schlagen für "Clar." eine Flötenstimme vor (Clarabel Flute).

# Angelus

(Carillon)

Paul Wachs  
1851 - 1915

Moderato

*p*

Ped. ad lib.

8

15

*mf*

21

man.

27

*animato* *poco rit.* *a tempo*

*mf*

Ped. ad lib.

# Vesper Bells

(Vesperglocken)

I (HW): Gedackt, III/I  
 II (Pos.): Grundstimme 8'  
 III: (SW): Grundstimme 8'  
 Ped.: Subbass 16', Gedackt 8'

Walter Spinney  
 1852 - 1894

**Andante**

Man. I

Ped.

7 rit. a tempo

13 rit. a tempo

19 III *ppp*

lunga  
 pausa

# Carillon

Jules Brosset  
1852 - 1937

**Allegro**

**Tutti *ff***

8

15

22

Ped.

29

**Fröhlich**

Ped.

# Carillon

I = HW: Grundstimmen + Zungen 8', II/I, III/I

II = Pos.: Grundstimmen + Zungen 8' + 4'

III = SW: Grundstimmen + Zungen 8'

Ped.: Subbass 16', Gedacktbas 8', III/P

Henri Eymieu  
1860 - 1931

Moderato, sehr gemessen

Man. III

Ped. ad lib.

5

9 rit.

13 a tempo rit.

III: - Zungen

# Carillon

I = HW: Gedackt 8'

II = SW: weiche Zunge + eine weite Labialstimme,  
Salicional 8'

Ped.: sanfte 16' + 8', II/P

William Faulkes  
1863 - 1933

**Moderato** (♩ = 116)

The musical score is written for a carillon, featuring two staves: a treble clef staff (I) and a bass clef staff (II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The score is divided into five systems, each containing two staves. Measure numbers 8, 14, 20, and 26 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. A 'p.' (piano) dynamic marking is present in the first system. The second system includes a 'II' marking above the treble staff. The score concludes with a final cadence in the fifth system.

HW: leiser 8'  
Pos.: Gedackt oder Rohrflöte  
SW: 8', 4', geschlossen  
Ped.: SW/Ped.

# Carillon

Arthur Murray Goodhart  
1866 - 1941

**Andante moderato** ♩ = 80 *grazioso*

Man. SW *mp* *poco cresc.* *quasi campana* Pos.

Ped.

5 Pos. *p* *poco rubato*

SW *mf* Pos.

9 **Allegro marcato** ♩ = 120 *a tempo* HW Gedackt SW

rit. SW *mf* Horn, Prinzipal HW

15

# Entrée - Carillon

Abbé Etienne Doumergue  
19.Jh.

Moderato

*f*

8<sup>va</sup>

5

8<sup>va</sup>

9

ossia:

8<sup>va</sup>

langsamer

*p*

loco

13

16

*p*

# Petit Carillon

Joséphine Boulay  
1869 - 1925

**Allegretto**

Man. *mf*

The first system of the musical score for 'Petit Carillon' is written for piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamic is 'mf'. The music begins with a half note in the treble and a quarter note in the bass. The treble staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score continues the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and quarter notes, often with slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system of the musical score continues the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and quarter notes, often with slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The fourth system of the musical score continues the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and quarter notes, often with slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The fifth system of the musical score continues the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes and quarter notes, often with slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

HW: Gedackt 8'  
SW: Unda maris, Flöten 8' + 4'  
Pos.: Vox coelestis, Quintatön 16'  
Ped.: Subbass 16'

à Monsieur Mailly

# Carillon

Amédée Reuchsel  
1875 - 1931

## Andantino

Pos.

Man.

*pp dolce misterioso*

Ped.

SW

(rall. un poco)

(a tempo)

Pos.: + Flöte 4'

HW: + Gambe

rall.

- Flöte 4'

*un poco dim.*

- Gambe

# Marche sur un thème de carillon

Charles Pineau  
1877 - 1958

**Maestoso**

Man. Grand Chœur *ff*

Ped.

6 Pos.

HW

11

15 HW

# Carillon

Gustave Tritant  
19. Jh.

Lento moderato

6 *8<sup>va</sup> ad lib.\**

9 *(8<sup>va</sup>)<sup>-1</sup>*

13 *8<sup>va</sup> ad lib.*

16 *8<sup>va</sup> ad lib.*

\* alternativ kann auch mit Manualwechsellern gespielt werden (Anm. d. Herausgeber)

# Carillon

Georges Renard  
1881 - 1950

Andantino (♩ = 92)

Man. *p*

6

11

16

21

# Carillon

(Zum Auszug)

op.115

I = HW: Grundstimmen 8' + 4'

II = SW: Grundstimmen und Zungen 8' + 4', II/I

Ped.: Subbass 16', II/P

Lucien Guitard

1892 - 1946

**Allegro risoluto** (♩ = 120)

Man.

*mf* *détaché*

Ped. ad lib.

> > > > *simile*

8

II > > > >

man.

14

19

*rit.* *a tempo*

*f*

Ped. ad lib.

*simile*

24

II: - Zungen

*rit.*

# Zwei kleine Carillons

aus: Inventionen für Orgel

für Niels Grundtvig Nielsen

## Petit Carillon

Andreas Willscher  
geb. 1955

**Allegro** ♩ ca.70

Man. Grand Jeu *fff* *sim.*

4

7

10

13

16

*leggiere*

*sim.*

# Gavotte de Rocheville

Robert Jones  
geb. 1945

$\text{♩} = 144$

Man. *SWmp*

Ped.

\* 3-töniges Geläute der Glocken von  
Rockfield (Rocheville)

5

*HW f*

10

*sim.*

*sim.*

14