MILKO BIZJAK

ORGELSKE SKLADBE

MOJSTROV 16., 17. in 18. STOLETJA

I.

instruktivna izdaja za pouk na nižji stopnji

»Orgle je treba imeti v latinski Cerkvi v veliki časti kot tradicionalno glasbilo, ki more s svojim zvokom čudovito povečati sijaj cerkvenih obredov ter duha silno dvigati k Bogu in vzvišenim rečem.«

(Conc. Vat. II., B, št. 120)

Zbirki na pot

Orgle postanejo živ inštrument šele z dobro usposobljenim organistom. Natančna in suverena orgelska igra z jasnimi linijami in vdihi, zlasti znotraj polifonega glasbenega stavka, je danes prava redkost, ker zahteva narava inštrumenta svoj specifični pristop.
Pričujoča zbirka orgelskih del vso to specifiko ne le upošteva, temveč tudi dozira in uvaja po vseh nujno potrebnih didaktičnih načelih. Tako lahko skozi celotno zbirko učitelj naloge izbira po načelih postopnosti: »od lažjega k težjemu« in »od krajšega k daljšemu ter obsežnejšemu«. Prav tako velja izpostaviti načelo nazornosti, saj je celotna zbirka opremljena z natančno izpisanimi prstnimi in pedalnimi redi, ki učitelju prihranijo čas, učencu pa omogočijo rešitev marsikatere tehnične zagate.
Na ta način avtor doseže cilj, da se učenec z izvajanjem krajše glasbene oblike bolj posveti obravnavani problematiki in posledično cilje vadbe tudi osvoji. Rezultat takega dela je kvalitetno znanje, ki zagotavlja izhodišča za poseganje po večjih orgelskih delih.
Želim, da zbirka postane abecednik za mnoge navdušene učence tega čudovitega in večnega glasbila.

Aleš Makovac

VSEBINA

PREDGOVOR I.

Klavirsko znanje - da ali ne
Pravilen položaj na orgelski klopi
Obutev
Začetek s sistematičnimi solo pedalnimi vajami
Sinhronizacija rok in nog
Počasno, natančno in zavestno branje not
Razvijanje psihomotoričnih sposobnosti
Spoznavanje in uporaba orgelskih registrov
Obvladovanje inštrumenta in zvoka

VAJE V RITMIČNIH NAČINIH VI.

OKRASKI VIII.

O SKLADBAH X.

OZNAKE XXIII.

SKLADBE 1 - 135

DODATEK 136 - 167

KAZALO SKLADB

V pričujoči zbirki orgelskih skladb sem zbral dela, od katerih so bila mnoga že nekdaj namenjena izpopolnjevanju orgelske tehnike: Giacomo Carissimi (1608-1674): *Wegweiser*; Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746): Musicalischen Blumenstrauss; "Johann Sebastian Bach (1685-1750)": *Acht kleine Praludien und Fugen*; Georg Andreas Sorge (1703-1778): *Orgeltrios*, idr. Čeprav omenjene skladbe tedaj niso bile opremljene v didaktični obliki, kakršno zahteva današnji standard (prstni in pedalni redi, izpisi artikulacije, fraziranja, okraskov), so iz njih jasno razvidni posamezni tehnični problemi, ki skozi stoletja ostajajo še vedno isti. Tako kot se je umetnost izdelovanja orgel, po izjalovljenih poskusih uveljavitve pnevmatičnih in elektropnevmatičnih orgel, ponovno vrnila k stari tradiciji izdelovanja mehaničnih orgel, moramo tudi mi poiskati osnovno orgelsko tehnično znanje v izkušnjah minulih stoletjih. V tem smislu so skladbe v zbirki tudi razvrščene, ter v prilagojenem zaporedju postopoma gradijo in nadgrajujejo osnovno organistično znanje. Pred skladbami, kjer je velika pozornost posvečena artikulaciji ter njej prilagojenim prstnim in pedalnim redom, so prikazane vaje v ritmičnih načinih, primeri izvedbe okraskov, ter napotki k študiju posameznih skladb z opisanimi tehničnimi problemi in napotki za registracijo. V dodatku ob koncu zbirke sledi še 8 "malih" preludijev in fug, objavljenih v obliki "urtexta", brez vsakršnih oznak. Dodatek naj služi mentorjem, ki želijo artikulacijo, pedalne in prstne rede prilagoditi svojemu načinu poučevanja, pa tudi vsem tistim že izdelanim organistom, ki jih bogato opremljene instruktivne izdaje pri igri motijo.

KLAVIRSKO PREDZNANJE - DA ALI NE

Žal v današnji praksi še vedno velja zmotno mnenje, da je kot predpogoj za študij orgel potrebno klavirsko znanje. Pravilno "postavljene" roke in izdelana prstna tehnika res ne bi škodili, ko bi bil to edini in osnovni cilj študija klavirja. Večina pianistov nikoli ne doseže niti tega kriterija. Orgle kot inštrument ne omogočajo dinamične igre kot jo razvija klavirska tehnika. Zato pa je orgelska tehnika toliko bolj sorodna čembalistični.

Upor tipk mehaničnih orgel (kot posledica kombinacije vzmeti in zračnega pritiska, ki deluje na zaprt ventil, ob pritisku na tipko pade) je najbolj primerljiv uporu tipk čembala (kot posledica kombinacije teže skakača in upora peresca na struni, ki ob pritisku na tipko popusti). Iz tega je jasno razvidno, da je skupna točka obeh inštrumentov prstna tehnika. Vsakršno igranje s spuščeno težo roke, na katerem gradi klavirska tehnika, je že v izhodišču za orgle pogubno. Nenazadnje so velike razlike tudi v obliki (in obsegu) klaviatur. Pianistični prstni redi se pri igrah lestvic in akordov (palec na malih tipkah!) na orglah (kot tudi čembalu) zaradi (v globino gledano) krajših tipk, ne obnesejo. Najhujša in takorekoč nepopravljiva napaka pianistov-organistov pa je nejasna orgelska igra, kot posledica nedojemanja bistva orgelske artikulacije. Pri orglah je enako pomembno kdaj in kako tipko spustimo, ne samo kdaj in kako jo pritisnemo. Uporaba kratkega klavirskega staccata, ima v izvajalski praksi na orglah posledico, da piščali posebno v nižji legi sploh ne morejo polno zapeti, ker je klavirski staccato udarec naravnan na jakost, ne pa časovni interval, ki je potreben, da lahko dovolj velika količina zraka v določenem trenutku preide preko odprtega ventila iz orgelske sapnice v piščal. Ventil se namreč zaradi sile vzmeti, takoj ko tipko spustimo, zapre in dotok zraka je prekinjen. Čeprav je čembalo strunski inštrument in ne aerofonski kot orgle, je efekt klavirskega staccata (posebno v nižji, basovnski legi) izveden na čembalu, na moč podoben opisanemu na orglah. S pritiskom ali udarcem na čembalsko tipko, peresce vedno z enako jakostjo potrza po struni, saj je praktično v stiku s struno oziroma tik pod struno. Dokler je tipka pritisnjena, je s skakačem od strune dvignen tudi dušilec, kar omogoči struni, da prosto zaniha. Če čembalsko tipko "frcnemo" ali jo še tako močno udarimo z načinom klavirskega staccata - posebno v nizki legi - struna sploh ne bo zapela, saj bo skakač padel že v naslednjem hipu in z dušilcem struni preprečil začeto vibracijo. Klavirski staccato se lepo obnese le na klavirju, saj kladivce iz razdalje (močno) udari struno. Ta bo zazvenela kljub temu, da jo bo ob spustu relativno okorne (počasne) klavirske mehanike v naslednjem hipu skušal utišati klavirski dušilec. S študijem orgel se lotevamo študija urejenosti in discipline, kontroliranja

gibov, razvijanja psihomotoričnih sposobnosti in sluha. Dober organist mora imeti sebe in orgle pod popolno kontrolo, kar ni vedno enostavno, saj so marsikatere večje orgle zvočno težko pregledne, še posebno, če je piščalje razporejeno na večji površini. Zato je toliko bolj pomembno, da se študija vsake skladbe lotimo postopno in so nam ob koncu vsa mesta v skladbi kristalno jasna. Poceni in hitri efekti so kratkotrajna in zagotovo zgrešena naložba.

Ko se odločimo za sistematičen študij orgel upoštevajmo naslednja merila:

- Pravilen položaj na orgelski klopi
- Obutev
- Začetek s sistematičnimi solo pedalnimi vajami
- Pozicije rok prilagojene orgelskim klaviaturam
- Osnove legata in artikulacije
- Sinhronizacija rok in nog
- Počasno, natančno in zavestno branje not
- Razvijanje psihomotoričnih sposobnosti
- Spoznavanje in uporaba orgelskih registrov
- Obvladovanje inštrumenta in zvoka v različnih prostorih

PRAVILEN POLOŽAJ NA ORGELSKI KLOPI

Ključnega pomena je položaj, ki ga bomo zavzeli na orgelski klopi. Vse klopi ne moremo nastavljati po višini, zato pa lahko skoraj vsako klop nastavimo bližje ali stran od igralnika. Idealno je, da v optimalnem (sredinsko sedečem) položaju na klopi z levo nogo brez težav z minimalno rotacijo okoli svoje osi dosežemo s peto vsaj spodnji E in z desno nogo s peto zgornji c. Obenem naj bo višina naših komolcev (pri dvomanualnih orglah) vsaj v višini spodnjega manuala, nikakor pa ne nižje. Položaj zapestij naj bo poravnan ali rahlo spuščen, nikakor ne dvignjen, prstni členki pa rahko zaokroženi v smislu na pol odprte pesti. Med pedalno igro naj bodo kolena skupaj, igramo z notranjim robom stopal na notranjem robu pedalnih tipk. Le v skrajnih legah (z desno nogo na levi strani in z levo nogo na desni strani pedalne klaviature) pride v poštev igranje s sredino stopala po vrhu pedalnih tipk. Pomebno je, da se izognemo vsem odvečnim gibom nog, zato razvijajmo gibčnost stopal in ne igrajmo kot da bi vozili bicikel. Na klopi se ne presedamo levo in desno, po potrebi se samo rahlo zavrtimo okoli osi. Zelo je pomembno, da ne sedimo preveč nazaj ali preveč naprej. Ko ne igramo s pedali, se z nogami naslonimo na poličko nad pedalom ali na poličko pod orgelsko klopjo. Med igro ne gledamo pod noge, s pravilno pedalno tehniko večje skoke fiksiramo s koleni, postope sekund in terc pa z rotacijo stopala peta-prsti. Položaj nog vedno pripravljajmo vnaprej in ne v zadnjem hipu. Za orientacijo nam služijo tudi male tipke na pedalni klaviaturi.

OBUTEV

Čevlji ali copati, s katerimi bomo igrali, naj bodo udobni, ne glomazni, imajo naj nekoliko pete (široka peta, ločena od prednjega dela stopala), podplat pa naj bo prej trd kot mehak. Vsekakor moramo v takšni obutvi jasno občutiti notranji rob pedalnih tipk, kar je predpogoj za razvijanje občutka pozicij sekundnih, terčnih in kvartnih intervalov.

ZAČETEK S SISTEMATIČNIMI SOLO PEDALNIMI VAJAMI

Namen pedalnih vaj je pridobitev občutka za pozicijo nog na pedalni

klaviaturi in sposobnost "slepe" igre z nogami. Pomembno je, da si za te vaje vzamemo dovolj časa, čeprav so v začetku navidezno lahke, odvečne in nepotrebne. Med izvajanjem pedalnih vaj NE GLEDAMO pod noge, pozicije moramo občutiti s pravilno postavitvijo stopal, minimalizacijo gibov pri tem pa paziti na motorično natančnost in popoln legato. Namen legata ni - kot se izgovarjajo mnogi površni organisti - legato pedalna igra v zaključni fazi, temveč pridobivanje občutka za pozicije in intervale. Pri tem je kombinirana igra peta - konica nepogrešljiva. Čeravno igre s peto v nadaljevanju in nadgradnji naše pedalne tehnike ne bomo pogosto uporabljali, nas bo ta osvojena veščina podzavestno nenehno spremljala in nam omogočala popolne zadetke tudi pri igri samo s konico stopala. Na ta način bomo uspešno uporabljali rotacijo v gležnju z minimalnimi gibi namesto nepravilne, nezanesljive in neracionalne igre "iz kolen", ki spominja na vožnjo bicikla.

POZICIJE ROK PRILAGOJENE ORGELSKIM KLAVIATURAM

Orgelska tehnika vsebuje klavirskemu načinu nerazumne postope, kot so prehodi s četrtim prstom preko petega za ceno vztrajanja na določeni poziciji roke. Otrdelo in v smeri levo-desno negibljivo klavirsko zapestje nima na orgelskem manualu kaj iskati. Mere orgelskih pa tudi čembalskih klaviatur in tipk so bile v preteklosti še bolj minimalizirane v smislu dolžine (posebno malih) tipk. Zato je bila tehnika igranja toliko bolj odvisna in prilagojena tedanjim inštrumentom. Podlaganje palca je v pravem smislu uvedel šele J.S.Bach, pred njim so lestvične postope izvajali s premeti drugega prsta preko tretjega, tretjega preko četrtega, četrtega preko petega. Enoglasne tokatne pasaže so vedno izvajali z obema rokama izmenično in ne kot lahko danes opazujemo pianiste - z enim samim površinskim sprehodom po klaviaturi z eno roko. Skoraj popolnoma je bila izključena možnost igre s palcem na malih tipkah, razen v zelo redkih primerih (skoki oktav, polifono vodenje večih glasov v eni roki). Pozicije rok so opredeljene s prstnimi redi. Marsikdo se pravzaprav niti ne zaveda, da je vsa skrivnost zanesljive manualne orgelske igre v pozicijah rok in ne v prstnih redih. Tudi gibe rok moramo do skrajnosti zracionalizirati. Nobenih nepotrebnih gibov! Prehodi med posameznimi pozicijami bodo mehki in gladki, če bomo razvijali gibčnost zapestja v smisku rotacije levo - desno, ne pa igrali iz komolca. V posamezni poziciji mora biti roka mirna, ne suvajmo za zapestjem, vse naj bo prepuščeno prstom. Vsaka roka ima tri osnovne pozicije: sredinsko, notranjo in zunanjo. Sredinska pozicija je najpogostejša. Pri njej je vsak prst nad svojo tipko in naslon in os roke izhajata iz sredine dlani, torej tretjega prsta. Notranja pozicija prenaša naslon in os dlani na palec, ostali prsti, posebno 4. in 5. (vsak zase) se premikajo tudi na sosednje tipke. Zunanja pozicija prenaša naslon in os dlani na peti prst, posebno palec pa se premika na sosednje tipke. Notranja in zunanja pozicija sta nepogrešljivi pri igranju polifonega dvo- (in več) glasja z eno roko ter igranju akordov. Prehode med posameznimi pozicijami najpogosteje izvajamo s pravilnim podlaganjem palca, pa tudi s premeti npr. 3. prsta preko 4.; 4. prsta preko 5., pri čemer moramo vedno paziti, da je zapestje mehko in gibljivo levo-desno. Samo ob zavedanju pozicij obeh rok (in nog) upoštevanju prstnih (in pedalnih) redov bo naša igra zanesljiva. Orgelski prstni redi imajo pomembno vlogo pri artikulaciji. Obenem se moramo zavedati, da se včasih lahko znajdemo za igralnikom s tako "trdimi" tipkami, da se kakršnikoli prstni redi pač ne bodo obnesli, čeprav se včasih zdi, da bi bile nekatere rešitve enostavnejše. Res pa je, da nismo vsi enaki (razpon dlani, dolžina prstov, dolžina nog) in je potrebno včasih prstne in pedalne rede posameznemu učencu prilagoditi. V tem primeru moramo popravke vpisati in jih tudi upoštevati. Ničesar ne prepuščajmo naključju, sicer naša igra ne bo nikoli poponoma zanesljiva.

OSNOVE LEGATA IN ARTIKULACIJE

Tako kot je legato igra nujno potrebna za obvladovanje pozicij v pedalu, je obvladanje legata v manualu osnovno izhodišče za vse nadalnje delo in oblikovanje glasbe. Namen izdelave perfektnega legata v rokah ni legato igra v končni fazi, kot bi se spet radi spotaknili marsikateri organisti,

temveč zahtevna tehnična veščina, katere rezultat so: zanesljive pozicije rok, pridobivanje enakomernega ritma brez uporabe metronoma, in jasno definiranje pojma osnovne artikulacije od legata, ki ga bomo nekoč v nadaljevanju brez težav lahko nadgrajevali z ENAKOMERNIM in neposiljenim *leggierom.* Prstni redi in artikulacija so v starih orgelskih partiturah zelo redko zapisani. Zato pa so znani so principi artikulacije stare glasbe, ki temeljijo na zmožnostih izvedbe na posameznih ohranjenih avtentičnih inštrumentih iz obdobja, ko je omenjena glasba nastajala.
Danes smo se že dodobra osvobodili romantičnega razmišljanja glede izvedbe baročnih skladb, tako da so splošna pravila artikulacije jasna. Zapisana artikulacija seveda ne pomeni, da posamezne skladbe ni mogoče izvajati tudi na kak drug način, vendar njena natančna izvedba in upoštevanje omogočata pridobitev osnovnih veščin kristalno jasne orgelske igre. ZELO pomembno je, da tipke artikuliranih not spuščamo NATANČNO SINHRONO V TEKOČEM PULZU VZPOREDNIH GLASOV. Ni dovolj, da problem samo razumemo, z njim se moramo soočiti, ga preizkusiti in razrešiti.

SINHRONIZACIJA ROK IN NOG

Orgelska igra zahteva zelo intenzivno razmišljanje in popolno koncentracijo. Že ob študiju sinhronega igranja z obema rokama začetnikom navadno povzroča probleme leva roka. Pri orglah sta dodatno vpreženi še obe nogi, ki predstavljata "tretjo" roko. To kar je v eni roki prepuščeno petim prstom, morata opraviti obe nogi s samosvojo pedalno tehniko, ki sloni na izmenjavi obeh nog ter kombinaciji zaporednih prijemov s konico stopala ali peto. Da bo učenec v glavi lahko uspešno dojel pomen in uporabnost nog, mora še pred pričetkom sinhrone igre manual-pedal pričeti z že omenjenimi sistematičnimi pedalnimi vajami, s katerimi bo pridobil občutek za pozicije v pedalu. Organist začetnik bo imel velike težave, ko bo potrebno v glavi razdelati motorični center in ločiti levo roko od pedala. Problem združitve desne roke in pedala ne bo tako velik kot bo problem združitve leve roke in pedala (ne glede na to, ali je učenec desničar ali levičar). Problem je globji - v dojemanju basovske in sopranske linije. Basovska linija se mora razdeliti na dve samostojni, neodvisni liniji, Tu nastopi čas za intenzivne ločene vaje: desna roka + pedal skupaj, leva roka + pedal skupaj, desna + leva roka skupaj brez pedala, ter na koncu. Ugotovili bomo, da je z marljivim delom možno prebroditi še tako hud problem. Zato je zelo pomembno, da vse vaje in gibe izvajamo zelo POČASI in ZAVESTNO.

POČASNO, NATANČNO IN ZAVESTNO BRANJE NOT

Organisti za razliko od pianistov v principu ne igrajo na pamet, saj proces orgelske igre temelji na popolni kontroli zvoka in prostora, polifonskih in harmonskih linij, pozicij in bistveno večji meri sinhronizacije okončin kot je vse to potrebno pri klavirski, največkrat motorični in v veliki meri nezavestno mehanično "nadrilani" igri. Notni tekst poskusimo "brati" ZELO POČASI, pri čemer spremljamo akordično pozicijo navpično skozi vse tri sisteme in obenem polifono linijo v treh sistemih vodoravno. Prstni in pedalni redi navidez še dodatno "zamegljujejo" in otežujejo naš "pomnilnik branja", vendar so za začetnika NEOBHODNO POTREBNI, saj temeljijo na pozicijah rok in nog ter tako omogočajo, da se s pomočjo njih zanesljivo prebijamo dalje, brez nevarnosti, da bi "zavozili" in izpadli. Slušna kontrola je tu izredno pomembna. Ob prebiranju logično harmonsko-polifonske baročne glasbe, ki temelji na konsonancah, ne bo težko ugotoviti, če smo se nemara zmotili. Sčasoma bomo ugotovili, da je naš pogled uperjen v zaokroženo vidno polje in pričenjamo brati vedno bolj vnaprej. Vztrajnost se res ne bo hitro obrestovala, ta proces potrebuje svoj čas, zato ne obupajmo. Po večletni praksi bomo brali vedno hitreje - oziroma razvili sposobnost branja toliko vnaprej, da bomo lahko tudi brez izpisanih prstnih ali pedalnih redov ocenili določeno pozicijo rok in nog ter izbirali popolnoma ustrezne pozicije, ki jih bomo analizirali že kar podzavestno. Postopoma bomo pričeli dojemati vse hitreje, vendar se bodo v skladbah pojavljala mesta, ki bodo kot zakleta in "neprehodna".Ko bomo določeno skladbo uspešno "spojili", bomo nemalokrat ugotovili, da

skladbe nikakor ne uspemo spraviti v hitrejši tempo. Z vajami v osnovnih ritmičnih načinih bomo rešili tudi ta problem. S tem ne bomo pridobili samo na tempu, razvijali bomo psihomotorične sposobnosti, pridobivali na spretnosti in kar je najpomembnejše - utrdili bomo ritem brez pomoči metronoma ter razvili občutek za težke - poudarjene dobe, ki nam bo prišel še kako prav pri nadgradnji interpretacije na višji stopnji.

RAZVIJANJE PSIHOMOTORIČNIH SPOSOBNOSTI

Z osnovnimi ritmičnimi načini, ki so opisani v nadaljevanju, bomo uspešno razvili svoje psihomotorične sposobnosti samo v primeru, če jih bomo izvajali dosledno in pri tem pazili, da ne odstopamo od predpisane artikulacije, prstnih ter pedalnih redov. V posameznih ritmičnih načinih se spremenijo tudi vrednosti dolžine artikuliranih not. Upoštevati moramo jasno pravilo: NATANKO tako kot je artikulirana nota odstavljena v odnosu na spremljevalno linijo, mora biti odstavljena tudi v vajah v ritmičnih načinih. Primer: če imamo v desni roki tok vezanih šestnajstink, v levi pa nevezane osminke označene s pikami, ki jih v navadnem tekstu izvajamo kot šestnajstinke z dodano šestnajstinsko pavzo, bo vrednost prve "spremljevalne" osminke v prvem ritmičnem načinu enaka trem šestnajstinkam (kot vrednost spremljevalne šestnajstinke v prvem ritmičnem načinu), ob naslednji spremljevalni šestnajstinki pa bo artikulacijska pavza dolga le za eno šestnajstinko. V drugem ritmičnem načinu pa bo prva spremljevalna artikulirana osminka dolga kot spremljevalna šestnajstinka (samo za vrednost ene šestnajstinke), druga spremljevalna šestnajstinka se bo v tem ritmičnem načinu podaljšala v vrednost treh šestnajstink, artikulacijska pavza spremljevalne osminke pa bo prav tako dolga za vrednost treh šestnajstinskih pavz. Pri vajah v ritmičnih načinih moramo STROGO, DOSLEDNO in NATANČNO upoštevati sinhronizacijsko odstavljanje kot ga narekuje tok ritmično spremenjenih linij. Rezultat nas bo presenetil, ko bomo po zaključenih vajah v ritmičnih načinih dosegli enakomeren, tekoč in hitrejši tempo.

SPOZNAVANJE IN UPORABA ORGELSKIH REGISTROV

Teoretično znanje si organisti nedvomno pridobijo pri predmetu "organografija", vendar se bodo s praktično uporabo registrov v končni fazi seznanili šele za orglami. V nadaljevanju, kjer so zapisani nasveti za študij posameznih skladb, je ob koncu vselej pripisana tudi registracija v osnovni obliki, ki jo lahko realiziramo takorekoč na vsakih povprečnih dvomanualnih orglah. Možnosti so številne, pri mnogih orglah bo nedvomno velikokrat potrebno prilagajanje - tako glede na prostor kakor tudi stanje in vzdrževanost posameznih registrov.

OBVLADOVANJE INŠTRUMENTA IN ZVOKA

Gotovo ni inštrumenta, ki zahteva od glasbenika toliko prilagajanja, kot to zahtevajo orgle. Vsake orgle so inštrument zase, izdelane po meri posameznega akustičnega prostora. Ni pa največji problem vedno zvokovna nepreglednost inštrumenta. Čeravno danes obstajajo določeni standardi, po katerih naj bi se izdelovale tako manualne kot pedalne klaviature (razmak med klaviaturami, včasih tudi naklon manualov, globina, radialnost in konkavnost pedalne klaviature, ugrez tipk, ipd.), lahko hitro ugotovimo, da se na določenem inštrumentu počutimo dobro in zanesljivo, na drugem pa nas nekaj moti. Potem prej ali slej ugotovimo, da dva igralnika nista popolnoma enaka, četudi izhajata morda celo iz iste orglarske delavnice. Zato je še kako pomembno, da smo se sposobni prilagoditi posameznemu inštrumentu kolikor je mogoče. To pa pomeni, da moramo imeti skladbe izdelane zanesljivo in takorekoč 300 odstotno, da bo končni rezultat vsaj 80 odstoten. Na vsakih orglah nekaterih skladb enostavno ni mogoče izvajati z istimi pedalnimi in prstnimi redi in včasih moramo nekatere stvari prilagoditi. Trud bo poplačan, ko nam bodo prisluhnili drugi. Vsak organist se mora zavedati, da upravlja z velikim strojem, kot tudi, da se orgle že nekaj metrov stran slišijo bistveno drugače, kot jih slišimo za igralnikom. V velikih cerkvah, kjer zvočno sliko dodatno zamegljuje daljši odmev, lahko z izdelano artikulacijo in

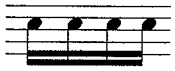
pravim izborom registrov dosežemo prav neverjetne rezultate. Izvedba, ki se za igralnikom zdi včasih naravnost nemogoča - "raztrgana", "presuha", izpade v akustičnem prostoru kot čist in jasen legato, kjer lepo izstopajo polifoni motivi. Vsak organist začetnik, je gotovo opazil, kako se zvok orgel spremeni pri polni ali prazni cerkvi. Iz vsega povedanega zaključimo, da moramo znati artikulacijo prilagoditi trenutni situaciji in prostoru. Končno merilo naj bodo naša ušesa in izkušnje.
Rezultat rednih, prizadevnih in poglobljenih vaj bo viden prej kot v letu dni, vendarle ne pozabimo, da se študij inštrumenta ne konča nikoli.

Maj 2007

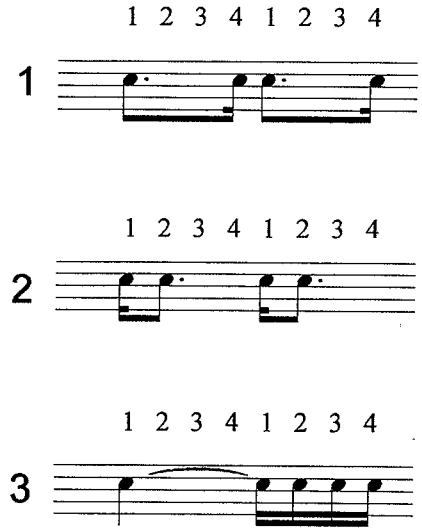
Milko Bizjak

S takšnimi vajami dosežemo enakomernejšo in tekočo igro kot tudi hitrejši tempo. Seveda moramo dosledno upoštevati prstne in pedalne rede, sicer trud ne bo poplačan. Pri vajah v ritmičnih načinih vadimo najprej vsako roko (ali pedal) posebej, šele nato skupaj.
Dokler slušno ne osvojimo posameznih ritmičnih načinov, si štejmo šestnajstinke kot: *en, dva, tri, štir'*. Tako pri prvem ritmičnem načinu note "padejo" na *en* in *štir'*, pri drugem na *en* in *dva*, pri tretjem pa na *en* in drugi *dva, tri, štir'*.

zapisane notne vrednosti



izvajamo v hitrejšem tempu na naslednje ritmične načine



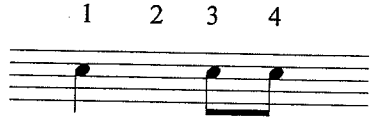
Z uporabo tretjega ritmičnega načina, dobimo v primeru, če so pod šestnajstinkami podpisane osminke, le-te v spremenjenem ritmu, ki ustreza prvemu ritmičnemu načinu.

Z ritmičnimi načini lahko izdelamo tudi skladbe, pisane v triolskem toku.

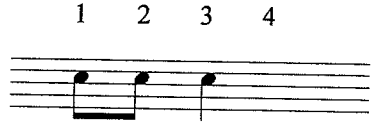
zapisane notne vrednosti

izvajamo v hitrejšem tempu na naslednje ritmične načine:

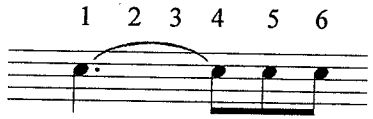
4



5



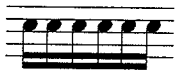
6



Od začetka si glasno štejmo osminke in sicer pri četrtem načinu "padejo" note na *en, tri, štir'*, pri petem načinu na *en, dva, tri*, pri šestem pa na *en, pet, šest.*

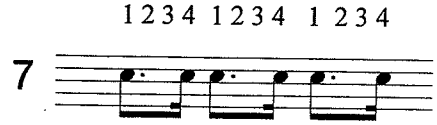
Primer, kjer imamo tekoč ritem skupin šestih not obravnavano kot prej omenjeni prvi (3+1, 3+1, 3+1) in drugi ritmični način (1+3, 1+3, 1+3) zadnjemu pa dodamo za celotno skupino not dolgo vrednost in jo povežemo s prvo noto v skupini.

zapisane notne vrednosti

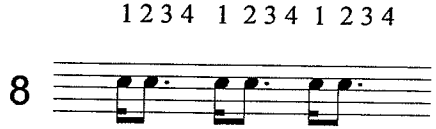


izvajamo v hitrejšem tempu na naslednje ritmične načine:

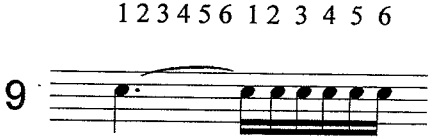
7



8

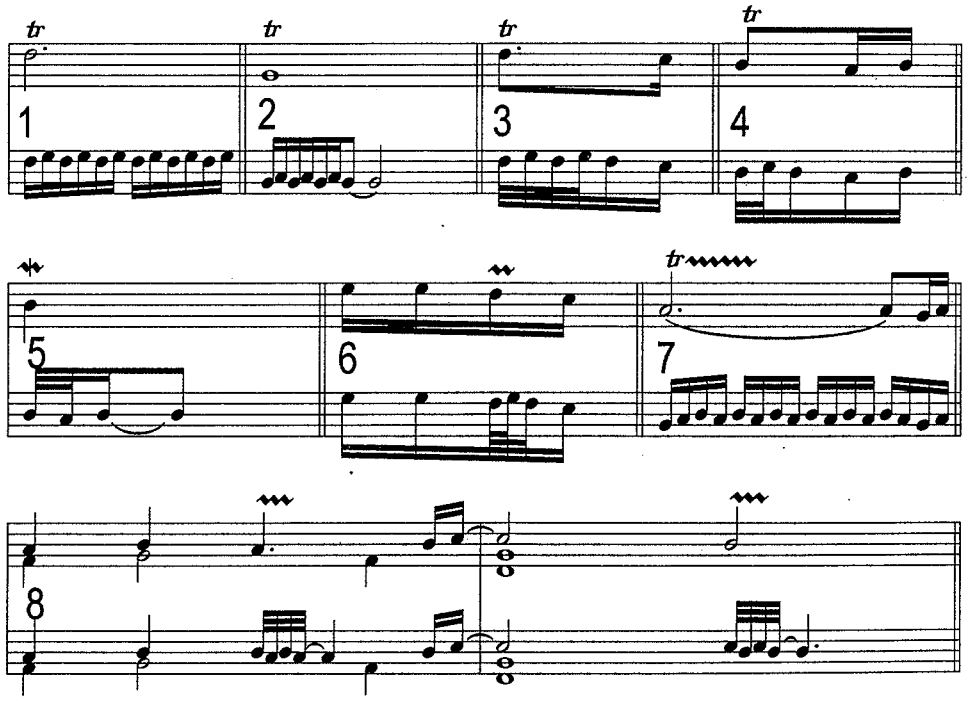


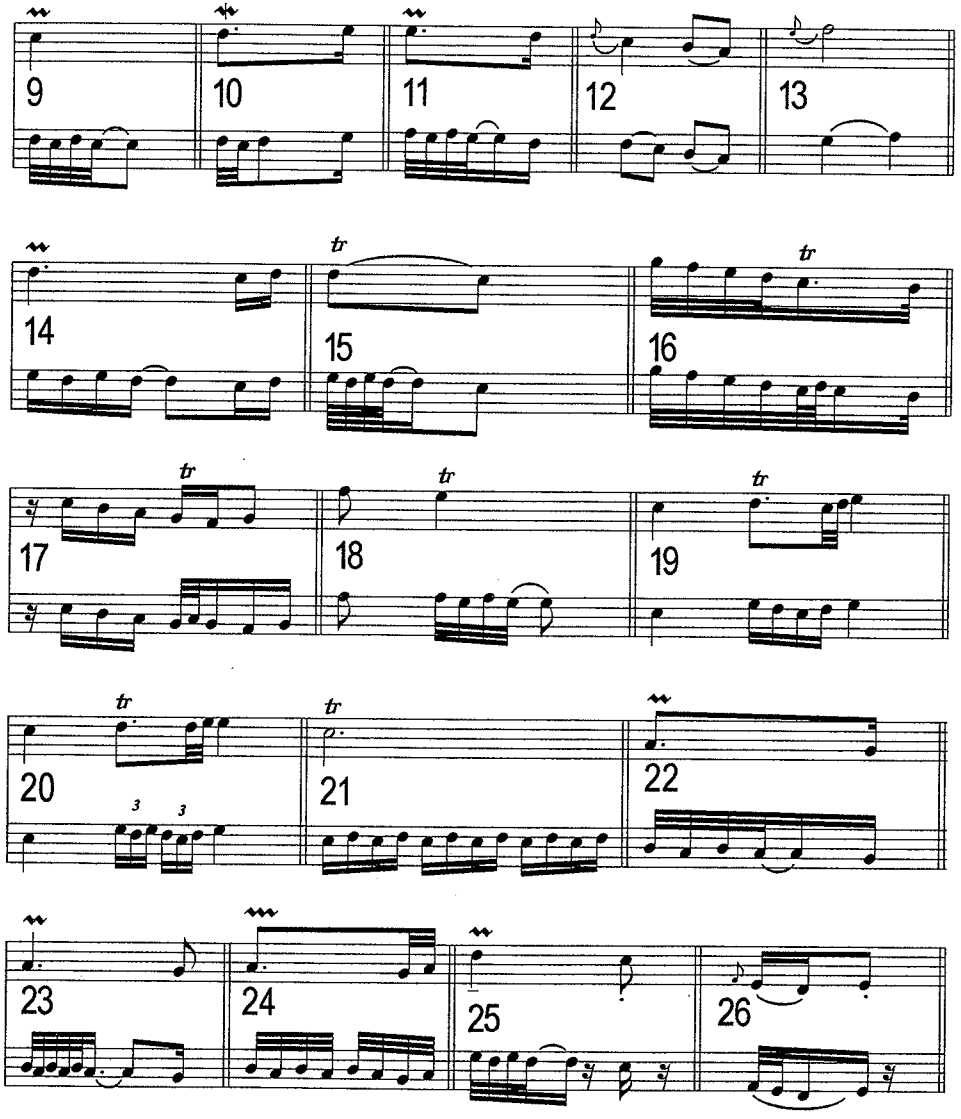
9

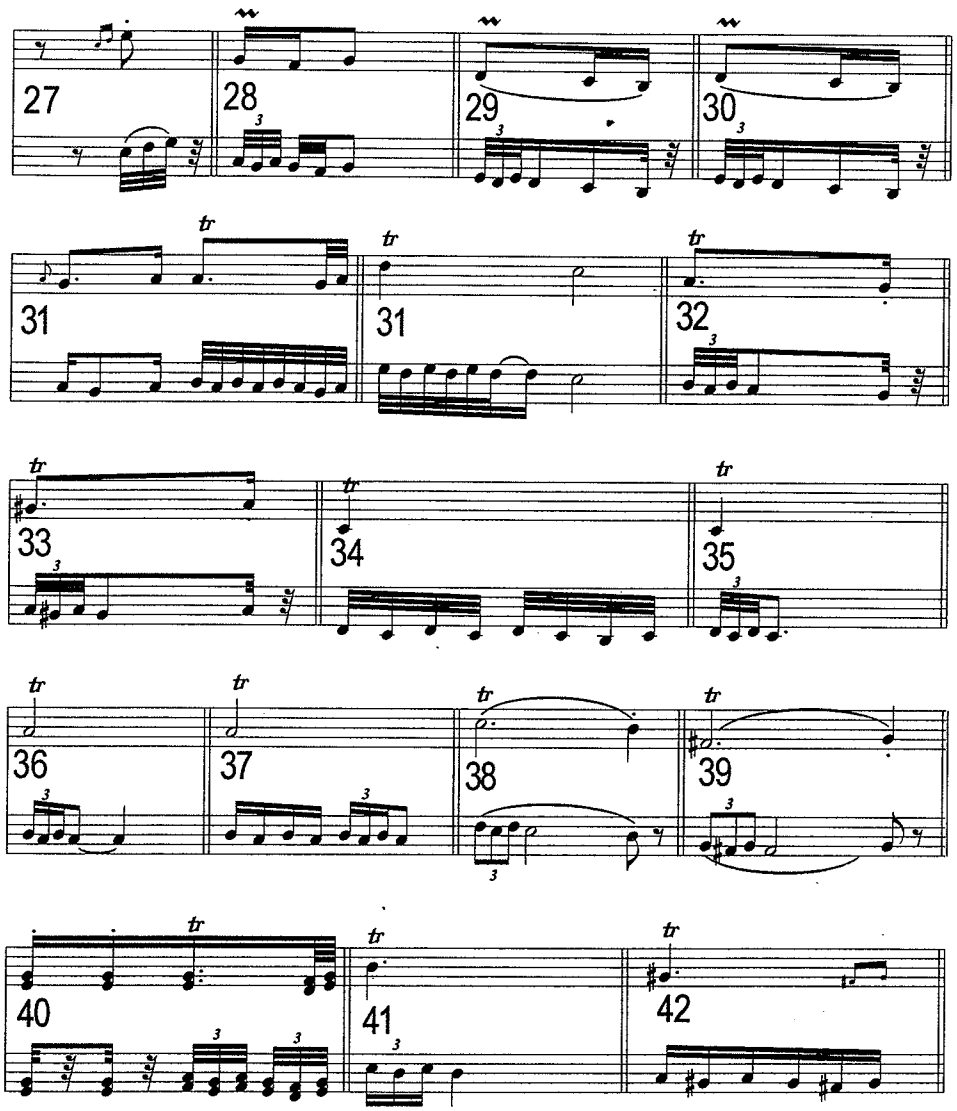


Pri zadnjem ritmičnem načinu "padejo" note na *en*, ter drugi *dva, tri, štir', pet, šest*. Vkolikor imamo pri zapisani notni vrednosti namesto šestih šestnajstink osminko in štiri šestnajstinke, "padejo" note pri devetem ritmičnem načinu na *en* in drugi *tri, štir', pet, šest*. Če pa imamo opraviti z osminko s piko in tremi šestnajstinkami, "padejo" note na *en* in drugi *štir', pet, šest.*

Okraševanje v glasbi je podobno kot v drugih panogah umetnosti doseglo svoj vrhunec v obdobju visokega baroka - rokokoja. Vendar težnja po dodatnem okraševanju notnega teksta izvira že iz prvih najstarejših ohranjenih zapiskov in tiskov. Že renesančni zapiski vsebujejo ornamentirane pasaže in prehajalne figure med togimi akordi. Tedanja izvajalska praksa je zahtevala kar visoke improvizacijske spretnosti organistov in čembalistov. Tako marsikateri današnji izvajalec, ki se ne poglobi v stare zapise, meni, da nima smisla prebirati toga akordična zaporedja zgodnje glasbe, pri tem pa se sploh ne zaveda kako zanimiva in polna poleta je lahko takšna glasba, če jo opremimo s stilnimi prehajalnimi pasažami in figurami. Z razvojem polifonije se je pričelo temeljito zapisovanje tudi drobnejših notnih vrednosti. V polifonskih delih si improviziranih daljših figur oziroma pasaž ne moremo več privoščiti, ker mimogrede razbijemo stroga kontrapunktična načela. Okraski z razcvetom baroka postajajo drobnejši in se največkrat omejujejo le še na posamezno noto. Včasih so zasnovani kot dolgi tremoli v smislu ostinata, največkrat v najvišjem glasu. Takšne dolge trilčke je priporočjivo v toku študija izvajati kot natančno preštete note, sicer se nam ritmična slika kaj kmalu podre. Zmeda, ki še danes vlada na področju izvedbe okraskov, je posledica dejstva, da so različni skladatelji raznih in celo istih šol, drugače označevali in tudi izvajali okraske. Vendar v posplošenem principu danes vemo, da so italijanski skladatelji trilčke igrali s pričetkom na osnovni noti, francoski nemški in ostali severnjaški pa s pričetkom na zgornji noti. Seveda povsod naletimo na izjeme, ki jih pogojuje določena situacija. Tako lahko trilček, ki je postavljen v zaporedje hitrih not, tudi pri francoski, nemški ali ostali severnjaški šoli, v hitrem tempu izvajamo s pričetkom na osnovni noti. Drugače namreč ni izvedljiv. V pričujoči zbirki so obravnavani le enostavnejši okraski. Zaradi specifične zahtevnosti (kjer se nanašajo na skupine not) so pri nekaterih najstarejših skladbah (Frescobaldi) celo izpisani, drugje pa le označeni. V tabeli so navedeni vzorci in primeri izvedbe. Vsakdo bo lahko opazil, da je lahko enako zapisan okrasek izvajan tako ali drugače, vendar je njegova izvedba odvisna prav od tega, kateri šoli oziroma skladatelju pripada. Komentar ob posameznih skladbah, ki sledi, svetuje, kdaj posamezen okrasek uporabiti oziroma po katerem vzorcu ga bomo izvedli. V zgornjem sistemu je prikazan zapis okraska, v spodnjem pa njegova izvedba.




9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26


27
28
29
30
31
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42

1. Giacomo Carissimi: Fughetta a

Bodimo pozorni na dosledno upoštevanje arikulacije v temi fuge pa tudi drugod. Pika nad ali pod noto ne pomeni staccata, temveč to, da vsako četrtinko označeno s piko izvajamo kot osminko z osminsko pavzo. Izpustimo natančno - ne prezgodaj - ne prepozno. V istem smislu izvajamo tudi večje notne vrednosti. Če so označene s črtico nad ali pod noto, jim na koncu odštejemo vrednost ene osminke. Neme preprijeme 2.-1. prst izvajamo vedno natančno na noto v sosednjem glasu. Tako bomo lažje ohranili ritem in pulz. Vse igramo na enem manualu. Registracija: manual: flavta ali bordon 8' in 2-čeveljski register, pedal: flavtni registri 16', 8'.

2. Abraham van den Kerckhoven: Allegretto Pastorale F

Priljubljen 12-osminski način, značilen za pastorale. Osminke označene s piko izvajamo natančno kot šestnajstinke s šestnajstinko pavzo, četrtinkam označenim s črtico pa na koncu odštejemo vrednost ene šestnajstinke. Kjer sta dve osminki povezani z lokom, zadnjo pod lokom izvajamo enako kot da bi bila označena s piko. Na začetku vadimo počasi in štejemo šestnajstinke. Ko slušno osvojimo to tipično artikulacijo, igramo "z ušesi". Skladbo lahko izvajamo na dveh ločenih manualih v dveh različnih registrih, morda dve flavti 8' (lahko tudi flavti 4') ali celo flavta (bordon 8') v kombinaciji z nežnim jezičnikom 8'.

3. Domenico Zipoli: Verso F

Artikulacijo izvajamo na enak način kot pri prejšnji skladbi. Tokrat troglasje. Bodimo pozorni na vodenje dveh glasov v eni roki. Neme preprijeme 1.-2. in 4.-5. prst izvajamo sočasno s pritiskom na tipko v vzporednem glasu. Igramo na enem manualu. Registracija (pastorala!): manual 8' + 2', pedal: flavtni registri 16' + 8'.

4. Tomas Tallis: Natus est Nobis

Lep tekoč in umirjen legato v levi, prav tako v desni. Desna prinaša koralno melodijo, leva spremlja. V desni odstavljamo na šestnajstinke, kjer se ponovi ista nota. Da dosežemo lep enakomeren tok šestnajstink, vadimo v ritmičnih načinih 1 in 2. Igramo na dva manuala. Registracija: leva burdon ali flavta 8', desna nežen jezičnik 8' ali flavtni principal 8', lahko tudi kvintadena ali gamba 8'.

5. Giacomo Carissimi: Verso a

Pred pričetkom pripravimo položaj obeh nog, vsaka naj bo nad svojim pedalom. Šestnajstinke vadimo v ritmičnih načinih: 1, 2 in 3. V zadnjih dveh taktih spremljajmo gibanje posameznih glasov. Ta dva takta vadimo najprej posebej: desna + leva roka, desna roka + pedal, leva roka + pedal, šele nato skupaj. Vse izvajamo na enem manualu: Registracija: manual: 8', 4', 2, Mixtura; pedal: 16', 8', zveza man-pedal. Ko vadimo in skladbe še ne obvladamo, prizanesimo morebitnim poslušalcem in registrirajmo tišje.

6. Georg Philipp Telemann: Herr Christ, der einig' Gottes Sohn

Obdelava koralnega napeva v sopranu (desna) s spremljavo v levi roki. Polovinke s piko, ki so označene s črtico skrajšamo za eno osminko. V levi poskusimo tokrat s popolnim legatom, razen seveda v intervalih večjih od oktave. Levo vadimo v ritmičnih načinih 4, 5 in 6, da dosežemo zanesljiv in tekoč legato. Ko bomo skladbo osvojili, naj legato v levi preide v spontan *leggiero*. Izvajamo na dveh manualih. Registracija: leva: jasen burdon 8' (lahko dodamo še flavto 4'), desna: oboa 8' ali principal 8' (lahko dodamo še kvinto 2 2/3' ali terco 1 3/5').

7. Georg Philipp Telemann: Christ lag in Todesbanden

Podoben primer skladbe kot prejšnji. Osminke označene s piko izvajamo kot šestnajstinke s šestnajstinsko pavzo, četrtinke označene s črtico pa skrajšamo za vrednost ene šestnajstinke. Levo roko artikuliramo po vzoru začetnih taktov skozi vso skladbo. Ne igrajmo prehitro in prelahkotno, temveč karakter skladbe prilagodimo naslovu korala. Izvajamo na dveh manualih. Registriramo podobno kot prejšnjo skladbo.

8. Georg Philipp Telemann: Vater unser im Himmelreich

Podoben primer skladbe kot prejšnji dve. Vse osminke v levi bomo izvajali nevezane, ne prekratke temveč položene. Levo vadimo v ritmičnih načinih 4, 5 in 6. Četrtinke v desni, ki so označene s črtico, skrajšamo za osminko, sicer pa jih izvajamo s popolnim legatom. Zmeren tempo, vzemimo si čas. Izvajamo na dveh manualih in registriramo v smislu predhodnih dveh skladb.

9. Frey Mattinho Gracia de Olague: Verso g

Mogočno in vezano. Desna roka mora v drugem sistemu tokrat voditi tri

glasove hkrati. Poskusimo *glissando* (vezavo) s palcem in izdelajmo desno roko posebej. Pazimo na sočasen nemi preprijem 4.-5. in 2.-3. prst v desni, kot tudi na nemi preprijem leve roke iz desne v predzadnjem taktu. Preprijemamo vedno na dobe (ne vmes), da tako ohranimo puls skladbe. Izvajamo vse na enem manualu. Registracija: polne orgle.

10. Giuseppe Androvandini: Pastorale G

Artikuliramo po vzorcih Pastorale pod številko 2. V tem smislu prstni redi ne bodo delali težav. Posebej pozorno si oglejmo artikulacijo desne roke v taktih 20, 21, 22 in 23, da bomo oba glasova v desni roki vodili tako, kot da bi ju podajala dva neodvisna inštrumenta. Dolg trilček v desni izvajamo najprej kot natančno preštete šestnajstinke (prične z osnovno, spodnjo noto). Če zmoremo, ga lahko kasneje izvajamo enkrat hitreje, vendar to ne sme vplivati na spremembo tempa. Menjave pedalov pripravljamo vnaprej in ne v zadnjem hipu. Ko skladbo tehnično obvladamo, naj ostane še vedno pastorala in ne *etuda*... Izvajamo na enem manualu, če želimo pa lahko ponovitve fraz odigramo na vzporednem, tišjem manualu. Registracija: manual: burdon (ali flavta) 8' + flavta 4' (lahko celo flavtica 2'), pedal: subbass 16'.

11. Frey Mattinho Gracia de Olague: Verso g

Mogočno in vezano. Pazimo, da natančno dvigujemo pri ponovitvah istih not, medtem ko druge glasove vežemo. Dvigujemo na osminke (npr.: takt 2 - dvignemo na: **-ta** (čtr'-ta). Obvezno izdelamo desno roko posebej, nato s pedalom in šele na koncu skupaj. Posebej si oglejmo tudi pedalne rede. Izdelajmo *glissando* v pedalu (takt 3) in manualu (desna, takt 9), kot tudi neme preprijeme v pedalu (takt 7) in manualu (desna, takt 7 in 11; leva, takt 12). Navidezno enostavna skladba. Registracija: polne orgle.

12. Frey Mattinho Gracia de Olague: Verso g

Mogočno in vezano. Odlična vaja za *glissando* s palcem v desni roki (takti 8 do 13) in podstavljanje 5. prsta pod 4. prst z male na veliko tipko. Natančno upoštevajmo prstne rede. Vse znanje pridobljeno v prejšnji skladbi tu koristno uporabimo (*glissando* in nemi preprijemi v pedalu in manualu, natančno dvigovanje /na osminke/ pri ponovitvi istih not, medtem ko ostale glasove vežemo). Izvajamo na dveh manualih. Registracija: leva: trobenta 8' ali principal 8', desna: flavta 8', pedal: flavte 16' in 8'. Če želimo lahko v oba manuala dodamo še: principal 4' v levo in flavto 4' v desno roko.

13. Francisco Llissa: Allegro F

V naslednji skladbi bomo pozornost najprej posvetili nemim preprijemom v levi roki 4.-3. in 2.-1. prst (takti 13 do 16). Preprijemamo točno na dobe; 1. prst na drugo dobo in 3. prst na prvo dobo. Le tako bomo ohranili tekoč ritem osmink v desni. Artikulacija: ker imamo opravka s fugatom, natančno pazimo na artikulacijo teme, preigrajmo si jo posebej in si jo skušajmo vtisniti v spomin. Pika nad ali pod četrtinko skrajša noto za osminko, pika nad osminko za šestnajstinko (vedno za polovico, nič več - nič manj), črtica nad osminko s piko ali polovinko pa skrajša le-to za osminko. Vse ostalo igrajmo vezano. Naj nas navidezna "težka" druga doba zaradi sinkope na "vrže iz tira". Ko skladbo osvojimo, naj bo izvedba živahna. Izvajamo na enem manualu. "Svetla" registracija: manual: 8', 4', 2' (+ 1 1/3' ali 1'), pedal: flavte 16', 8', 4', (+ trobenta 8').

14. Francisco Llissa: Sanctus

Lep in umirjen *legato*. Odstavljamo na osminke, pri notah, ki so označene s piko ali črtico (še posebej zasledujmo četrtinke in polovinke na prvih dobah v pedalu, četrtinke dvigujemo na: **-va** /pr-va/, polovinke pa na: **-ga** /dru-ga/). Tako bomo s sinkopami dosegli zanimivo fraziranje. Vzemimo si čas. Izvajamo vse na enem manualu. Registracija: manual: principal 8', voce umana 8' (ali principal 8', flavte 8', godala 8' in tremolo), pedal: principalbas 16', 8'.

15. Domenico Zipoli: Verso C

Vezano. Vadimo posebej desno, posebej levo roko in zasledujemo vodenje dveh glasov v eni roki. Z natančnim upoštevenjem prstnih redov in izmenjavi srednjega glasu med obema rokama, skladba ne bo problematična, vendar zahteva natančnost in svoj čas. Posebej vadimo desno roko + pedal, levo roko + pedal, šele nato vse skupaj. Šele ko smo skladbo popolnoma osvojili lahko *legato* preide v *leggiero*. Izvajamo na enem manualu. Registracija: manual: flavte 8', 4' (+ 2'), pedal: subbas 16', zveza manual - pedal. Živahno, a ne za ceno številnih napak ! Tudi v

umirjenem tempu skladba ne bo dolgočasna, če bo lepo odigrana.

16. Orlando Gibbons: Andante G

Umirjen tempo. Uporabimo vse dosedanje znanje glede vezave in odstavljanja. Pričnemo na tihem manualu. Od tretje dobe v taktu 7 dalje, igramo desno roko do konca skladbe na glasnejšem manualu. Registracija: tišji manual: flavta 8', flavta 4', glasnejši manual: principal 8', oktava 4' (lahko še + oboa 8'), pedal: subbas 16', oktavbas 8'.

17. Bernardo Sabadini: Praeambulum g

Lep legato. Bodimo pozorni na natančno odstavljanje ponavljajočih se not, ki jih krajšamo za vrednost šestnajstinke. Skladba je odlična vaja za zasledovanje alta, ki ga izmenično vodita obe roki. Registracija: manual: principal 8', voce umana 8' (ali flavta 8'), lahko dodamo še flavto 4'; pedal; subbas 16', oktavbas 8' (ali zveza man.-ped.).

18. Francisco Llissa: Kanon F

Polifona imitacija teme zahteva dosledno artikulacijo. Četrtinke označene s piko izvajamo kot osminke z osminsko pavzo. Dosledno. Obvezno vadimo posebej obe roki, desno in pedal, levo in pedal, šele na koncu vse skupaj. Ko skladbo osvojimo (ni enostavna!), si lahko privoščimo živahen tempo. Dosegli ga bomo z vajami v ritmičnih načinih po vzorcih 1, 2 in 3. Tudi v načinih pazimo na natančno artikulacijo. Registracija "svetla": manual: burdon 8', superoktava 2' (lahko še 1 1/3' ali 1'); pedal: subbas 16', gedeckt 8', koral 4'.

19. Giacomo Carissimi: 2 Versi C

Prvi verz je pisan kot preludij, zato se lahko, ko skladbo tehnično osvojimo, "naslanjamo" na prvo in tretjo dobo v taktu. Posebej pozorno izdelajmo terce v šestnajstinkah v taktih 6 in 7. Repeticijo iste note, ki je označena s piko in jo v naslednji šestnajstinki povzame sosednja roka v počasnem tempu izdelamo tako, da noto skrajšamo za polovico, medtem ko vse ostale note strogo vežemo. Ko dojamemo bistvo, izvajamo terce v tempu tako, da noto označeno s piko kratko "frcnemo". Šele ko bomo zanesljivi v legatu, lahko preidemo v *leggiero*, vendar nam morajo repetirane šestnajstinke ostati v zavesti kot osnovna tehnična artikulacija. Okraski začnejo z osnovno noto. Registracija: polne orgle.

Drugi verz je polifonega značaja, v bistvu ekspozicija fuge. Lep *legato* in tiha registracija.

20. Giacomo Carissimi: Praeambulum e 2 versi C

Podoben, a nekoliko zahtevnejši preludij. Ko skladbo osvojimo, pasaže izvajamo svobodno, kot nam z zgoščevanjem iz šestnajstink v dvaintridesetinke nakazuje celo skladatelj. Lestvice izvajajmo "s poletom". Od takta 13 lahko vzamemo nekoliko bolj razgiban tempo. Okrasek prične z osnovno noto. Registracija: glasno, svetlo, vendar ne preveč glomazno.

Oba verza sta zopet izdelana kot ekspozicija fuge. Artikulirajmo jasno. Čeprav artikulacija ni povsod napisana, razmislimo, kaj smo se naučili doslej. Registracija: manual: principali 8', 4', 2', mikstura; pedal 16', 8', 4' (+ pozavna 8'), zveza man.-ped.

21. Giacomo Carissimi: Praeambulum e verso a

Preludij najprej izdelajmo v popolnem legatu, tudi akorde. Vadimo v ritmičnih načinih 1, 2 in 3. Posebej se potrudimo in izdelajmo zaključek lestvice z akordom v taktu 5 v levi roki (prstni redi) in pazimo na mehko in gibljivo zapestje. Kasneje v taktu 6 (v desni) akorde izvajamo nevezano (torej preprijemi ne bodo potrebni). Pasaže izvajamo svobodno. Registracija kot pri predhodnih preludijih.

Nekoliko zahtevnejši verz izdelan v obliki *strette* fuge. Zasledujmo temo, pazimo na dosledno artikulacijo, čeravno ni povsod zapisana. V taktu 6 se spomnimo na problem s ponovitvijo iste note med obema rokama v tercah, natančno razmislimo in šele nato igrajmo. Registracija: po zgledu prejšnjega verza.

22. Abraham van den Kerckhoven: Basse de Trompette

Artikulacija je izpisana, kjer ni posebne oznake, vztrajajmo na popolnem *legatu*. Izvajamo na dveh manualih (Jeu doux = nežni registri = 8', v levi trobenta 8'). Umirjeno, nekoliko poleta si lahko privoščimo v taktih 12 in 13, kjer tok razgibajo šestnajstinke. Kmalu bomo ugotovili, da trobenta 8' v basu prav pri nobenih orglah ni tako precizna, da bi lahko počeli karkoli, zato moramo artikulacijo in agogiko prilagoditi sposobnosti registra in poleg prstov uporabljati tudi ušesa. Zato lahko vse kvartne, kvintne in oktavne skoke izvajamo *non-legato* (nevezano) tudi pri šestnajstinkah,

tako kot bi posamezne note z nastavkom izvajal pravi trobentač.

23. Johann Gottfried Walther: Allein Gott in der Höh sei Ehr

Koralni preludij z obdelavo melodije "Oče naš" v sopranu. Preizkusimo se v artikulaciji dveh osmink, ki sta zvezani z lokom in katerima sledi poudarjena - težka - doba. Teoretično drugo osminko skrajšamo za vrednost ene šestnajstinke. Tako razmišljamo, ko vadimo v počasnem tempu. V hitrejšem tempu skušajmo prisluhniti temu dogajanju in artikulacijo "regulirati" z ušesi. Tako je v "suhem" prostoru ta prehod skoraj povezan, kjer pa je odmev daljši, lahko drugo osminko zelo ostro odrežemo, še posebej če skladbo registriramo s svetlimi in ostrimi registri. V tem primeru lahko vse ostale osminke, ki naj bi bile sicer vezane, izvajamo *leggiero*, s tem da se naslonimo na prvo, drugo in tretjo dobo v taktu. Levo roko lahko izvajamo na ločenem manualu, v obeh manualih uporabimo principale do miksture, v desni pa lahko dodamo še trobento 8'.

24. Johann Pachelbel: Komm heiliger geist, o Herre Gott

Svobodna fuga, ki ima za temo koralni napev. Pred vstopom vsake teme malenkost zadržimo tempo in tako pripravimo nastop teme. Registracija: polne orgle.

25. Johann Pachelbel: Tonus septimus

Podobno zgrajena skladba kot prejšnja. Nastop teme v pedalu tokrat prinaša "augmentacijo" (časovno podvojitev notnih vrednosti) koralne melodije. Nastop drugega dela teme v pedalu je obdelan v svobodnejšem smislu, zato zaključek skladbe (od takta 19 dalje) za razliko od začetka, tako lahko tudi izvajamo. Registracija: polne orgle, v pedalu lahko dodamo tudi jezičnike 16' in 8' ali celo 32'. Mogočno in ne prehitro.

26. Antonio de Cabezon: Magnificat

Koralna melodija je obdelana v sopranu. Skladbo lahko izvajamo na dveh manualih (leva roka tišji registri, desna roka glasnejši registri, pedal kot spremljava). Varianta registracije: leva: burdon 8'; desna: oboa 8' ali flavta 8' + 2 2/3'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'. Umirjeno z lepim legatom.

27. Johann Gottfried Walther: Werde munter mein gemüte

Koralna melodija je obdelana v sopranu, nekoliko okrašena. Tekoč tempo, obvezno vadimo legato. Okrasek v prvem taktu (mordent) se zaključi natančno z vstopom šestnajstinke v sosednjem glasu, ostale (pralerji) izvajamo na osnovni noti z zgornjo izmenjalno noto kot triolo. Vadimo brez okraskov v ritmičnih načinih 1, 2 in 3. Natančno odstavljamo, kot predpisuje artikulacija. Ko skladbo zares obvladamo, si lahko privoščimo zmeren *leggiero*. Registracija: burdon 8', flavtica 2'.

28. Johann Caspar Ferdinand Fischer: Praeludium, fuga in finale e

Preludij. Pazimo na tekoče in enakomerne prehode pri menjavi rok. Vadimo v ritmičnih načinih 1, 2 in 3, najprej v lepem legatu. Ko skladbo osvojimo, igramo *leggiero*. Registracija: manual: 8', 2', pedal, 16', 8'.

Fuga. Osminke označene s piko izvajamo kot šestnajstinke s šestnajstinsko pavzo, daljše vrednosti označene s črtico, krajšamo ob koncu za vrednost šestnajstinske pavze. Male loke izvajamo po vzoru skladbe št.23. Vse ostalo vežemo. Registracija: kot preludij.

Finale: Popoln legato. Doba je polovinka (alla breve). Četrtinke označene s piko izvajamo kot osminke z osminsko pavzo, daljše notne vrednosti označene s črtico skrajšamo ob koncu za vrednost osminske pavze. Registracija: polne orgle.

29. Johann Caspar Ferdinand Fischer: Praeludium, fuga in finale g

Preludij. Nekoliko zahtevnejši. Pazimo na tekoče in enakomerne prehode pri izmenjavi obeh rok. V taktih 6 in 7 moramo v desni roki natančno odstaviti in ponovno pritisniti noto, ki je v levi roki označena v oklepaju. Dvignemo natančno eno šestnajstinko prej, pritisnemo z desno, ko bi morala ista nota nastopiti v levi in držimo do izteka njene vrednosti. Samo tako se jasno sliši razložena akordična figura. Natančno preštudirajmo takte 9 in 10, da dojamemo potek glasov. Takt 9, tretja doba: četrtinko označeno s piko kratko "frcnemo" z levo, isto noto preprime desna in jo drži do izteka vrednosti. Šestnajstinko na četrti dobi, označeno s piko, ki ji sledi ista nota, izvajamo kot šestnajstinsko pavzo. Vse ostalo vežemo ! Vadimo in dodelamo enako kot predhodni preludij. Registracija: manual: principali 8', 4', 2', mikstura, pedal: 16', 8', 4', lahko dodamo jezičnik 16'. Brez pedalne zveze.

Fuga. Zasledujmo temo in pozorno upoštevajmo zapisano artikulacijo. Registracija: ista kot pri preludiju, v pedalu dodajmo namesto jezičnika 16'

jezičnik 8' ter pedalno zvezo.
Finale. Polovico počasnejši tempo od preludija. Posvetimo se malim lokom in jih izdelajmo po vzoru navodil iz skladbe 23. Šestnajstinke označene s piko krajšamo na polovico vrednosti, ki jo nadomestimo s pavzami. Da ne bodo prekratke! Registracija: kot prej, iz pedala izklopimo zvezo in dodamo jezičnik 16'.

30. Johann Caspar Ferdinand Fischer: Praeludium in 3 fuge a

Preludij. Uporabimo dosedanje znanje. Fuga 1: Artikulacijo, ki v nadaljevanju fuginih tem ni več označena, si skušajmo zapomniti in jo upoštevati. Fuga 2, Fuga 3: Razmislimo kako bi artikulirali obe temi, zapišimo artikulacijo sami, na podlagi dosedaj pridobljenega znanja. Prstni in pedalni redi so napisani tako, da ustrezajo vsakršni artikulaciji.
Registracija: po vzoru prejšnjih Fischerjevih skladb.

31. Johann Caspar Ferdinand Fischer: Fuga in finale C

Fuga je navidezno lažja, vendar doslej najzahtevnejša. Četrtinke, ki zaključujejo pod malimi loki krajšamo za vrednost osminske pavze. Enako tudi četrtinke označene s pikami. Vse ostale večje vrednosti, označene s črtico, prav tako krajšamo za vrednost osminske pavze. V taktih 15 in 16 je ob zaključku pred *stretto* fuge, razločna "*hemiola*" (Iz dveh tridobnih taktov, ki imata poudarek na prvo dobo, je poudarek prenešen na tretjo dobo prvega in drugo dobo drugega takta. Tako v bistvu dobimo tri dvodobne takte). Jasno naštudirajmo problem in izpostavimo poudarke kot jih nakazuje artikulacija. Registracija: manual: burdon 8', superoktava 2'; pedal: subbas 16', gedeckt 8', koral 4'.
Finale. Pozornost velja predvsem tekoči izmenjavi šestnajstink med obema rokama, največji problem prinaša takt 9 s pojavom sinkopiranih šestnajstink. Izdelajmo počasi, v ritmičnih načinih 1, 2 in 3. Tempo živahen. Registracija: manual: principali 8', 4', 2', mixtura; pedal: principali 16', 8', jezičnik 16', zveza man.-ped.

32. Frey Mattinho Gracia de Olague: Trio B

Skladba je zamišljena kot trio. Ob natančni izvedbi mora poslušalec dobiti vtis, da igrajo trije samostojni inštrumenti. Vsako roko izvajamo na svojem manualu. Izbrali bomo tri jakostno enakovredne registracije, posebej za vsako roko, prav tako tudi za pedal. Varianta 1: desna roka: burdon 8', flavtica 2' ali kvinta 2 2/3'; leva roka: flavta 8', flavta 4'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'. Varianta 2: desna roka: fugara 4', leva roka flavta 4'; pedal: gedeckt 8'. Varianta 3: desna roka: oboa 8'; leva roka: burdon ali flavta 8'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'.

33. Zimmermann Antal: 3 versi

Verz 1 s kromatičnimi postopi. Popoln legato. Registracija tiha.
Verz 2. Odlična vaja za legato z izmenjavanjem notranjega glasu med obema rokama (takti 15 - 18), Registracija: manual: principal 8', oktava 4'; pedal: subass 16', oktavbas 8'.
Verz 3. Natančno upoštevanje predpisane artikulacije. Mirna igra. Registracija: manual: gedeckt 8', flavta 4'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'.

34. Giovanni Battista Martini: Andantino

Vaja za precizno artikulacijo, vodenja dveh različno artikuliranih glasov v desni roki in prenos težkih dob s trodobnega ritma na *hemiole*. Lahko izvajamo na dveh ločenih manualih (vsaka roka na svojem). Registracija: desna roka: flavta 8', flavta 4'; leva: gedeckt 8', fugara ali flavta 4'.

35. Girolamo Frescobaldi: Toccata per l' Elevatione 1

Tokata za povzdigovanje. Lep umirjen legato. Natančno izdržane notne vrednosti. Oblikovanje motivov in fraziranje. Značilni Frescobaldijevi okraski so izpisani. Registracija: manual: principal 8' , voce umana 8'; pedal: kontrabas (principalbas) 16', zveza man.-ped. V taktu 9 lahko dodamo flavto 4', v taktu 35 pa na prvo dobo še 2-čeveljski register, ki ga odvzamemo v taktu 42.

36. Girolamo Frescobaldi: Toccata avanti il Ricercare

Uvodna tokata. Slovesen, umirjen začetek. Pazimo na motive in fraziranje. Dogajanje se razgiba v taktih 8, 9 in 10 ter se do konca ponovno umiri. Registracija: manual: principali 8', 4', + *ripieno* (mikstura); pedal: kontrabas (principalbas) 16', oktavbas 8' + 4', bombarda (fagot, pozavna)16', zveza man.-ped.

37. Michelangelo Rossi: Toccata

Živahen tempo. Upoštevamo predpisano artikulacijo, vse ostale note izdelamo v lepem legatu. Tempo povečamo z vajami v ritmičnih načinih

po vzorcih 1, 2 in 3. Ko skladbo obvladamo, naj legato preide v lahkoten *leggiero*, pri čemer se minimalno naslanjamo na prvo in tretjo dobo v taktu. Registracija: manual: principal 8', 2', 1 1/3', 1'; pedal: kontrabas 16' (principalbas 16').

38. Girolamo Frescobaldi: Toccata avanti la messa

Uvodna tokata. Slovesen, umirjen začetek. Skladba je zelo razgibana in z marljivim fraziranjem in agogiko lahko dosežemo veliko napetost. Sledimo motivom. Značilni okraski so izpisani. Registracija po vzoru skladbe št. 36.

39. Bernardo Pasquini: Toccata II. tono

Virtuozna tokata. Uvodna pasaža naj bo izvedena svobodno v enem dihu, s počasnim izdeklamiranim začetkom se spustimo do najnižje note. Nadaljevanje slovesno in umirjeno, izdržane in preštete note, oblikujmo motiv. Ob zaključku takta 9 umirimo dogajanje. V taktu 19 začnemo znova, oblikujemo motiv, frazirajmo ob nastopu teme ob začetku vsakega takta. Okraska v taktih 16 in 33 izvajamo z začetkom na osnovni noti, tako da je prva nota daljša od naslednjih. Okrasek v taktu 31 izvajamo po vzorcu št. 3 (glej tabelo). Nadaljevanje v taktu 17 sledi v briljantnem tempu, vendar ne pozabimo na fraziranje, ker to le ni *etuda*. Ob koncu skladbe (takt 31) dogajanje zopet umirimo. Registracija: kot skladba št 36.

40. Louis Nicolas Clérambault: Basse de Cromorne

Skladbo izvajamo na dveh manualih, podobno kot skladbo št. 22. (Jeu doux = nežni registri = 8'; Basse= krumhorn 8' (lahko tudi oboa ali tišja trobenta). Če jezičnik ne "spregovarja" dobro, dodajmo v desno roko (k spremljavi) še flavto 4', k jezičniku pa oktavo 4'. Upoštevajmo artikulacijo. Tempo je živahen, vendar ne prehiter. V taktih 7, 8, 21, 35-37 in 47-51 lahko skupine osmink v sekundnih postopih izvajamo kot "inégal" (namesto dveh enakih not, kot triolski ritem 2+1) v skupinah osmink v razloženih akordih v taktih 15-18, 27-33 pa se opazno naslonimo na vsako prvo dobo v taktu. Okraske v taktih 34-36 izvajamo po vzoru št.7 in 8 (tabela !).

41. Louis Nicolas Clérambault: Basse et Dessus de Trompette

Nekoliko zahtevnejša skladba, vendar pisana v istem smislu kot prejšnja. Jeu doux = spremljava s tišjimi registri, Basse = trobenta 8' (v basu), Dessus = trobenta 8' (v diskantu = "zgoraj"). Pazimo na pogosto izmenjavanje manualov. Pri tej skladbi se za razliko od prejšnje, trobenta pojavlja tudi v desni roki (Dessus), medtem ko tedaj leva roka spremlja dogajanje s tišjimi registri na vzporednem manualu. Od takta 39 dalje vklopimo manualno zvezo (registre tišjega manuala dodamo trobenti) in do konca izvajamo vse na enem manualu. Okraske (trilerje) v taktih 3, 5, 10, 13, 15, 17, 21, 29, 41, 44 izvajamo po vzorcu št. 9, okraska (mordent) v zadnjih dveh taktih po vzorcu št. 10; okraske v taktih št. 7, 14, 46 po vzorcu št. 11; okrasek v taktu št. 33 pa po vzorcu št. 24 (tabela !).

Izvedba "inégal" pride v poštev povsod tam, kjer se skupine šestnajstink spuščajo ali dvigajo v sekundnih postopih, drugje pa ne. Hemiole s prenosi poudarkov v taktih 7, 14, 33, 46 !

42. Claude Balbastre: Noël variato "Joseph est bien marié"

Variacije na božično pesem. V prvi fazi skladbo izdelajmo z osnovno artikulacijo, vse ostalo vežemo. Natančni prstni redi, sicer bo nadaljevanje katastrofa. Skladbo vadimo v 1., 2. in 3. ritmičnem načinu ob natančnem upoštevanju artikulacije. Ko smo skladbo tehnično osvojili, prav ves legato nadomestimo z zmernim *leggierom*. Predložke v taktih 1, 9, in 39 (predtakta ne štejemo) izvajamo po vzorcu št.12, predložke v taktih št. 2, 24, 26 in 34 pa po vzorcu št. 13 (tabela !). Ne pozabimo na "inégal", saj je skladatelj pripadnik francoske šole. Registracija: ponovitve lahko izvajamo na vzporednem, tišjem manualu. Pripravimo si: glavni manual: principali 8', 4', 2', mikstura, trobenta 8'; vzporedni manual: flavte 8', 4', principal 2', morda še 1 1/3'; morebitni tretji manual: burdon 8', flavta 4', flavtica 2', oboa 8'.

V nadaljevanju skladbe odvzamemo jezičnike (trobenta, oboa), ki jih dodamo ob zaključni variaciji skupaj z manualno zvezo. Čeprav je skladba napisana brez pedala, lahko ob zaključni kadenci "pohodimo" tudi kak pedal.

43. Louis Couperin: Chacone

Ritmično zahtevnejša čakona, izrazito plesnega ritma. Predpogoj za zanesljivo izvedbo te skladbe je natančno upoštevanje prstnih in pedalnih

redov, posebno pa ritmično natančno preštet notni tekst ter dosledno spoštovanje zapisane artikulacije. Dogajanje se odvija na dveh manualih (HW=glavni, glasnejši manual; POS=pozitiv, vzporedni, tišji manual). Okrasek v taktu 16 izvajamo po vzorcu št. 14, okrasek v taktu 54 pa po vzorcu št. 11 (tabela). Ko bomo skladbo tehnično osvojili, nas bo plesni ritem sam napeljal k razmišljanju, da bomo zapisane punktirane osminke izvajali kot šestnajstinke, torej v taktih 1, 3, 5, in 7 (predtakta ne štejemo) enako kot v taktih 2, 4, 6... itd. Enako zapisane osminke na vzporednem manualu lahko izvajamo v načinu "inégal". Več kot očitne so hemiole v taktih 30-31, 42-43, 44-45, bolj prikrite pa v taktih 26-27 in 50-51. Prenesimo poudarke in skladba bo dobila novo dimenzijo. Registracija: polne orgle z dodanimi jezičniki in vključenimi zvezami.

44. Georg Friedrick Händel: Voluntary

Prvi stavek Voluntarija izvajamo sočasno na dveh ločenih manualih, najbolje z dvema 8-čeveljskima registroma, od katerih naj bo oni v desni roki glasnejši, saj vodi melodično linijo. Tempo naj bo zelo umirjen, da bodo tudi drobne note jasne. Osmike v levi roki izvajamo vse nevezane in položene. Pravilo za izvedbo trilčkov v konkretni skladbi: povsod tam, kjer je pred trilčkom šestnajstinka ali daljša notna vrednost in je trilček postavljen na daljšo notno vrednost od šestnajstinke, izvajamo okrasek s pričetkom na zgornji noti (npr. takt 1 po vzoru št.15), v ostalih primerih pa s pričetkom na osnovni noti (npr takt 2, drugi okrasek po vzoru št. 16 in takt 5 po vzoru št. 17). Izvedba mordenta v zadnjem taktu po vzorcu št.5 (tabela). Drugi stavek izvajamo prav tako na dveh manualih, tokrat v izmenjavi glasnega in tihega manuala. Registru trobenta 8' (lahko tudi oboa 8'), po potrebi dodamo oktavo 4', v tišjem manualu (echo) pa izberimo jasen gedeckt 8', ki mu po potrebi dodajmo še flavto 4'. Angleške baročne orgle niso imele pedala, zato so skladatelji več pozornosti namenjali pogosti menjavi manualov. Natančno upoštevajmo artikulacijo in prstne rede, saj je skladba vse prej kot enostavna. Tempo je sicer živahen, vendar ga moramo prilagoditi sposobnosti izgovarjanja jezičnika, pozorno prisluhnimo tudi dogajanju ob menjavi obeh manualov, da bo efekt odgovora trobenti jasen.

45. Georg Andreas Sorge: Trio e

Vse štiri trie izvajamo s tremi različnimi po jakosti izenačenimi registrskimi barvami. Vsaka roka igra na svojem manualu. Tempo živahen. Upoštevajmo artikulacijo in ne pozabimo na prenesene poudarke v *hemiolah* (takti 10-11, 18-19, 30-31). Za vrednost osminske pavze krajšamo: četrtinke označene s piko, vse daljše notne vrednosti označene s črtico in drugo četrtinko pod zadnjim malim lokom. Zadnjo osminko pod malim lokom izvajamo po navodilih v skladbi št. 23. Šestnajstinki v taktih 11 in 19 izvajamo kratko, odsekano. Vse ostalo vežemo v popolnem *legatu*. Vse trie obvezno vadimo najprej: posebej desno roko in pedal, posebej levo roko in pedal, posebej obe roki in šele nato vse skupaj. Ko bomo skladbo zares osvojili, lahko legato nadomestimo z zmernim *leggierom*, vendar mora osnovna artikulacija ostati popolnoma jasna.

46. Georg Andreas Sorge: Trio C

Okrasek v drugem taktu izvajamo lahko po vzorcu št.19 (počasnejši tempo) ali 20 (hitrejši tempo). Trilček v taktih 29-30 pričnemo z osnovno noto in ga izvajamo kot natančno preštete šestnajstinke; le tako se lepo izide v taktu 31 (tabela, primer v št. 21). Hemiole v taktih 10-11, 22-23, 30-31. Artikulacija po vzoru predhodne skladbe.

47. Georg Andreas Sorge: Trio G

Artikulacijsko zahtevnejši trio. Poleg že opisanih prijemov iz prvega tria, predvideva ta več fine artikulacije v osminkah. Za vrednost šestnajstinske pavze krajšamo: osminke označene s piko in pod malim lokom pisano zadnjo osminko. Vadimo počasi in jasno. Ko skladbo osvojimo, lahko osminke, ki niso pisane pod loki, izvajamo leggiero (takti 12, 20, 28, 32). Vendar tudi brez tega bo skladba z upoštevanjem predpisane artikulacije čista in jasna. Hemiole v taktih 10-11, 18-19, 26-27, 39-39.

48. Georg Andreas Sorge: Trio a

Za stopnjo zahtevnejši trio. Predvsem zaradi ohranjanja ravnotežja, saj je leva roka večkrat v visoki sopranski legi. Pri artikulaciji upoštevajmo vsa prejšnja navodila. Nekaj registrskih kombinacij primernih za vse štiri trie: Varianta 1 - desna: burdon 8', flavta 4'; leva: gedeckt 8', fugara 4'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'.

Varianta 2 - desna: burdon 8', superoktava 2'; leva: flavta 8', principal 4' (ali 2 2/3'); pedal: subbas 16', oktavbas 8'.
Varianta 3 - desna: flavta 8', kvinta 2 2/3'; leva: oboa 8', principal 4'; pedal: subbas 16', oktavbas 8'.
Varianta 4 - desna: flavta 8', kvinta 1 1/3' (ali terca 1 3/5'); leva: gedeckt 8', superoktava 2'; pedal: subbas 16', oboa 8', koral 4'.

49. Friedrich Wilhelm Zachau: Allein Gott in der Höh sei Ehr

Koralni preludij z melodijo v sopranu v desni roki. Igramo na dva ločena manuala, vsaka roka na svojem. Vadimo najprej posebej kot poprejšnje trie. Prizadevajmo si za popoln legato, razen v primerih, ko je predpisana artikulacija. Ko bomo skladbo osvojili, igramo pedal in levo roko *leggiero*, koralno melodijo v desno pa v popolnem legatu. Ker imata pedal in leva roka vlogo spremljave, registriramo koral v desni nekoliko glasneje.
Varianta 1 - desna: principal 8' (dodamo lahko oktavo 4') ; leva burdon 8' (dodamo lahko flavto 4'); pedal: subbas 16', gedeckt 8'.
Varianta 2 - desna: principal 8', kornet 2 2/3'-1 3/5'; leva: burdon 8', flavta 4'; pedal: subass 16', oktavbas 8'.
Varianta 3 - desna: trobenta 8' (dodamo lahko oktavo 4'); leva: burdon 8' (dodamo lahko flavto 4'); pedal: subass 16', principalbas 8'.

50. Johann Sebastian Bach: Meine Augen schließ' ich jetzt

Podobno zasnovana skladba kot prejšnja, le da sta v spremljavi v levi roki dva glasova. Tempo je počasnejši kot pri prejšnji skladbi. Korone, ki nakazujejo zaključke tekstovnih fraz korala in označujejo linije, ki naj bi jih pevci odpeli v enem dihu, NE pomenijo, da note pod koronami daljšamo. Ravno nasprotno. V taktu 12 moramo note pod korono celo skrajšati, če želimo ohraniti ritmični tok in obenem zaključiti frazo ter začeti z novo. Problem rešimo s pripravljenim ritardandom še pred nastopom korone. Vadimo posebej, zasledujmo linije v vseh glasovih in si prizadevajmo za lep legato. Registracija podobna kot pri prejšnji skladbi.

51. Johann Sebastian Bach: Erbarm' dich mein, o Herre Gott

Tudi ta koralni preludij ima temo korala postavljeno v sopran. Akordi v levi roki in pedalu, ki imajo tu vlogo spremljave, naj bi po mnenju muzikologov simbolizirali trkanje na prsi. Zato bomo te akorde skušali izvajati kot nevezane, položene, ne prekratke in dovolj težke, vendar jasne. Pazimo, da bomo natančno zgrabili vsak posamični akord in ga enako natančno tudi (skupaj !) spustili. Melodijo v desni roki izvajamo v popolnem legatu. Registracija po vzoru skladbe št. 49.

52. Dietrich Buxtehude: Nun Komm' der Heiden Heiland

Tudi naslednji koralni preludij ima koralno melodijo obdelano v sopranu, le da je ta tokrat okrašena. Leva roka vodi dva polifona glasova, zato si moramo prizadevati za lep in umirjen *legato*. V taktih 14-15, ko se koralna melodija izpoje, bomo z desno roko pomagali levi na tišjem manualu, pazimo na miren in neopazen prehod nazaj na nadaljevanje koralne melodije. Z ozirom na množico drobnih not, poskusimo skladbo registrirati čimbolj jasno: desna: flavta 8', seskvialtera; leva: gedackt 8', flavta 4'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'. Vadimo ritmično ter precizno. Šele ko skladbo tehnično popolnoma osvojimo, si privoščimo naslone na težke dobe in tako oblikujemo fraze, da bo skladba prijetno zadihala.

53. Johann Sebastian Bach: Wenn wir in höchsten Nöten sein

Ta Bachov koralni preludij, ki ga je narekoval učencu in zetu Antikolu na smrtni postelji, je izrazito polifonsko obdelan. Fraze iz teme korala, ki jih včasih zrcalno obrača, včasih augmentira, uporabi najprej kot ekspozicijo kanona. Četrti glas vstopa kot glavna koralna melodija v sopranu in ga izvajamo na glasnejšem manualu (HW). Pred tem uporabljamo na spremljevalnem manualu (RP) obe roki. Ko prva fraza zaključi, se tok ustavi in zgodba se začne znova, z obdelavo druge, tretje in četrte fraze. Okrasek izvajamo z začetno - zgornjo noto. V zadnjem sistemu si pomagamo tako, da z desno roko igramo hkrati na oba manuala. Skladbe Bach ni uspel diktirati do konca, dokončal naj bi jo najverjetneje Atnikol. Registracija: desna: principal 8' ali tišji jezičnik 8' (lahko + 4' ali 2 2/3'); leva: gedeckt 8' (lahko + flavta 4'); pedal: subbas 16', gedeckt 8'.

54. Johann Pachelbel: Vom Himmel hoch, da komm ich her

Pri naslednji skladbi je koralna melodija postavljena v pedal, medtem ko se nad njim poigravata dva samostojna glasova v značilnem pastoralnem 12-osminskem ritmu. Lahkotno vzdušje skladbe bomo dosegli le s prefinjeno artikulacijo in primerno registracijo. V taktih 3-4 in 15 -16 -17

se desna roka v jasno nakazani medigri spusti na isti manual kot leva, vkolikor pa imamo trimanualne orgle, lahko ti dve mesti popestrimo z dodatno uporabo tretjega manuala. Registracija: Varianta 1 - desna: flavta 8', flavtica 2'; leva: gedeckt 8', flavta 4'; pedal: subass 16', trobenta 8' ali principalbas 8'. (morebitni tretji manual: gedeckt 8', 1' ali 1 1/3' ali 1 3/5'). Varianta 2 - desna: flavta 8', fugara 4'; leva: gedeckt 8', flavta 4'; pedal: subass 16', oboa 8' (morebitni tretji manual: 8' + 2').

55. Johann Sebastian Bach: Wachet auf, ruft uns die Stimme

Skladba je napisana v obliki tria, kjer se v tenorju kot tretji glas oglaša okrašena koralna melodija. Artikulacija v desni roki je pri tej skladbi izjemno zahtevna, za nameček pa dodatno ne manjka niti okraskov. Z doslednim upoštevanjem prstnih redov, bo arikulacija stekla sama po sebi.

V prvi fazi bomo najprej vadili desno roko s popolnim legatom, da utrdimo pozicije roke. Tudi pedalni del vadimo vezano, razen tam kjer je artikulacija izpisana. V naslednji fazi desno roko artikuliramo, pedal pa še vedno vadimo vezano, kar nam bo dobra ritmična opora. V naslednjem koraku vadimo posebej pedal in levo roko, ter obe roki brez pedala, šele nato vse skupaj. Bolje bo, da pedalno linijo izvajamo le v osnovni artikulaciji in ostale note vežemo, ter vso pozornost posvetimo artikulaciji rok. Seveda pa bo skladba v nadgradnji briljantno jasno odigrana šele, ko bomo tudi pedalno linijo izvajali *leggiero*. Okraski: takt 7, 8 po vzoru št. 26; takt 8 (zadnja doba) po vzoru št. 27; takt 9, 10 po vzoru št. 28; takt 11 po vzoru št. 29, takt 12, po vzoru št. 30; takt 18 po vzoru št. 24; takt 21 po vzoru št. 31; takt 39 po vzoru št 29, predzadnji takt po vzoru št 11.

Registracija: Varianta 1 - desna: gedeckt 8', superoktava 2'; leva oboa 8', fugara ali flavta 4'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'. Varianta 2 - desna: flavta 8', cymbel (ali 2', 1 1/3', 1'); leva trobenta 8', oktava 4'; pedal: subbas 16', principalbas 8' (lahko + koralbas 4').

56. Johann Sebastian Bach: Nun freut euch, lieben Christen g'mein

Koralna melodija je tokrat v pedalu, v tenorski legi, zato tu v pedalu ne uporabljamo 16-čeveljskega registra, temveč le izstopajoči 8-čeveljski. Leva roka igra v nižji legi vlogo bassa continua, medtem ko desna roka "leti" v tekočih šestnajstinkah. Uporabimo dva ločena manuala. Skladba je vse prej kot nezahtevna, čeprav na prvi pogled ne zgleda nič posebnega. Zelo natančno je potrebno osvojiti prstne rede, tako v desni kot v levi roki. Desno roko vadimo v popolnem legatu, v levi pa vse osminke kot šestnajstinke s šestnajstinsko pavzo. Vadimo v ritmičnih načinih 1, 2 in 3. V naslednji fazi vadimo posebej desno roko in pedal ter (še bolj pomembno !) levo roko in pedal. Pedalno linijo strogo vežemo, v levi roki pa artikuliramo kot opisano. Na koncu vadimo skupaj navadno in v omenjenih treh ritmičnih načinih. Ko bomo skladbo osvojili, preidemo v desni roki v tekoč *leggiero*. Če skladbo izvajamo v prostoru z znatnim odmevom, moramo jasno artikulirati tudi koralno melodijo, vsaki noti odbijemo vrednost zadnje šestnajstinke in jo nadomestimo s šestnajstinsko pavzo. Tempo skladbe naj bo živahen, tekoč.

Registracija: desna: flavta 8', superoktava 2'; leva: gedeckt 8', flavta 4'; pedal: trobenta (ali pozavna) 8', če nimamo jezičnika uporabimo principalbas 8'.

57. Johann Sebastian Bach: Wo soll ich fliehen hin

Zgradba skladbe je zasnovana kot trio. Leva in desna roka gradita na enostavnem motivu osmih not, ki se pojavlja v zrcalni obliki, v pedalu pa se oglaša koralna melodija. Pri tem koralnem preludiju izvajamo koralno melodijo s pedalom, čeprav je v bistvu postavljena v tenorsko lego. Registracija v levi roki predpisuje 16-čeveljski register, v desni 8-čeveljski, v pedalu pa 4-čeveljski. V tem smislu je leva roka tista, ki izvaja basovsko linijo, desna sopransko, pedal pa tenorsko. To pa spet ne pomeni, da moramo za vsako ceno registracijo prilagoditi natanko tako, vsekakor pa moramo skladbo zregistrirati tako, da ostaja razmerje basovske, sopranske in tenorske lege v omenjenem sorazmerju. Ker mnoge orgle v manualu nimajo 16-čeveljskega registra, lahko v levi roki uporabimo tudi samo 8-čeveljski register (ker ta linija ne sega preko sopranske lege v desni roki, niti preko tenorske v pedalu, bo vtis harmonizacije še vedno enak). Vsekakor moramo v pedalu imeti samo 4-čeveljski izstopajoči register (lahko koralbas, jezičnik ali, če imamo tromanualne orgle lahko iz neuporabljenega manuala v pedal prevežemo oktavo ali principal 4'). Če imamo možnost in si v pedalu lahko privoščimo zelo glasen register, v levi

roki lahko odpremo tudi burdon 16' z dodatkom flavtnega 8-čeveljskega registra, v desni roki pa lahko ob 8-čeveljskem registru dodamo še flavto 4' ali 2'. Sama registracija zahteva zelo natančno in artikulacijo, ki jo moramo prilagajati posameznim orglam in prostoru. V začetku pristopa k skladbi se najprej posvetimo samo osnovni artikulaciji (osminke s piko izvajamo kot šestnajstinke s šestnajstinsko pavzo, četrtinke označene s črtico pa kot osminke s piko s šestnajstinsko pavzo). Vse ostalo vadimo legato. Skladbo vadimo v ritmičnih načinih po vzorcih 1, 2 in 3. Ko to osvojimo, preidemo v *leggiero*. Čeprav leva in desna roka izvajata isti motiv, moramo levo roko že zaradi predpisane registracije (16') izvajati še bolj jasno kot desno - *leggiero* v levi spremljajmo z ušesi in ne kar "na pamet". Čista izvedba zahteva zares prisotno poslušanje artikulacije vseh treh linij in previlno doziranje *leggiera* med levo in desno roko.

58. Johann Pachelbel: Magnificat fuga F

Mogočna, navidezno enostavna fuga naj služi kot predpriprava k študiju osmih malih preludijev in fug, ki sledijo v nadaljevanju. Za razliko od predhodnih kratkih fug in fugatov, je ta nekoliko daljša in zahteva od učenca, da vztrajno zdrži pri predpisani artikulaciji do konca skladbe. Tempo naj bo prej počasen kot tekoč, registracija zelo mogočna (polne orgle v glavnem in vzporednem manualu, pedal z dodatkom 16- in 8-čeveljskega jezičnika in zvezo z glavnega manuala). Z menjavo manualov bomo dosegli dodatno izstopanje teme fuge in pripravili poslušalca na mogočen zaključek z nastopom teme v pedalu.

59. Johann Pachelbel: Wie schön leuchtet der Morgenstern

Koralni preludij prične enoglasno s temo korala. Temo povzame drugi glas, potem pa še tretji (v pedalu) v obliki augmentacije (ritmično podvojeni vrednosti). Skladba je napisana kot trio in to lahko izkoristimo pri registraciji. Možnosti registracije so različne, odvisno od možnosti orgel. Vsekakor igrajmo na dva ločena manuala. Lahko uporabimo tri raznolike 8-čeveljske registre, s tem da mora basovski vsekakor izstopati. V pedal lahko dodamo tudi 16-čeveljski register, v manuala pa 4-čeveljska registra, ali v desno roko celo 2-čeveljskega. Tudi kvinta 2 2/3' dodana v desno roko ob 8-čeveljskem registru ne bo odveč, če se vklopi v glasovno razmerje. Izvedba naj bo umirjena, trilčki natančno prešteti, da se tempo ne prične podirati. Izdelujmo posebej dolge trilčke z doložki, enkrat v desni drugič v levi roki.

60. Johann Pachelbel: Toccata e

To virtuozno toccato lahko razdelimo v tri dele, čeprav deluje kot enotna skladba. Predpogoj za dobro izvedbo je popolna tehnična osvojitev vsakega izmed treh blokov. Prvi del, ki zaključi z dvaintridesetinkami, moramo najprej zvaditi kot tehnično etudo, z natančnim upoštevanjem pavz, vajami v ritmičnih načinih (vzorec 1, 2 in 3). Drugi del, ki je zamišljen kot tok šestnajstink, zahteva zavestno polifono spremljanje vseh prepletajočih se glasov, natančno artikulacijo (razmislimo kako bomo nekatere šestnajstinke izvajali kot šestnajstinske pavze in zakaj, ter ves čas zavestno spremljajmo dogajanje). Tretji del, kjer nastopi značilen motiv z vpletenimi štirimi dvaintridesetinkami, izvajamo na dva ločena manuala, ena roka odgovarja drugi, pri čemer je tu potrebno šestnajstinke v motivu izvajati *non-legato* (ne kot klavirski *staccato*, ne kot *leggiero*, temveč nekje vmes - v počasnem tempu najprej kot dvaintridesetinke z dvaintridesetinskimi pavzami, v hitrejšem pa "z ušesi").

Ko skladbo tehnično osvojimo, ne moremo ostati pri *etudi*. Da bo skladba "zadihala" bomo prvi del izvajali svobodno, tako da se začetna pasaža z razloženimi akordi prične z naslonom na prvo noto in se počasi (enakomerno s pospešujočim tempom) "spusti" v nižino. V nadaljevanju se lahko "naslanjamo" na prvo in tretjo dobo v taktu v smislu (časovnega) poudarka. Logično pripravimo prehod v drugi del. V drugem delu poskusimo motiv z začetno šestnajstinsko pavzo "deklamirati" tako, da se naslonimo na težko dobo v taktu (torej so pavze na prvi šestnajstinki nekoliko daljše). Ta del naj ne bo pretirano motoričen, saj motivika in harmonije ponujajo veliko svobode pri izvedbi. Zato pa mora biti motoričen zadnji del, kjer izmenjujoči se motiv med obema rokama ne dopušča svobode. Lahko se naslonimo na prvo in tretjo dobo v taktu, podobno kot v prvem, začetnem delu. Registracija: vsak manual naj bo zregistriran v plenu, vendar tako, da bosta manuala po jakosti izenačena, ker brez registratorja ne bomo mogli tekoče preiti iz drugega v tretji del.

V prvem in drugem delu imamo lahko manuala zvezana z manualno zvezo, če jo lahko v tretjem delu tudi sami (z nogo) nemoteno izklopimo. V pedalu lahko odpremo tudi jezičnik 16' ali 8', odvisno od tega kako glasno lahko zregistriramo "tišji" manual.

61. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga C

Osem takoimenovanih "malih" preludijev in fug nekateri muzikologi pripisujejo J.S.Bachu, drugi pa njegovemu učencu Krebsu. Vsekakor so dokazano služili J.S.Bachu kot študijski material pri poučevanju orgel in so posredno ali neposredno povezani z njegovim znanjem in izročilom ter predstavljajo abecedo v resen študij velikih fug, tokat, fantazij in preludijev. Skladbe sicer "kondicijsko" niso zahtevne, ker so v primerjavi z velikimi Bachovimi deli relativno kratke, nikakor pa niso lahke, saj prav vsaka izmed njih prinaša samosvoje tehnične probleme. Kdor se jih bo nekoč lotil izvajati v celoti, bo namreč ugotovil, da so izvajane v kompletu prav zaradi svojih karakternih in tehničnih raznolikosti enako zahtevne kot nek Bachov obsežen preludij, tokata ali fantazija s fugo.

Preludij: Vse šestnajstinke vadimo v popolnem *legatu*, osminke označene s pikami pa odstavljamo natančno na vsako drugo osminko. Takta 10 in še posebej 11 zahtevata izredno natančnost, zato se poglobimo v artikulacijo, oglejmo si posamezne glasove in natančno izdelajmo artikulacijo. Vadimo posebej desno+pedal, posebej levo+pedal, obe roki skupaj in šele nato vse skupaj. Ko imamo tekst prebran in prstne ter pedalne rede natančno naštudirane, vadimo v ritmičnih načinih 1, 2 in 3, pri čemer prav tako natančno upoštevamo artikulacijo. Okraska v taktih 11 in 19 izvajamo z začetno zgornjo noto po vzorcih št. 32 in 33. Ko skladbo osvojimo tudi v tempu, legato lahko zamenjamo z zmernim *leggierom.* Registracija: izvajamo vse na enem manualu: burdon 8', flavta 4', superoktava 2'; pedal: burdon 16', burdon 8' , koralbas 4'.

Fuga: Vse šestnajstinke izvajamo *legato*, po vzoru arikulacije preludija. Natančno upoštevajmo prstne in pedalne rede in ne iščimo navidezno lažjih bližnjic, ker se nam bo površnost hitro maščevala. Trilčka v taktih 6 in 16 sta izpisana, okrasek v taktu št. 13 po vzorcu št. 33, v taktu št. 21 pa po vzorcu št.32. Vadimo v ritmičnih načinih 1 in 2, ko skladbo obvladamo, zamenjajmo *legato* z *leggierom.* Fuga je slovesna, tempo naj bo počasnejši od preludijevega. Registracija: izvajamo vse na enem manualu: principali 8', 4', 2', mikstura ; pedal: principalbas 16', oktavbas 8', trobenta (ali pozavna) 8', zveza man.-ped.

62. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga d

Preludij: Slovesen preludij, ki ga bomo izvajali na dveh manualih, s polnimi orglami. Temu primerno prilagodimo tempo in artikulacijo. Akordi morajo biti jasno odigrani - vse note skupaj prijete in skupaj spuščene - kot posamezni bloki, sicer bo vse skupaj podobno zmazku. V drugi polovici takta 7 in 20 gremo z rokami na vzporedni manual. Struktura notnega teksta je lahkotnejša, vendar zdržimo začetni tempo in ne "zbezlajmo". Pred povratkom na glavni manual, v taktu 24, pripravimo enakomeren ritardando na četrti dobi in zdeklamirajmo vse štiri šestnajstinke, ter pred taktom 25 naredimo rahlo cezuro ob nastopu reprize. Okraske v taktih 6, 12 in 30 izvajamo po vzorcu št. 35, vselej z zgornjo noto, če želimo, pa lahko okraska v taktih 6 in 30 zgostimo in dodamo dolžek (vzorec št. 34). Vse šestnajstinke vadimo v lepem enakomernem legatu. Vadimo v 1. 2. in 3. ritmičnem načinu. Ko skladbo obvladamo, preidemo v *leggiero*, ki ga doziramo glede na glasnost orgel in akustiko prostora. Registracija: glavni manual (HW): burdon 16', principali 8, 4', 2', mikstura, trobenta 8'; vzporedni manual (POS): principal (ali flavte) 8', principal 4', 2', cimbel (ali 1 1/3' ali 1'); pedal: principalbas 16', oktavbas 8', pozavna (ali fagot) 16', zveza HW-ped.

Fuga: Fuga naj bo lahkotnejša - tišje, vendar jasno registrirana. Temu primeren mora biti tempo in artikulacija. Vadimo kot fugo v C-duru. Ta fuga je zahtevnejša in brez popolnoma natančnih prstnih in pedalnih redov ne bo nikoli čisto odigrana. Zahteva veliko vaje posebej z desno roko in pedalom, posebej z levo roko in pedalom, pa tudi skupaj z obema rokama brez pedala. Predvsem pa zahteva pozorno spremljanje artikulacije z ušesi. Običajno jo izvajamo na enem manualu, lahko pa si privoščimo tudi "izlet" na vzporedni manual. Registracija: glavni manual (HW): flavta 8', superoktava 2', vzporedni manual (POS): burdon 8', flavta 4', flavtica 2'; pedal: burdon 16', gedeckt 8', koralbas 4'.

63. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga e

Preludij: Preludij naj bo umirjen, speven. Zasluži si lep legato. Samo če ga bomo izvajali v prostoru z nejasnim odmevom, pride v poštev *leggiero* igra, sicer nikakor ne. Da bomo dosegli lep legato, si moramo pomagati s preprijemi in vodenjem notranjega glasu izmenično z obema rokama. Okrasek v taktu 9 izvajamo po vzorcu št. 36 ali 37. Registracija: flavte 8', 4' (zvezane na glavni manual), lahko dodamo tudi mehkejši principal 8'; pedal: principalbas 16', gedeckt 8'.

Fuga: To je gotovo ena zahtevnejših fug v zbirki, če jo želimo natančno izdelati. Registracija fuge naj bi bila za razliko od preludija glasna in mogočna. Tema fuge je zelo "nevarna", če jo začnemo v prehitrem tempu. Dogajanje v drugi polovici skladbe je kar razgibano, zato si moramo pred igranjem v mislih odpeti najhitrejši ritmični obrazec iz skladbe in tako začetni tempo prilagoditi našim zmožnostim, da ne bi pred koncem skladbe zašli v težave. Napetost v drugem delu se poleg dvigujočih se kromatičnih postopov dodatno stopnjuje še v *strettah* in skladba kar "žene" naprej. Če hočemo doseči jasno igro in izpostaviti temo, nam ne preostane nič drugega, kot da se temeljito poglobimo v artikulacijo. Tok skladbe narekujejo osminke. Četrtinke označene s piko izvajamo natančno kot osminke z dodano osminsko pavzo. Polovinke označene s črtico pa izvajamo kot četrtinko s piko z dodano osminsko pavzo. Vse osminke izvajajmo v popolnem legatu. Napisani loki naj nas spomnijo, kjer moramo igrati popoln legato, da bodo artikulirane teme in kontrapunkti jasno izstopali. S tem bomo izpostavili tudi "kadenčne" hemiole v taktih 26-27, 43-44, 52-53, v predzadnjem taktu pa je skladatelj že sam nakazal hemiolo z izpisom 3-polovinskega takta. Če se bomo spustili v *leggiero*, ne bo od strukture fuge ostalo nič, zato je vsekakor boljša rešitev v legatu z jasno artikulacijo, kot v brezoblični razcefrani gmoti not. Registracija: manual: principali 8', 4', 2', svetla mixtura (po možnosti scharff); pedal: principalbas 16', oktavbas 8', trobenta (pozavna) 8', zveza man.-ped.

64. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga F

Preludij: Ta preludij, kot tudi fuga, sta morda najprimernejša med zbirko osmih "malih" preludijev in fug za začetnike. Preludij v pedalu ne prinaša nikakršnih tehničnih problemov. Tudi notna struktura v manualu je jasna. Nekaj pozornosti je treba nameniti hemiolam v taktih 12-13, 26-27, 32-33 in 42-43. Takte 1 do 4 (ipd.) vadimo v ritmičnih načinih po vzorcih 7, 8 in 9, takte s triolami pa v ritmičnih načinih 4, 5, in 6. Seveda najprej legato. Ta preludij je zaradi pretežnega tekočega dvoglasja izjemno primeren za vajo *leggiero* igre, zato jo tu zahtevajmo od vsakega učenca. Okraska v taktih 13 in 43 izvajamo po vzorcu št. 32 (z zgornjo začetno noto). Tempo naj bo tekoč, registracija prosojna. Lahko izvajamo na dveh manualih. Glavni manual (HW): principal 8', superoktava 2'; vzporedni manual (POS): burdon 8', flavtica 2' (ali 1'); pedal: subbas 16', oktavbas 8'.

Fuga: Tempo fuge naj bo počasnejši, posvetimo se artikulaciji. Artikuliramo po vzorcu preludija št. 61 v C-duru. V primerih, ko imamo pod lokom dve osminki, drugo izvajamo natančno kot šestnajstinko z dodano šestnajstinsko pavzo. Šestnajstinke igramo najprej v popolnem in enakomernem legatu. Mesta s šestnajstinkami vadimo v ritmičnih načinih 1, 2 in 3. Za vajo v preciznosti artikulacije v pedalu odigrajmo temo fuge (na C) skupaj v oktavah s pedalom (kot je zapisana v taktih 9, 10 in11) in desno roko, ter na F (kot je zapisana v taktih 19, 20 in 21) skupaj v oktavah s pedalom in levo roko. Okraska v taktih 6 in 11 izvajamo z začetno zgornjo noto, kot sta izpisana, okrasek v taktu 21 pa po vzorcu št. 33. Ko skladbo osvojimo, lahko šestnajstinke izvajamo *leggiero,* z naslonom na prvo in tretjo dobo. Registracija: kot pri fugi št. 61 v C-duru.

65. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga G

Preludij: Ta preludij v G-duru je vzorčen primer, zakaj je tonaliteta G-dur v baroku veljala za "sončno" tonaliteto. Karakter skladbe je optimističeno veder in temu primerna naj bo tudi registracija, artikulacija in izvedba skladbe. Slovesen, širok začetek še ne da takoj slutiti, kakšnemu toku se bo prepustila skladba. Skupine dveh šestnajstink pod lokom ne smemo izvajati niti preveč odsekano, niti preomledno. Prisluhnimo in regulirajmo artikulacijo z ušesi. Poigravajočim se ritmičnim figuram, ki sledijo v taktih 6 do 12, sledi tehnično zahtevna deklamacija v obliki enoglasnih razloženih akordov s križanjem rok v taktih 13 do 17. Šestnajstinke označene s pikami izvajajmo *non-legato*, vendar ne *staccato* in ne

leggiero. *Non legato* zopet prilagodimo prostoru. Skladbo zaključi pedalni solo s kadenčnimi akordi. V začetku bomo vztrajali v popolnem *legatu* zato, da se nam bodo pozicije in prstni redi "ulegli". Okrasek v taktu št. 5 izvajamo po vzorcu št. 34. Preludij bomo tehnično izdelali v načinih 1, 2 in 3. Sledi izdelava artikulacije. Skladba že zaradi svoje strukture ponuja dovolj svobode, zato naj ne ostane v obliki *etude*. Registracija: glavni manual (HW): principali 8', 4', 2', mikstura; vzporedni manual: flavte 8', 4', 2'; pedal: principalbas 16', oktavbas 8', zveza HW-ped.

Fuga: Enostavna, monolitna tema fuge z začetnim vzponom in postopnim sekvenčnim spuščanjem naravnost kliče po polnih orglah in mogočnem tempu ujetem v nepopustljivo črvstem ritmu, skratka pravo nasprotje preludiju. Upoštevajmo predpisano artikulacijo in skladba bo dobila svoj pravi pečat. Fuga ni pretirano zahtevna in je primerna za začetnike. Registracija: polne orgle (v manualu tudi 16', v pedalu po možnosti tudi 32'), zveza HW-ped.

66. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga g

Preludij: Ta preludij tehnično ni posebno zahteven in je primeren za začetnike. Najpogostejša ritmična napaka, ki jo delajo učenci, je ta, da uvodne takte izvajajo tako, kot da bi bili v taktu po dve trioli v četrtinkah. Posledica je seveda na napačnem poudarku. Streznitev se zgodi šele v osmem taktu, ko se učenec zave (ali pa tudi ne), da gre za 3-polovinski taktovski način. Z zapisano artikulacijo bo ritmična izvedba jasna, sprejemljiva varianta artikulacije pa je tudi povezava zadnjih dveh četrtink v taktih, kjer je tok v četrtinkah. Okraske v taktih 16, 22, 33 izvajamo po vzorcu št. 37, okrasek v taktu 36 pa po vzorcu št. 38. Registracija: manual: flavte 8', 4'; pedal: subbas 16', gedeckt 8'. Umirjen tempo.

Fuga: Fuga je artikulacijsko bistveno zahtevnejša. Osminke označene s piko, izvajajmo kot šestnajstinko, ki ji sledi šestnajstinska pavza, četrtinke in polovinke označene s črtico krajšamo za vrednost ene šestnajstinske pavze.Okrasek v taktu 13 izvajamo po vzorcu št. 33. Registracija: manual: principali 8', 2', svetla mikstura; pedal: principalbas 16', oktavbas 8', pozavna (ali trobenta) 8', zveza man.-ped. Tempo zmeren, nekoliko živahnejši, vendar prilagojen registraciji.

67. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga a

Preludij: Virtuozni preludij, ki na prvi pogled deluje čembalistično, zahteva izredno precizno tehnično izdelavo in izigrane najmanjše podrobnosti. Igra "po vrhu" namesto "do dna" tipk se ne bo obrestovala. Obvezna izdelava dvaintridesetink v ritmičnih načinih 1, 2 in 3. Upoštevanje prstnih redov je nujno še posebej v taktih 3 in 5 (izmenične dvaintridesetinke med obema rokama), sicer bo v tem primeru vedno prihajalo do "karambola" med rokama. Postavitve drugega prsta na male tipke bo postalo hvaležno šele takrat, ko bomo imeli opravka s klaviaturo s krajšimi tipkami, oziroma v primeru, ko so prostori med fis-gis-b ožji. Upoštevajmo prstne rede in skladbo bomo lahko odigrali na vsake orgle. Okrasek v taktu 11 izvajamo po vzorcu št. 32, trilčke v taktih 12, 13 in 14 pa po vzorcu št. 40. Ker je tok not v dvaintridesetinkah, vse šestnajstinke označene s piko izvajamo natančno kot dvaitridesetinko z dodano dvaintridesetinsko pavzo. Registracija: manual: principala 8', 2', svetla mikstura; pedal: principalbas 16', oktavbas 8', pozavna (trobenta) 8', zveza man.-ped.

Fuga: Tema v značilnem "pastoralnem" ritmu narekuje temu primerno prosojno registracijo. Artikulacija tokrat rešuje marsikatero zadrego v smislu prstnih redov, saj s pomočjo artikulacije nekatera mesta, ki v *legatu* niso izvedljiva brez preprijemov, na račun dosledne artikulacije, zlahka poenostavimo. Tempo skladbe naj ne bo prehiter, da ne bo na koncu le-ta podobna žigi (gigue). Natančno preštudirajmo prstne rede v taktih 28-29-30, rešitev zagotavlja zanesljiv prehod, ki ga sicer učenci redko natančno izdelajo. Nekoliko več pozornosti posvetimo tudi taktom 46-47-48. Skladbo že od začetka vadimo v predpisani artikulaciji. Okrasek v taktu 6 izvajamo po vzorcu št. 41, okrasek v predzadnjem taktu pa po vzorcu št. 42. Registracija: manual: burdon 8', flavta 4', superoktava 2'; pedal: subbas 16', gedeckt 8', koralbas 4'.

68. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga B

*Preludij:*Morda eden najzahtevnejših preludijev v zbirki z zelo živahnim tempom. Vsota raznih tehničnih problemov: delitev linije med obe roki, pedalni solo in zaključni petglasni del s podloženimi akordi, sinkopami v

taktih 21, 22 in z zahtevo po ponovitvi drugega dela; vse to zahteva od izvajalca poleg tehnične spretnosti tudi že določeno vzdržljivost. Vendar z natančno izdelano artikulacijo in upoštevanjem prstnih ter pedalnih redov, vajami v 1. 2. in 3. ritmičnem načinu, ločenimi vajami desna roka+pedal, leva roka+pedal, leva+desna roka in prizadevnostjo, bodo tudi vse te ovire premagane. Okrasek v taktu 7 izvajamo po vzorcu št. 32, okrasek v taktih 22 in 25 pa po vzorcu št. 33. Registracija: manual: principali 8', 4', 2', mikstura; pedal: subbas 16', oktavbas 8', koralbas 4', pozavna (ali trobenta) 8', zveza man.-ped.

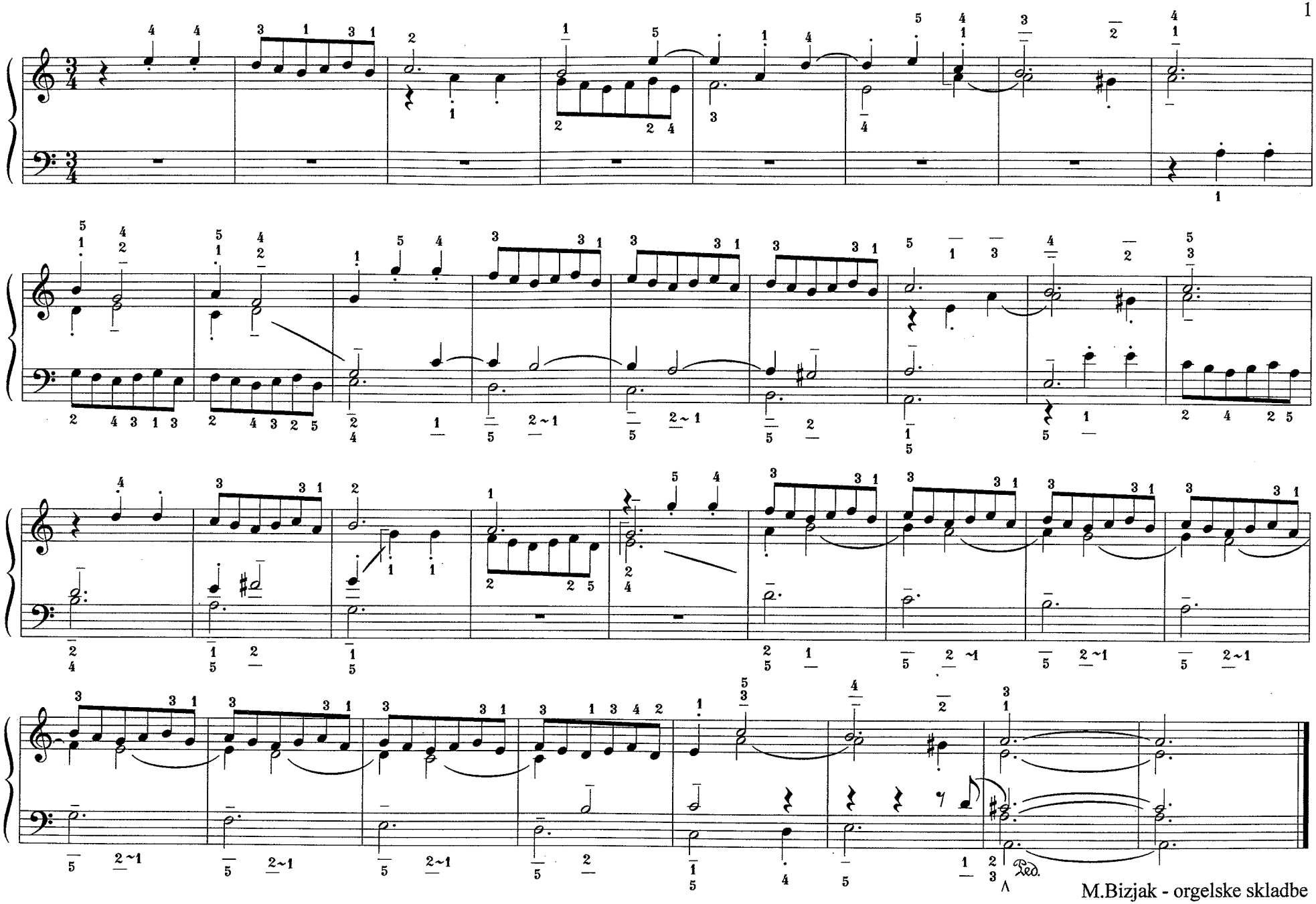
Fuga: To fugo nekateri organisti izvajajo prehitro in skladba s tem izgubi vso mogočnost in težo. Registracijo fuge narekuje že tema sama, vsak dvom o tem, da mora biti skladba izvajana s polnimi orglami na koncu dodatno potrjujejo mogočni monolitni akordi. Natančno je potrebno izdelati izmenično ponavljajoče se osminke v taktih teme 4 in 5 in na vseh sorodnih mestih (temeljito razmislimo kako jih bomo izvajali z desno roko v taktih 31 do 34 !). Ko vadimo naj bodo vse te osminke enake šestnajstinke, ki jim sledi šestnajstinska pavza. Ko bomo skladbo igrali tekoče, se lahko na vsako prvo dobo v taktu nekoliko (časovno) naslonimo in tako bo prva osminka daljša kot ostalih pet, ki sledijo. Skladbo lahko izvajamo na dva manuala. Registraciji prilagodimo tempo: glavni manual (HW): polne orgle (z dodatkom 16-čeveljskega registra in jezičniki); vzporedni manual (POS): pleno z jezičniki; pedal: principali (lahko tudi 32') 16', 8', 4', mikstura, jezičniki 16', 8'; zveza POS-HW, zveza HW-ped.

Zbirka skladb je opremljena z instruktivnimi oznakami, ki omogočajo organistu povsem samostojno delo pri študiju posameznih skladb.

1 2 3 4 5	prstni redi, oznake posameznih prstov
0	ničla pomeni, da tipko spustimo
—	z istim prstom še naprej držimo tipko
–	oznaka nad ali pod noto pomeni, da tipko spustimo pred koncem notne vrednosti, običajno istočasno s skrajšano noto v drugem glasu
∧	konica stopala (nad sistemom desna noga, pod sistemom leva noga)
○	peta stopala (nad sistemom desna noga, pod s. leva)
~	nemi preprijem tipke ali pedala
/	glissando; z istim prstom ali konico stopala zdrsnemo na sosednjo tipko
·	s piko nad ali pod noto le-to skrajšamo za polovico, to ni klasična klavirska oznaka za staccato !
⌈	noto ali skupino not prevzame druga roka
‖	znak za cezuro ob koncu motiva ali fraze, včasih tudi daljših not, odstavimo

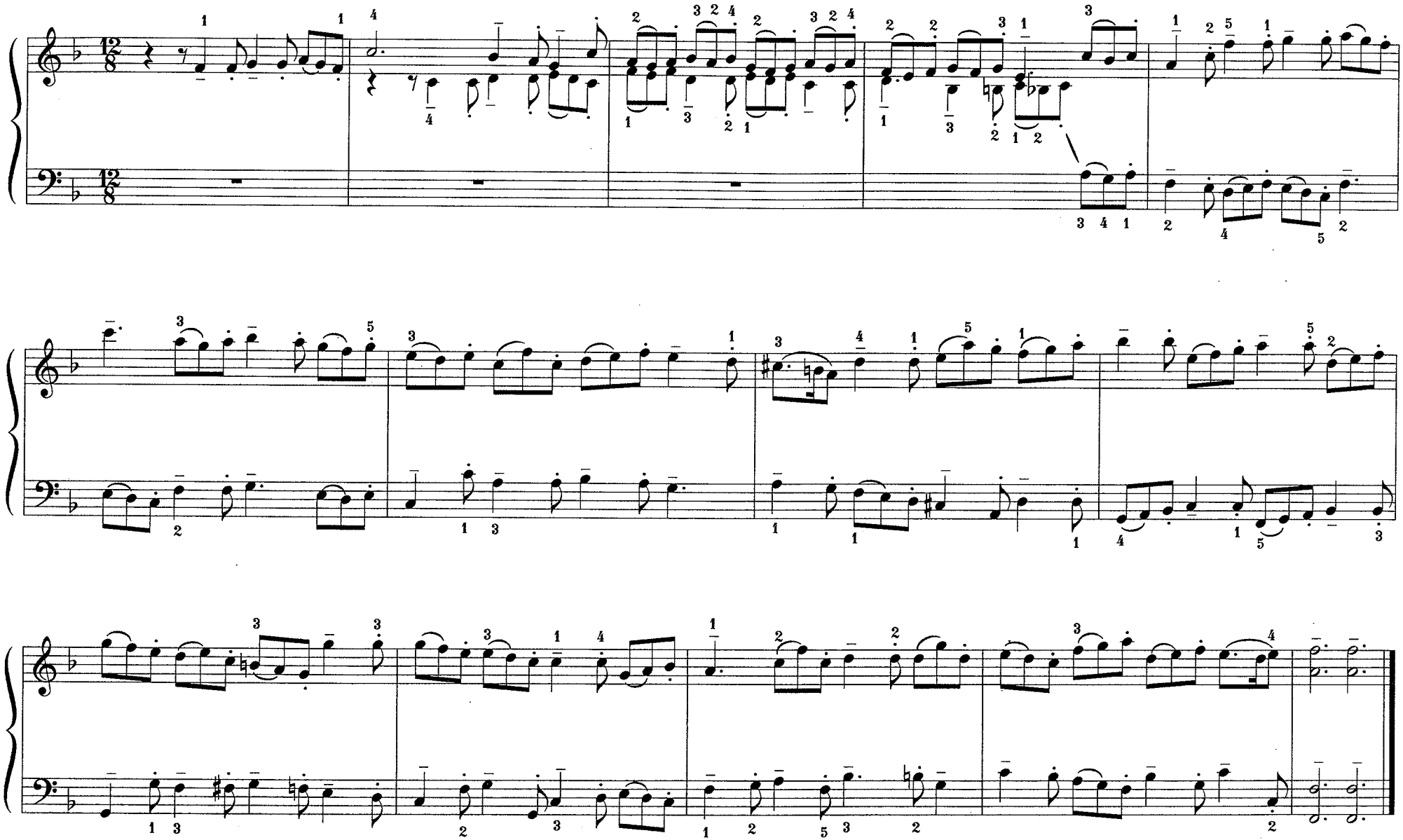
Ob koncu malih lokov, ki povezujejo dve ali tri različne note, zadnjo noto skrajšamo za polovico, enako kot da bi bila le-ta označena s piko.

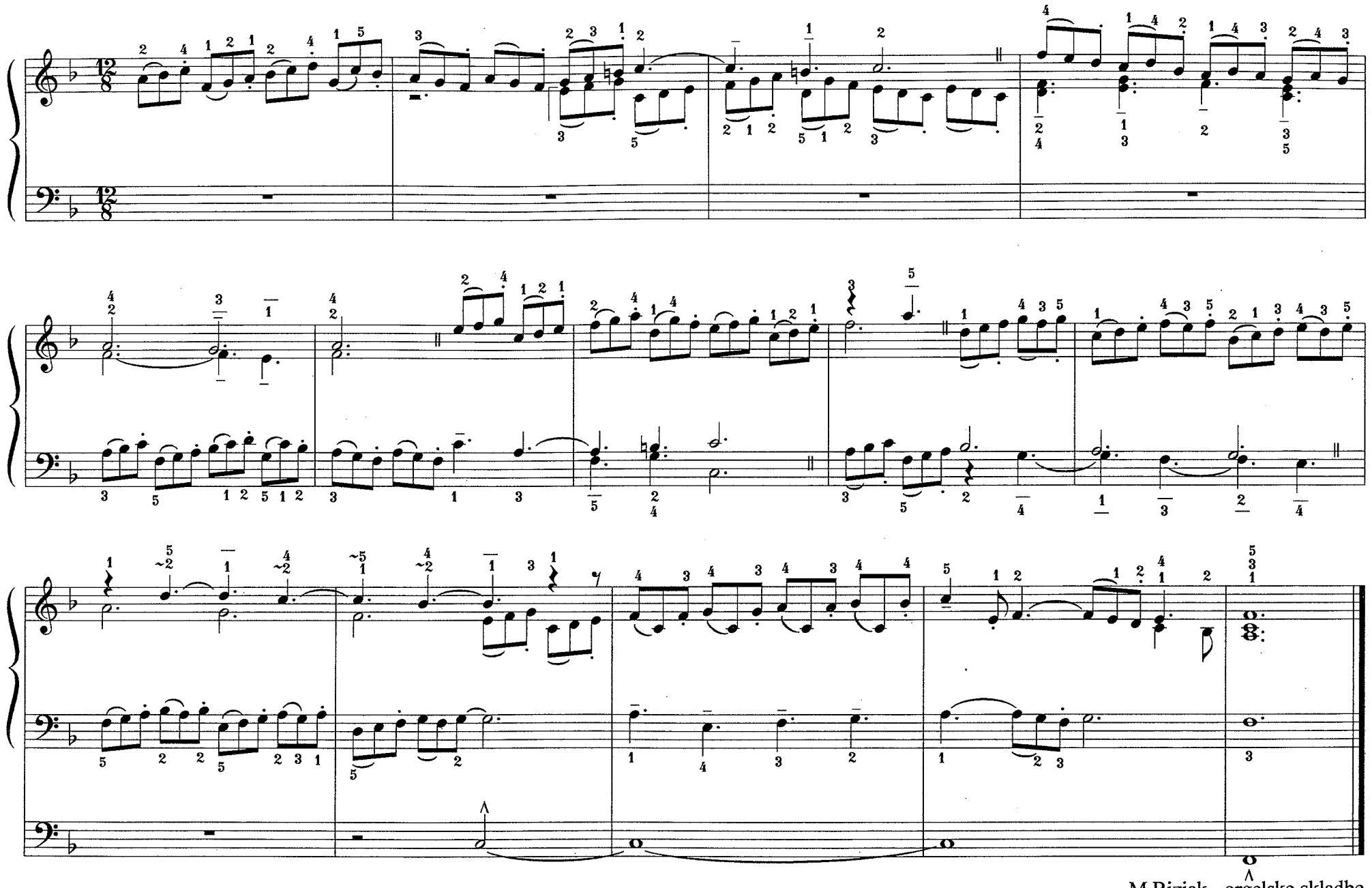
1. Giacomo Carissimi (1608-1764): Fughetta a



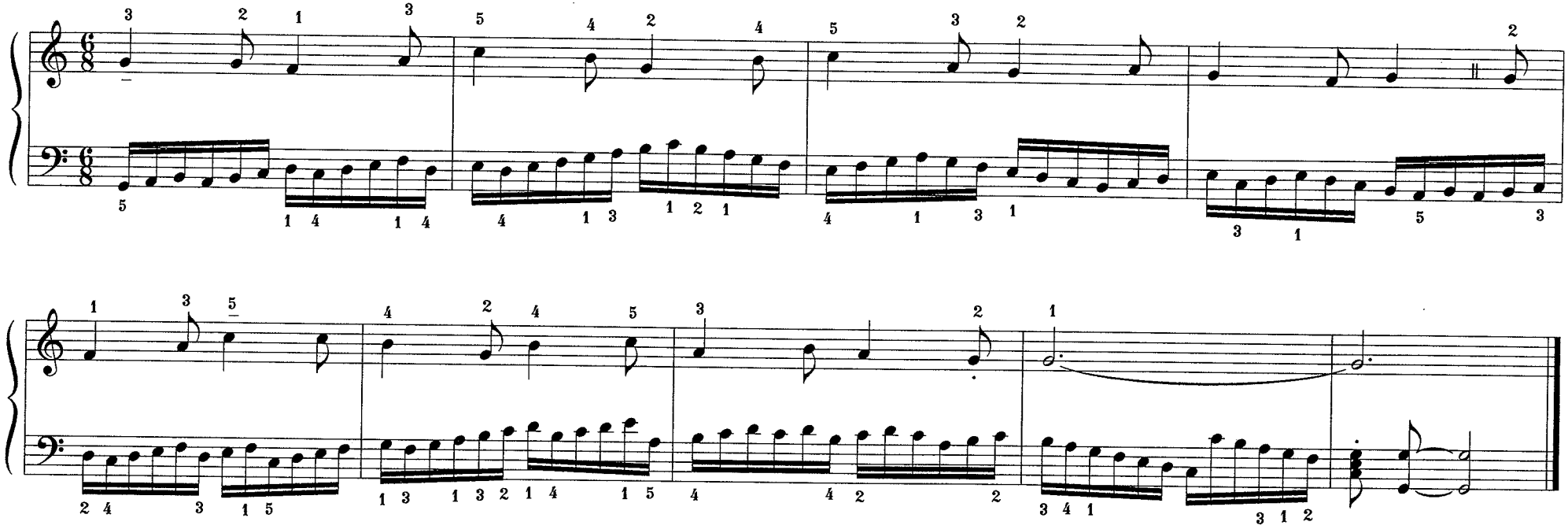
M.Bizjak - orgelske skladbe

2. Abraham van den Kerckhoven (1627-1678): Allegretto Pastoralle

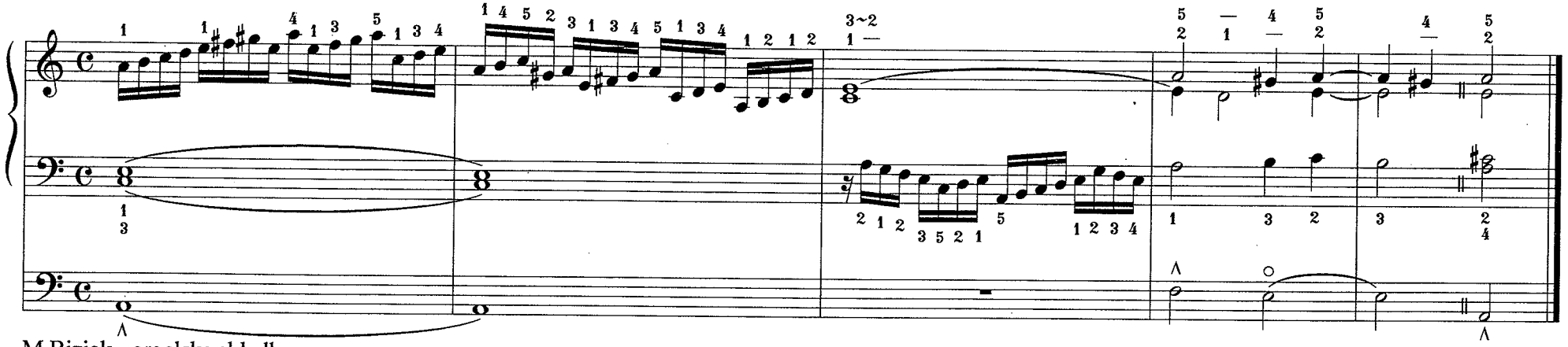


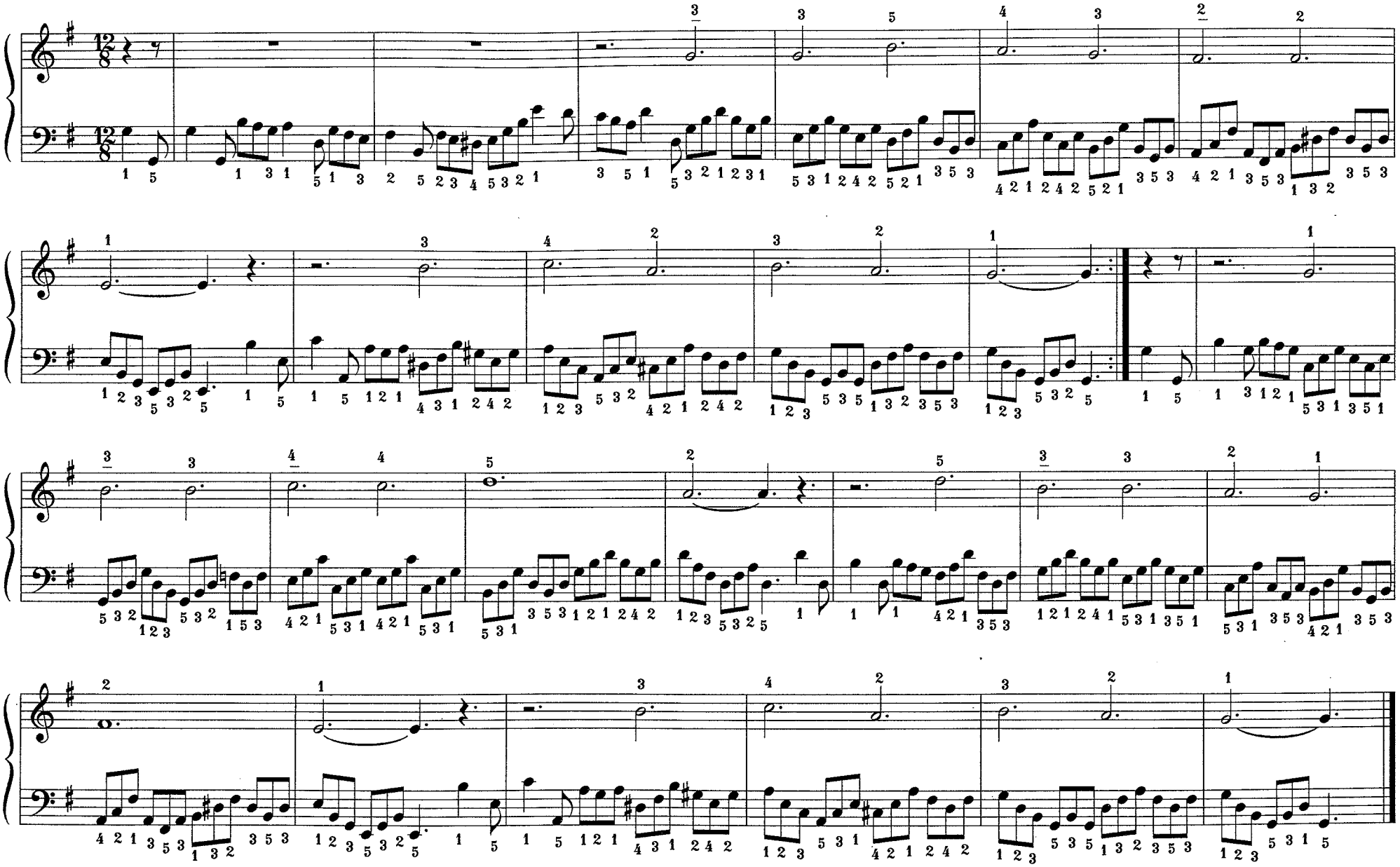


4. Thomas Tallis (?-1585): Natus est Nobis

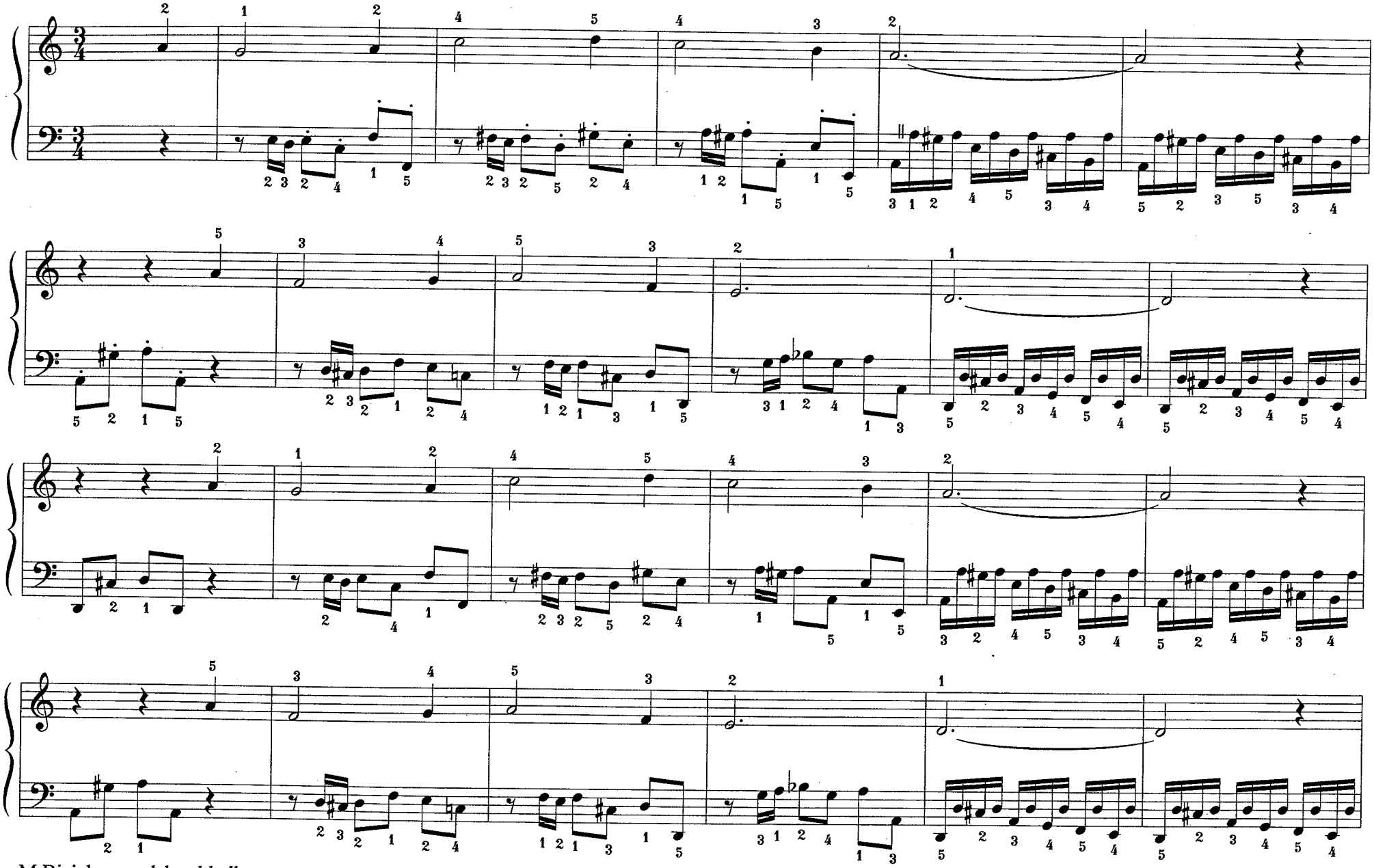


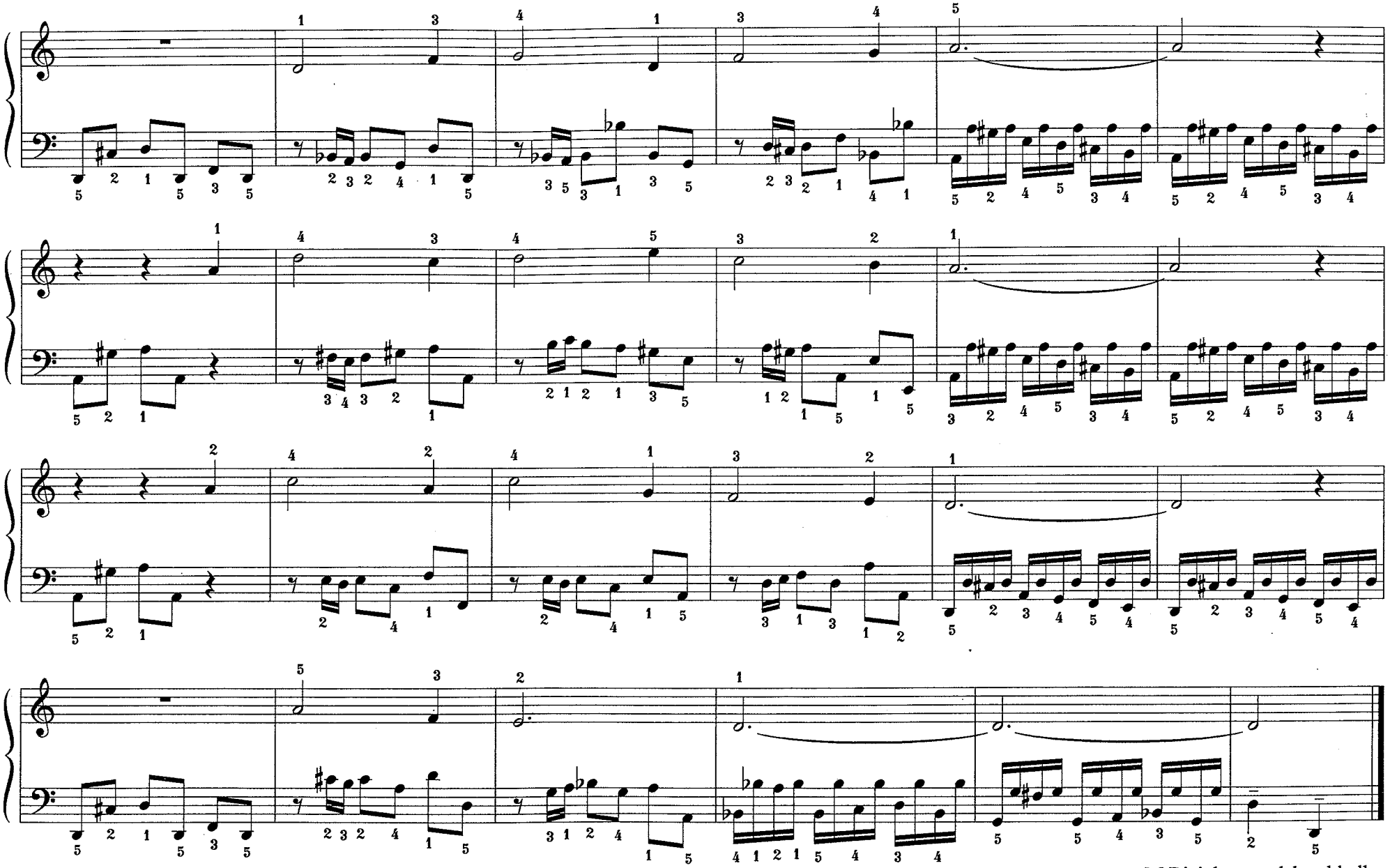
5. Giacomo Carissimi (1608-1674): Verso a



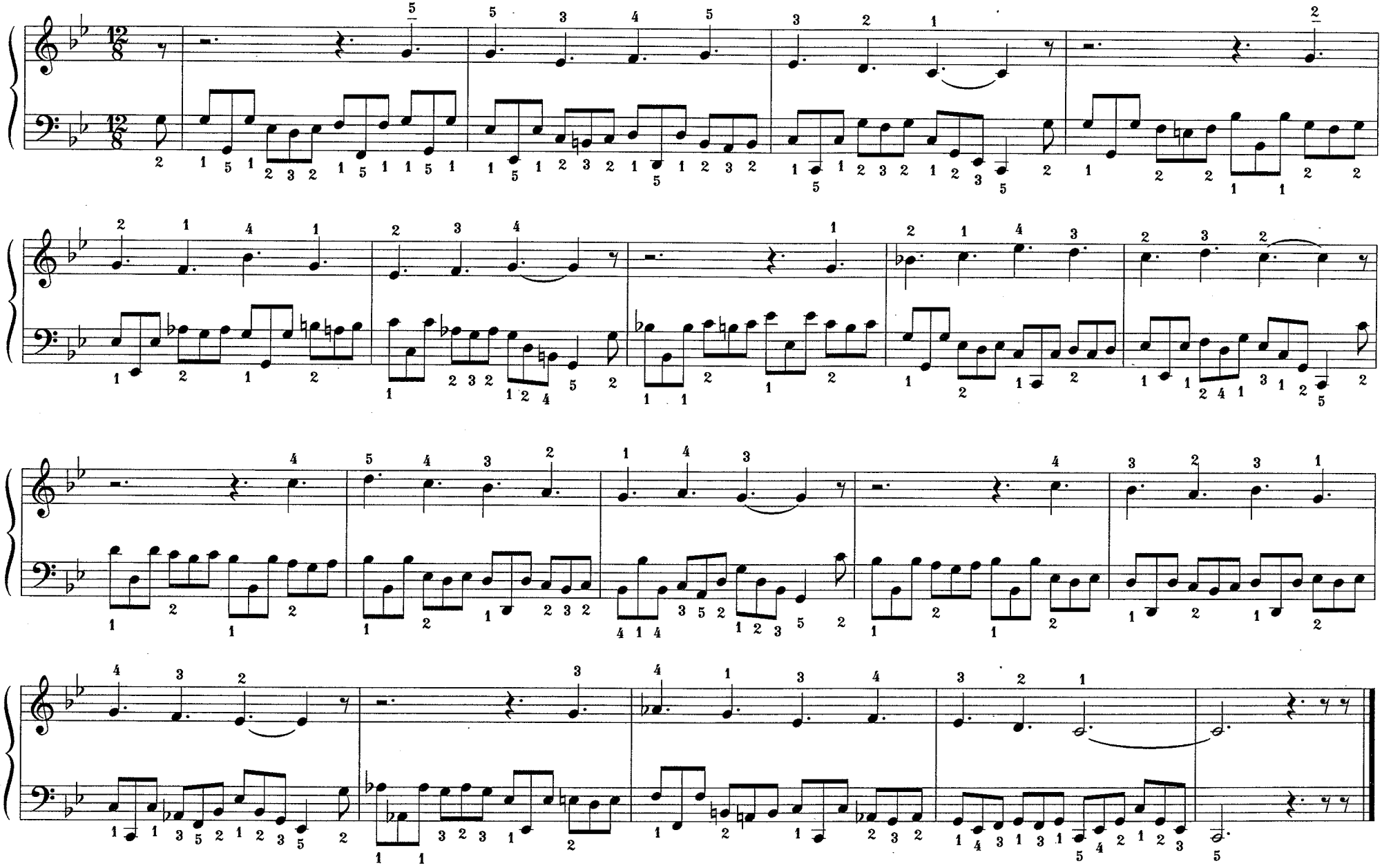


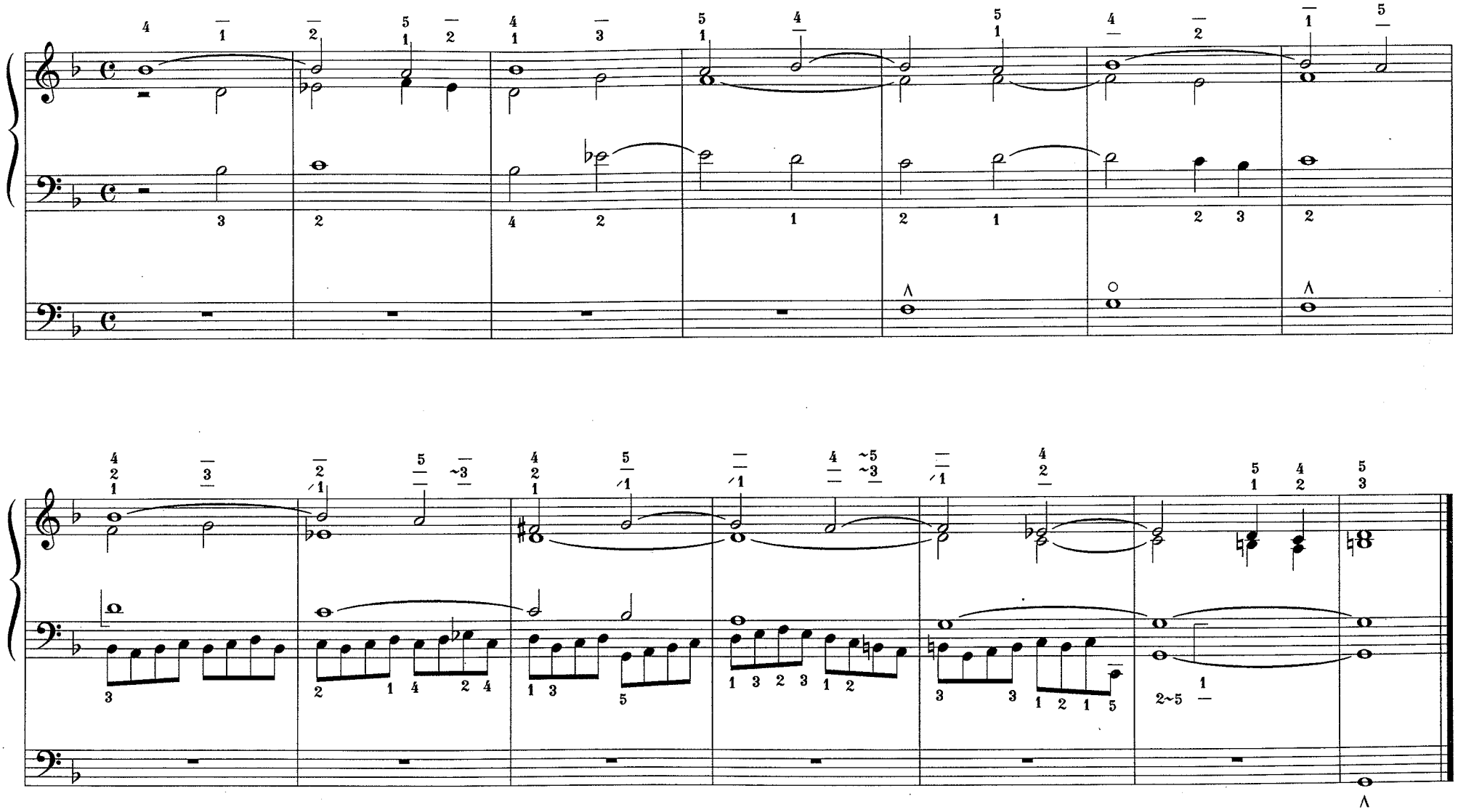
7. Georg Philipp Telemann (1681-1767): Christ lag in Todes Banden



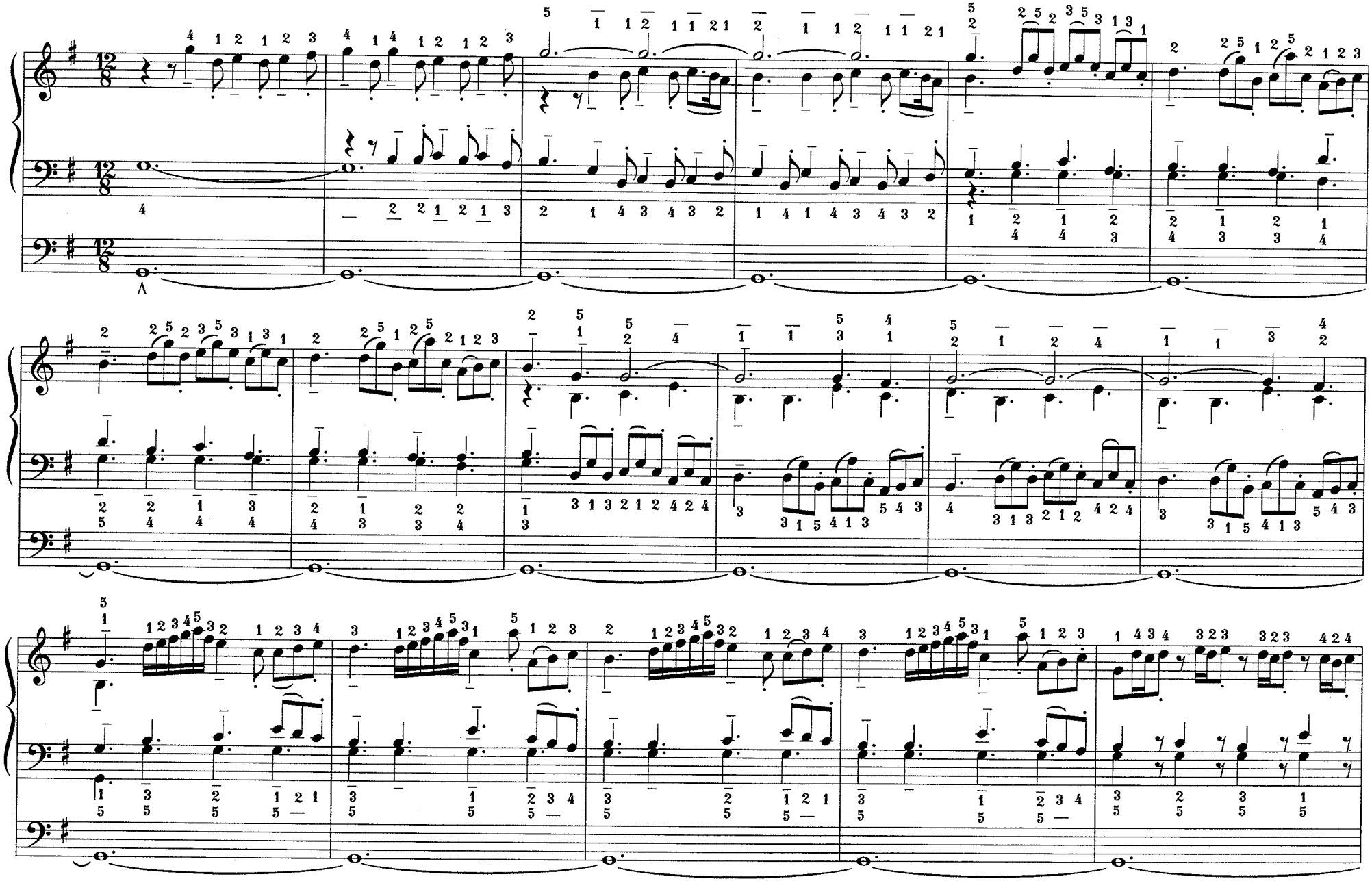


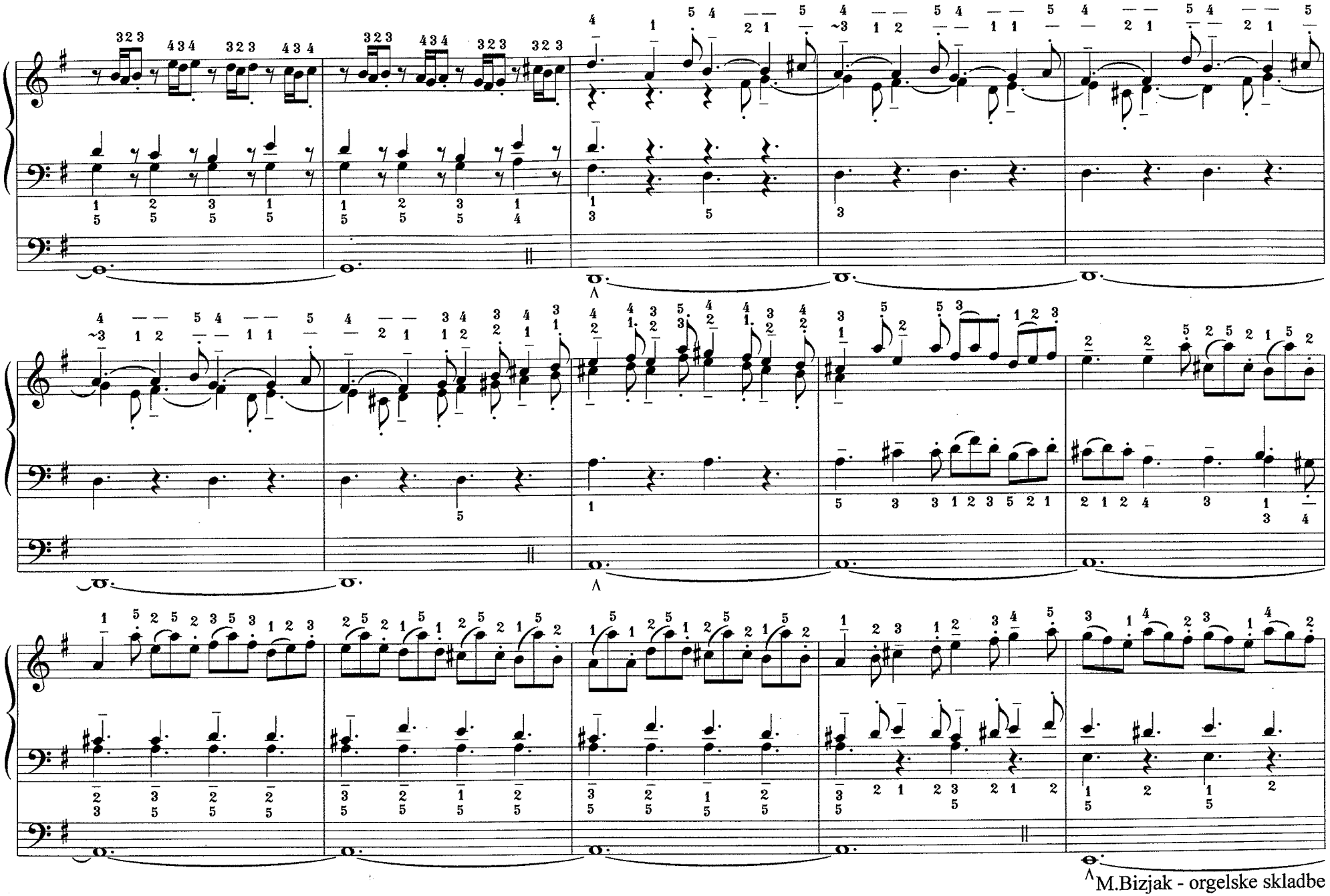
8. Georg Philipp Telemann (1681-1767): Vater unser im Himmelreich

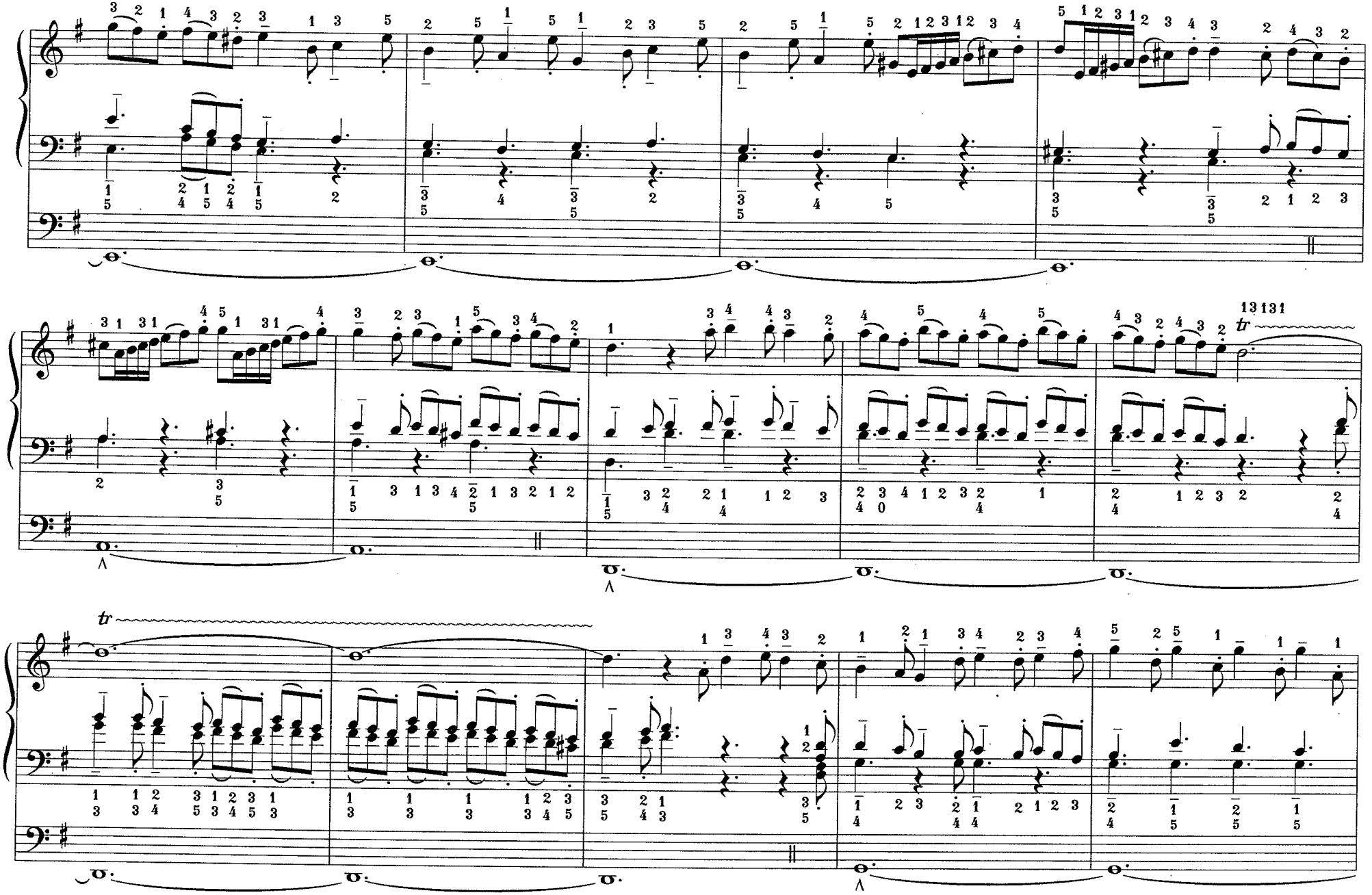


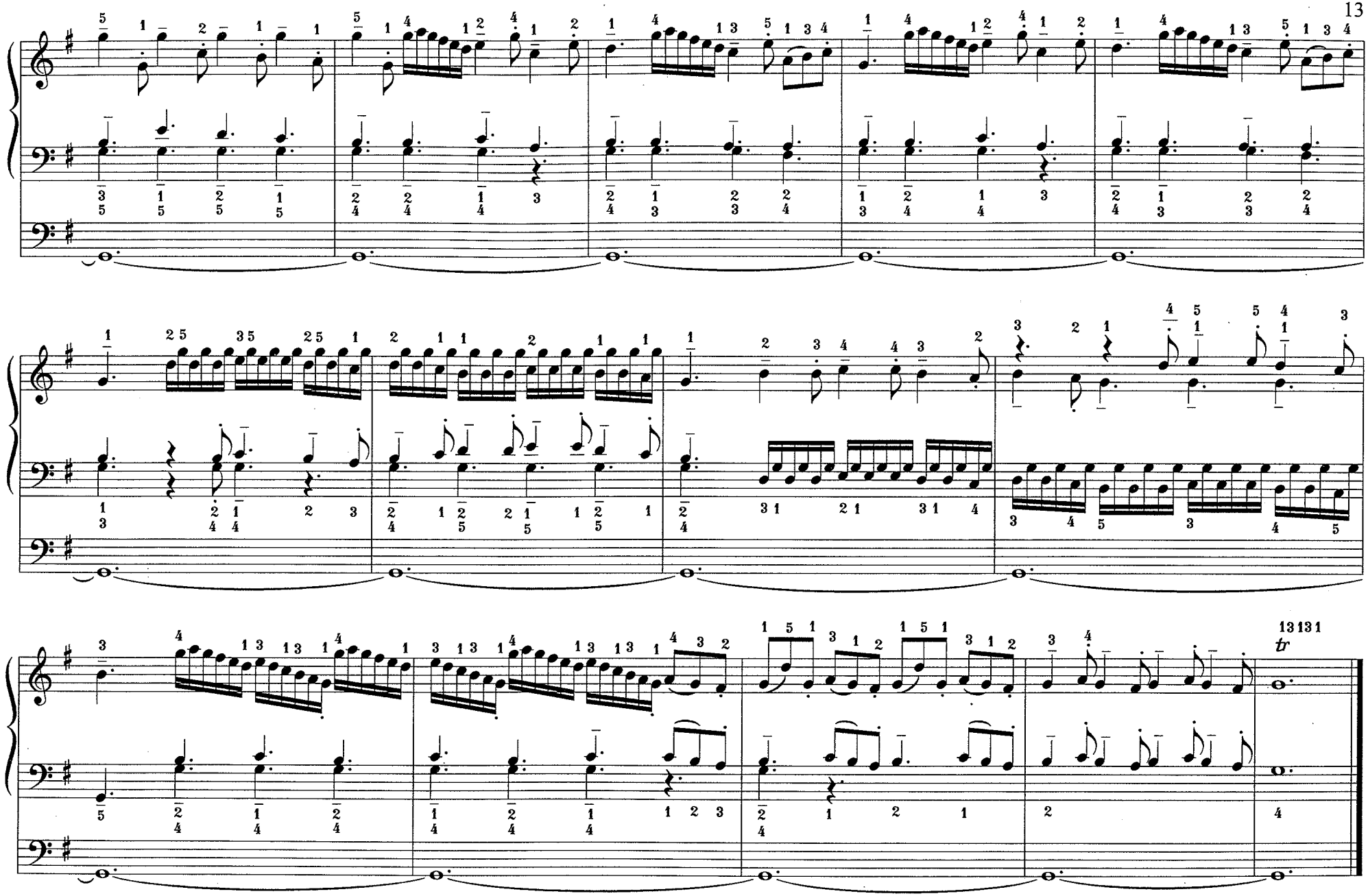


10. Giuseppe Androvandini (1665-1707): Pastorale G

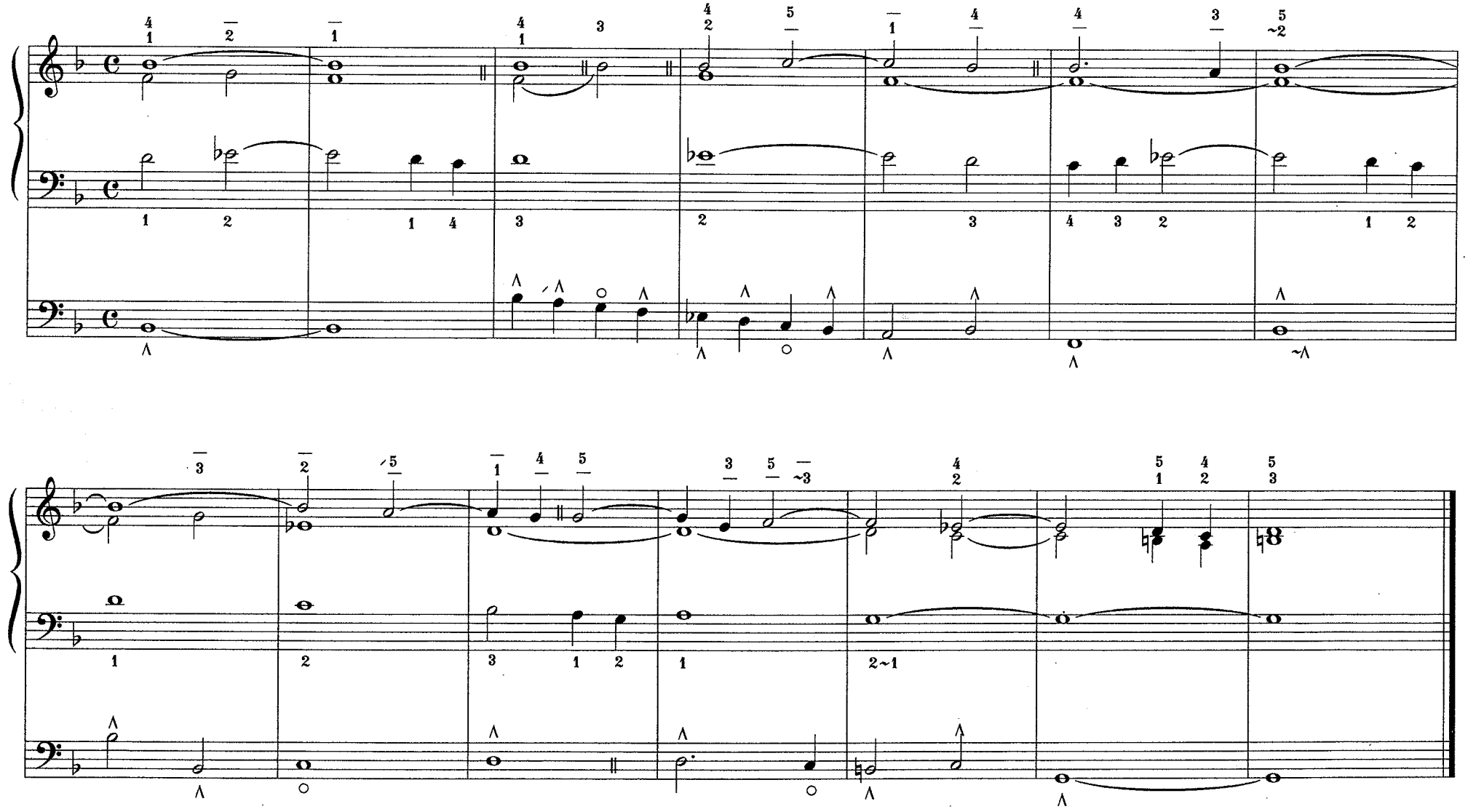


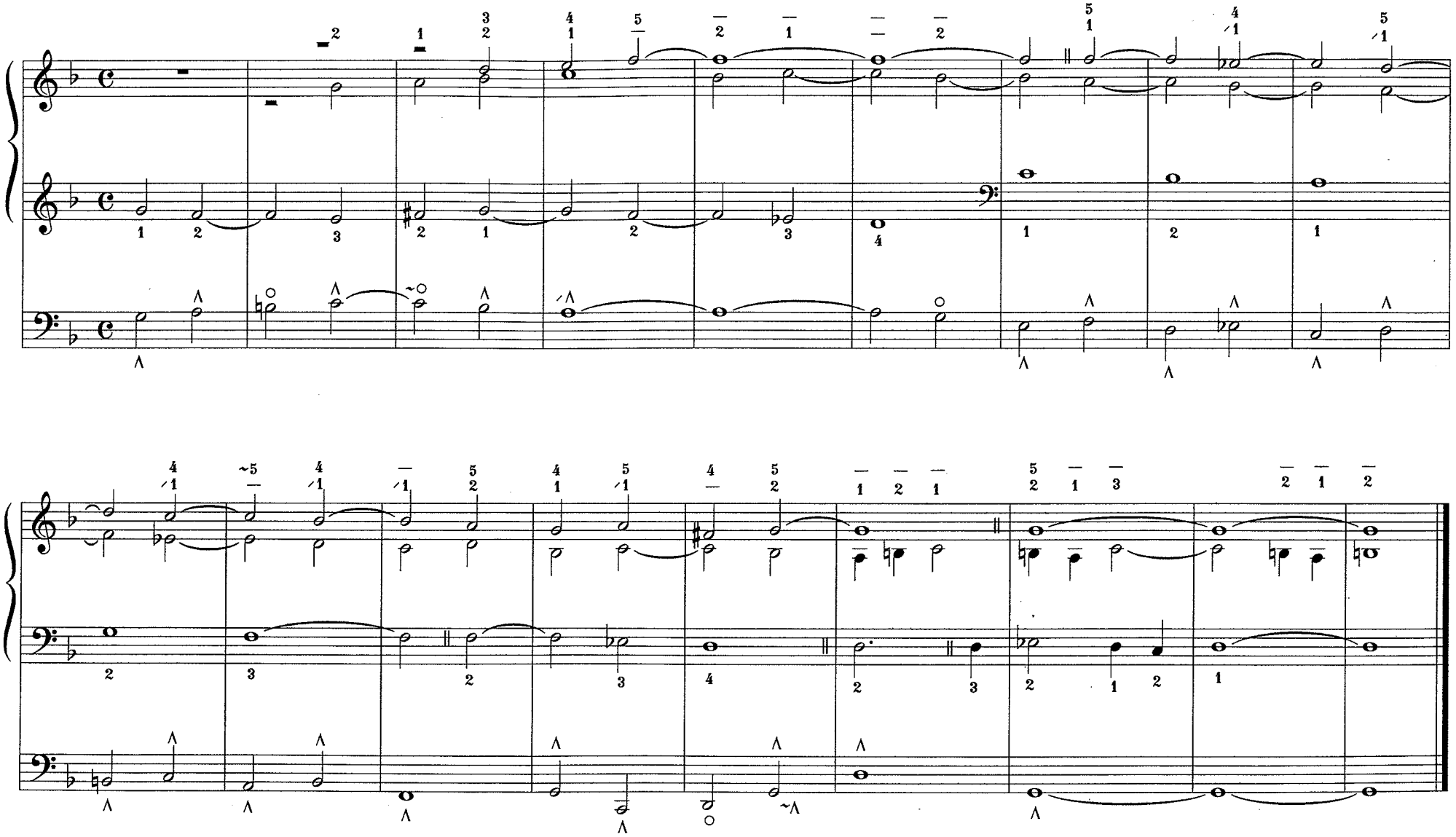




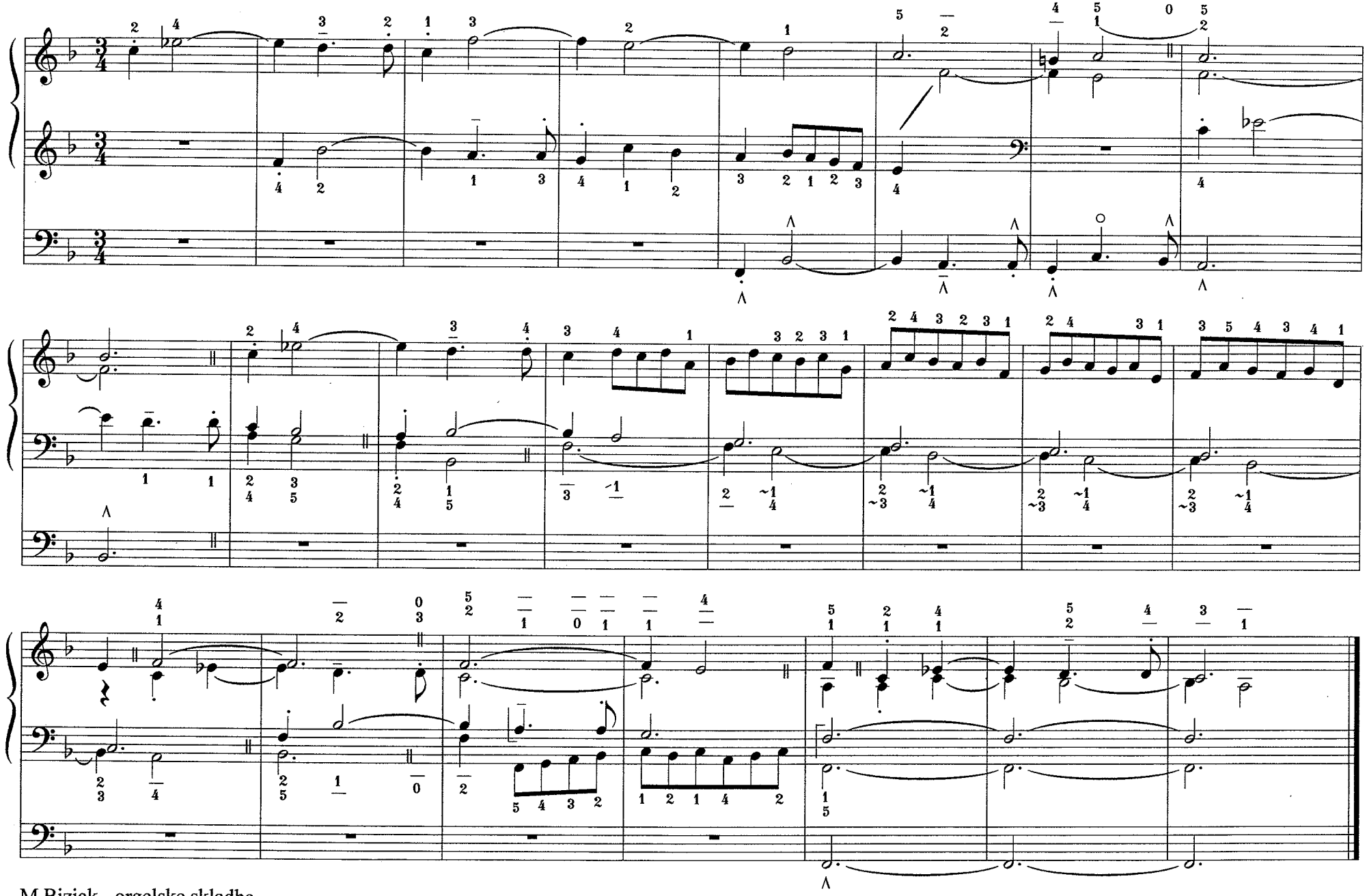


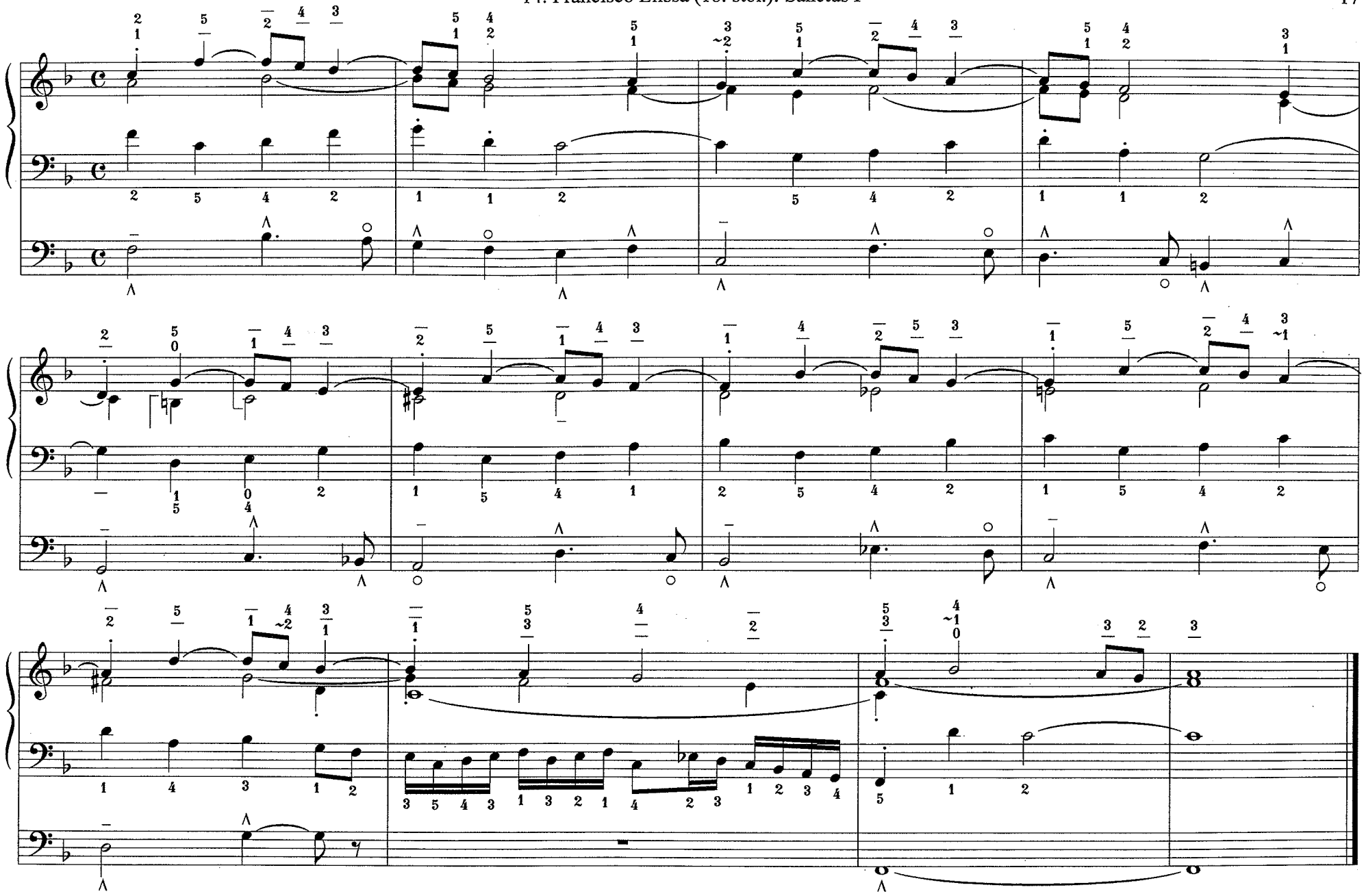
11. Frey Mattinho Gracia de Olague (17. stol.): Verso g



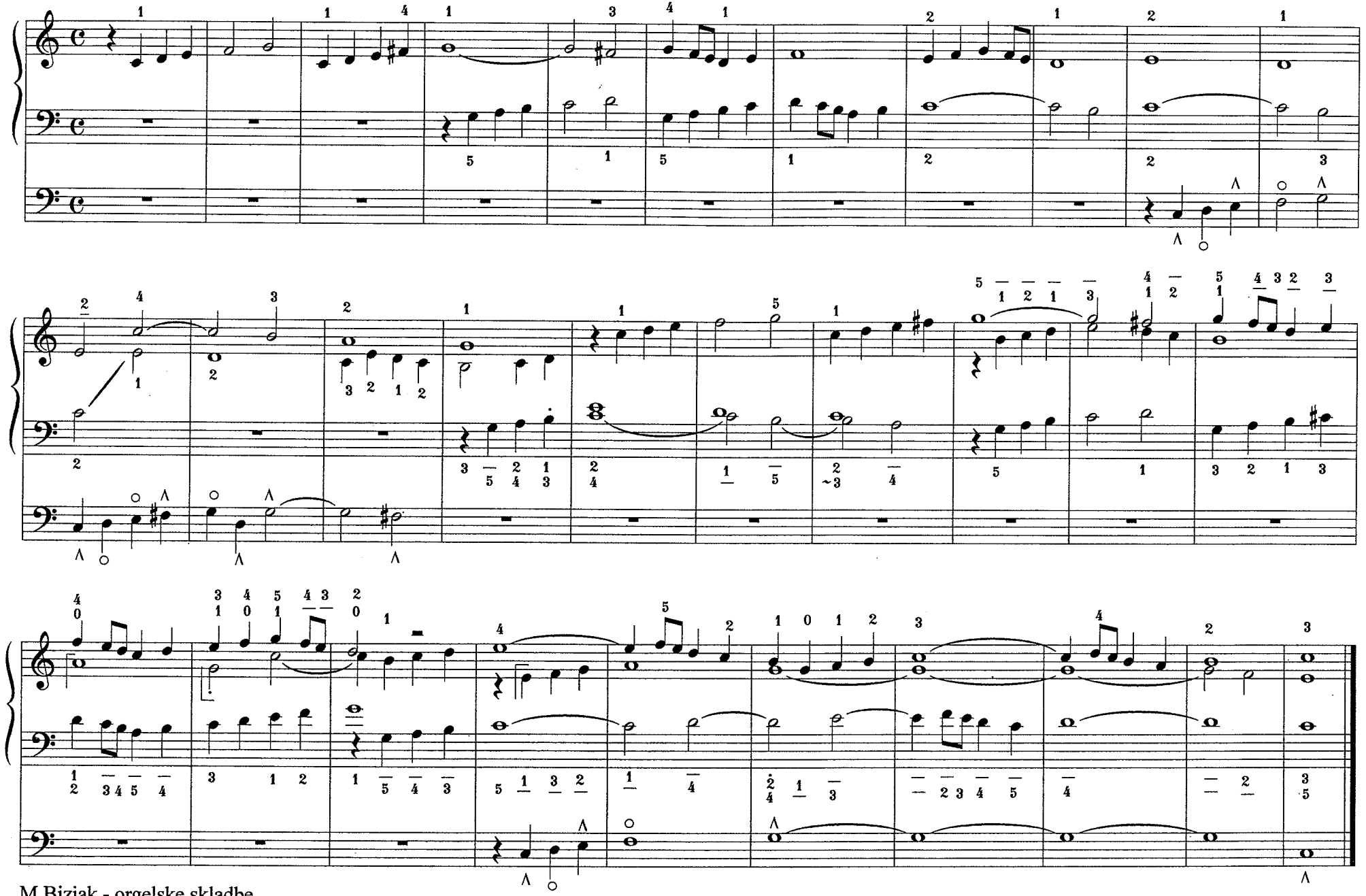


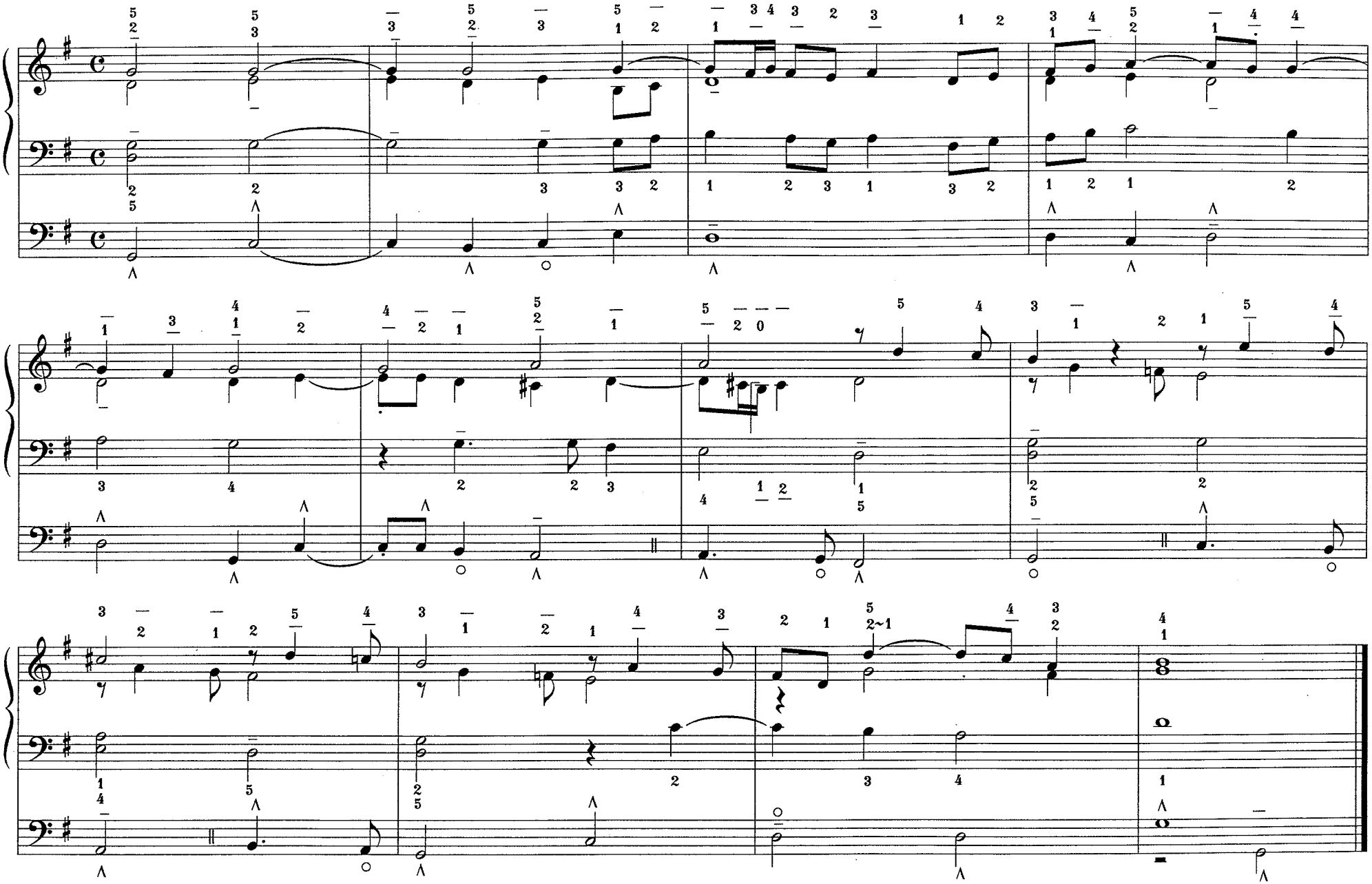
13. Francisco Llissa (18.stol.): Allegro F



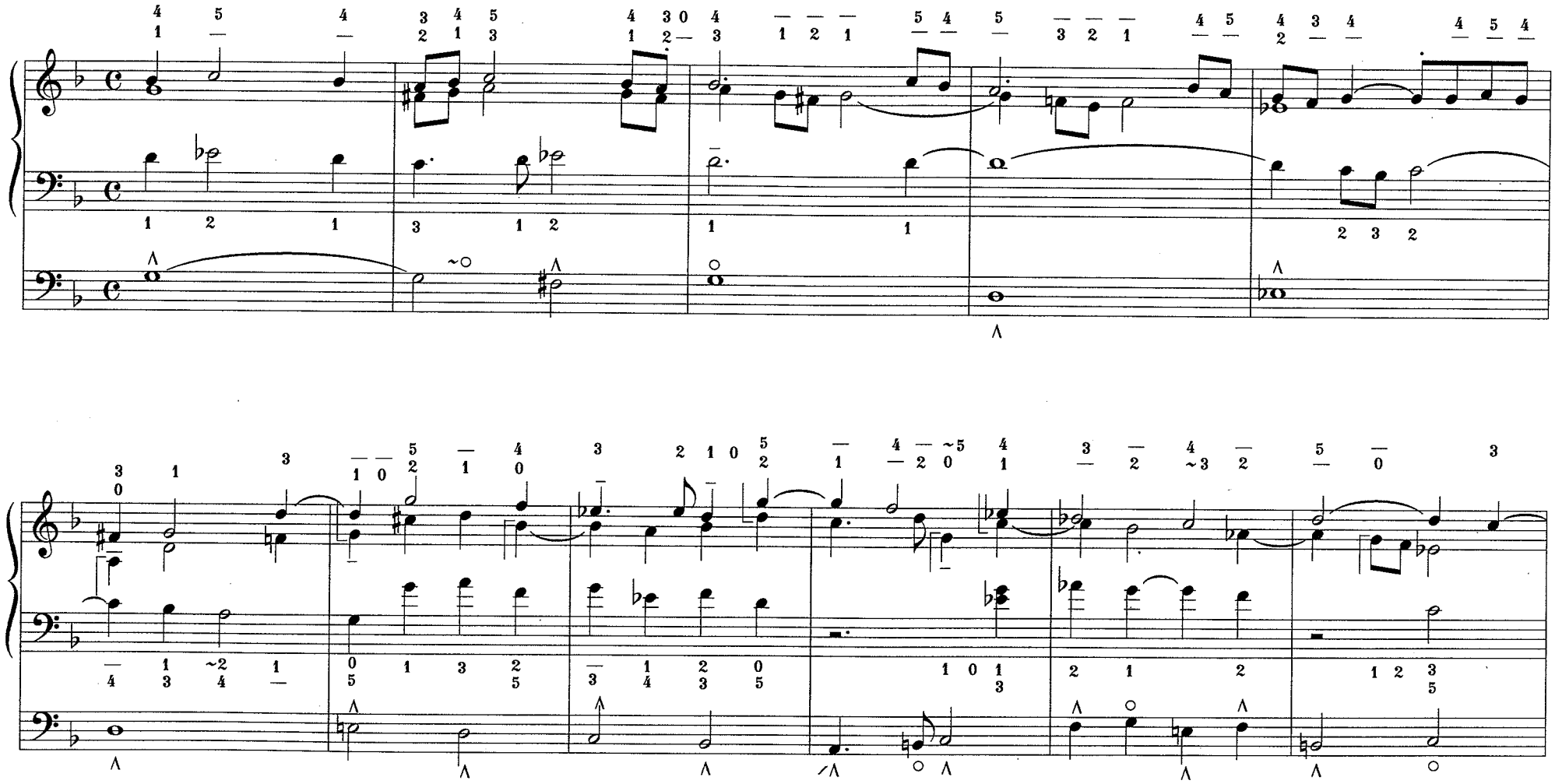


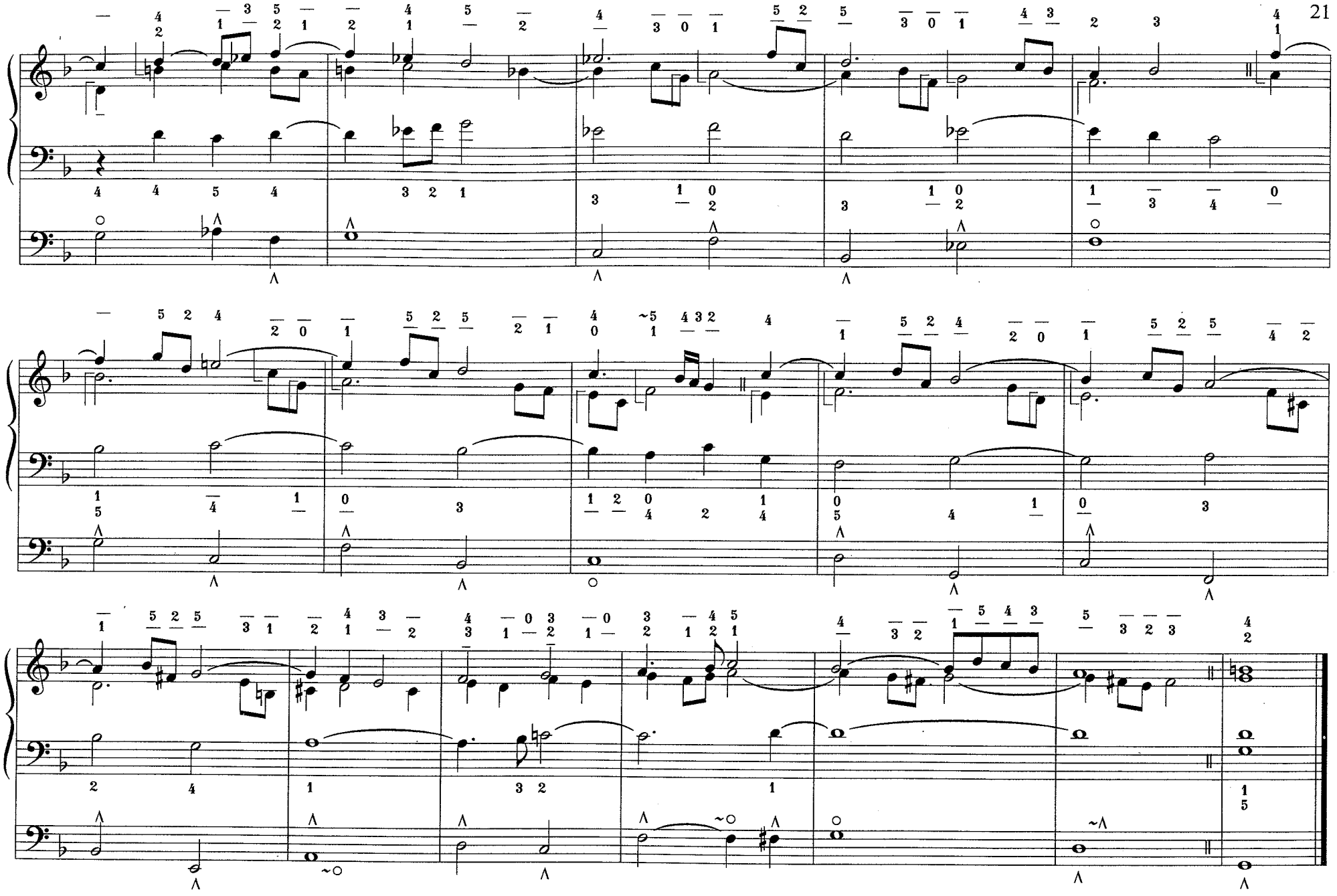
15. Domenico Zipoli (1688-1726): Verso C



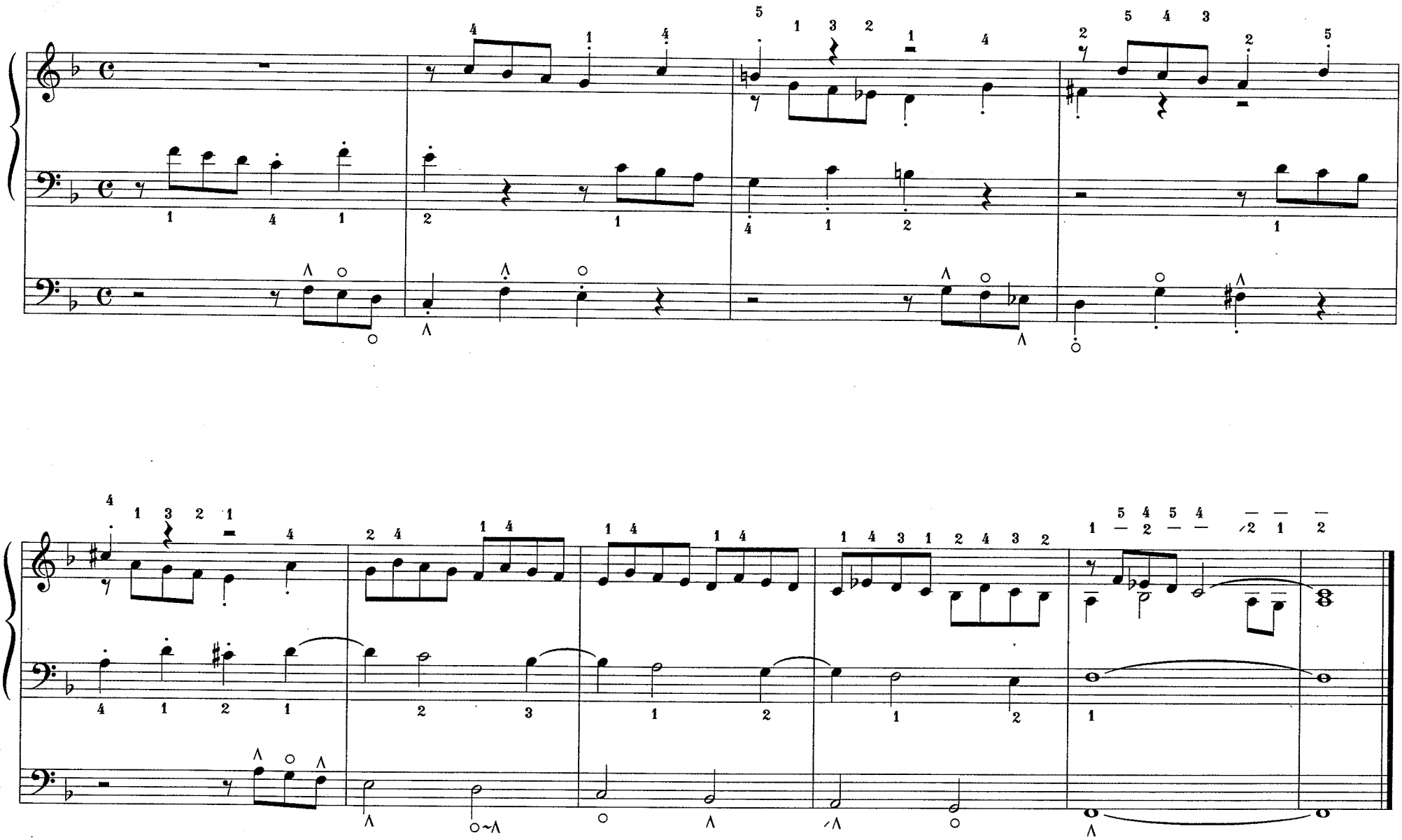


17. Bernardo Sabadini (18.stol.): Praeambulum

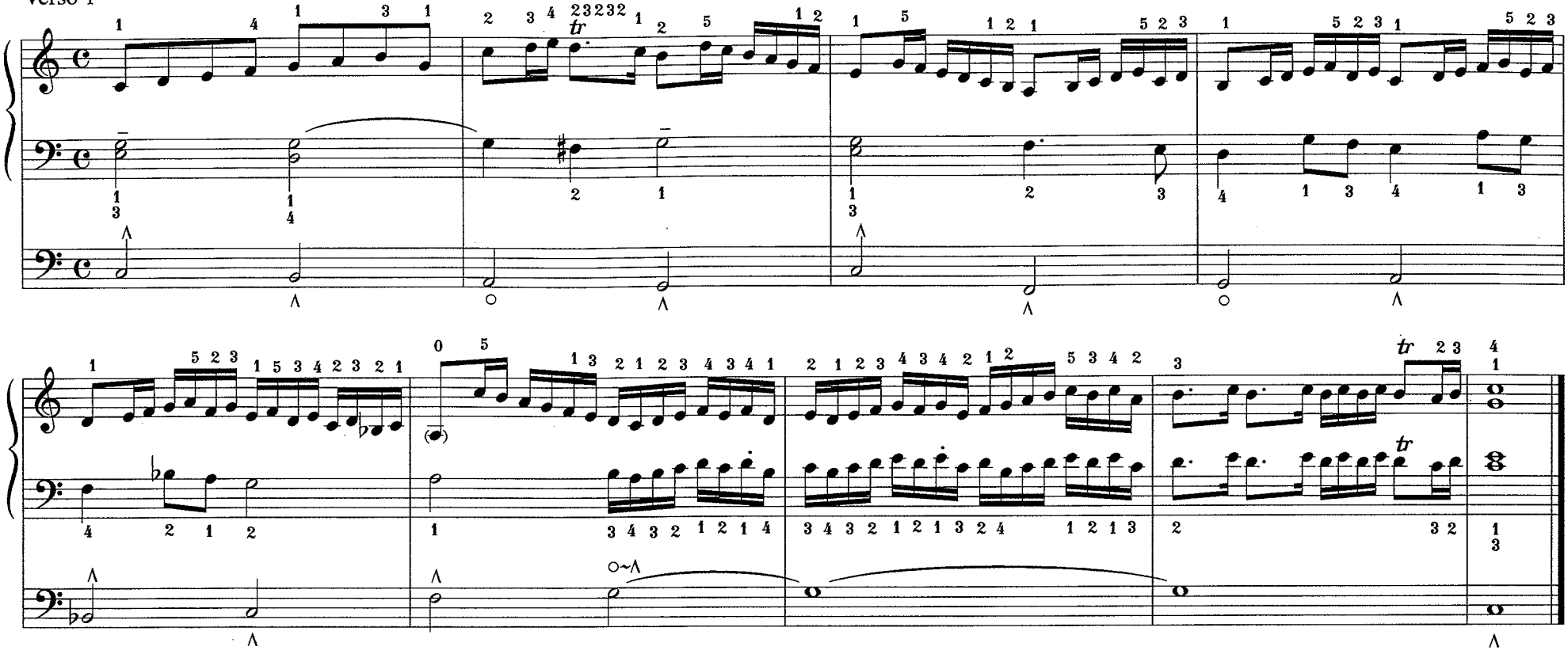




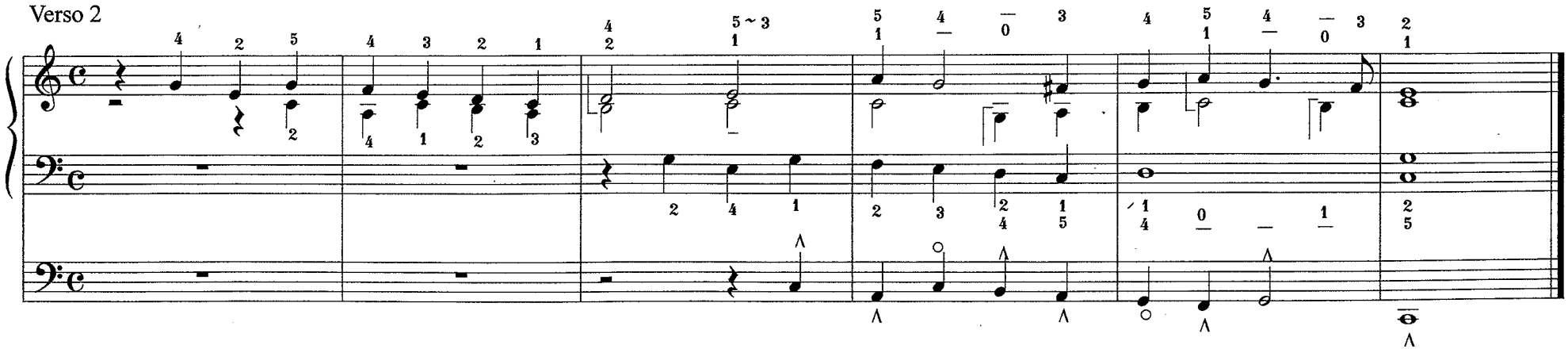
18. Francisco Llissa (18. stol.): Kanon F



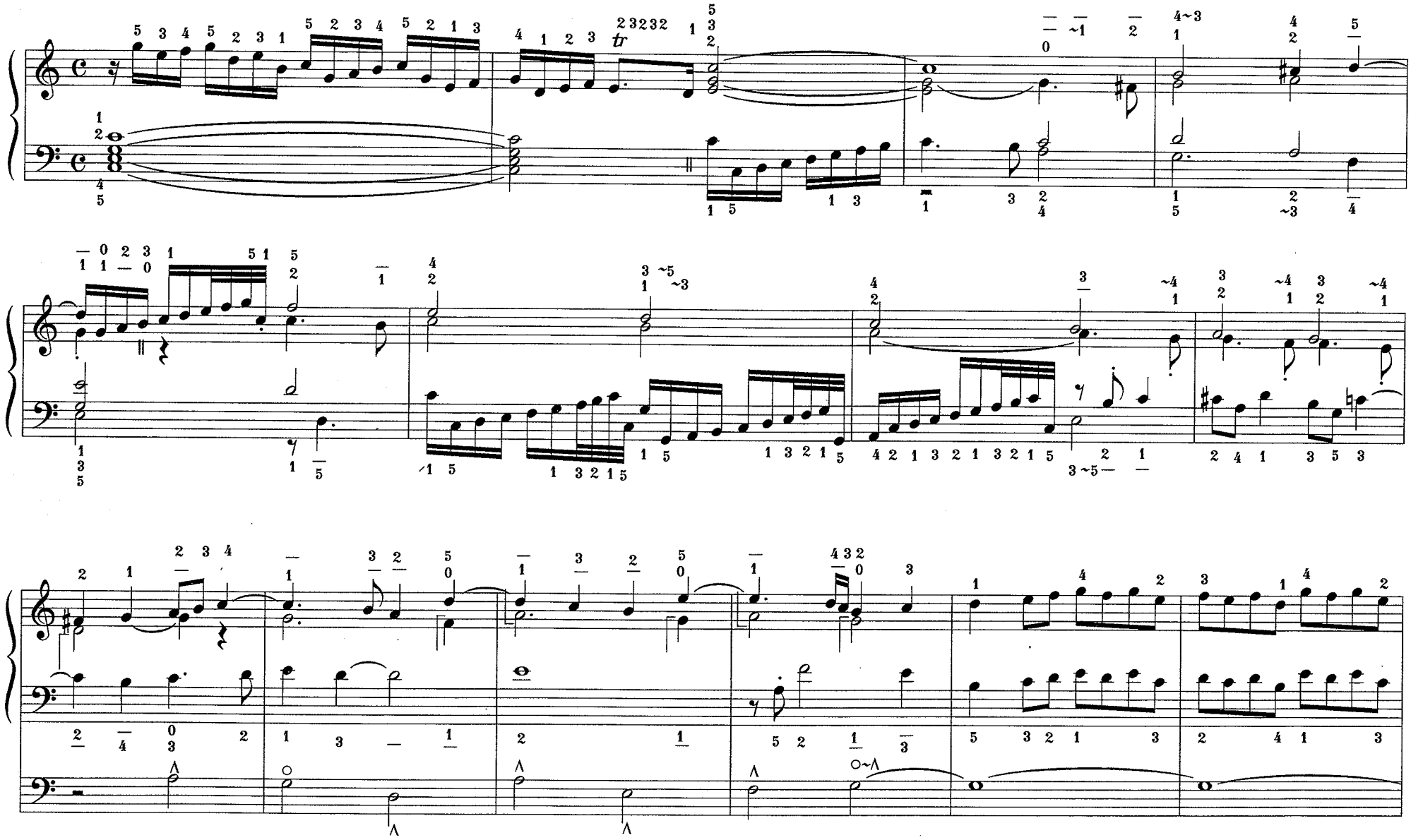
Verso 1

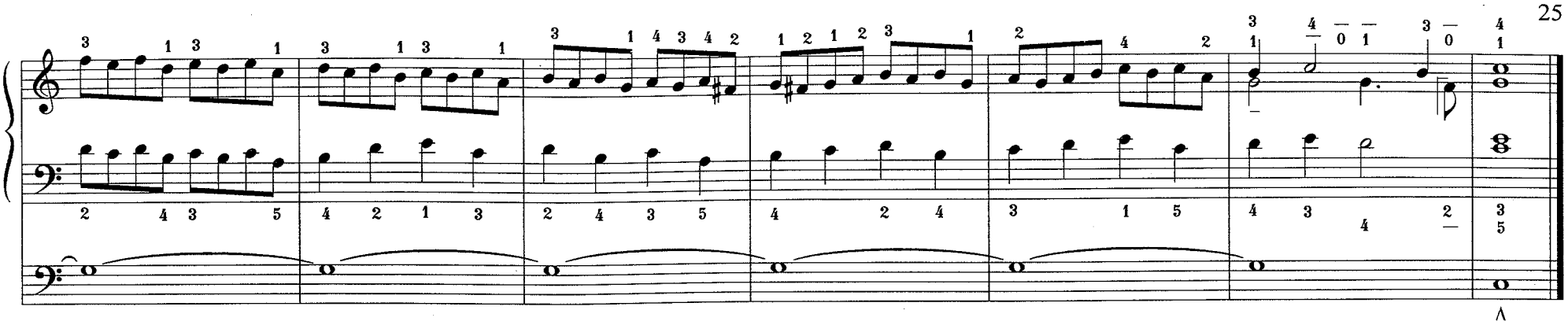


Verso 2

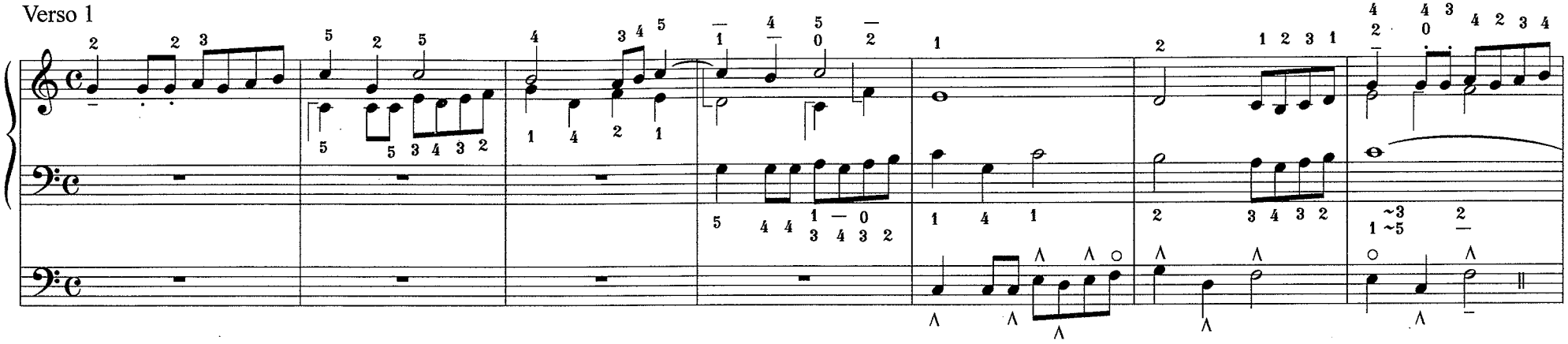


Praeambulum

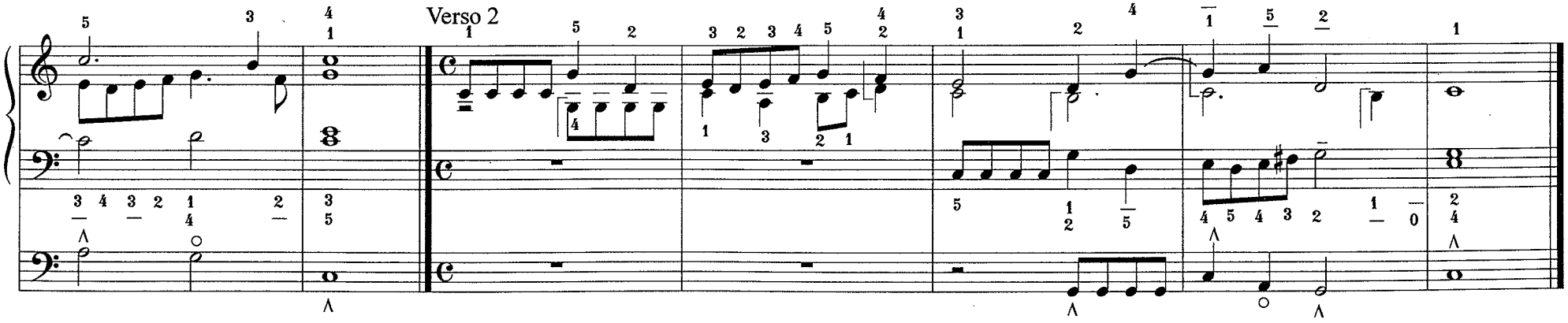




Verso 1

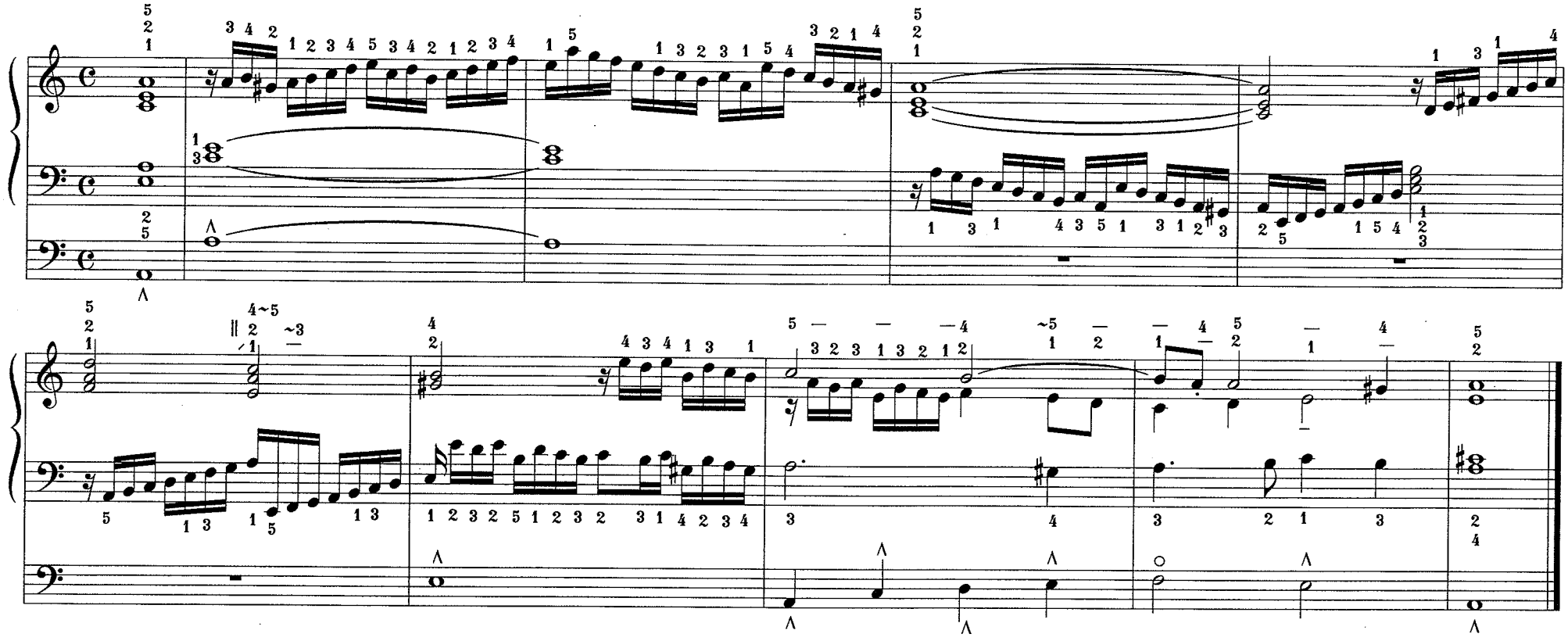


Verso 2

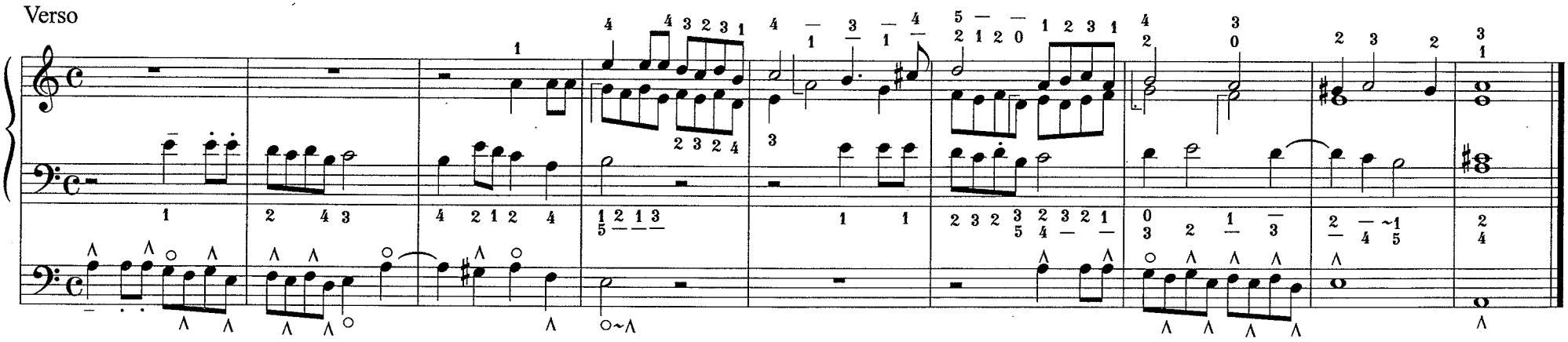


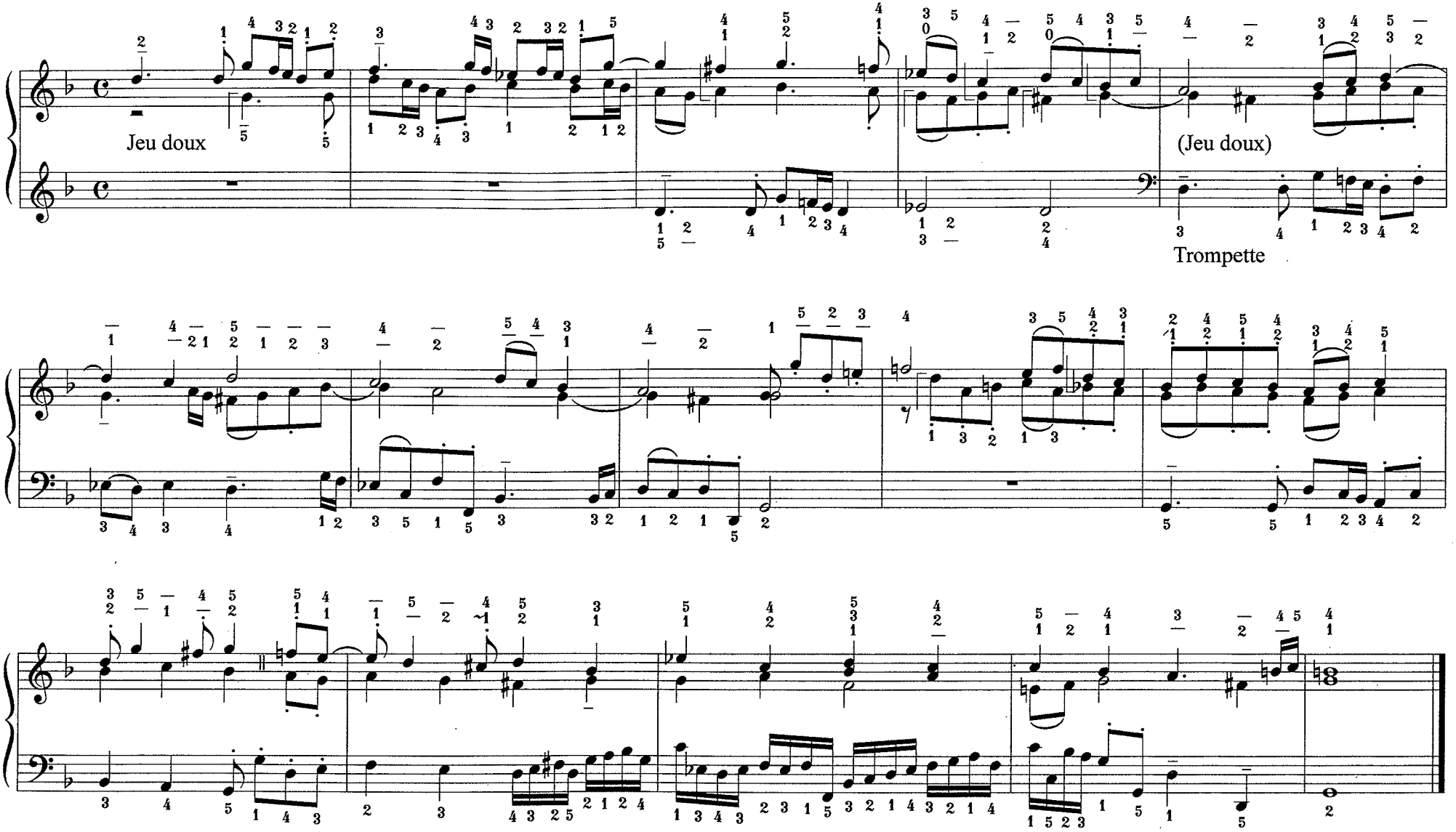
21. Giacomo Carissimi (1608-1674): Praeambulum e verso a

Praeambulum

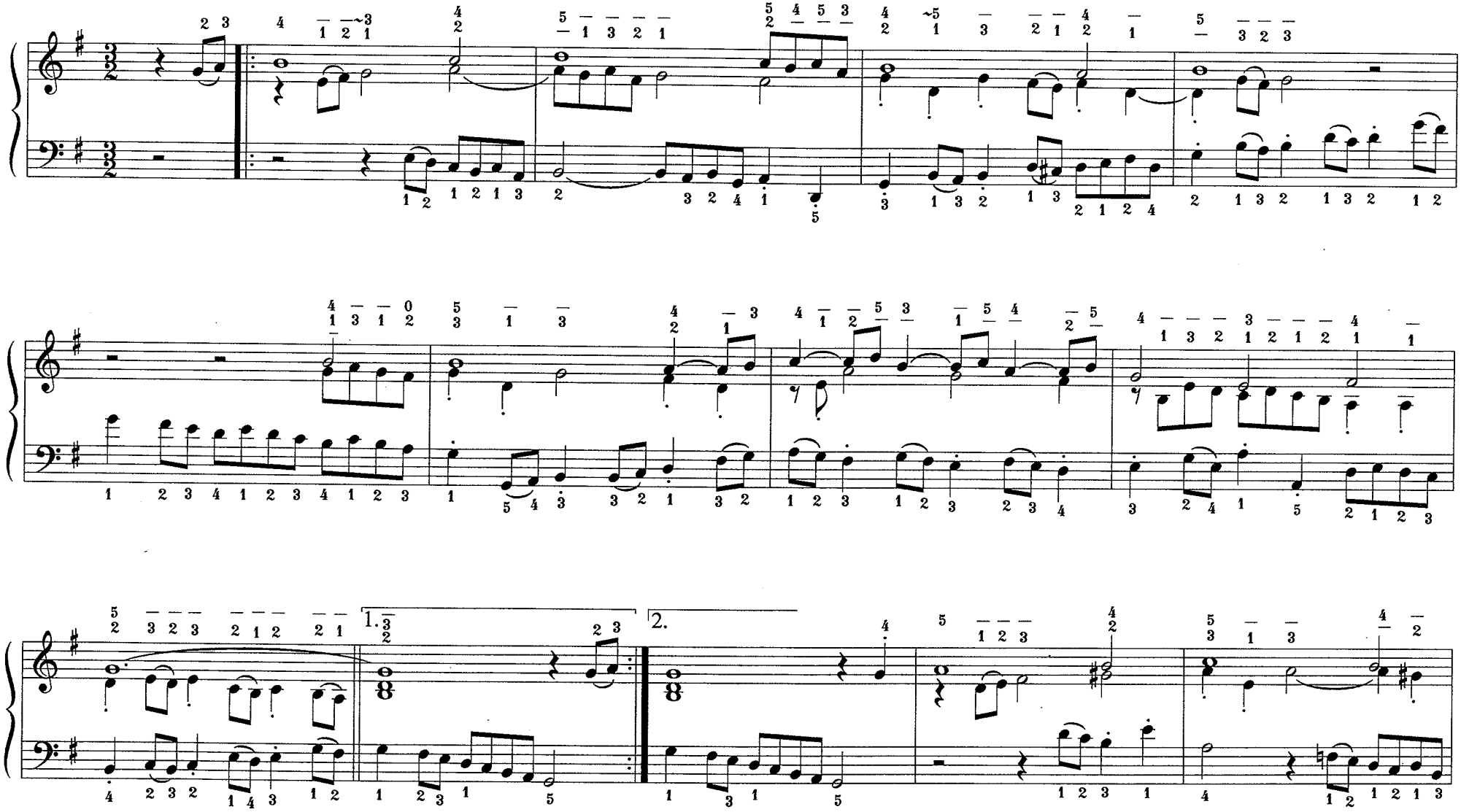


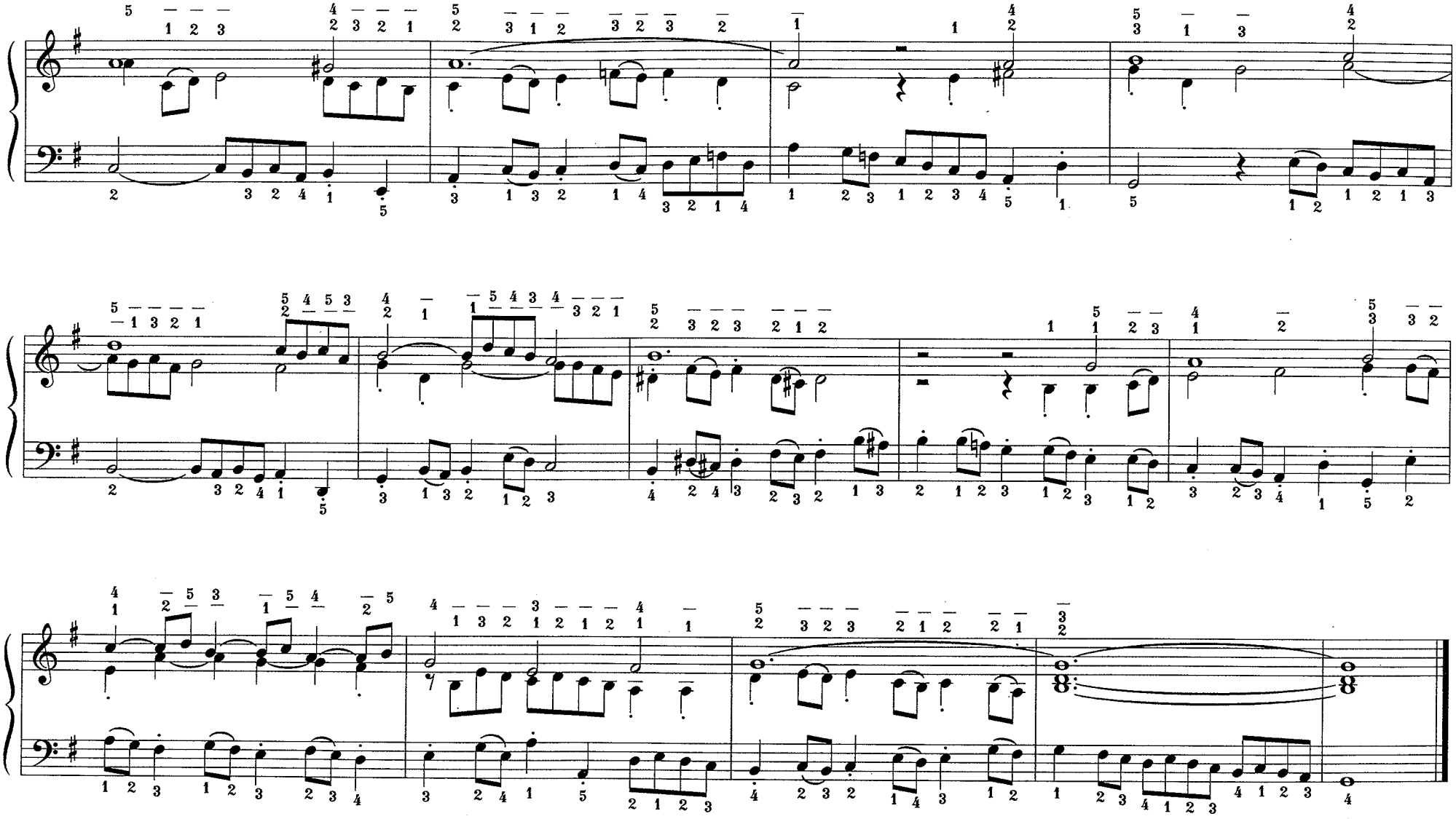
Verso



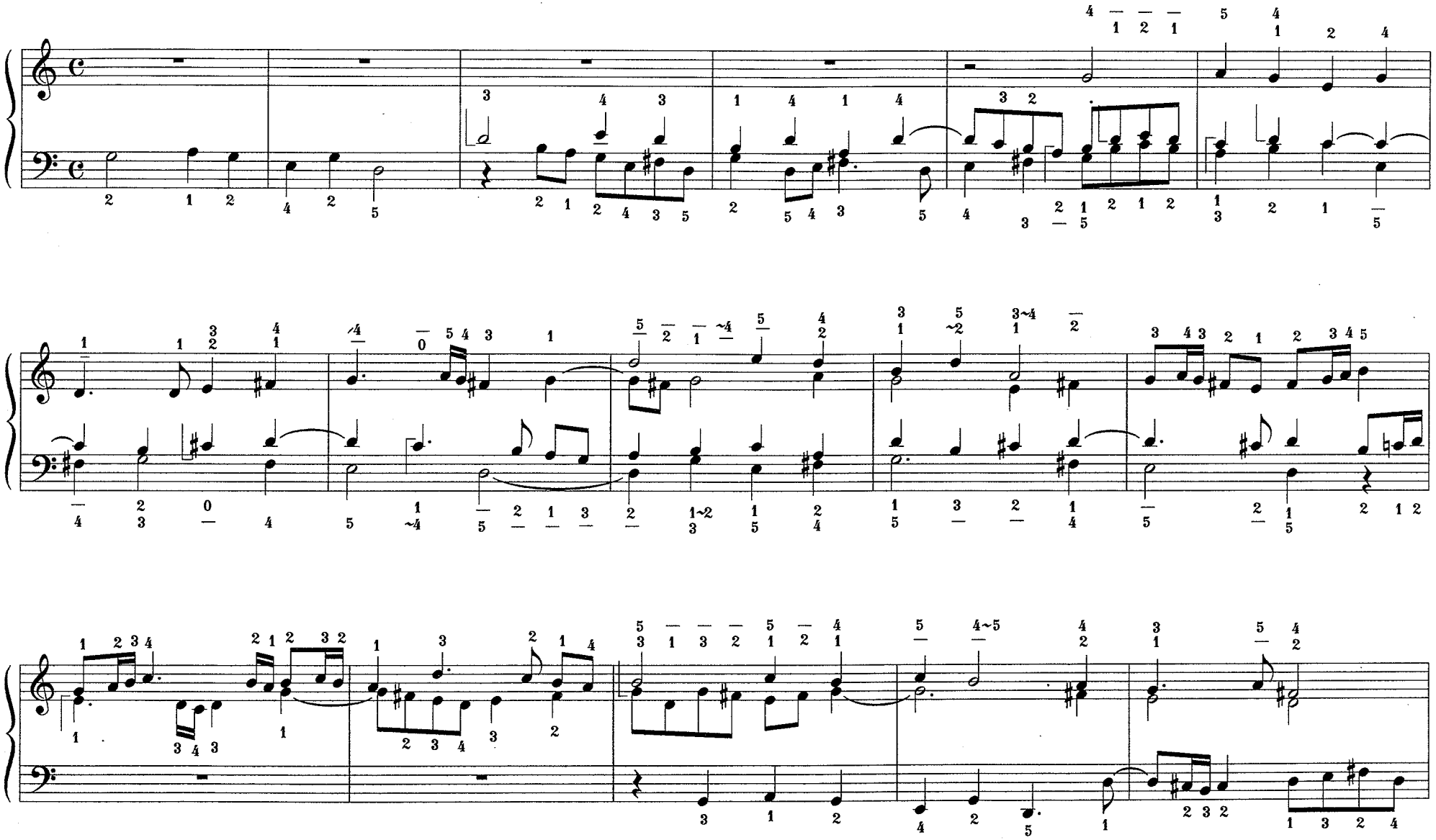

Jeu doux
(Jeu doux)
Trompette

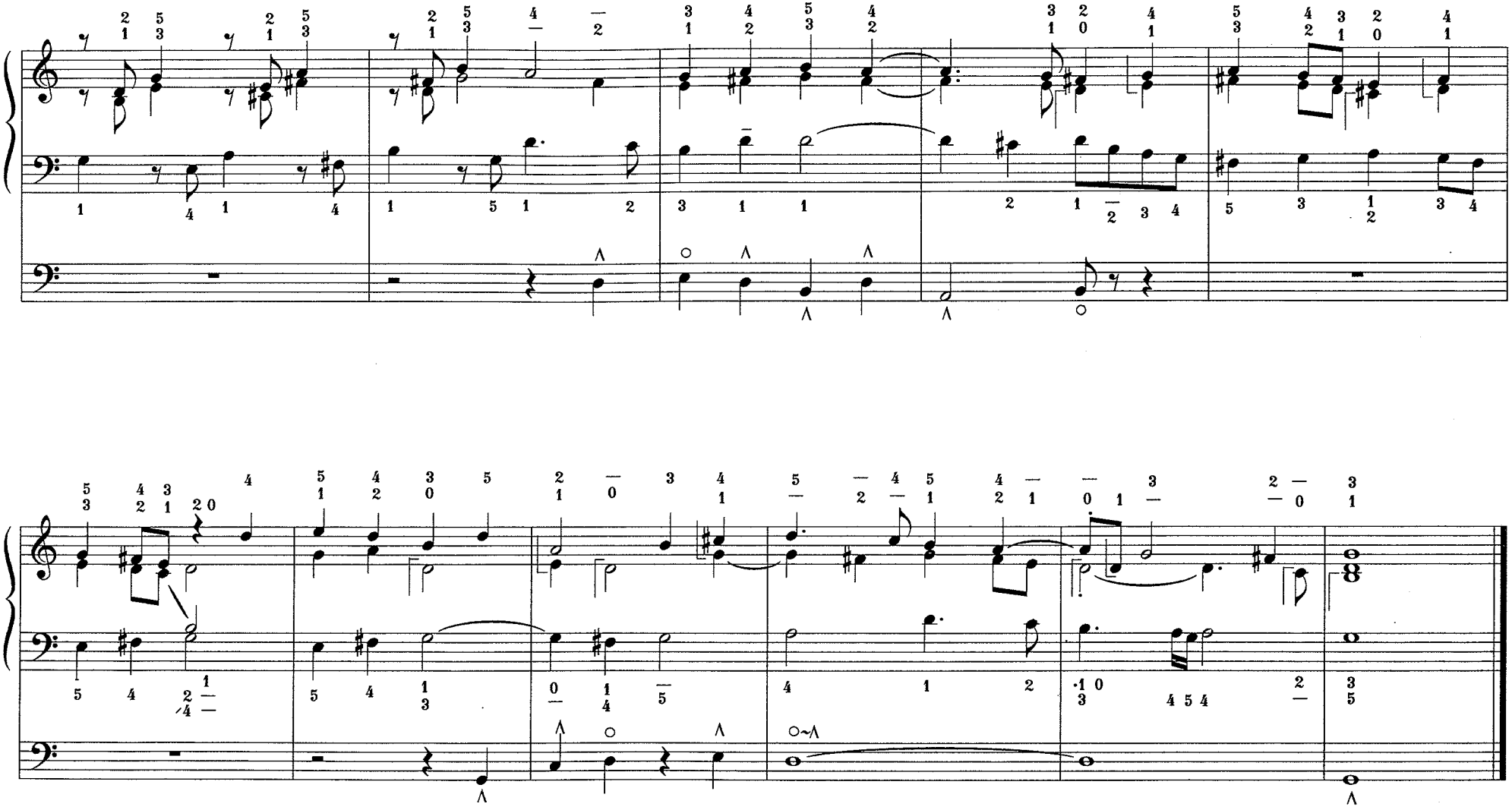
23. Johann Gottfried Walther (1684-1748): Allein Gott in der Höh sei Ehr



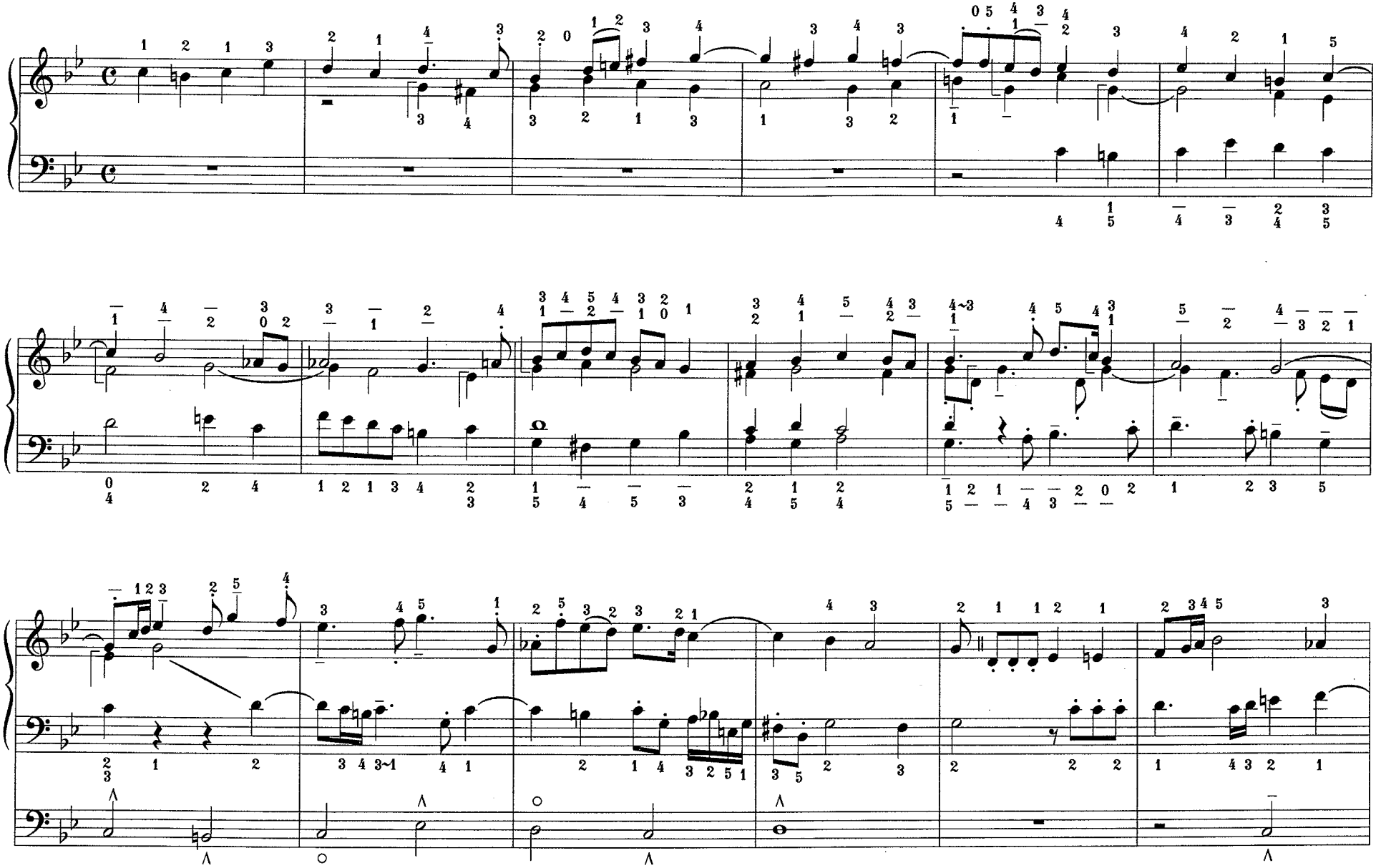


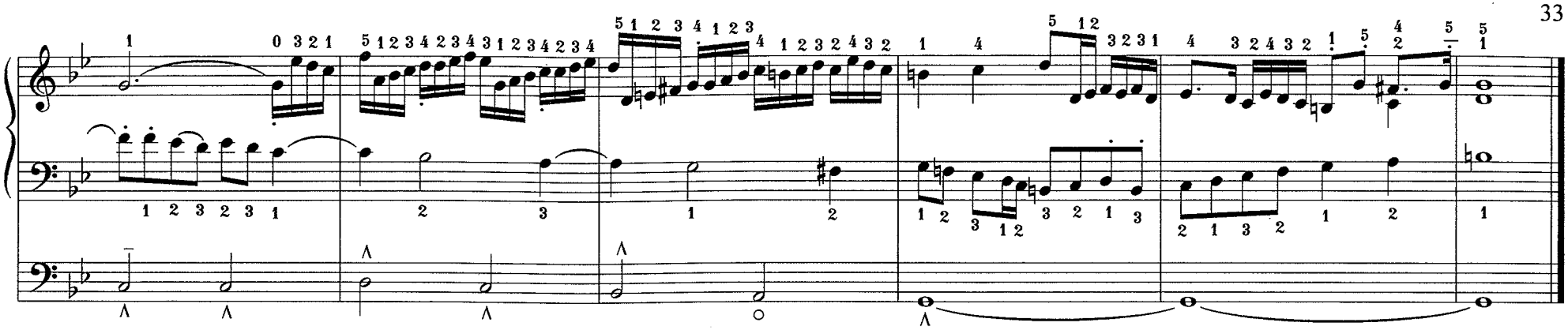
24. Johann Pachelbel (1653-1706): Komm heiliger Geist, Herre Gott



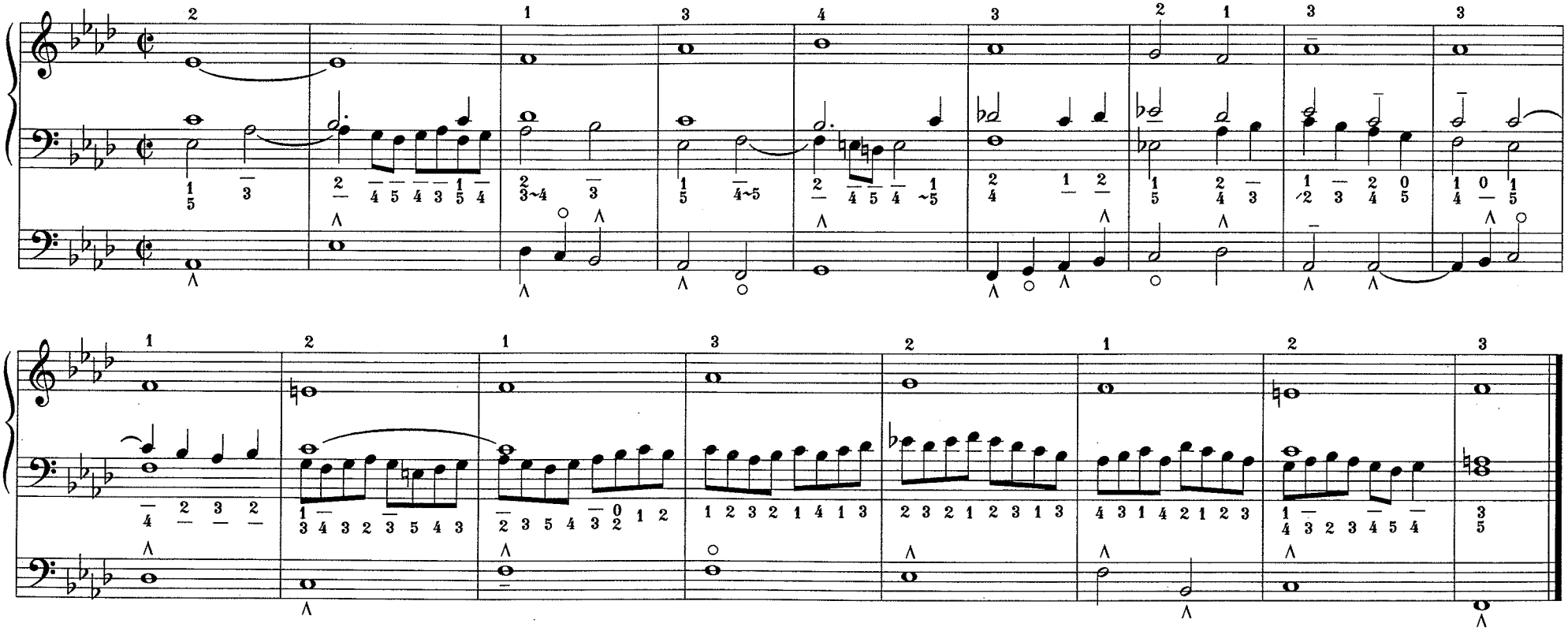


25. Johann Pachelbel (1658-1706): Tonus septimus

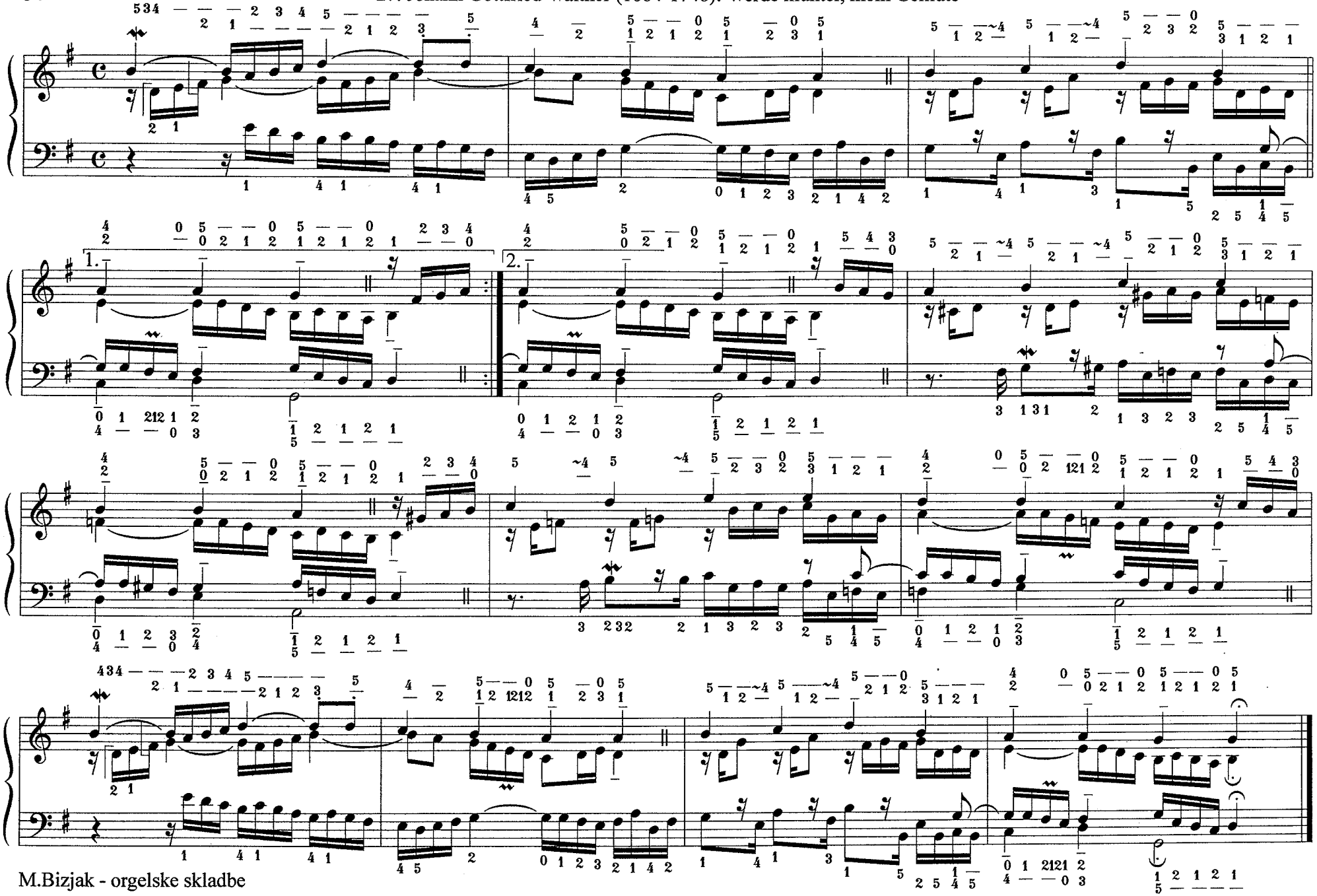




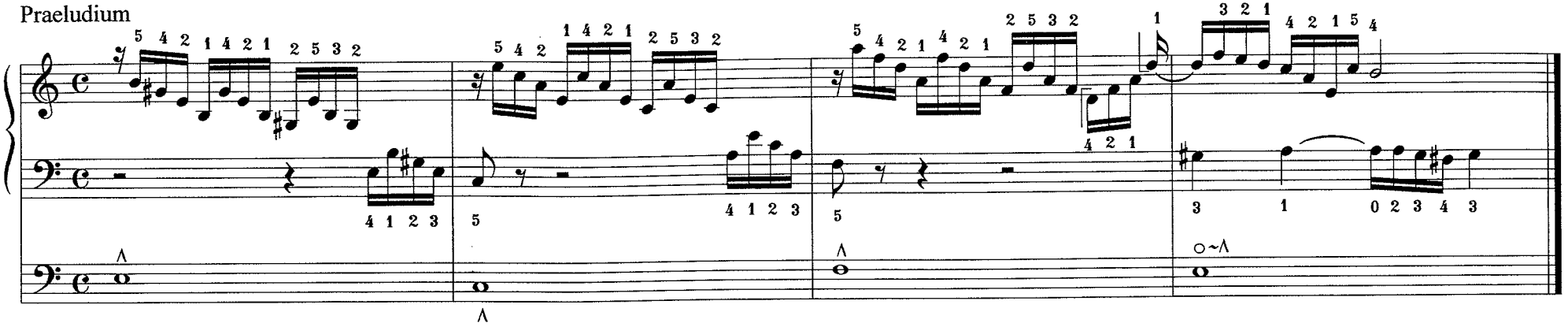
26. Antonio de Cabezon (1510-1556): Magnificat



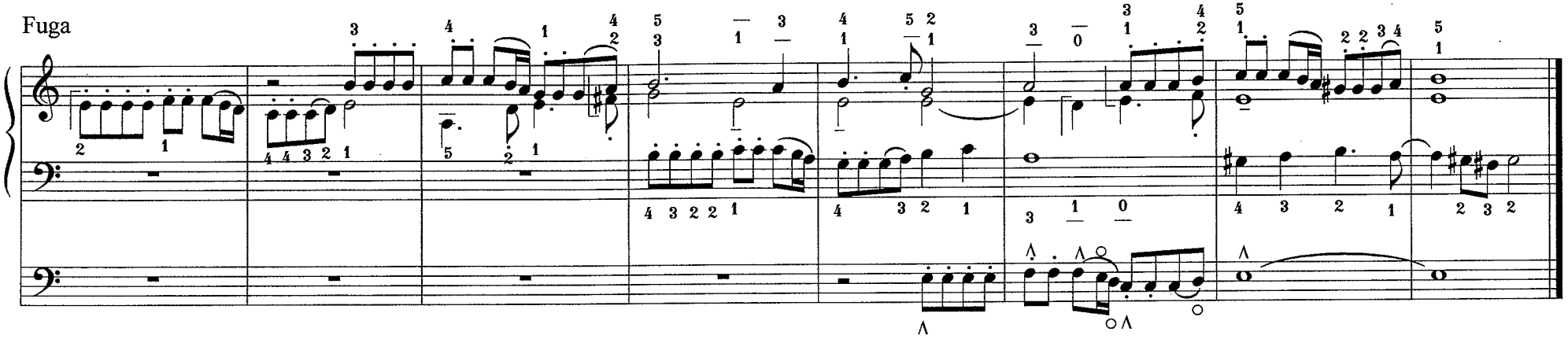
27. Johann Gottfried Walther (1684-1748): Werde munter, mein Gemüte



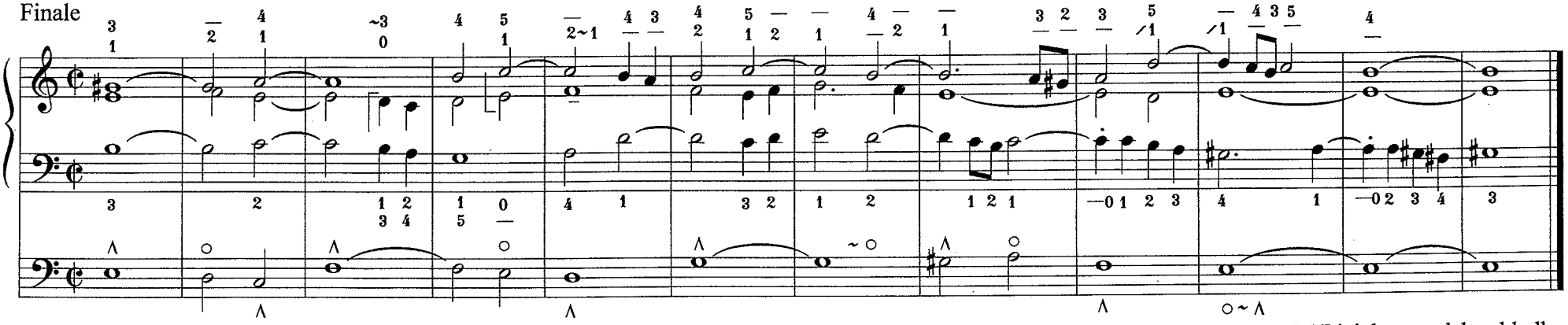
Praeludium



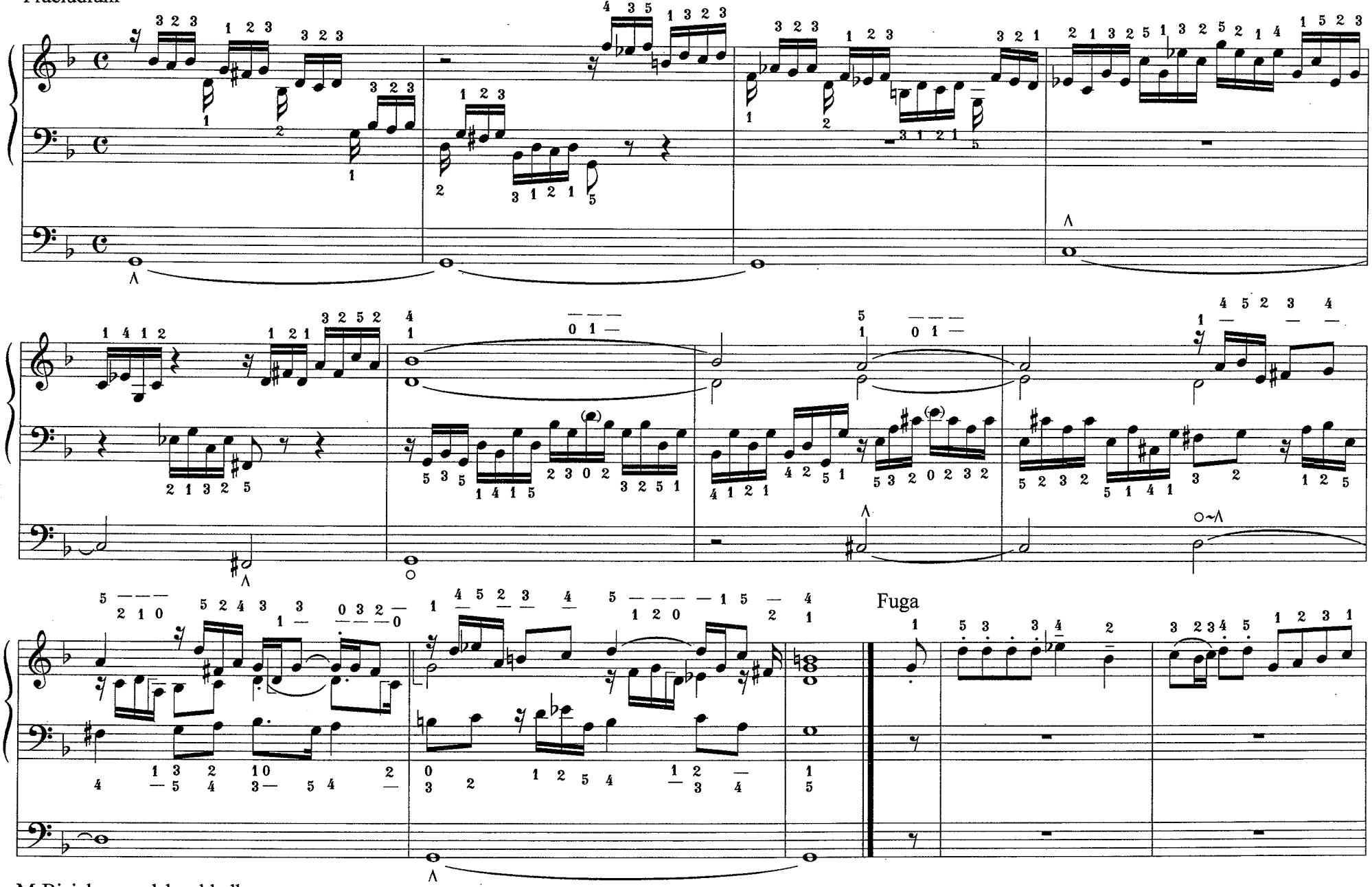
Fuga



Finale



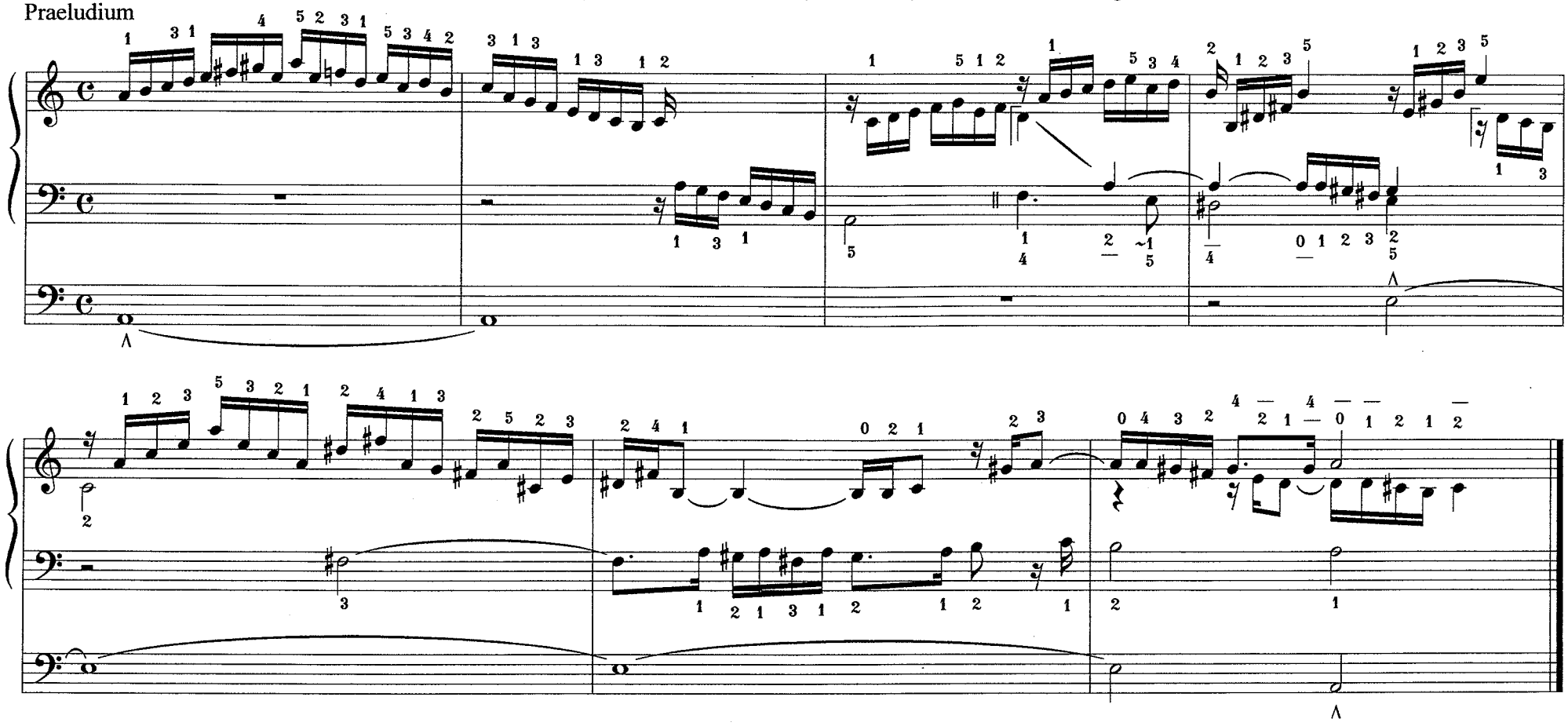
Praeludium



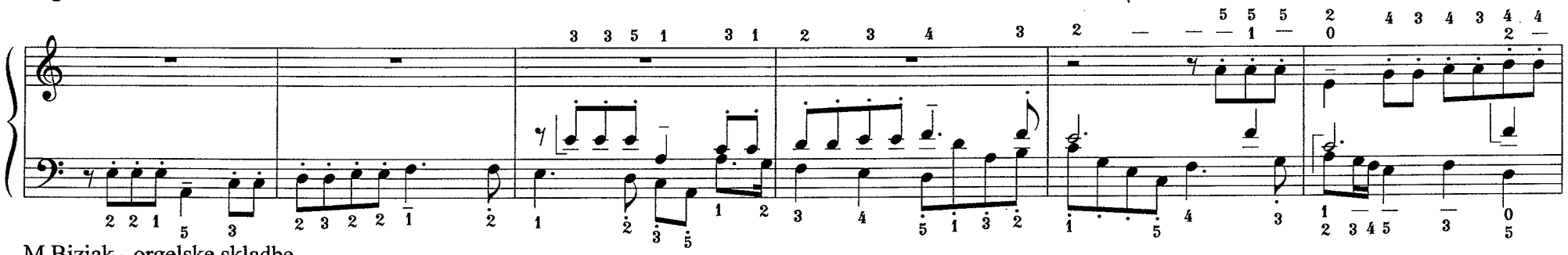
Finale

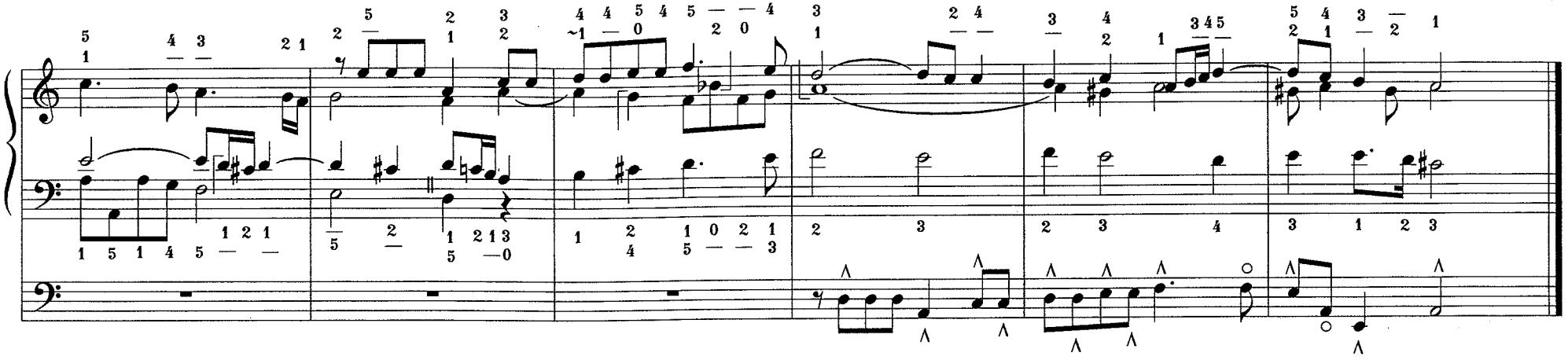
30. Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746): Praeludium in 3 fuge a

Praeludium

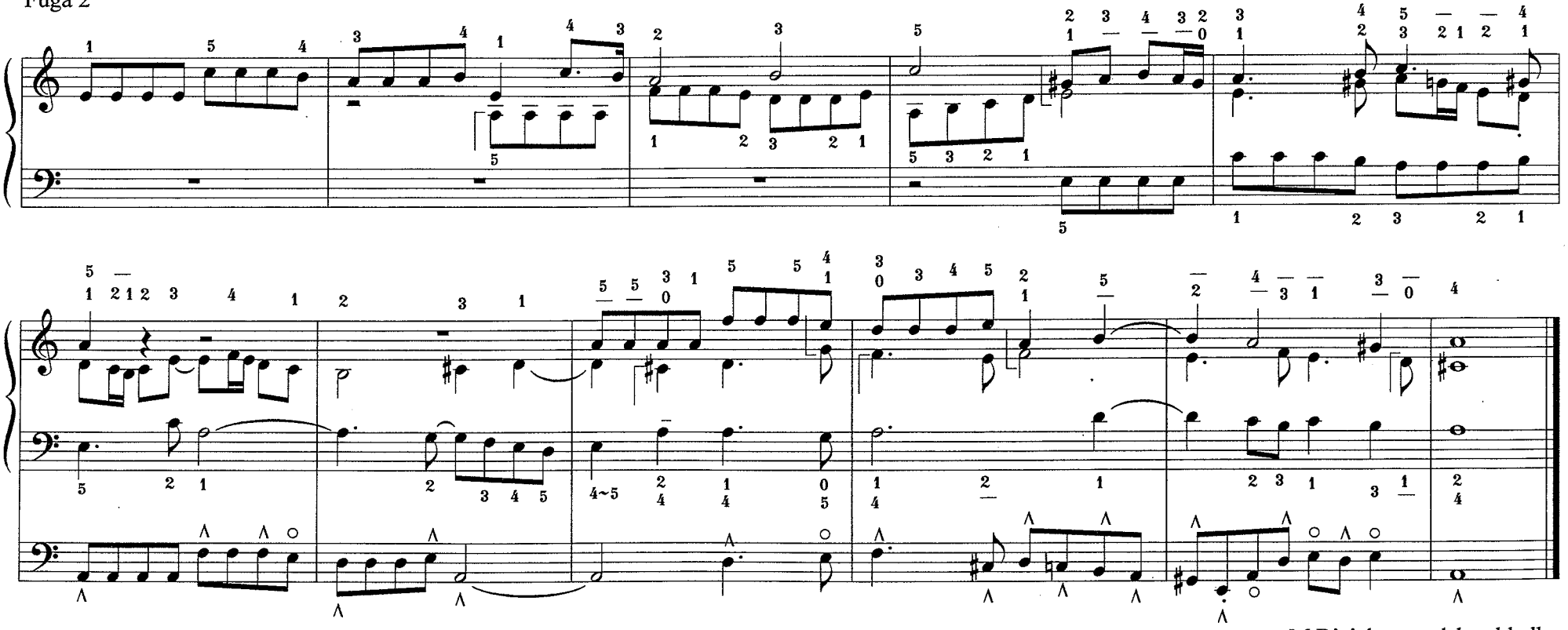


Fuga 1

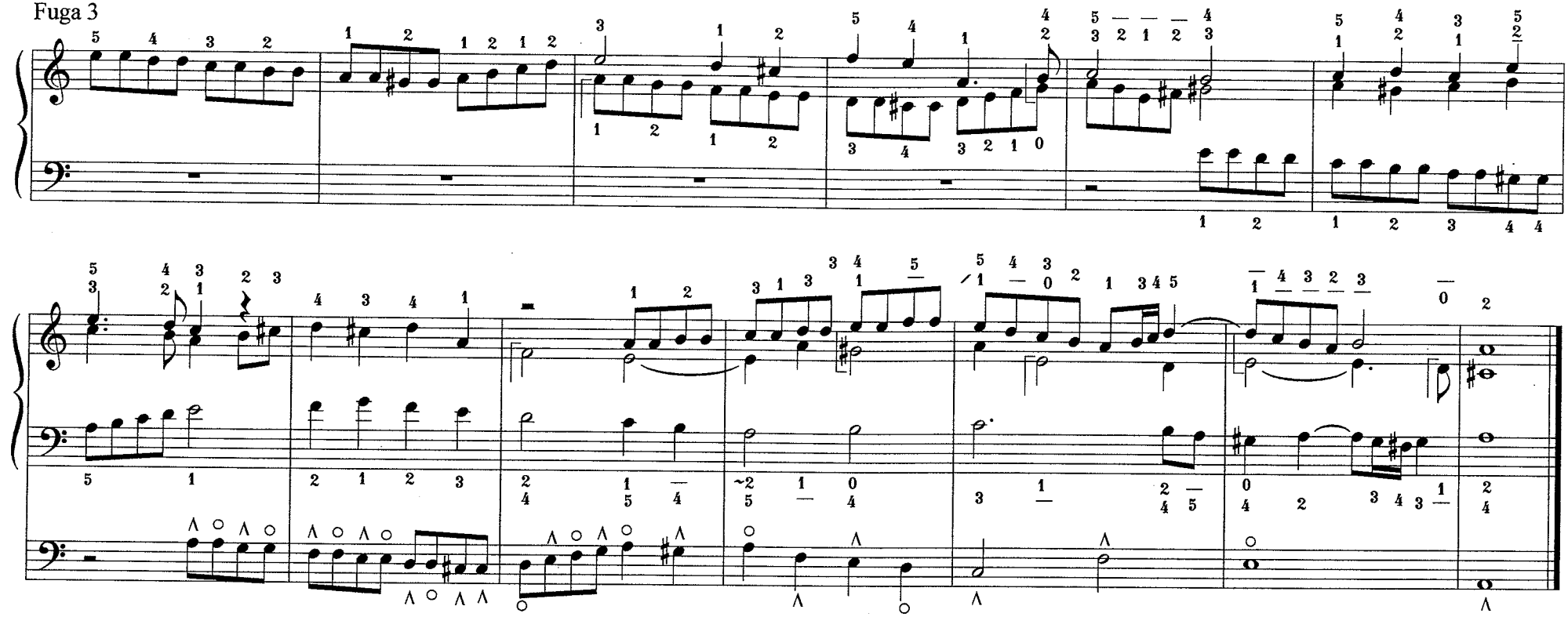




Fuga 2

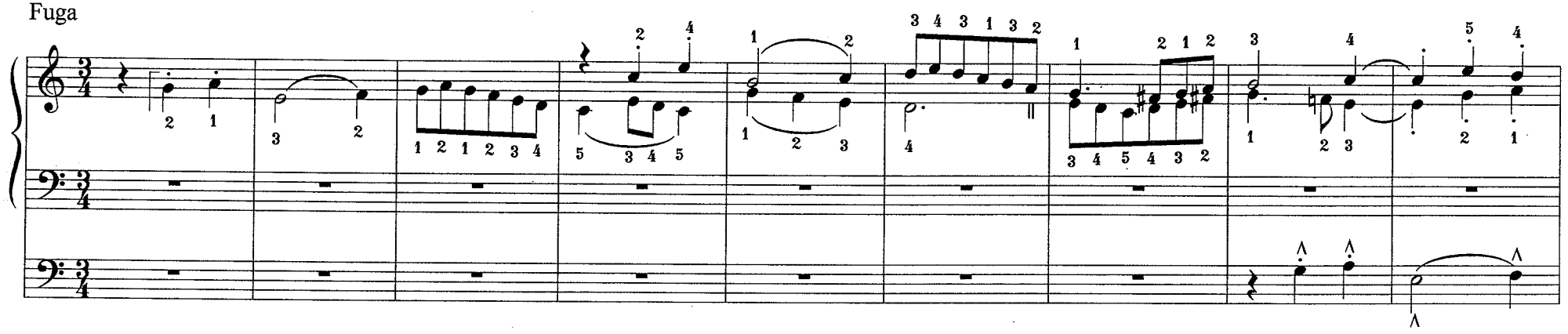


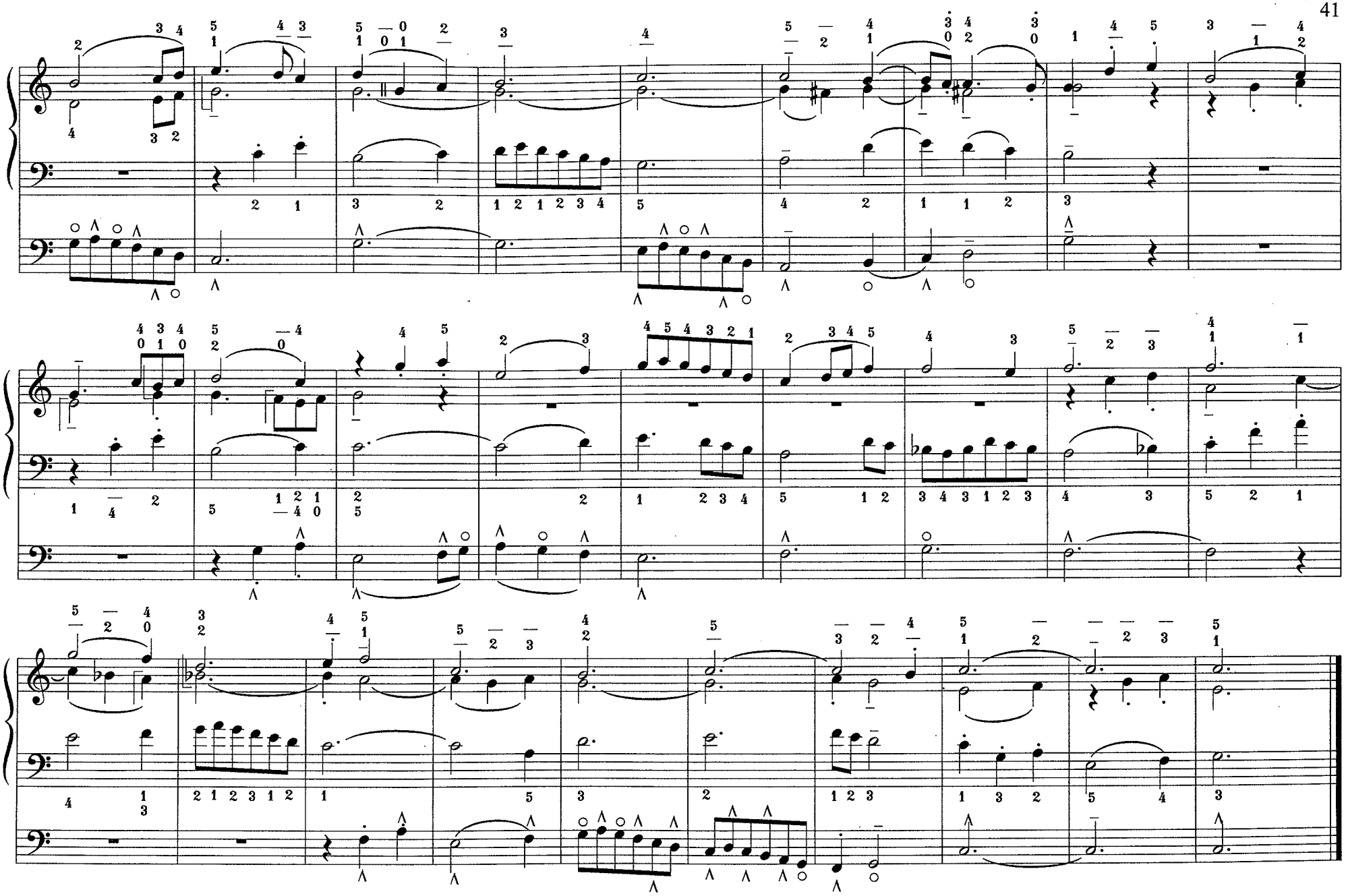
Fuga 3



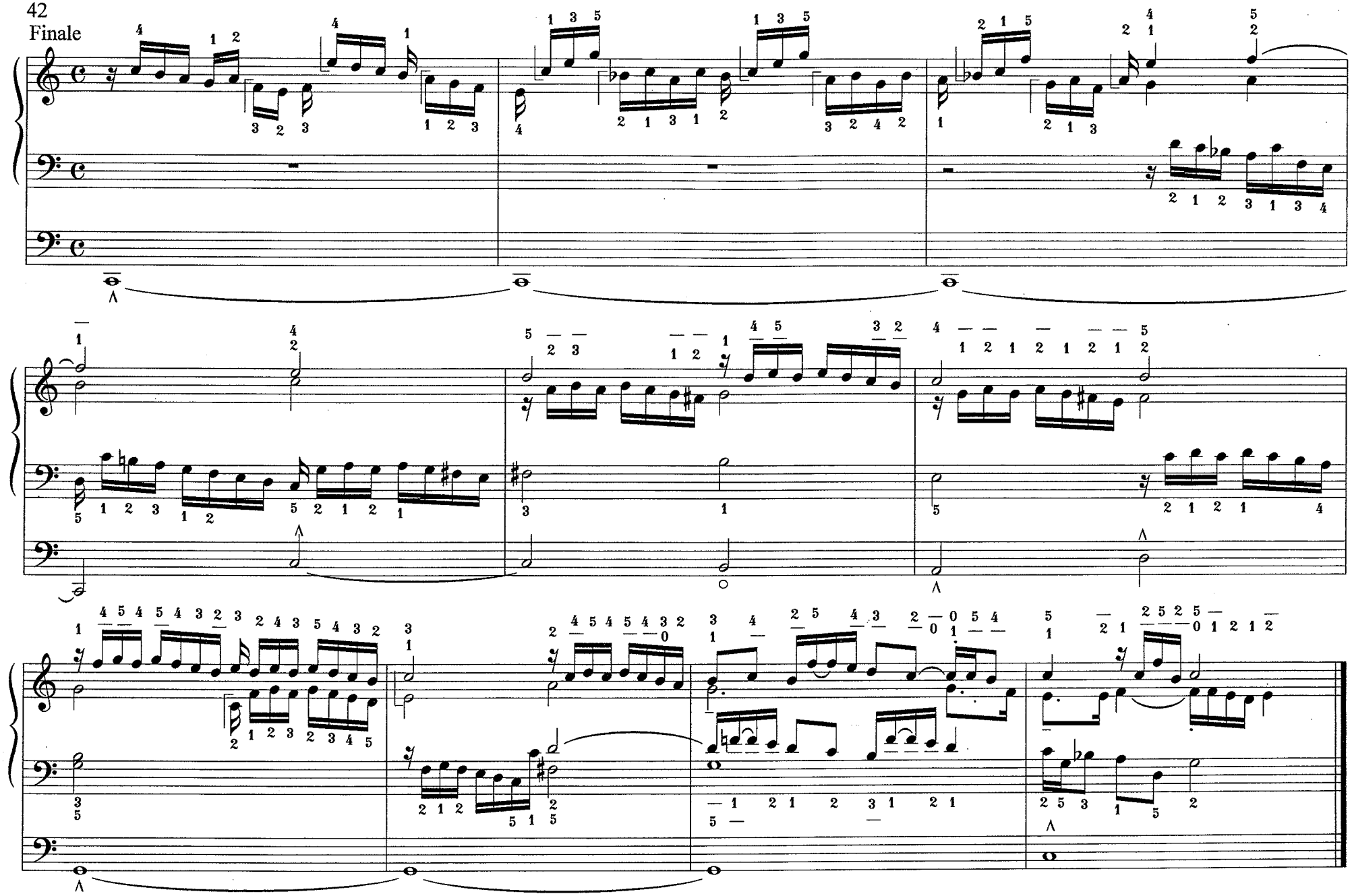
31. Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746): Fuga in finale C

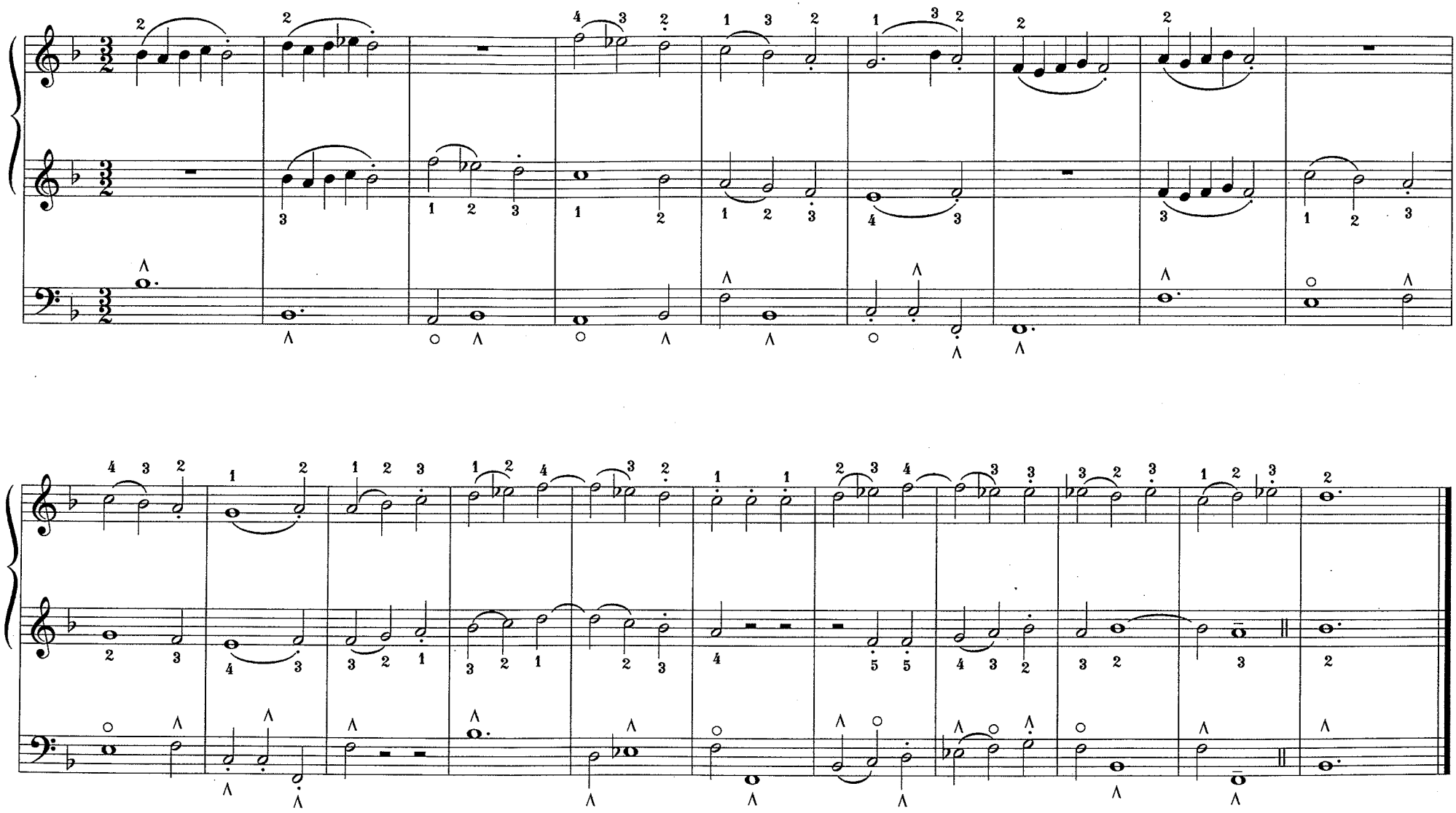
Fuga





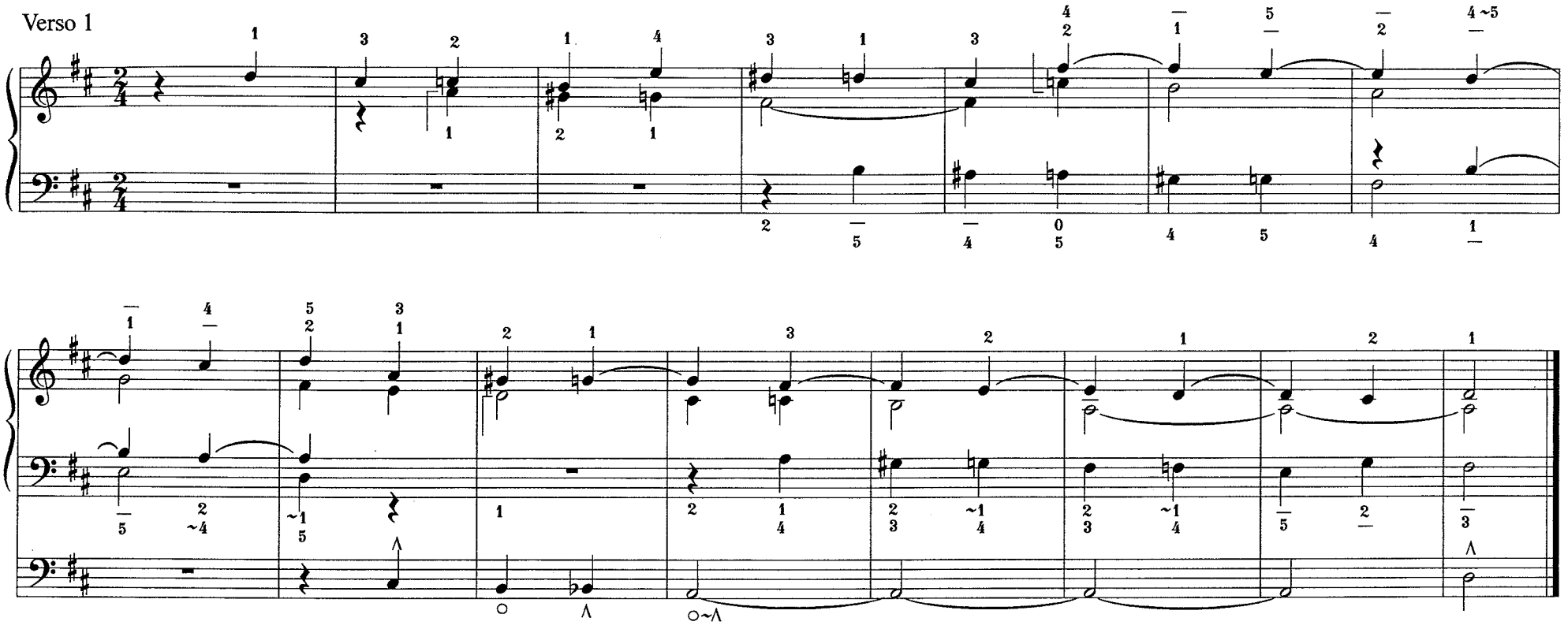
Finale



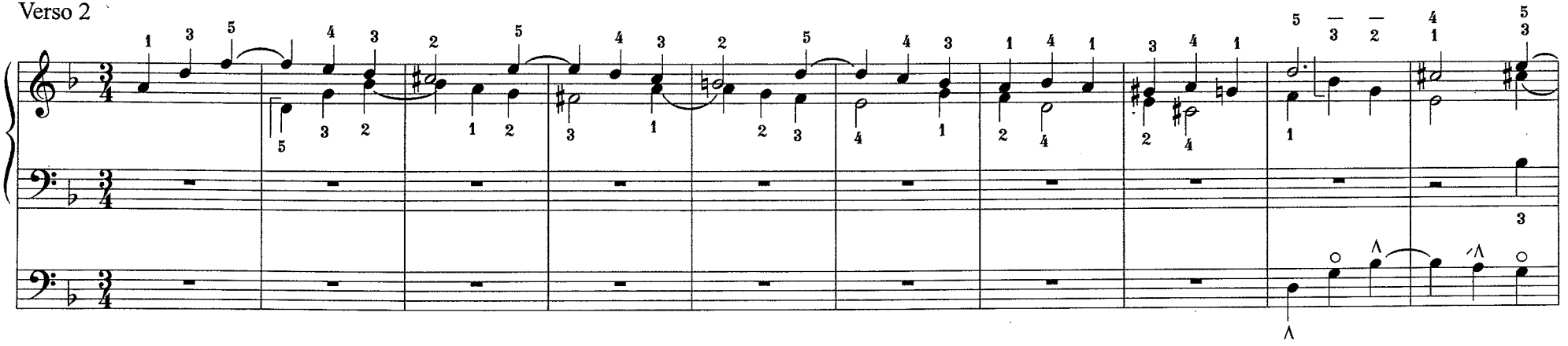


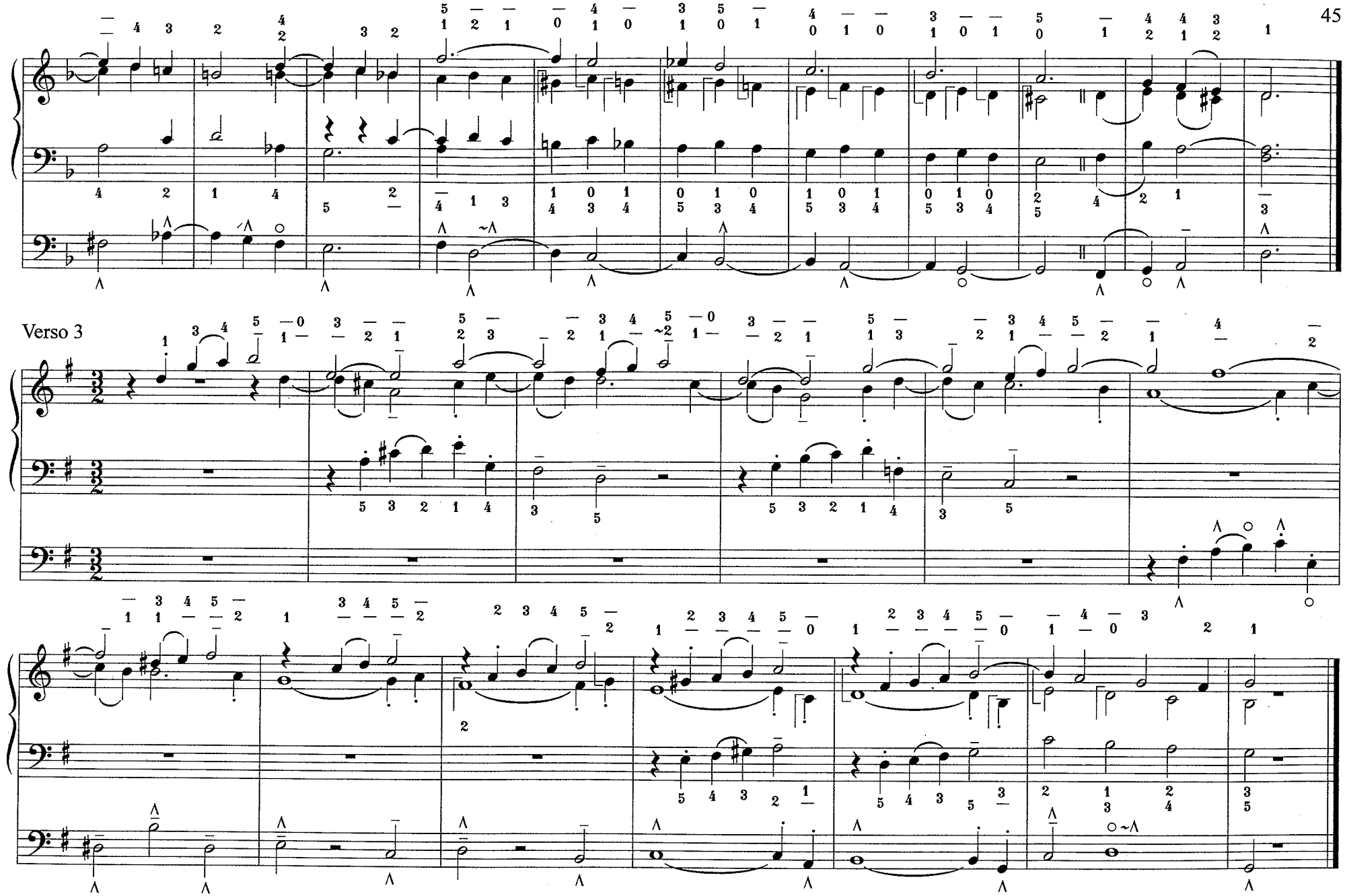
33. Zimmermann Antal (1741-1781): 3 Versi

Verso 1

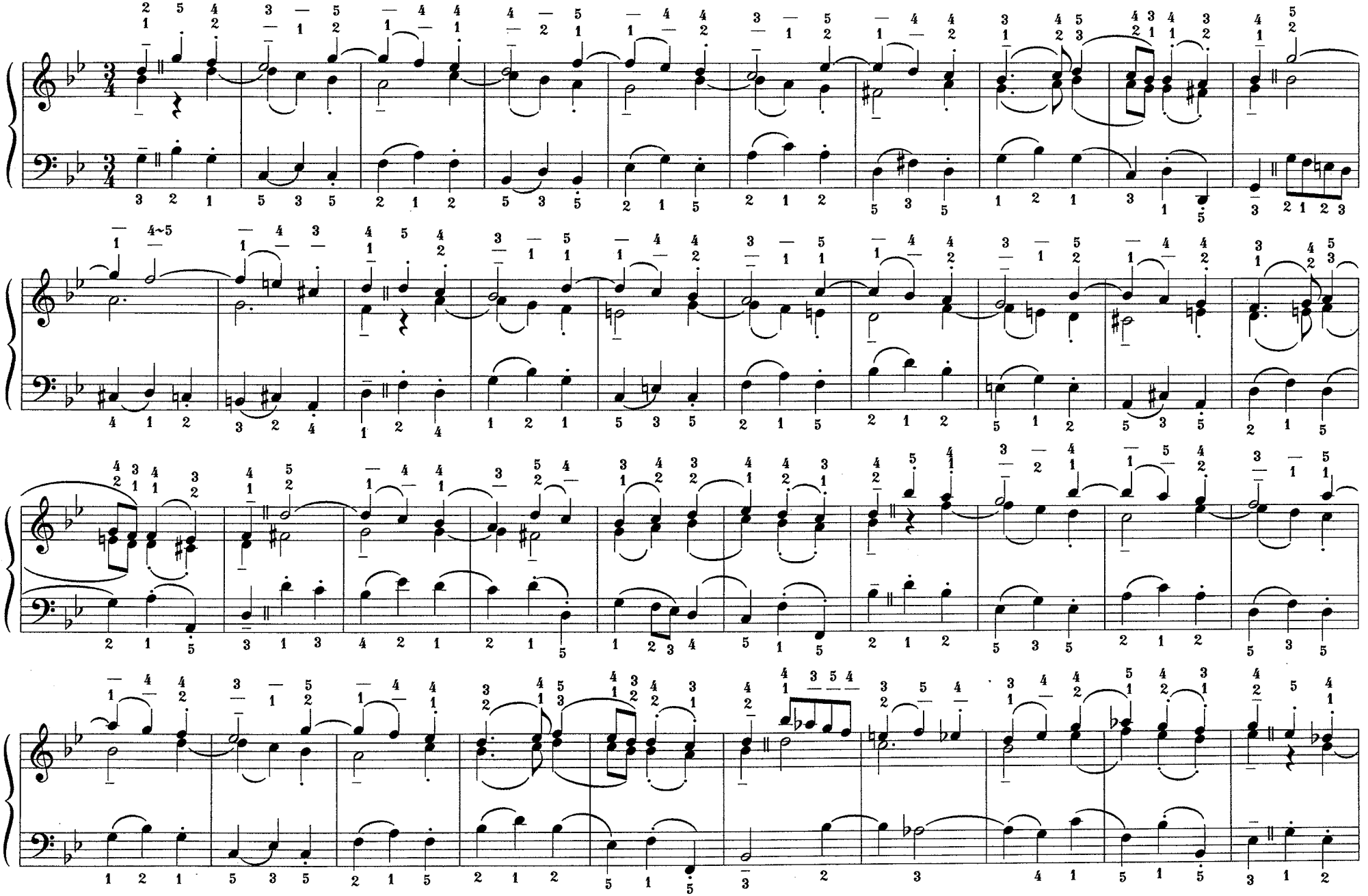


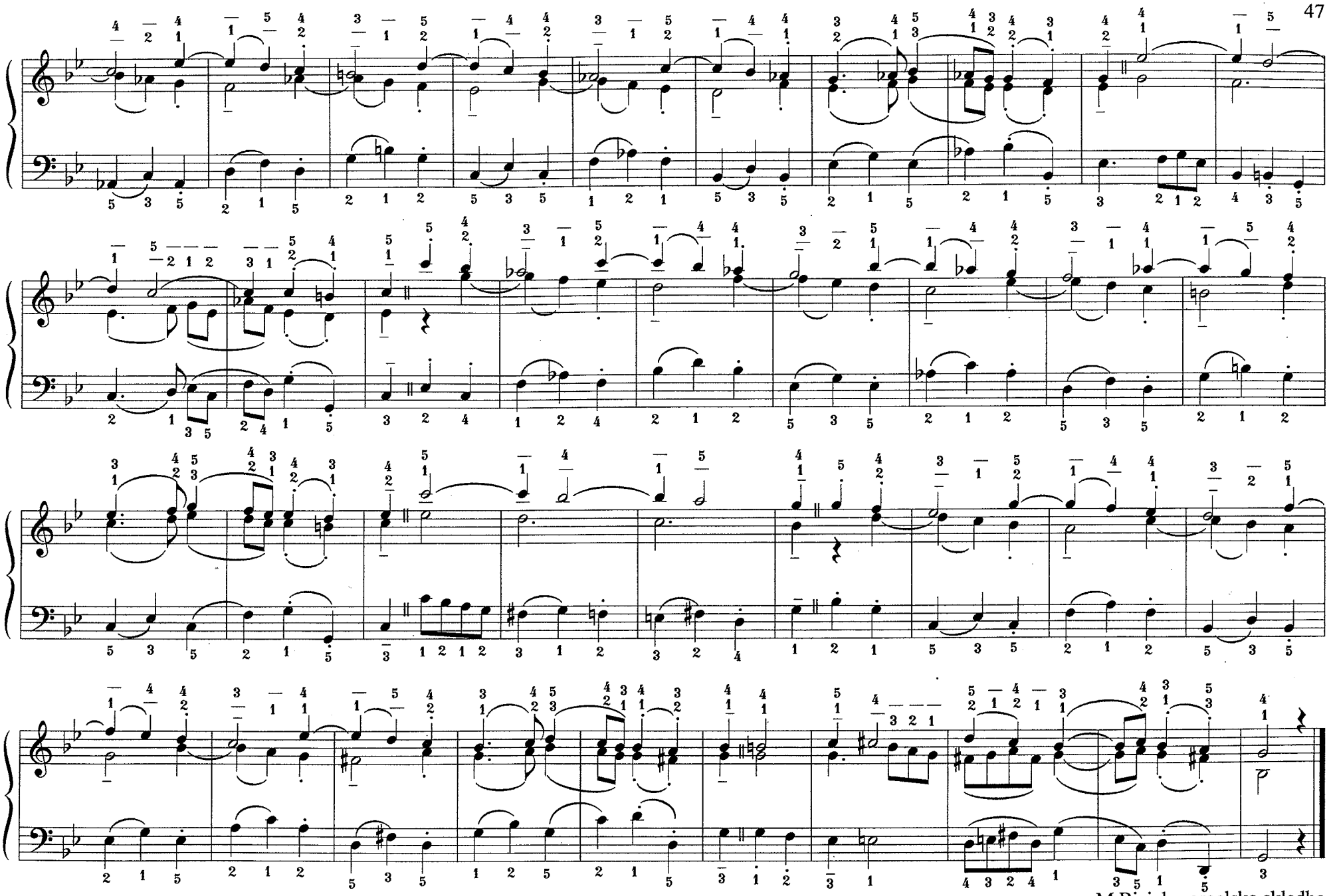
Verso 2



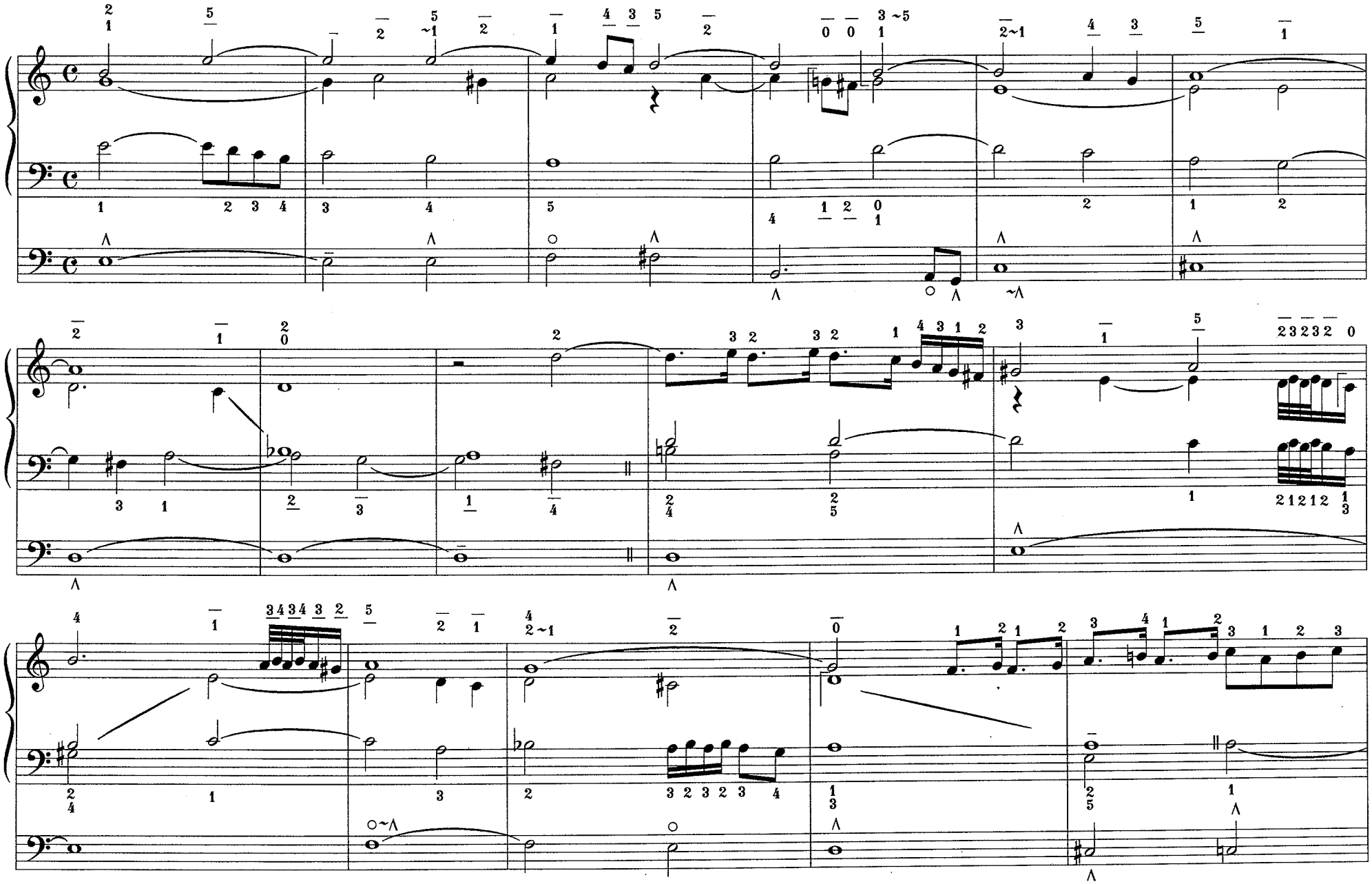

Verso 3

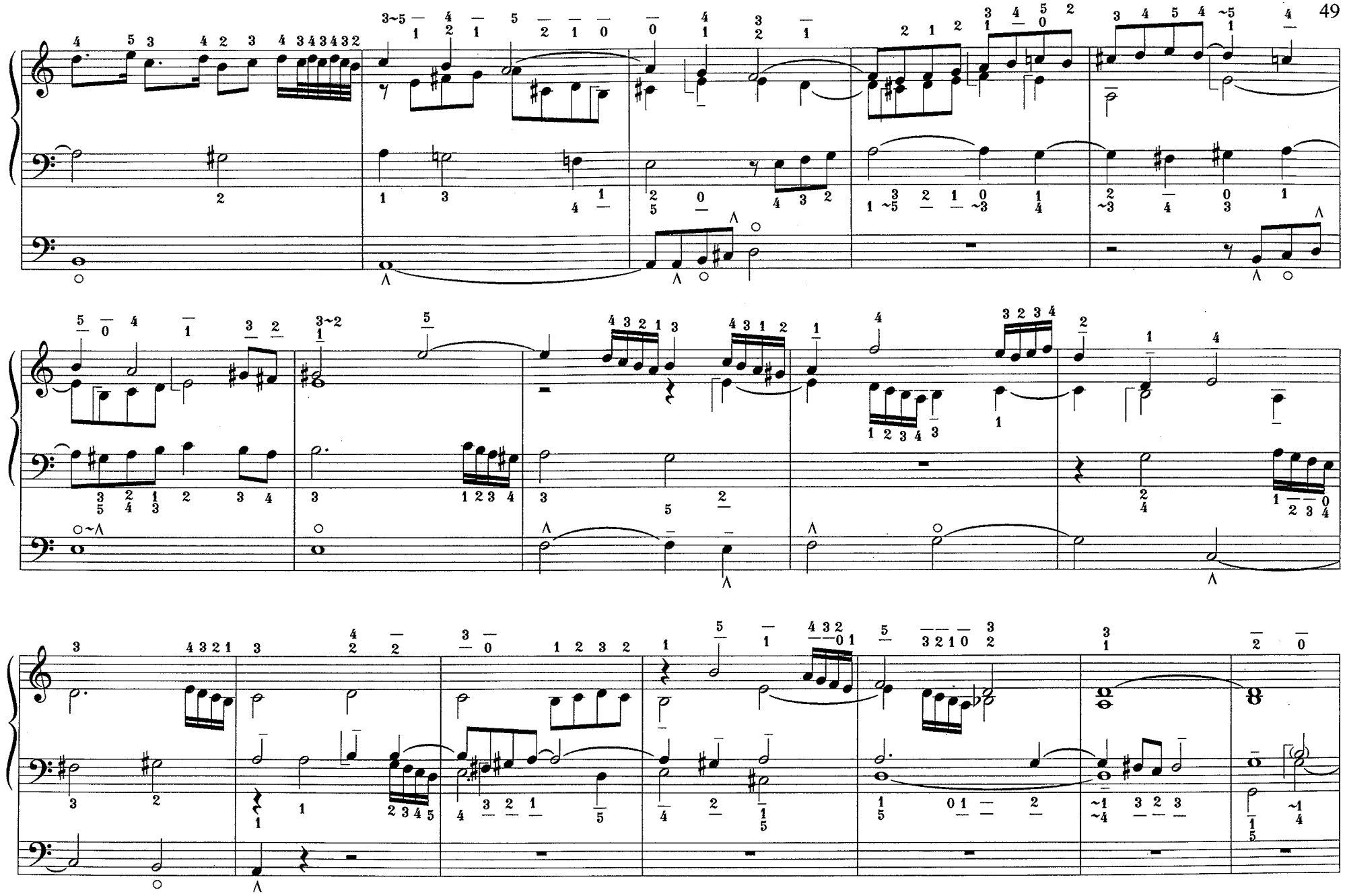
34. Giovanni Battista Martini (1706-1784): Andantino g

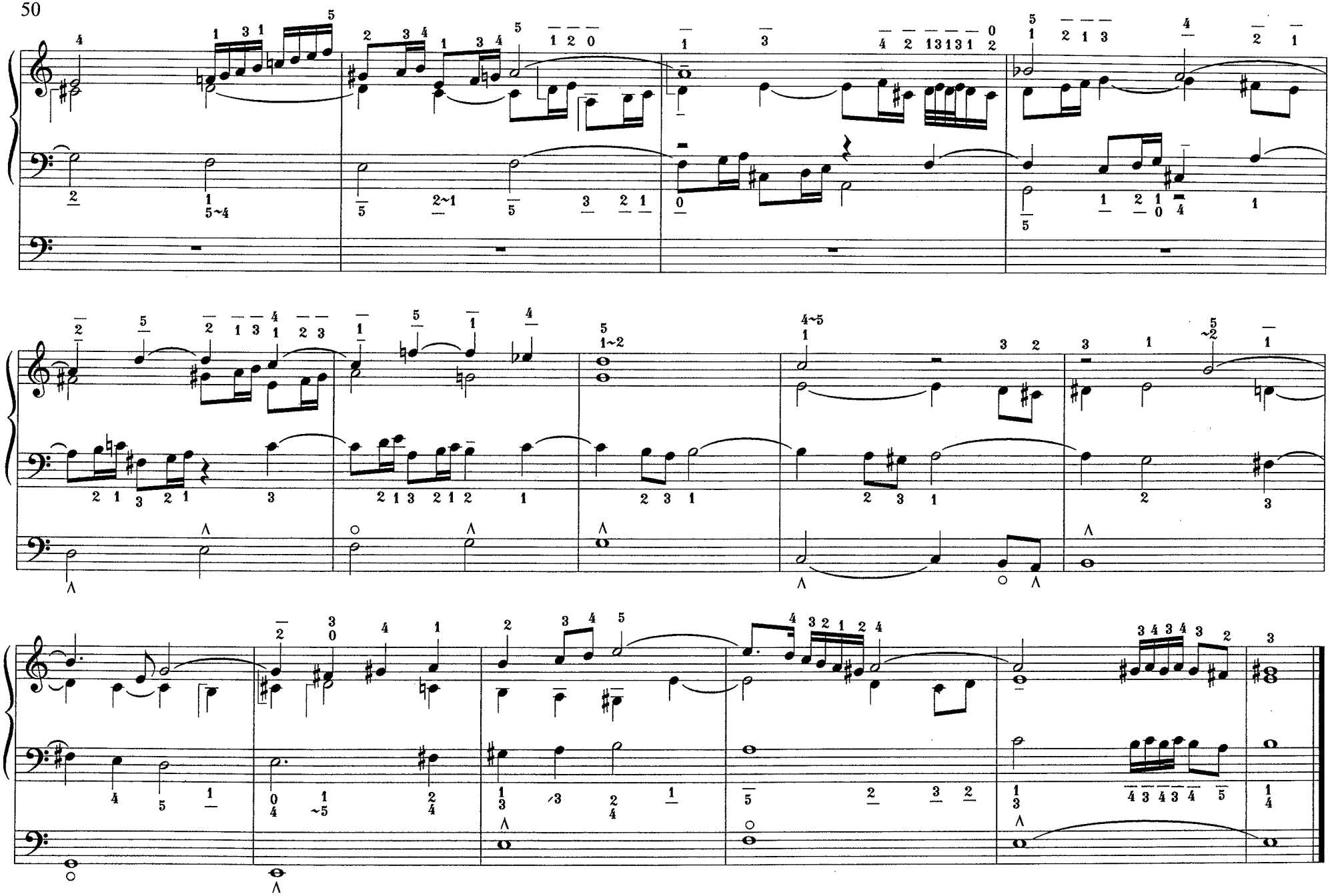


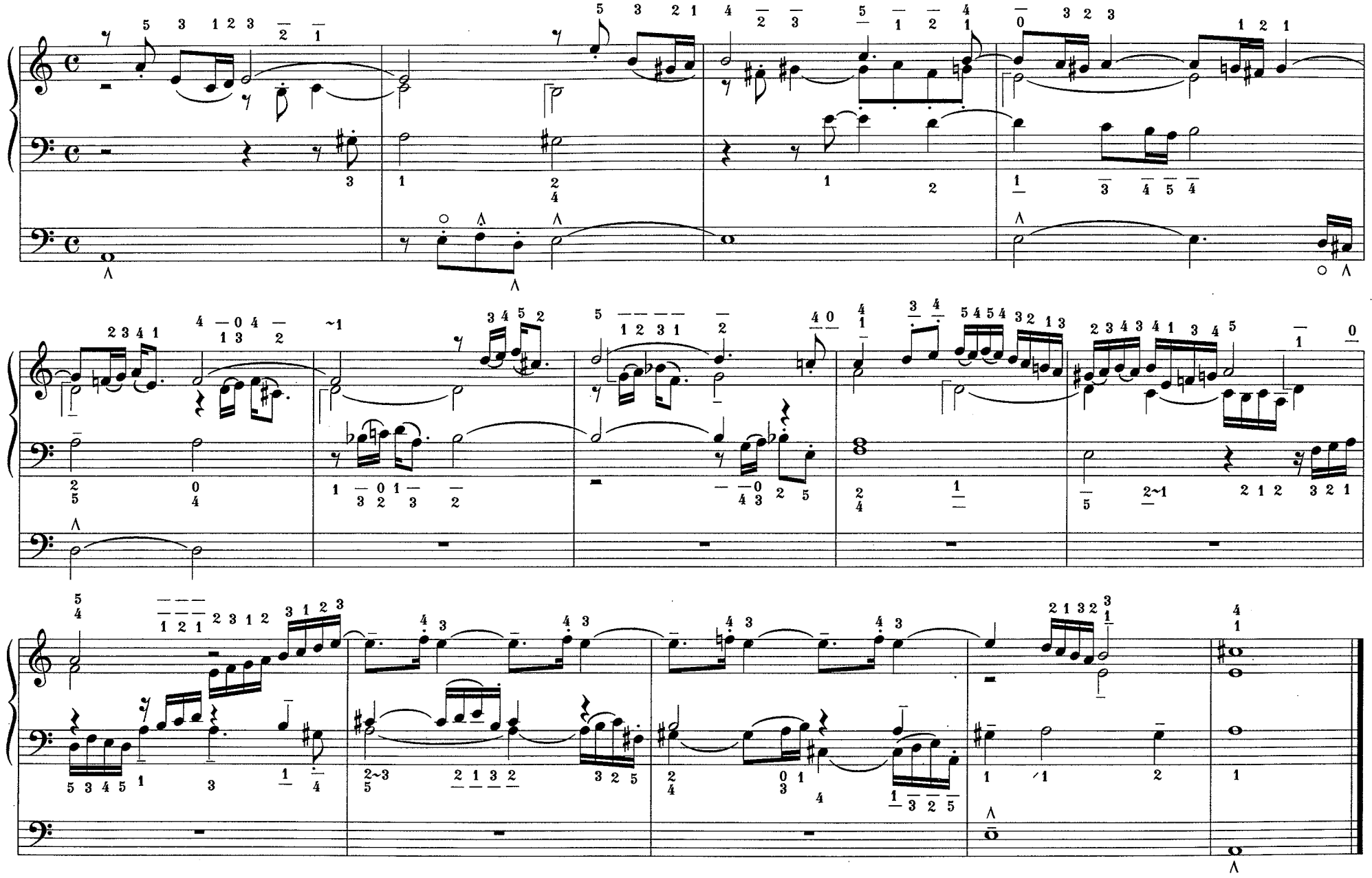


35. Girolamo Frescobaldi (1583-1644): Toccata per l' Elevatione 1

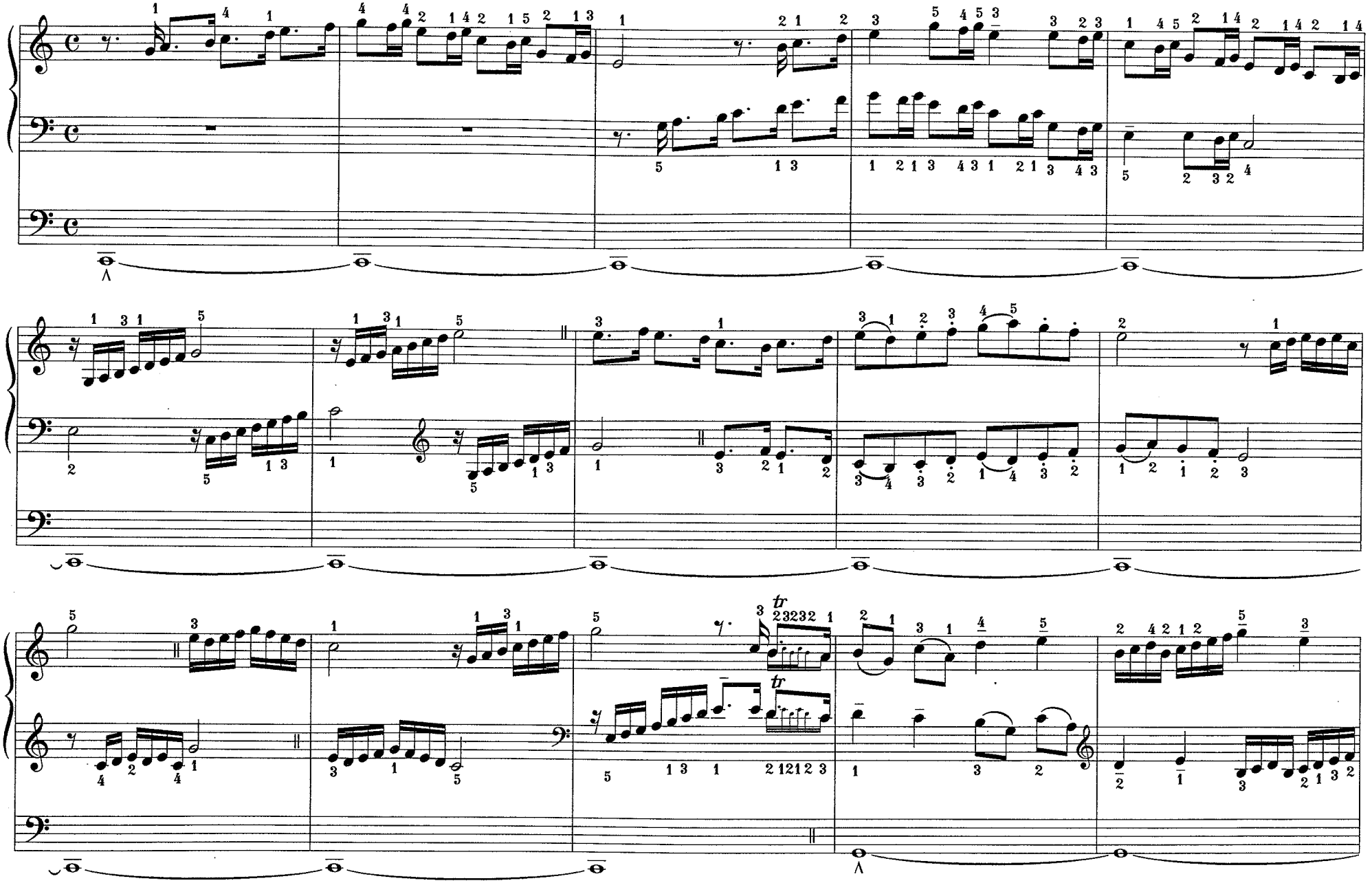


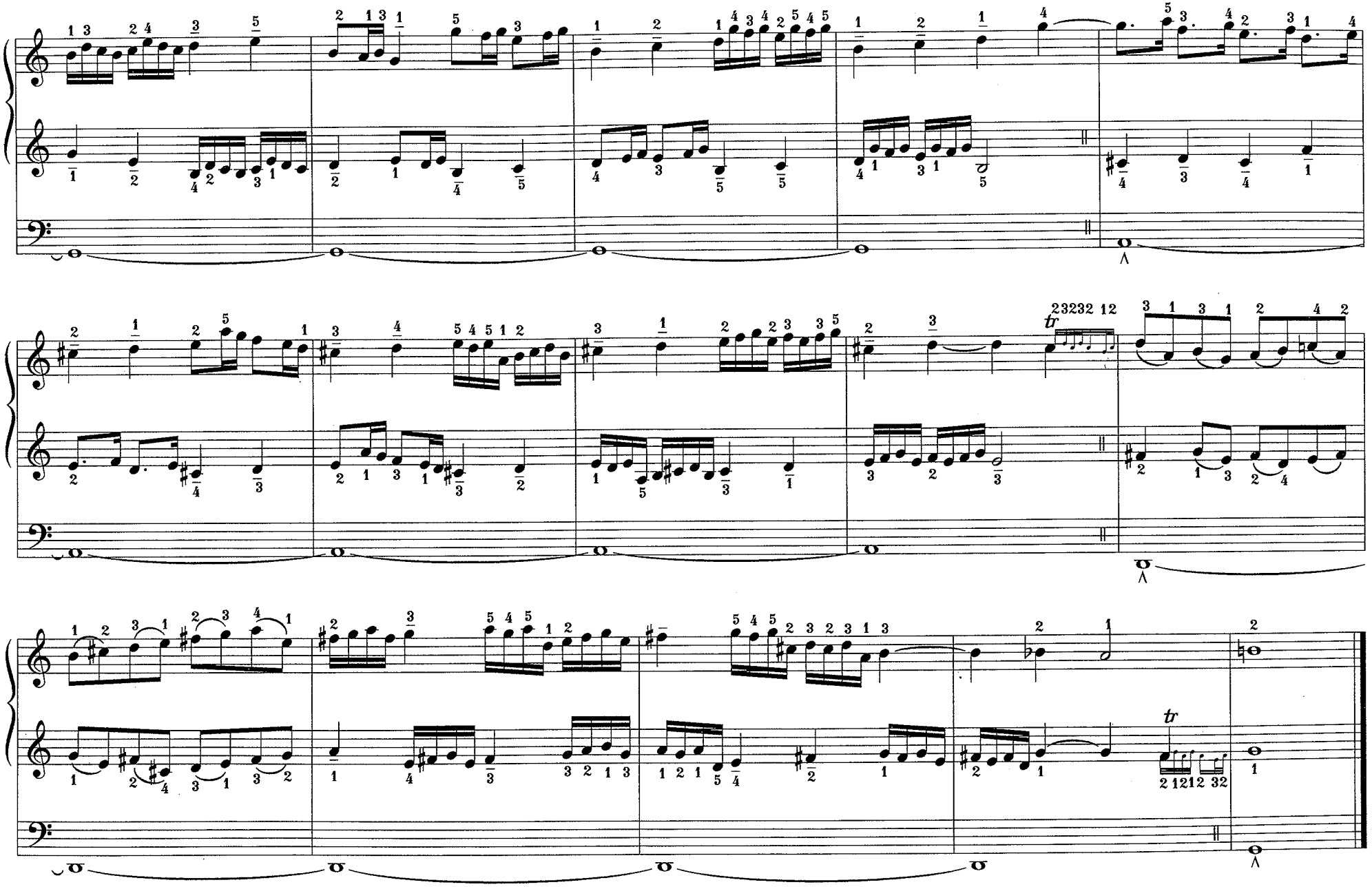


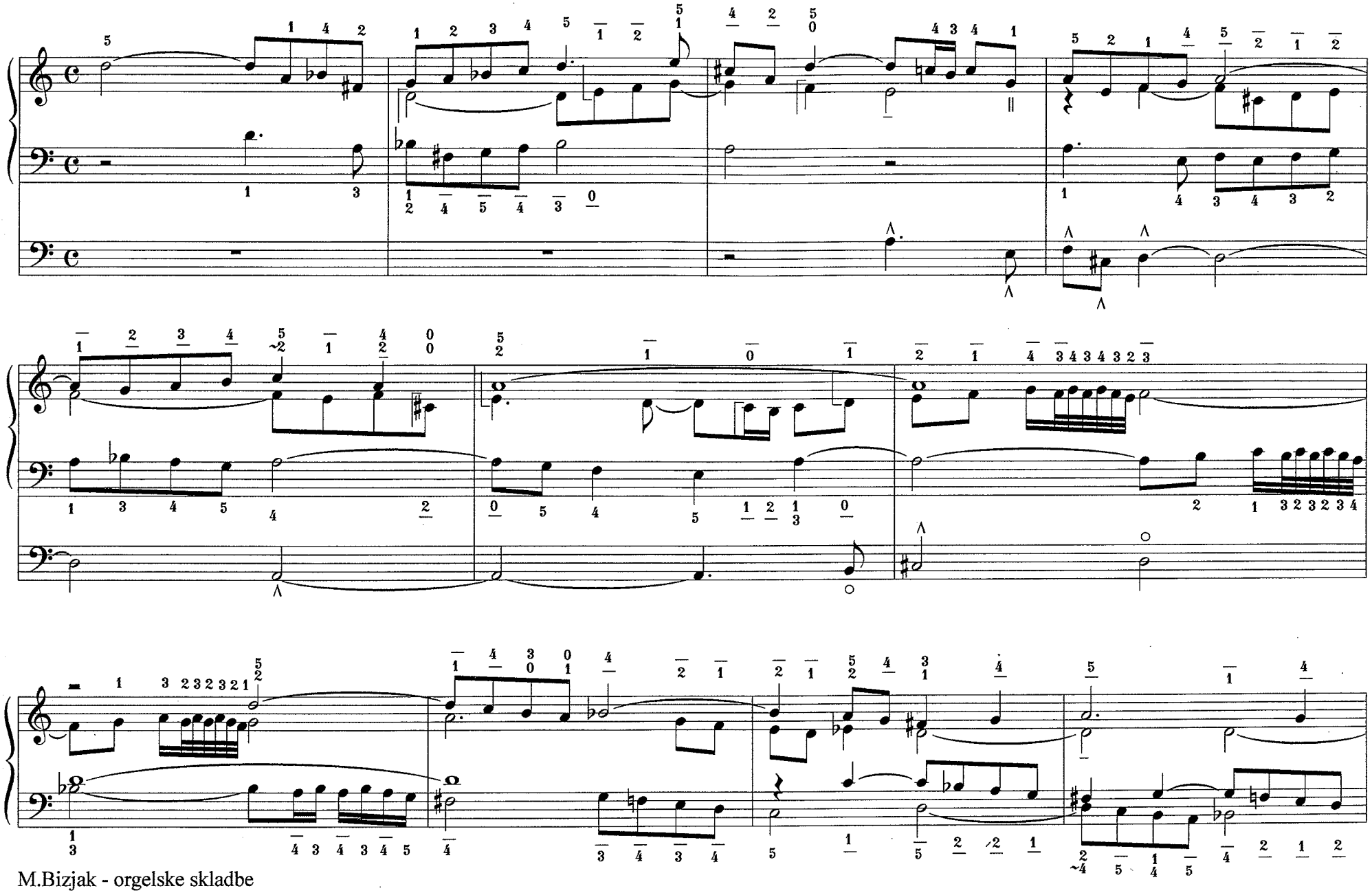


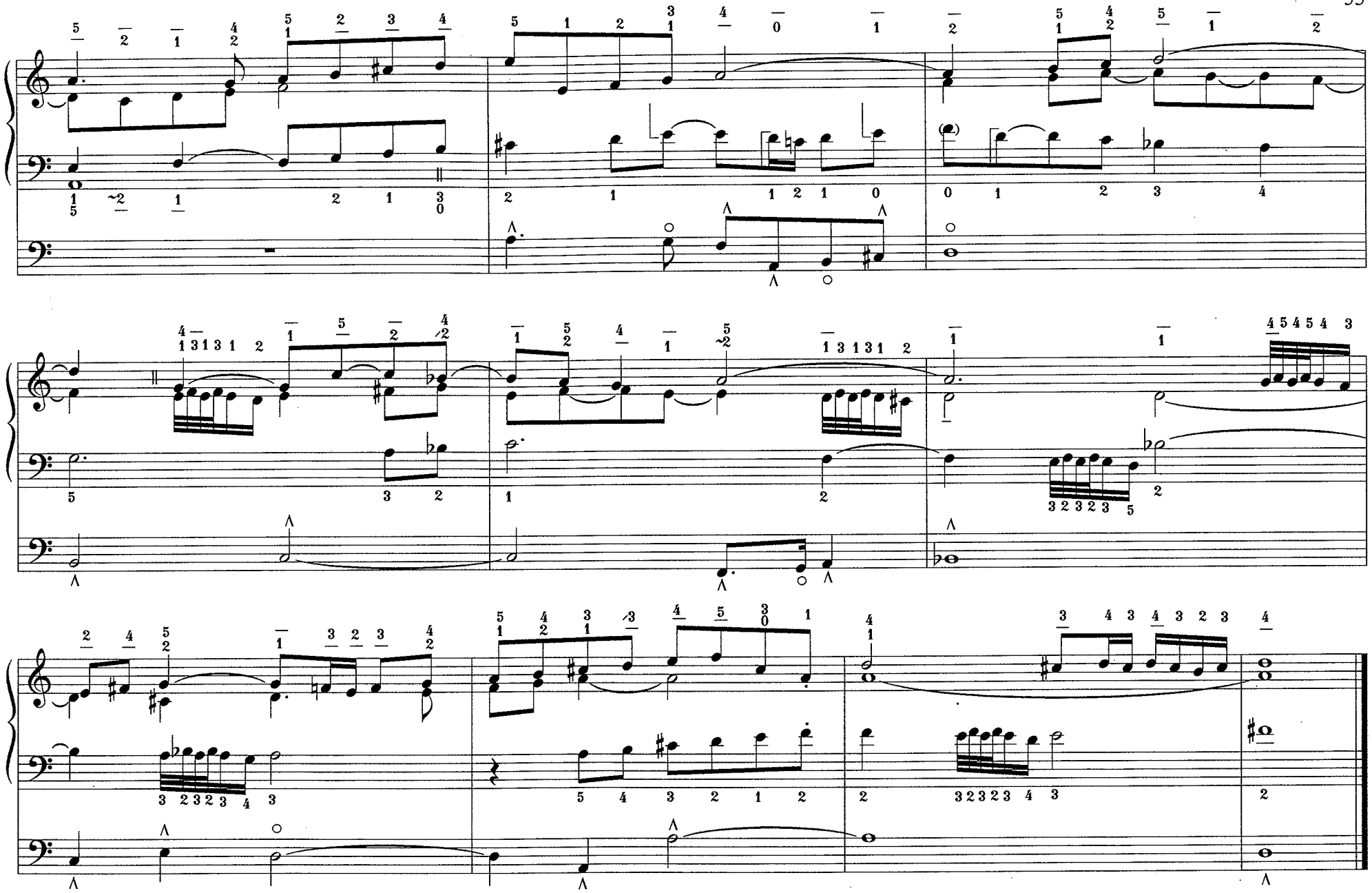


37. Michelangelo Rossi (ca. 1600 - ?): Toccata

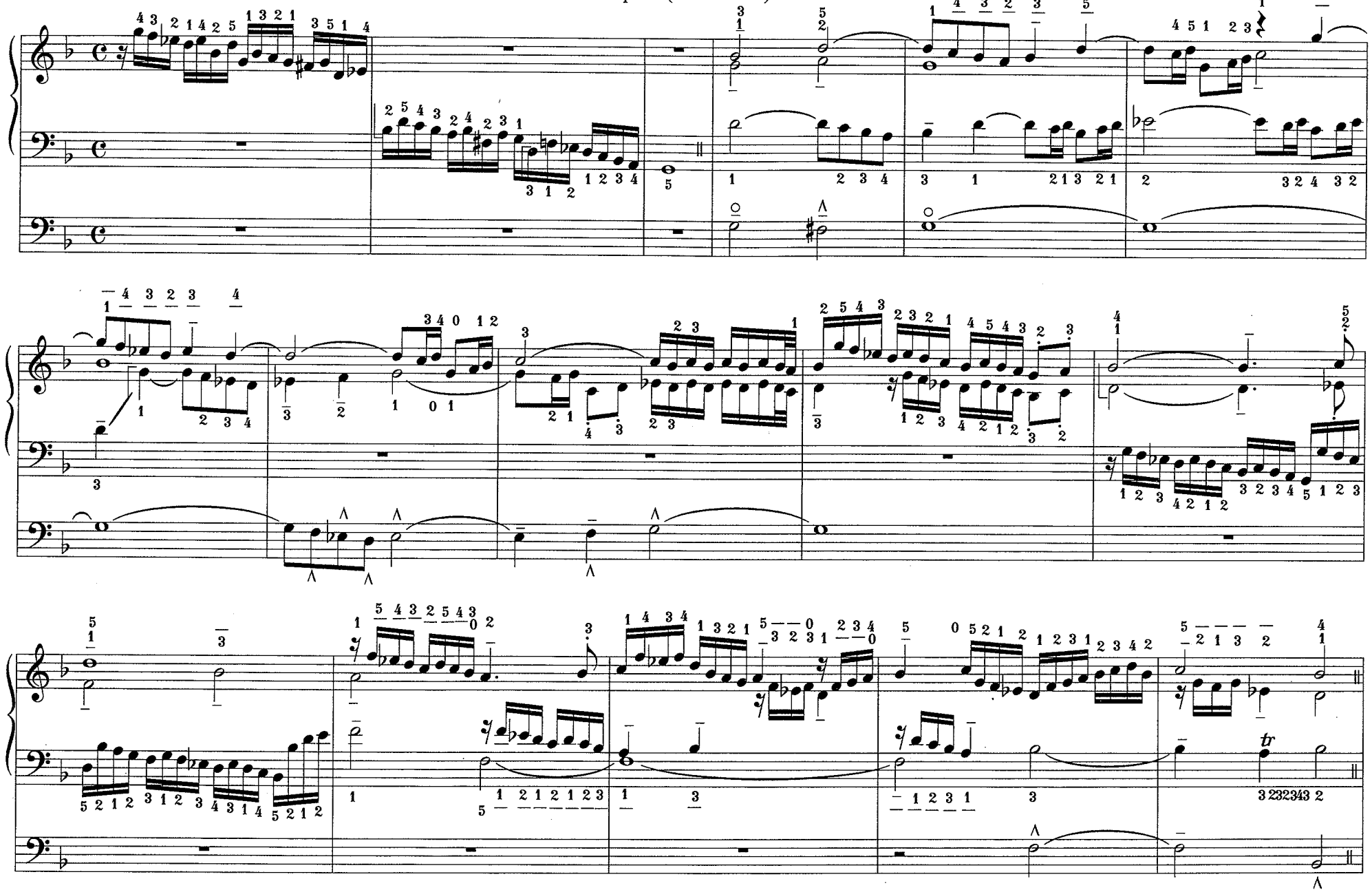


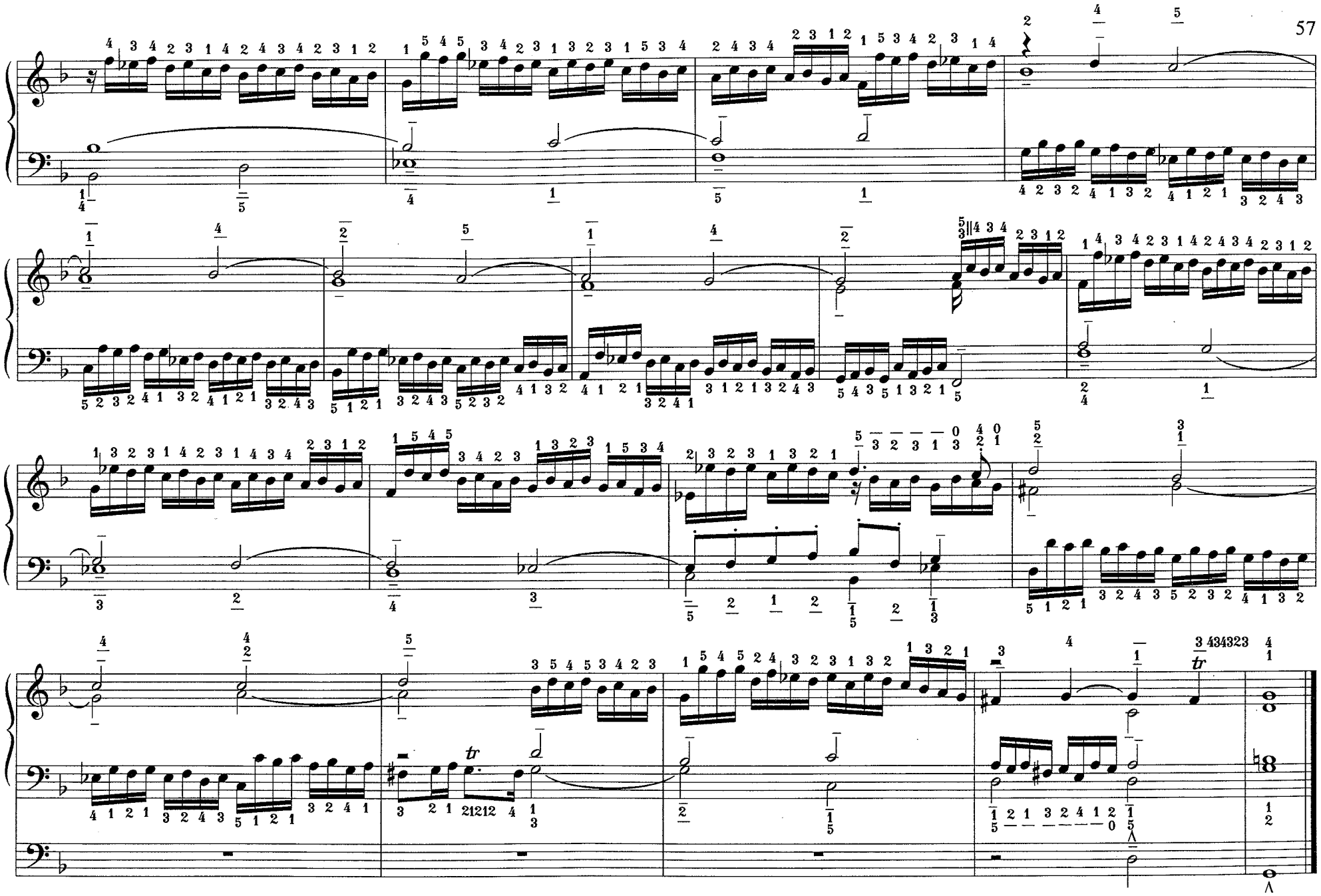




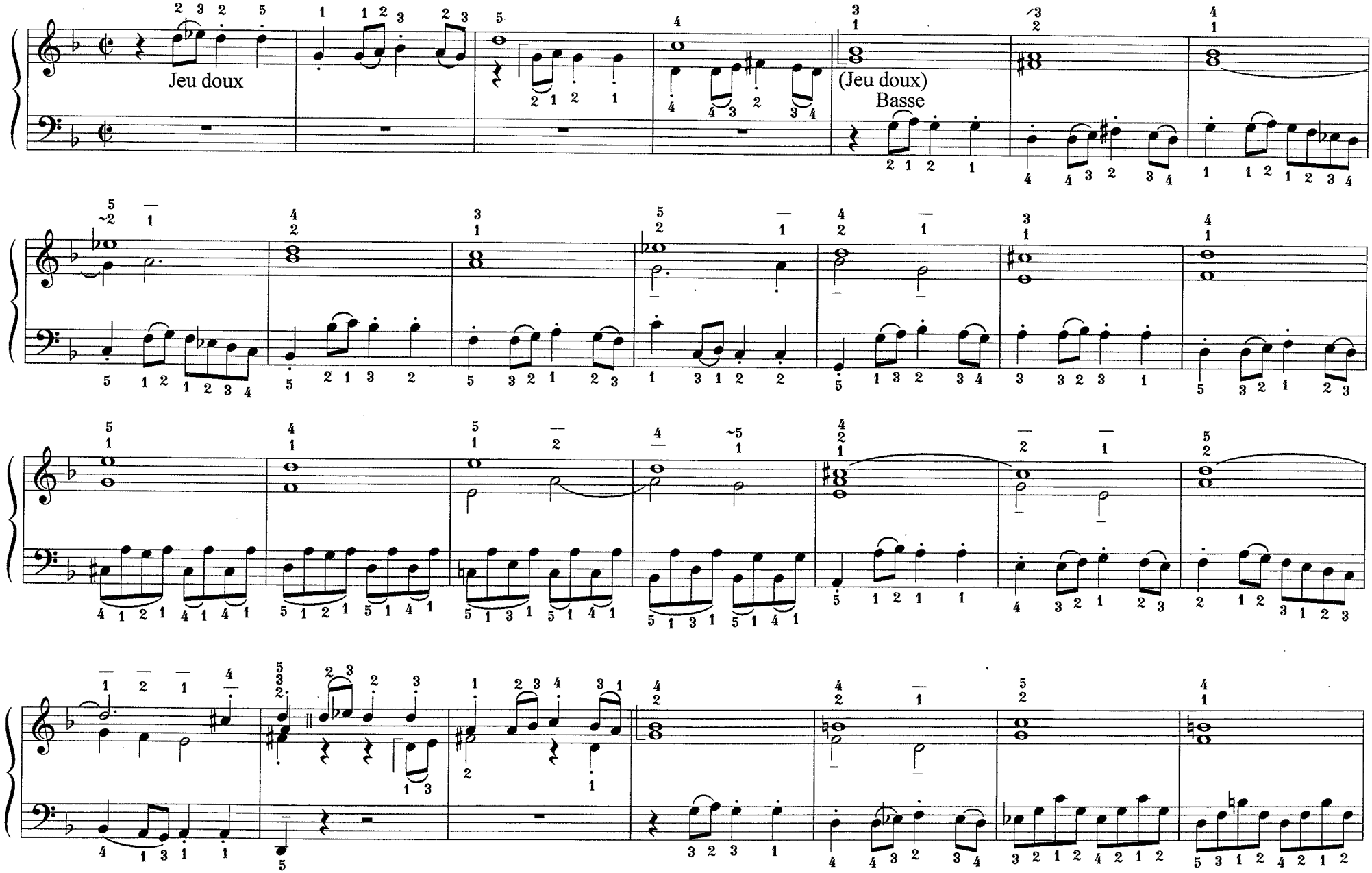


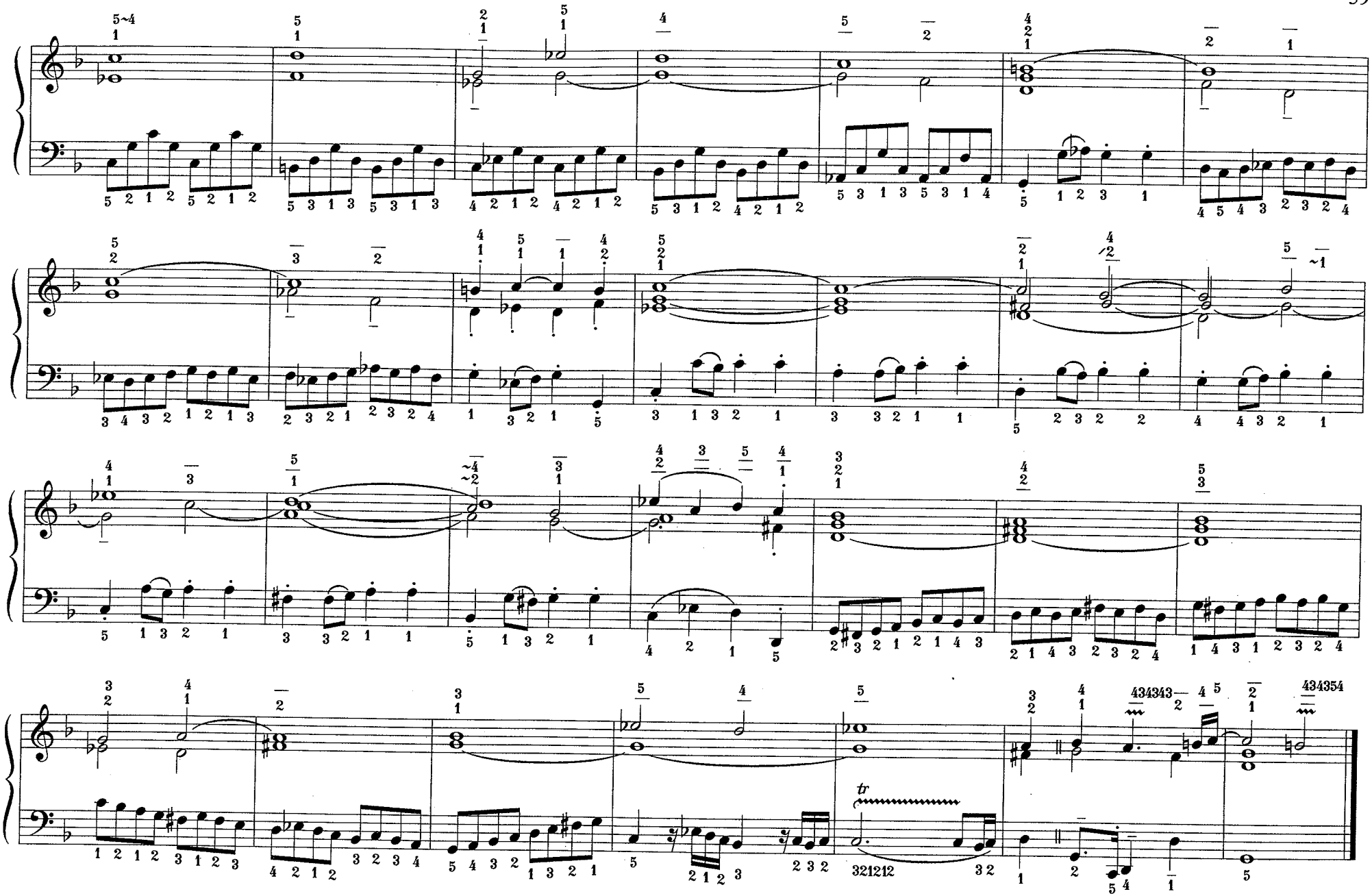
39. Bernardo Pasquini (1637-1710): Toccata II. tono



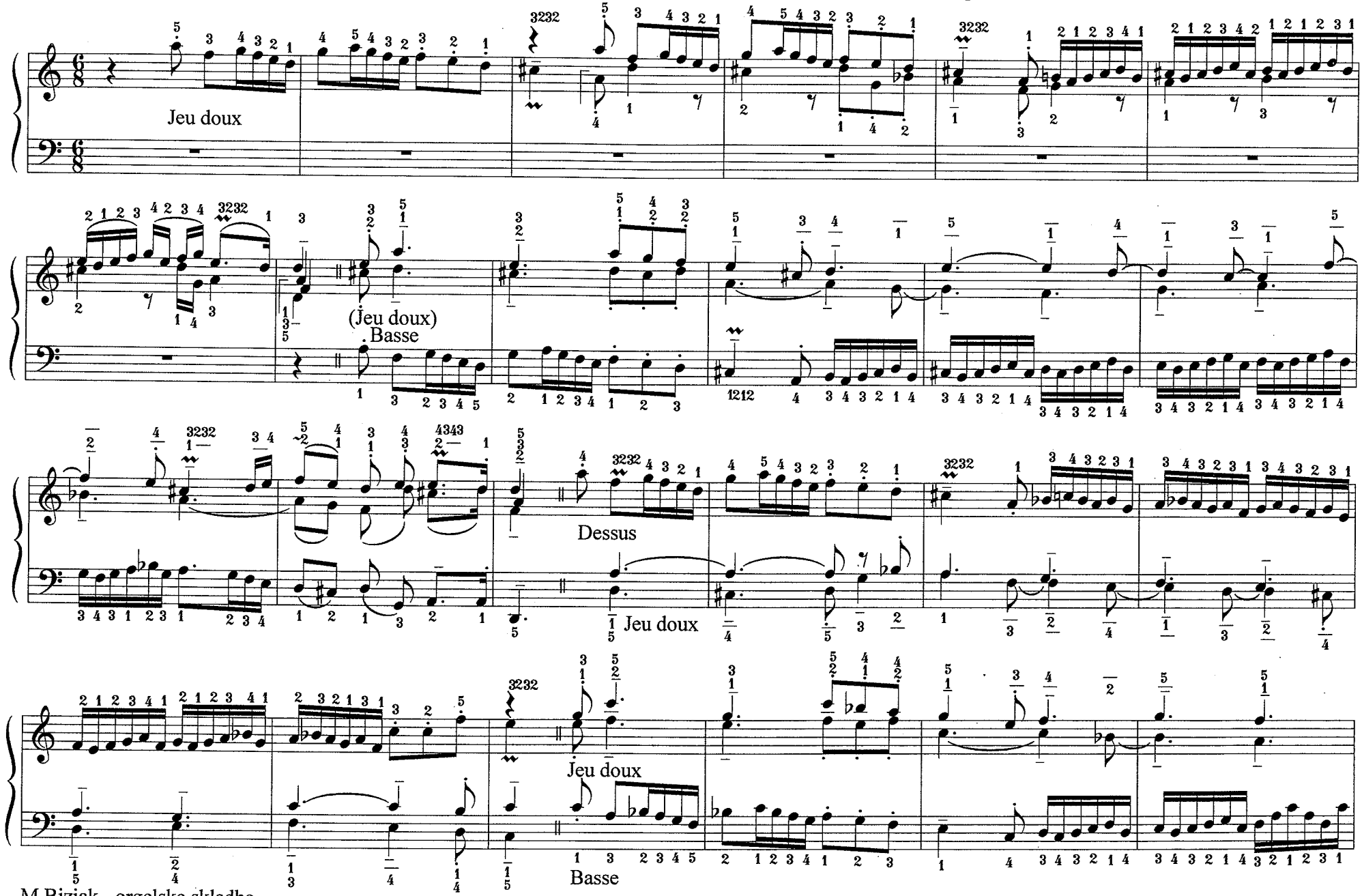


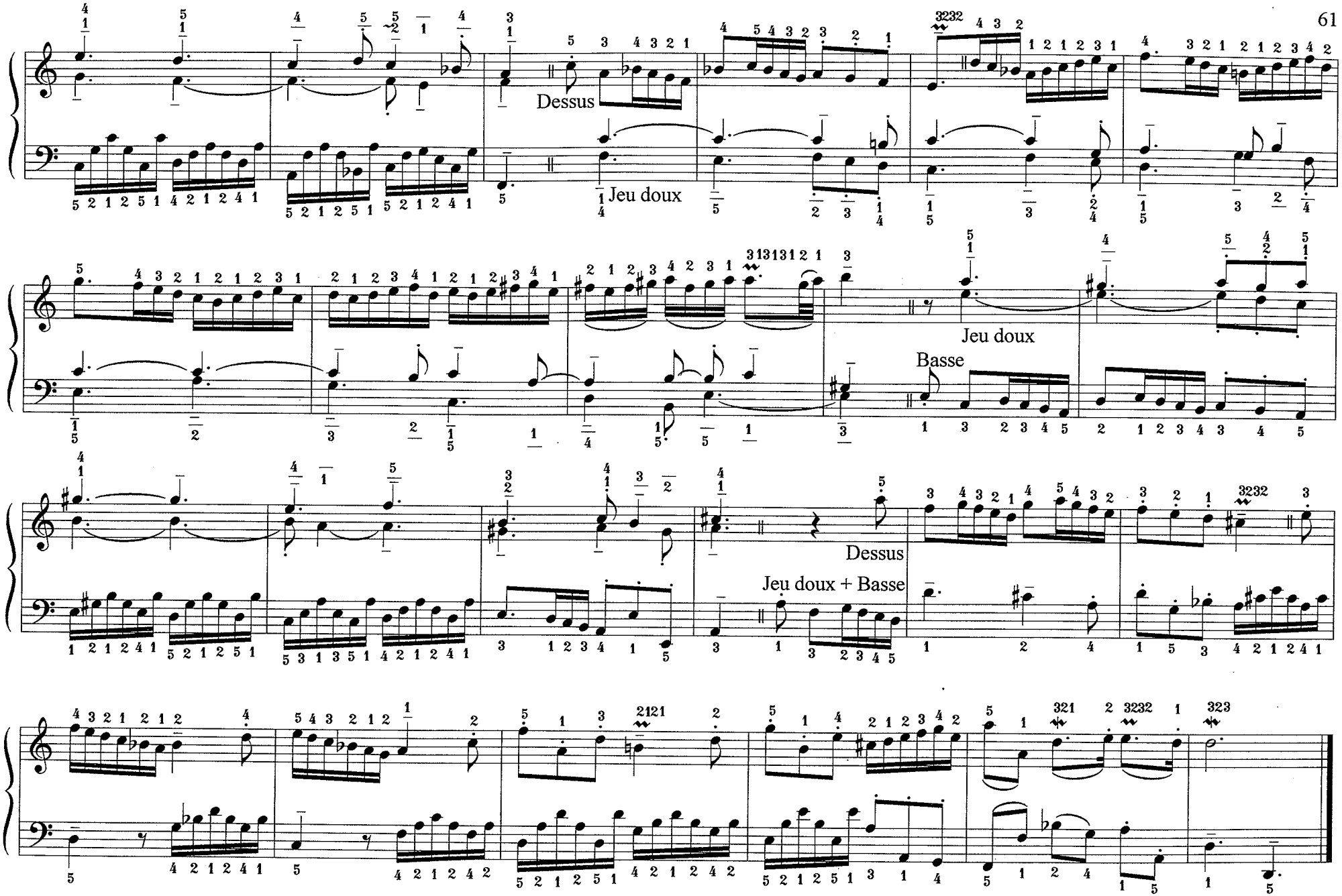
40. Louis Nicolas Clérambault (1676-1749): Basse de Cromorne



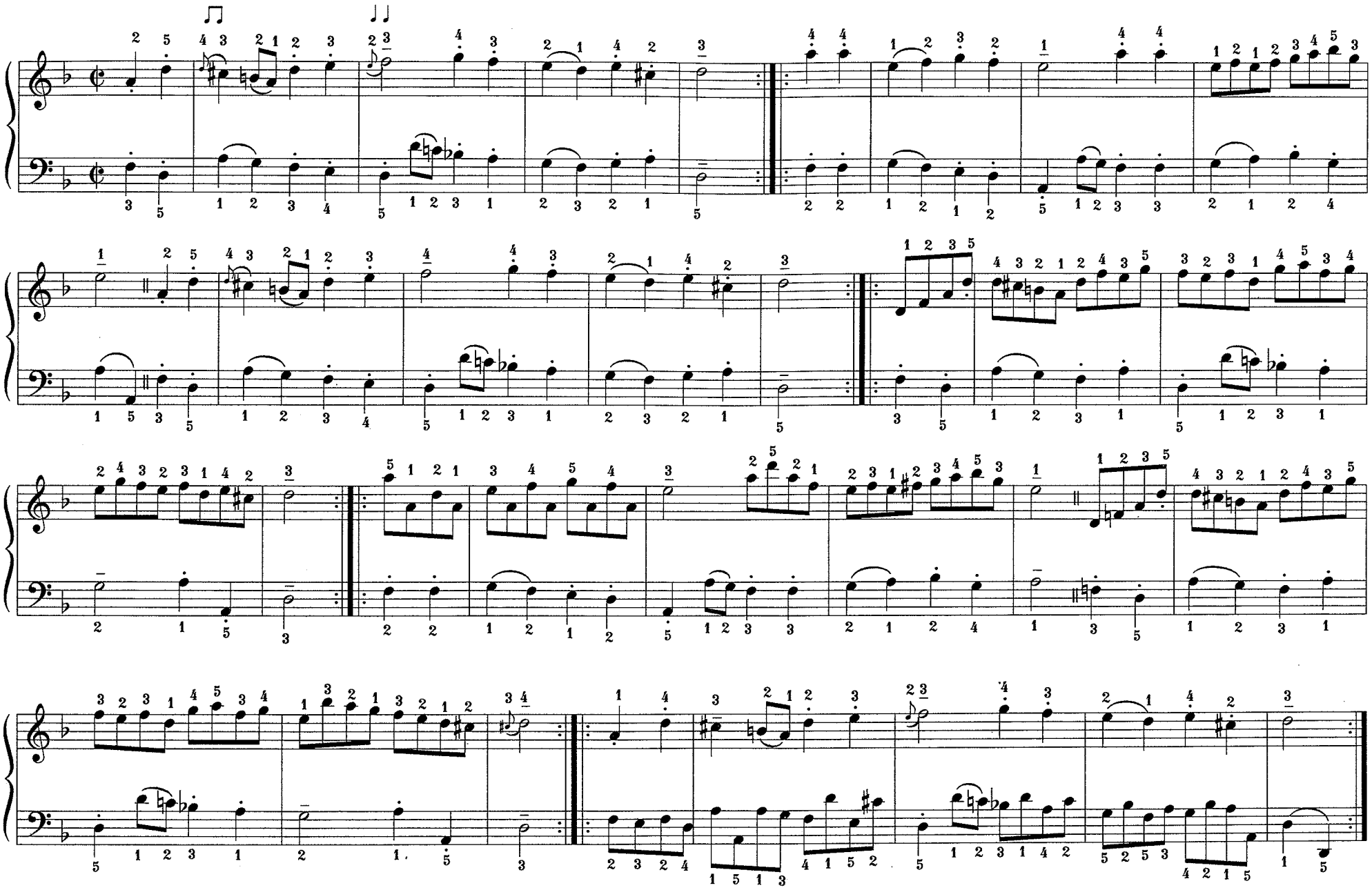

tr
434343
434354

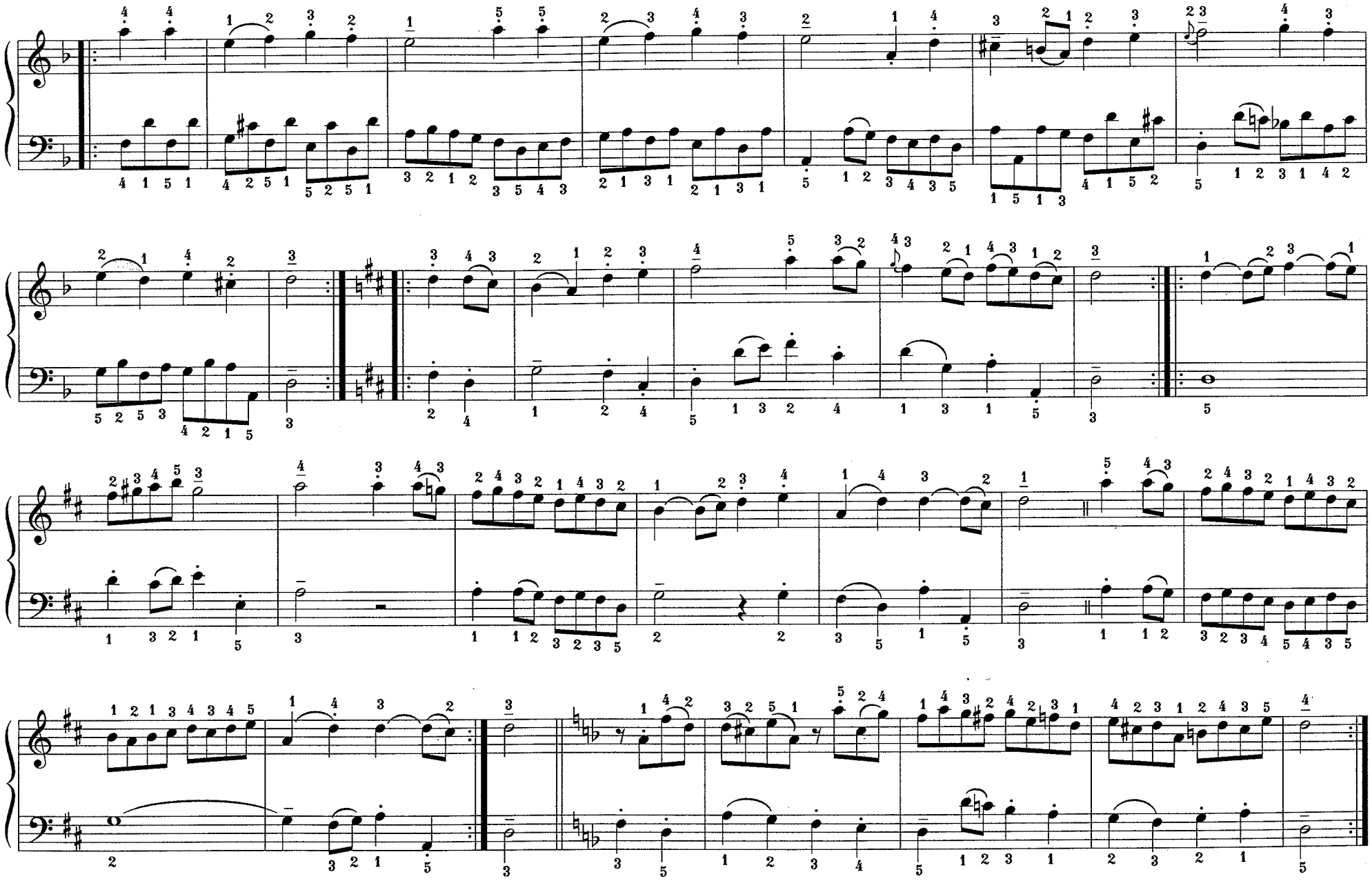
41. Louis Nicolas Clérambault (1676-1749): Basse et Dessus de Trompette

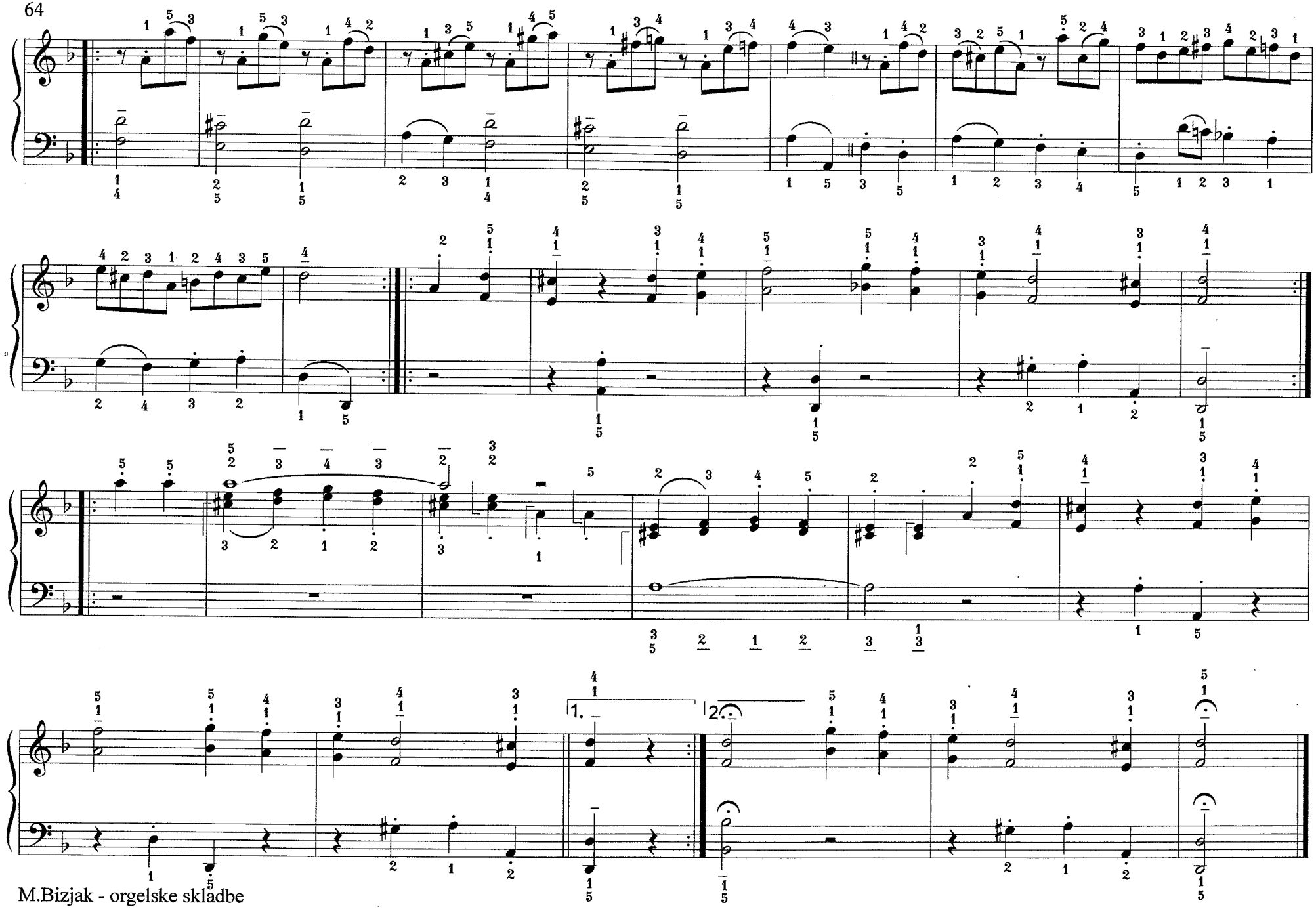


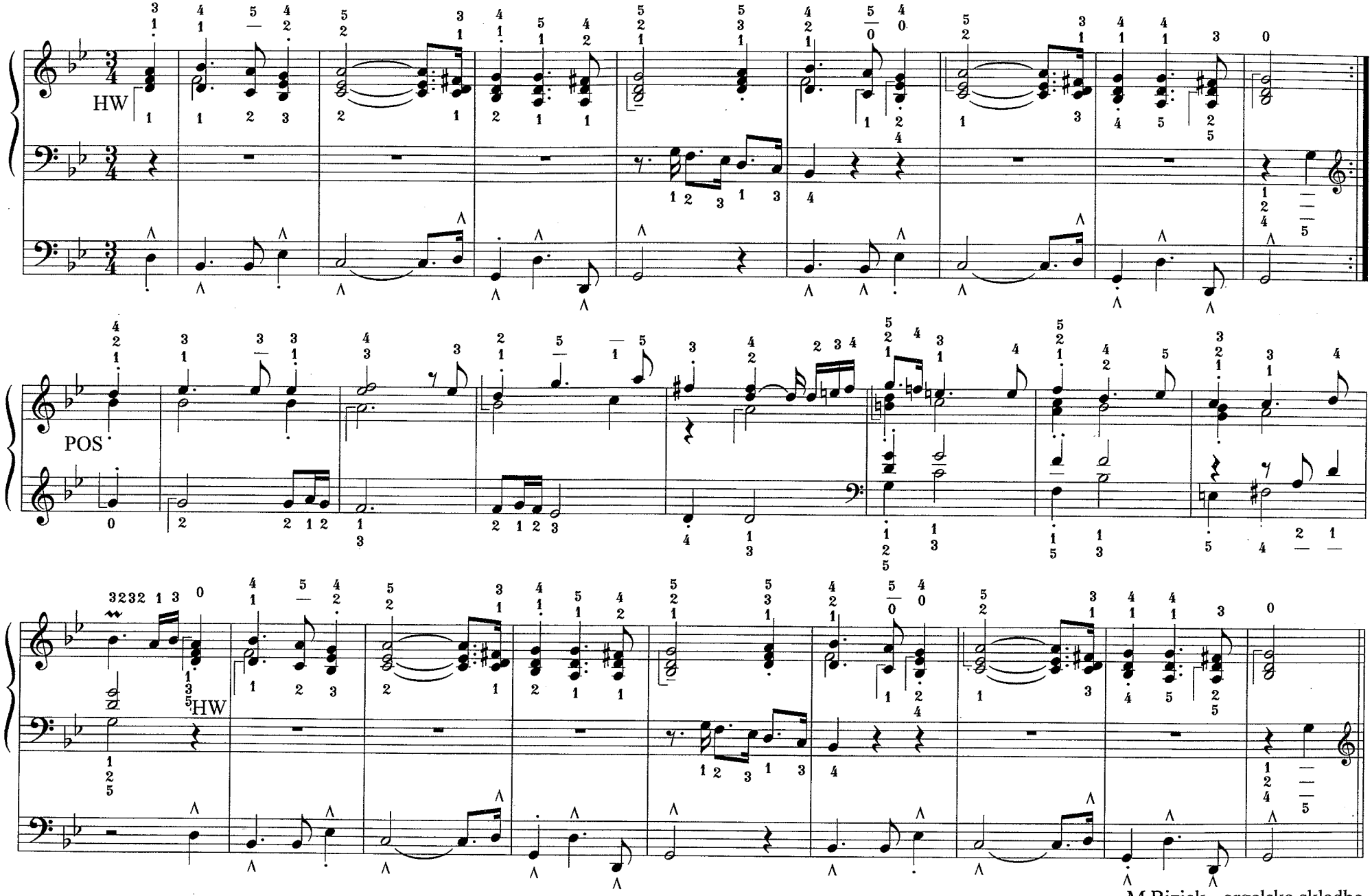

Dessus
Jeu doux
Jeu doux
Basse
Dessus
Jeu doux + Basse

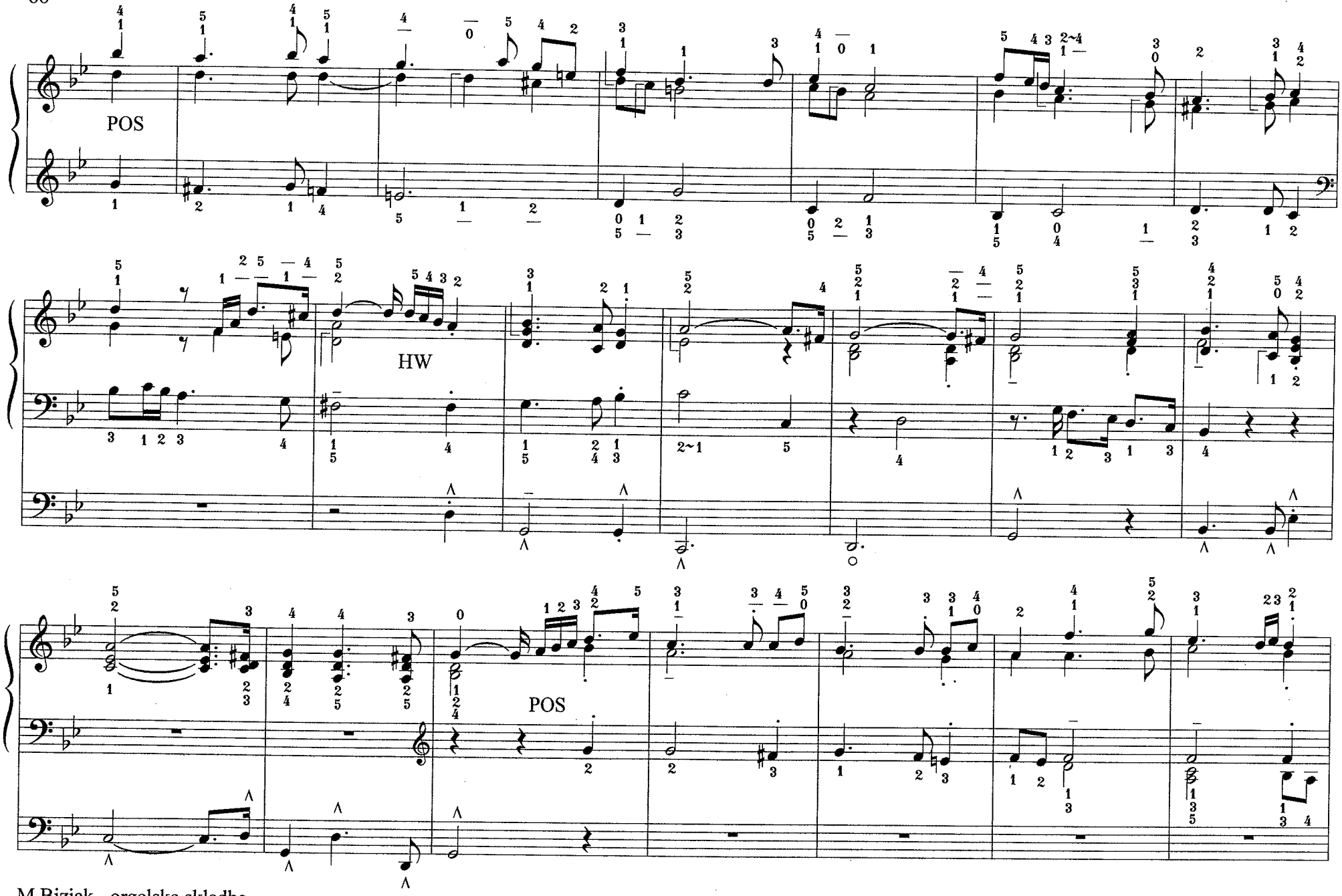
42. Claude Balbastre (1727-1799): Noël variato "Joseph est bien marié"

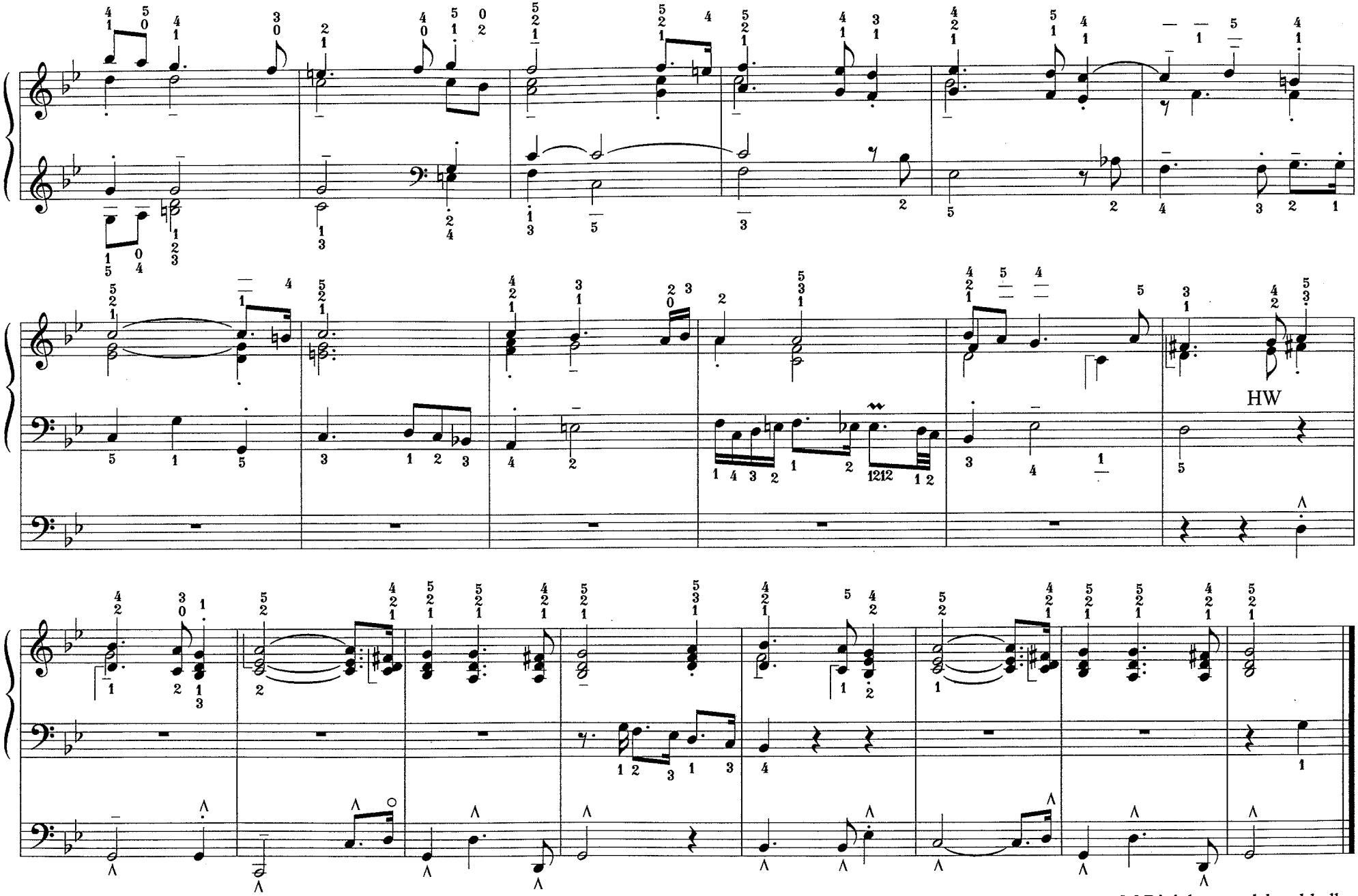




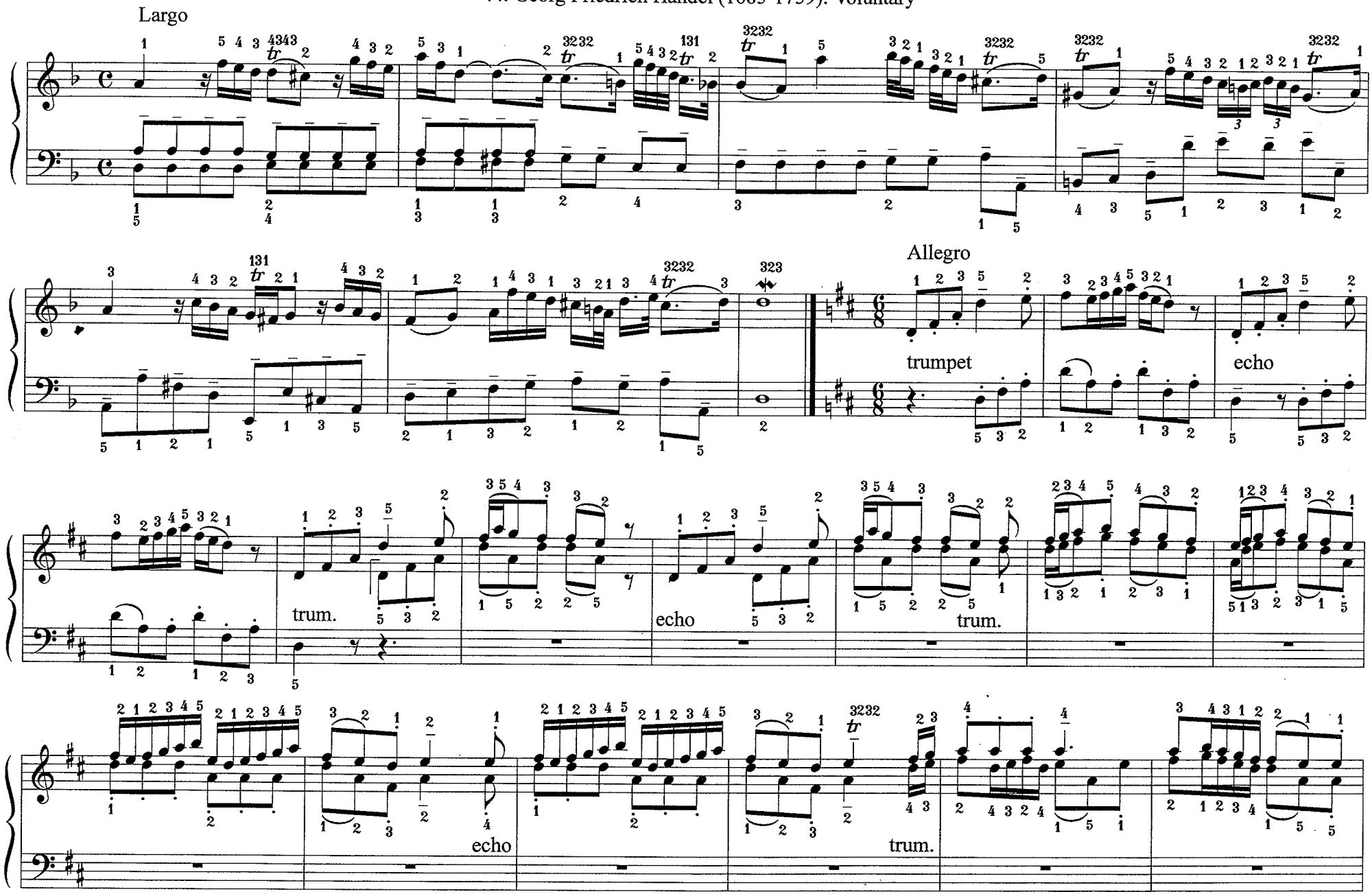

1.
2.

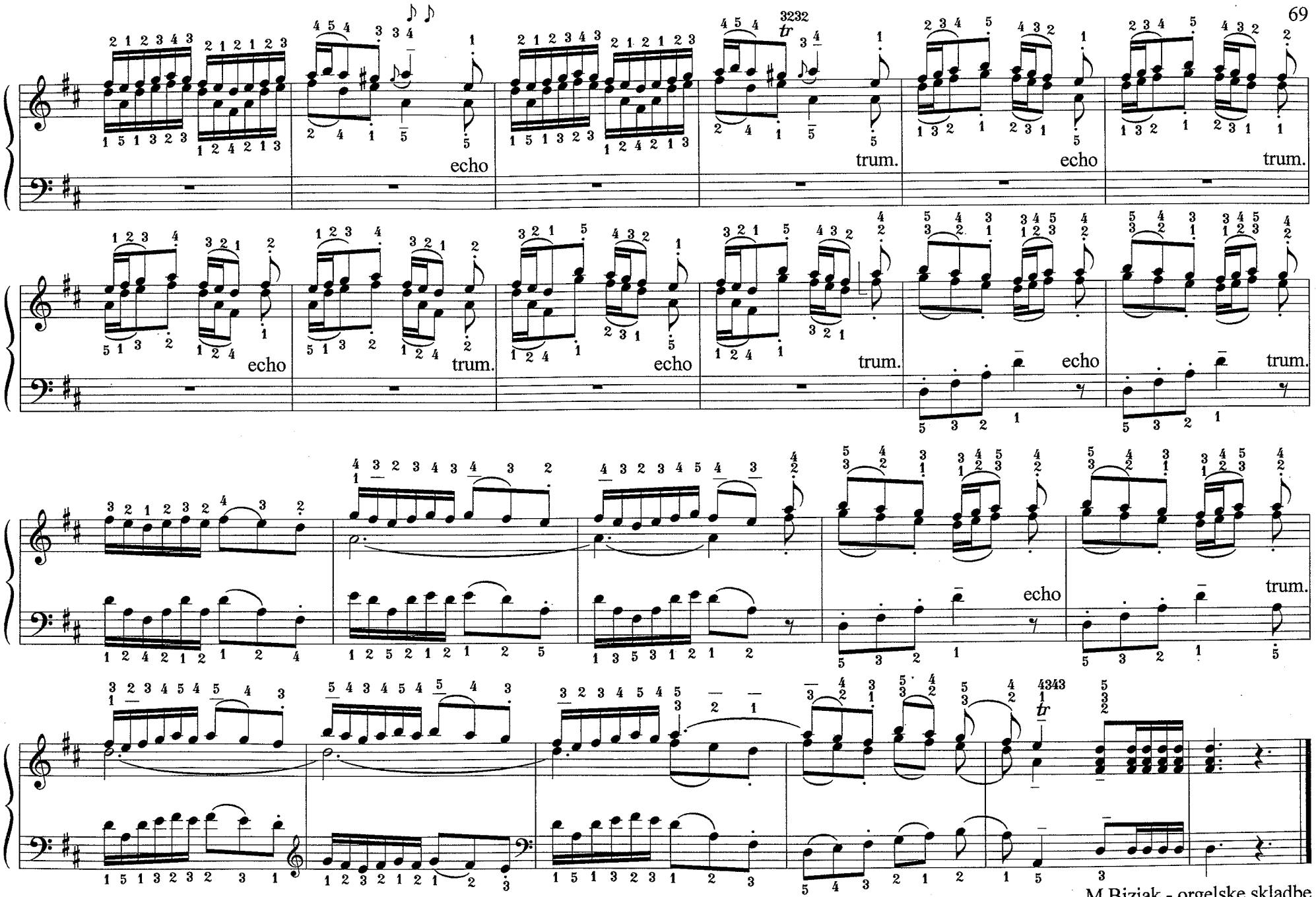

HW
POS
HW

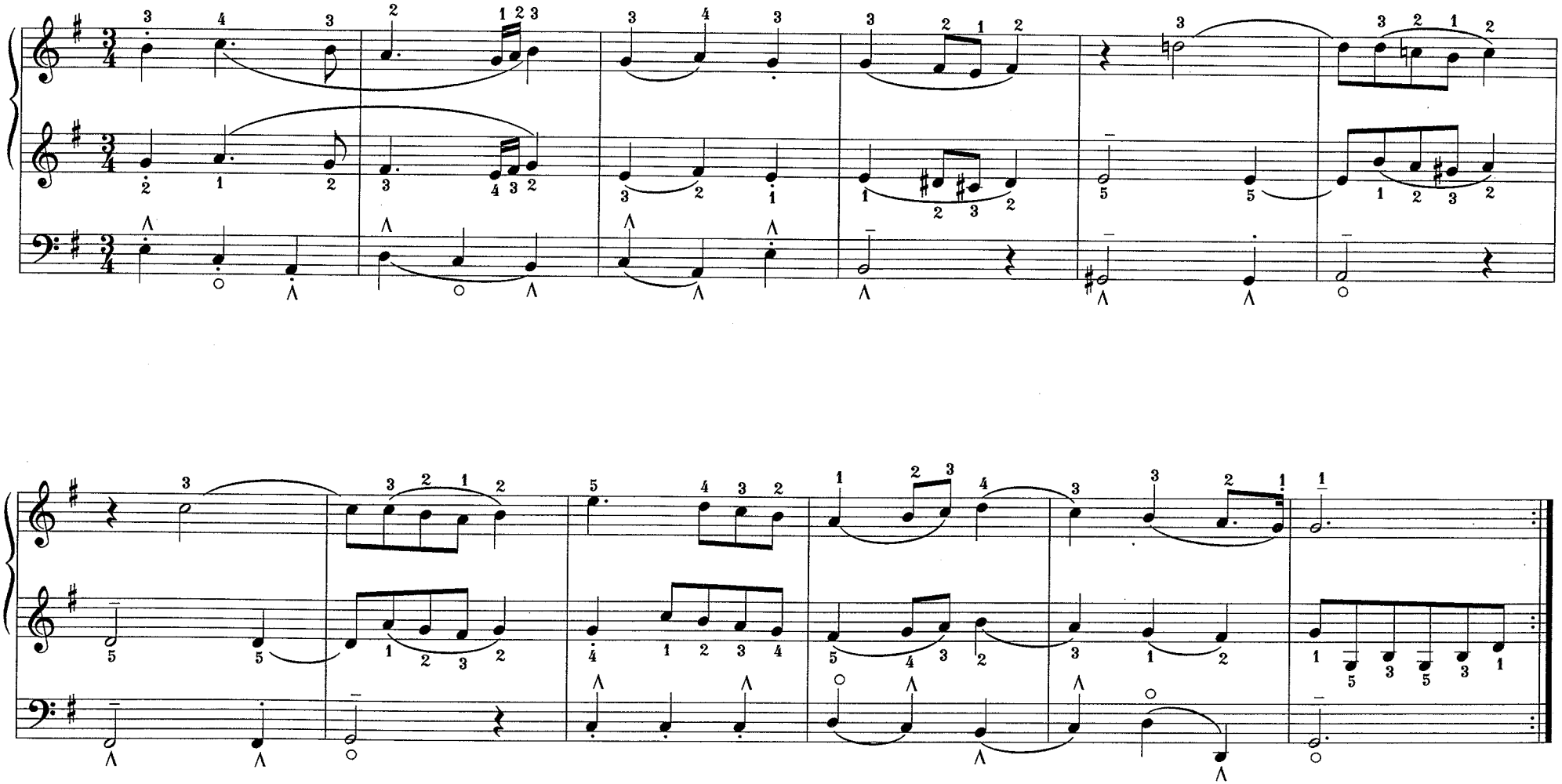

POS
HW
POS

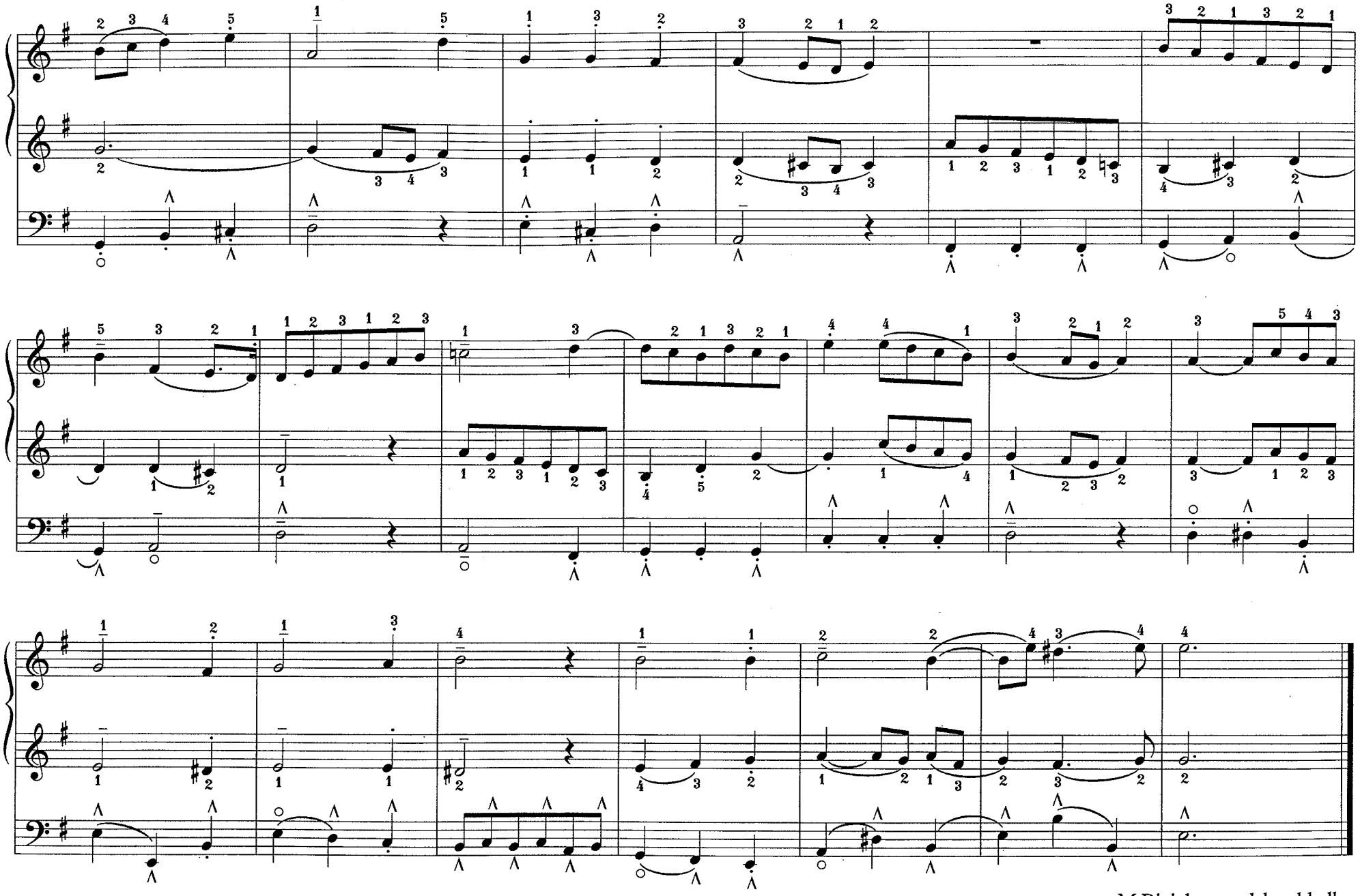

HW

44. Georg Friedrich Händel (1685-1759): Voluntary

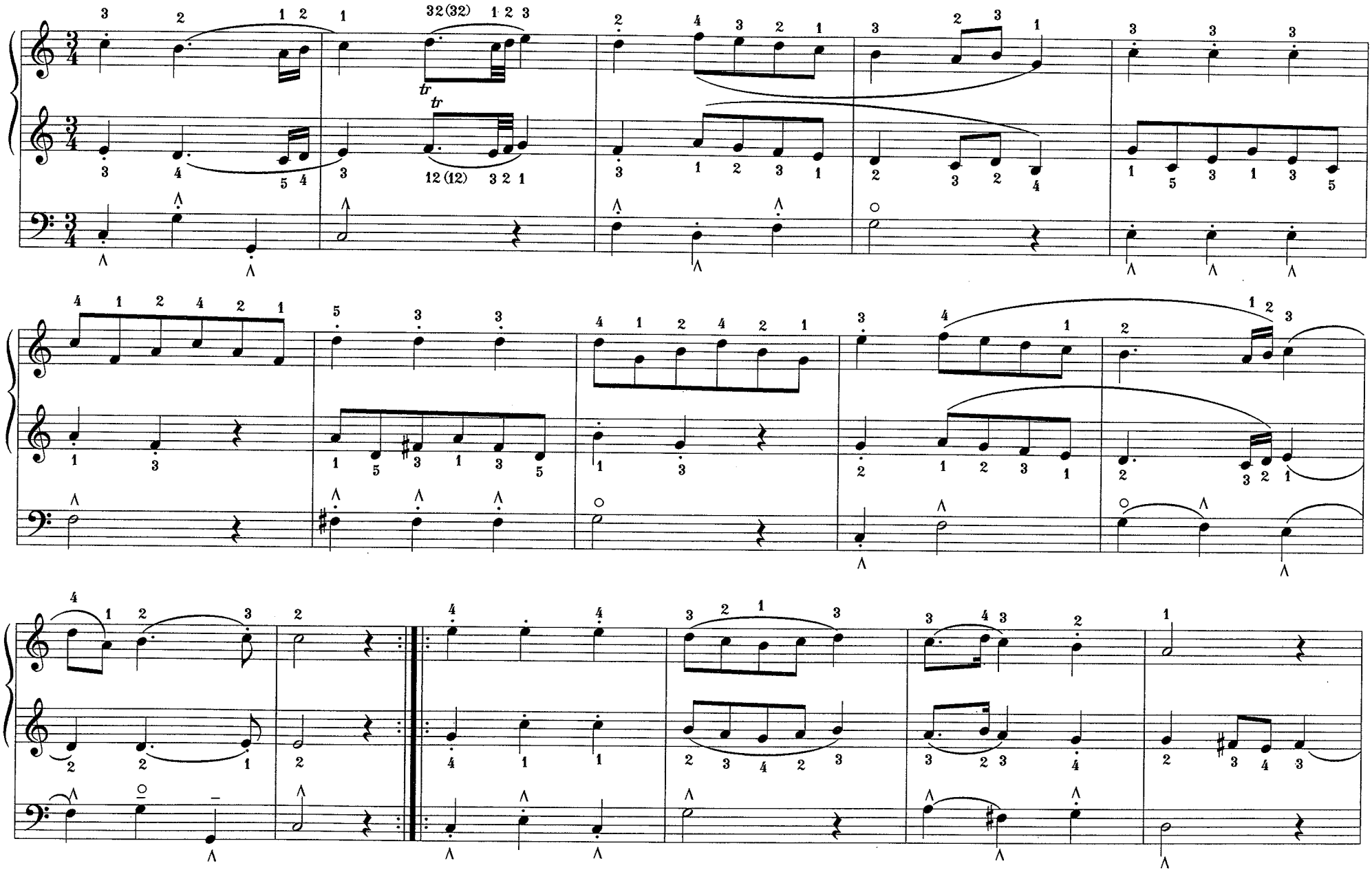


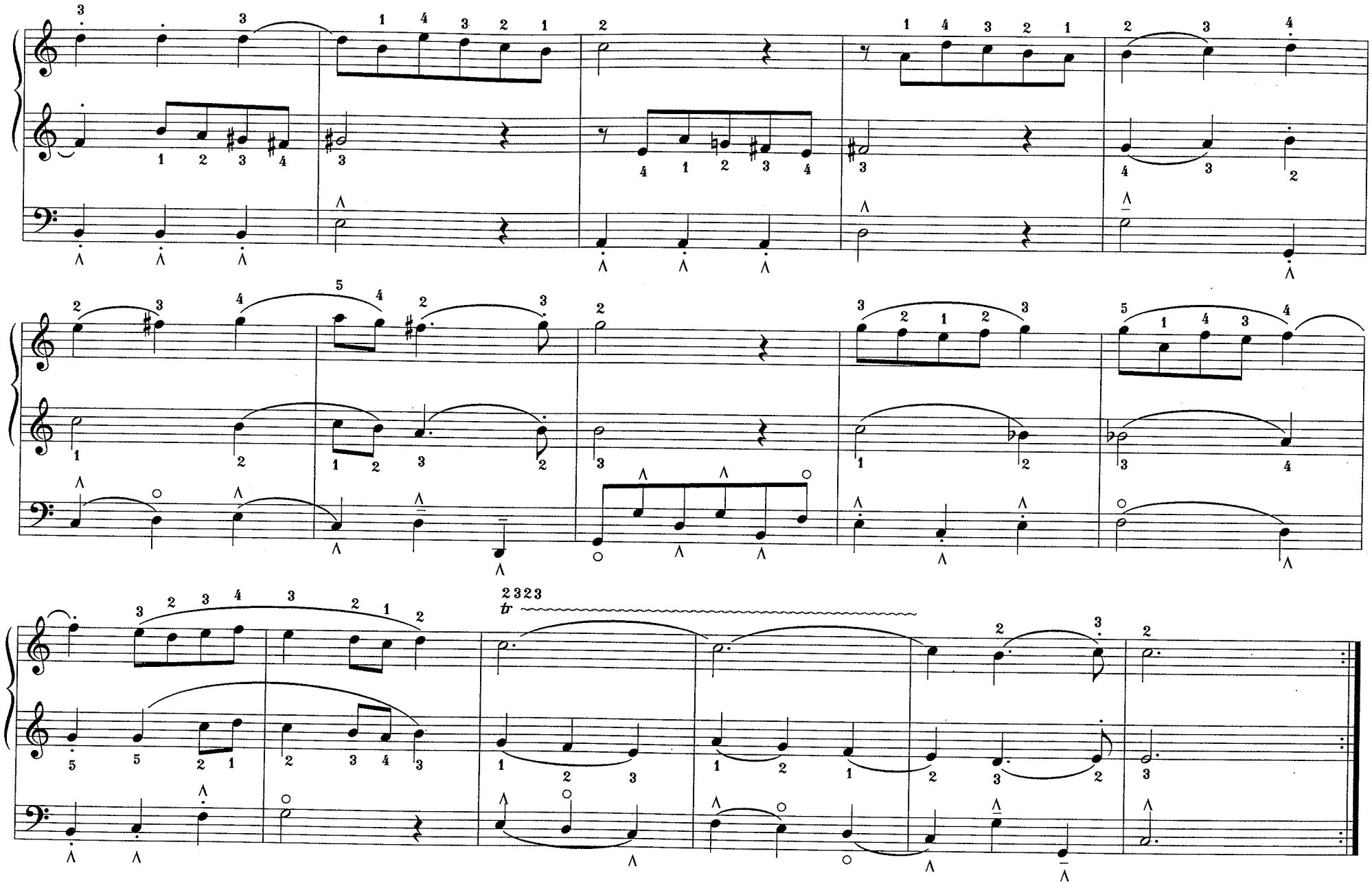

echo
trum.
echo
trum.
echo
trum.
echo
trum.
echo
trum.
echo
trum.



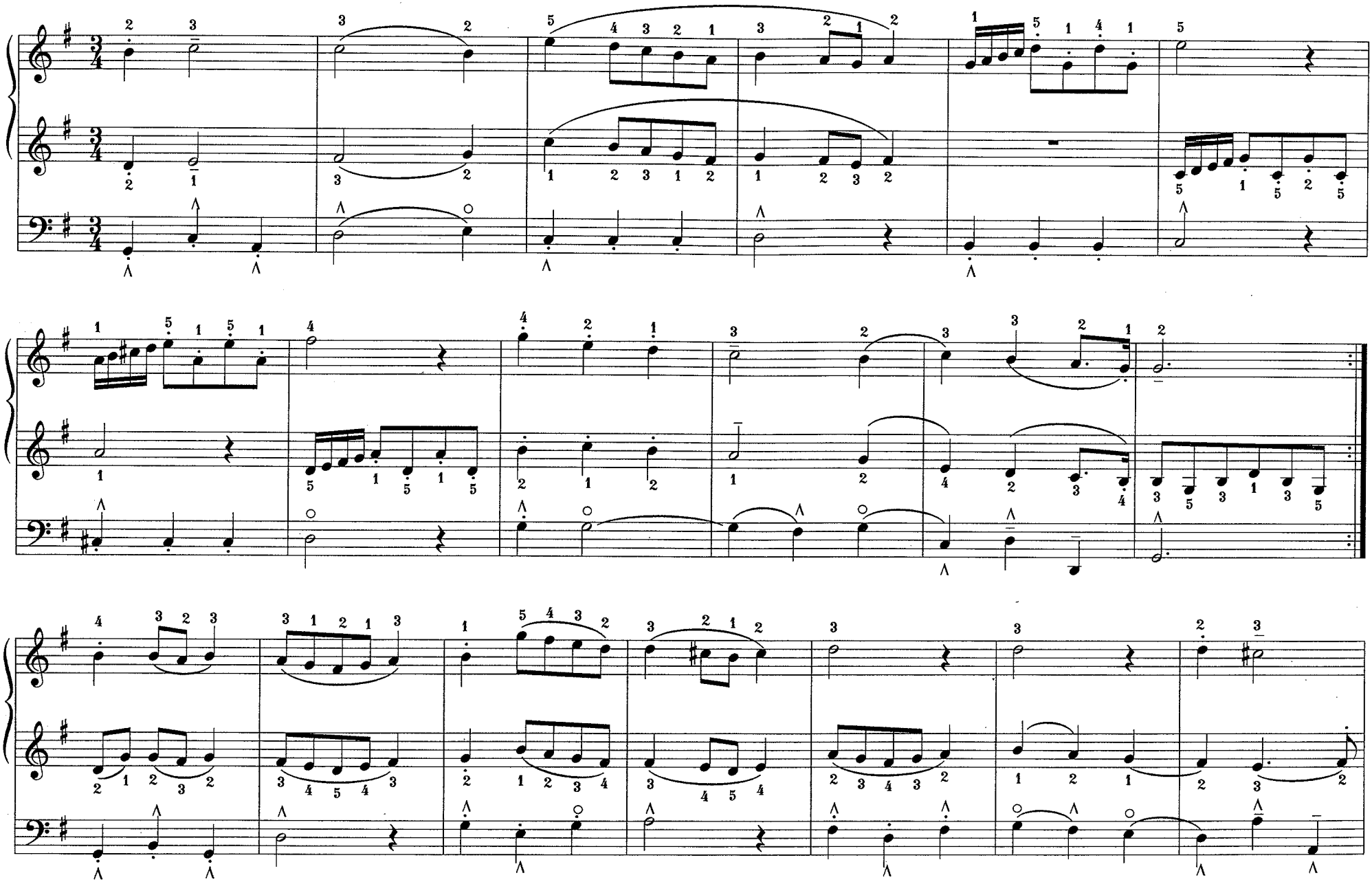


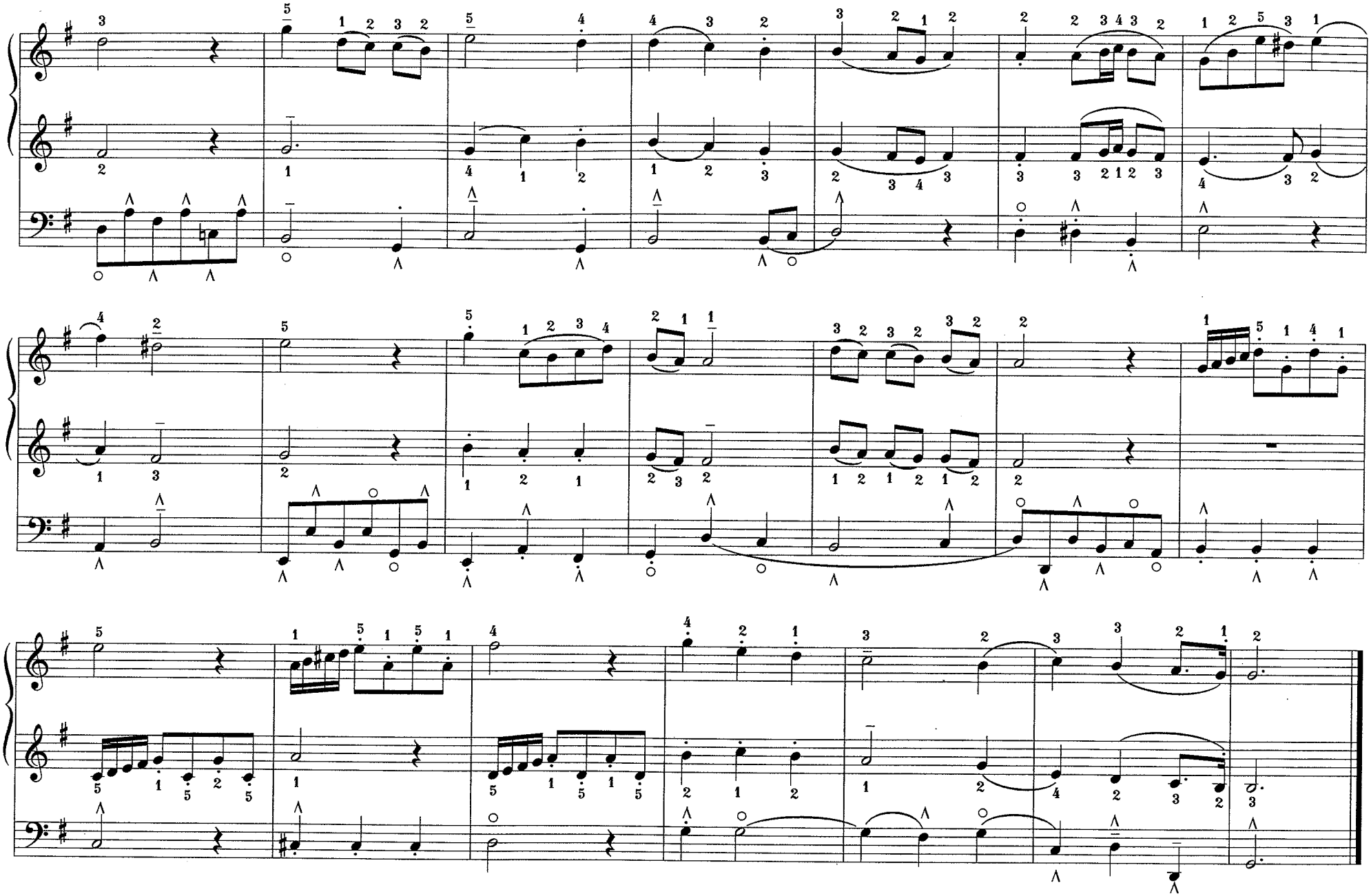
46. Georg Andreas Sorge (1703-1778): Trio C



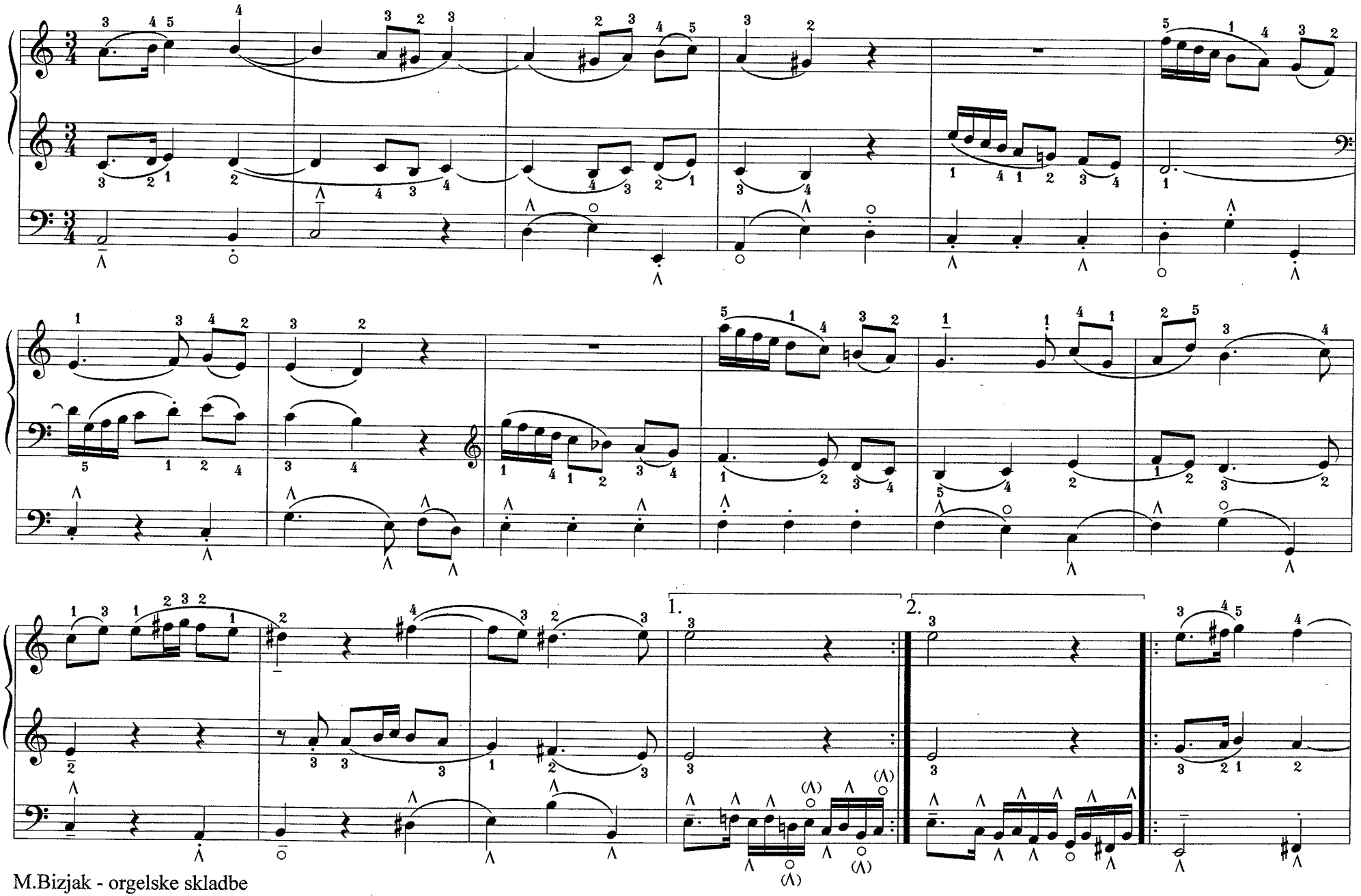

2323
tr

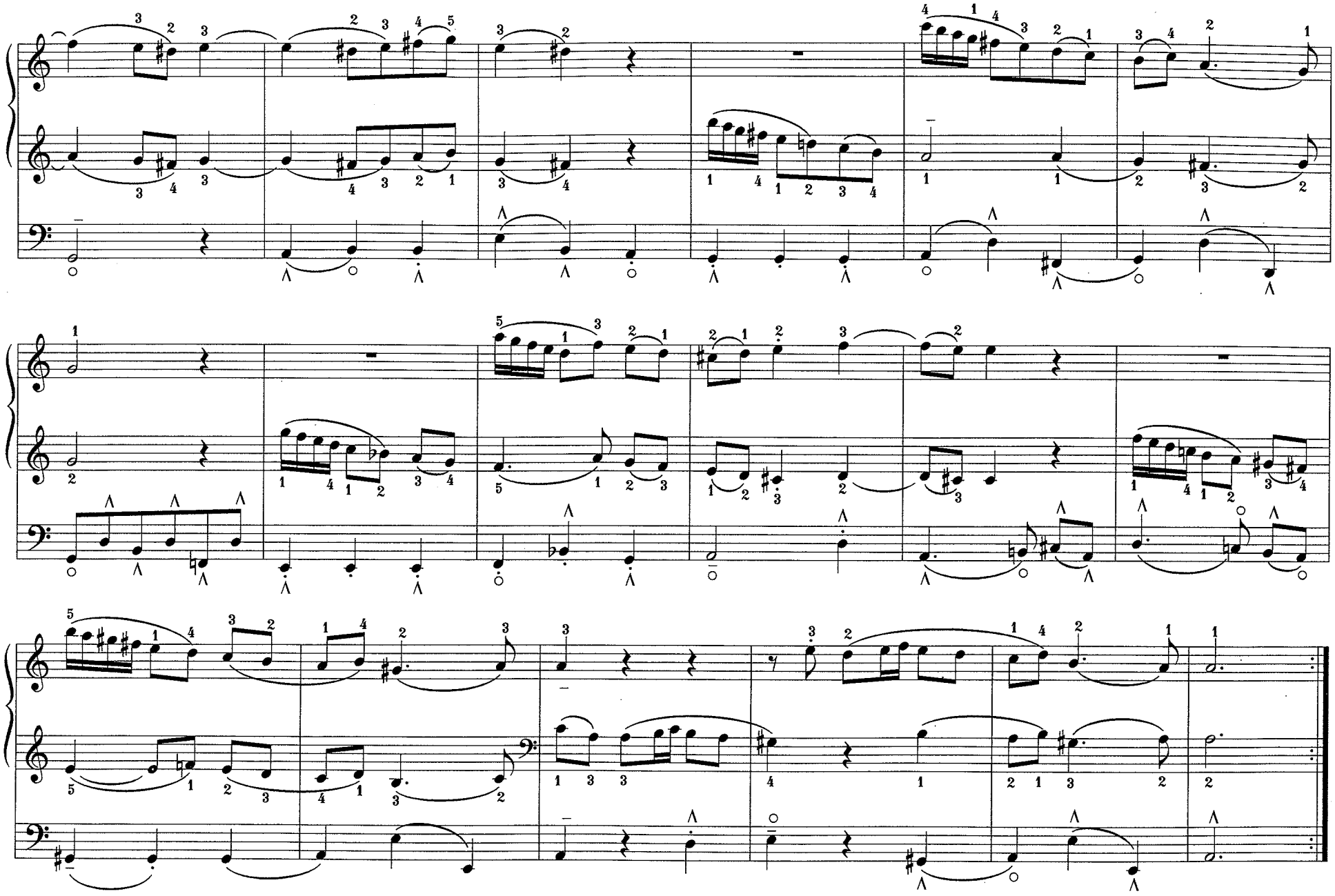
47. Georg Andreas Sorge (1703-1778): Trio G



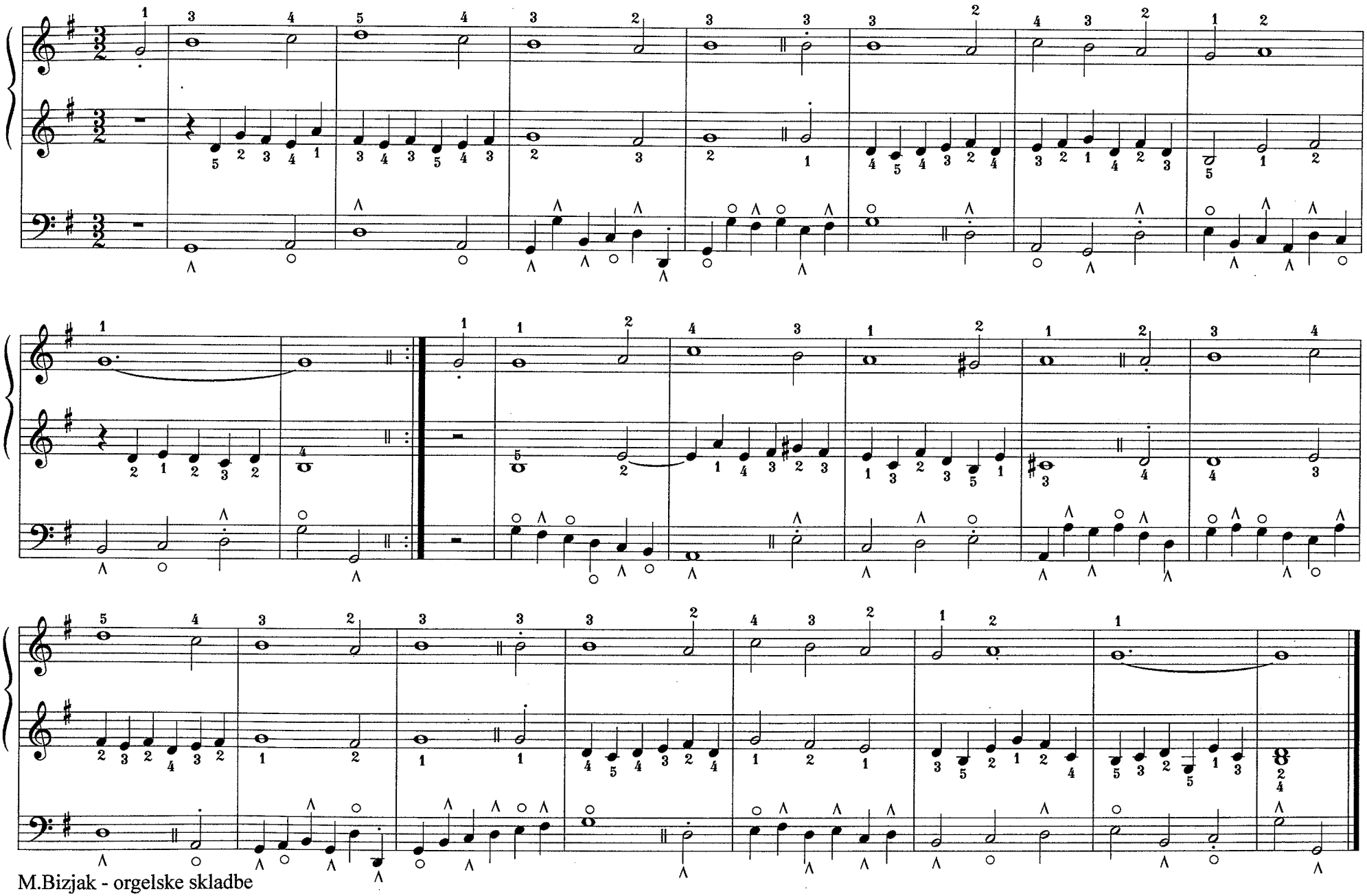


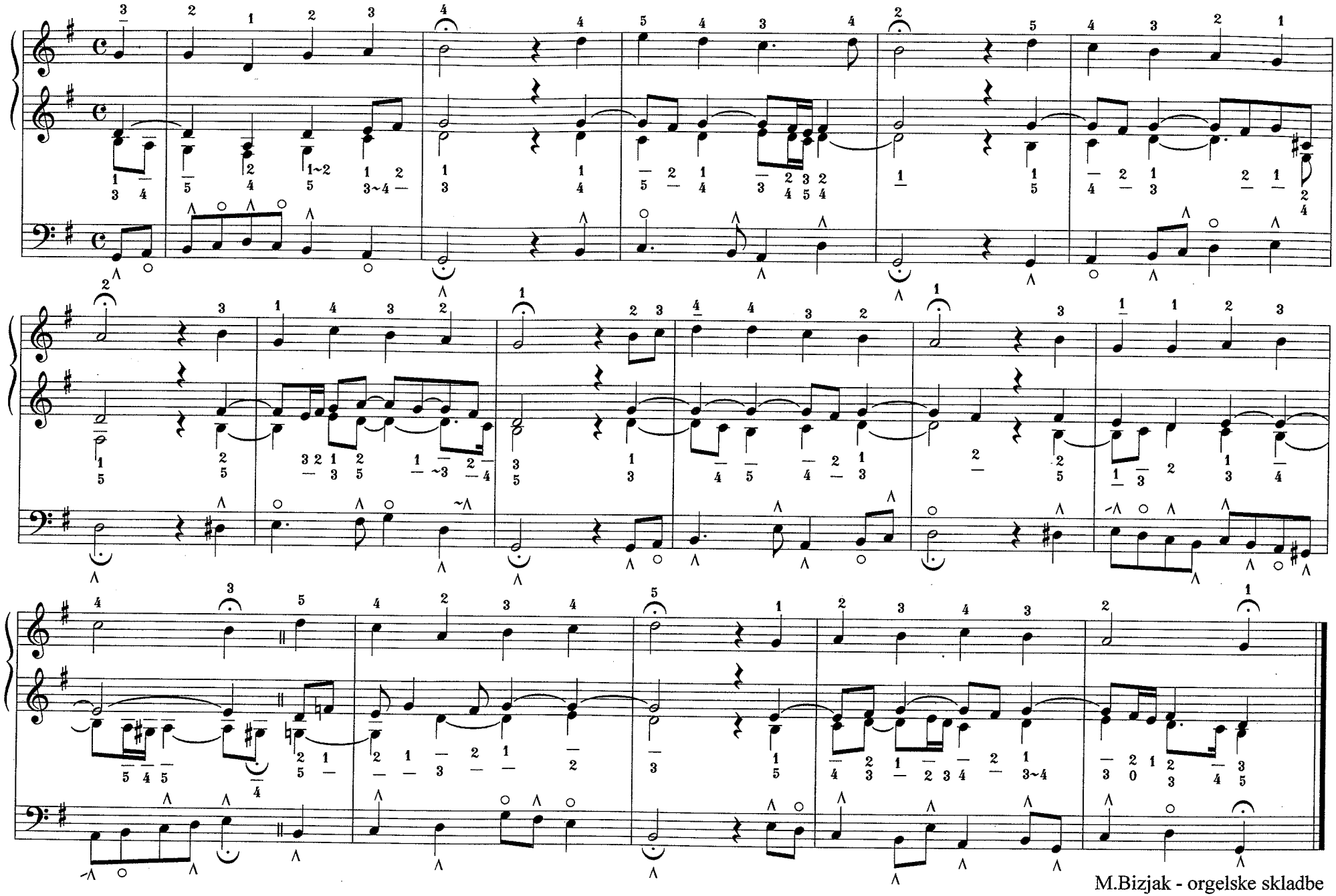
48. Georg Andreas Sorge (1703-1778): Trio a



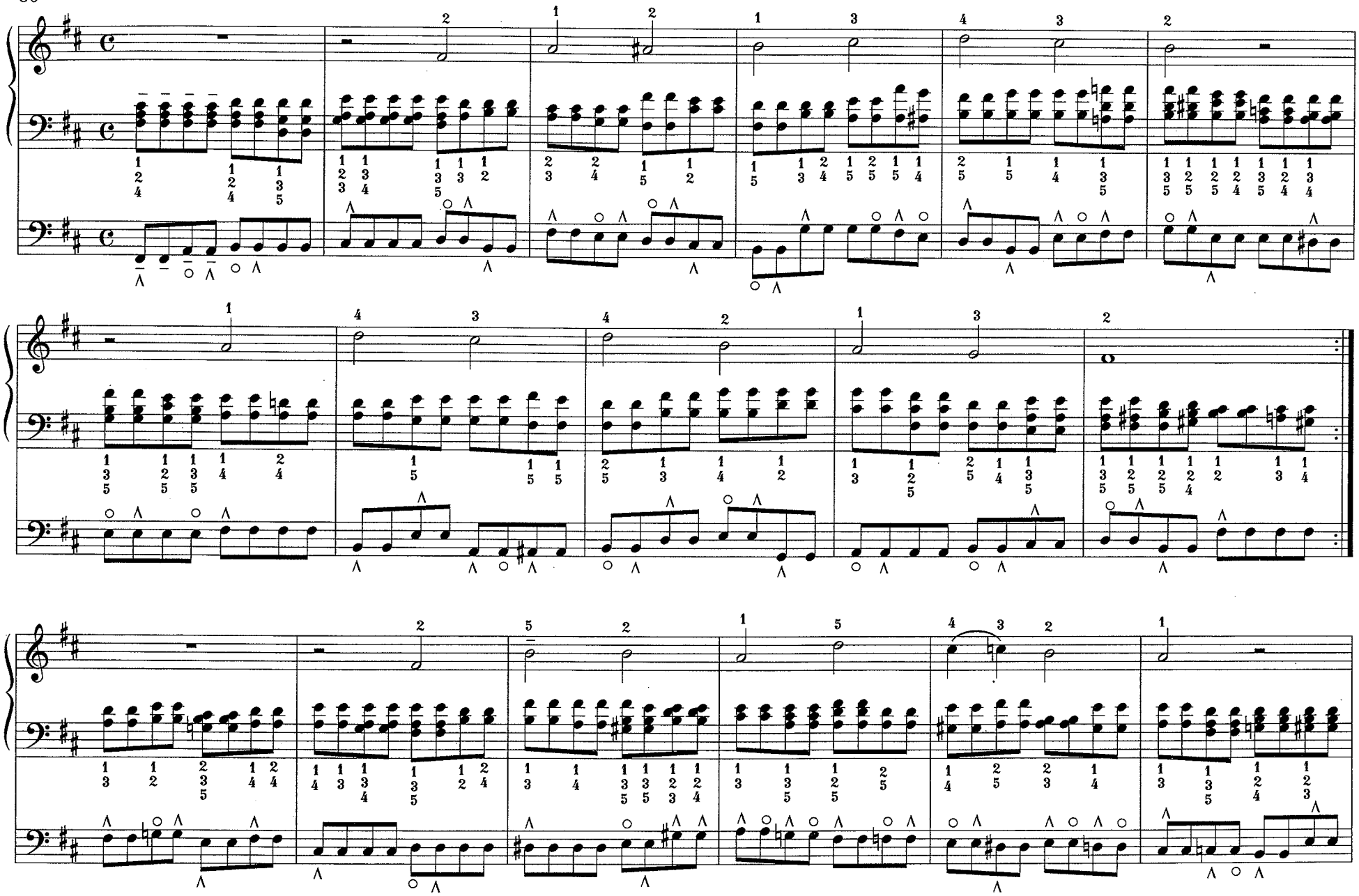


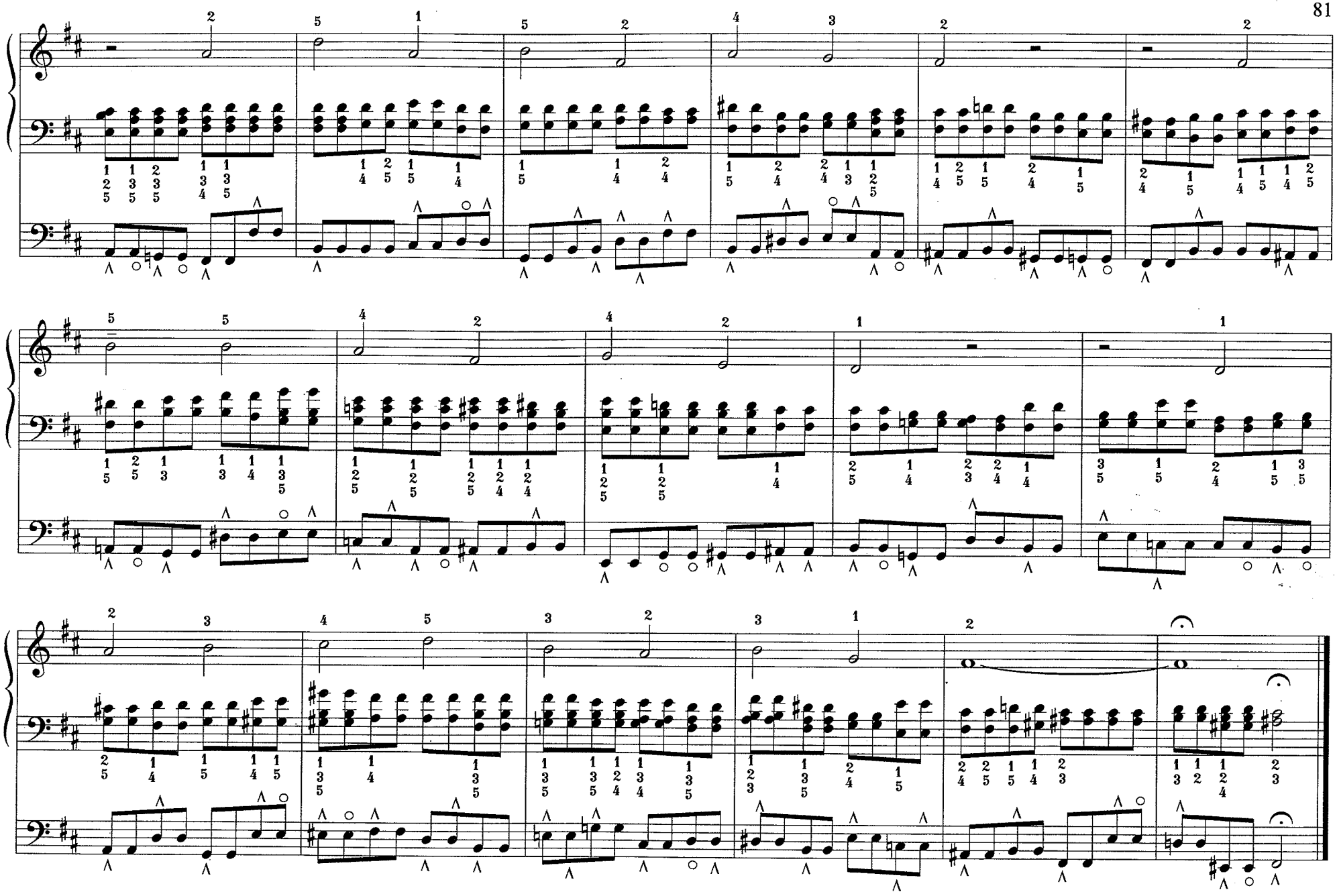
49. Friedrich Wilhelm Zachau (1663-1712): Allein Gott in der Höh sei Ehr



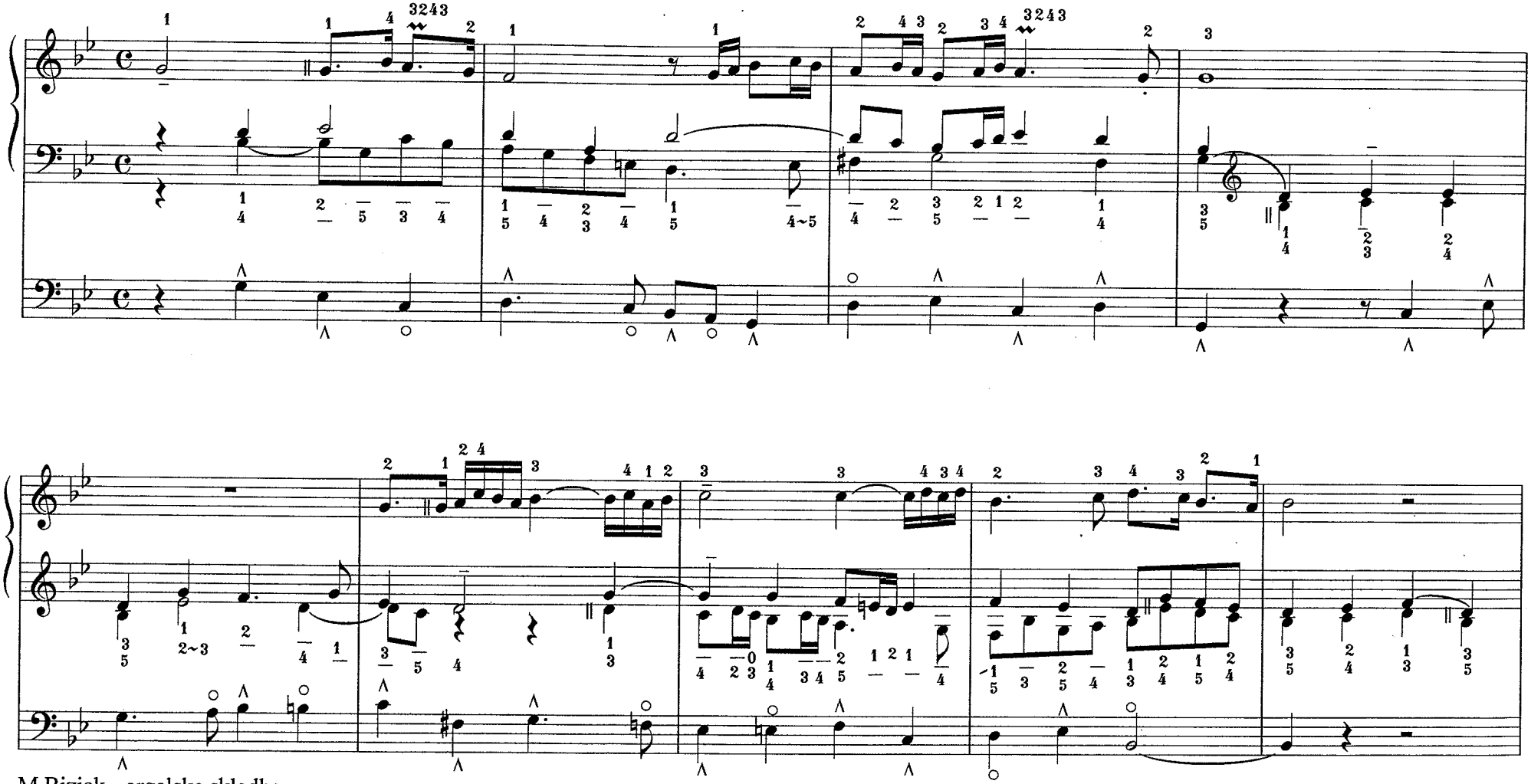


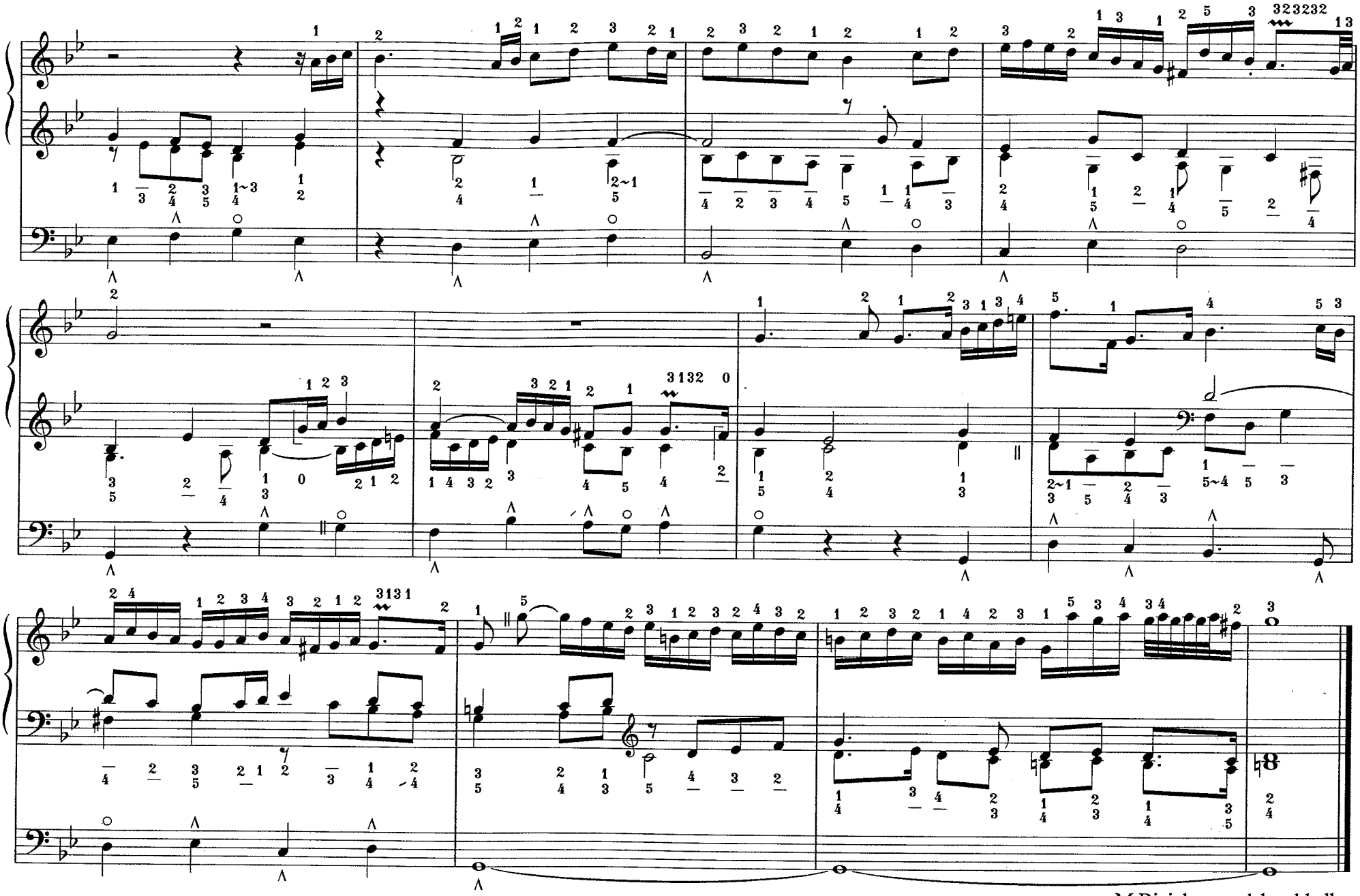
51. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Erbarm' dich mein, o Herre Gott.

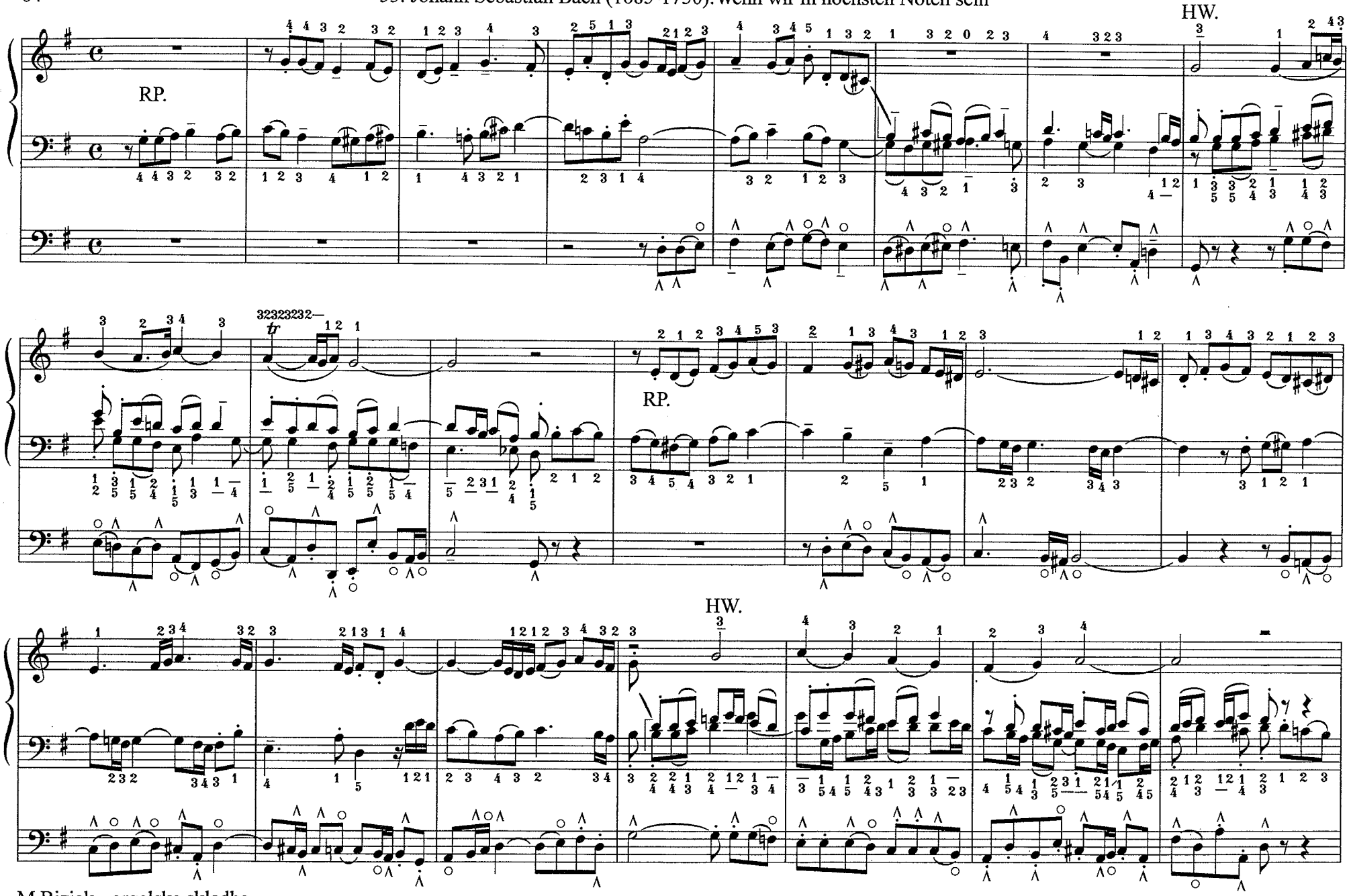


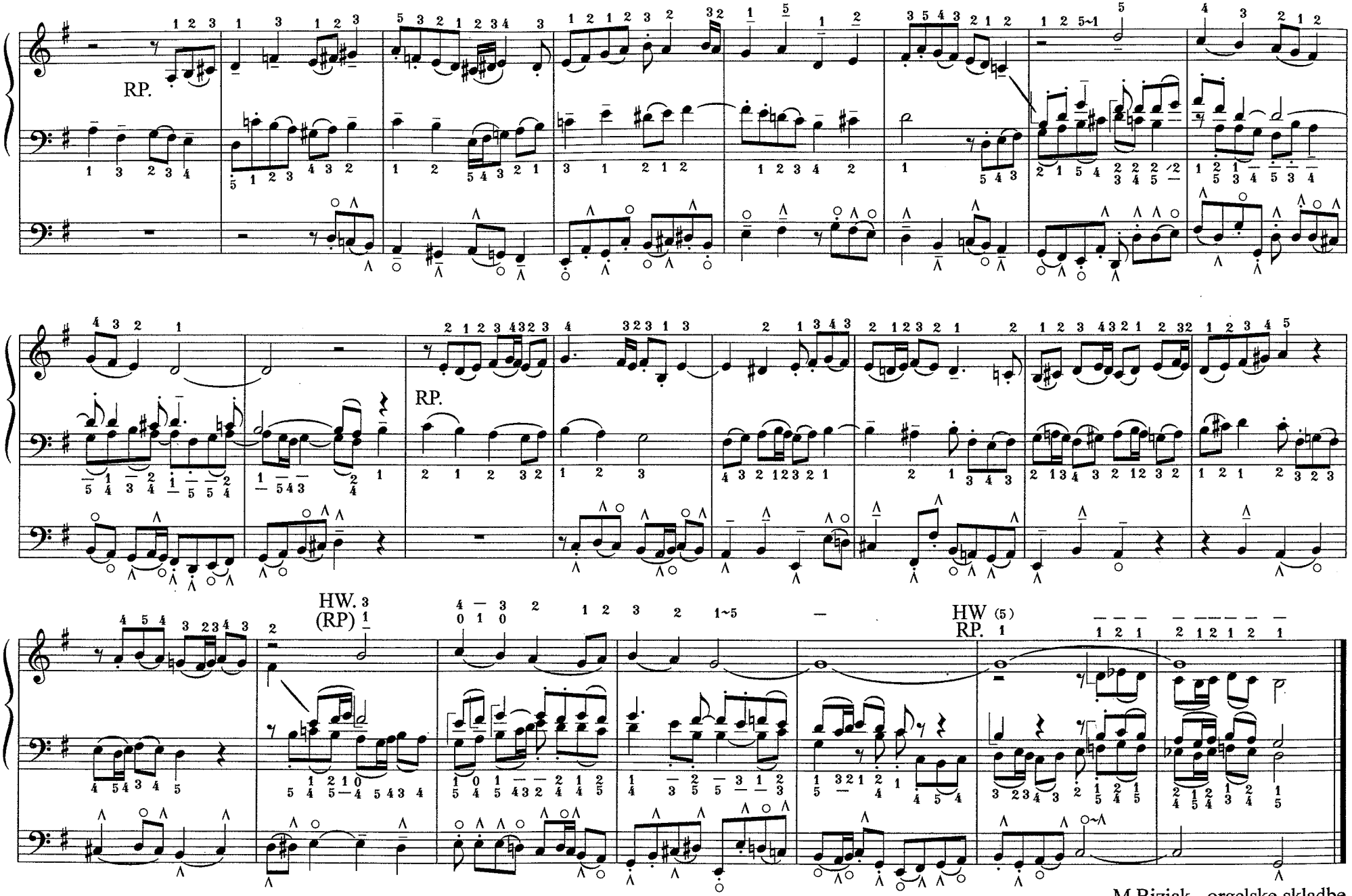


52. Dietrich Buxtehude (1637-1707): Nun komm' der Heiden Heiland

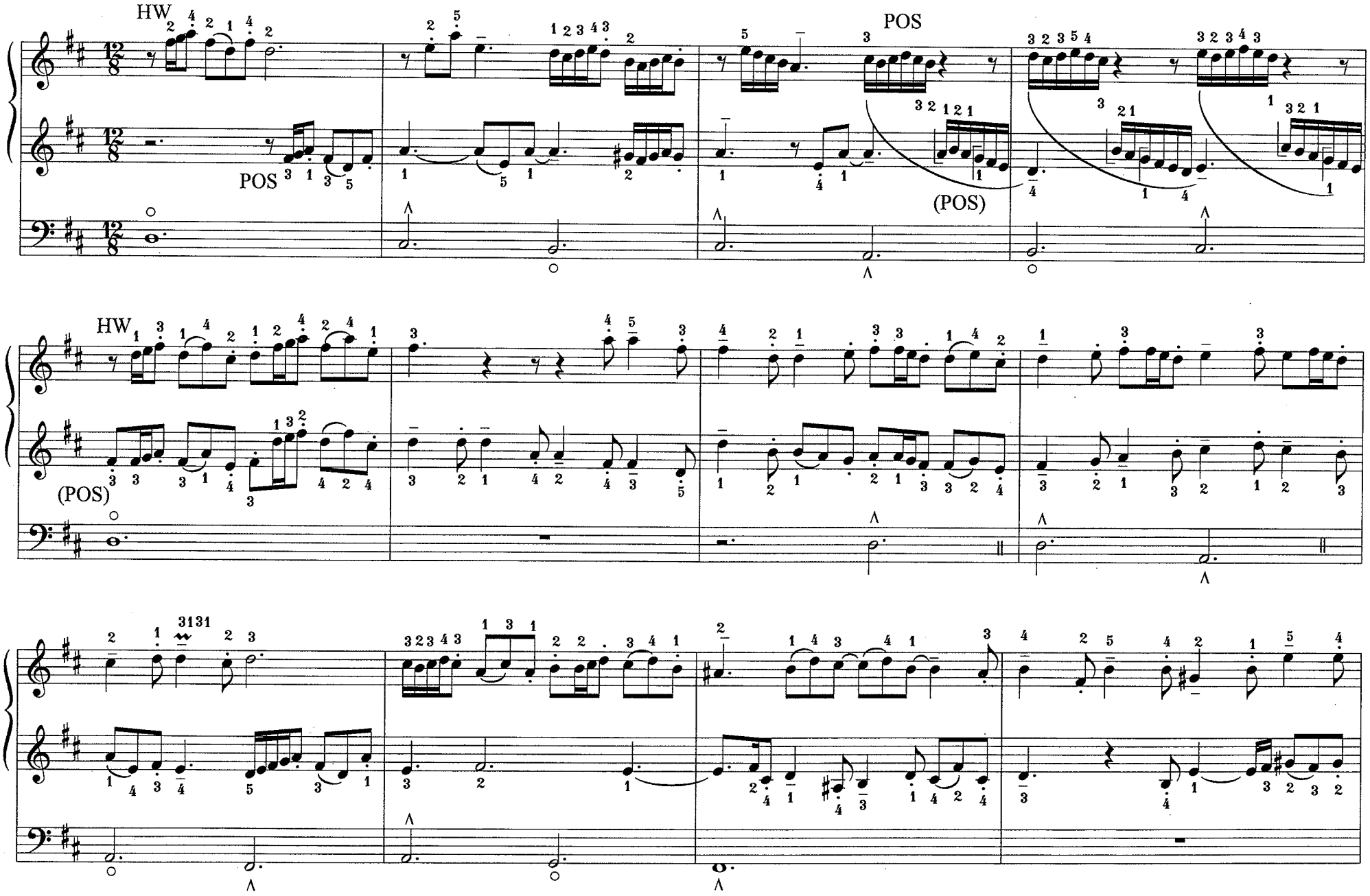


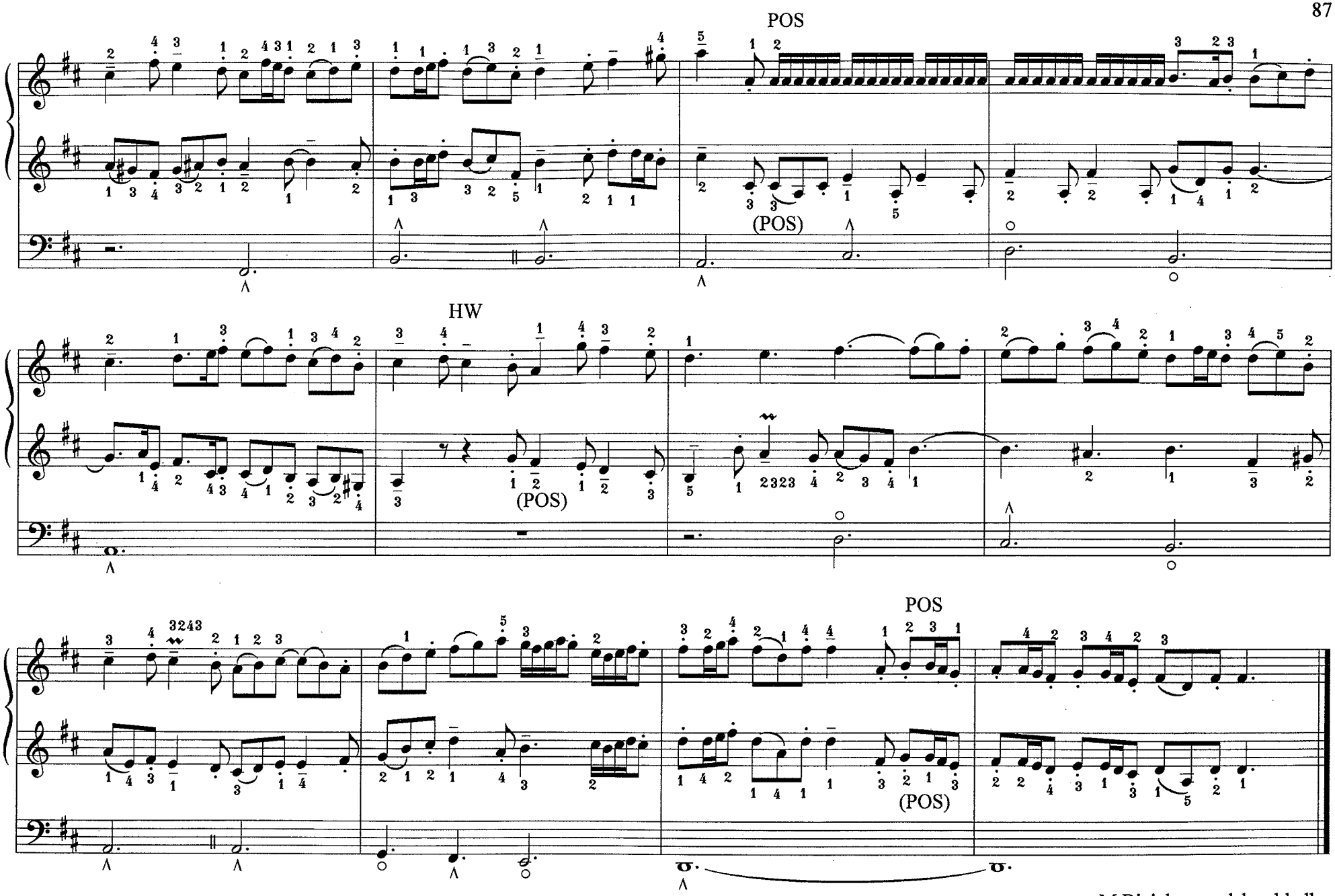



HW.
RP.
RP.
HW.

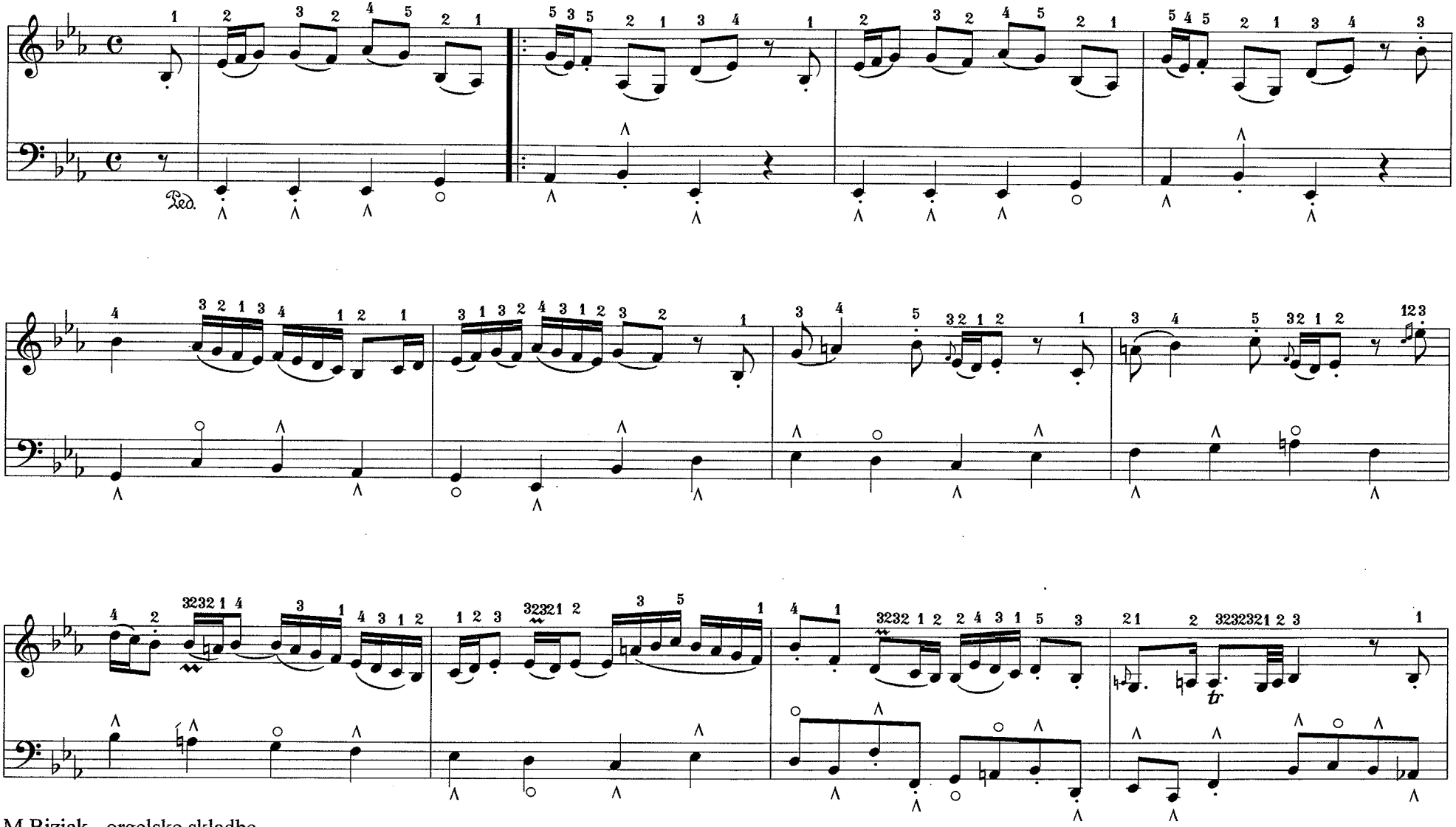

RP.
RP.
HW. 3
(RP) 1
HW (5)
RP. 1

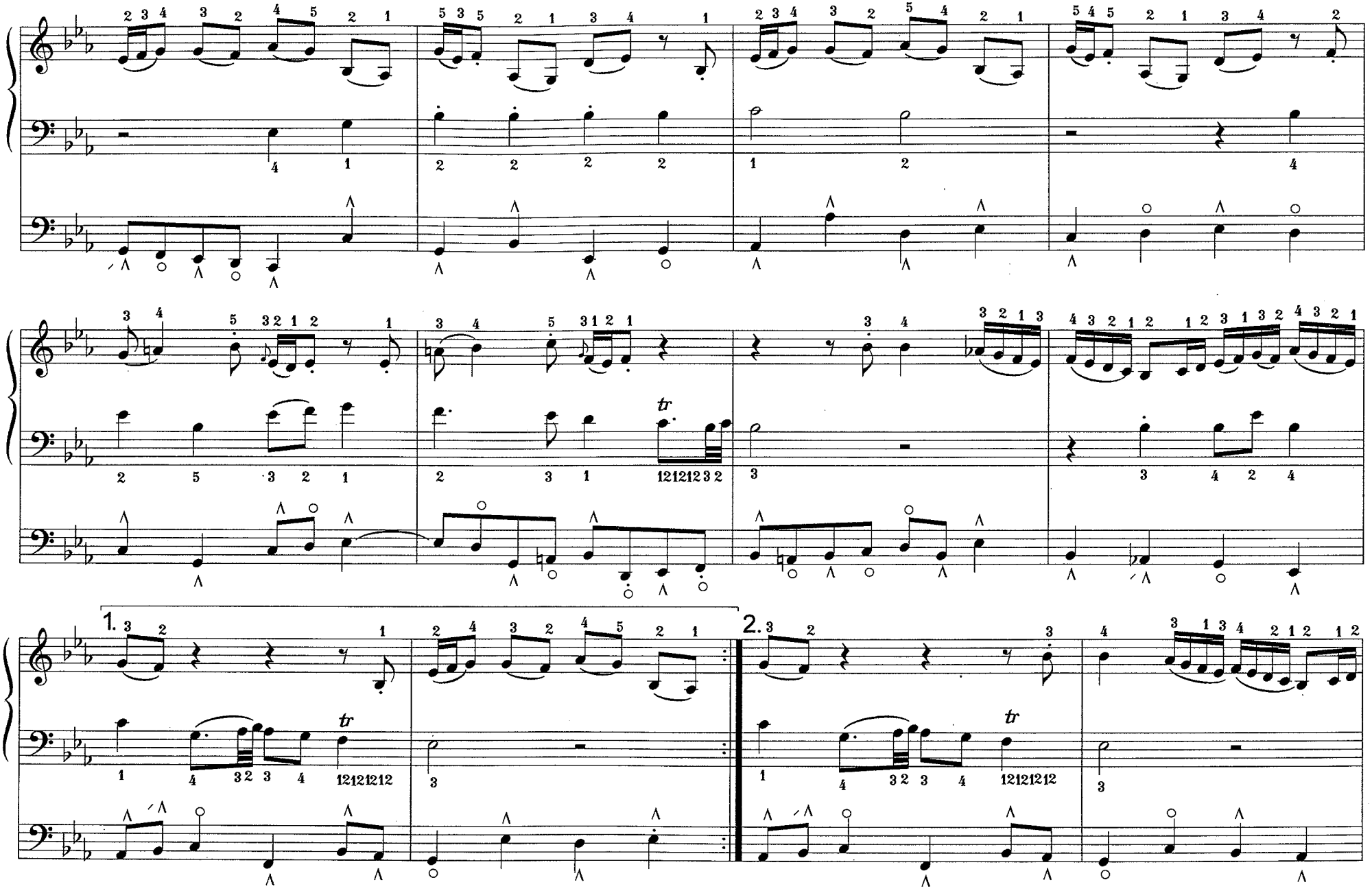
54. Johann Pachelbel (1653-1706): Vom Himmel hoch, da komm ich her

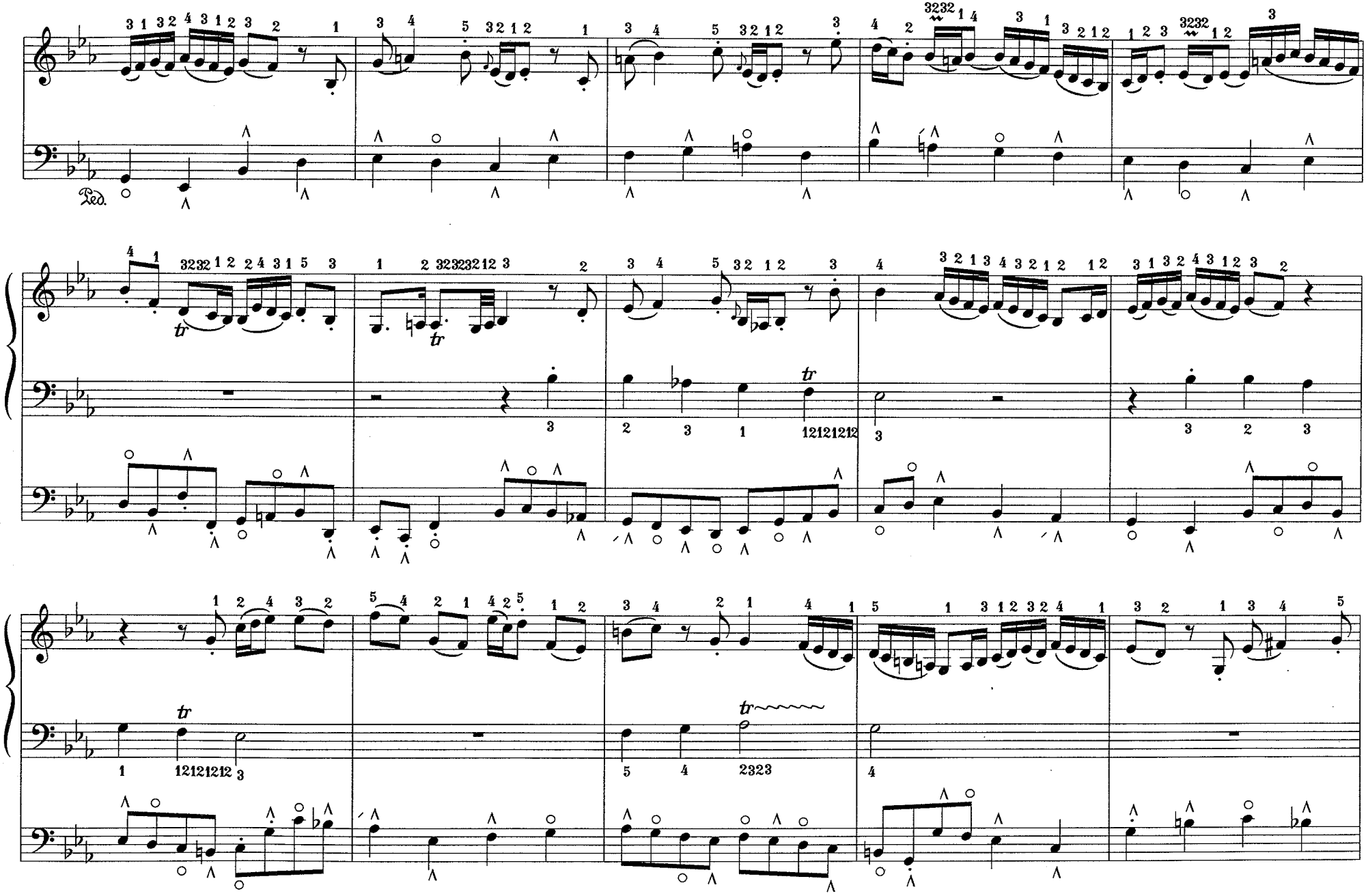


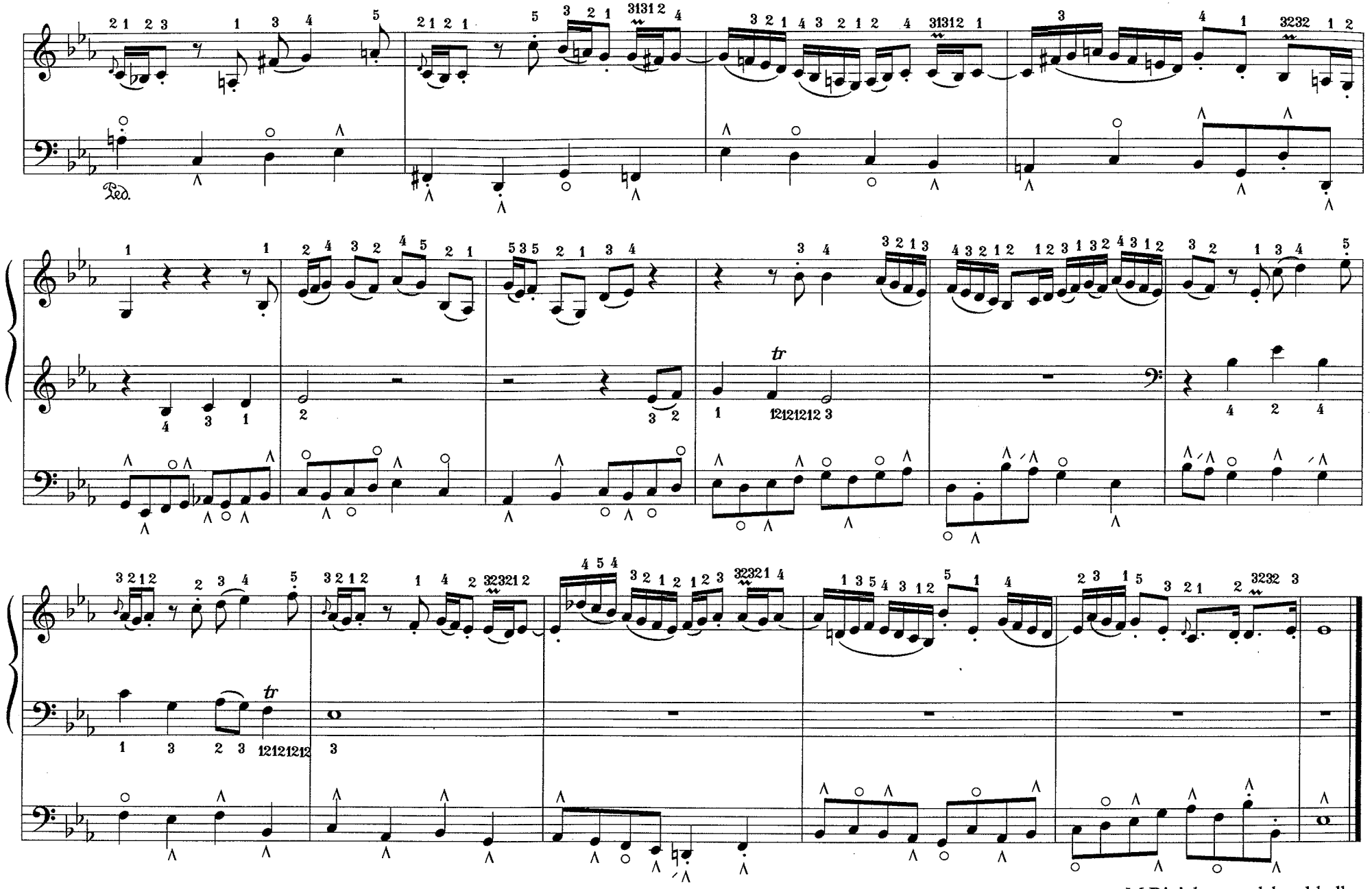

POS
(POS)
HW
(POS)
POS
(POS)

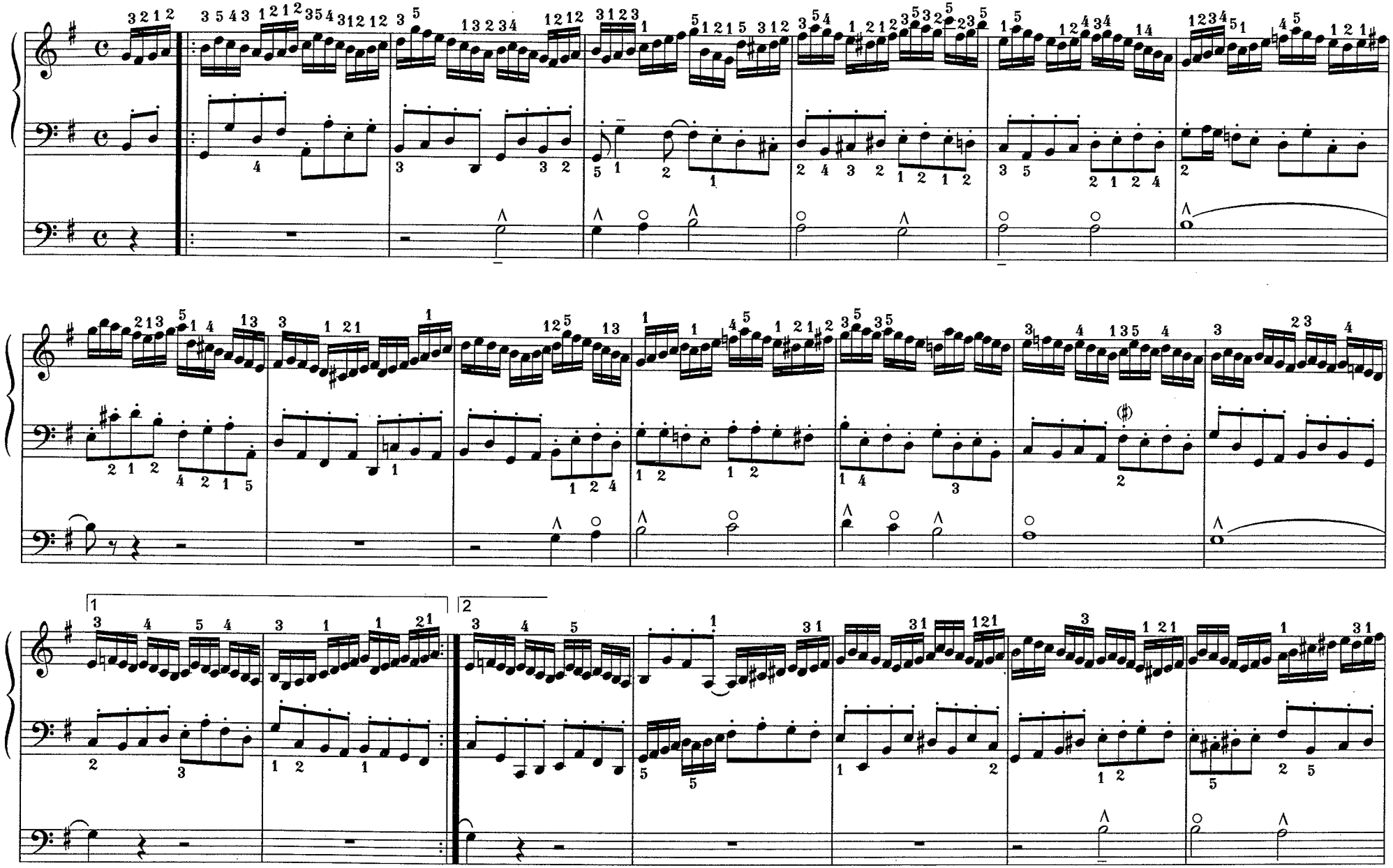
55. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Wachet auf, ruft uns die Stimme



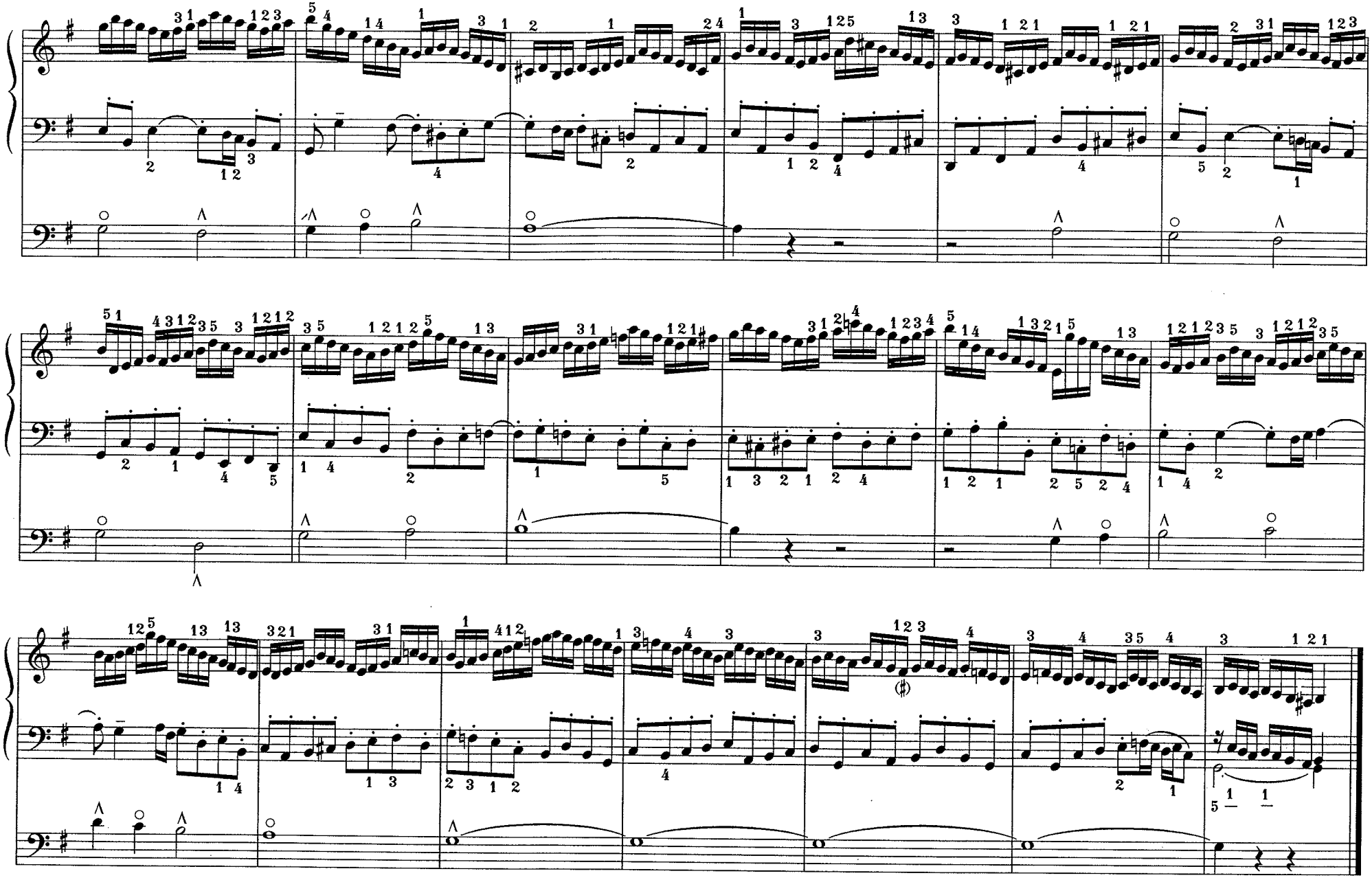

1.
2.
tr
tr


Ped.

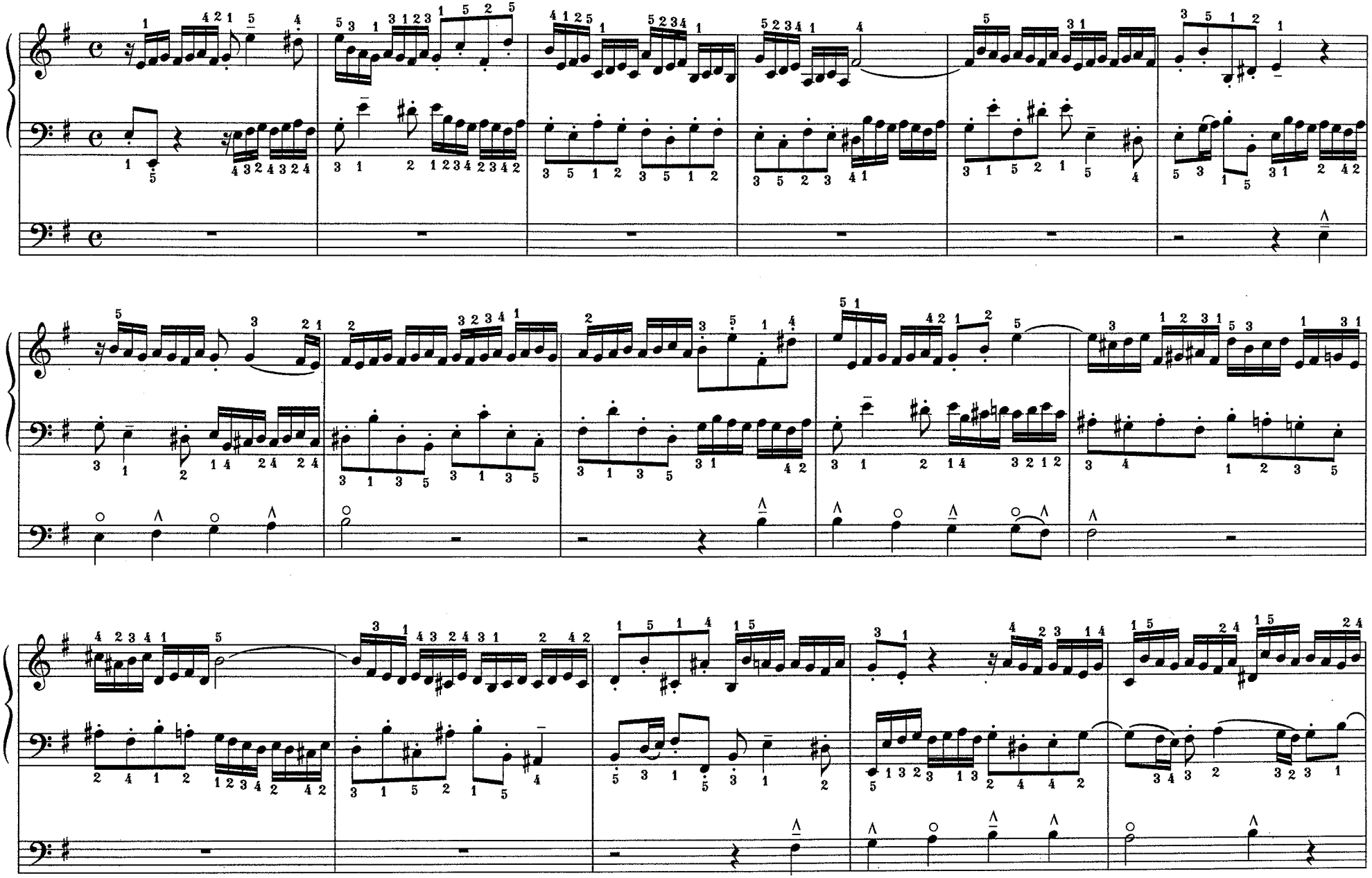

Ped.
tr
tr

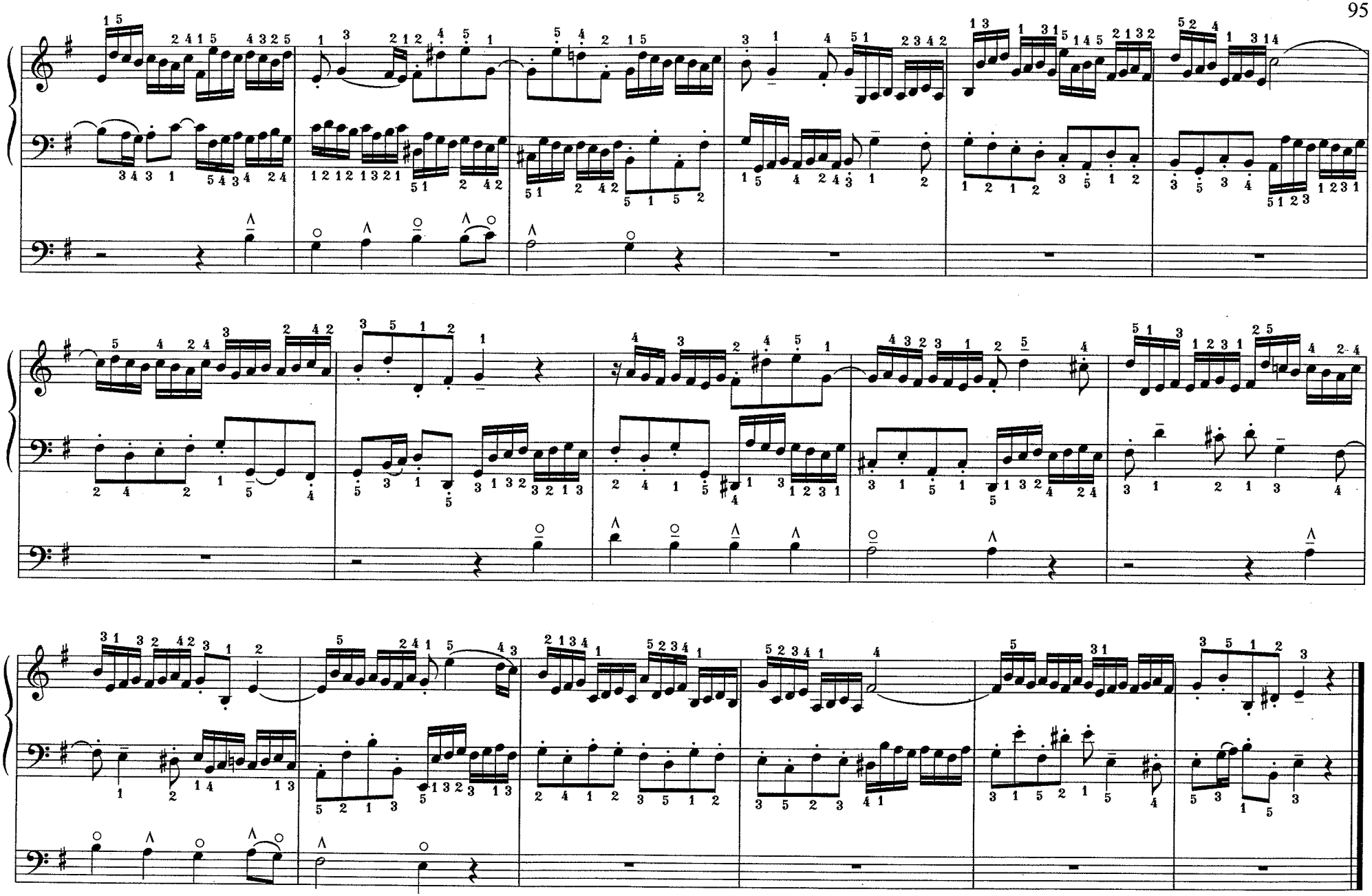


M.Bizjak - orgelske skladbe

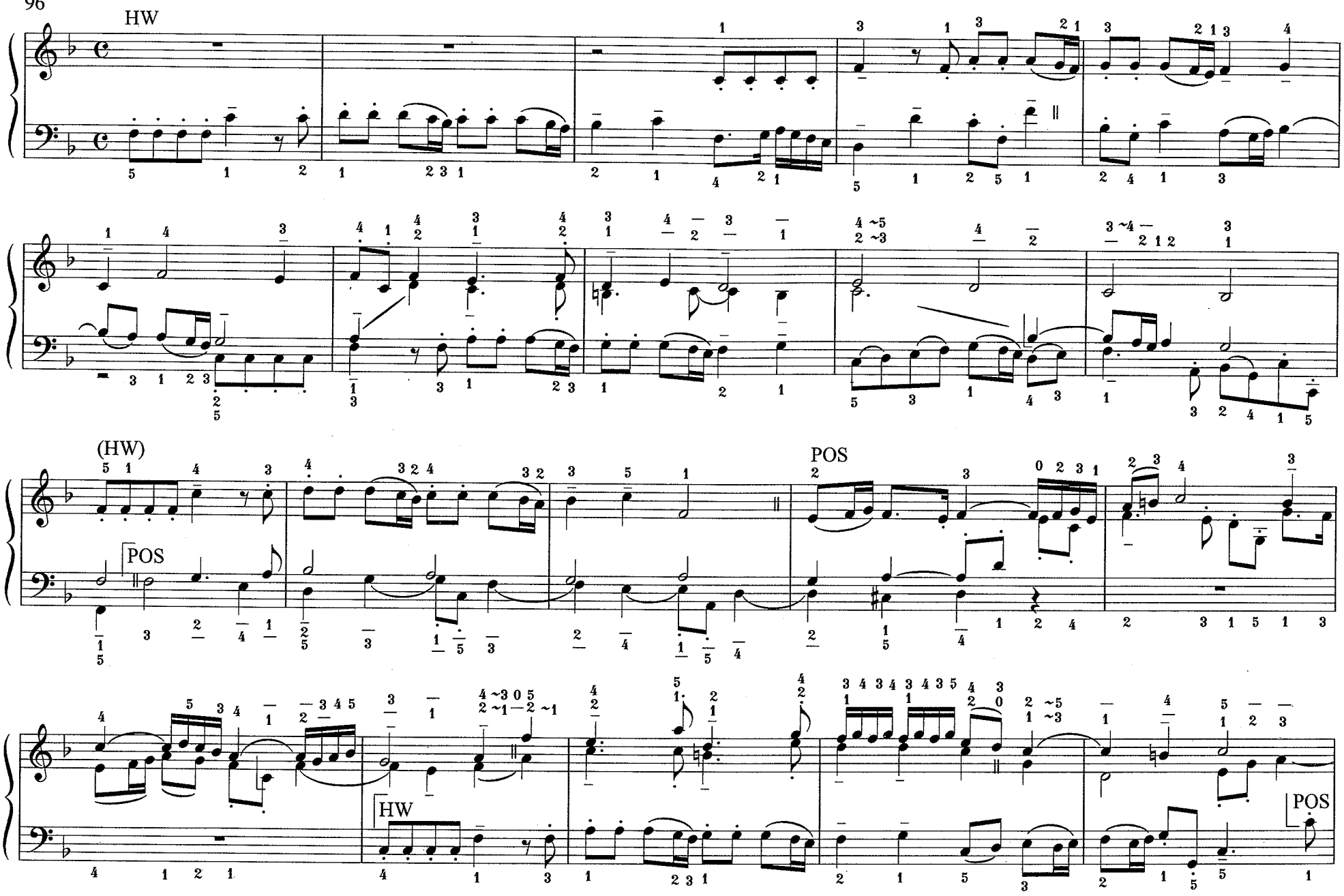


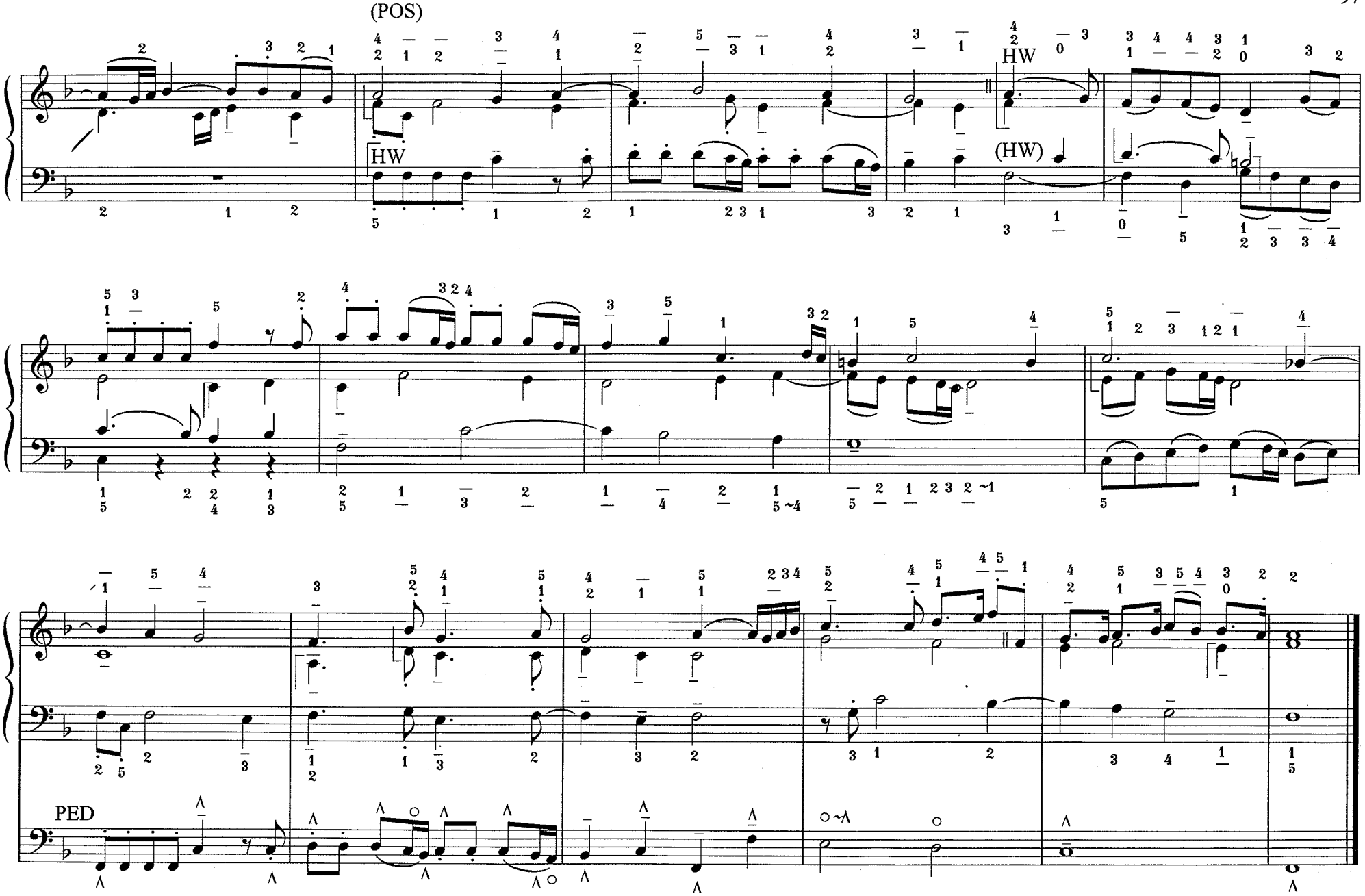
57. Johann Sebastian Bach (1685-1750):Wo soll ich fliehen hin

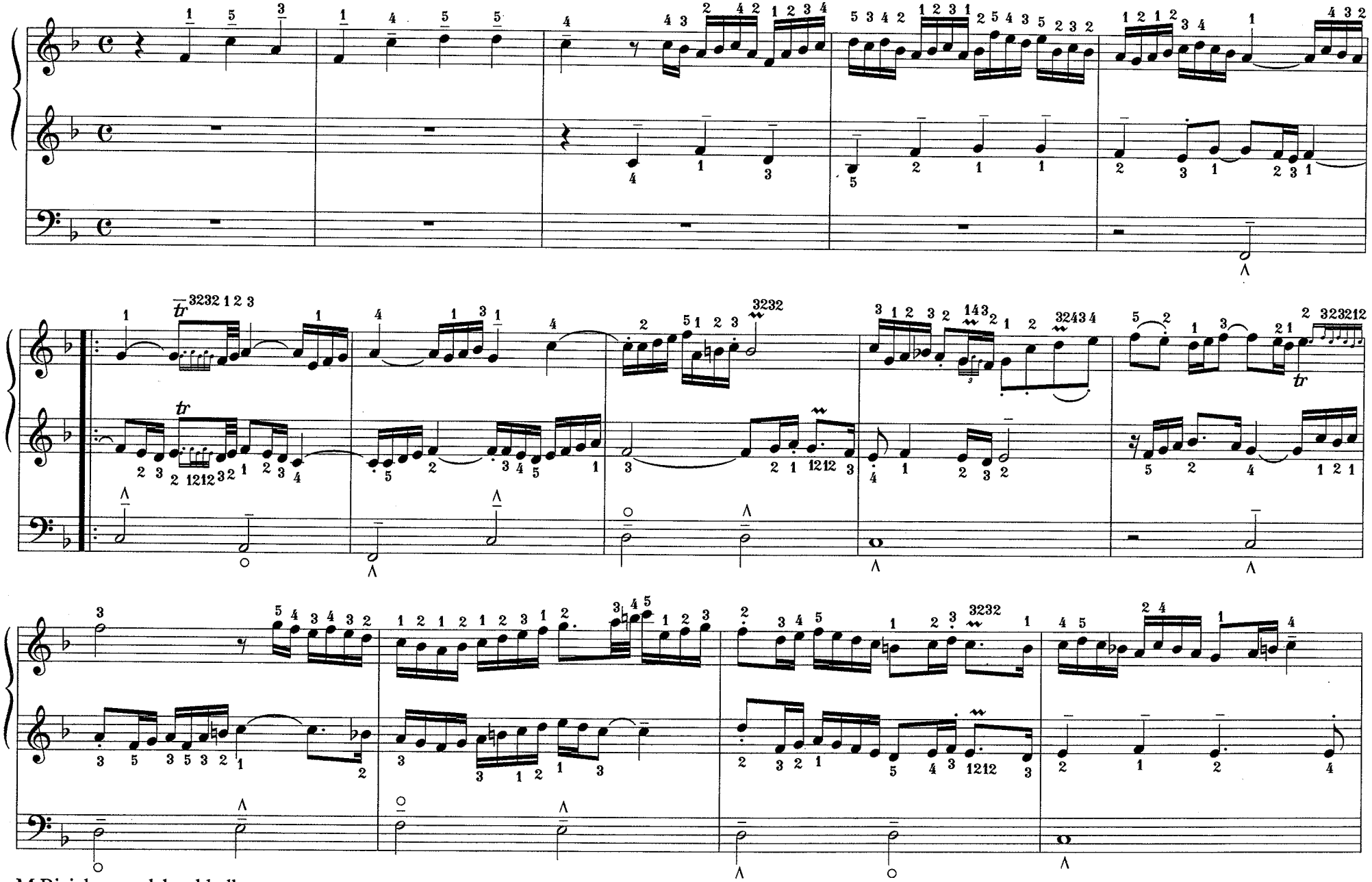


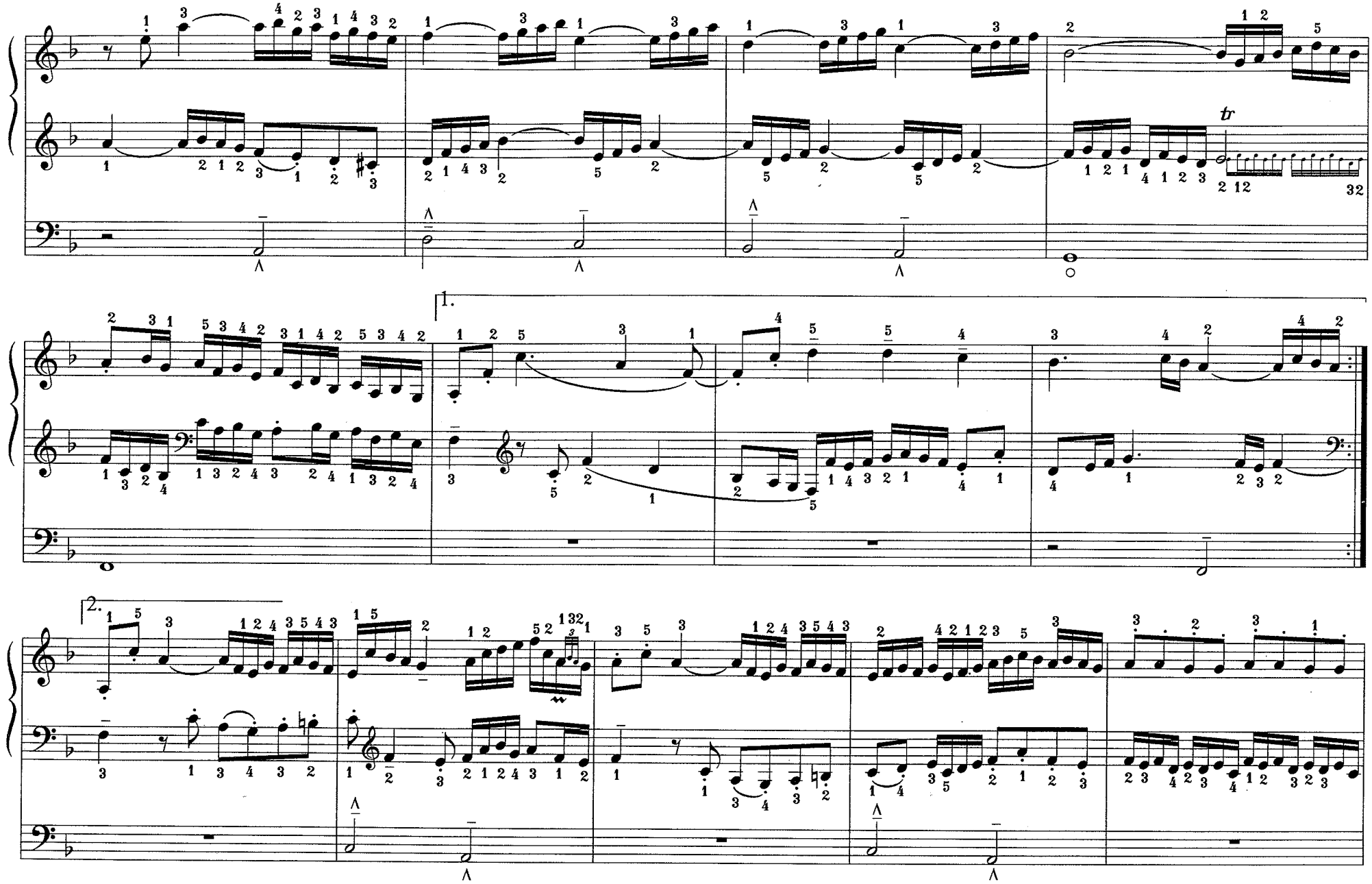


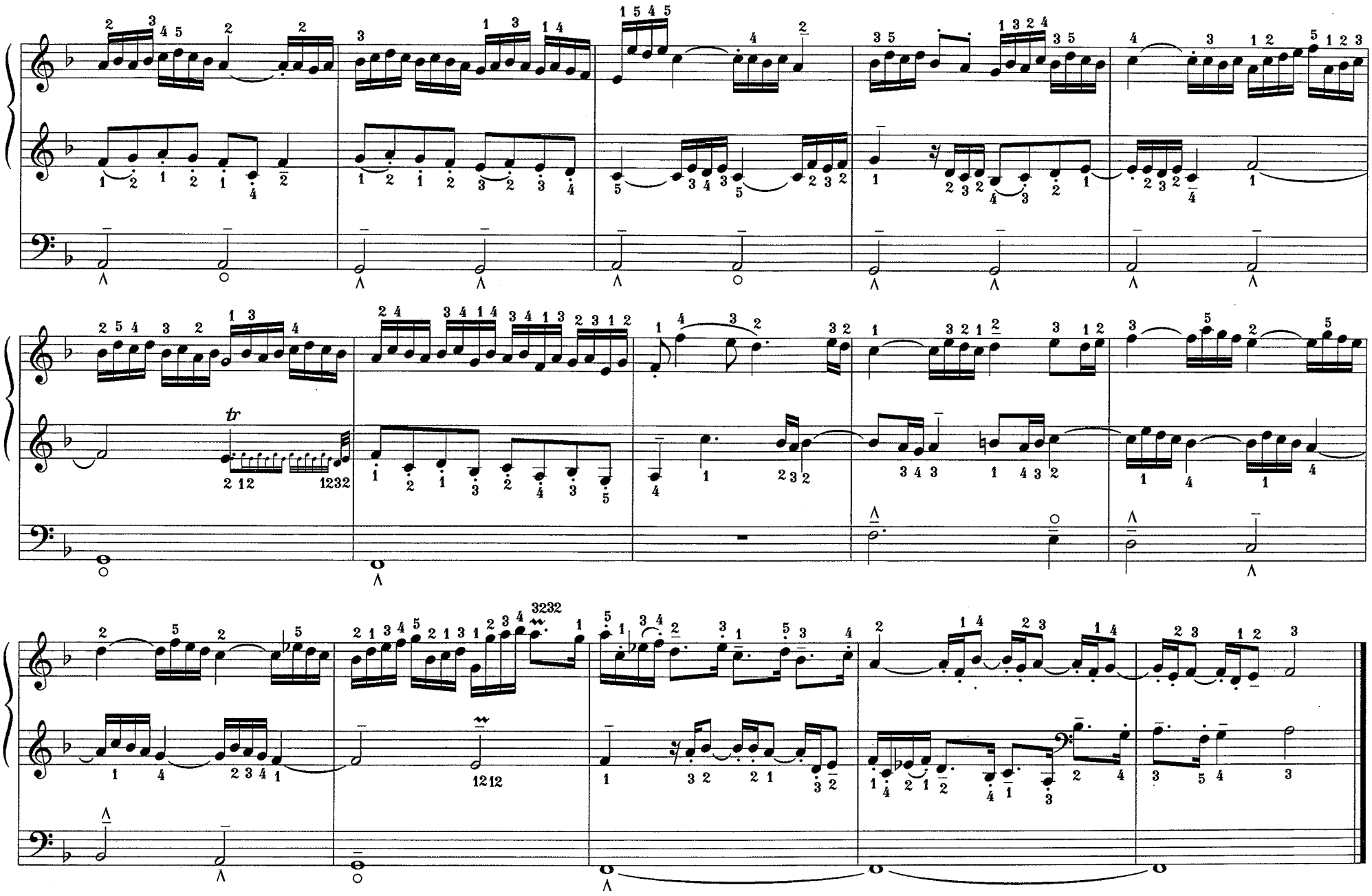
58. Johann Pachelbel (1653-1706): Magnificat fuga

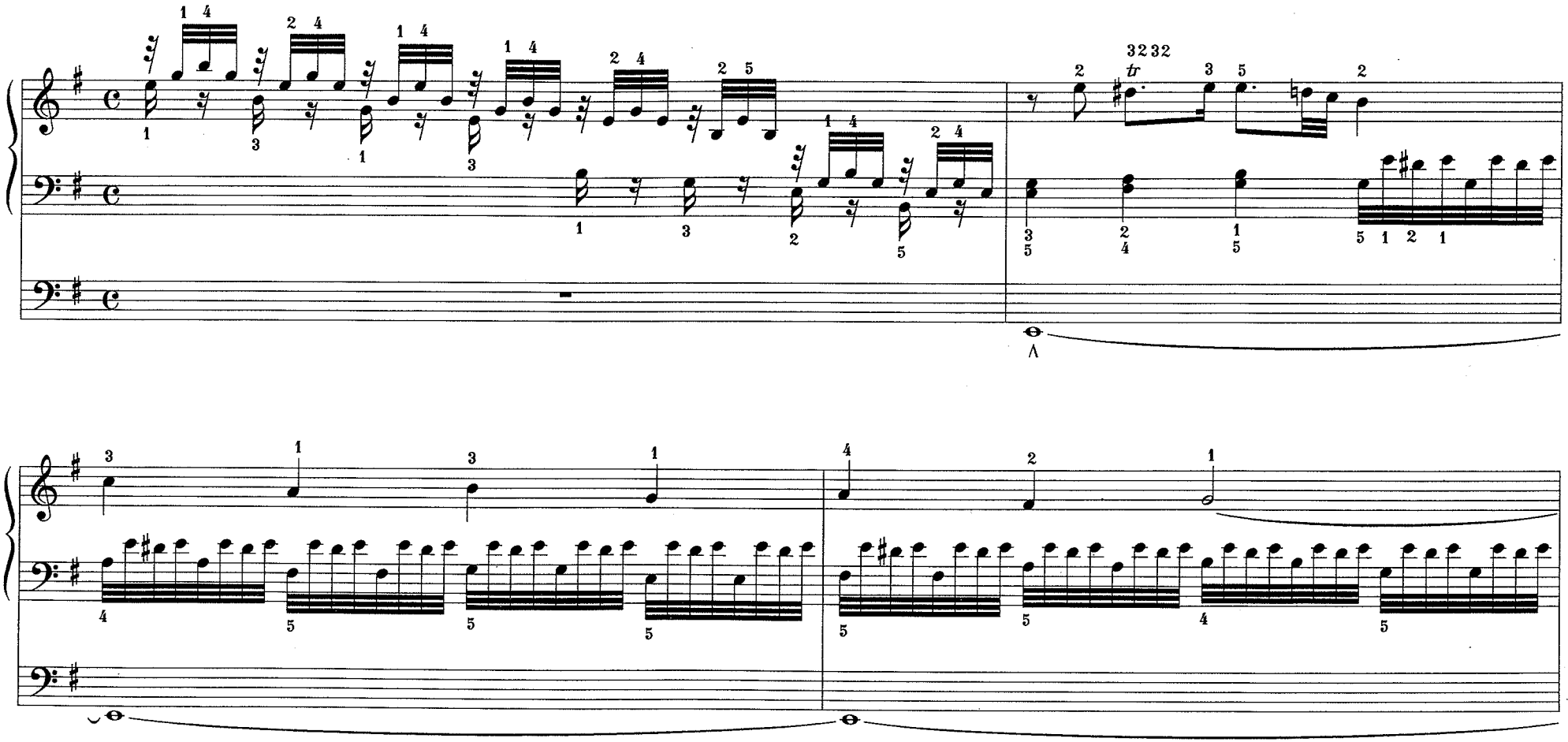


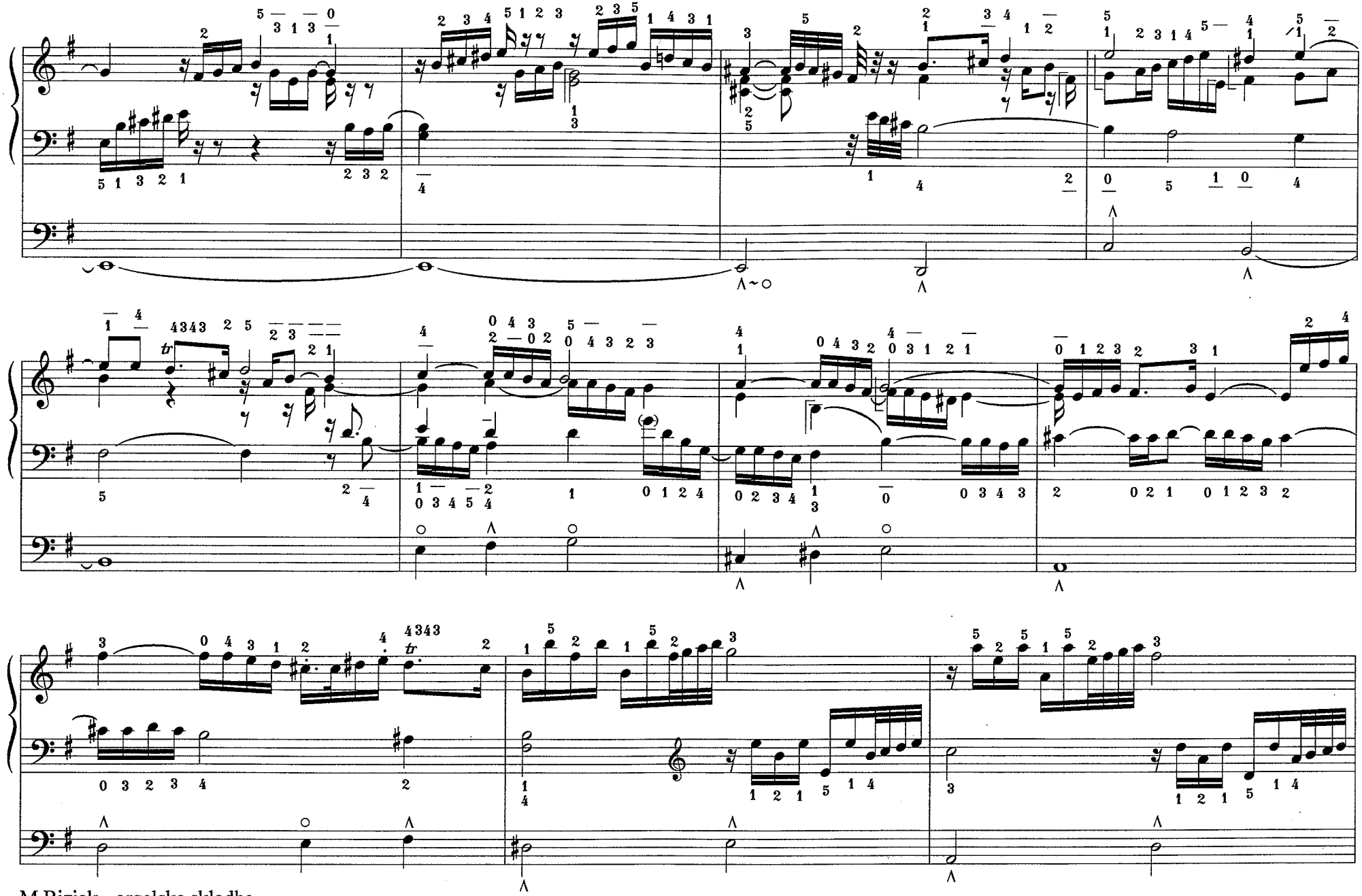

(POS)
HW
HW
(HW)
PED

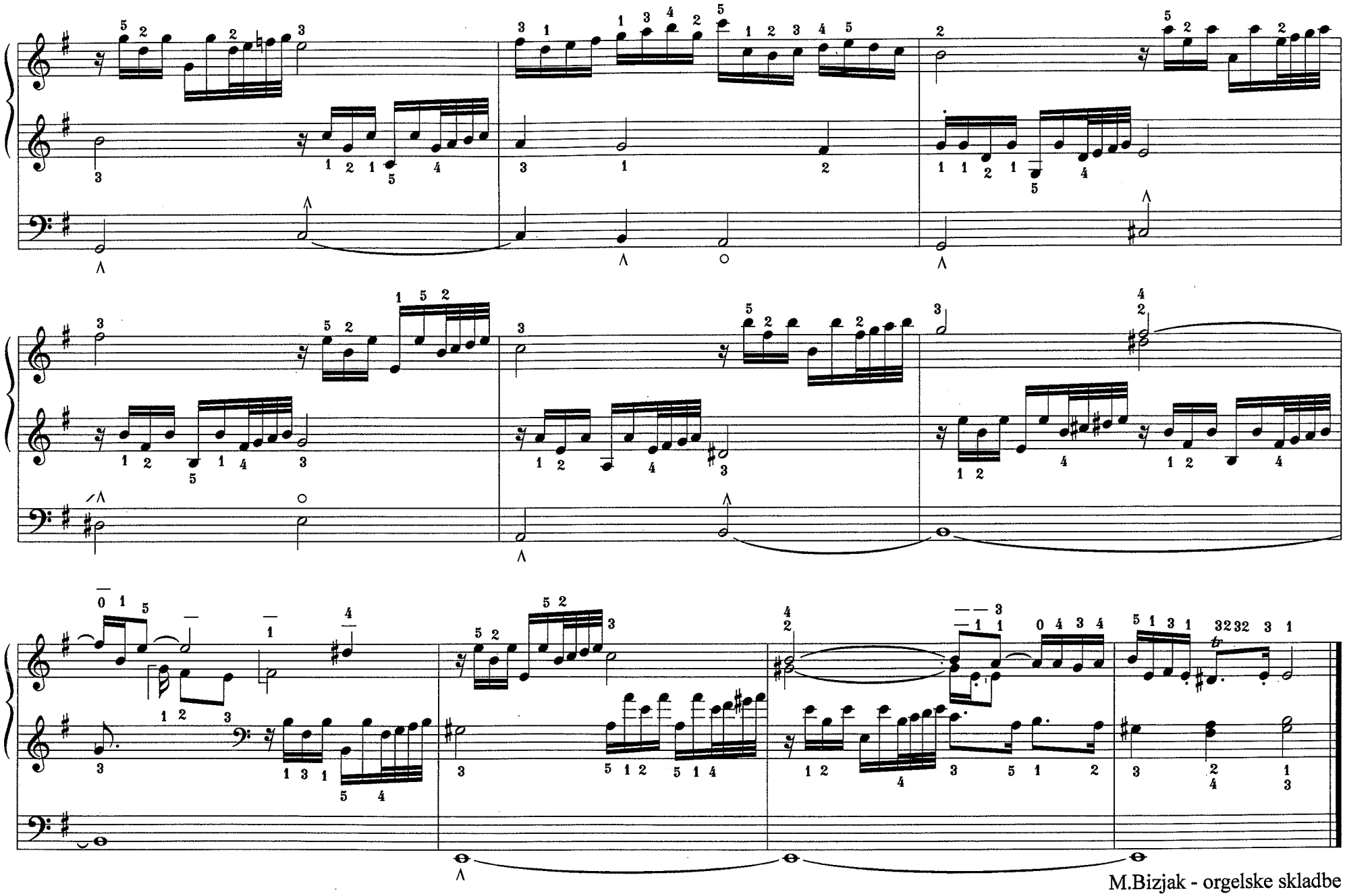



tr
1.
2.


tr

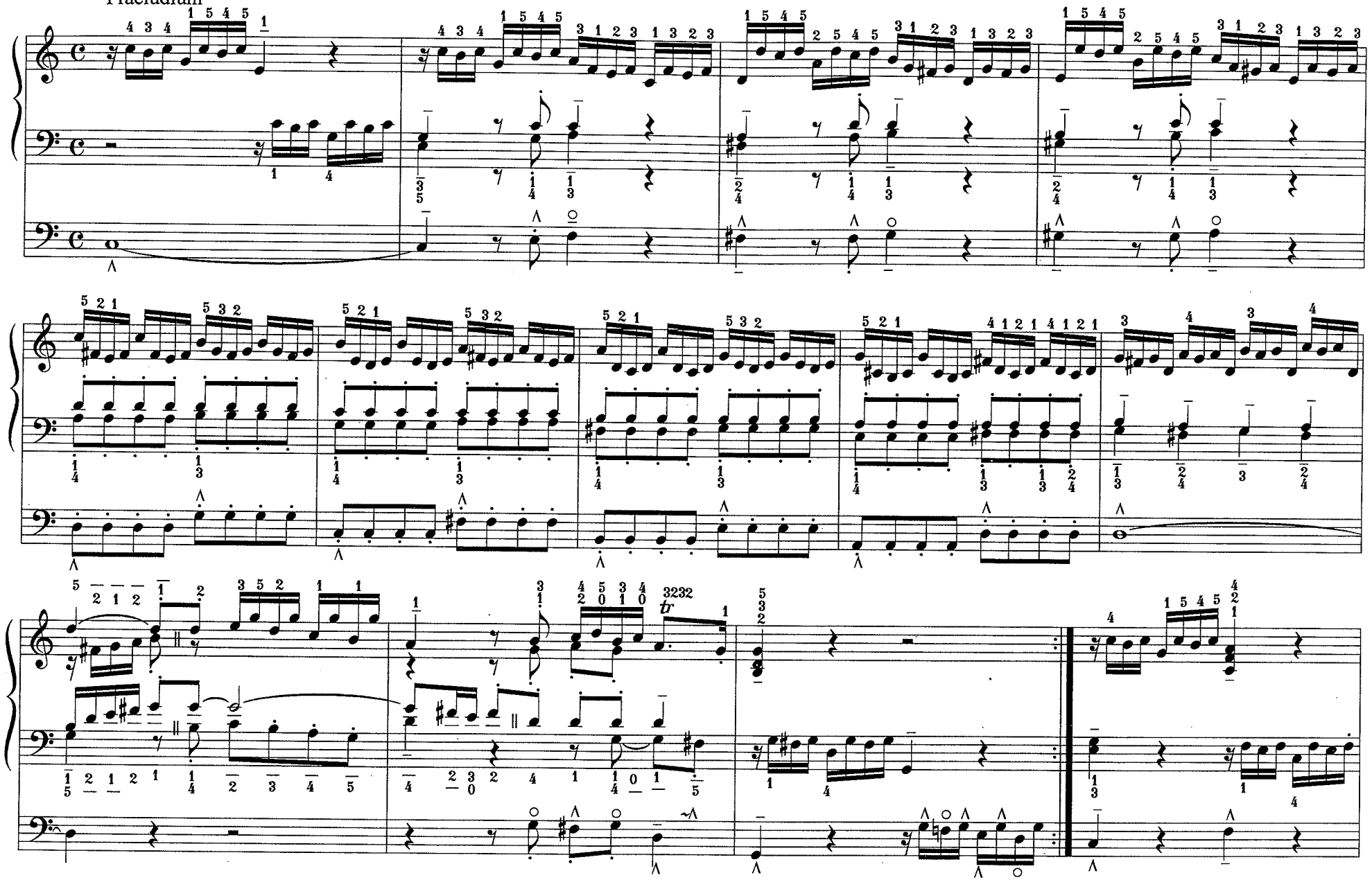


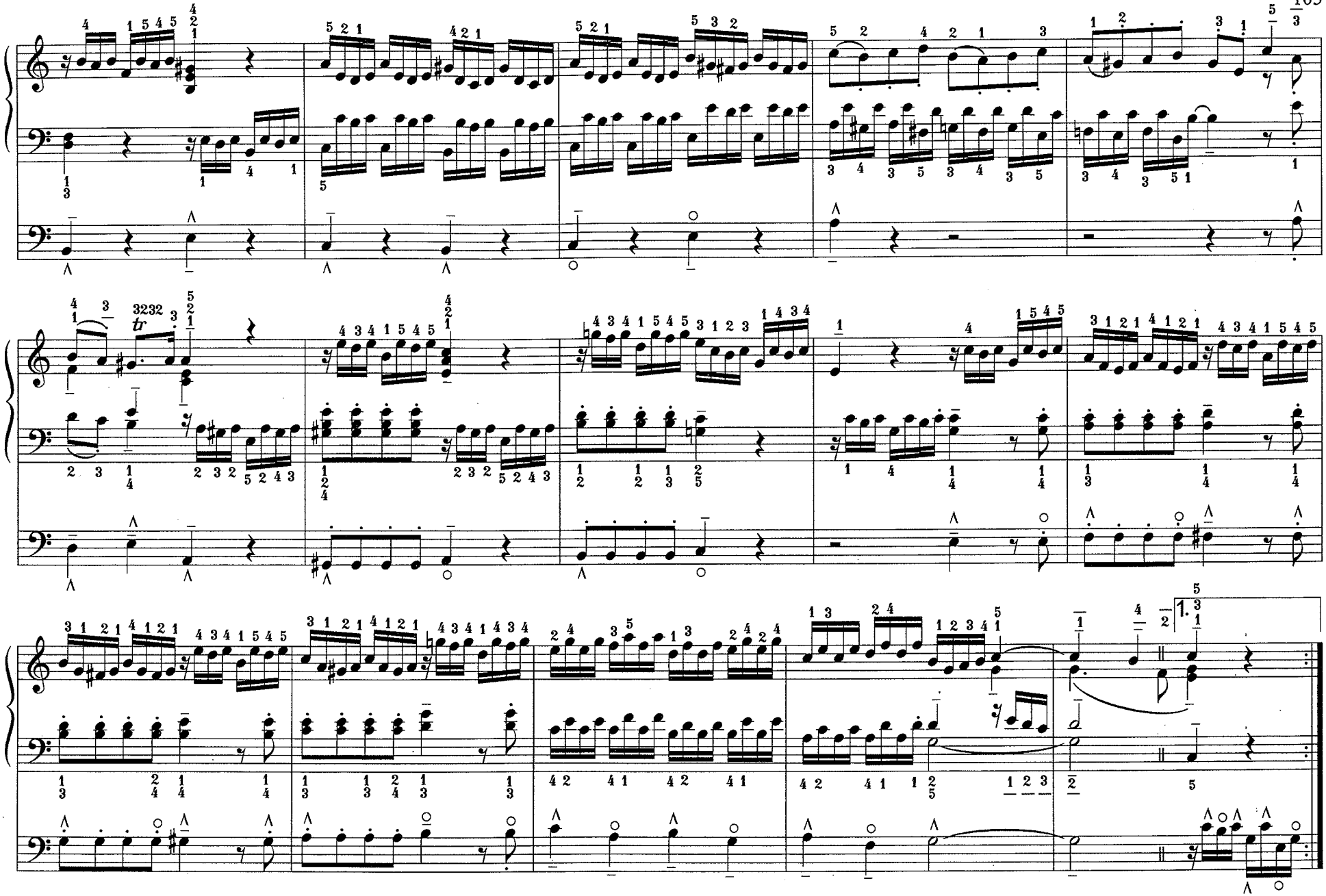




61. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga C

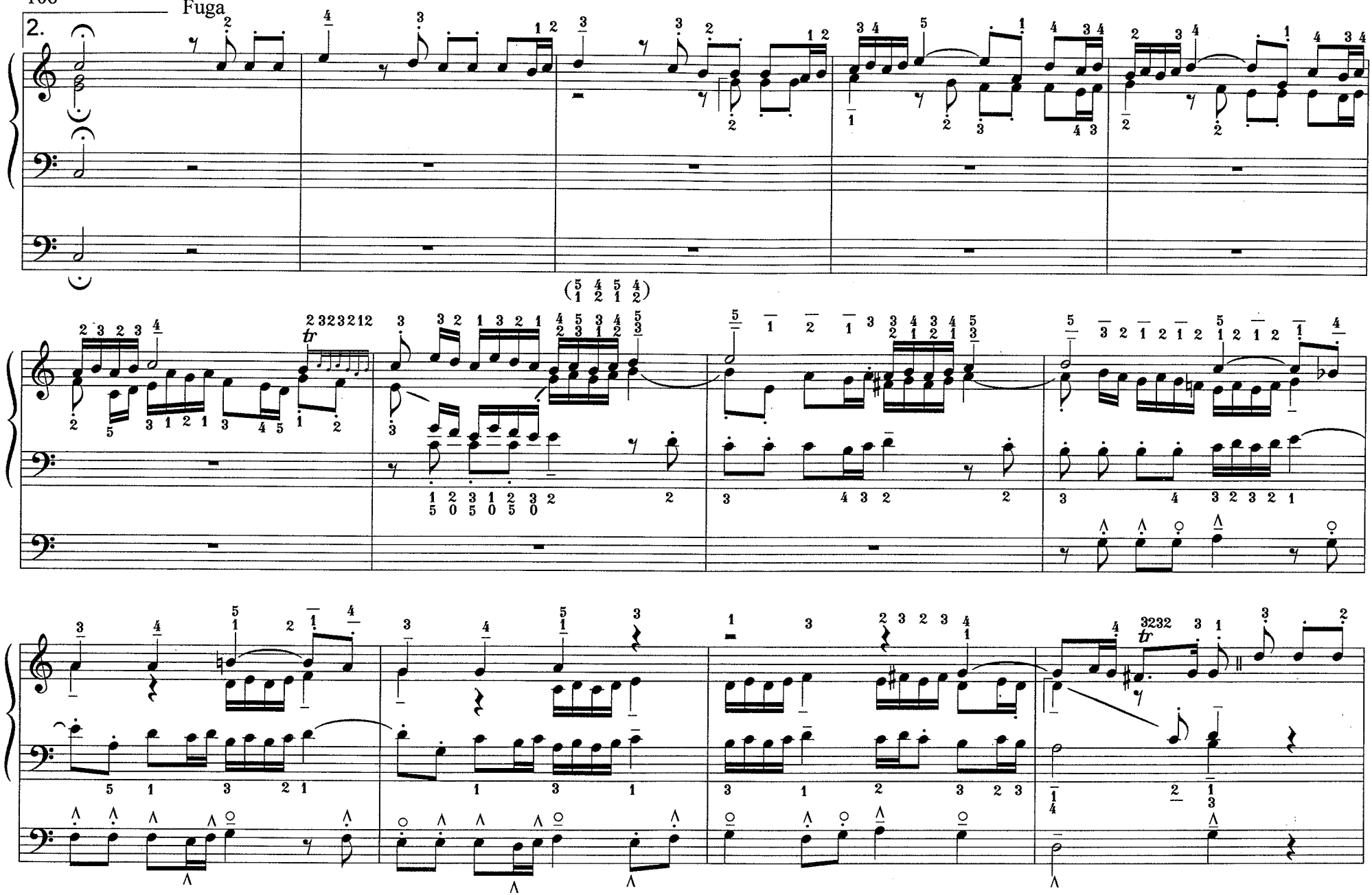
Praeludium

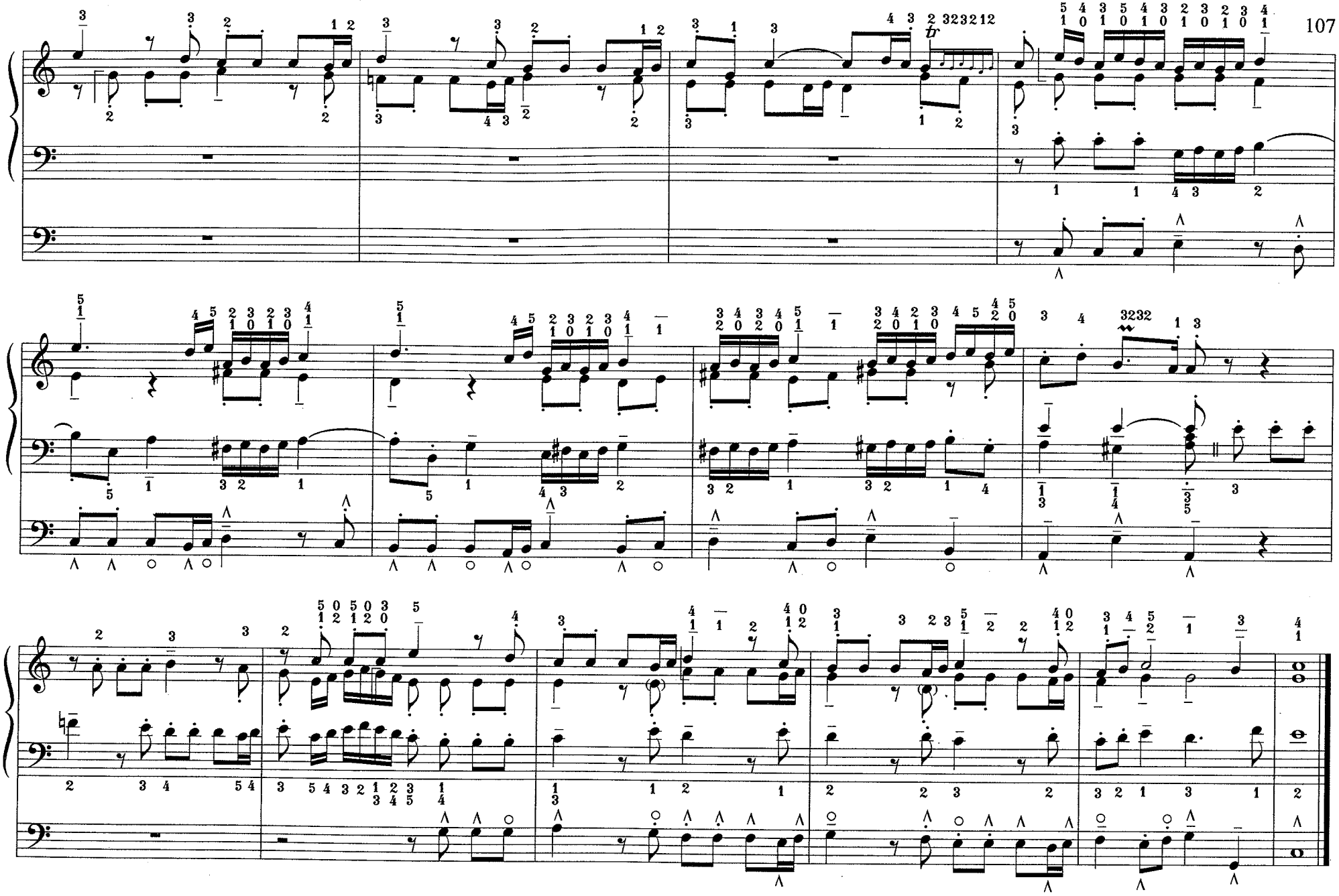


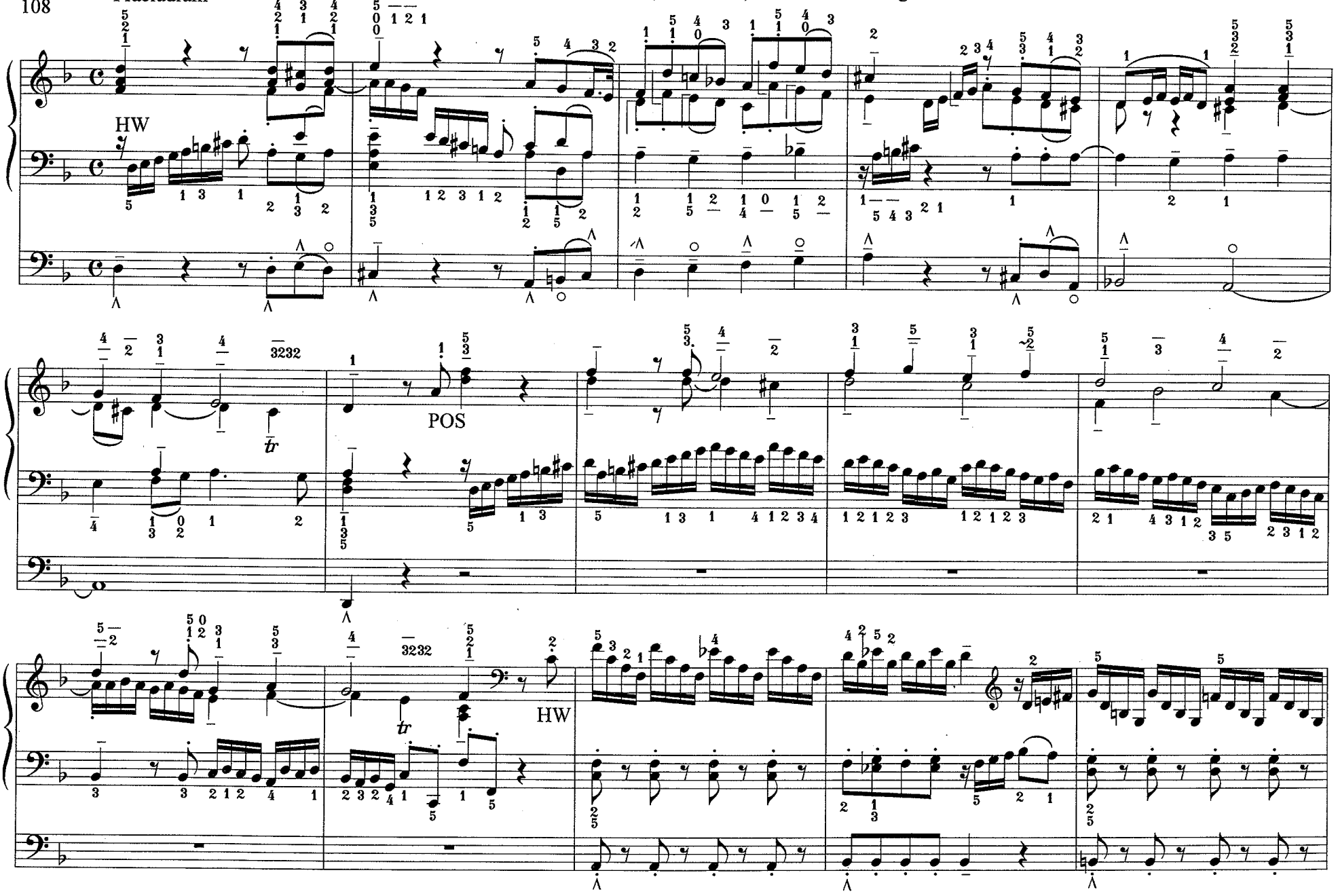


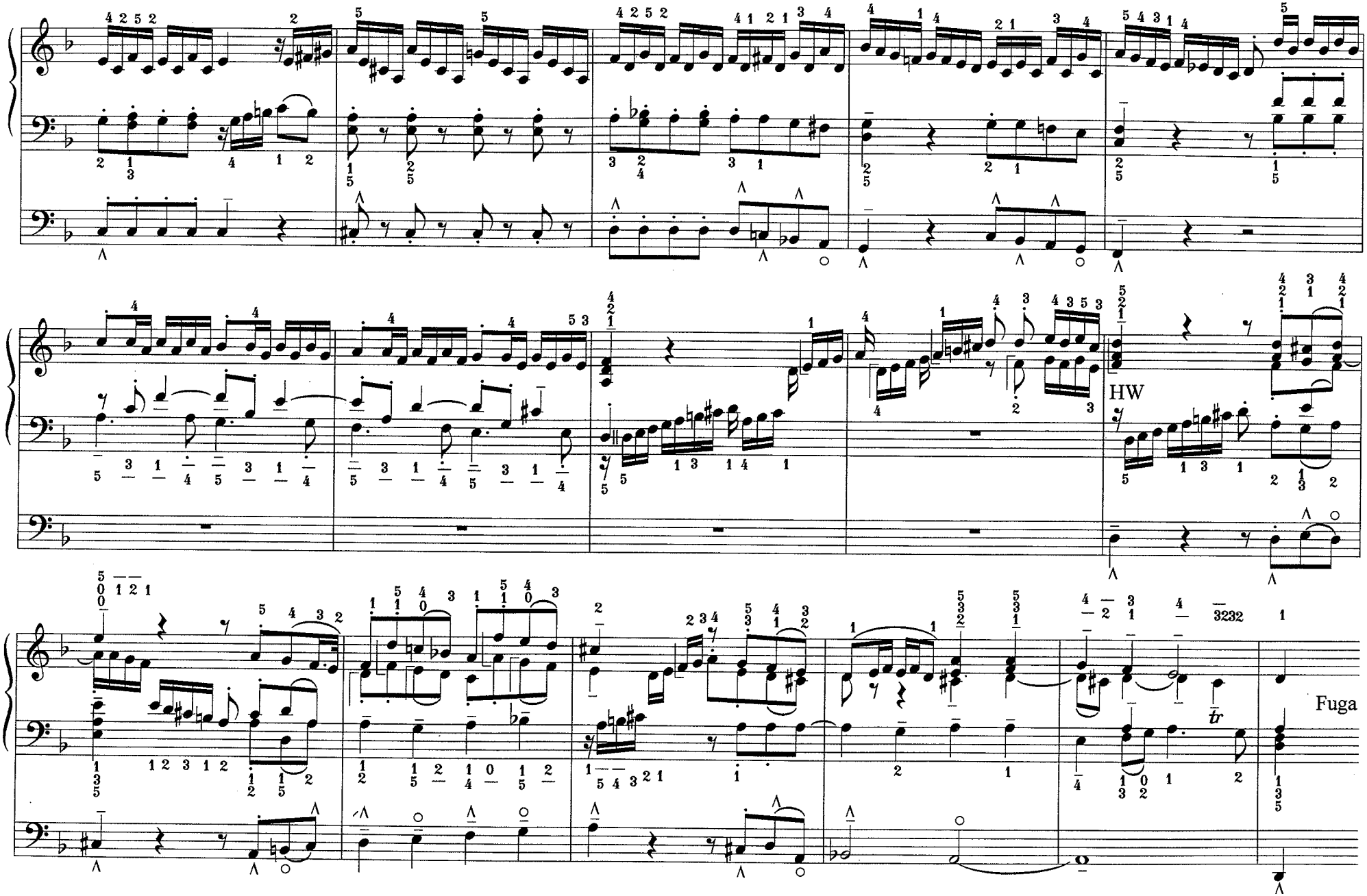
Fuga

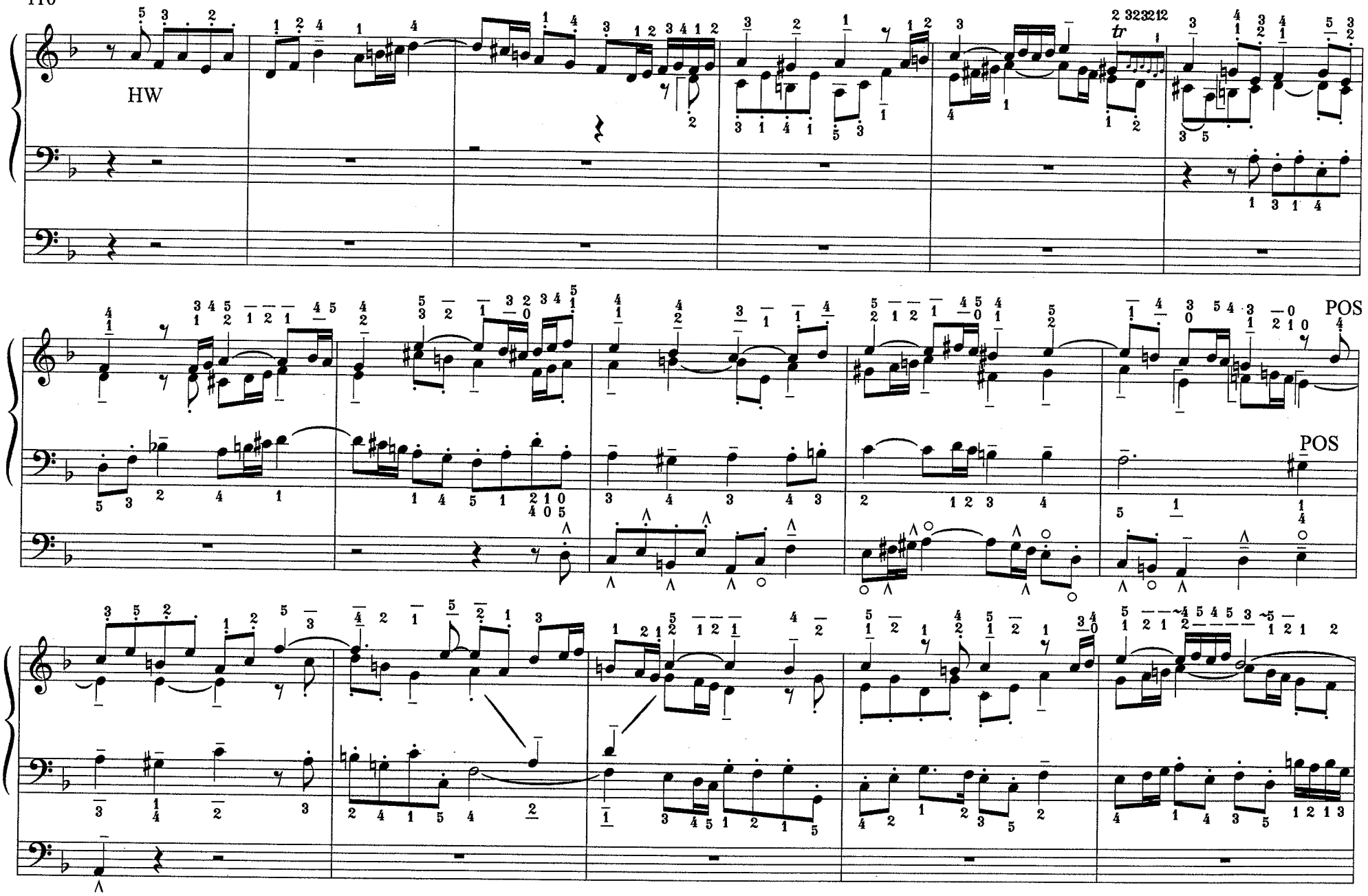
2.

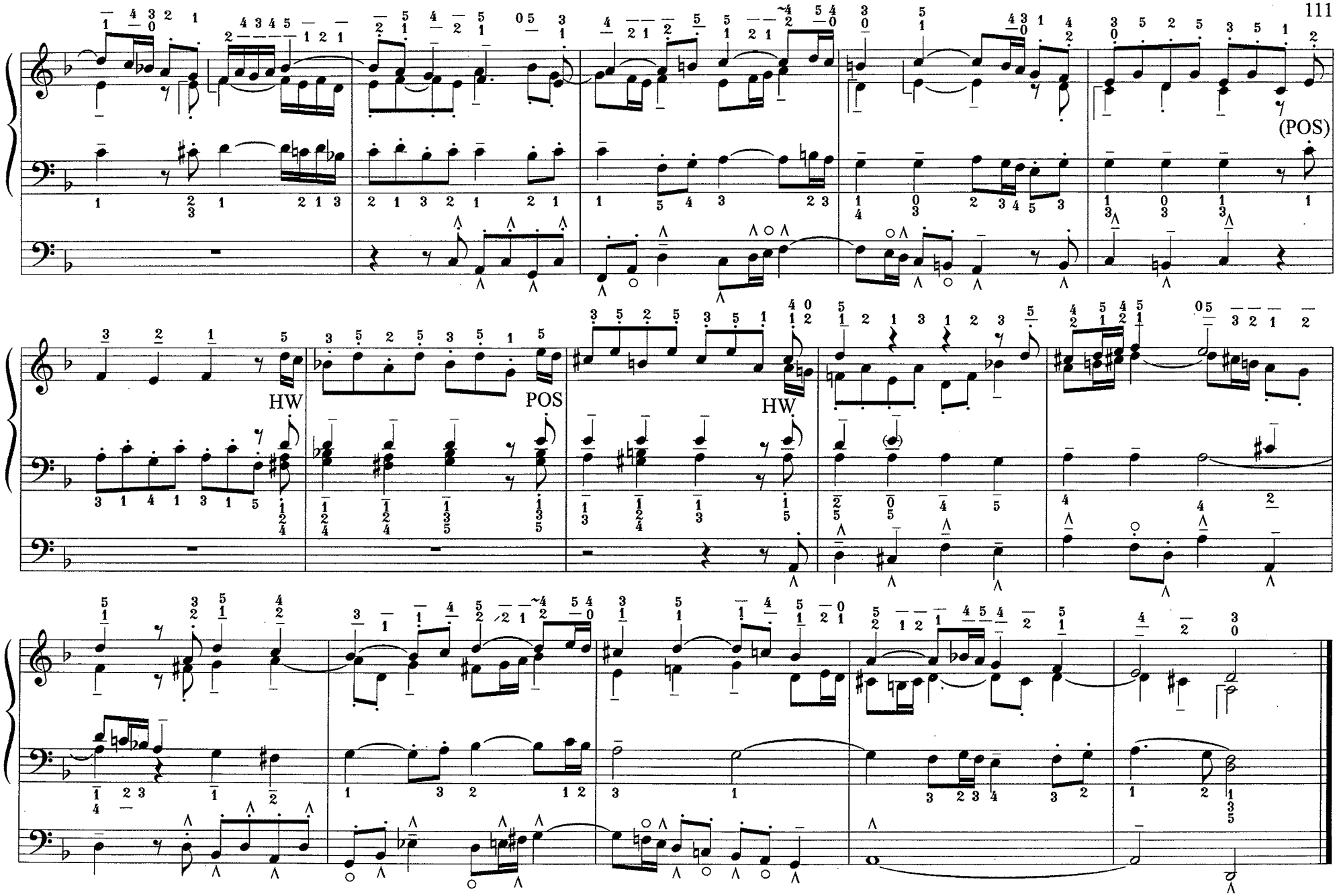





HW
POS
tr
tr
HW

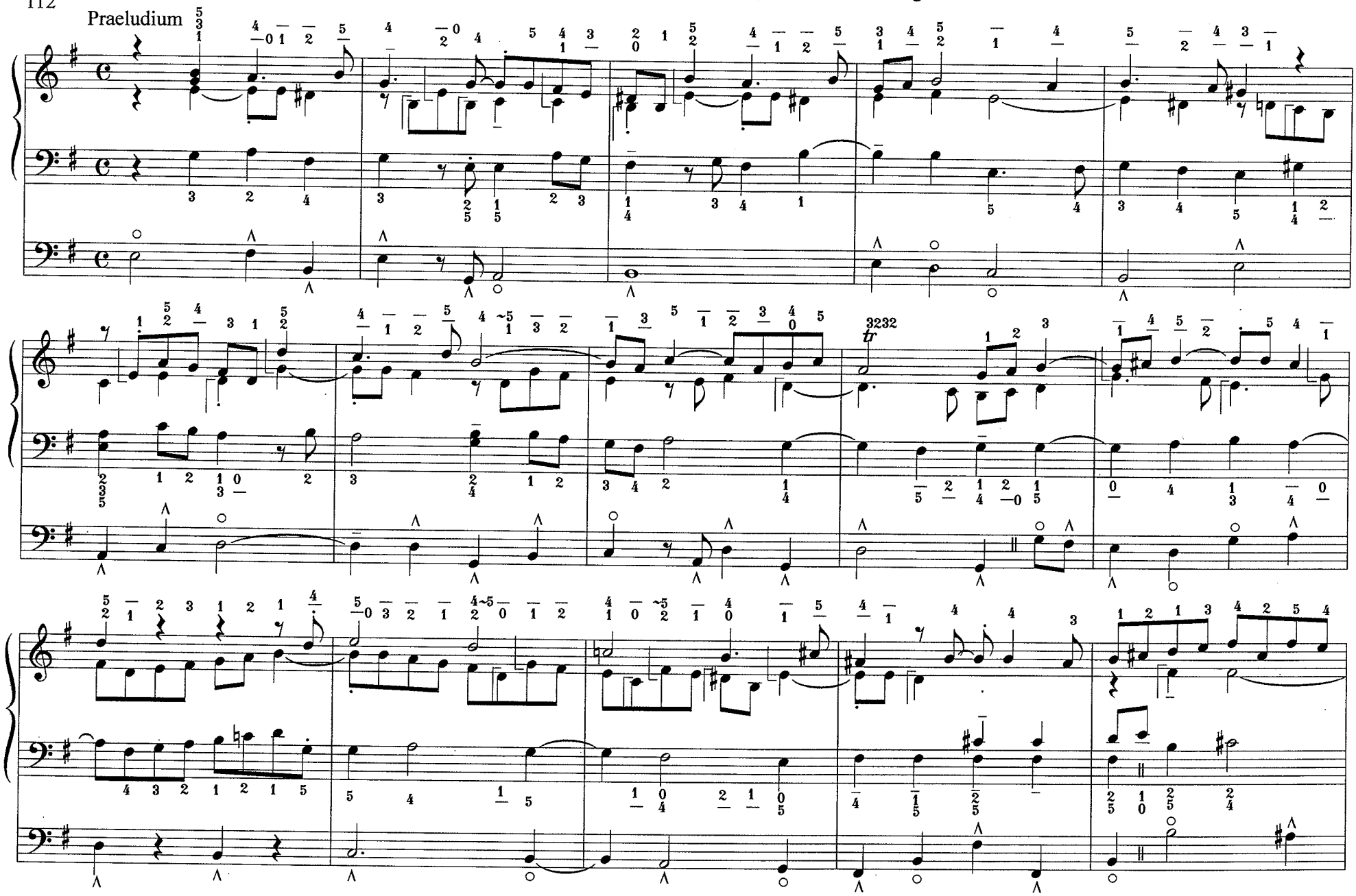

HW
Fuga

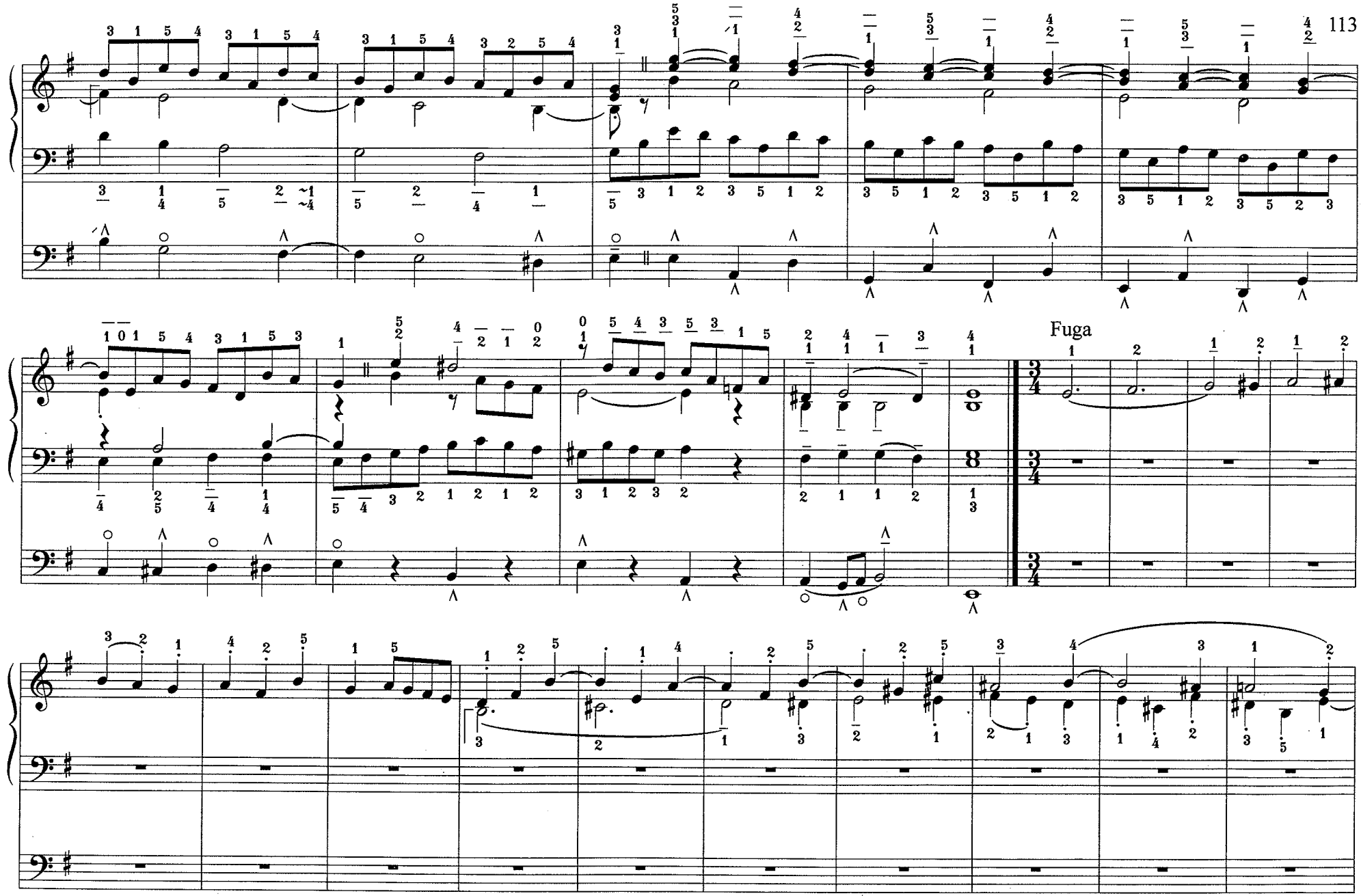

HW
tr
POS
POS

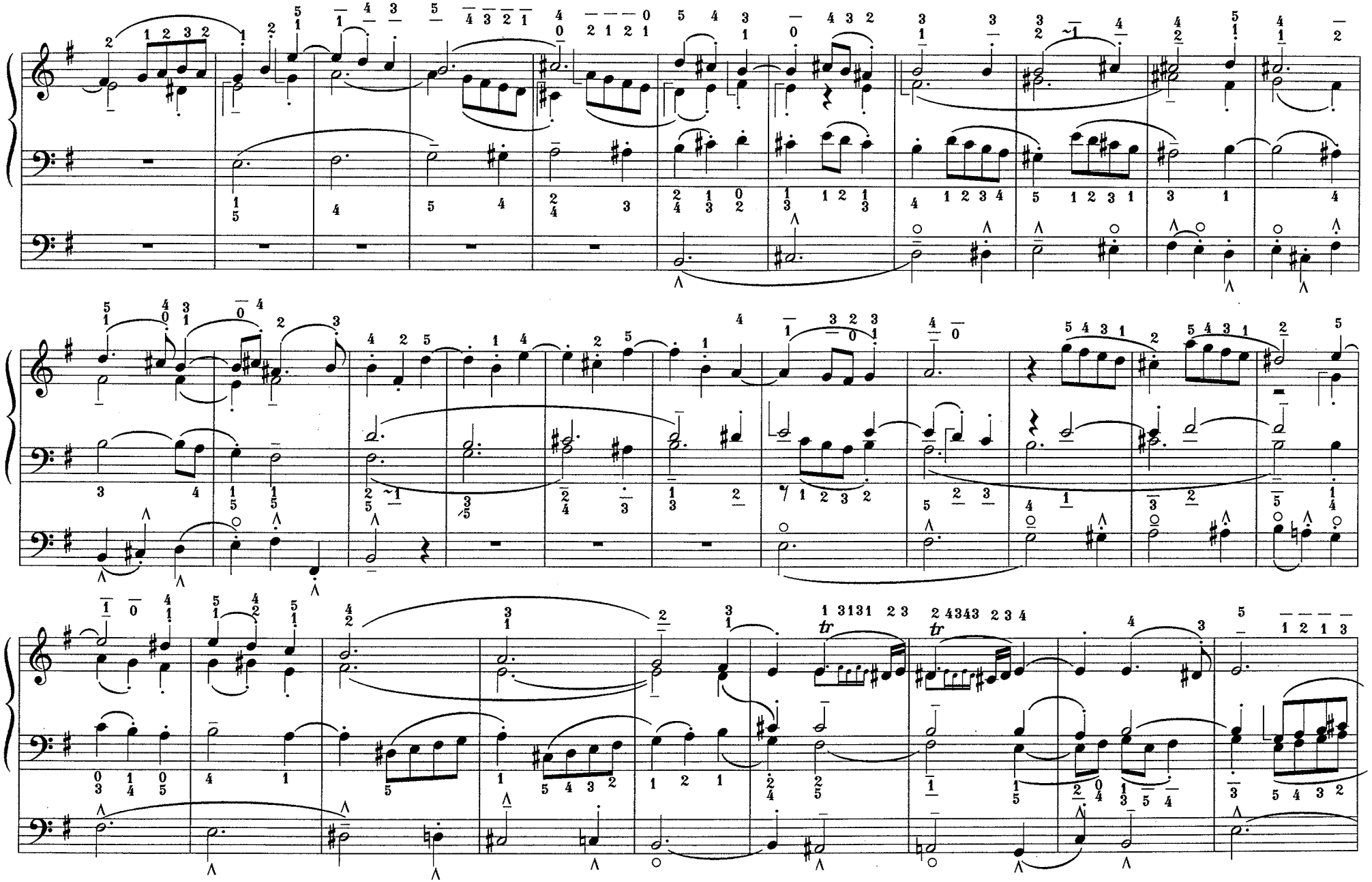

(POS)
HW
POS
HW

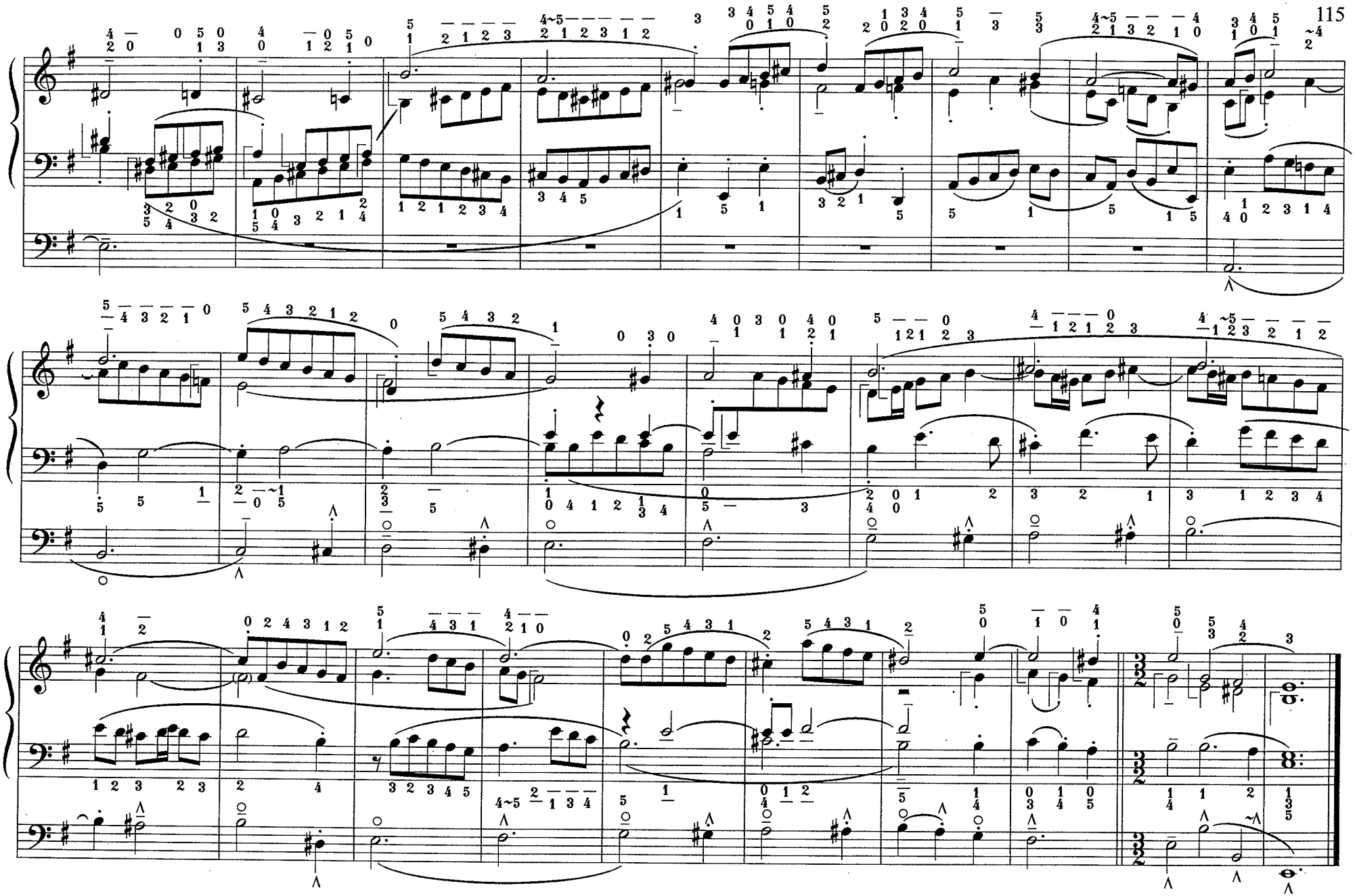
63. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga e

Praeludium

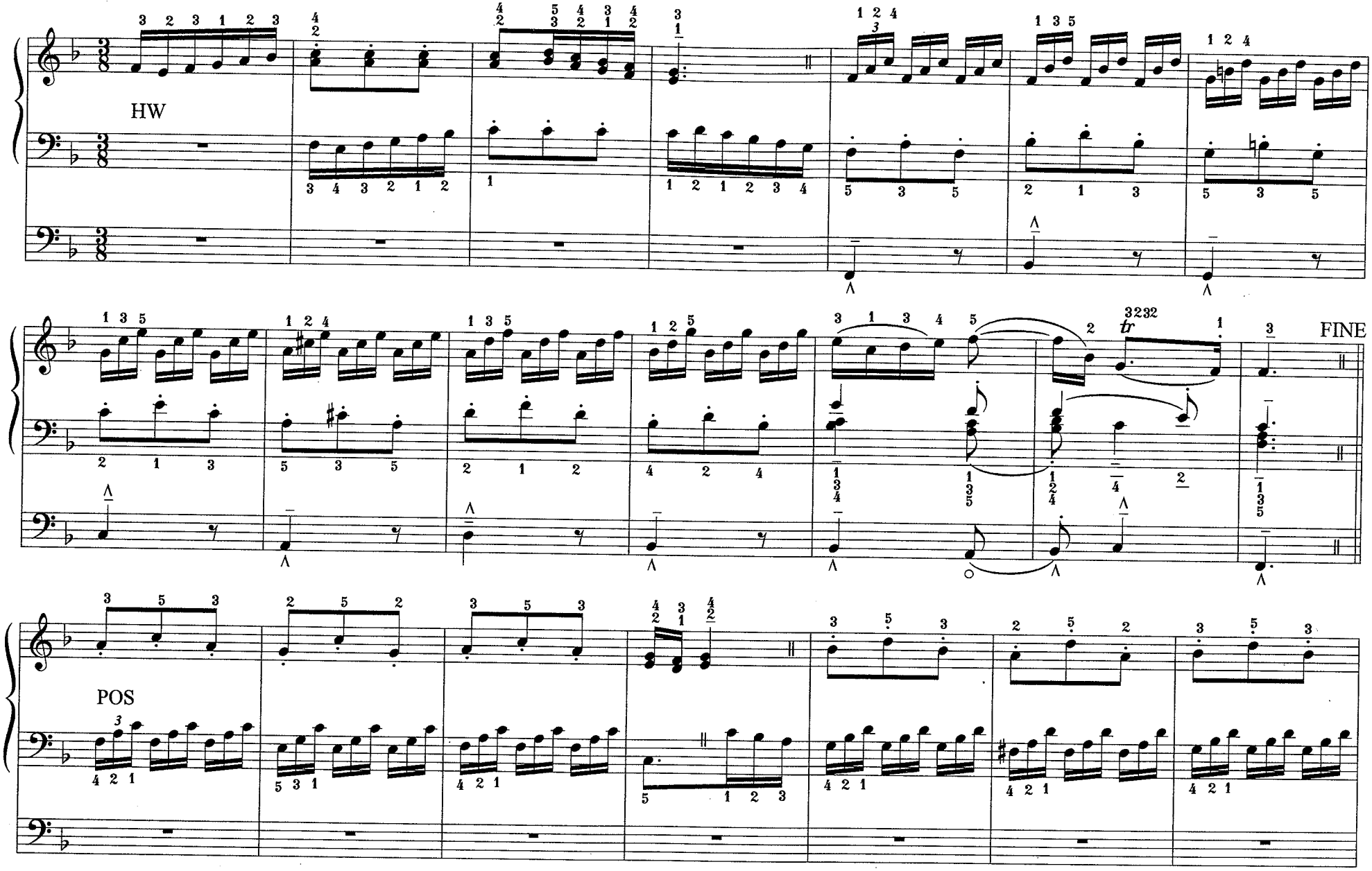


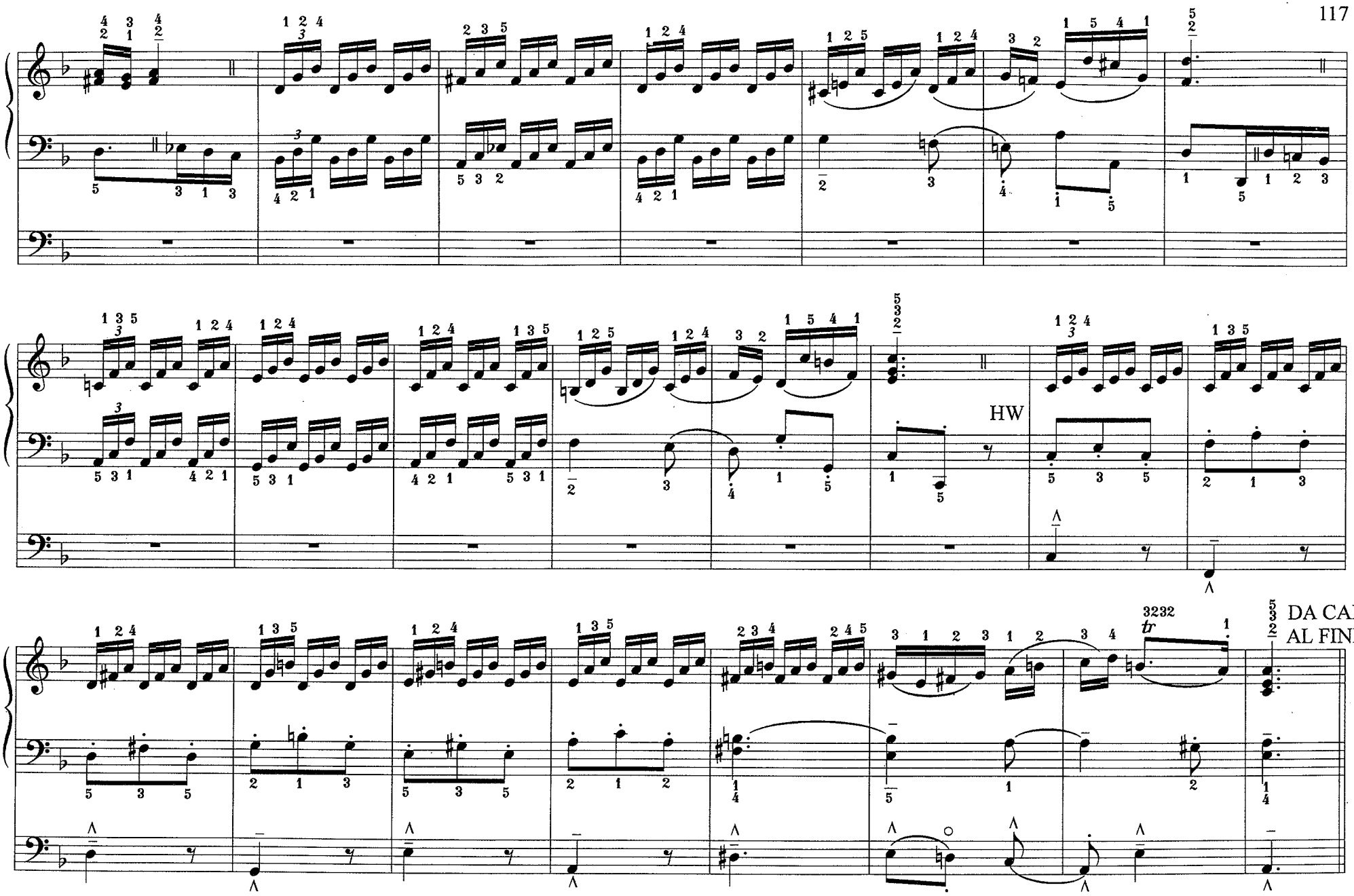

Fuga



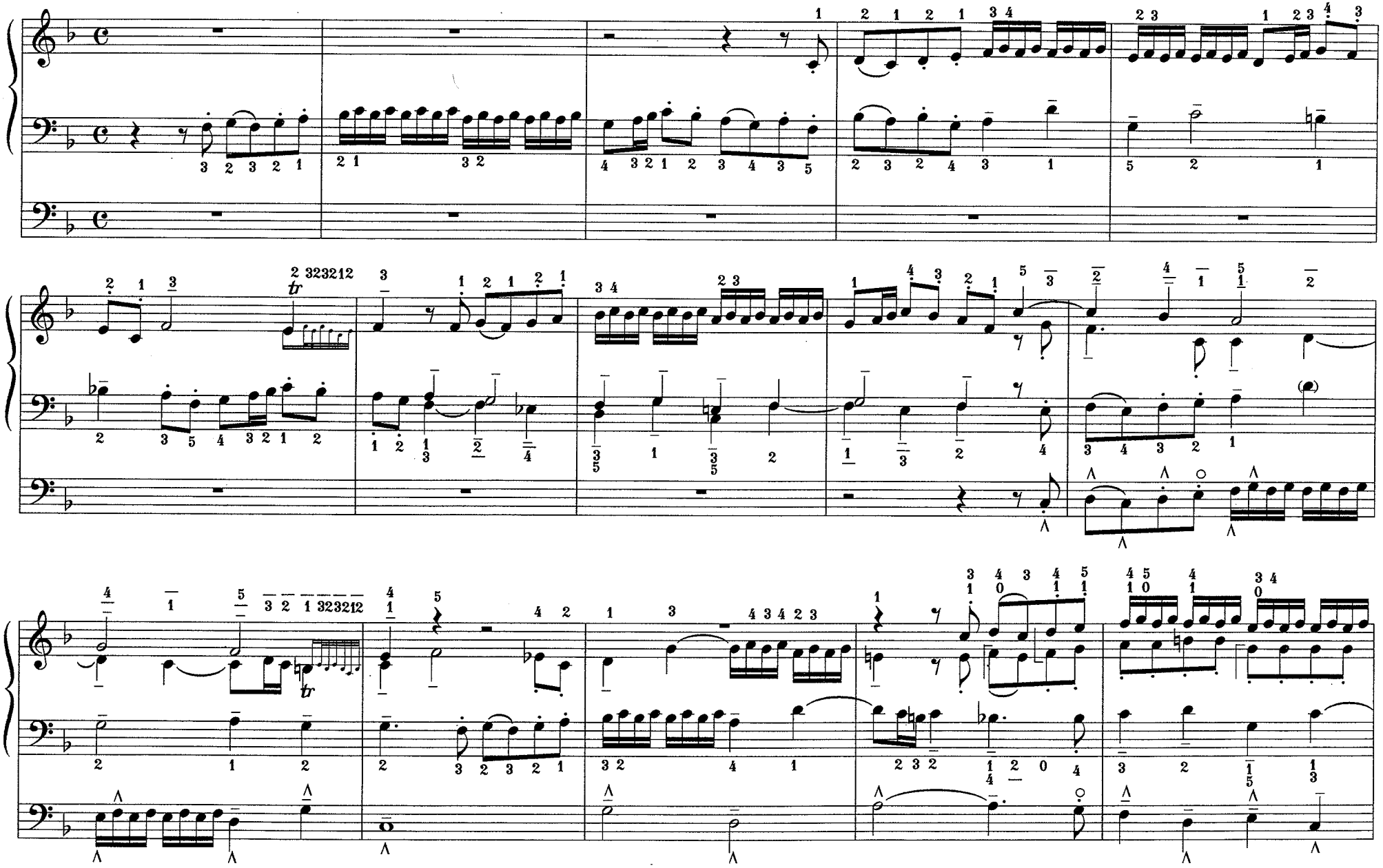


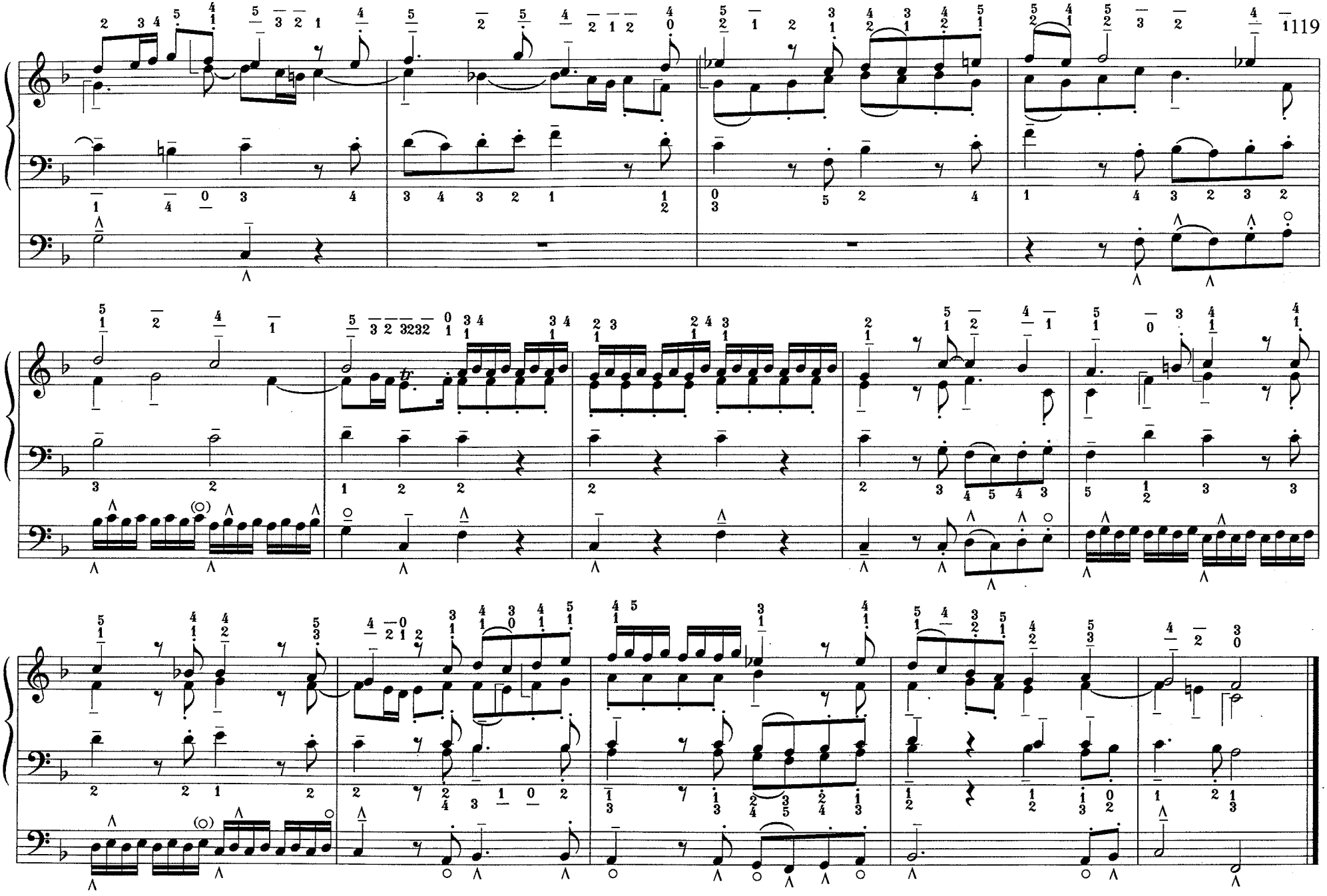
64. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga F




HW
DA CAPO
AL FINE

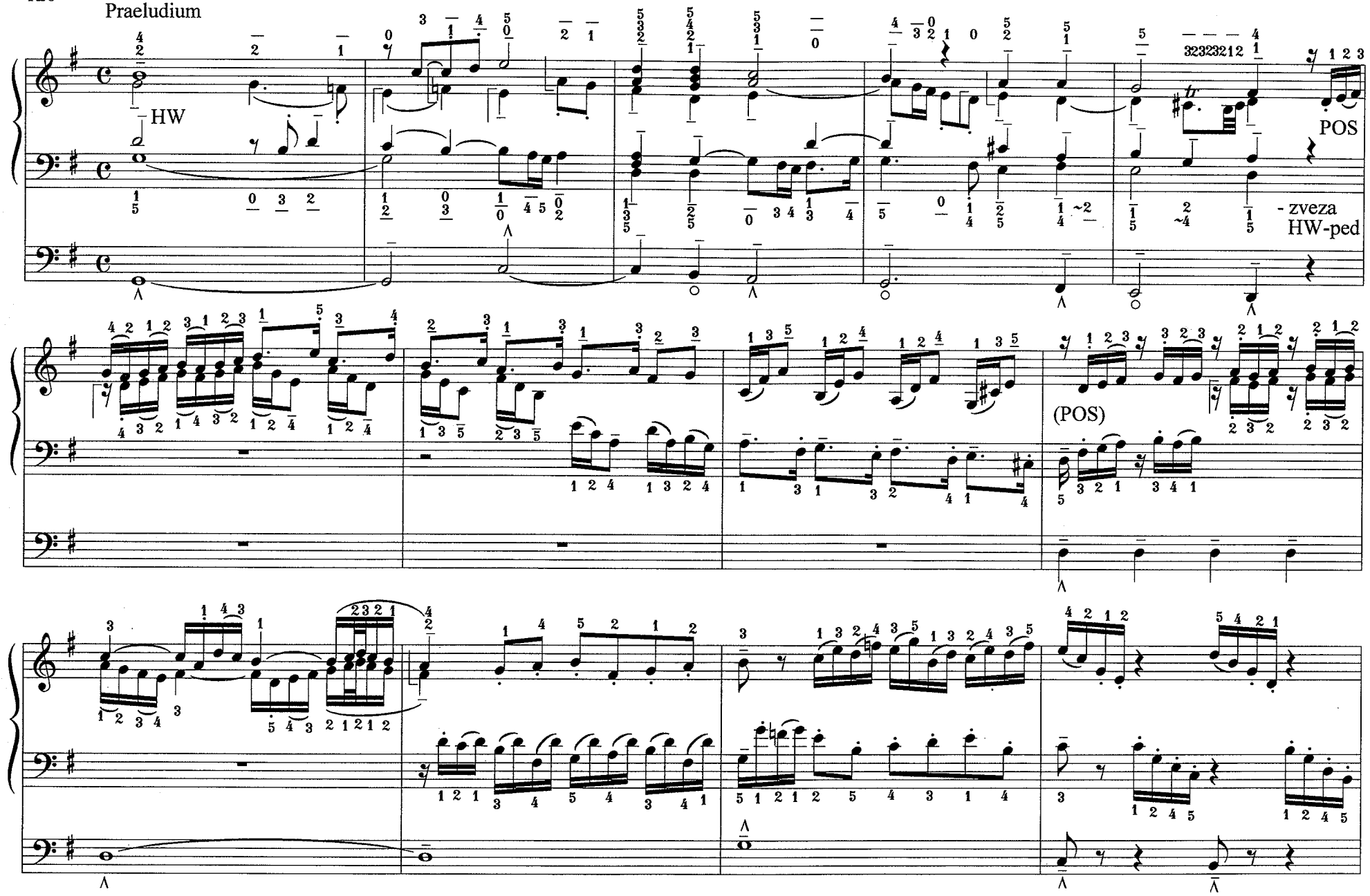
Fuga

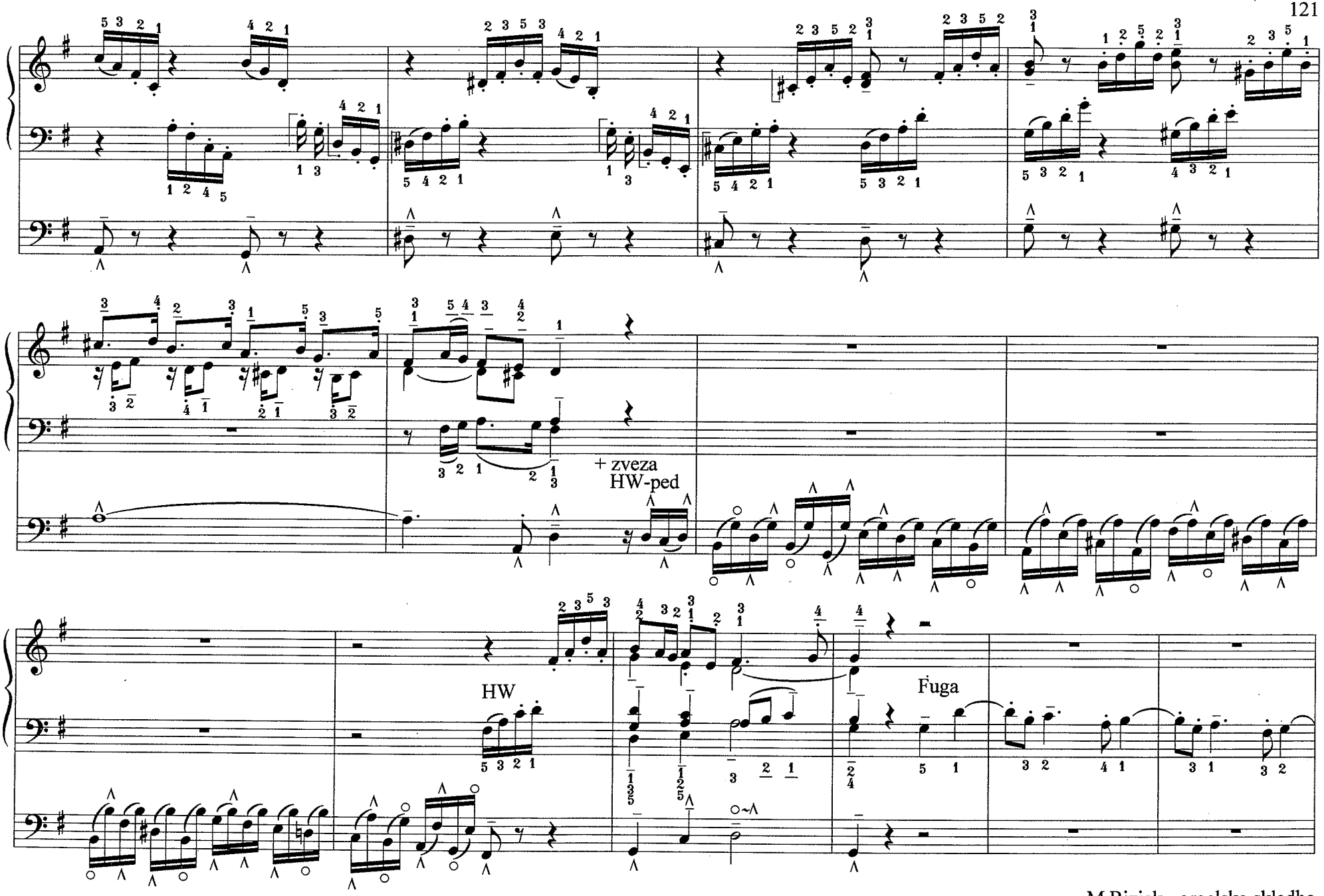


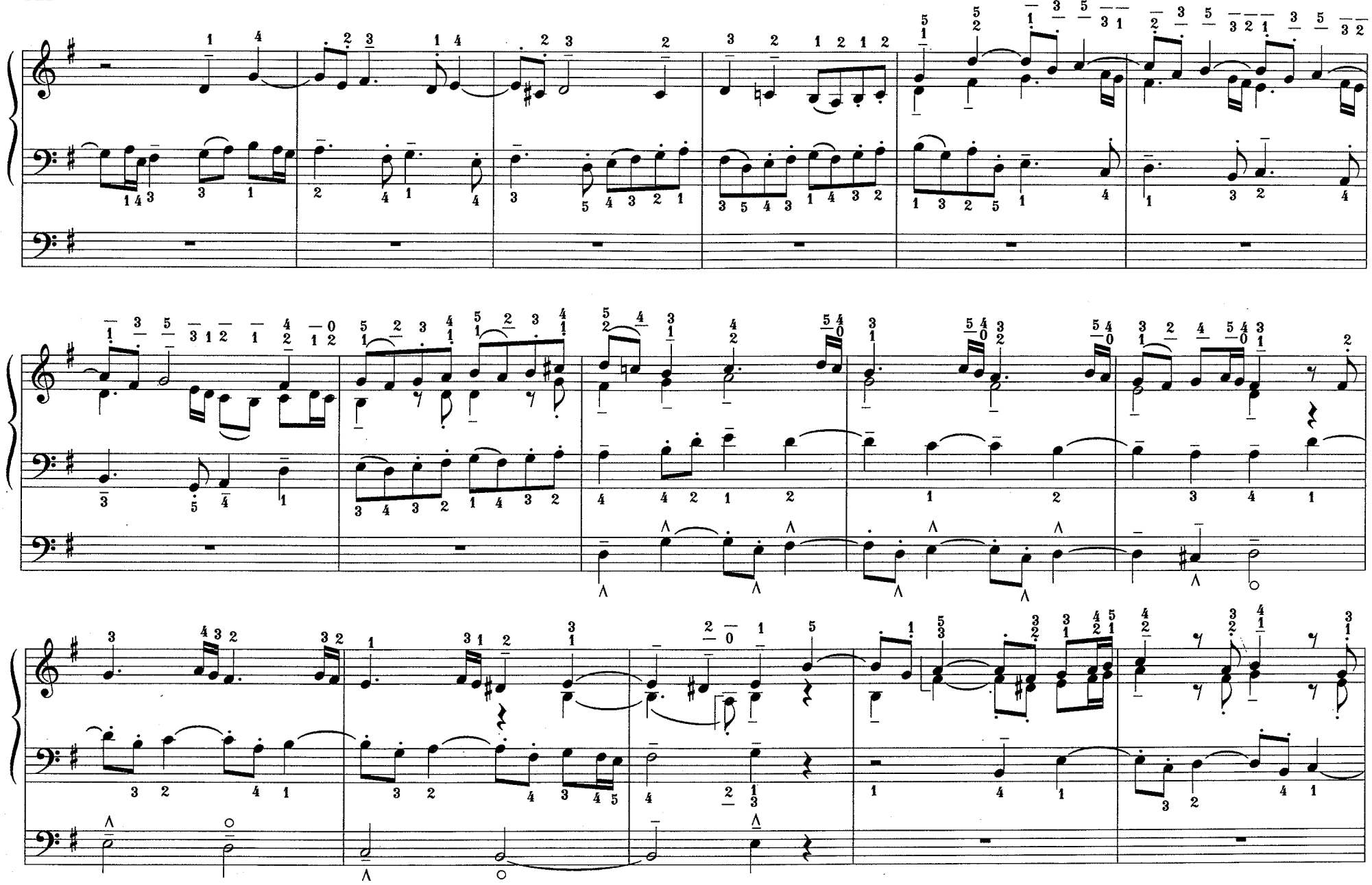


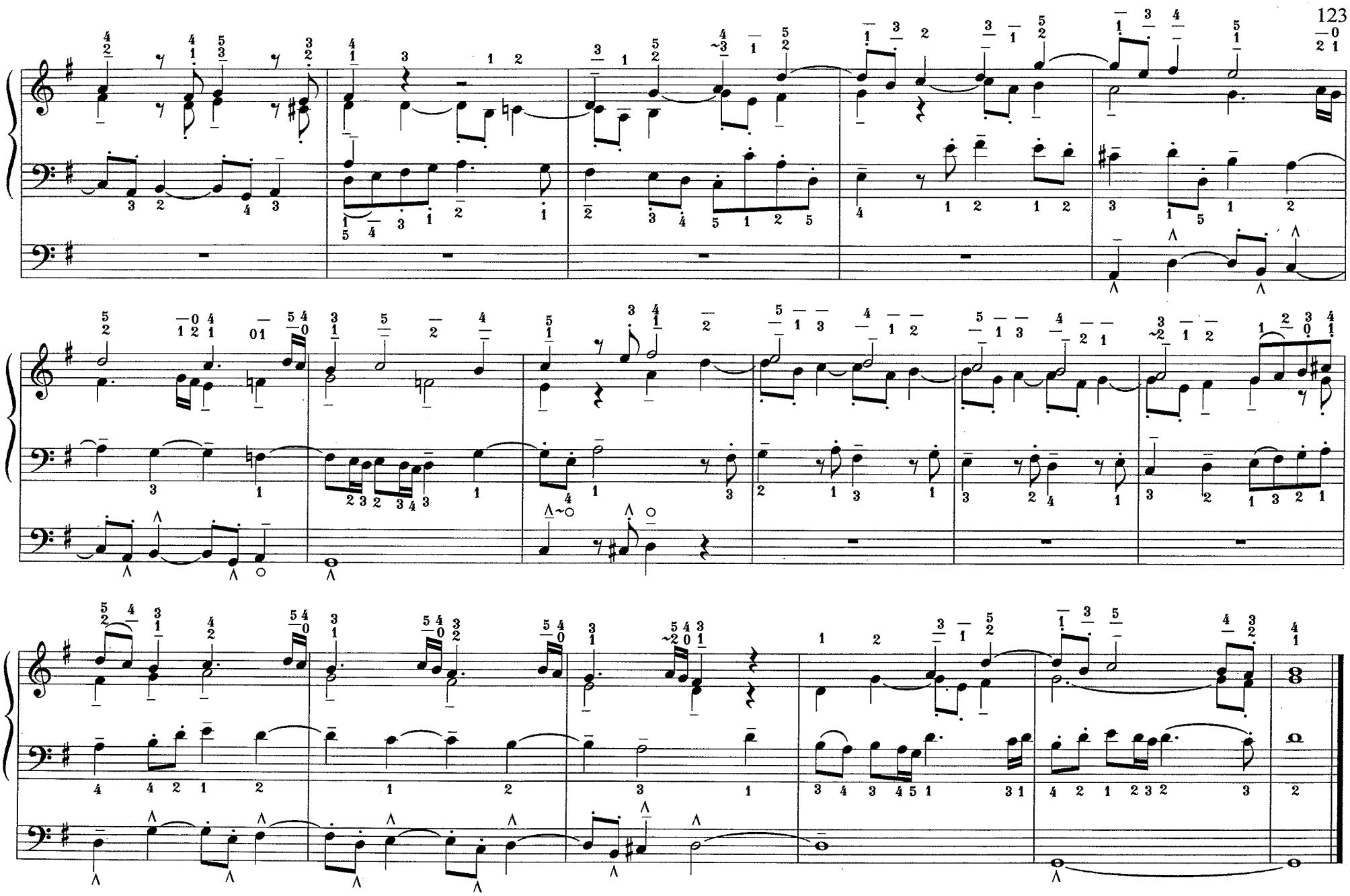
65. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga G

Praeludium



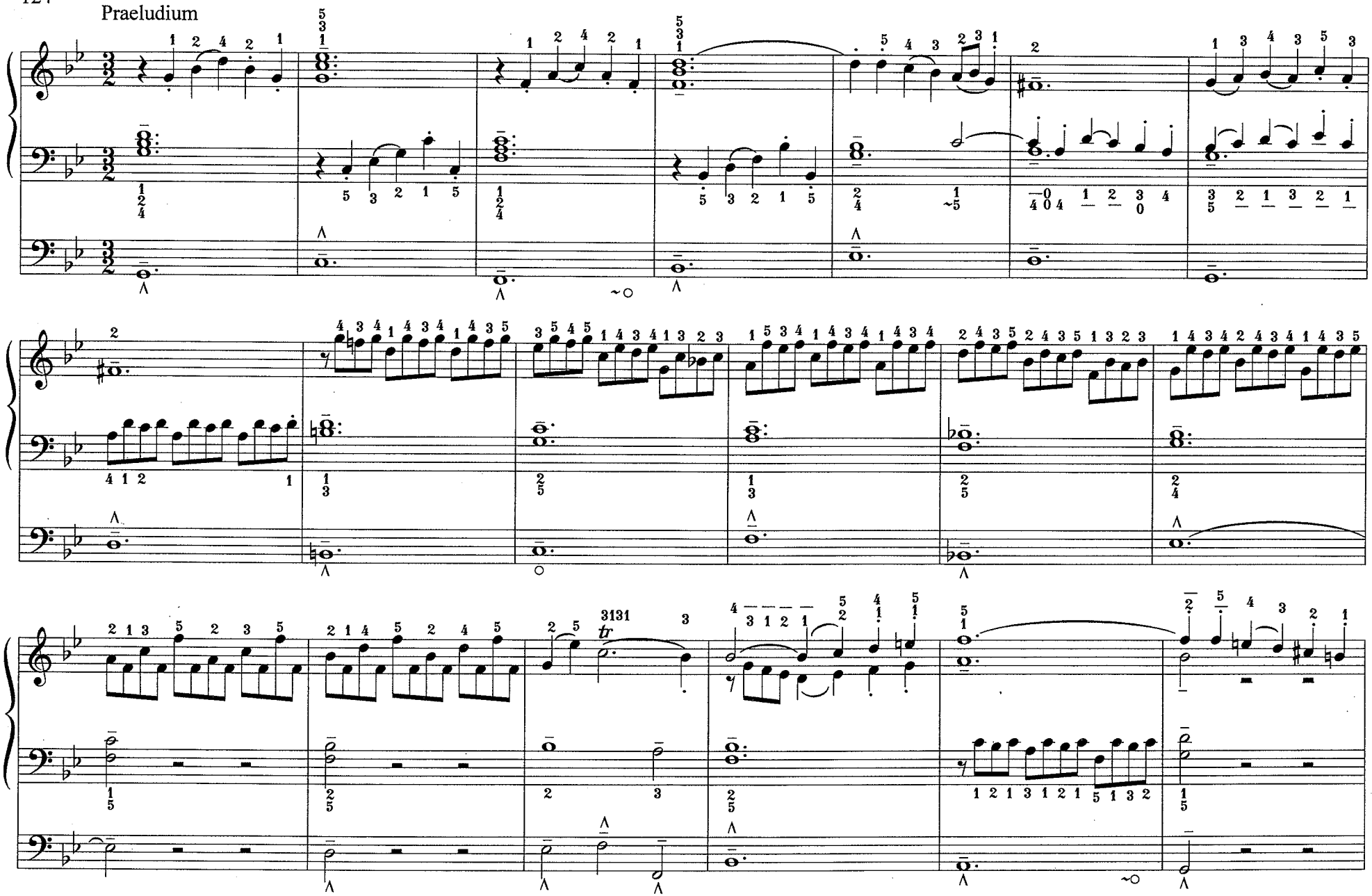

+ zveza
HW-ped
HW
Fuga

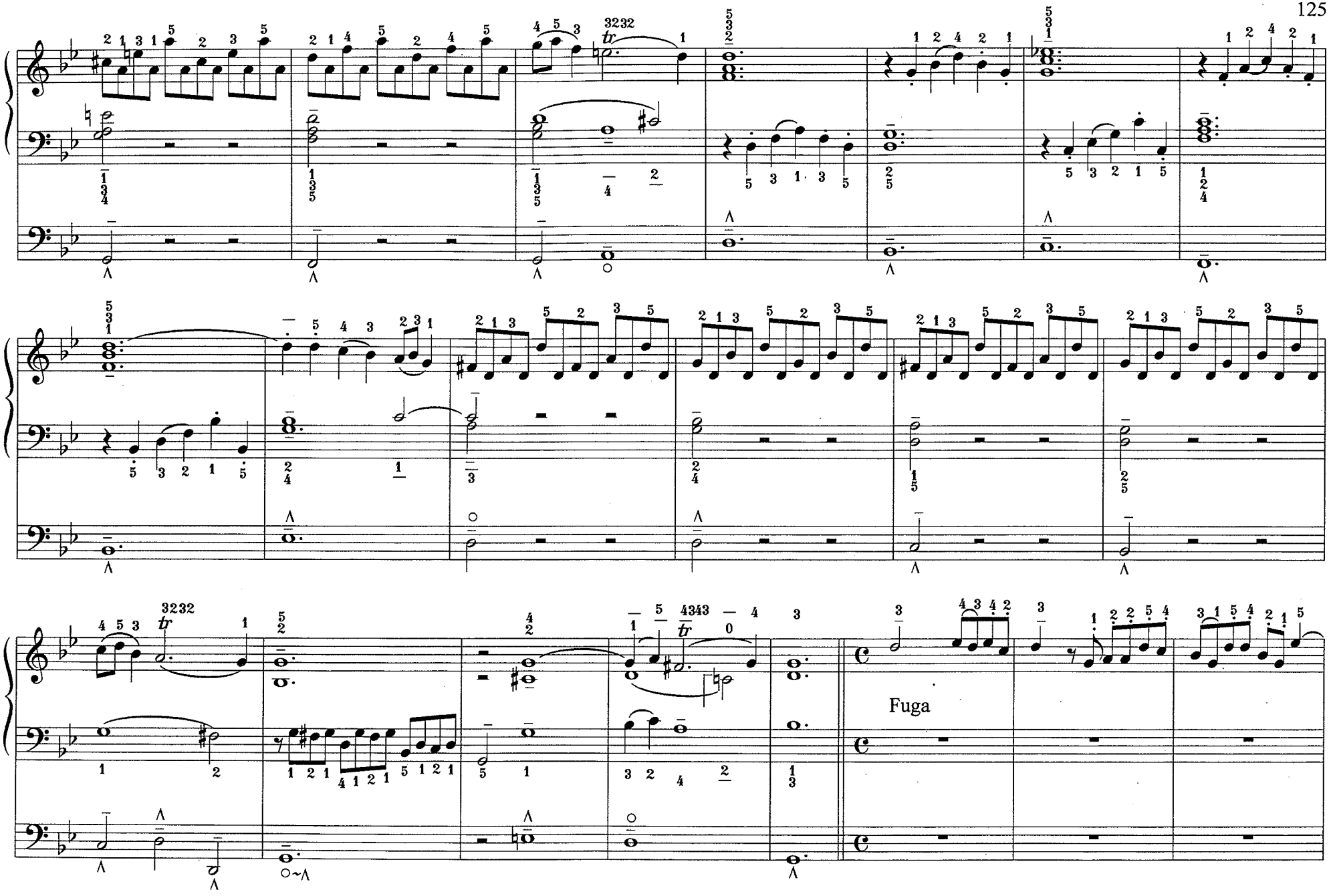


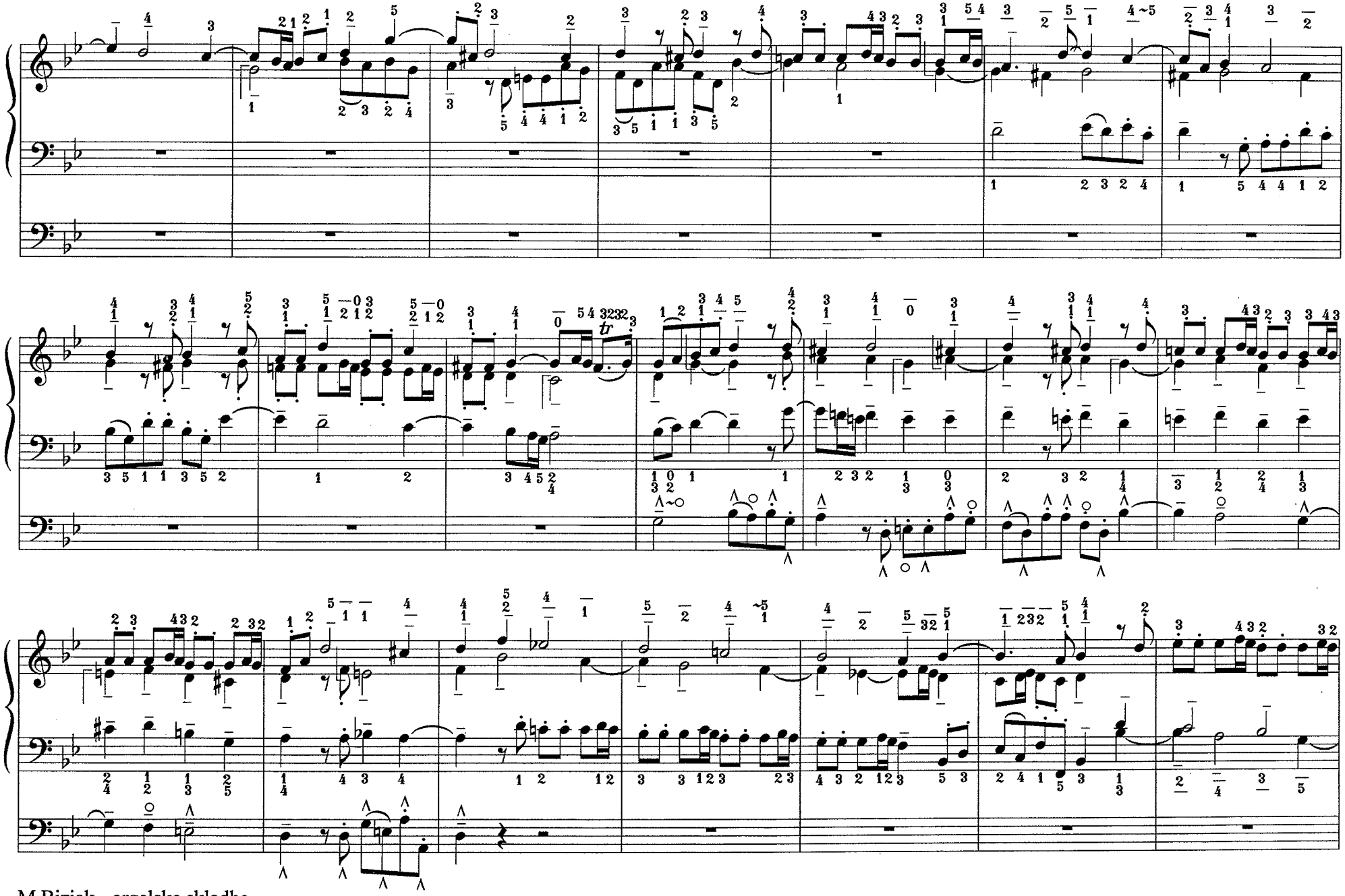


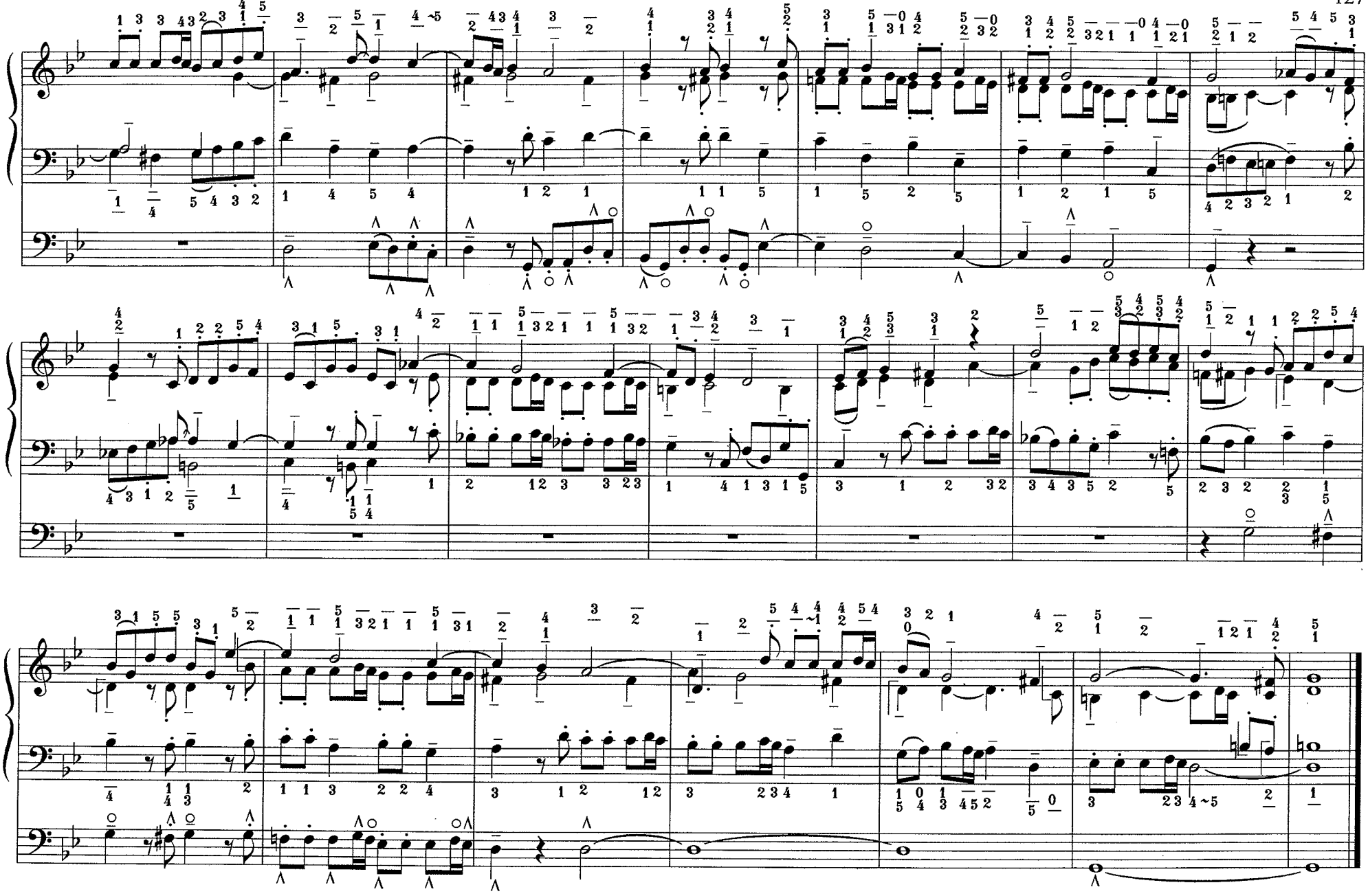
66. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga g

Praeludium

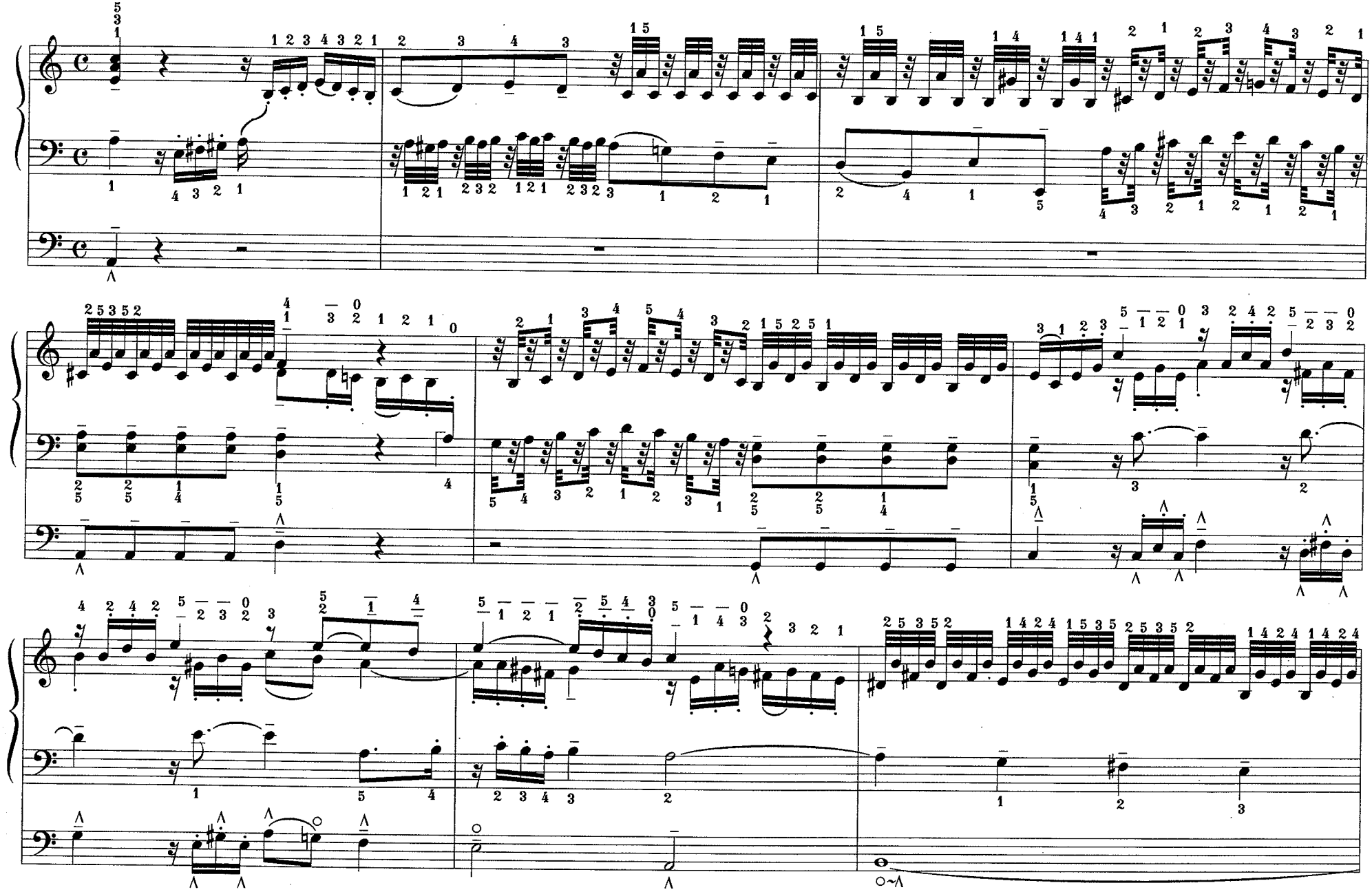


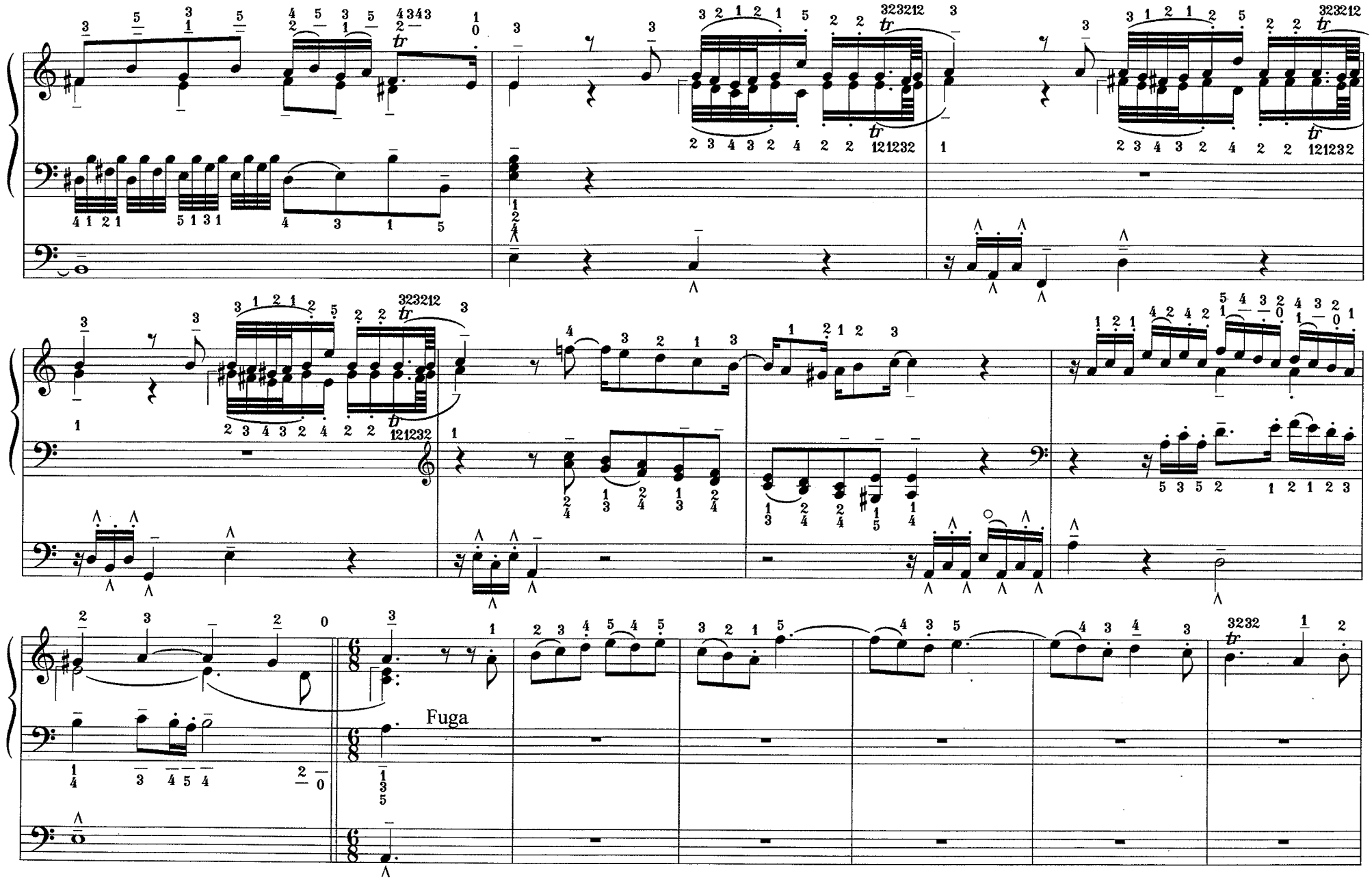

Fuga

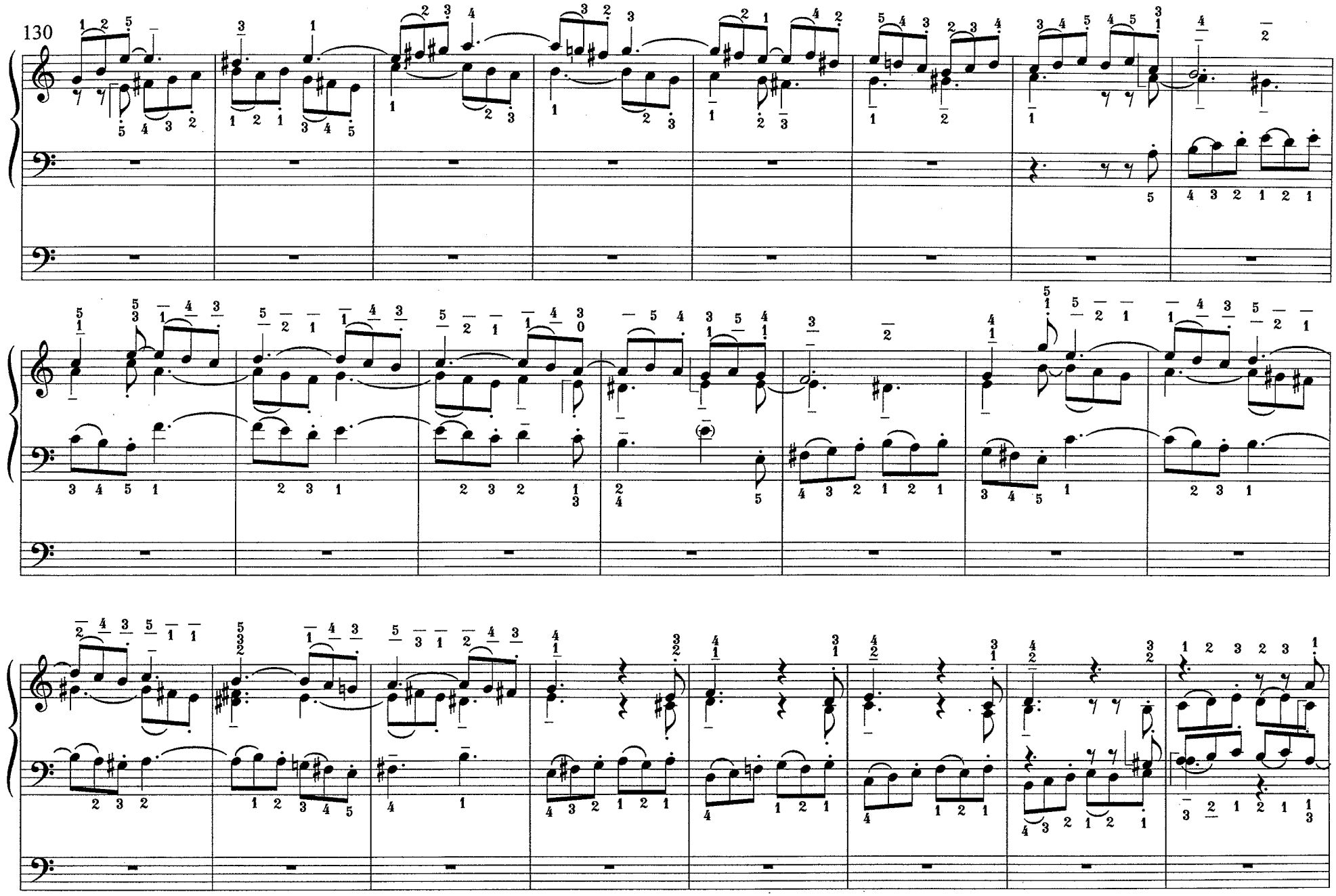


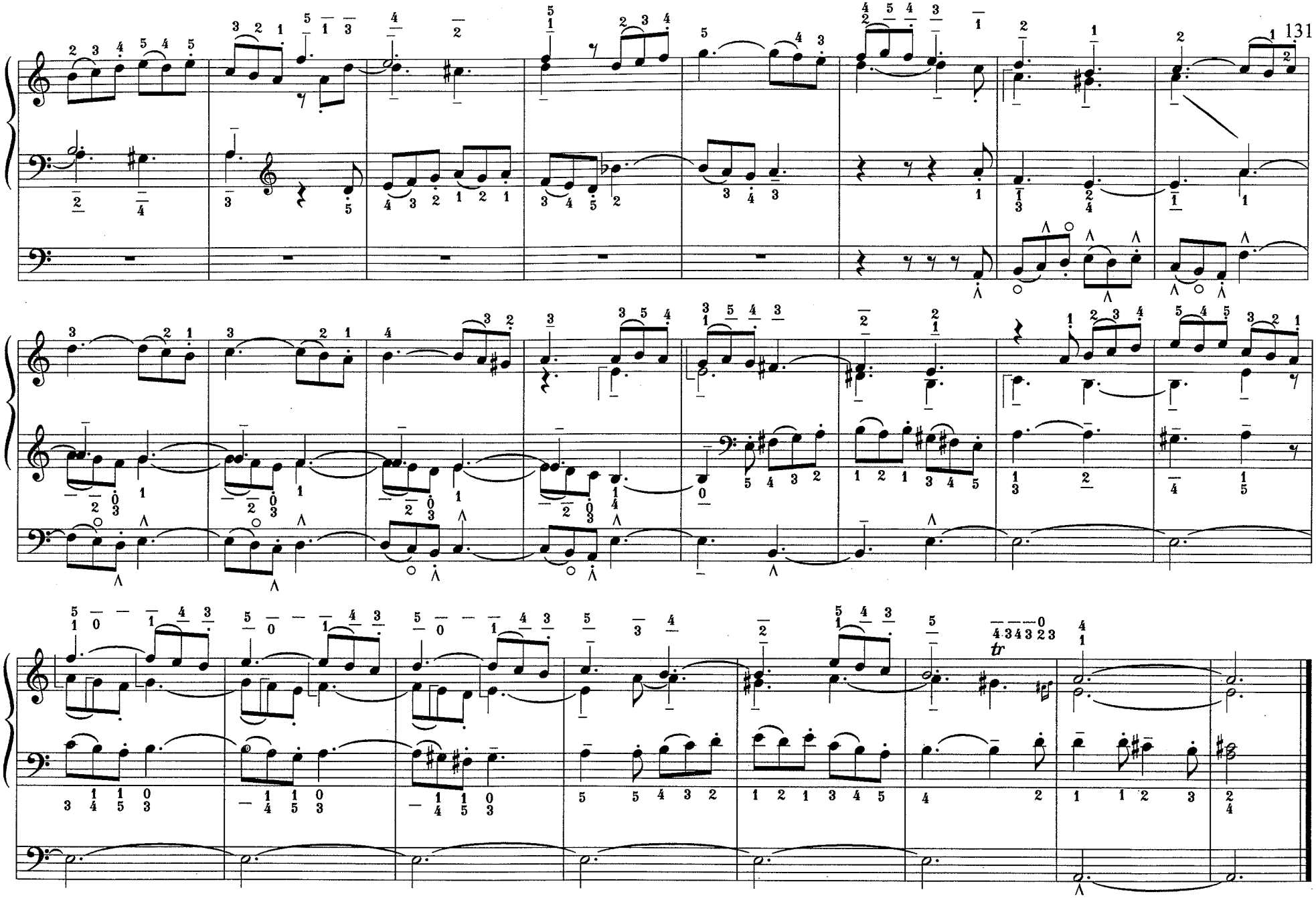


67. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga a



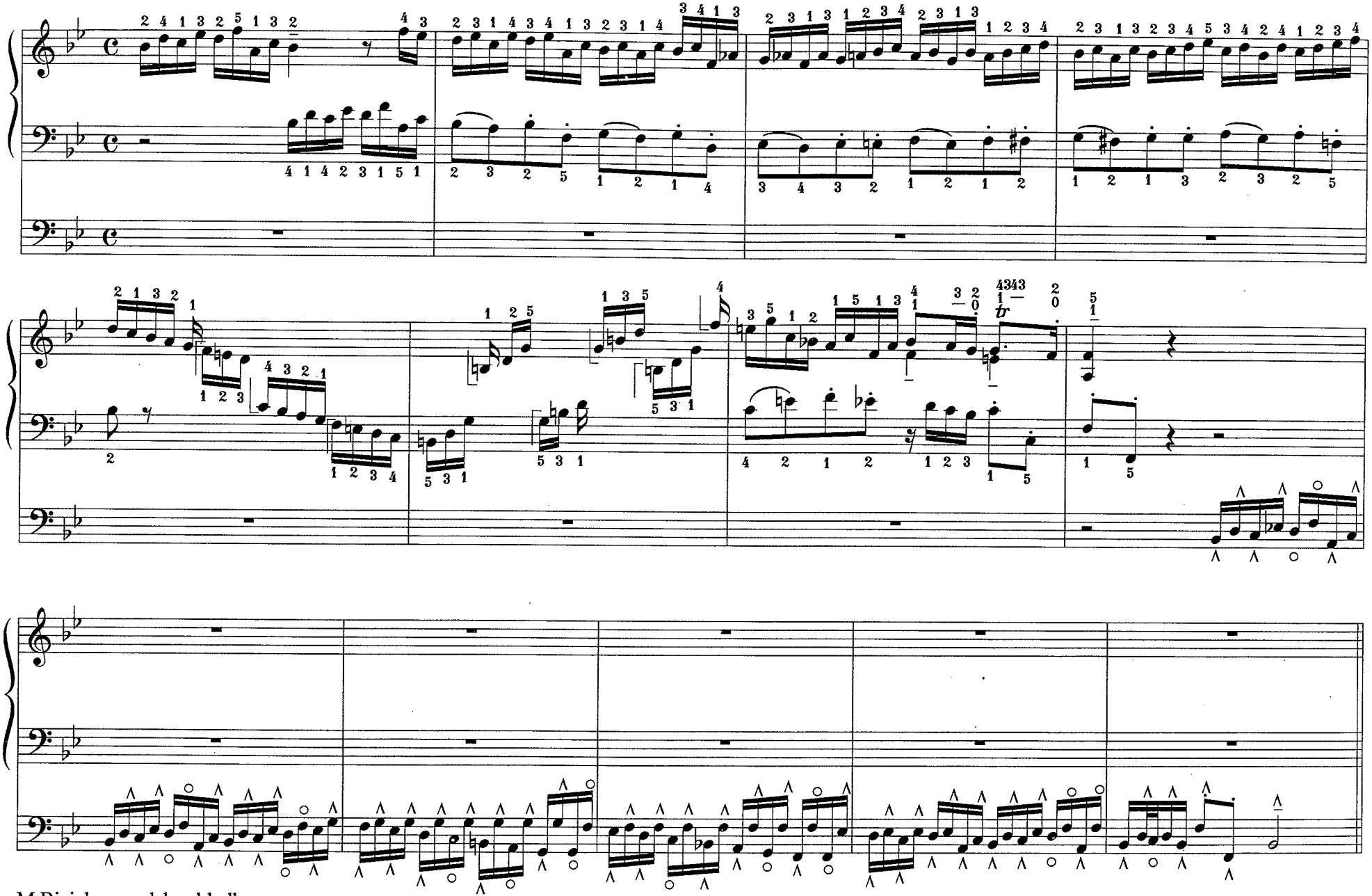

Fuga

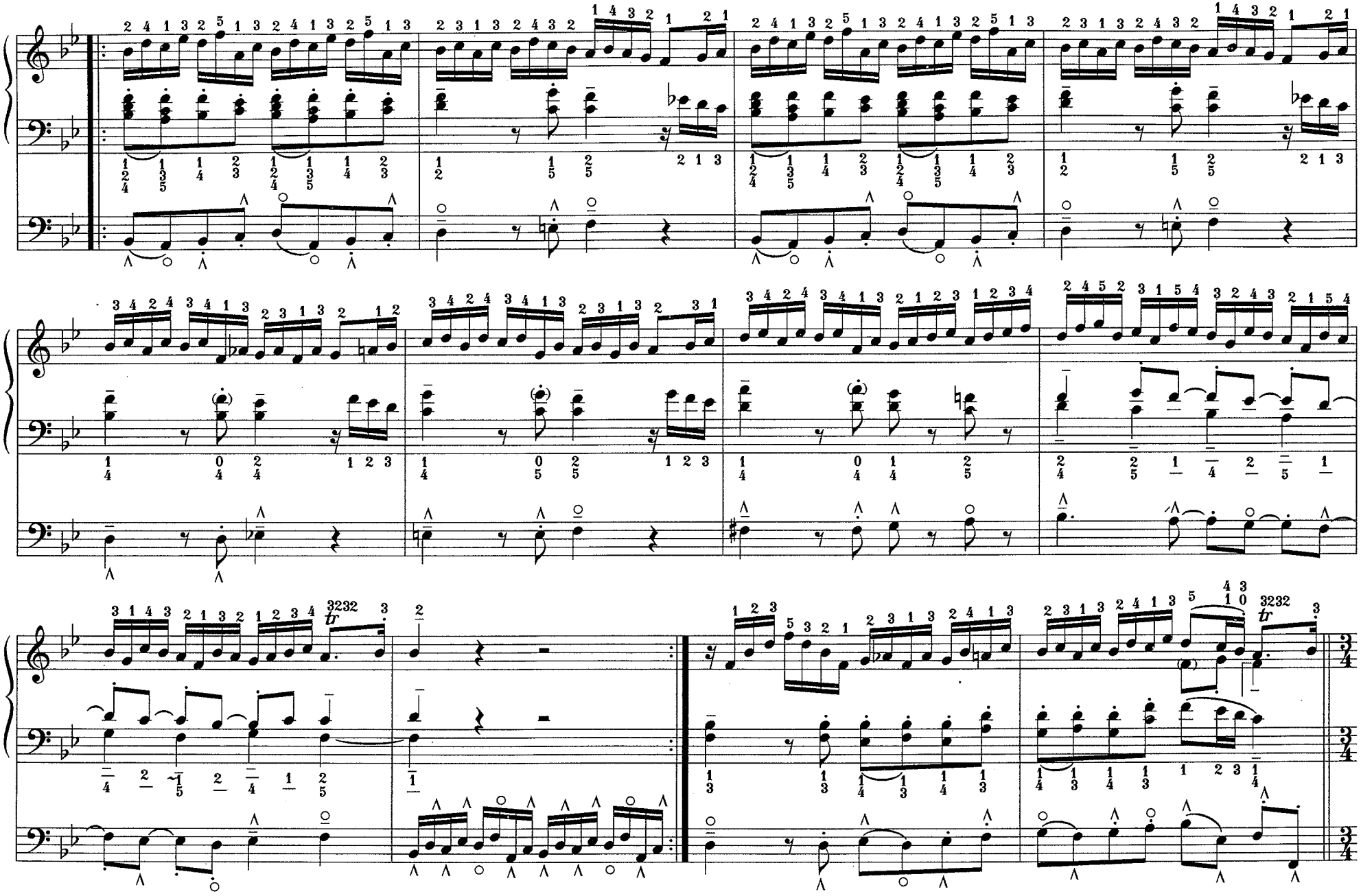

130

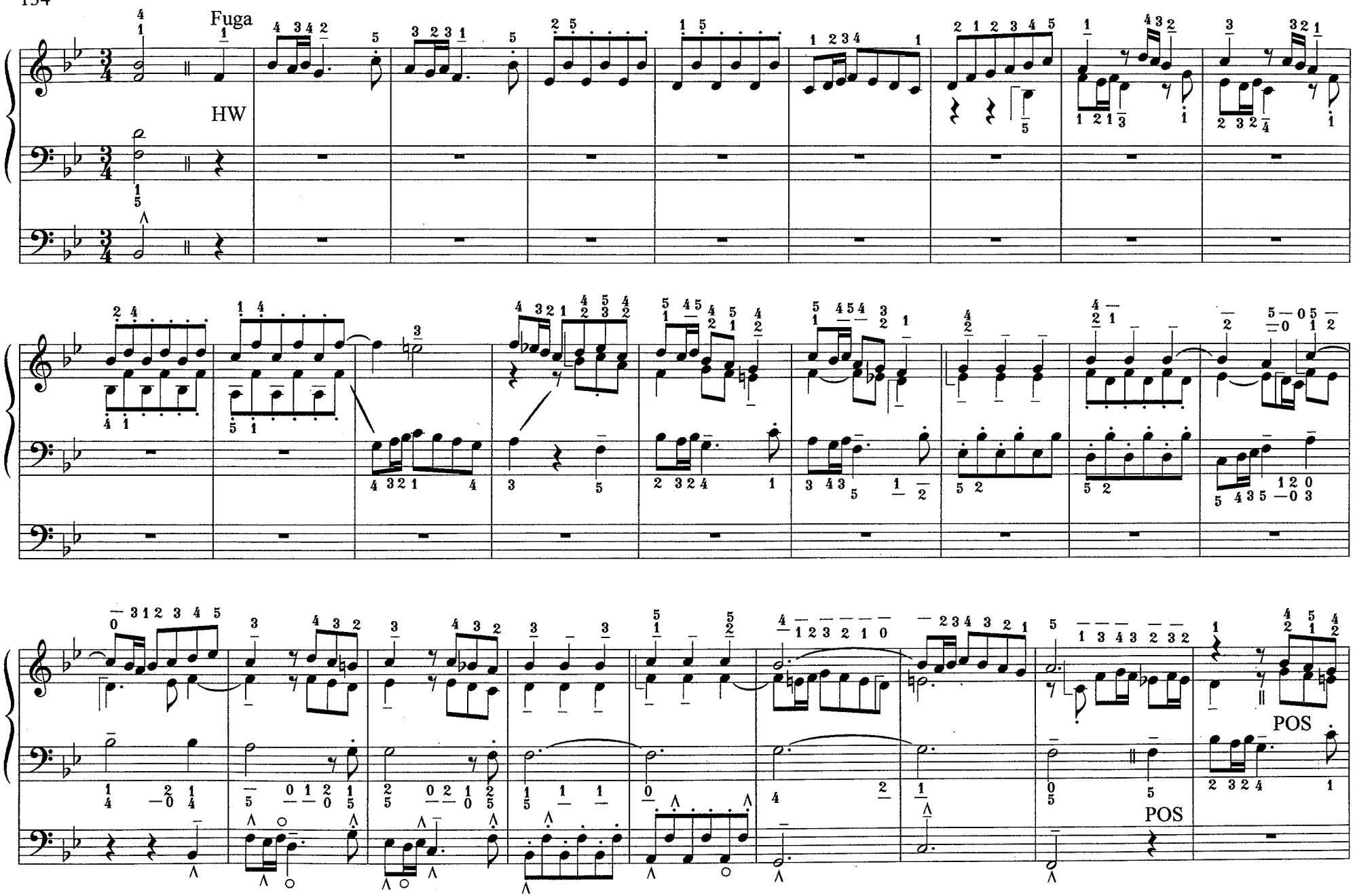

tr

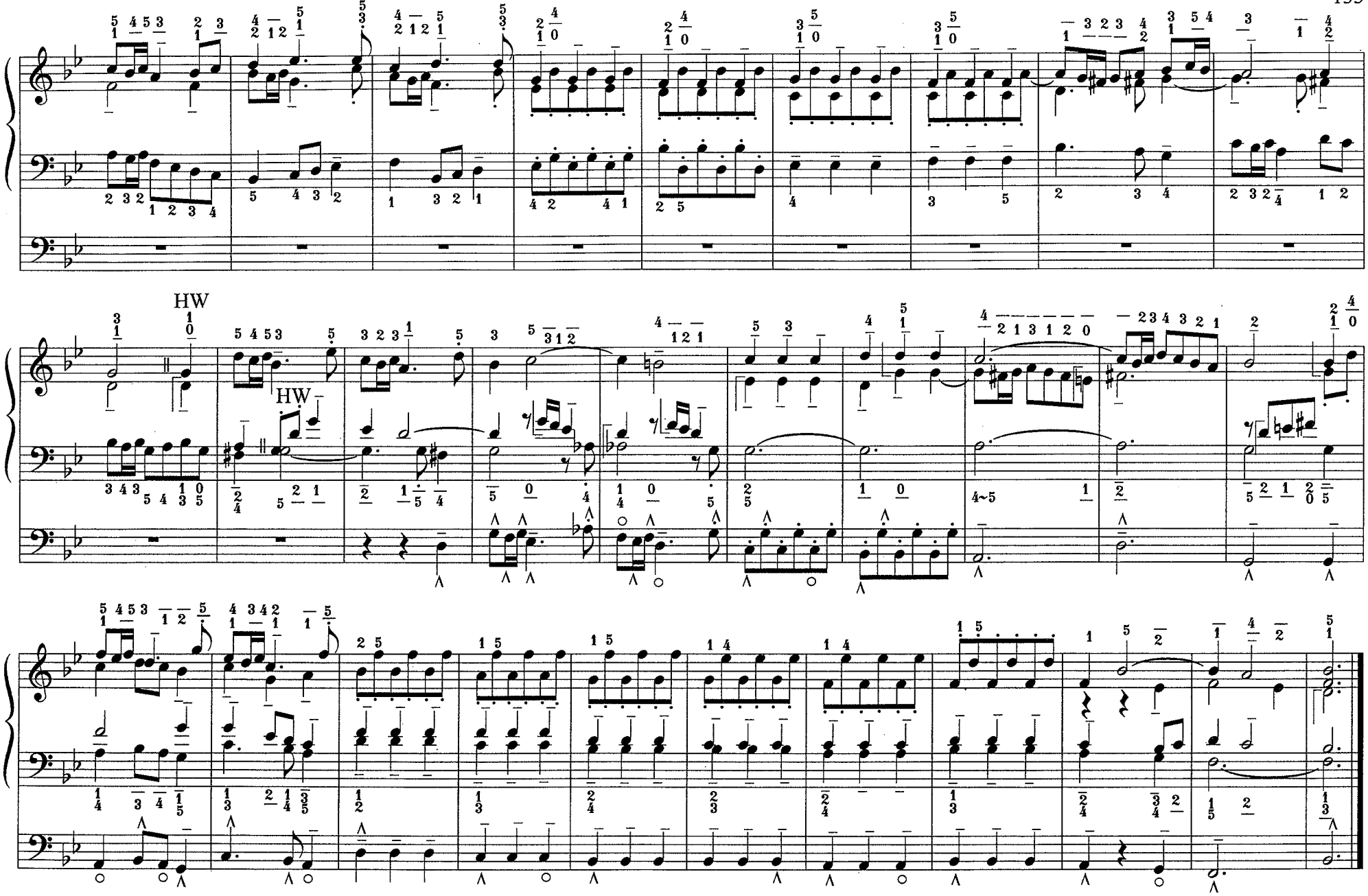
68. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga B

Praeludium



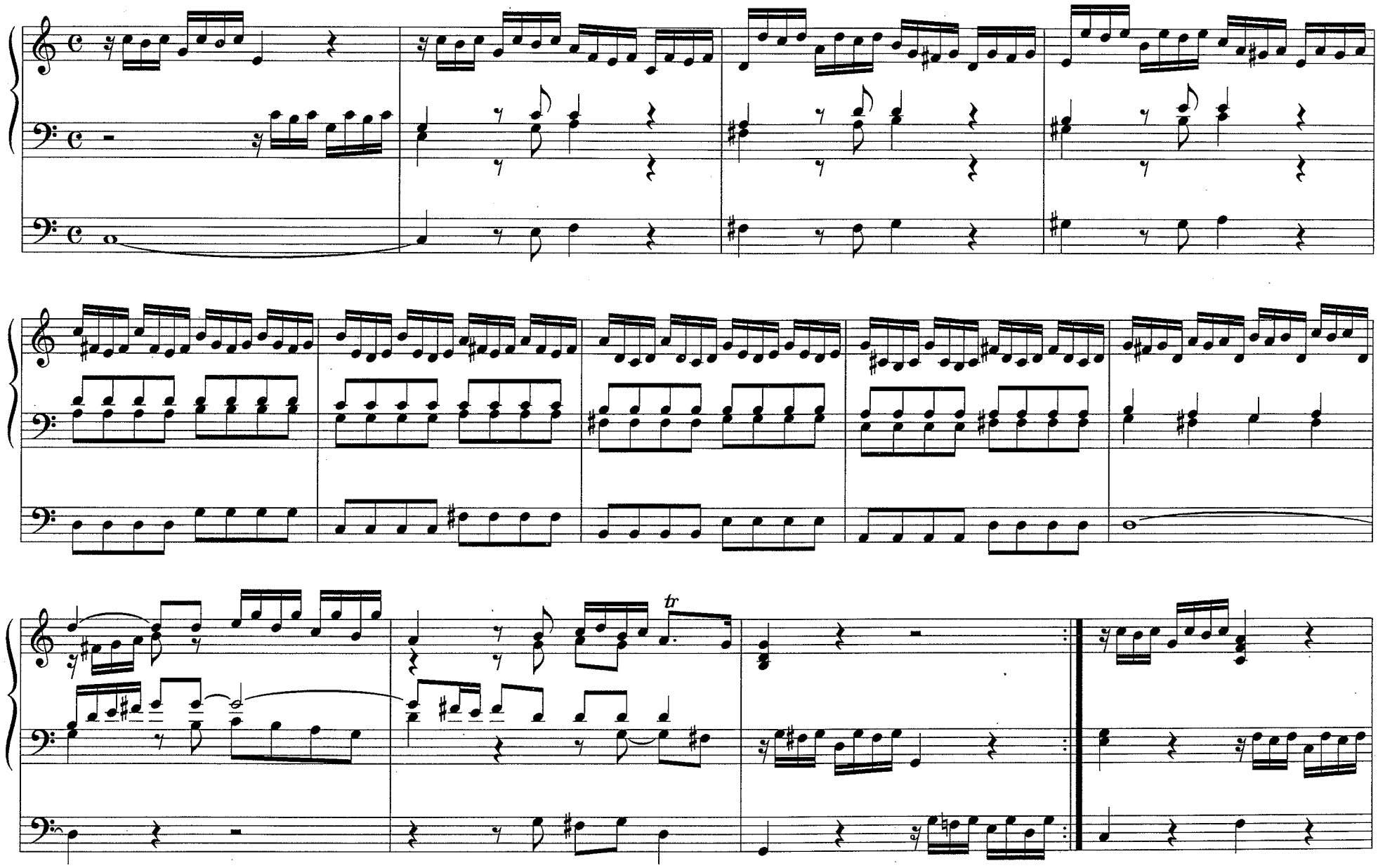


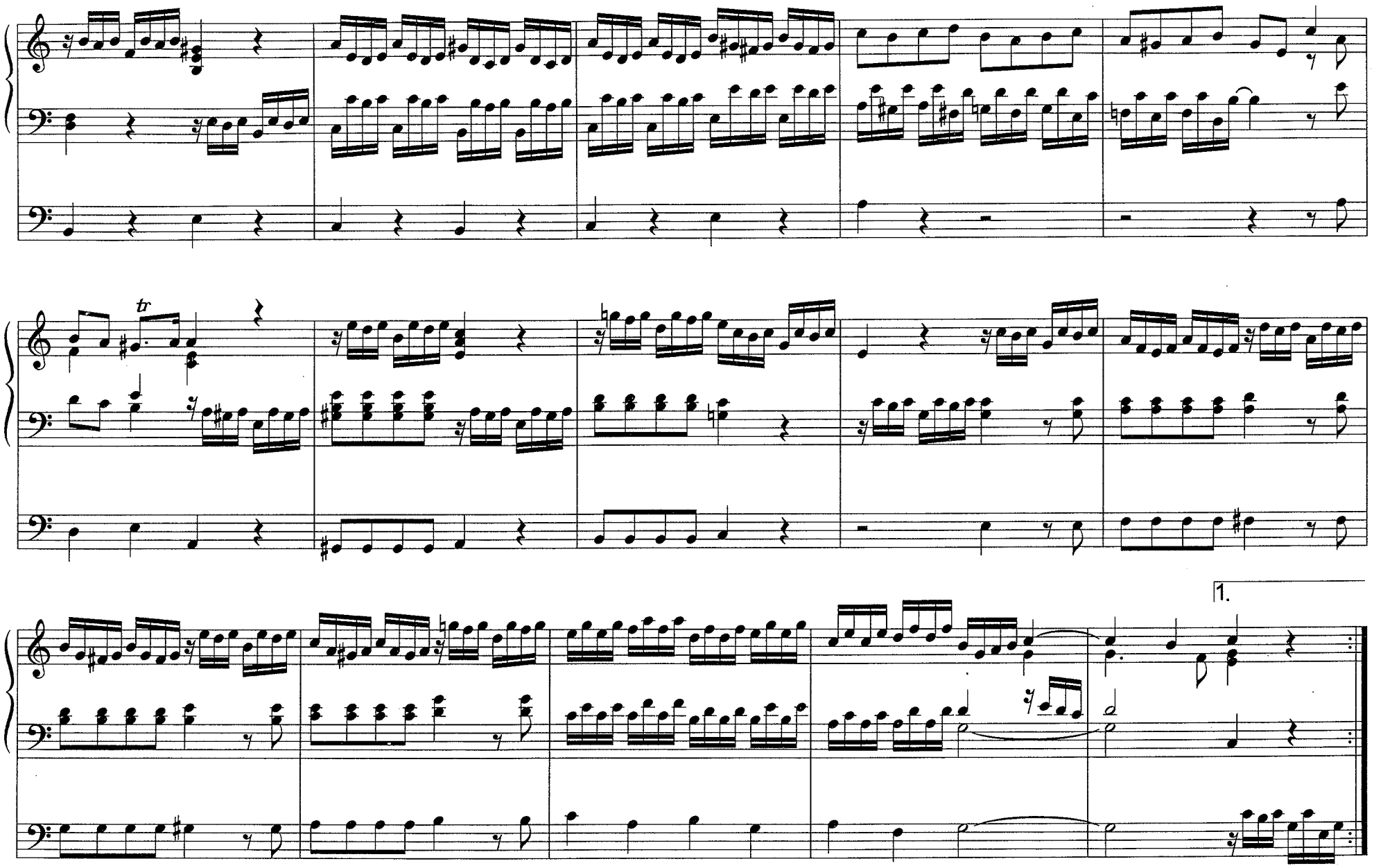

Fuga
HW
POS
POS


HW
HW

61a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga C

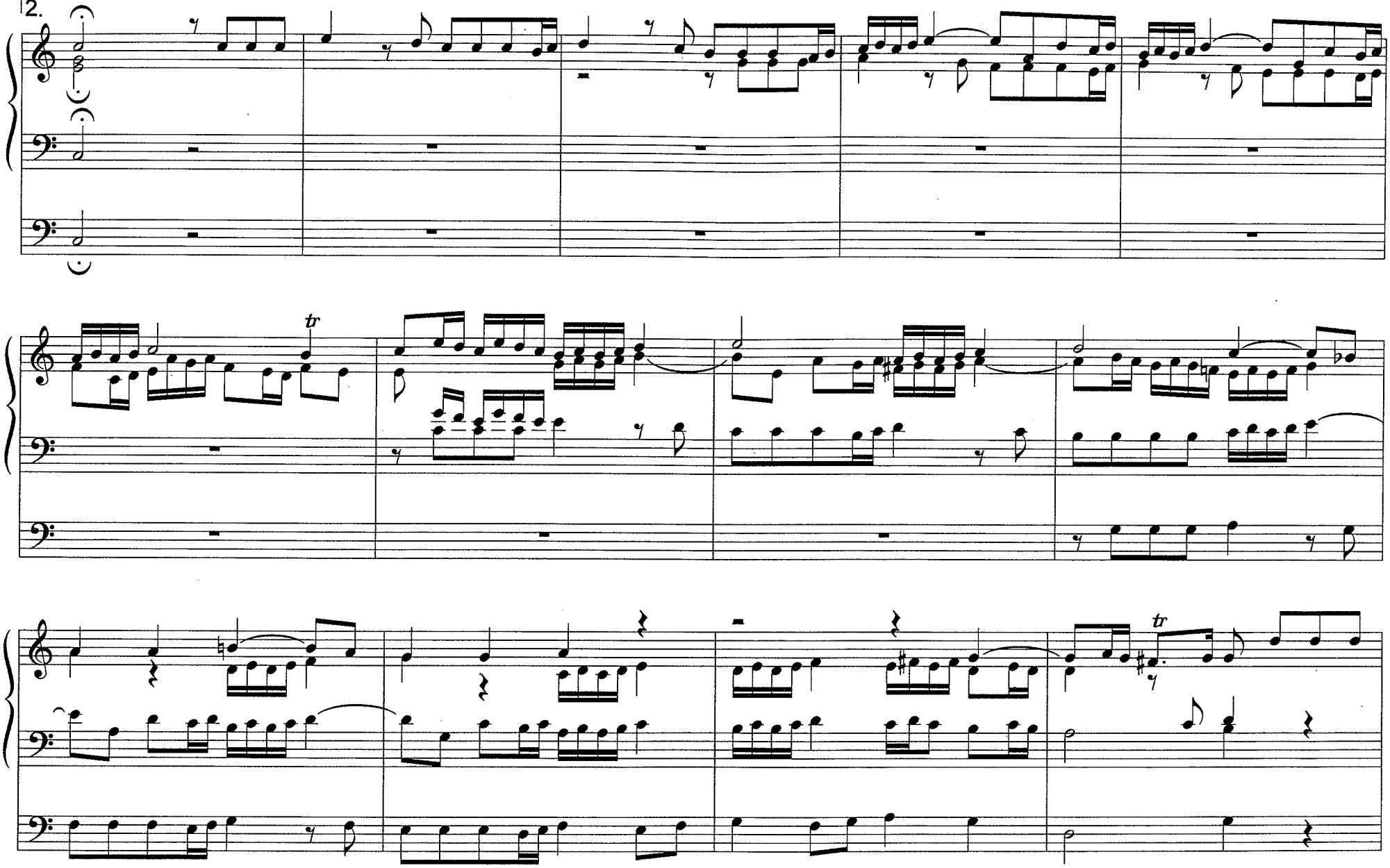
Praeludium

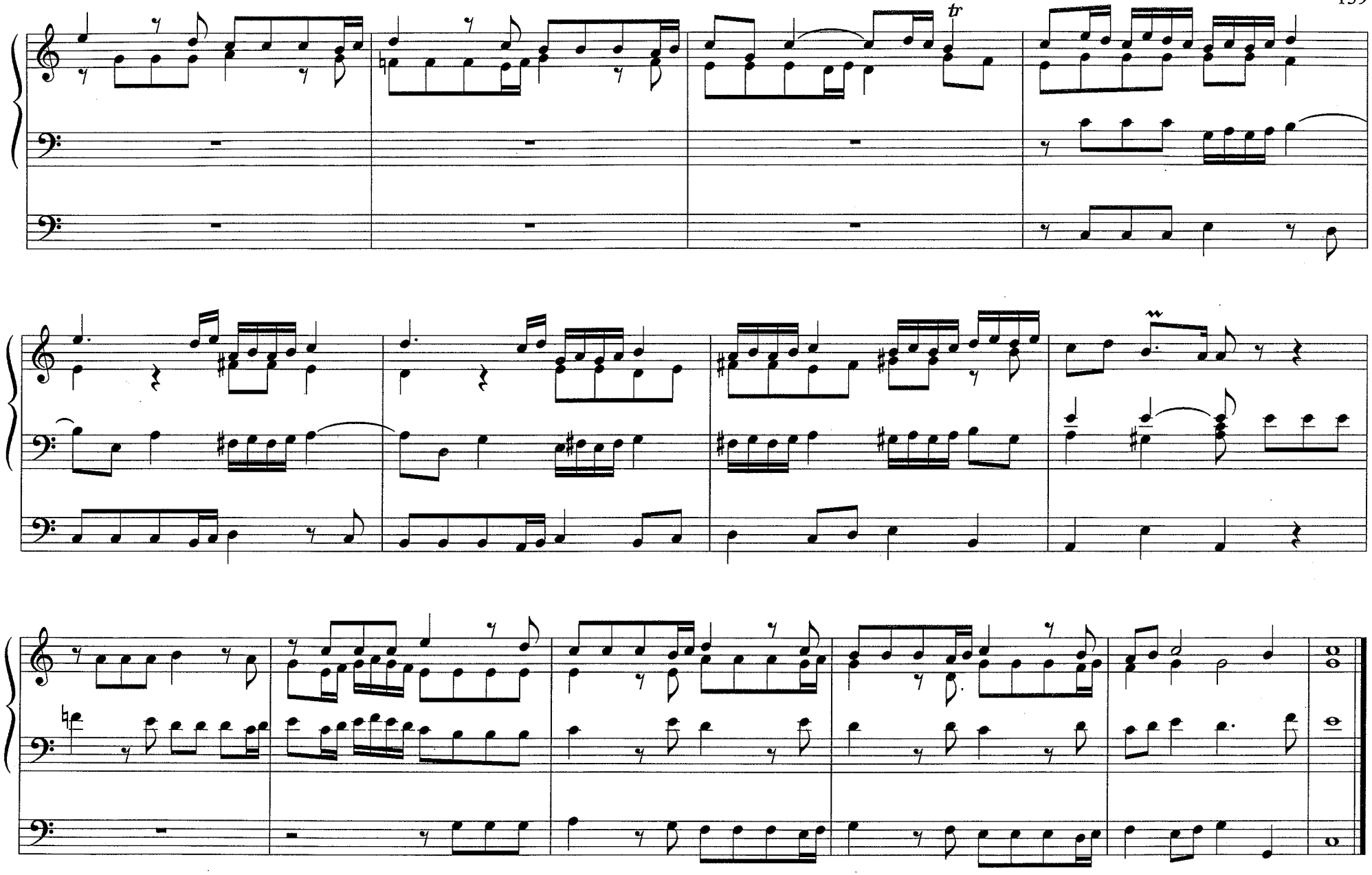


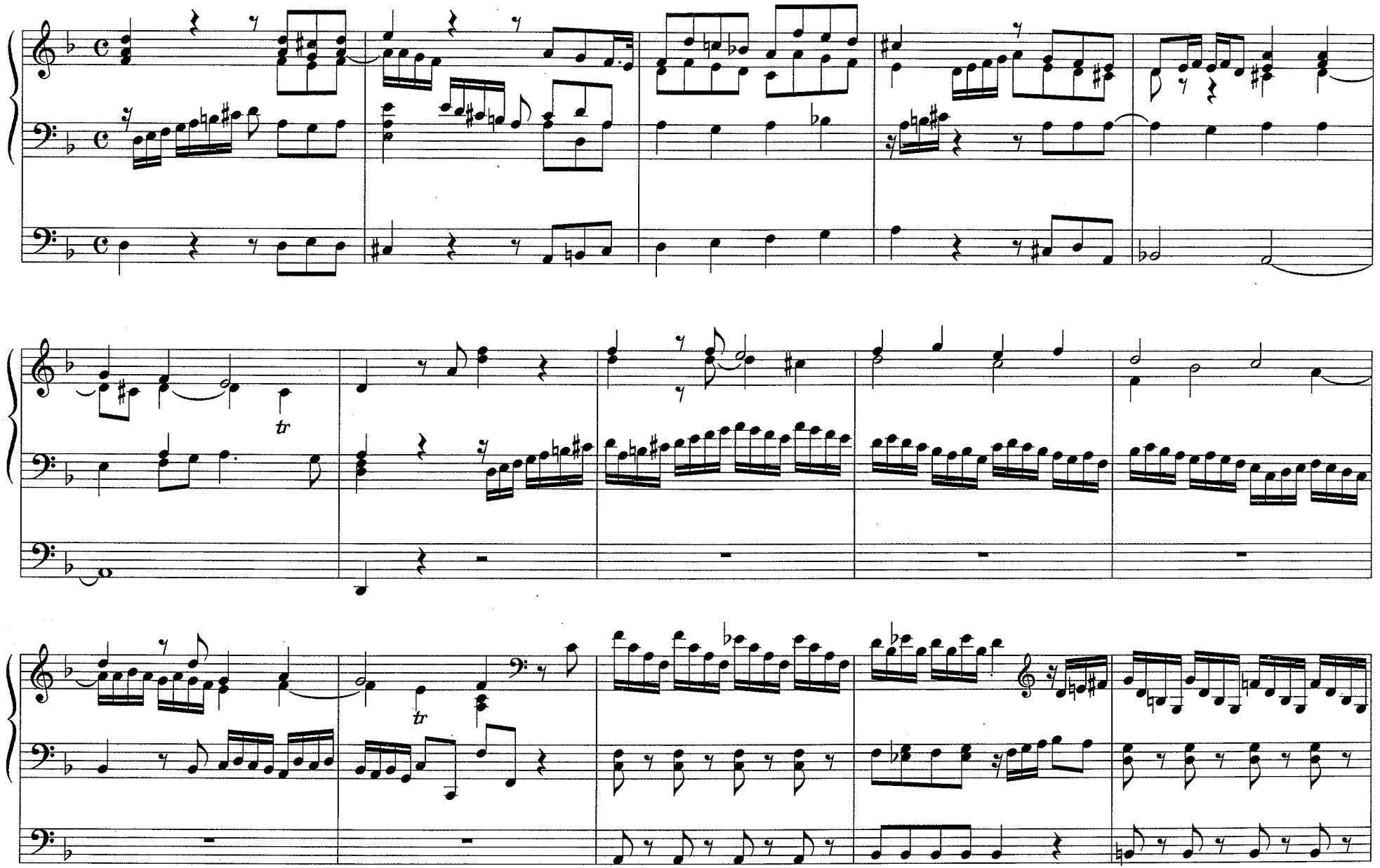

tr
1.

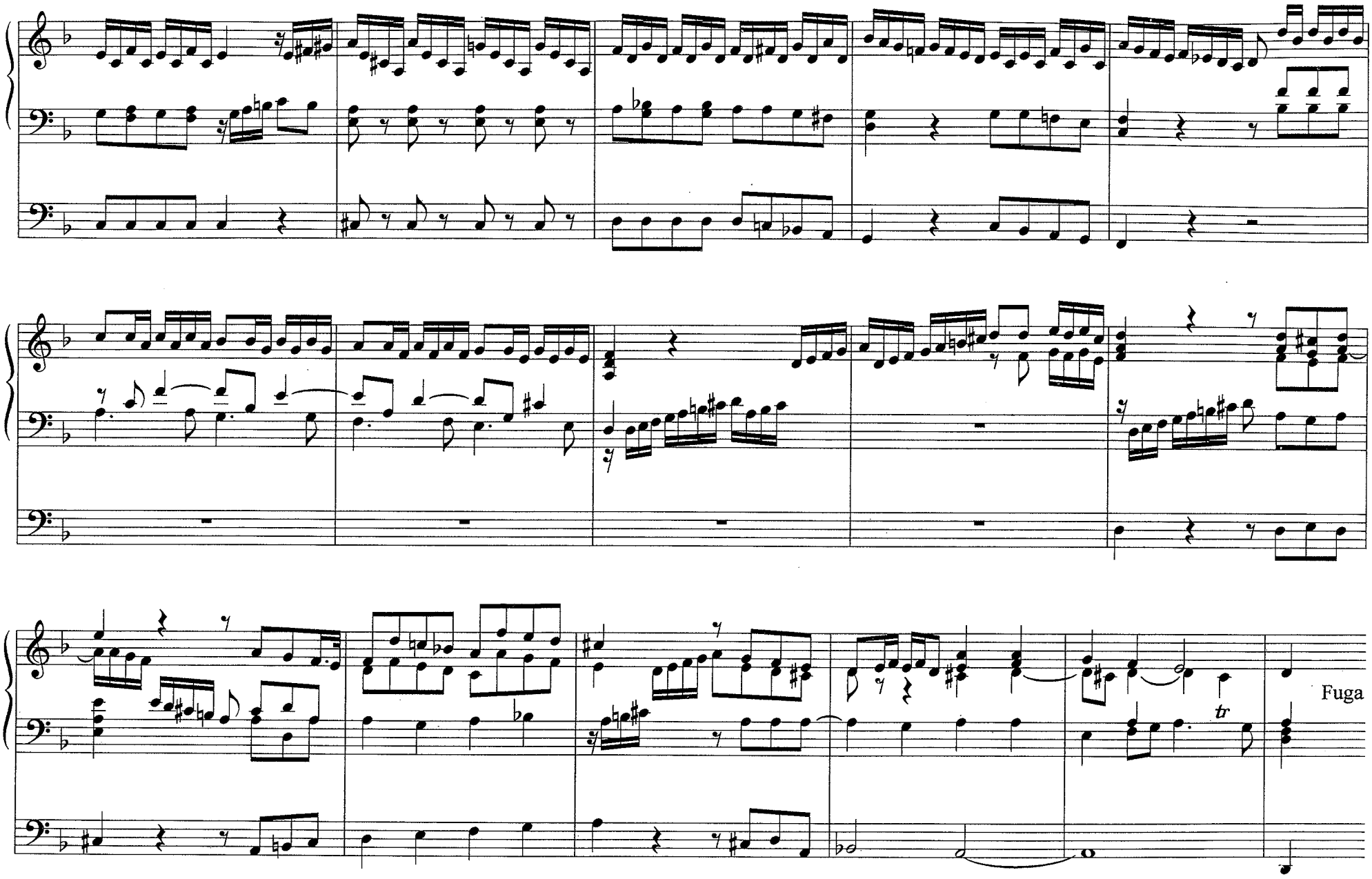
Fuga

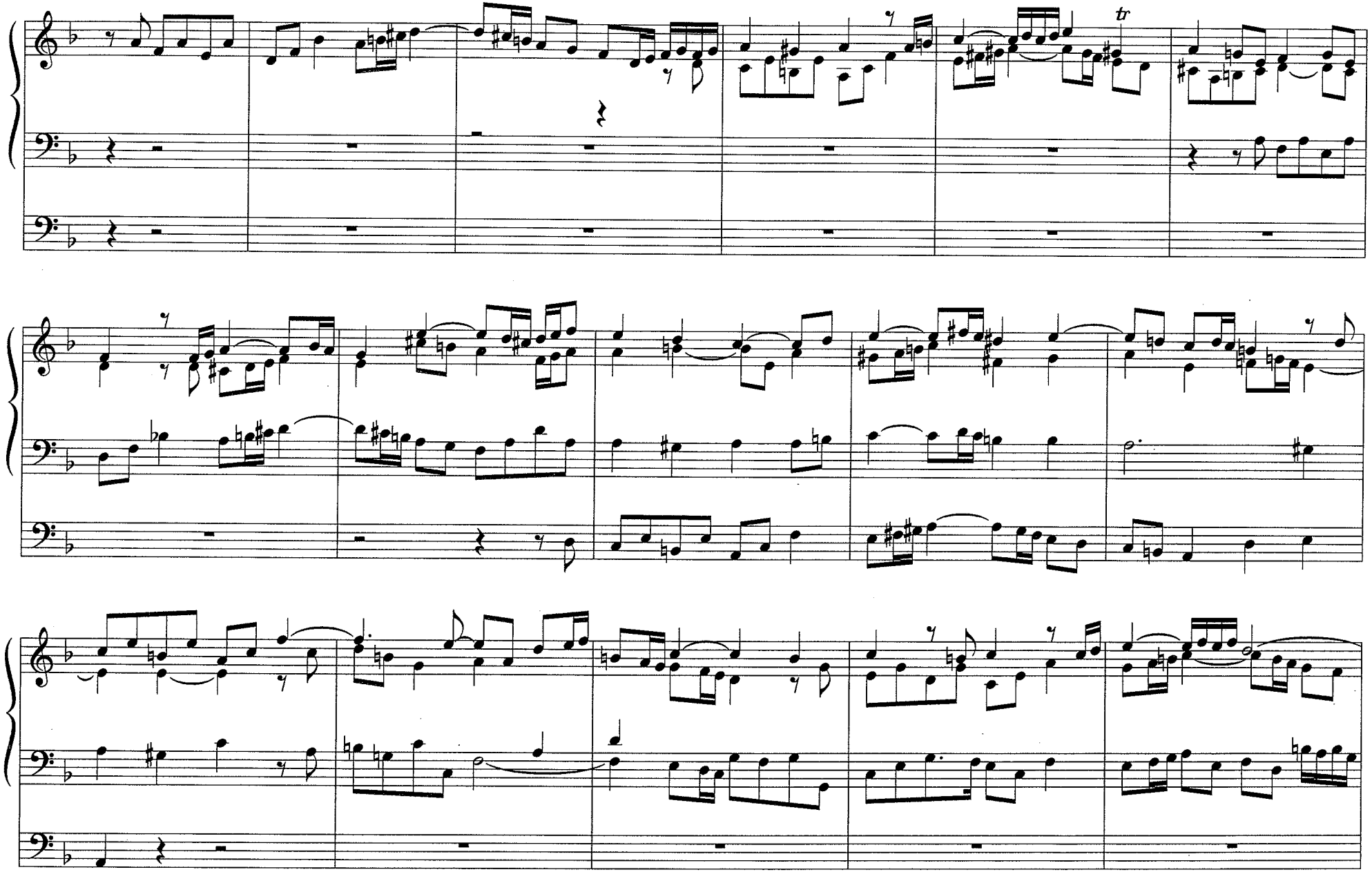
2.

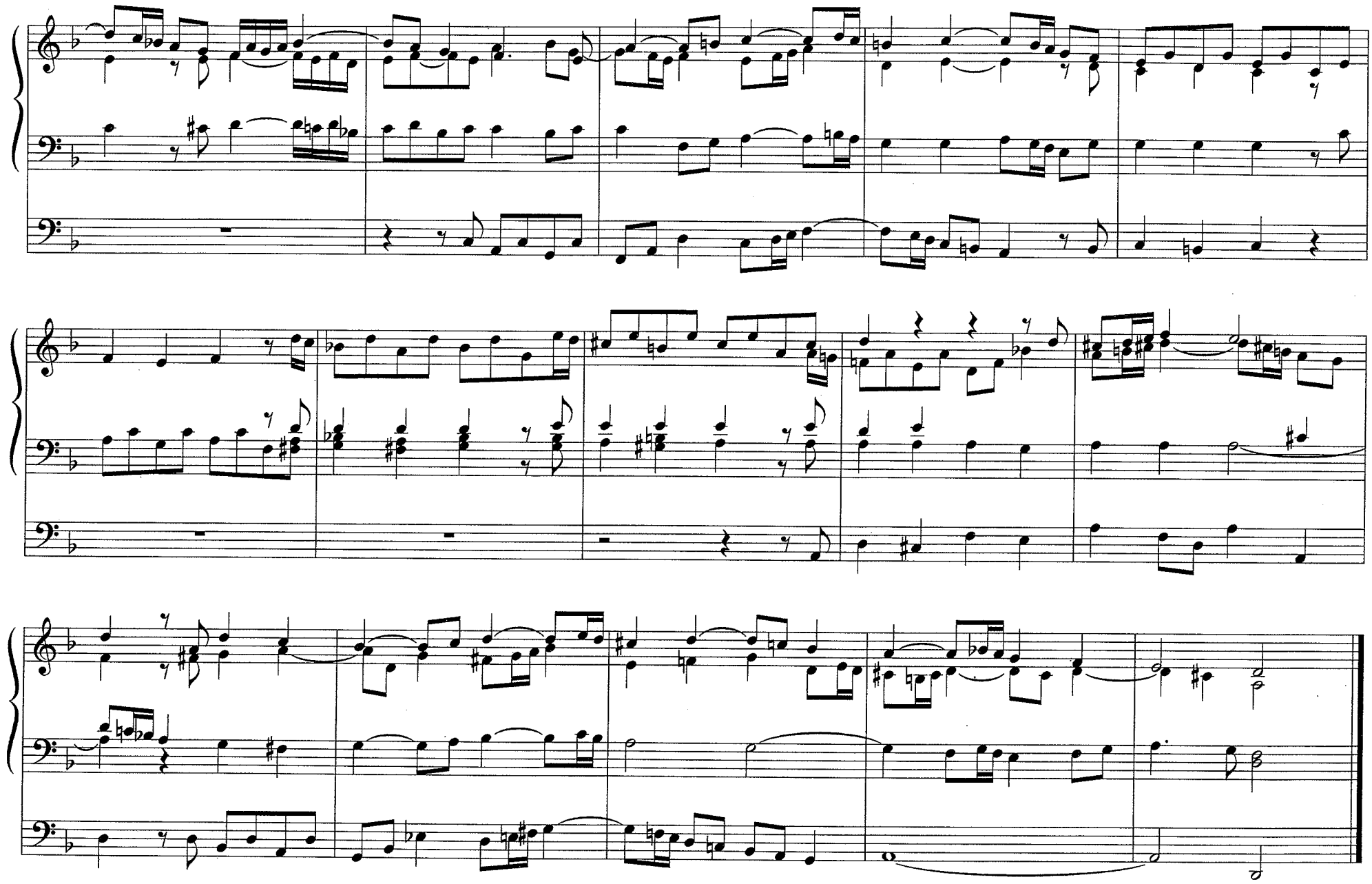






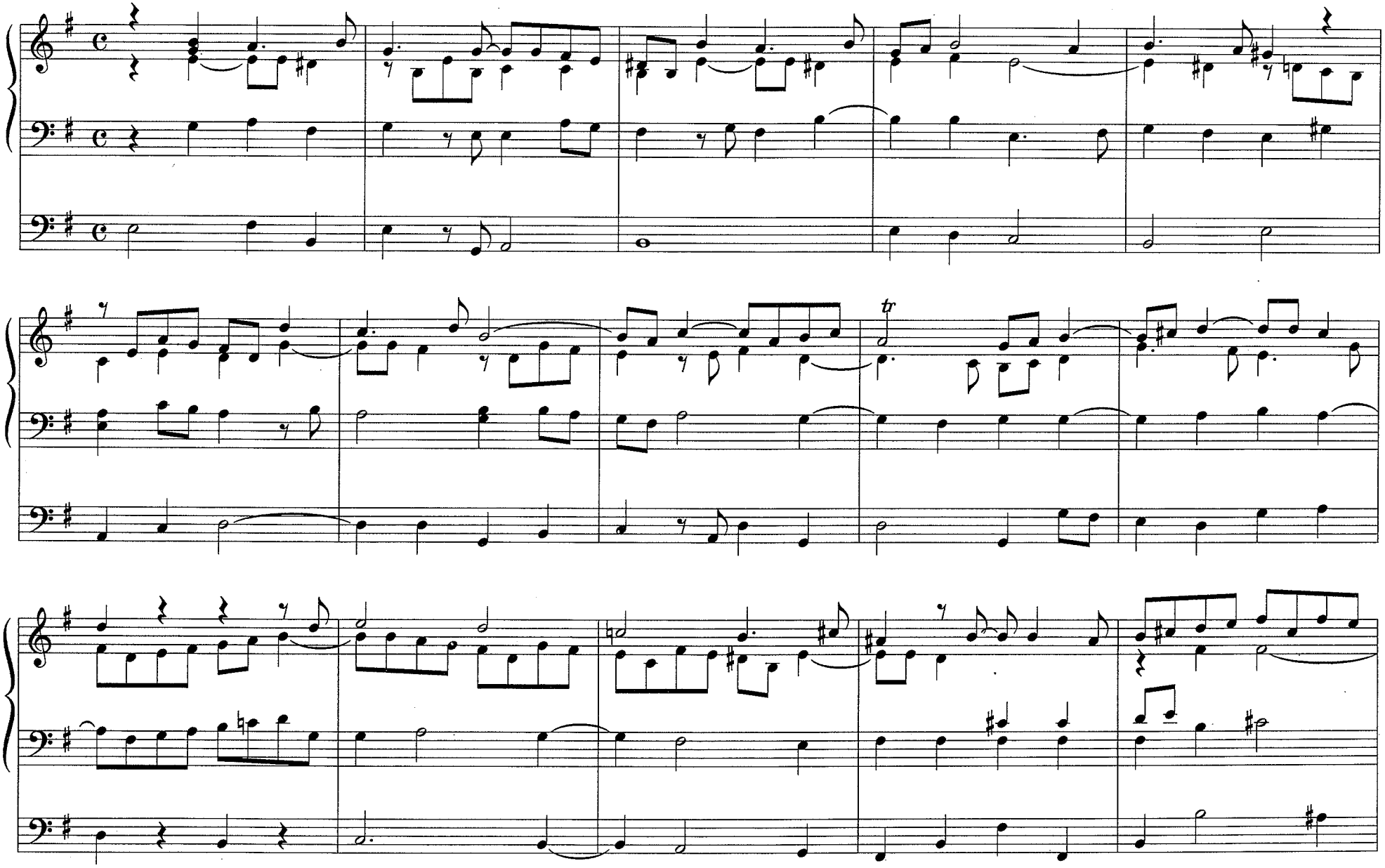

Fuga
tr

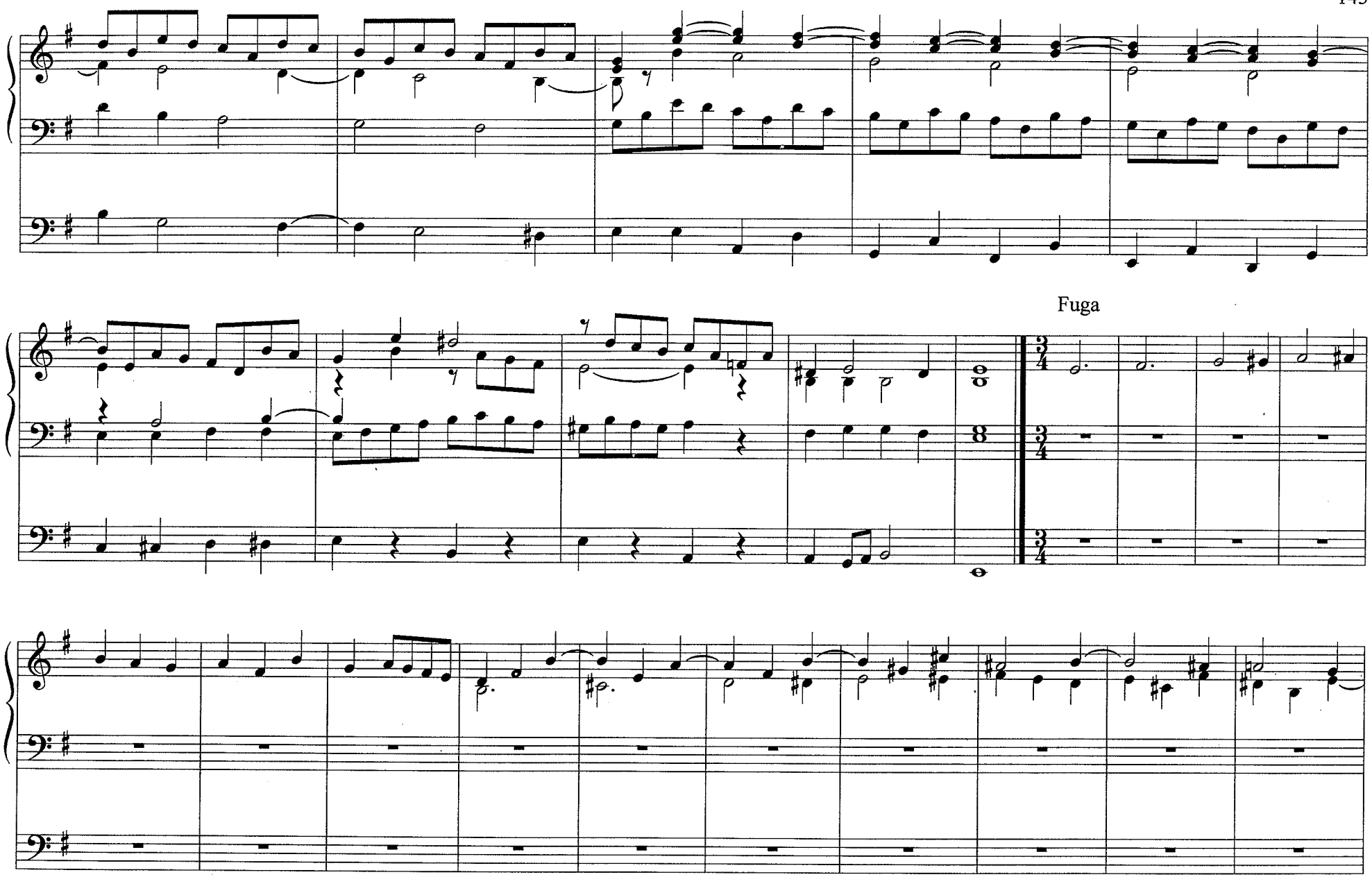

tr

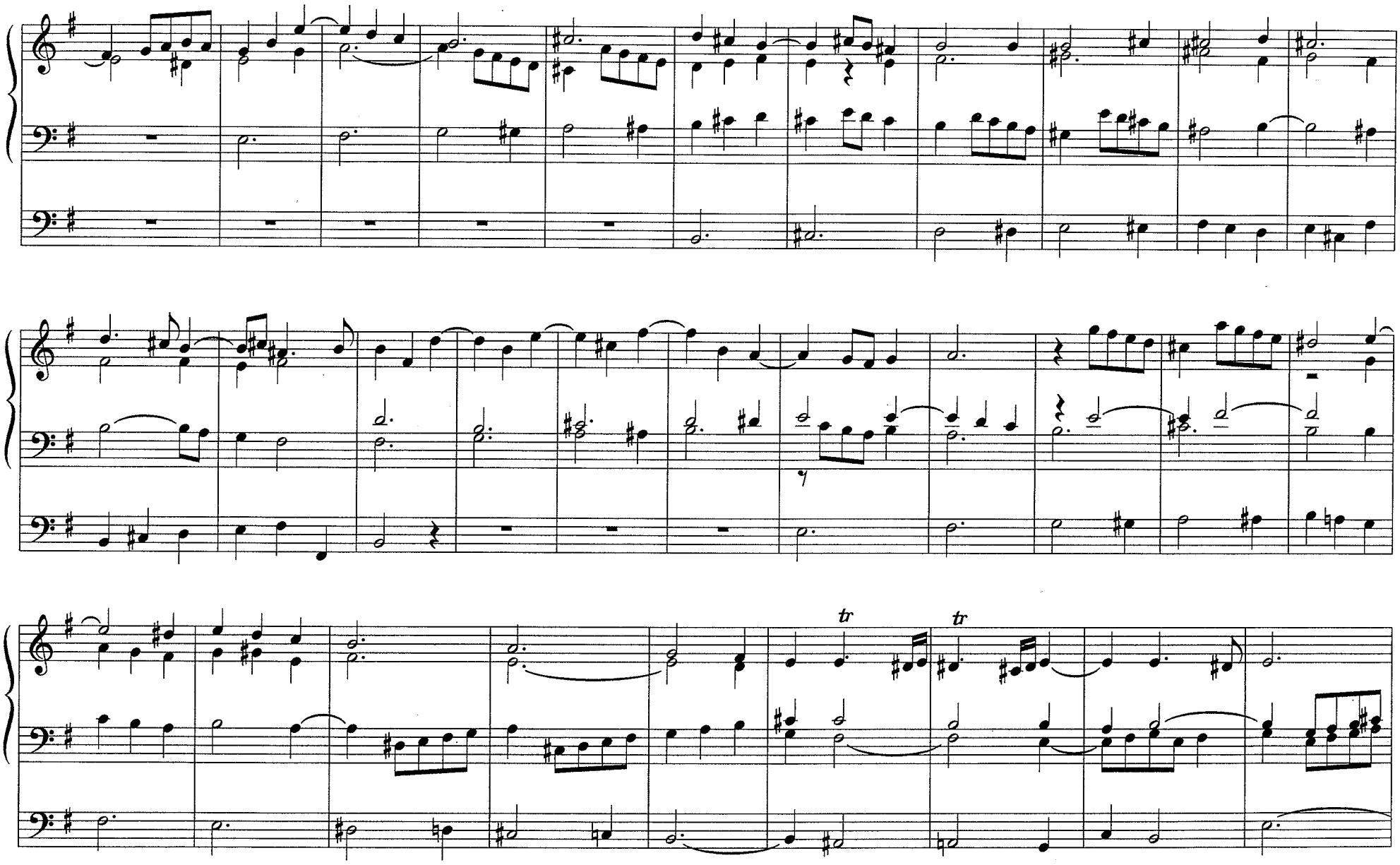


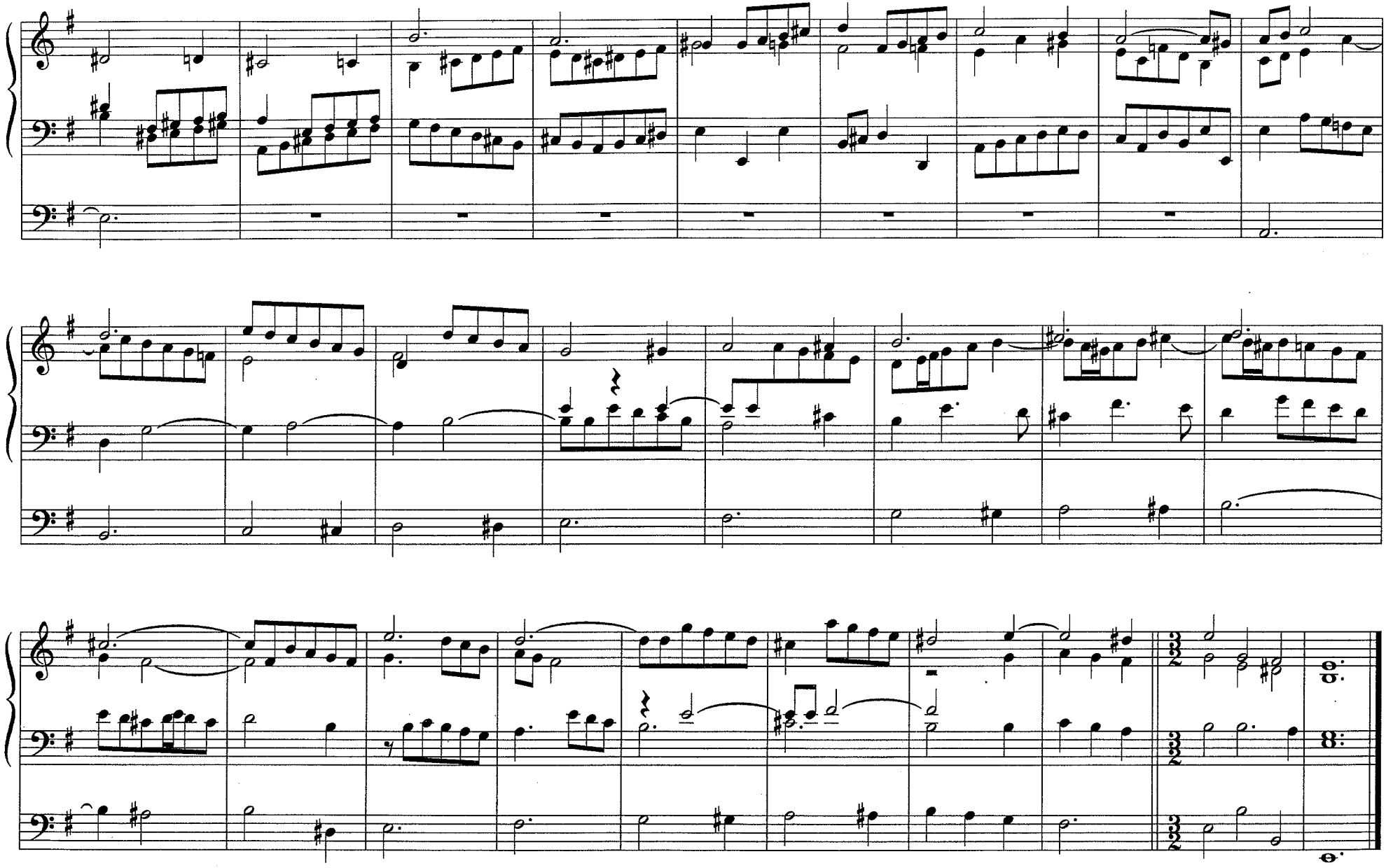
63a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga e

Praeludium

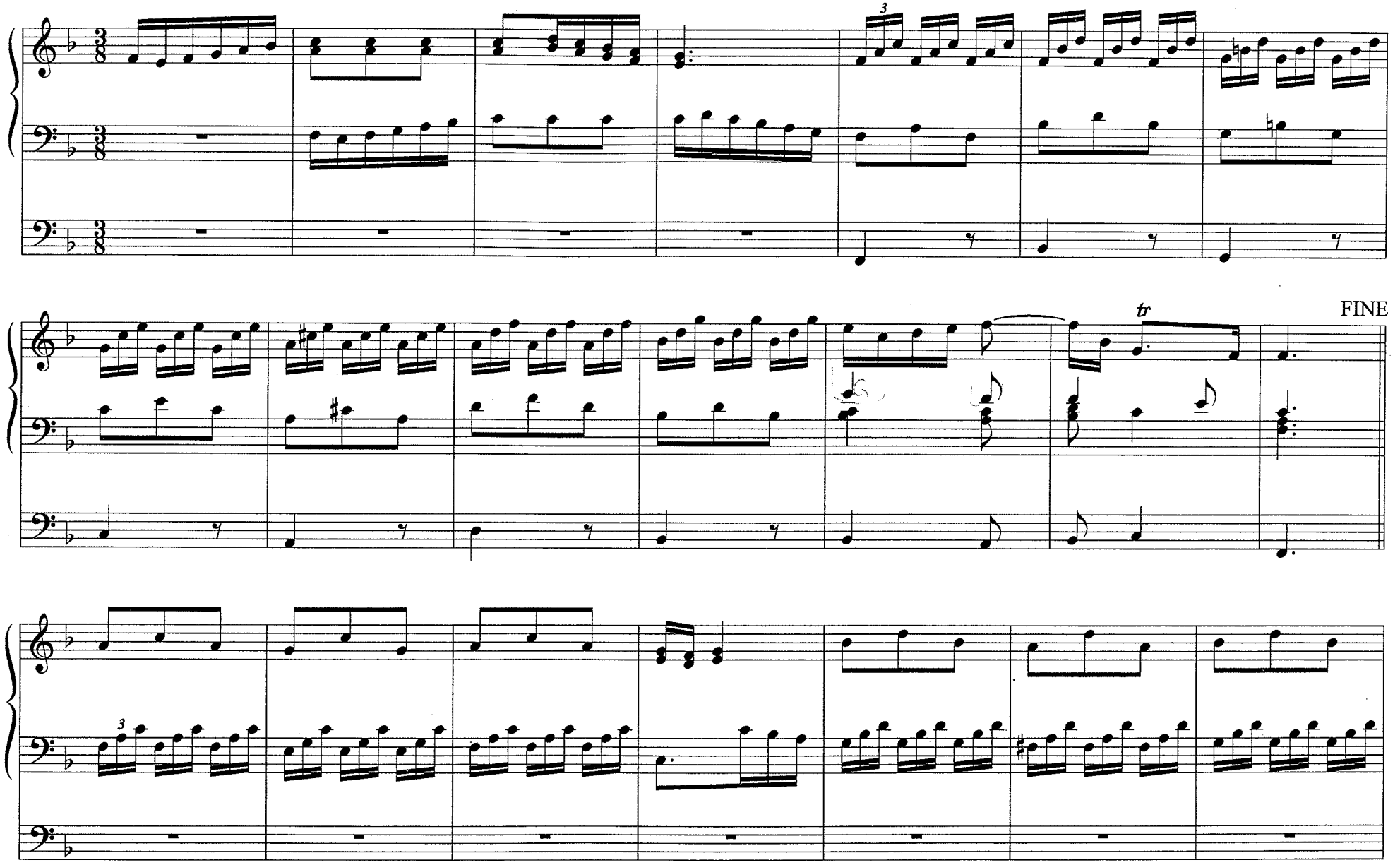


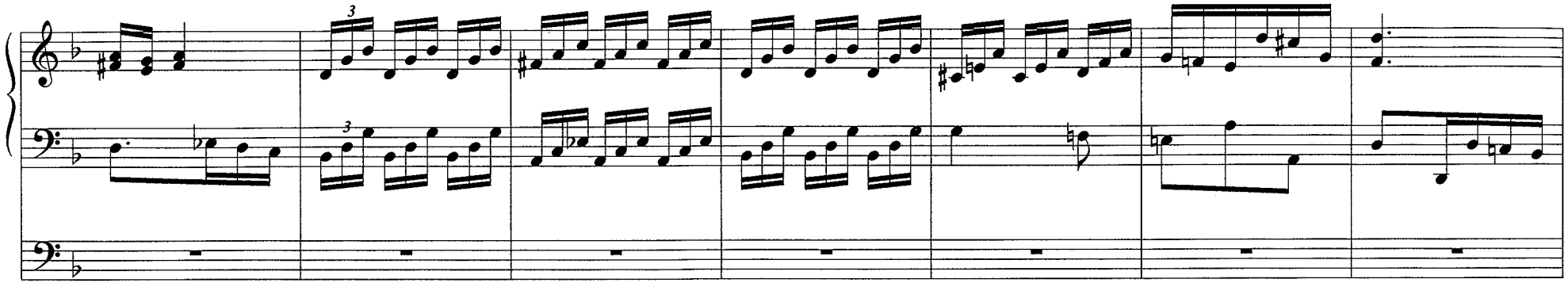

Fuga

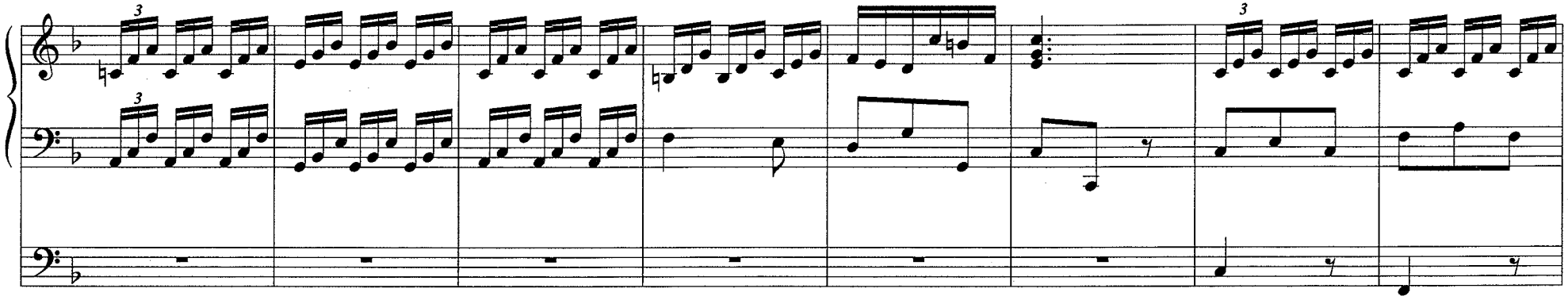

tr
tr



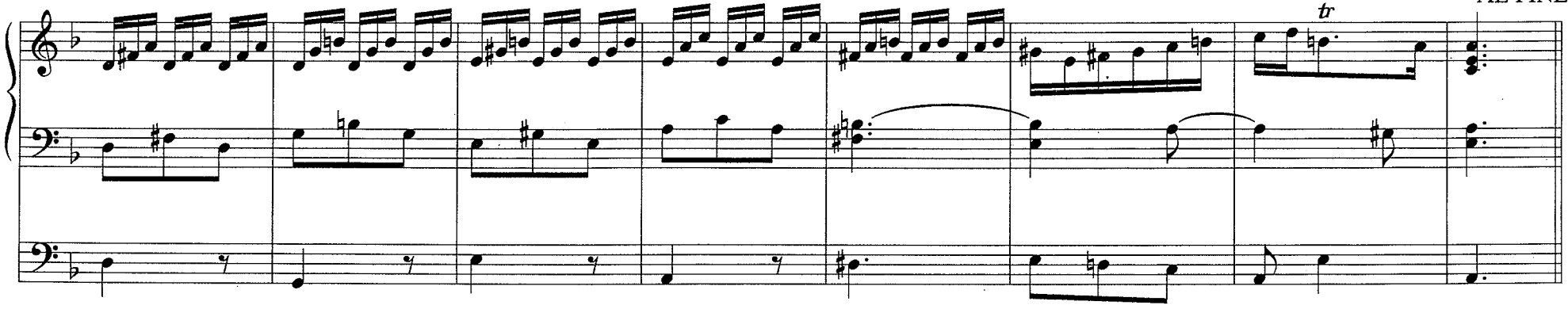
64a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga F



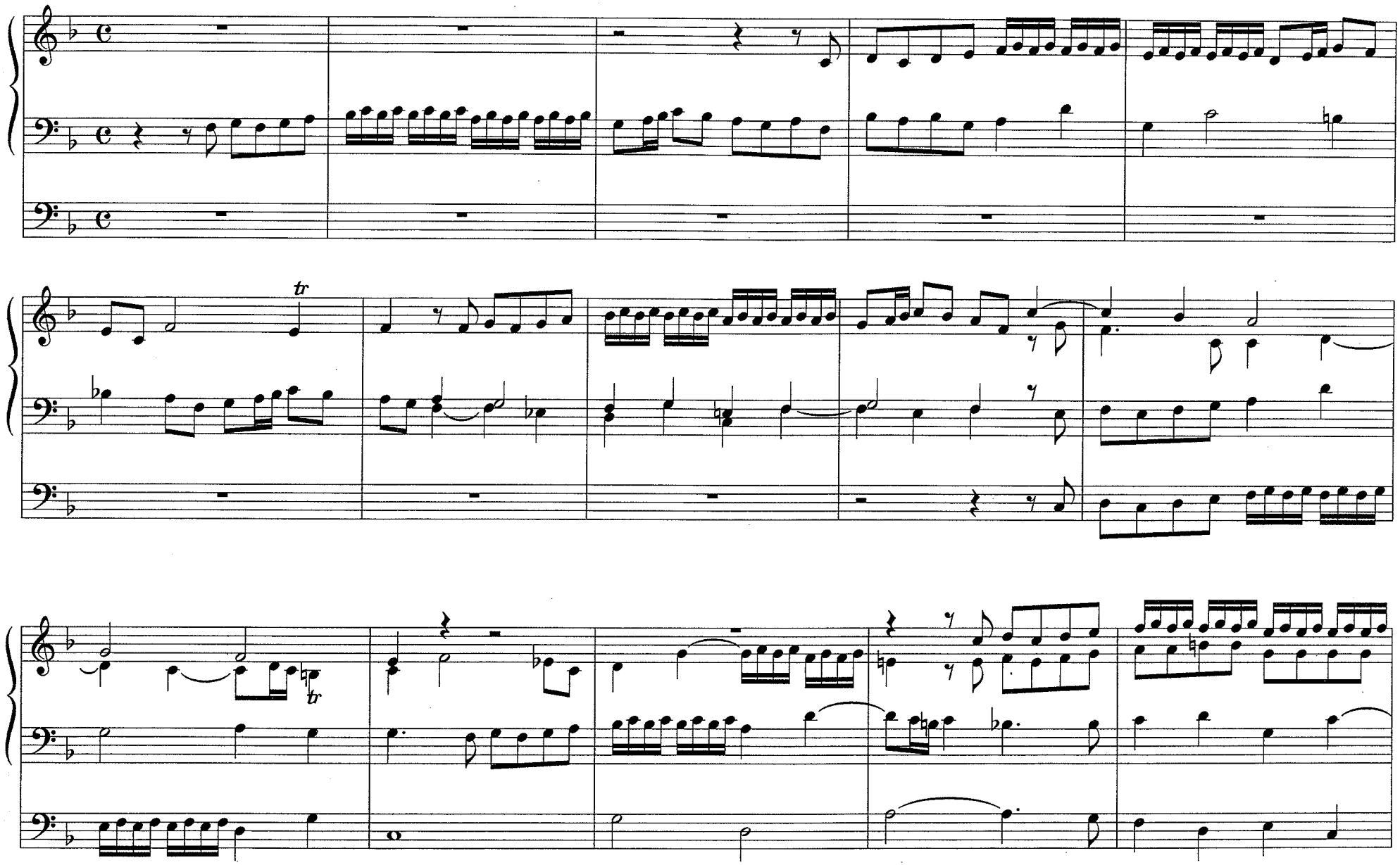


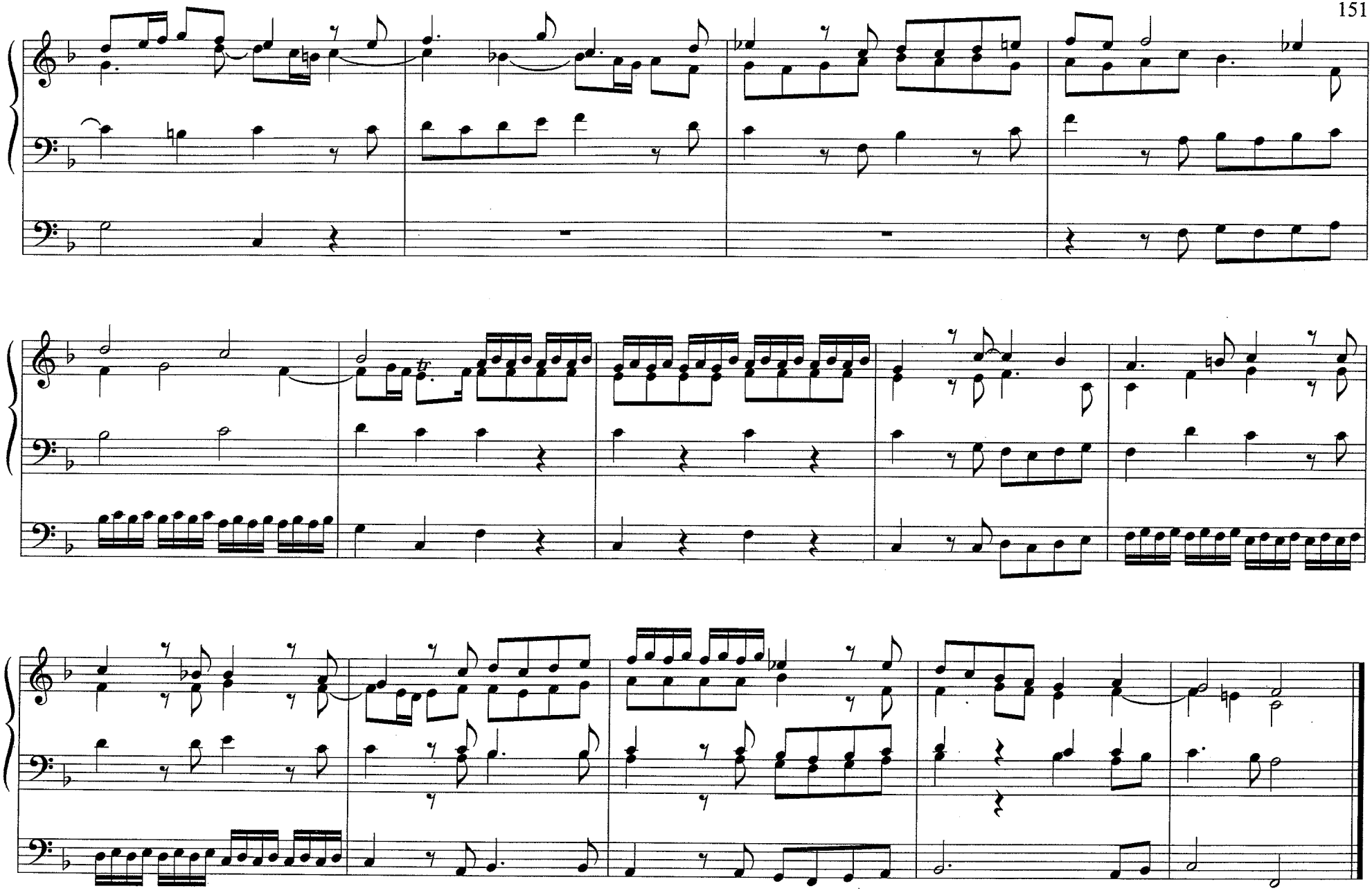


DA CAPO
AL FINE



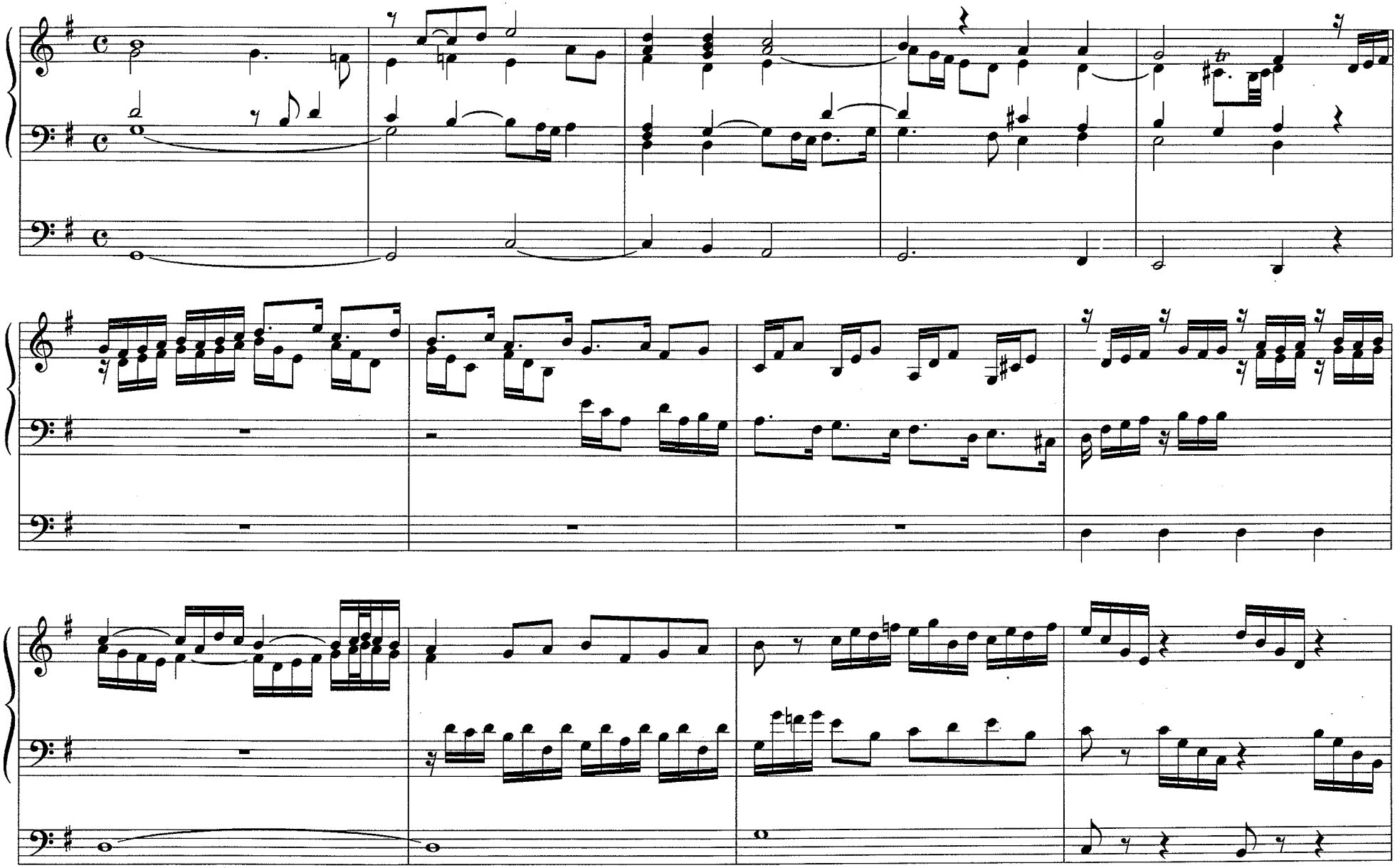
Fuga

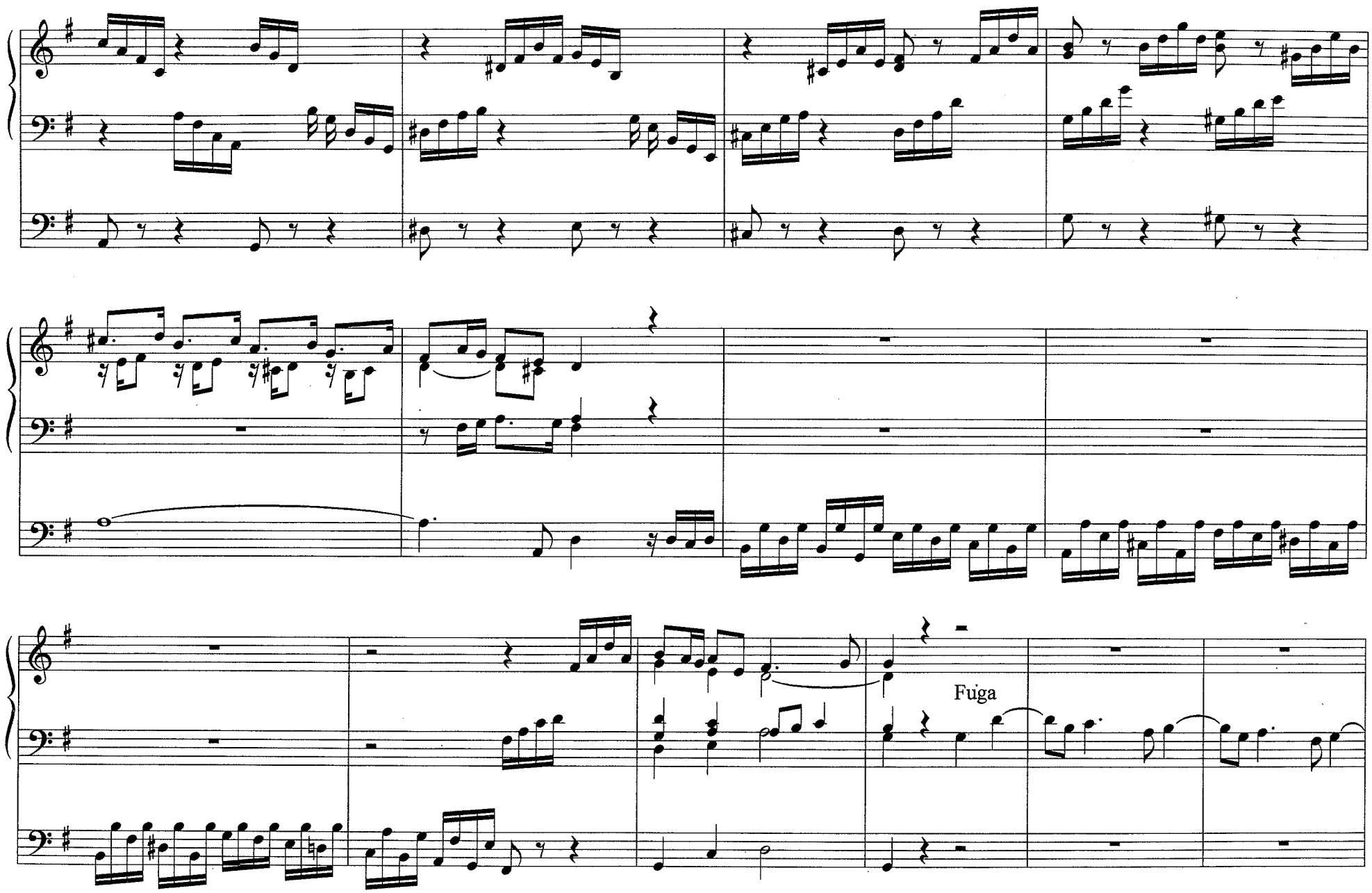


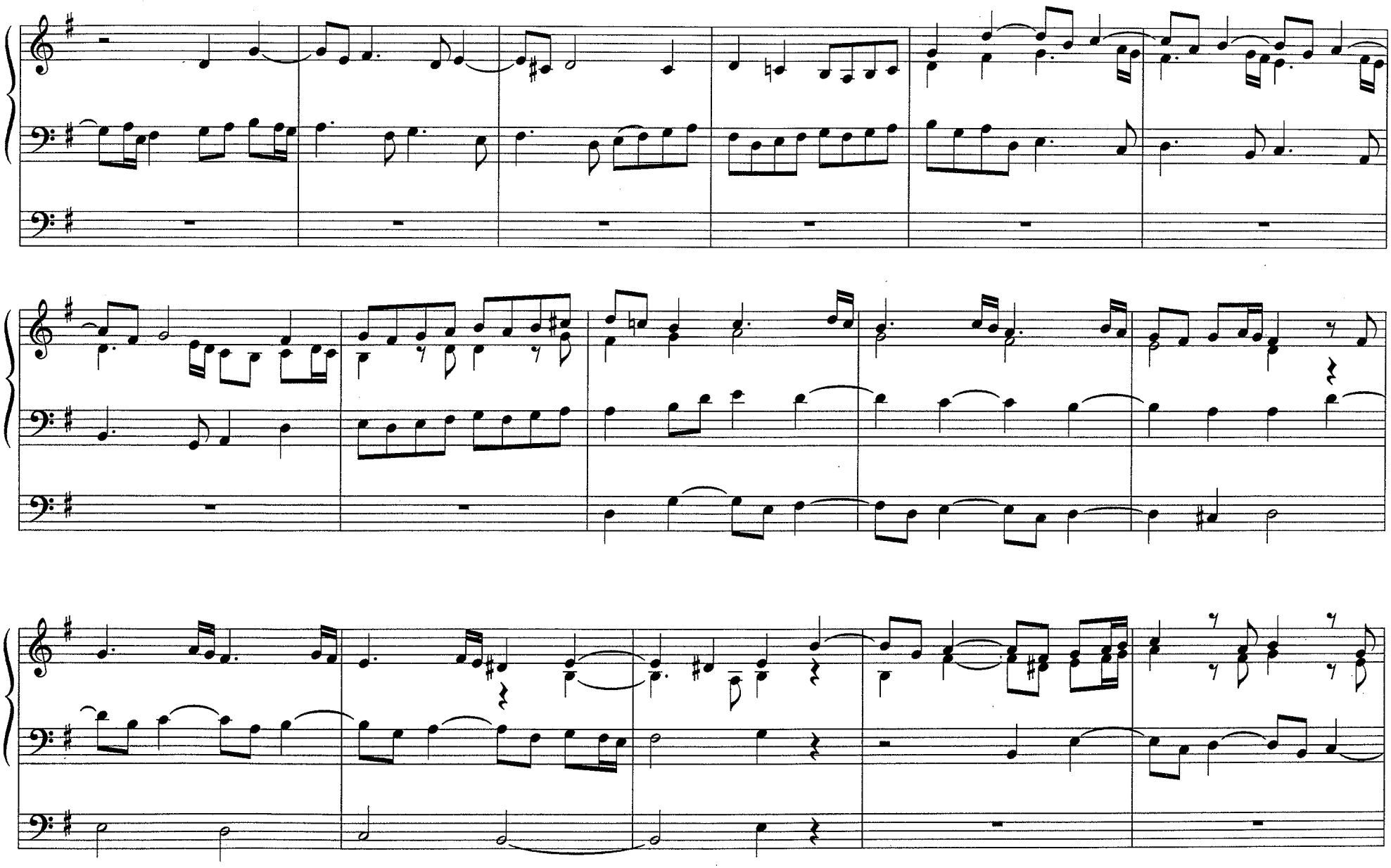


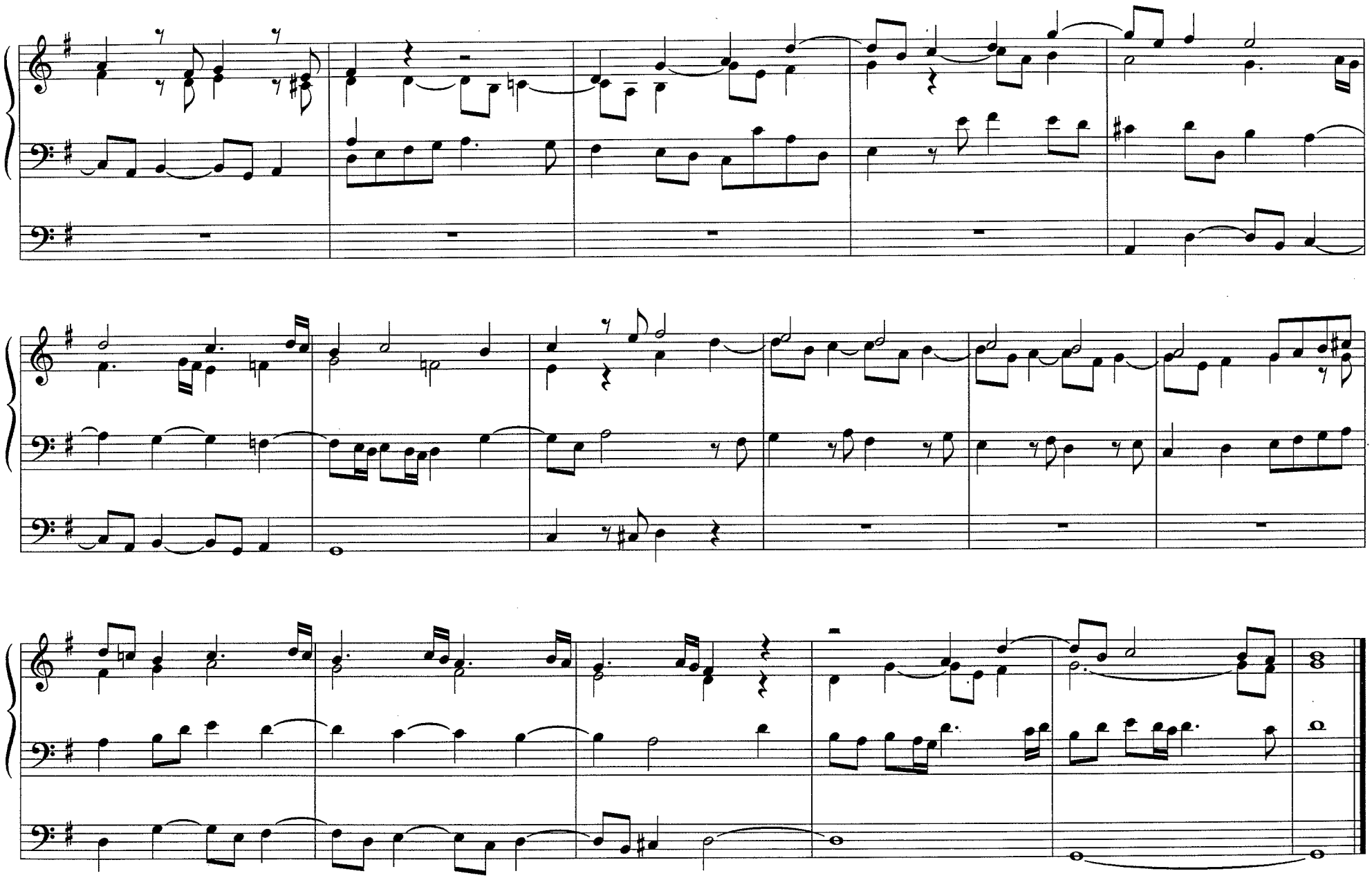
65a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga G

Praeludium



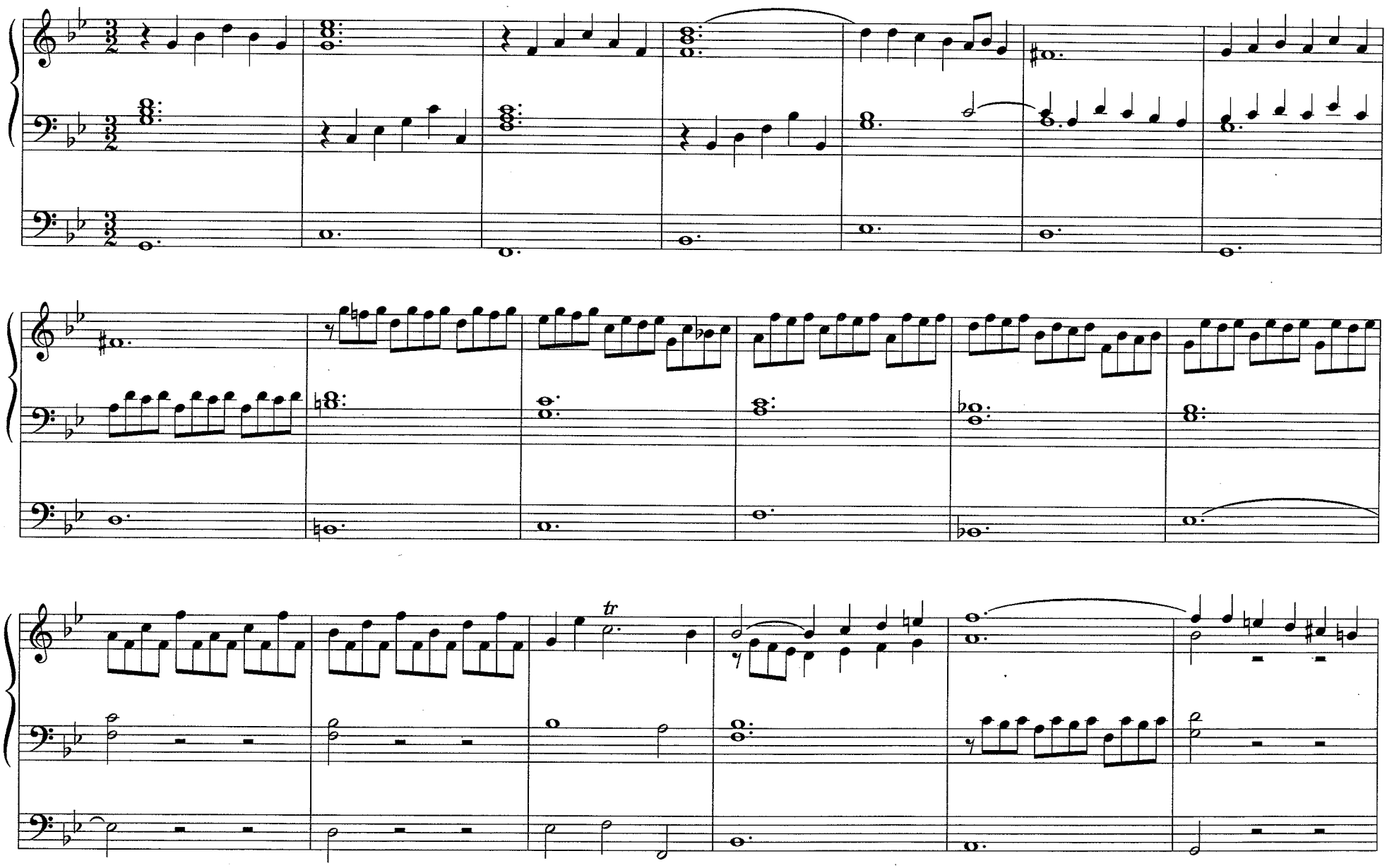

Fuga

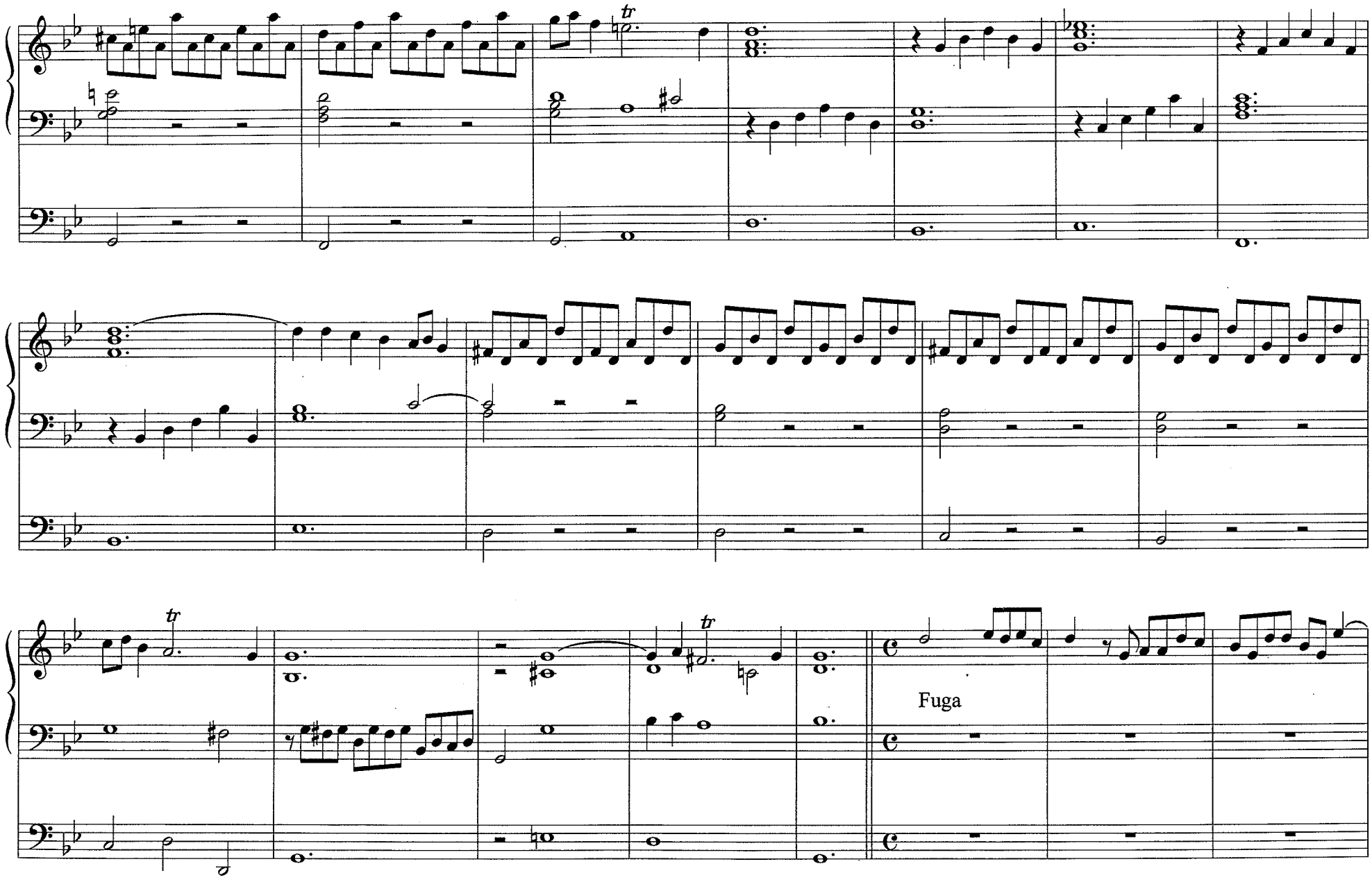


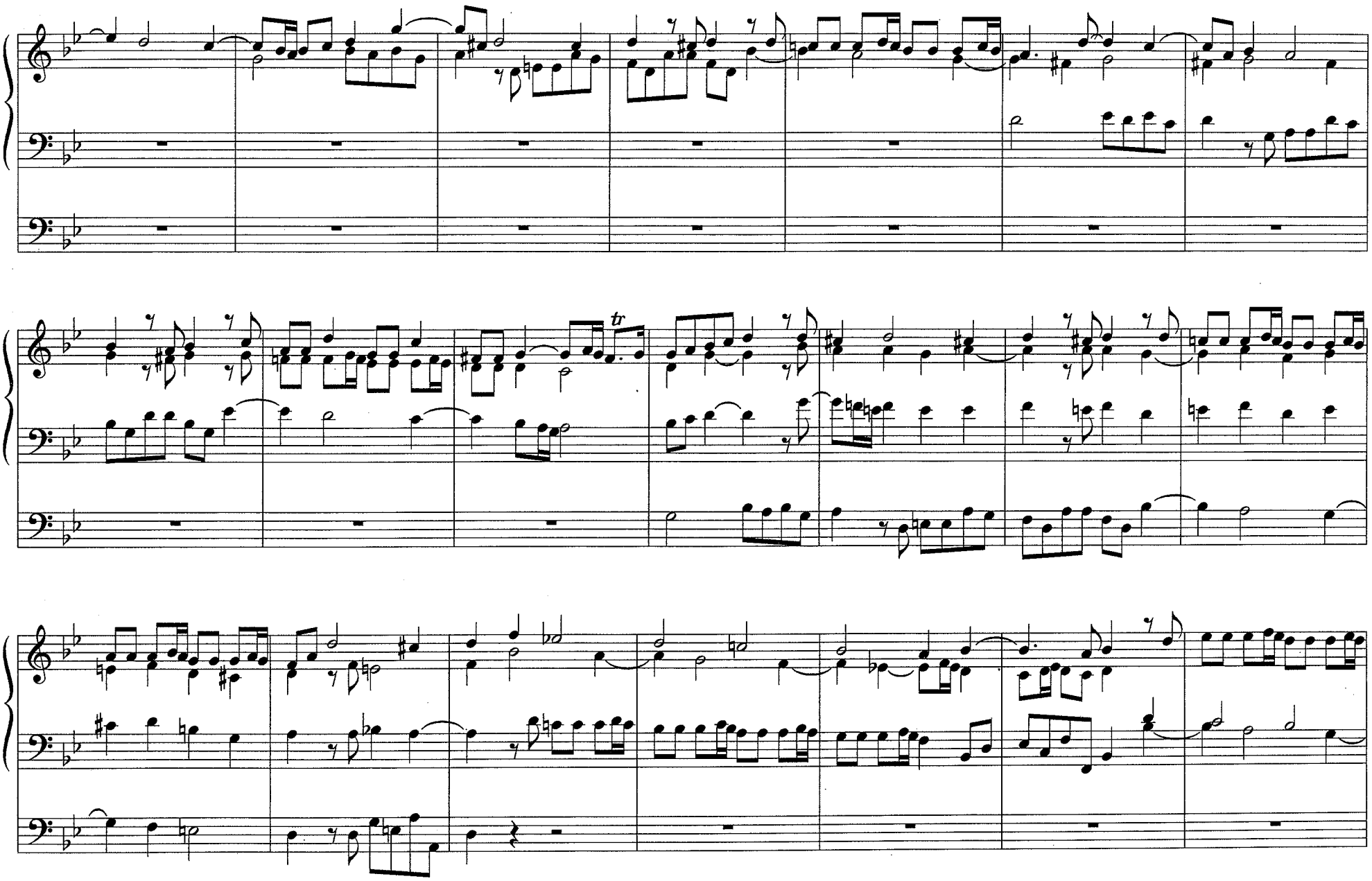


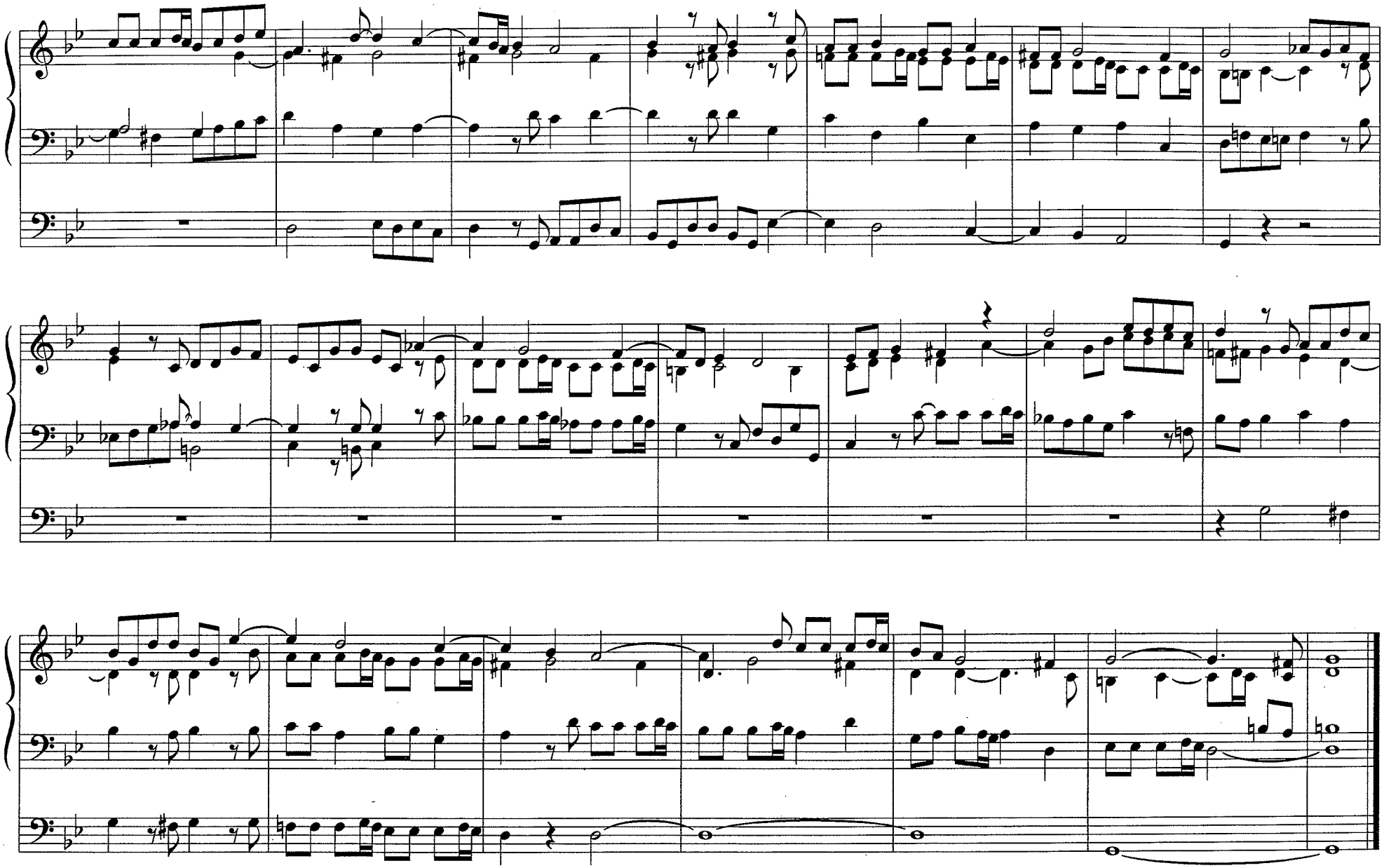
66a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga g

Praeludium

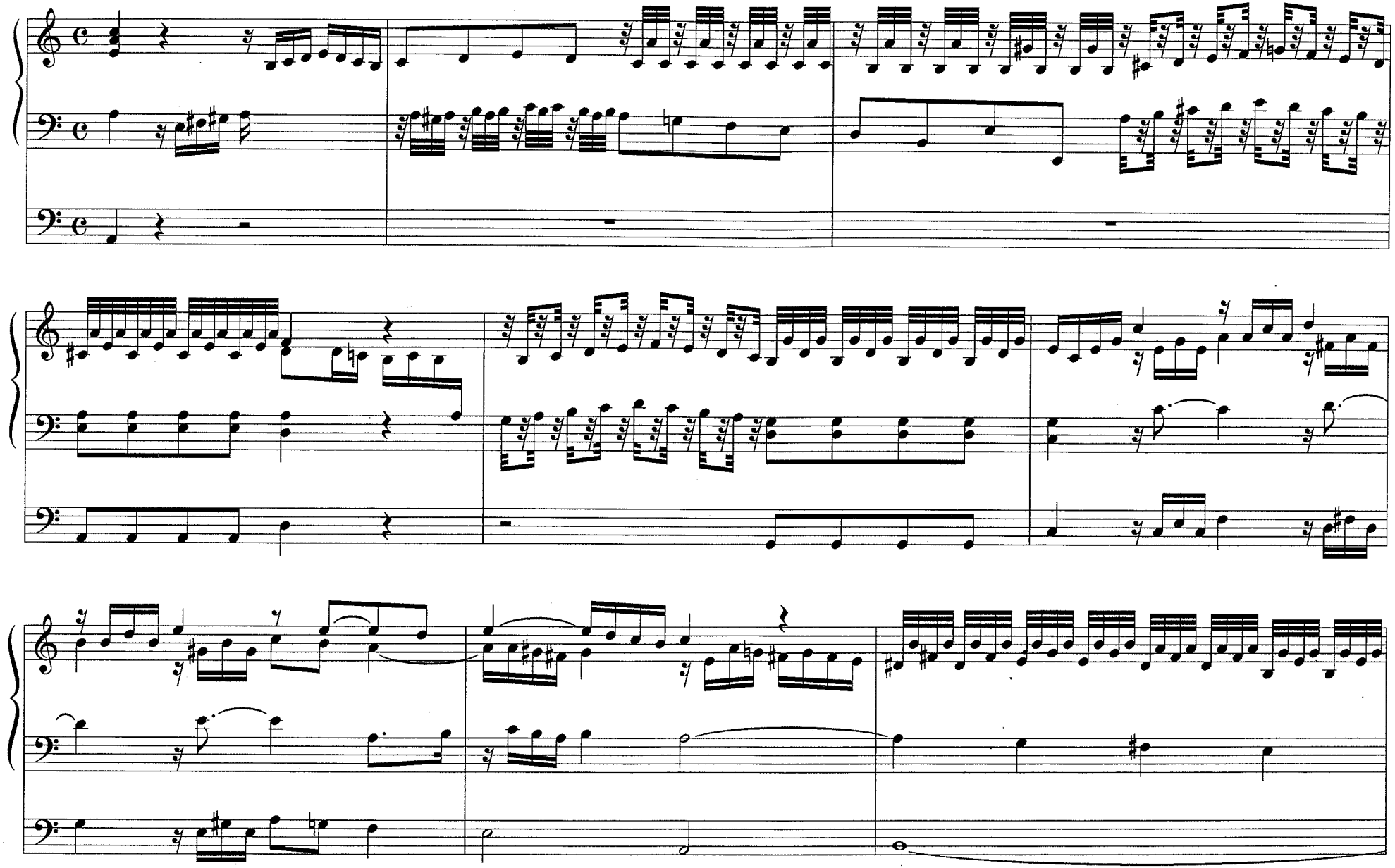


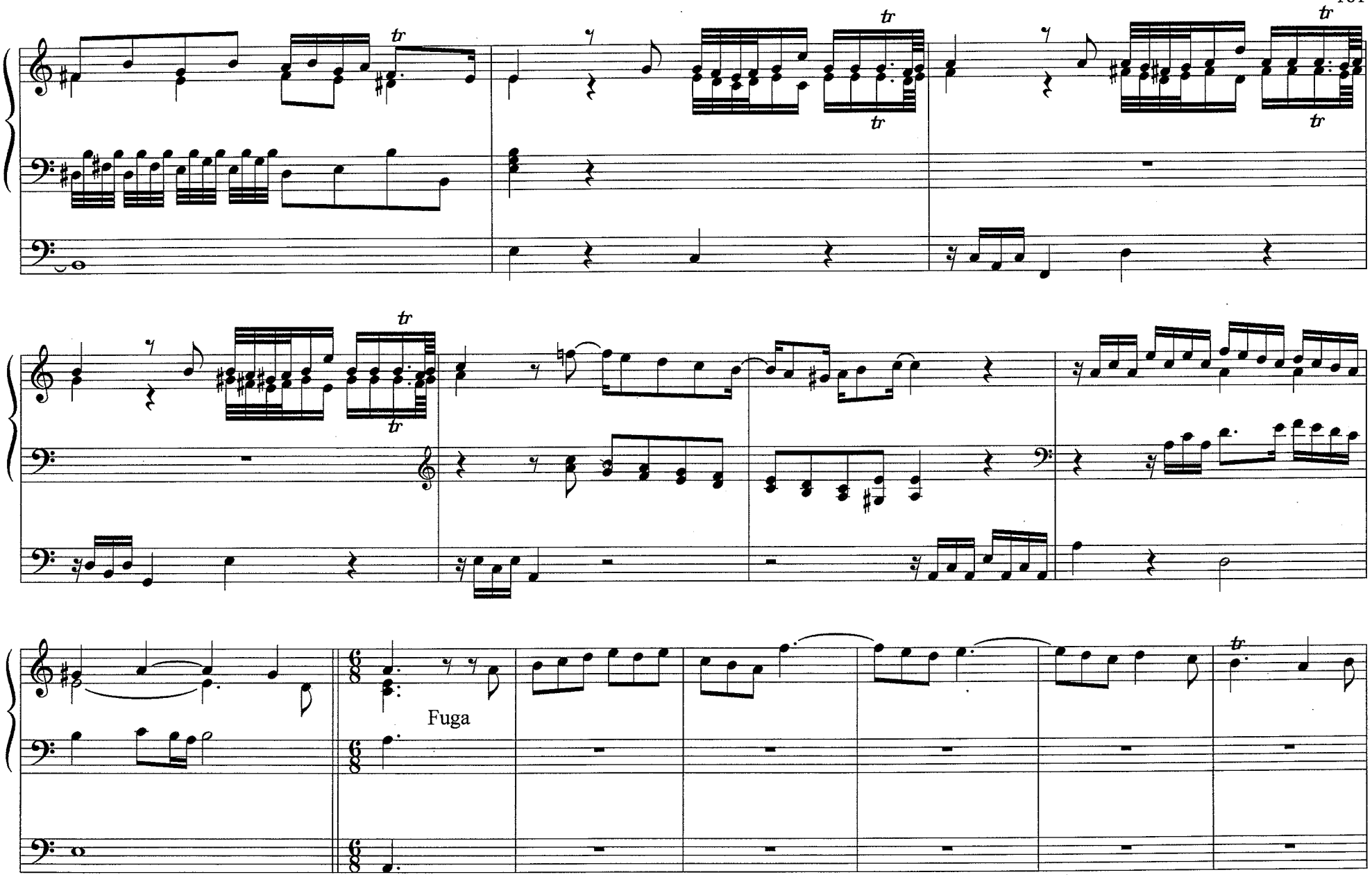

tr
tr
tr
Fuga

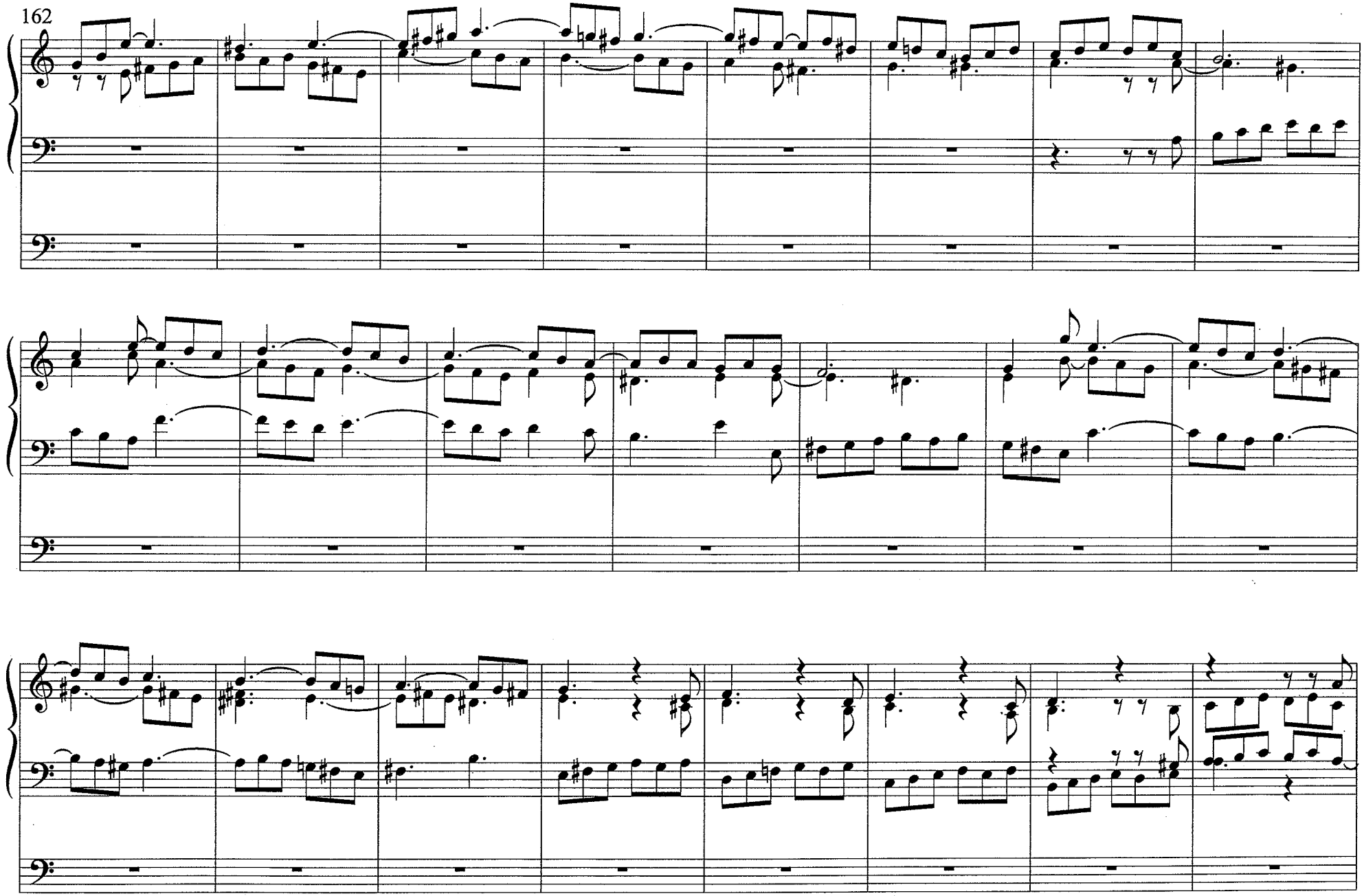

tr

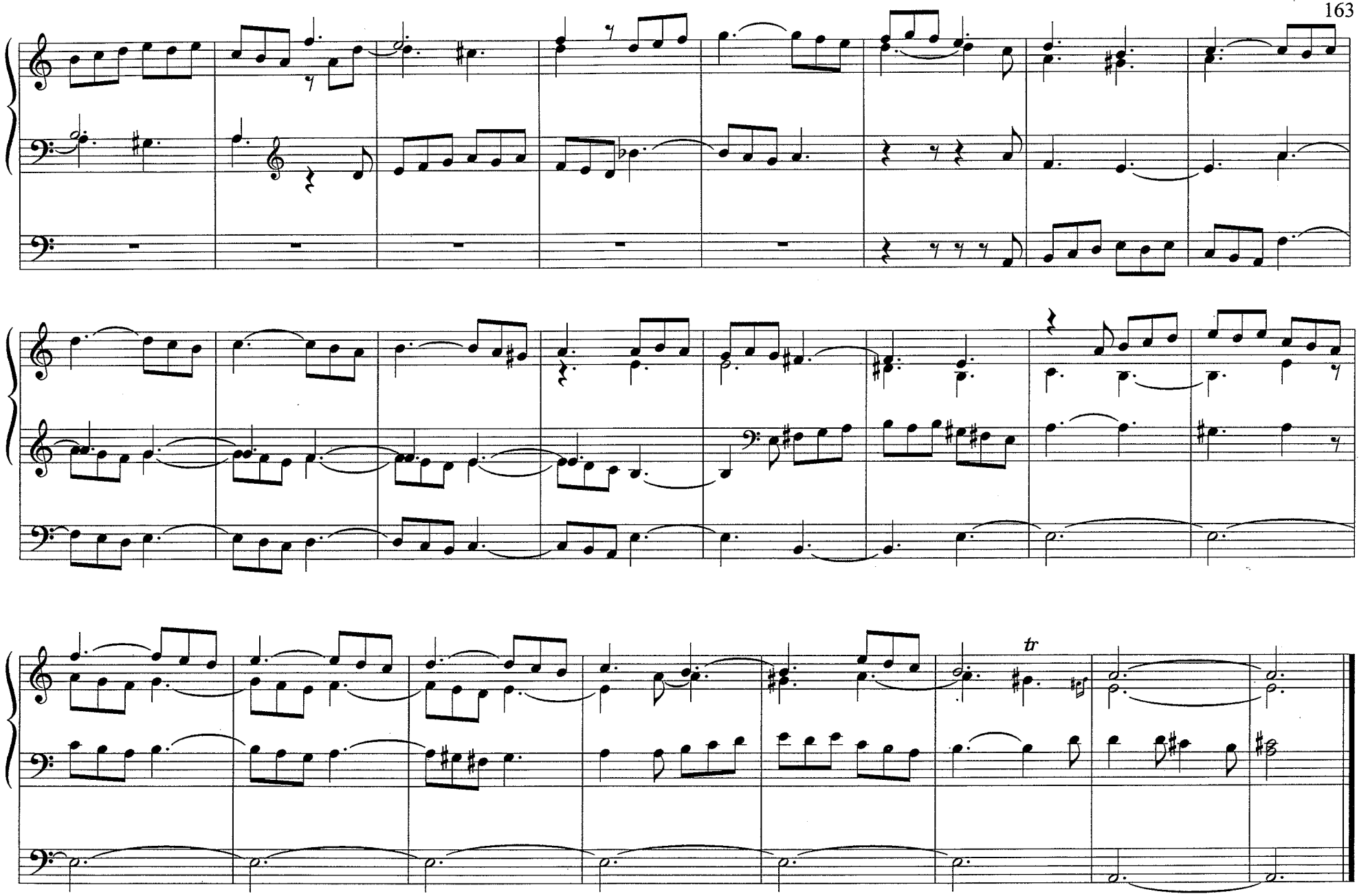


67a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga a



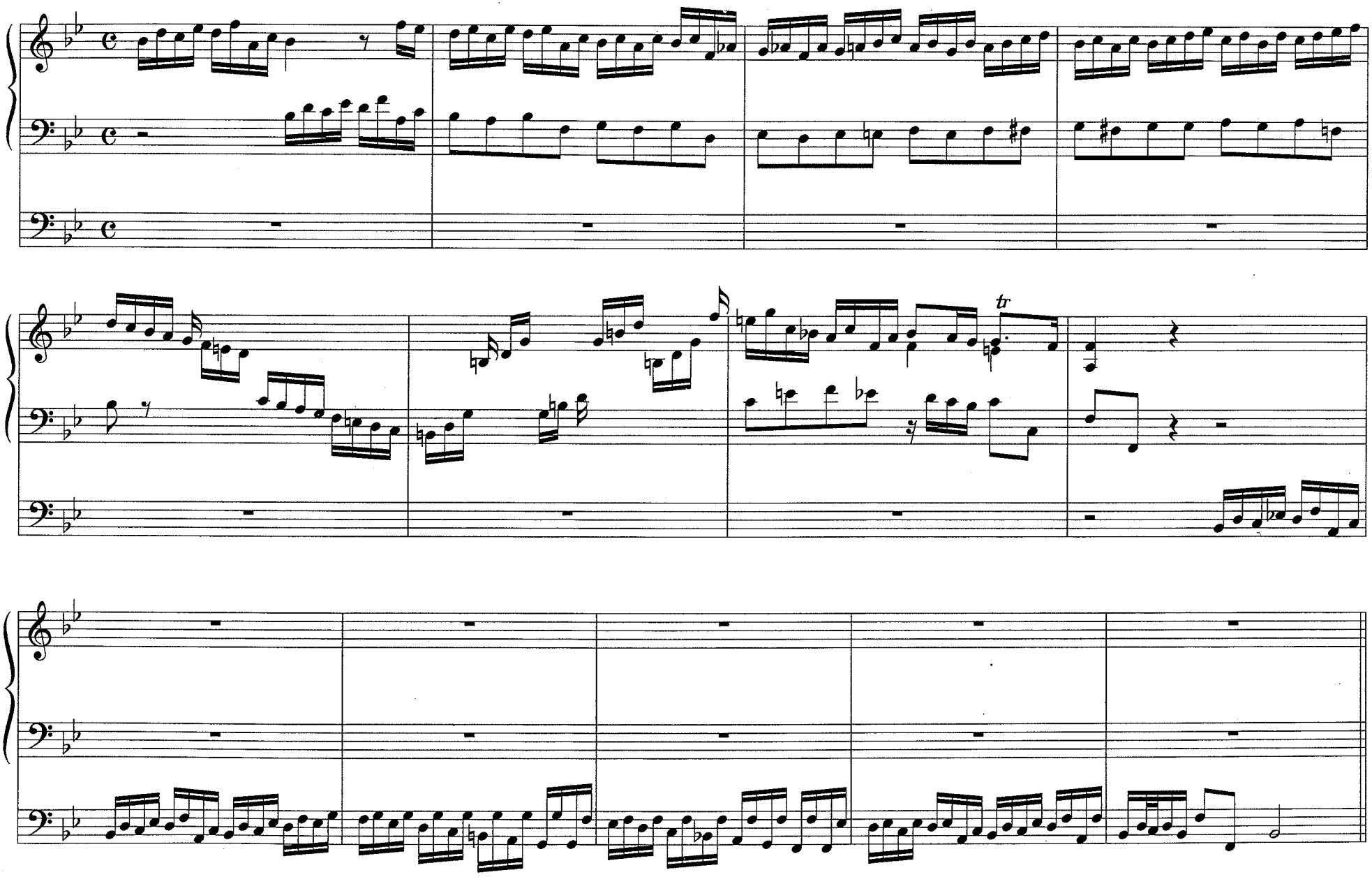

tr
tr
tr
tr
tr
Fuga

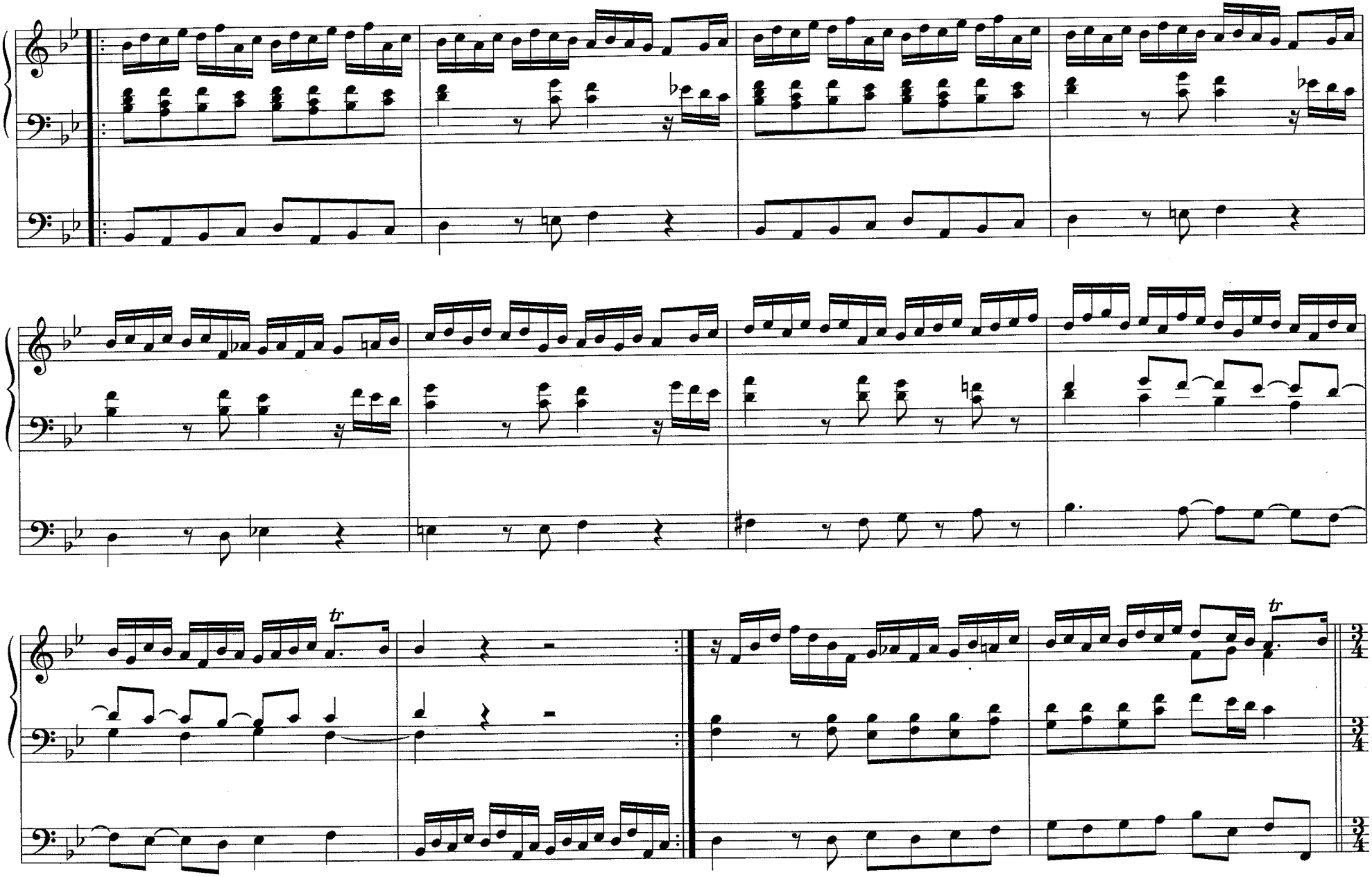


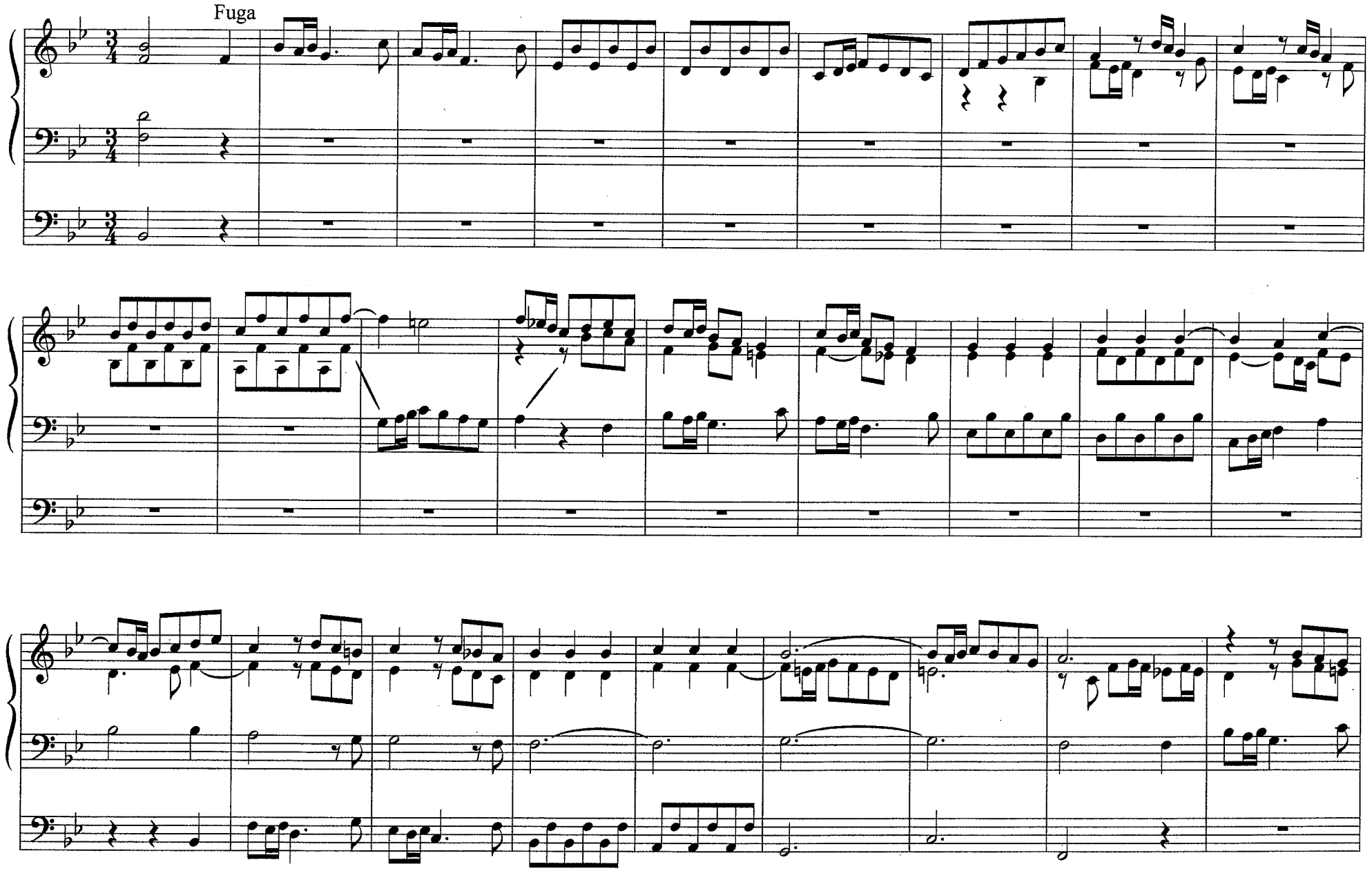

tr

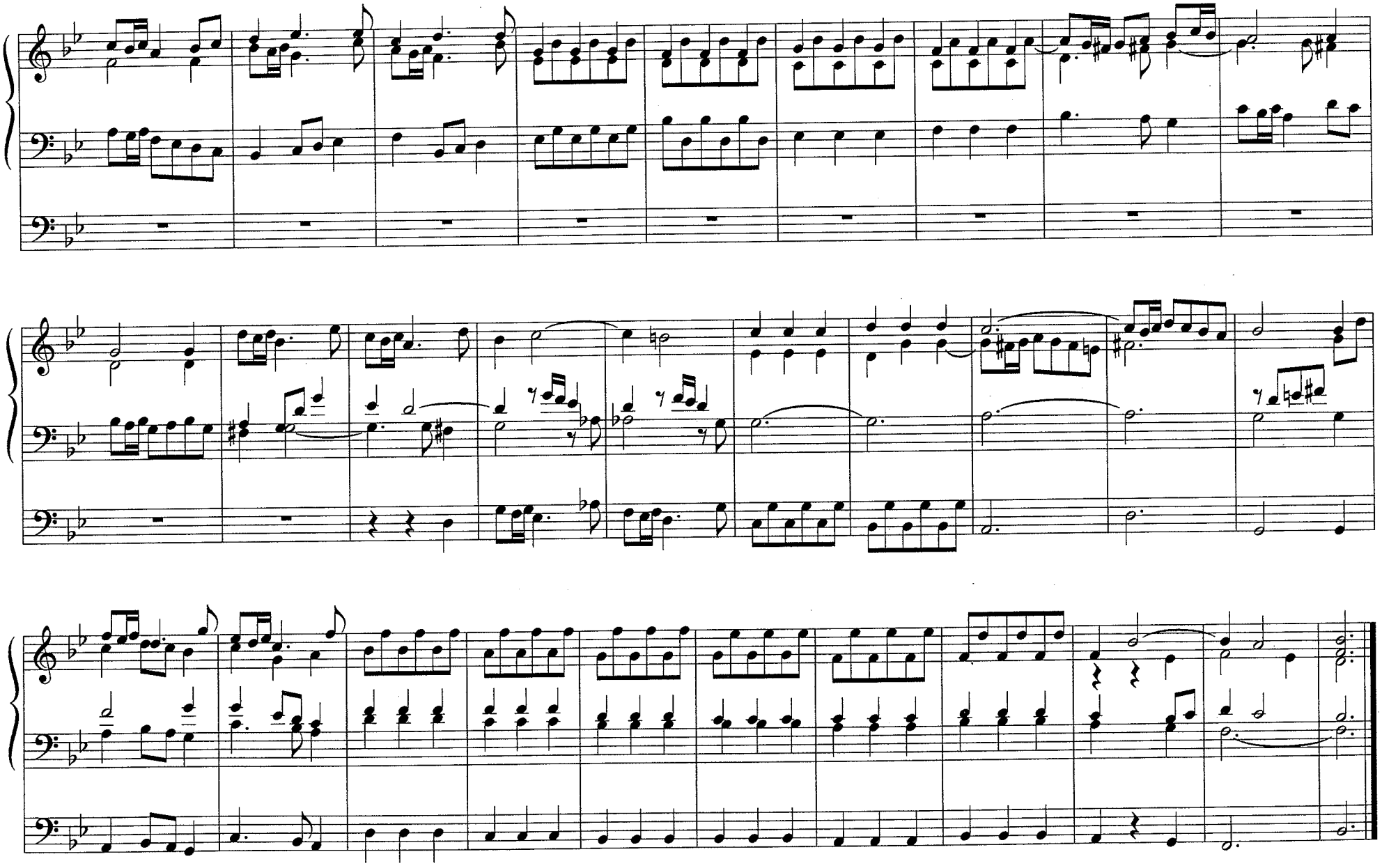
68a. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Prealudium et fuga B

Praeludium




tr
tr


Fuga



KAZALO SKLADB

1. Giacomo Carissimi (1608-1674): Fughetta a 1
2. Abraham van den Kerckhoven (1627-1678): Allegretto Pastorale F 2
3. Domenico Zipoli (1688-1726): Verso F 3
4. Thomas Tallis (? -1585): Natus est Nobis 4
5. Giacomo Carissimi (1608-1674): Verso a 4
6. Georg Ph. Telemann (1681-1767): Herr Christ, der einig' Gottes Sohn 5
7. Georg Philipp Telemann (1681-1767): Christ lag in Todesbanden 6
8. Georg Philipp Telemann (1681-1767): Vater unser im Himmelreich 8
9. Frey Mattinho Gracia de Olague (17.stoletje): Verso g 9
10. Giuseppe Androvandini (1665-1707): Pastorale G 10
11. Frey Mattinho Gracia de Olague (17.stoletje): Verso g 14
12. Frey Mattinho Gracia de Olague (17.stoletje): Verso g 15
13. Francisco Llissa (18.stoletje): Allegro F 16
14. Francisco Llissa (18.stoletje): Sanctus F 17
15. Domenico Zipoli (1688-1726): Verso C 18
16. Orlando Gibbons (1583-1625): Andante G 19
17. Bernardo Sabadini (18.stoletje): Praeambulum g 20

KAZALO SKLADB

18. Francisco Llissa (18.stoletje): Kanon F 22
19. Giacomo Carissimi (1608-1674): 2 Versi C 23
20. Giacomo Carissimi (1608-1674): Praeambulum e 2 versi C 24
21. Giacomo Carissimi (1608-1674): Praeambulum e verso a 26
22. Abraham van den Kerckhoven (1627-1678): Basse de Trompette 27
23. Johann Gottfried Walther (1684-1748): Allein Gott in der Höh sei Ehr 28
24. Johann Pachelbel (1653-1706): Komm heiliger geist, o Herre Gott 30
25. Johann Pachelbel (1653-1706): Tonus septimus 32
26. Antonio de Cabezon (1510-1556): Magnificat 33
27. Johann G. Walther (1684-1748): Werde munter mein gemüte 34
28. Johann C. Ferdinand Fischer (1670-1746): Praeludium, fuga in finale e 35
29. Johann C. Ferdinand Fischer (1670-1746): Praeludium, fuga in finale g 36
30. Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746): Praeludium in 3 fuge a 38
31. Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746): Fuga in finale C 40
32. Frey Mattinho Gracia de Olague (17.stoletje): Trio B 43
33. Zimmermann Antal (1741-1781): 3 versi 44
34. Giovanni Battista Martini (1704-1784): Andantino 46

35. Girolamo Frescobaldi (1583-1644): Toccata per l' Elevatione 1 48

36. Girolamo Frescobaldi (1583-1644): Toccata avanti il Ricercare 51

37. Michelangelo Rossi (ca. 1600-?): Toccata 52

38. Girolamo Frescobaldi (1583-1644): Toccata avanti la messa 54

39. Bernardo Pasquini (1637-1710): Toccata II. tono 56

40. Louis Nicolas Clérambault (1676-1749): Basse de Cromorne 58

41. Louis N. Clérambault (1676-1749): Basse et Dessus de Trompette 60

42. Claude Balbastre (1727-1799): Noël variato "Joseph est bien marié" 62

43. Louis Couperin (1626-1661): Chacone 65

44. Georg Friedrick Händel (1685-1759): Voluntary 68

45. Georg Andreas Sorge (1703-1778): Trio e 70

46. Georg Andreas Sorge (1703-1778): Trio C 72

47. Georg Andreas Sorge (1703-1778): Trio G 74

48. Georg Andreas Sorge (1707-1778): Trio a 76

49. Friedrich Wilhelm Zachau (1663-1712): Allein Gott in der Höh sei Ehr 78

50. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Meine Augen schliess' ich jetzt 79

51. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Erbarm' dich mein, o Herre Gott 80

52. Dietrich Buxtehude (1637-1707): Nun Komm' der Heiden Heiland 82

KAZALO SKLADB

53. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Wenn wir in höchsten Nöten sein 84

54. Johann Pachelbel (1653-1706): Vom Himmel hoch, da komm ich her 86

55. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Wachet auf, ruft uns die Stimme 88

56. Johann S. Bach (1685-1750): Nun freut euch, lieben Christen g'mein 92

57. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Wo soll ich fliehen hin 94

58. Johann Pachelbel (1653-1706): Magnificat fuga F 96

59. Johann Pachelbel (1653-1706): Wie schön leuchtet der Morgenstern 98

60. Johann Pachelbel (1653-1706): Toccata e 101

61. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga C 104

63. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga d 108

64. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga e 112

65. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga F 116

66. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga G 120

67. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga g 124

68. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga a 128

69. Johann Sebastian Bach (1685-1750): Praeludium in fuga B 132

dodatek:
61a.-69a. J.S.Bach: 8 "malih" preludijev in fug (URTEXT) 136-167