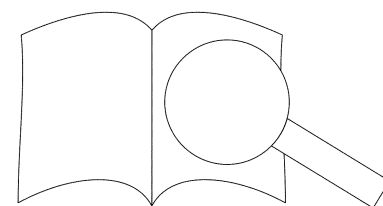


PROBEE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fünf Improvisation
für Orgel solo

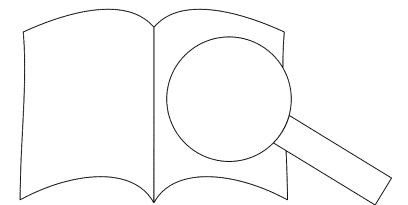
transkribiert von / transcribed by
Rupert Gough



Contents / Inhalt

Foreword / Vorwort	4
1. Chor	9
2. Ca	22
3. maris stella	29
4. isée	47
5. sur le Te Deum	57
6. Critical Report / Kritischer Bericht	68

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Foreword

Charles Tournemire was born in Bordeaux on January 22, 1870. Aged sixteen he entered the Paris Conservatoire and studied organ and improvisation with César Franck. After Franck's death in 1890 Tournemire was taught by Charles-Marie Widor and received a "Premier Prix" in organ and improvisation in 1891. Franck was organist at the fashionable Parisian church of Sainte Clotilde. Upon his death the post was taken by Gabriel Pierné who later resigned in 1898. Tournemire took over this position until his unexplained death in Arcachon in November 1939.

Tournemire wrote a considerable amount of organ music but his magnum opus, *L'Orgue mystique*, was to have the most significant influence on future generations of French musicians, most notably Olivier Messiaen. Composed between 1927 and 1932 *L'Orgue mystique* provides music for every liturgical feast in the church calendar. It broke new ground by being entirely reliant on Gregorian chant themes. The result is ingeniously inventive and distinctively neo-romantic. He composed four operas, eight symphonies, choral works, solo piano, chamber, and instrumental works. As a teacher he taught composers including Joseph Bonnet, Maurice Duruflé and Langlais.

In the early 1930s Charles Tournemire made recordings for the Polydor record company including *L'Orgue mystique*, improvisations, the *Cantilène*, and the *Choral*. The recordings from 1930 and the *Petite Rhapsodie* are not only remarkable for their improvisatory style, but also because they were made at the organ of the Sainte Clotilde church in Paris. These recordings are a unique document.

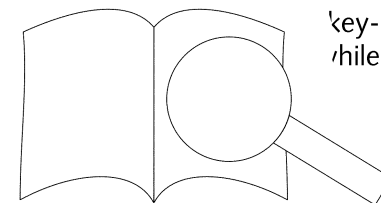
The five improvisations, contained in the first volume, contain some of the most beautiful music ever written. He uses unusual modes, often mixing major and minor, and shows a remarkable chromaticism. The plainsong melodies are often accompanied by a great deal of use of open fifth sonorities and parallel motion. He uses a wide range of seemingly unlikely key relationships as well as unusual intervals such as added ninths and elevenths. Melodies are sometimes

treated as free recitative, sometimes harmonic in the manner of a chorale. The rhythm is often multimetric, predating the rhythmic innovations of Messiaen. He pioneered the exploration of timbres lacking in frequency, creating timbres lacking in frequency, grace notes and pedal ostinatos. The resulting music is full of contrast and energy.

Tournemire's improvisations were often constructed for the organ. It is clear that the works were only intended for the organ. He had for a short time been a pupil of César Franck, the maître's skill as an improviser. In 1955 he was interviewed by M. Duruflé (Charles' second wife, married in 1934) and Polydor to transcribe the improvisations. It is not clear whether Duruflé or Mme Tournemire were aware of the objections. Whilst Tournemire's great oeuvre *L'Orgue mystique* is worthy of study for its innovative use of Gregorian chant, it does not fully reflect the tremendous freedom and ingenuity that made him such a renowned improviser. In an interview with George Baker, Duruflé claimed that *L'Orgue mystique* "does not recall his improvisations at all ... I'm not saying I don't like *L'Orgue mystique*, but in his improvisations there was a spontaneity, an impulse that we don't feel in *L'Orgue mystique*, which smacks of labour".¹ Tournemire, by all accounts, was both exuberant and highly temperamental. This affected his style of improvisation, which Duruflé described as "poetic, picturesque, whimsical; then impassioned, tumultuous, raging; then peaceful, mystical, ecstatic". Duruflé goes on to relate how "after the re-entrance of the themes in pedal octaves, he would hold the key-board for several measures, to the great astonishment of the audience, continuing to improvise."²

¹ Frédéric Blanc (ed.), *Maurice Duruflé: Souvenirs et autres*

² *Ibid.*, p. 28.



Duruflé admitted that the process of transcribing these complex improvisations from 78 rpm records was difficult. What he achieved in these transcriptions was impressive, and the pieces have rightly become seminal works in the organ repertory. Since their publication many have noticed discrepancies between the recordings and the transcriptions. According to James E. Frazier's book *Maurice Duruflé – The Man and His Music* "Marie-Madeleine Duruflé acknowledged the differences between the recordings and transcriptions, explaining that her husband, with his skill for harmony and composition, altered certain passages that Tournemire, were he writing the pieces instead of improvising them, would certainly have handled differently."³

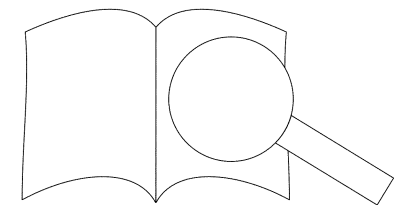
The purpose of this edition is to present a completely new transcription that is as faithful as possible to Tournemire's original. Thanks to modern technology, it is possible to hear the original recordings in more detail than ever before. Careful consideration has also been given to the exact nature of the Sainte Clotilde organ at the time of recording and the resources therefore available to Tournemire. Some aspects of the Sainte Clotilde organ should be understood for the successful interpretation of these pieces. The manual keyboards were the Récit, Positif and Grand Orgue from top to bottom. The *Petite Positif* requires particular use of thumbing down to the Positif manual from the Grand Orgue. This requires some adaptation on an instrument with a different order of manuals. The exact detail of the *Pédales de Combinaison* before 1930 is not clear, but I will make a conjecture although there is almost unanimous agreement that there should be an *au Grand-Orgue coupler*. The Récit only has two manuals. The Récit, at this time, contained two manuals. The Récit makes considerable use of the *Coupler* to bring the sound from the Récit. For certain pieces, the use of the Octaves graver is essential. *Toward an authentic interpretation of the Récit* includes an octave coupler on the Récit, more than on the Grand Orgue. This is particularly true of 16' and even 32' density. The number of registration changes in these pieces is reduced in the edition aids in 1930, but Tournemire had made the making of the recordings.

céleste to the Fonds 8', Voix humaine and Trémolo of the Récit (in the *Fantasie*). The Bourdon 8' of the Grand-Orgue carried over to the building and performers may need to substitute a flute for the correct balance (for example, in the *Cantilène*). The Récit was fully open but the reeds were particularly bright and strong.

The *Five Improvisations* were recorded together. They are presented together. They were recorded and one wish to perform them for the encouragement and would particularly like to perform them.

Rupert Gough

³ James E. Frazier, *Maurice Duruflé – The Man and His Music*
⁴ Rollin Smith, *Toward an authentic interpretation of the organ* p. 67.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Charles Tournemire wurde am 22. Januar 1870 in Bordeaux geboren. Im Alter von 16 Jahren wurde er ins Pariser Konservatorium aufgenommen und studierte bei César Franck Orgel und Improvisation. Nach Francks Tod im Jahr 1890 setzte er sein Studium bei Charles-Marie-Widor fort und erhielt 1891 einen „Premier Prix“ in Orgel und Improvisation. Franck war Organist an der vornehmen Pariser Kirche Sainte Clotilde. Nach seinem Tod trat Gabriel Pierné Francks Nachfolge an, gab die Stellung 1898 jedoch auf. Tournemire übernahm diese Position und bekleidete sie bis zu seinem ungeklärten Tod im November 1939 in Arcachon.

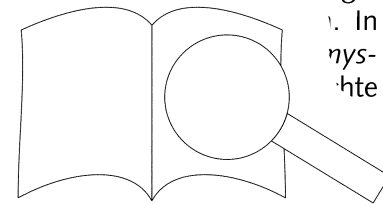
Tournemires Kompositionen für Orgel sind umfangreich, doch sein Opus Magnum *L'Orgue mystique* sollte nachfolgende Generationen französischer Musiker am nachhaltigsten beeinflussen; dies gilt insbesondere für Olivier Messiaen. Das zwischen 1927 und 1932 komponierte Werk *L'Orgue mystique* enthält Musik für jedes liturgische Fest des Kirchenkalenders. Mit der ausschließlichen Verwendung gregorianischer Themen wagt sich die Komposition an ein neues Terrain. Das Ergebnis ist auf ausgeklügelte Weise innovativ und unvergleichlich. Tournemire komponierte darüber hinaus vier Opern, acht Sinfonien, Werke für Kammerensemble, Sololieder sowie Klavier-, Kammer- und Instrumentalwerke. Er beeinflusste u. a. Joseph Bonnet, Maurice Durufle und Claude Debussy. Zahlreiche Komponisten und Organisten aktiv waren im 20. Jahrhundert in Frankreich.

In den frühen Dreißigerjahren machte Tournemire mehrere Aufnahmen für die Schallplatte. Drei Improvisationsbeispiele. Drei Improvisationen wurden am 30. April 1930 an der Kirche Sainte Clotilde im Jahr darauf im Pariser Konservatorium aufgeführt. Diese Beispiele für Improvisation können, sondern auch, die Aufnahme der Orgel in Sainte Clotilde, die auch César Franck inspirierte, man zahlreiche bedeutende Veränderungen.

Die Aufnahme zeigt, wie die fünf Improvisationen beleuchtet werden und charakteristische Merkmale auf. Er verwendet un-

gewöhnliche Modi, kombiniert dabei oft Diatonik in beträchtlichem Maß ein. Die Anwendung von offenen Quintklängen verändert. Er bewegt sich durch die Harmonikbeziehungen und färbt die Melodien werden mehr durch die Rhythmen variieren. Die Rhythmen sind Vorläufer der rhythmischen Melodie. Er ist darüber hinaus auch ein Meister der Kontraste, die jedoch nicht konstruiert werden, sondern temperamentvollen und energiegeladenen Persönlichkeit.

Er wiederholt darum gebeten, seine Improvisationen für eine Rekonstruktion zu rekonstruieren, doch er verweigerte dies stets mit der Aussage, dass die Werke lediglich als Improvisationen gedacht waren. Maurice Durufle, der für eine kurze Zeit Tournemires Schüler war, war ein großer Bewunderer der Improvisationskunst des Meisters. 1955 bat er Mme Tournemire (Charles' zweite Frau Alice Espir, die er 1934 geheiratet hatte) und Polydor erfolgreich um die Erlaubnis, die Improvisationen zu transkribieren. Ob Durufle oder Mme Tournemire von den früheren Vorbehalten des Komponisten wussten, ist nicht bekannt. Tournemires Großwerk *L'Orgue mystique* verdient besondere Betrachtung wegen der innovativen Verwendung des gregorianischen Gesangs, spiegelt jedoch nicht unbedingt den enormen Reichtum wider, die seinen Ruhm als Improvisator. In einem Interview mit George Baker machte Durtique nicht im geringsten an seine Improvisationen manifestierte sich eine solche Spurensuche in *L'Orgue mystique* vergeblich sucht, denn in der Arbeit, die dahinter steckt.“¹ Berichter-



PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

schwänglich und ausgesprochen temperamentvoll. Das wirkte sich auch auf seinen Improvisationsstil aus, den Duruflé als „poetisch, pittoresk, kapriziös, leidenschaftlicher, ungestüm, entfesselt, dann friedlicher, mystisch, ekstatisch“ beschreibt. Duruflé berichtet weiterhin: „Als er das Tutti erreichte, bei der Wiederaufnahme der Themen in den Pedaloktaven, stand er zur großen Überraschung seiner Gäste plötzlich mehrere Takte lang auf den Pedalen ohne dabei die Improvisation zu unterbrechen.“²

Duruflé gesteht ein, dass die Transkription dieser komplexen Improvisationen auf Basis von handelsüblichen Langspielplatten nicht einfach war. Die Leistung, die sich hinter den Transkriptionen verbirgt, ist beeindruckend, und die Stücke gelten zu Recht als grundlegende Werke des Orgelrepertoires. Seit ihrer Veröffentlichung fand man zahlreiche Abweichungen zwischen Aufnahmen und Transkriptionen. James E. Frazier schreibt in seinem Buch *Maurice Duruflé – The Man and His Music*: „Marie-Madeleine Duruflé bestätigt, dass Unterschiede zwischen den Aufnahmen und Transkriptionen bestehen und erläutert, dass ihr Mann vor dem Hintergrund seiner kompositorischen Fertigkeiten und Kenntnisse im Bereich der Harmonielehre einige Passagen änderte, die Tournemire sicherlich nicht handhabt hätte, hätte er die Stücke auskomponiert und nicht imitiert.“

Es ist das Ziel dieser Ausgabe, eine vollkommen neue Transkription, die sich so originalgetreu wie möglich an Tournemire anschließt. Mithilfe moderner Technik ist es möglich, die Originalaufnahmen zu hören. Auch die ursprüngliche Aufnahmezeitpunkte zur Zeit der Aufnahmen und damit verbundene Klangänderungen sind berücksichtigt. Die Möglichkeiten wurden sorgfältig geprüft, um eine erfolgreiche Interpretation der Stücke zu ermöglichen. Die Orgel in Sainte Clotilde wissen wir sehr gut kennen, da sie folgt angeordnet: Schwellwerk, Positif, Pedal. Die Orgel sieht in besonderem Umfang. Die Pedale greifen auf die Octaves graves hinunter zum Positif. Das Manualanordnungen sind in der Manualanordnung einige Details der *Pédales de* angegeben. Die Orgel ist nur Vermutungen angestellt werden kann. Es herrscht, dass es keine Koppel zwischen Pedal und Positif gab. Das Schwellwerk konnte nur über das Positif gespielt werden. In dieser Zeit kein 16'-Register. Tournemire nutzt die Octaves graves zwischen Schwellwerk und Positif, um einen tiefen Klang mit dem Schwellwerk zu erzeugen. Er verwendet die

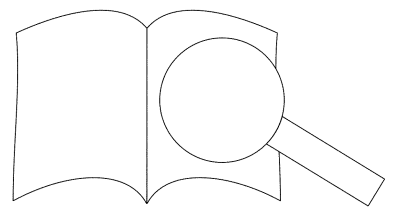
Suboktavkoppeln des Hauptwerks ebenfalls für einige Tutti-Passagen. In dem Buch *Toward an authentic interpretation of the works of Maurice Duruflé* von Rollin Smith auf folgende Besonderheit hin: „Im 19. Jahrhundert verfügten die Orgeln über Suboktavkoppeln an modernen Orgeln verfügen Cavallotti über eine Suboktavkoppel, die sich oberhalb des Hauptwerks befindet und das Schwellwerk verdoppelt.“⁴ Daraus resultiert der Aufbau des Schwellwerks mit einem 16- und sogar 32-Fuß-Spektrum. Die Orgel bietet durch diese eingeschränkten Hilfen zur Registrierung eine überraschende Anzahl an Klangfarben. In den Aufnahmen jedoch ist die Klangfülle durch die Unterstützung der

In seinem Vortrag über die Orgel in Sainte Clotilde beobachtungen in Bezug auf die Orgel in Sainte Clotilde, eine besondere Vorliebe für die ungestüm (beispielsweise mit Achtfuß-Grundstimme, Vox humana). Der Achtfuß-Grundstimme eine besondere Klangfülle; Organisten sollten darauf achten, um die richtige Balance beizubehalten. Das Schwellwerk hatte keine Mixtur, doch die Zungen sind besonders hell und stark, insbesondere wenn der Schwellwerk eingesetzt war.

Die Improvisationen sollten offensichtlich nicht gemeinsam aufgeführt werden. Die Stücke werden hier in einer Reihenfolge vorgestellt, die an die der Aufnahme angelehnt ist und dem Autor als erfolgversprechend für ein Konzert erschien, sollten die Stücke als Suite aufgeführt werden. Der Autor dankt zahlreichen Organisten für die Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Ausgabe, besonderer Dank gilt David Sanger.

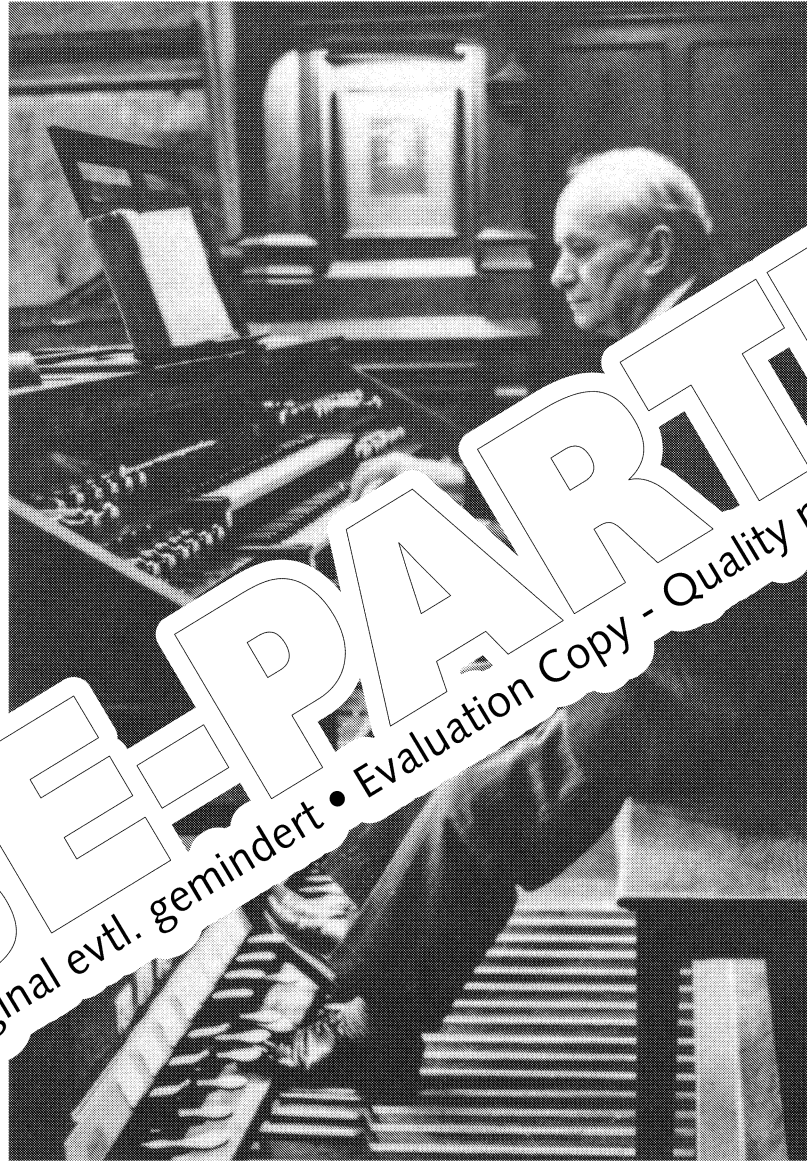
London, 2009 Rupert Gough
Übersetzung: Helga Beste

¹ Frédéric Blanc (Hg.), *Maurice Duruflé: Souvenirs et autres*
² Ebd., S. 28.
³ James E. Frazier, *Maurice Duruflé – The Man and His Music*
⁴ Rollin Smith, *Toward an authentic interpretation of the works of Maurice Duruflé*, S. 67.

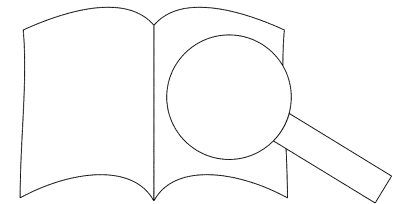


PROBEKOPPIERT
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR
8 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Tournemire at the organ in Sainte Clotilde
Tournemire an der Orgel in Sainte Clotilde



Récit: Tutti 8', 4'
 Positif: Tutti 8', 4'
 Grand Orgue: Fonds 8', 4', 2 2/3', 2', Plein-jeu
 Pédale: Fonds 16', 8' (Anches préparées)

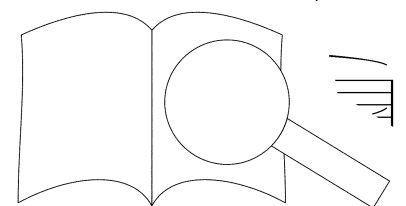
Choral-Improvisation sur le Victimae paschali laudes

Charles ... nemire
 1939)
 transc ... ough

Grandioso ♩ = 69 **Allarg.** ♩ = 44 **Tempo**

G.P.R. *ff* 3 R. 8', 4' Péd. R. Octaves graves Récit sur Positif Péd. + Anches

pede **a tempo** m.g. m.d. 6 6 9



9

G. + Octaves graves

15

rit. **a tempo** *rigor.*

(arpeggiated*)

20

prezessez *- più vivo* ♩ = 72

24

29

Moderato ♩ = 60

P.R. *mf*

f

G. - Octaves graves

Presto ♩ =

35

G. + A

Lentement ♩ = 46 (avec grandeur)

rit.

41 **più vivo** ♩ = 84 (librement) *rit.* *accel.*

mf *tr* P.R. *G. Péd. - Anches*

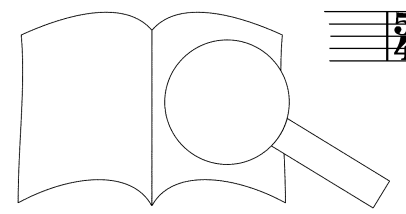
45 **a tempo**

G.P.R. *ff* *G.*

12

PROBE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



46

G. - Anches

mf

48

P.R. P. R. *f*

52

accel.

G.P.R. *f* *più vivo* ♩ = 72

57

Musical score for measures 57-61. The top system shows a grand staff with treble and bass clefs. The middle system shows a single bass clef staff with a triplet of eighth notes. The bottom system shows a single bass clef staff with a triplet of eighth notes.

62

Musical score for measures 62-64. The top system shows a grand staff with treble and bass clefs. The middle system shows a single bass clef staff with a triplet of eighth notes. The bottom system shows a single bass clef staff with a triplet of eighth notes.

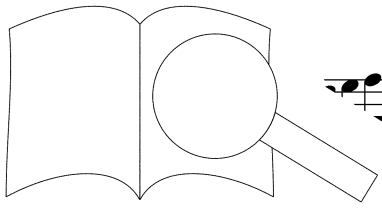
P. + Anches

65

Musical score for measures 65-69. The top system shows a grand staff with treble and bass clefs. The middle system shows a single bass clef staff with a triplet of eighth notes. The bottom system shows a single bass clef staff with a triplet of eighth notes.

G. + Anches

G.P.R.



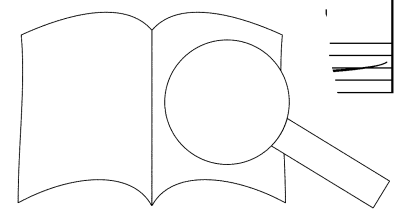
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

68 *accel.* **Vivo senza rigore**
attacca

72 **Vivo senza rigore**

75 **Poco più vivo e maestoso**

G.P. – Anches – Octaves graves P.R.



79 **R.** **Moderato** ♩ = 60 *molto rall.*

R. - Anches

p

Voix 32'

Péd. R.

Réc. - Hautbois, + Voix humaine, Trémolo
 Pos. Fonds 8'
 G.O. Fonds 16', 8'

85 **Lento** ♩ = 58 *rall.*

mf

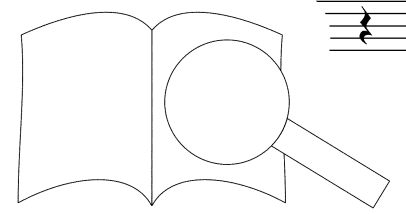
f

mp

p

R.

16 **PROBE**
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



92 *rall.* **Più lento** ♩ = 50 **Adagio** ♩ = 44

mf p mp p p

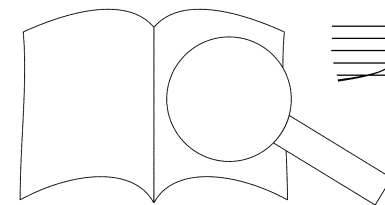
Réc. - Voix humaine autl.

Péd. P.R.

98 **Le double plus vite** (♩ =) G.P.R.

f

al Re- schen Bericht



102 *rall.* **Vivo** ♩ = 104

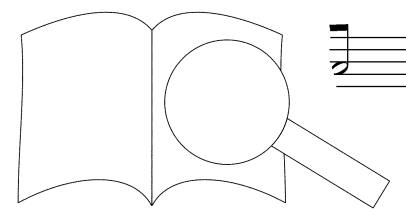
5
G.P.R.
G. + Prestant 4'

106

110 **Vivo** ♩ = 98

Péd. G.P.R.

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



115 *pressez* Più vivo (librement)

119 *Adagio* ♩ = 44 *attacca*

123 *Largo* ♩ = 50

127 **Vivo** ♩ = 92

6

6

Grandi- 50

130 **Animato** ♩ = 152

3 3

R.

131 **Grandioso** ♩ = 50

G.P.R.

Animato ♩ = 120

3 3 3 3 3 3

3

137

(b) ♩ = 144

145

tr *pressez* 3

accel.

149

oco rit.

Ben moderato ♩ = 60

Grave ♩ = 72

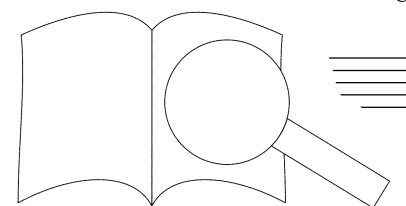
Récit: Gambe, Voix céleste
Positif: Flûte 4'
Grand Orgue: Bourdon 8'
Pédale: sans jeux

Cantilène improvisée

Chr. Arnheim
1-1939)
Gough

Librement ♩ = 69

Péd. P. 3



11 R. + Bourdon 8', Voix humaine, Trémolo

mf p

18

p

22

p

Péd. + C-basse 16'

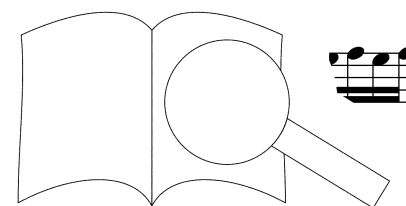
27

32

36

24

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



40

a tempo

Carus-Verlag

44

rit. a tempo

p

50

pressez en peu

R.

G.

p

53

R.

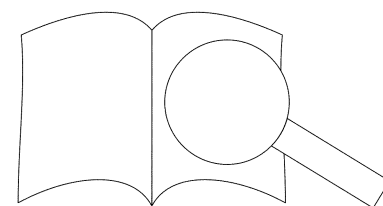
55

rall.

R.

26

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



57 *a tempo* ♩ = 84 *molto rall.* *Lento* ♩ = 56 *rall.* *ento*

61 *molto rall.* *Moderato* ♩ = 72

64

66 *a tempo* *rall.* *a tempo*

66 *f* *p* *a tempo*

70 *a tempo*

70 *pp* *a tempo*

73 *Lento et molto rall.*

73 *mf* *p* *Lento et molto rall.*

Récit: Bourdon 8', Flûte harm. 8'
 Positif: Bourdon 8', Flûte harm. 8'
 Grand Orgue: Fonds 8', 4' (Anches préparées)
 Pédale: Fonds 16', 8' (doux) (Anches préparées)

Fantasie-Improvisation sur l'Ave maris stella

Charl' remire
 939)
 ough

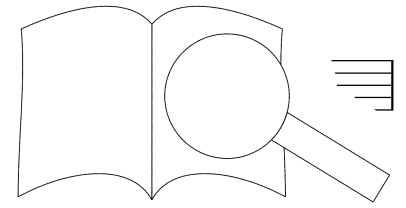
Trés libre ♩ = 84 *pressez* **a tempo**

P.R. *f* R. *mp* P.R. *f*

Pos. + Quinte 2 2/3'

pressez **a tempo** ♩ = 84 *rall.*

mf



PROBE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9 *accel.* *vivo* ♩ = 144

13

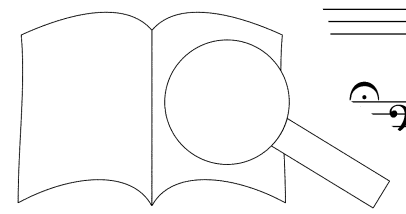
16

Pos. + Flûte 4' P.R. *cresc.*

Réc. + Octavin 2'

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



21

P.R. *f* 3 3 3 3 R.

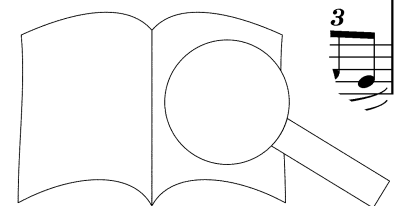
25

son 4
p cresc.
 P.R. 3 3

30

(tr) an.
f
 P.R. 3

Repeat figure freely but excitedly.
 Die Figur frei aber aufgereggt wiederholen.



34

41

accel.

46

Presto ♩ = 168

mp

P.R. G.P.R. P.R.

32

57 *accel.* *sempre accelerando*

G.P.R. P.R. G.P.R.

55 *vivo* environ $\text{♩} = 100$

P.R. *p* *f subito* *accel.* *p subito*

R. R. R.

60

64 *accel.* *poco allargando* environ ♩ = 96

3 3 3 3 G.P.R.

68 *accel.* *a tempo*

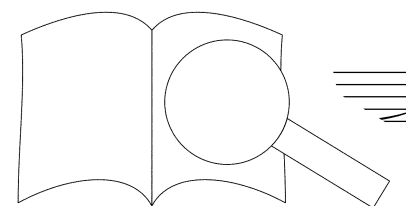
p G.P.R.

71 *a tempo* ♩ = 96

G.P.R. *f* G.P.R.

PROBE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



76 *Più vivo* ♩ = 112

82

87 *semr* (♩ = 112)

93

rit. **Andante** ♩ = 60 **più vivo** ♩ = 100 *rall.* *m*

P.R. *pp* R.

Péd. solo

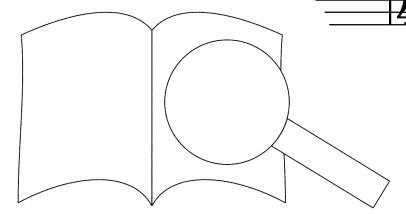
101

senza rigore ♩ = 60 *rit.* **a** *molto rit.* **Adagio** ♩ = 40 *presez*

P.R. *p* *pp* R.

3c

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



108 *animato* ♩ = 112 *pressez*

Réc + Voix humaine,
Trémolo

p.R.

cresc. poco a poco

115 *rall. poco a poco* *a tempo*

f

dim. poco a poco

p

120 *rall. poco a poco*

mf *f*

Réc: Fonds et Anches 8', 4'
G. P. Péd: Fonds 16', 8', 4'

Grandioso ♩ = 56

rall.

a tempo

poco rit.

animato

127

G.P.R. **ff**

P. + Anches

G. + Anches

Péd. G.P.R.

135

accelerando

tr

tr

tr

tr

più lento ♩ = 108

G.P.R.

144

G.

-gato

38

Animato ♩ = 120

147

151

sub. p 5 5 *cresc.* *moltr*

senza rigore ♩ = 108

155

G.P.1

5 6 6 6 6 6

più lento

158

espressivo

162

espressivo

164

f

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

166 **Vivo** ♩ = 140 *accel.* *rall.*

G.P.R. *cresc.*

6 P.R.

G. P. Péd. – Anches

171 *senza rigore* *f* ♩ = 6

P. + Anches

176

più lento e rall.

pressez

180

sempre legato

G. + Anches

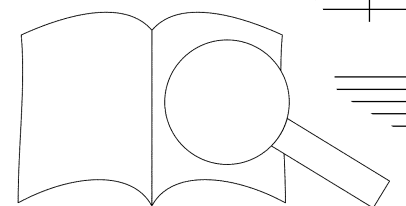
183

187

rall. - - - - -

PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



avec grandeur ♩ = 100

pressez

Mer

192

P.R.

G. P. Péd - Anches

3

197

essez en

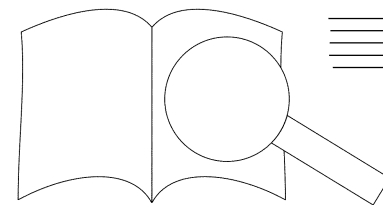
P.R.

G.P.R.

cedez

p

3



201 **a tempo**

P.R. G.P.R. P.R. *p* *pp*

203

Réc. - Anches, + Hautbois *rit.* **Moderato** ♩ = 100

Réc. Bourdon 8' seul

G. Flûte Harm. seul

208

Réc. + Voix Céleste

PROBENPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

213

cresc. *mf*

Péd. 32', 16', 8' (doux) solo

This system contains measures 213 to 218. It features a treble and bass clef with a grand staff. The music includes a piano pedal instruction: "Péd. 32', 16', 8' (doux) solo". Dynamic markings include *cresc.* and *mf*.

219

pp

Réc. + Voix humaine, Trémolo

This system contains measures 219 to 223. It features a treble and bass clef with a grand staff. The music includes a piano marking *pp* and a performance instruction: "Réc. + Voix humaine, Trémolo".

224

rit. *Più lentr* *senz* *senza rigore* $\text{♩} = 63$

mf

3

This system contains measures 224 to 228. It features a treble and bass clef with a grand staff. The music includes performance instructions: *rit.*, *Più lentr*, *senz*, and *senza rigore* with a tempo marking $\text{♩} = 63$. A dynamic marking *mf* is present. A triplet of eighth notes is marked with a "3".

Meno mosso ♩ = 80

librement

229

Musical score for measures 229-232. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Dynamics include 'p' and a triplet '3'.

233

Musical score for measures 233-237. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Dynamics include 'cresc.' and 'm.'.

238

Musical score for measures 238-241. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a grand staff with piano accompaniment. The bottom staff is a bass clef with a bass line. Dynamics include 'rit.', 'a tempo', 'f', and 'p'.

4c

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Récit: Gambe 8', Flûte 4', Octavin 2'
Positif: Bourdon 8', Gambe 8', Quinte 2 2/3', Clarinette
Grand Orgue: Bourdon 8'
Pédale: 16', 8'

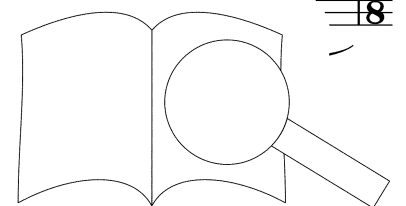
Petite Rhapsodie improvisée

Charles Camille
'939
transcrit par
Auguste

Allegretto ♩ = 69-72

R. *f* *p* *mf* m.g.

9 *rit.* *mp* *P.* *Très libre* ♩ = 69



16

rit.

Plus vite

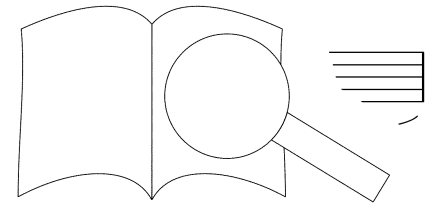
R.

tempo

21

Plus vite

a tempo



PROBE
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

48

Carus 18.017

27

pressez

Pos. – Anches (Clarinete, Quinte)

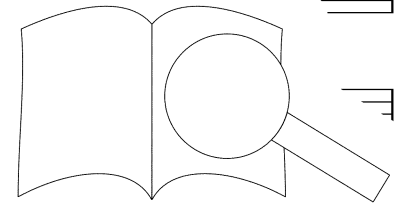
a tempo

P.

32

R.

P.



PROBE PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

38

R.

3 3

R.

2

Pos. + Anches (Clarinete, Quinte)

42

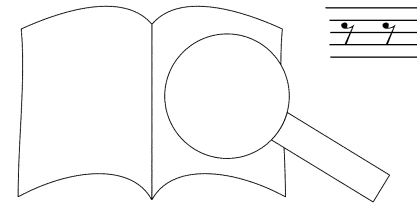
p

a tempo

p.

50

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



47

R.

53

encore libre ♩ = 69

R.

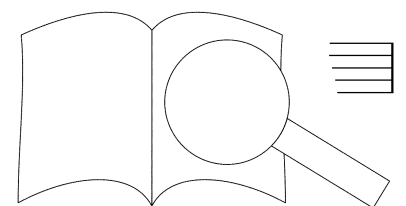
m.d.

mp

P.

2

Pos. - Anches



58

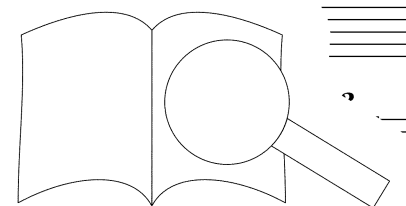
Musical score for measures 58-64. The score includes a vocal line with a trill marked 'R.' and piano accompaniment. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

65

Musical score for measures 65-71. The score includes a vocal line with a triplet marked '3' and piano accompaniment. A clarinet part is indicated by 'Pos. - Clarinette'. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

52

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



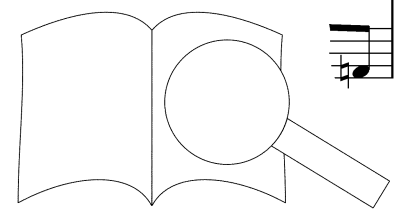
71

77

Réc. – Anches (Fl. 4', Oct. 2')

Réc. + Voix huma^a

mf



83

f

88

m.g. *P.R.* *dim.* *rall.*

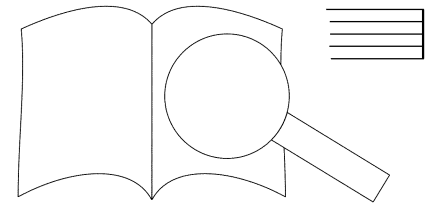
54

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag



94

a tempo

R.

R. m.d.

p

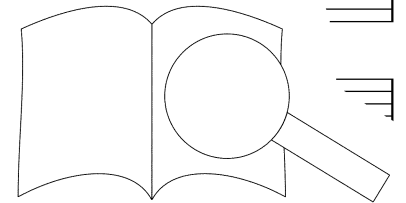
Bourdon 8' seul

98

Réc. - Voix humaine

Réc. - Voix humaine

R.



101

Musical score for measures 101-102. The score is written for piano and includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 101 features a complex rhythmic pattern in the right hand with sixteenth notes and a dotted quarter note, while the left hand has a simple accompaniment. Measure 102 continues the right-hand melody with a similar rhythmic structure. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

103

Musical score for measures 103-104. Measure 103 shows a continuation of the right-hand melody with a similar rhythmic pattern. Measure 104 features a change in the left-hand accompaniment, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). A large watermark 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

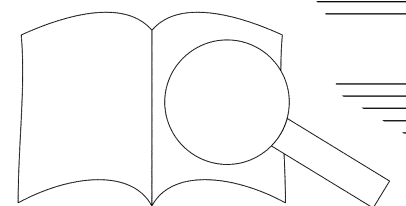
5c

Ausgabequalität gegenüber

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag



Improvisation sur le Te Deum

Charles ... nemire
'939)
trans ... ough

G.P.R. Péd: Tutti
Octaves graves P.R.

Maestoso ♩ = 50

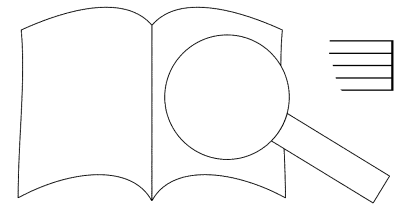
poco animato ♩ = 69

G.P.R. *ff*

m.g.

Péd. G.P.R.

m.g.



a tempo *cedez* a tempo

poco animato ♩ = 60

7

pressez

14

G. + Oct. graves

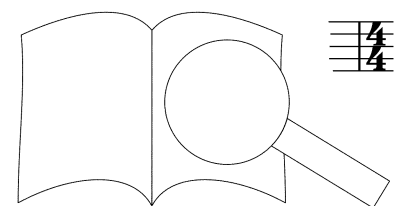
grandioso ♩ = 60

rall.

18

21 *a tempo* ♩ = 60 *cedez* *poco animat*

26 *volo* ♩ = 6 *rall.* G.P.R.



31 **Adagio** ♩ = 48 **più vivo** ♩ = 69

gra - ties

35 **Presto** ♩ = 92 **a tempo** ♩ = 69

P.R. *p* G.P.R. *p*

Péd.P.R.

37

6 *p*

60

39

G.P.R.
Péd. G.P.R.

41

Tempo I
ff
P. + Anches

43

rit.

49 Ben moderato ♩ = 69

mf *mp* *mf*

G.P. - Anches

53 *accel.*

mp *f*

57 *meno mosso e ar*

mf subito *cresc.*

Presto ♩ = 116

meno mosso e accel.

60

f *mf* *p* *cresc.* P.R. G.P.R.

Presto ♩ = 116

64

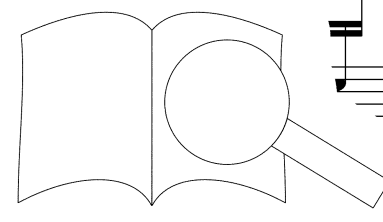
f 9 6/4

68

mf *p* 3 *f* G.P.R.

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



poco rall. *meno vivo* ♩ = 104

72

ff

G.P. + Anches

sempre legato

accel.

76

P.R.

G.P.R.

Piu vivo ♩ = 120

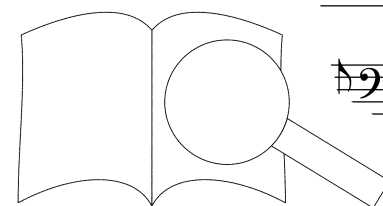
en peu

80

64

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



a tempo ♩ = 120

84

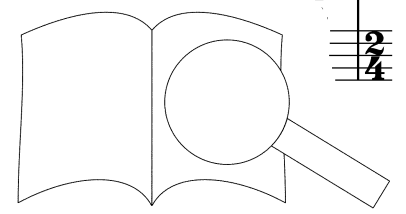
Musical score for measures 84-88. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff below. Measure 84 starts with a treble clef, a 5/4 time signature, and a '5' fingering. The key signature has one sharp (F#). The piece changes to a 2/4 time signature in measure 85. Performance markings include 'R.' (ritardando) in measure 84, 'G.P.R.' (grand piano ritardando) in measure 85, and 'P' (piano) in measure 87. Fingering numbers 5 and 6 are present.

89

Musical score for measures 89-94. The system consists of three staves. Measures 89-92 feature a treble clef, a 2/4 time signature, and a '6' fingering. Performance markings include 'G. + Anches' in measure 89, '+ Oc.' in measure 91, and 'ca. + Anches' in measure 93. A 'P' (piano) marking is also present. The key signature has one flat (Bb). Measures 93-94 show a '5' fingering and a 'li' (lento) marking.

95

Musical score for measures 95-99. The system consists of three staves. Measures 95-98 feature a treble clef, a 2/4 time signature, and a '6' fingering. Performance markings include 'molto rall.' (molto ritardando) in measure 95. The key signature has one flat (Bb). Measure 99 features a bass clef, a 2/4 time signature, and a '6' fingering.



PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

102 **Moderato** ♩ = 88 **Più vivo** ♩ = 104 **Mov.**

110 **Più animato** ♩ = 144 *molto rall.*

118 *molto rall.* **Grandioso** ♩ = 60

127

Lento ♩ = 54

Animato

135

accel.

Quality may be reduced

144

rall.

Moderato ♩ = 120

rall.

Critical Report

I. Sources

A. The *Five Improvisations* were recorded and published by Polydor with the following titles, recording dates and label numbers:

- Choral-Improvisation sur le Victimae paschali laudes*, recorded 30th April 1930, released October 1930 (Polydor 566 060)
- Cantilène improvisée*, recorded 30th April 1930, released September 1930 (Polydor 566 058)
- Fantasie-Improvisation sur l'Ave maris stella*, recorded 30th April 1930, released October 1930 (Polydor 566 061)
- Petite Rapsodie improvisée*, recorded and released November 1931 (Polydor 561 048)
- Improvisation sur le Te Deum*, recorded March 1931, released March 1931 (Polydor 561 050)

Reissued by EMI in 1981 on LP records: *Orgues et organistes français du XX^e siècle* (EMI, 2C153-16511/5)

Re-mastered and reissued by EMI in 2002 on CD: *Orgues et organistes français du XX^e siècle* (EMI Classics 7243 5 74866)

B. Some reference has been made to the original manuscript, which was published in two volumes in 1955, published in two volumes.

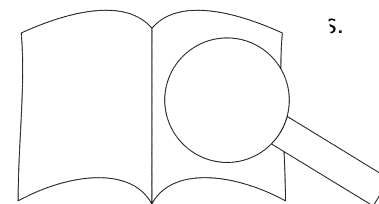
II. The edition

This edition has been made using the re-mastered recordings. In preparing this edition, the author has endeavored to preserve the freedom of the original performances as far as possible. At the same time, the author wanted to present a score that is approachable for performers and not dissimilar in appearance to published compositions. Therefore a balance has had to be struck between notating every nuance and rubato and presenting a manuscript that is easy to follow. It is therefore to be expected that the work will exercise some freedom of rubato to maintain the spontaneity of an improvisation. The author has used various techniques to maintain perpetual motion, such as the use of free tremolos, especially during the *tutti*. The notation of tremolos is notated as a series of notes within the chord. Where specific markings are required, the author should not take too rigid an approach. The author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible.

uscript that is easy to follow. It is therefore to be expected that the work will exercise some freedom of rubato to maintain the spontaneity of an improvisation. The author has used various techniques to maintain perpetual motion, such as the use of free tremolos, especially during the *tutti*. The notation of tremolos is notated as a series of notes within the chord. Where specific markings are required, the author should not take too rigid an approach. The author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible.

The author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible. The author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible, the author has endeavored to notate as much accuracy as possible.

The pieces have been titled as they appeared in the original manuscript.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Specification of the Grand-Orgue at Ste. Clotilde before 1932 / Disposition der großen Orgel in Ste. Clotilde vor 1932

Grand-Orgue

Montre 16'
 Bourdon 16'
 Montre 8'
 Flûte harmonique 8'
 Bourdon 8'
 Viole de Gambe 8'
 Prestant 4'
 Octave 4'*
 Quinte 2 2/3'*
 Doublette 2'*
 Plein-Jeu VII*
 Bombarde 16'*
 Trompette 8'*
 Clairon 4'*

Positif

Bourdon 16'
 Montre 8'
 Flûte harmonique 8'
 Bourdon 8'
 Viole de Gambe 8'
 Unda maris 8'
 Prestant 4'
 Flûte octaviante 4'*
 Quinte 2 2/3'*
 Doublette 2'*
 Plein-Jeu harmonique III-VI*
 Trompette 8'*
 Clarinette 8'*
 Clairon 4'*

Récit expressif

Flûte harmonique 8'
 Bourdon 8'
 Viole de Gambe 8'
 Voix céleste 8'
 Flûte octaviante 4'*
 Octavin 2'*
 Trompette 8'*
 Clairon 4'
 Voix

Pédale

B.
 Bas
 16'

Tirasse Grand-Orgue
 Tirasse Positif
 Tirasse Récit
 Anches Pédale

Octaves Grand-Orgue
 Octaves Positif
 Anches Récit

Positif au Grand-Orgue
 Récit au Positif
 Trémolo (Récit)

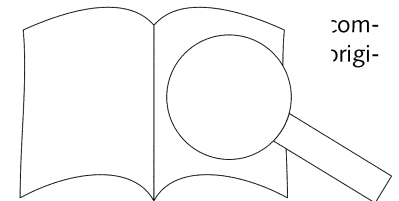
* Indicates stops affected by ver.

* Bezeichnet Register/
 Sperrventile beeinflusst

Somr

...ication of 1858 together with the nomenclature of stops and it is impossible to know the exact
 ... there would have been no Tirasse Récit. Tournemire once wrote that he had a Tirasse Récit added p
 ... was removed in favour of this addition.

...aillé-Coll aus dem Jahr 1858 wurde in einigen Aspekten geändert; ebenso die Bezeichnung der Registerzü;
 ... auch andere Instrumente von Cavallé-Coll aus dieser Zeit wird diese Orgel nicht über eine Koppel vom Schwellwei
 ... Orgel vor 1932 um eine Koppel vom Schwellwerk zum Pedal hatte ergänzen lassen, und die Untersuchung des orig
 ... Effet d'orage zugunsten dieser Ergänzung entfernt worden war.



com-
origi-

IV. Detailed Remarks

The first number refers to the measure number, the second the crotchet (quarter note) beat within the measure.

1. Choral-Improvisation sur le Victimae paschali laudes

16: These chords should be struck and then freely arpeggiated.

85: There is a longer rest on the recording, however it seems likely that there was a break in the recording at this point for a change of cylinder.

94, 3: The left hand *b* can be taken with the right hand from the Positif.

108–109: The left hand is withdrawn in these two measures in order to draw stops (which is audible on the recording). Performers may find it more appropriate to continue repeating the left-hand motif of 107 through these measures.

118–119: The pedal figuration here is taken into the manuals where the presence of sub-octave couplers makes for a strong 16' tone. In the absence of sub-octave couplers, performers should play the small notes in the left hand in addition to the right hand.

125, 1: There is a *g sharp*¹ sounding here which has not been transcribed.

2. Cantilène improvisée

28, 4: A clipped note on the last quaver (eighth) in the right hand has in favour of the prevailing *a flat*¹.

37, 2: A clipped note on the left-hand *d*² has been

3. Fantasie-Improvisation sur l'A-

1–3: The rhythm needs to be very

31: The pedal rhythm is independent of the manual parts.

note is sounding at a

110, 1: The

an e'

er at this point and there is very little

reasonable pause before beginning mea-

and has been ignored.

uple here. It has been printed although it seems out of

context.

158, 4: There may be a glissando between the last right hand note the first note of 159, or there may be an accidental slip.

175, 1: A very audible clipped note in the left hand has been

236, 1: A clipped note in the right hand has been in

4. Petite Rapsodie improvisée

14: The melody here, and when it re

68: The pedal rhythms are not c'

5. Improvisation

upbeat of m...tte...is...d very freely by Tournemire and

3: T...mis...and notes) should be played over-legato...ages with similar figuration.

...en omitted.

...and has been omitted.

...hand has been omitted.

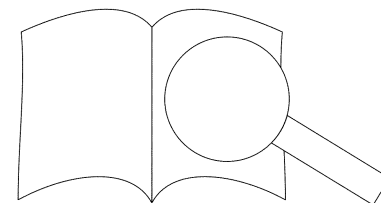
...similar passages, can be treated more freely.

...oneous *c sharp* in this chord which has been omitted.

...er (sixteenth note) figuration should be played very over-legato.

...obvious clipped note on the *c*¹ has been omitted.

...his final passage must sound very tempestuous and not Maestoso.



Kritischer Bericht

I. Quellen

A. Die *Fünf Improvisationen* wurden unter den folgenden Titeln, Aufnahmezeiten und Labelnummern von Polydor aufgenommen und veröffentlicht:

Choral-Improvisation sur le Victimae paschali laudes, aufgenommen am 30. April 1930, erschienen im Oktober 1930 (Polydor 566 060)

Cantilène improvisée, aufgenommen am 30. April 1930, erschienen im September 1930 (Polydor 566 058)

Fantasie-Improvisation sur l'Ave maris stella, aufgenommen am 30. April 1930, erschienen im Oktober 1930 (Polydor 566 061)

Petite Rapsodie improvisée, aufgenommen und erschienen im November 1930 (Polydor 561 048)

Improvisation sur le Te Deum, aufgenommen im März 1931 und erschienen im März 1932 (Polydor 561 050)

1981 wieder aufgelegt von EMI als LP: *Orgues et organistes français* (EMI, 2C153-16511/5)

2002 neu bearbeitet und aufgelegt von EMI: *Orgues et organistes français du XX^e siècle* (EMI Classics 724 359 720)

B. Einige Verweise beziehen sich auf die Ausgabe von 1955, in zwei Bänden veröffentlicht.

II. Die Ausgabe

Dieses Buch ist ein Nachdruck der Ausgabe von 1955, die auf Basis der neu bearbeiteten Ausgabe von 2002 erstellt wurde. Für die Erstellung dieser Ausgabe wurden die Möglichkeiten moderner Notation genutzt, um die Aufführungen in größtmöglichem Maß zu dokumentieren. Eine Partitur entstehen, die für die praktische Aufführung geeignet ist und sich im Stil an Tournemires eigenen Partituren orientiert. Daraus ergab sich die Notwendig-

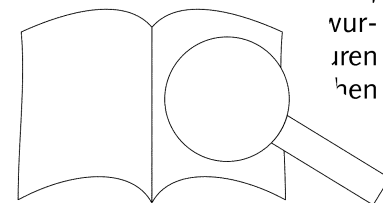
keit, ein Gleichgewicht zwischen der Notation und einer Darstellung zu finden, die sich dem Original genähert. Dies wird vorausgesetzt, dass jeder Musiker ein gewisses Maß an musikalischer Gestik recht intuitiv vermitteln kann. Tournemire versucht, dies durch die Verwendung von Freie Tremoli und rasche Akkorde zu erreichen. Insbesondere bei den Tremoli und raschen Akkorden kommen diese häufig zur Anwendung. An einigen Stellen ist es notwendig, das Tempo mollo zu notieren und dem Ausführenden die Akkorde zu überlassen. Dort, wo es notwendig ist, überlässt der Ausführende keine allzu rigorose

die Noten und Rhythmen der ursprünglichen Aufnahme mit größtmöglicher Genauigkeit zu reproduzieren. An einigen Stellen ist es jedoch möglicherweise nicht genau das, was er beabsichtigt in der Natur einer Improvisation). Tournemires Spiel wurde in dessen „korrigiert“, was möglicherweise entstanden wäre, wenn die Stücke niedergeschrieben. Lediglich vorzeitig abbrechende oder gestrichelte Noten wurden bearbeitet und sind in den Detailanmerkungen aufgeführt.

Die Taktstruktur zielt darauf ab, das rhythmische Metrum von Tournemires Aufführung wiederzugeben. Dort, wo die Musik einem strengeren Pulsschlag folgt, sind die Takte einheitlicher und folgen der Akzentuierung der aufgenommenen Noten. Dort, wo die Musik weniger strukturiert und im Tempo freier ist, werden Takte unterschiedlicher Länge verwendet; an einigen Stellen schien es angemessener, keinerlei Taktartangabe vorzunehmen.

Die in dieser Ausgabe verzeichnete Registrierung basiert vollständig auf den Aufnahmen von Tournemire an der großen Orgel von Sainte Clotilde. Die Aufnahme wurde zur Verfügung stehenden Möglichkeiten. Alle Registrierungen wurden so gewählt, dass sie stilistisch konsistent mit den Aufnahmen von Tournemires sind und mit der während der Aufführungspraxis konform gehen.

Die Titelbezeichnungen sind identisch mit den



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

III. Disposition der großen Orgel in Ste. Clotilde vor 1932 (s. Seite 70)

IV. Detailanmerkungen

Die erste Zahl bezieht sich auf die Taktzahl, die zweite bezeichnet die Zählung der Viertelunterteilungen innerhalb des Takts.

1. Choral-Improvisation sur le Victimae paschali laudes

16: Diese Akkorde sollten angeschlagen werden und dann in ein freies Arpeggio übergehen.

85: In der Aufnahme ist hier eine längere Pause. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass es an diesem Punkt der Aufnahme eine Unterbrechung gab, um Register zu wechseln.

94, 3: Das *h* der linken Hand kann mit der rechten Hand vom Positif aus gespielt werden.

108–109: Die linke Hand ist in diesen beiden Takten nicht auf dem Manual, weil ihr Register gezogen werden (hörbar auf der Aufnahme). In der Praxis mag es möglicherweise angemessener erscheinen, das Motiv aus Takt 107 auch in die beiden Takte zu wiederholen.

118–119: Die Pedalfiguration wird hier in die Manuale übernommen. Die linken handenen Suboktavkoppeln einen kräftigen Ton im 16-Fuß-Bereich. Sofern das Instrument nicht über Suboktavkoppeln verfügt, sollten die Töne in der linken Hand zusätzlich zur rechten in der linken Hand gespielt werden.

125, 1: Hier gibt es einen *gis¹*-Klang, der nicht auf dem Manual zu hören ist.

2. Cantilène improvisée

28, 4: Eine vorzeitig abbrechende Note in der rechten Hand wurde zugunsten des *h* in der linken Hand ignoriert.

37, 2: Eine vorzeitig abbrechende Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

3. Fugue

10, 1: Die Note *h* in der linken Hand auf dem Hauptwerk; es wird angenommen, dass es sich um einen Fehler handelt.

15, 1: Die Note *h* in der linken Hand auf dem Hauptwerk; es wird angenommen, dass es sich um einen Fehler handelt.

20, 1: Die Note *h* in der linken Hand auf dem Hauptwerk; es wird angenommen, dass es sich um einen Fehler handelt.

126–127: An dieser Stelle ist die Aufnahme eindeutig zusammengefasst. Zwischen diesen beiden Abschnitten wurde nur ein geringer Zeitraum gelassen. Eine angemessene Pause vor Takt 127 ist ratsam.

128: Eine vorzeitig abbrechende Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

144, 1: Hier lässt sich sehr deutlich ein *gis¹* hören. Der harmonische Kontext fehlt am Platz, sodass die Note ignoriert wurde.

158, 4: Zwischen der letzten Note der Aufnahme und dem Beginn des nächsten Abschnitts in Takt 159 könnte ein Glissando verwendet werden.

175, 1: Eine deutlich hörbare Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

236, 1: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

4. P. 128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

128: Eine Note in der rechten Hand wurde ignoriert.

