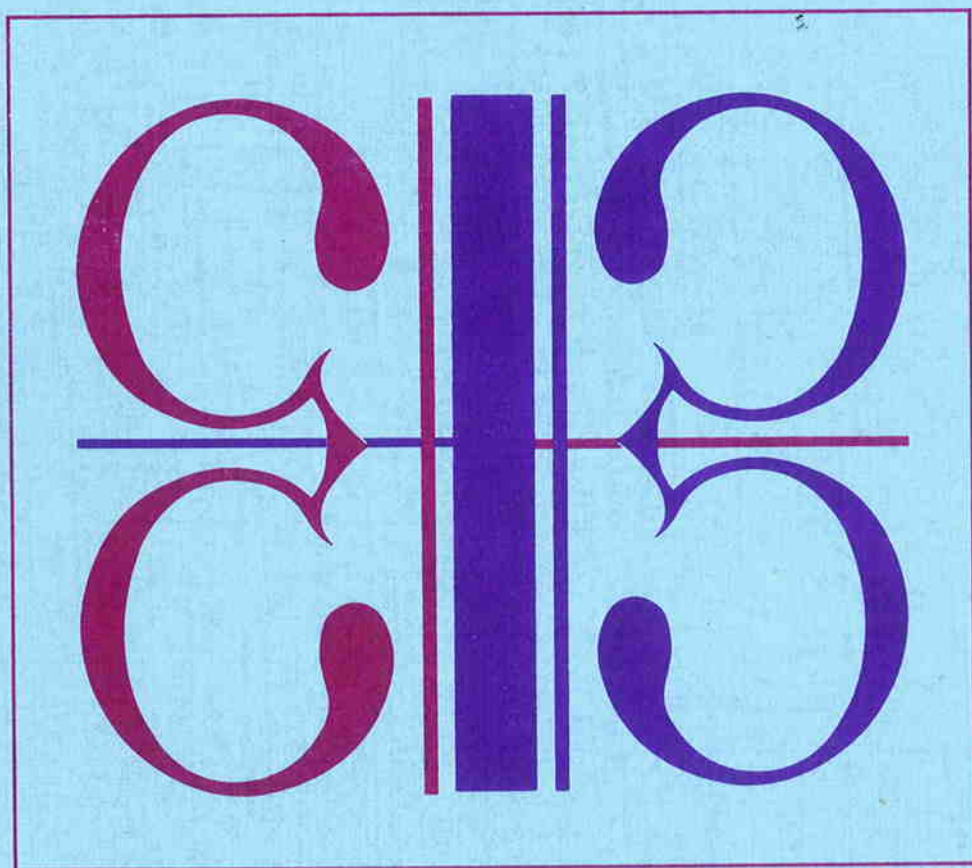
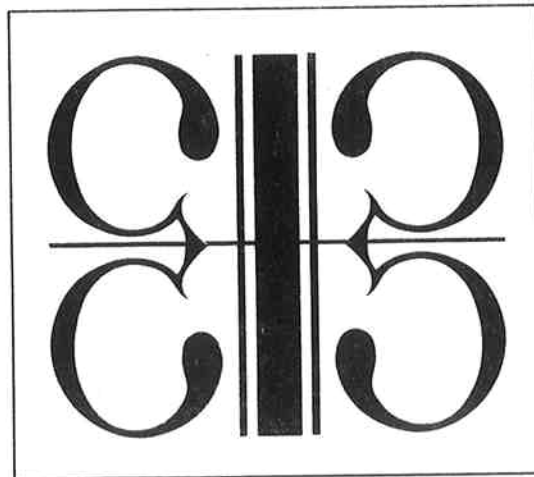


# Håndbok for organister



Jesu Kristi Kirke av Siste Dagers Hellige

# Håndbok for organister



Utgitt av Jesu Kristi Kirke av Siste Dagers Hellige

Salt Lake City, Utah

Annen utgave 1975

Originaltittel: GUIDEBOOK FOR ORGANISTS

© Utgiver: The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints

Trykk: Verlag Kirche Jesu Christi der Heiligen der Letzten Tage

Distribusjon: Distributions Centret, Smedevangen 9, 3540 Lynge, Danmark

PEMU0009NO

# Innholdsfortegnelse

---

Forord	3	Orgelregistrering	22
Generelle betraktninger	5	Variasjonsmuligheter	22
Organistens kall	5	Tonehøyder	22
Orgel og piano	5	Å lære om registrering	27
Tempo i orgelmusikk	5	Manualer	28
Orgelmusikk i gudstjenesten	6	Generell registrering	29
Preludiet	6	Generelle retningslinjer	32
Forsamlingens innstilling	7	Kor-akkompagnement	34
Gudstjenesten	7	Hovedproblemer	34
Postludier	8	Gode tilpasninger	34
Organistens forberedelse	10	Pianisten	37
Pianostudium	10	Piano i gudstjenesten	37
Øve-perioder	10	Fortsatt studium	39
Teknikk og veiledning i manualspill	14	Fortegnelse over musikk for organister og pianister	40
Teknikk og veiledning i pedalspill	17	Lærebøker i orgelspill	43
Akkompagnement til salmer	20	Orgelregistrering	43
Orgelmusikk og salmebokens noter	20	Pianomusikk	44

## Forord

---

Denne håndboken skisserer opp de almindelige plikter og muligheter som en organist i Jesu Kristi Kirke av Siste Dagers Hellige har. I tillegg inneholder den noen grunnprinsipper i orgelteknikk. Noen tekniske opplysninger er tatt med for å besvare spørsmål som ofte stilles og for å stimulere Kirkens organister til å forbedre sin fremførelse.

Håndboken har ikke til hensikt å være noen lærebok, da de fleste emner kun blir kort behandlet. Den har snarere til hensikt å tjene som oppslagsbok for siste-dagers-hellige organister. Hvis man anvender prinsippene omhyggelig, skulle dette kunne hjelpe organistene til større dyktighet.

I en legkirke som vår blir likegyldig og slurvet forberedelse noen ganger forsvart med unnskyldningen: "Vi er jo bare amatører." Men i virkeligheten bør holdningen til en seriøs amatør og en profesjonell musiker være den samme. Begge bør alltid anstrenge seg så godt de kan både i forberedelse og i fremførelse. Amatøren begrenses bare ved at vedkommende kanskje må velge et enklere reper-toar, fordi teknikk og tid til øvelse vanligvis er begrenset.

Siste-dagers-hellige musikere bør forsøke å forbedre gudstjenesten ved hjelp av sine muskalske talenter. Det er i realiteten for sin Herre de anstrenger seg. Det er til slutt overfor ham de står til regnskap for sin fremgang.

Organister bør alltid være klar over sin ene-stående mulighet til å inspirere hver enkelt deltager til øket åndelig opplevelse. John Milton (engelsk dikter, 1608-1674) skrev:

La de toner som i orgelet bor,  
bruse utover det hele kor,  
i gudstjeneste og vakre sanger,  
slik at denne ynde mitt øre fanger,  
fyller meg med begeistring for det høye  
og bringer hele himmelen for mitt øye.

# Generelle betraktninger

---

## ORGANISTENS KALL

Som organist er du velsignet med et spesielt kall som går ut på at du skal hjelpe til med å forkynne evangeliet gjennom musikk. For at du skal lykkes i denne oppgave, bør du bestemme deg for å være pålitelig og gjøre ditt aller beste til enhver tid. Å være pålitelig betyr at du må utføre din oppgave punktlig og regelmessig; dette innebærer også at du er tilstede ved alle møter hvor ditt nærvær kreves. Å gjøre ditt aller beste betyr at du skulle øve omhyggelig og regelmessig som forberedelse for hver oppgave.

I tillegg må du bare benytte musikk som er passende for anledningen. Denne musikk må være så enkel at du kan spille den med sikkerhet og nøyaktighet.

Du vil ofte komme til å arbeide sammen med en sangleder. Begge stillinger er av like stor betydning. Nært samarbeide er vesentlig. Dere skulle fungere som et lag.

Akseptér glad og ydmykt ditt kall, og benytt deg av bønn i arbeidet. Ved slik tjeneste vil Herren velsigne deg.

## ORGEL OG PIANO

Orgelet er det ideelle instrument ved våre gudstjenester. I århundrer har dets edle toner blitt forbundet med guddommelig tilbedelse. Piano eller harmonium kan benyttes når omstendighetene ikke tillater bruk av orgel. Dette er ofte tilfelle ved møter i Hjelpeforeningen, Junior-Søndagsskolen og Primærforeningen.

Både orgel og piano skal holdes i god stand og stemmes minst en gang i året.

Det anbefales at piano og orgel ikke brukes sammen, med mindre det er skrevet ut særskilte stemmer for begge instrumenter. Det er sjelden at de er fullstendig samstemt. Det er vanskelig å oppnå tilfredsstillende

samspill mellom pianist og organist. Dessuten synes mange musikere at de to instrumenters forskjellige klangfarver i grunnen ikke kan forenes.

## TEMPO I ORGELMUSIKK

Våre gudstjenester skulle bære preg av fred, kjærlighet og verdighet. For å hjelpe til med å oppnå dette, må organisten omhyggelig overveie tempoet i all orgelmusikk som benyttes til disse møter. På samme måte som ved salmer er regelen et moderat eller endog rolig tempo.

Aristoteles (gresk filosof og videnskapsmann, 384-322 f.Kr.) snakket om den "gyldne middelvei"; den rette balanse mellom to ytterligheter. I vår situasjon betyr den gyldne middelvei det tempo som hverken er for hurtig eller for langsomt. Efterstreb en naturlig følelse av flyt og bevegelse, som vil tilfredsstillende dine tilhørere i den grad at de i det hele tatt ikke tenker på tempoet.

# Orgelmusikk i gudstjenesten

---

## PRELUDIET

Preludiet er en oppfordring til å tilbe Gud, en innbydelse til å nærme seg vår Fader i himmelen og til å kommunisere med ham gjennom Ånden. Preludiet skal skape en atmosfære som gjør det lett å kommunisere med Herren, som frigjør sinnet fra verdslige tanker, og som innbyr til åndelige betraktninger. Preludiet hjelper en til å tilbe Gud og tjener som bakgrunn for stille meditasjon.

Preludiets musikalske kvalitet skulle ligge på det høyeste musikalske nivå som menigheten setter pris på, men ikke overstige dette. Organisten bør utøve kontroll og benytte fornuftig dømmekraft i det vedkommende leder menigheten til stadig større forståelse av god musikk. Hvis deltagerne blir irritert av musikken, har organisten feilet.

### Valg av preludier

Valg av det ideelle preludium krever meget omtanke og leting.

Det første krav er å velge musikk som ikke har noen forbindelse med det verdslige eller hverdagen. Det bør være passende for anledningen, høytidelig og verdig.

Krav nummer to er å velge musikk som ikke trekker oppmerksomheten vekk fra gudsyndelsen. Et ideelt, andaktsfullt preludium begynner heller svakt. I løpet av den siste delen kan det imidlertid godt finne sted en crescendo. Fra dette dynamiske høydepunkt bør man så bruke en gradvis decrescendo, slik at preludiet avsluttes med en ærbødig følelse.

Det tredje krav er at preludiet er av høy musikalsk kvalitet. Det sentimentale og banale supplerer ikke gudstjenesten. Betydelig musikkstykker med betydelig musikalsk

innhold. Velg stykker av anerkjente komponister. Det faktum at et musikkstykke er utgitt, er i seg selv ingen garanti for kvalitet eller for at det passer til gudstjenesten. Omhyggelig valg av preludium er et viktig element i gudstjenesten.

I slutten av denne håndbok er det tatt med en liste over foreslåtte preludier for orgel. I denne liste er et stort utvalg av stilarter representert. Man må betrakte hvert stykke ut fra dets egen verdi. Det må passe for anledningen og være slik at organisten mestrer det.

### Koralpreludier

Mange koralpreludier egner seg som preludier. Passende koralpreludier er en viktig del av organistens repertoar.

### Salmer som preludium

"Formålet med preludier på møter i Kirken er å skape den rette ånd og atmosfære for tilbedelse. Salmer passer godt som preludier og kan brukes i tillegg til andre passende preludier." (Se Prestedømsbulletin, første kvartal 1974, pkt. 12.)

### Å avpasse tiden for preludiet

Organisten bør beregne tiden for sitt preludium nøye, slik at det avsluttes til riktig tid. Mange stykker har forskjellige deler som kan gjentas eller utelates for å forandre på dets totale lengde. Slike muligheter bør man også ha tatt tiden på, slik at organisten bedre kan tilpasse spilletiden.

Preludiet skal avsluttes med en fullstendig frase og med en passende kadens. Det skulle aldri være nødvendig for den presiderende funksjonær å avbryte preludiet for å begynne møtet. En klokke kan kanskje plasseres slik at både møtelederen

og organisten kan se den.

Organisten ønsker kanskje å ha et passende utvalg av "Musical Interludes for the Worship Service" (Mellomspill til bruk ved gudstjenesten) for hånden når det er behov for en kort frase.

#### FORSAMLINGENS INNSTILLING

Å benytte det andaktsfulle preludium effektivt til å forbedre tilbedelsens ånd er en stor utfordring for organist, funksjonærer, lærere, dørvakter og forsamling. Et heldig utfall vil til slutt avhenge av samarbeidet mellom hele wardfamilien (medlemmene). Det er kanskje uvant å gå inn i kapellet og hilse på sine venner med et nikk og et kjærlig smil istedenfor å snakke sammen. Til tider kan det være vanskelig å sitte stille og konsentrere tankene om evangeliet og dets betydning i ens liv. Det krever konsentrasjon å la den stille og fredfulle orgelmusikken tjene som bakgrunn for å vende ens tanker oppover til Gud. Imidlertid har hver gudstjeneste evnen i seg til å nå dette ideal av ærbødighet. Med besluttsomhet og samarbeide kan man oppnå dette ideal. Organisten skulle tålmodig og hengivent ha dette mål for øye sammen med biskopsråd, funksjonærer i hjelpeorganisasjonene og menigheten.

#### GUDSTJENESTEN

På møter hvor bekjentgjørelsene blir gitt i trykte bulletiner, kan organisten ta en kort pause etter preludiet og så begynne på åpningssalmen uten noen bekjentgjørelse eller noe signal fra møtelederen. Denne fremgangsmåte skaper en jevn og fin overgang fra preludiet til åpningen av møtet.

#### Forberedelse

Sanglederen skulle bli oppmuntret til å velge salmer minst en uke før hvert møte og straks gi organisten beskjed, slik at sistnevnte får rikelig tid til omhyggelig forberedelse.

#### Salmeforspill

Første og siste strofe i en salme kan brukes som forspill dersom man derved oppnår en jevn musikalsk overgang. Hvis salmen er kort eller ukjent, kan organisten spille hele salmen en gang som forspill.

Sanglederen og organisten bør på forhånd bestemme tempoet i forspillet, slik at det ikke oppstår forandring i tempo når forsamlingen begynner å synge. Organist og sangleder bør frasere (puste) slik menigheten synger. Hvis det oppstår konflikt, bør man heller rette seg etter musikken enn etter ordene.

#### Mellomspill

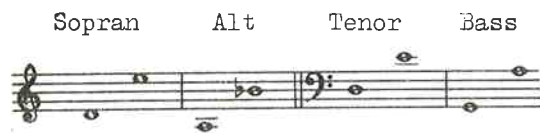
Korte salmer trenger ikke noe mellomspill mellom versene. Ved lengre salmer kan man ha mellomspill etter annet vers for at sangerne kan få en pause.

#### Transponering

En observant organist vil kanskje finne ut at noen salmer ligger så høyt at menigheten har vanskeligheter med å synge dem. Med samtykke fra sanglederen kan slike salmer transponeres ned til et mer behagelig toneleie. Mens noen organister kan transponere uten videre, foretrekker de fleste å skrive ut salmen i den transponerte versjon. Fremgangsmåten er enkel. Etter å ha bestemt det passende leie for første akkord, blir resten av salmen flyttet ned det samme intervall. Sett til de riktige fortegn - og midlertidige fortegn hvis det er noen - så er transponeringen ferdig. Hvis f.eks. den trykte utgave av en salme går i F-dur (fortegn: en b) og du transponerer ned en halvtone (et halvt trinn), skriver du den transponerte versjon i E-dur (fortegn: fire kryss). Et helt trinn ned vil gi Ess-dur (fortegn: tre b'er). Et og et halvt trinn vil gi D-dur (fortegn: to kryss). Hvis du er usikker på slike tekniske detaljer som fortegn, kan du rådføre deg med en øvet musiker der hvor du bor for å få en mer fullstendig forklaring.



Selvfølgelig vil slike skrevne transponeringer ta endel tid, men resultatene når det gjelder menighetens sang, vil ofte være påfallende. Forsikre deg om at du har valgt riktig toneart før du begynner å skrive transponeringen. Hvis salmen ligger for lavt, vil dette også bli brysomt for forsamlingen. Vi søker en "gylden middelvei" som passer akkurat for menighetens stemmeleie. Følgende illustrasjoner antyder et behagelig stemmeleie for hver stemme. Ved å jevnføre en salme med disse, kan man få hjelp til å bestemme om det er nødvendig å transponere og, i tilfelle, til hvilken toneart.



#### Salmeregistrering

Organisten bør velge en registrering som inneholder 4' (og høyere om nødvendig) i tillegg til 8' registre, slik at menigheten klart kan høre orgelet. Tremulant (vibratio) bør aldri brukes i salmeakkompagnement. Styrken bør ligge på samme nivå som sangernes, ikke overdøve dem. Dette er spesielt viktig når man akkompagnerer barnestemmer. Rørstemmer bør ikke brukes, unntatt når man av og til ønsker spesielle effekter.

#### Fordeling av stemmer: manual og pedal

Ved bruk av pedal under salmespill, spiller man bassen med pedalene og fordeler de resterende stemmer på hendene slik det passer best. Dette gjøres slik for at musikken skal være klar og man skal ha kontroll over den. Venstre hånd vil f.eks. noen ganger spille både alt- og tenorstemmen for å unngå et ubekvemt grep i høyre hånd. Man spiller vanligvis salmer med begge hender på samme manual. Resultatet av menighets-sangen avhenger meget av organistens presisjon og sikkerhet.

#### Musikk for Søndagsskolens nadverdsvers

En kort frase rolig musikk spilles umiddelbart før og etter nadverdsverset. Den er mest virkningsfull hvis den går i samme toneart (eller en nær beslektet) og er av samme karakter som nadverdssalmen som synges umiddelbart før. Musical Interludes for the Worship Service inneholder 244 mellomspill til dette formål. Denne bok kan fås fra det lokale distribusjonssenter.

#### Administrering av nadverden

Efter instruks fra Det første president-skap skal det ikke forekomme musikk under noen del av nadverden. Denne del av gudstjenesten begynner med velsignelsen av brødet, og avsluttes når nadverdsbordet igjen blir tildekket. Det er passende å ha en nadverdssalme mens nadverden forbedes.

#### Øvelsessalme eller gudsyndyrkelse gjennom musikk

For å oppnå en god og effektiv øvelsesperiode er det viktig at man på forhånd planlegger sammen med sanglederen. Hver av hjelpeorganisasjonene gir tilstrekkelig informasjon på forhånd ved hjelp av bulletiner, musikksupplementer eller andre midler, slik at enhver organist skal få tilstrekkelig tid til forberedelse. Siden denne musikk noen ganger kan være ukjent, er det spesielt viktig at organisten er helt sikker i sitt spill.

Efter å ha lært notene, bør organisten øve sammen med sanglederen for at de skal bli enige om tempo og karakter. Sanglederen skal stå slik at organisten tydelig kan se vedkommende. Det er nødvendig med samarbeide mellom disse to for at sangøvelsen skal bli vellykket. Hverken sangleder eller organist kan lykkes alene.

#### POSTLUDIER

Organisten spiller et postludium for lettere å opprettholde ro og orden mens forsamlingen forlater kapellet. Man bør

sørge for at også denne musikken forblir verdig og åndelig.

Primærforeningen og Junior-Søndagsskolen anbefaler et stille postludium når man går til klassene. Det er ikke satt noen bestemt regel for postludiets styrkegrad og tempo for andre møter. Tradisjonelt har slik musikk ofte vært briljant, sprudlende og av høy styrkegrad. Mange møter avsluttes i en fredfylt og rolig stemning. Under slike omstendigheter kan et briljant og frapperende postludium forstyrre forsamlingen. Organisten skulle i slike situasjoner heller spille et passende, dempet postludium eller begynne postludiet med enkelte kortere fraser rolig musikk før han går over til full styrke og hurtigere tempo, som er vanlig i et tradisjonelt postludium. For dem som er flinke til å improvisere, er en annen løsning gradvis å føye til registre mens man improviserer til det ønskede styrkenivå er nådd og derefter fortsetter med postludiet. I alle tilfelle må organisten være spesielt vår overfor hvert møtes spesielle stemning og velge postludium derefter.

# Organistens forberedelse

---

## PIANOSTUDIUM

Organistens fremskritt vil, når det kommer til et stykke, begrenses av fingerferdigheten. Mange organister begår den feil å slutte å studere piano etter at de har begynt å spille orgel. Organister bør fortsette med å spille piano regelmessig. Man utvikler bedre styrke og smidighet i fingrene på piano enn på orgel. Man skulle særlig konsentrere seg om tekniske øvelser som legger vekt på skalaer, arpeggio'er og fingeruavhengighet. Hver time organisten tilbringer med riktig øvelse på piano, vil han få dobbelt lønn for i form av velvære og sikkerhet når han sitter ved orgelet. Såsant det er mulig, bør man fortsette med pianoundervisning hos en dyktig, profesjonell lærer.

Orgelet skiller seg fra pianoet ved den måte tonene holdes på. En orgeltone lyder bare så lenge en tangent holdes nede, mens pianotonene kan holdes etter at man har sluppet tangenten, ved å bruke høyre pedal. En orgelfrase spilles legato (jevn og sammenbundet), hvis det ikke er angitt noe annet.

Man bør venne seg til å lære manualspillet på piano først. Øv uten å bruke pedal for å etterligne effekten av orgeltangentene. Slik kan man spare meget verdifull øvelsestid ved orgelet.

## ØVE-PERIODER

### Den første periode

Man bør dele øve-periodene på orgelet inn i to adskilte perioder. Den første bør brukes til forberedelse til det kommende møte. I denne periode innøves salmene og annen musikk som skal benyttes. Øv registreringsskifter, slik at disse kan gå hurtig og nøyaktig. Man tar tiden på preludiet. Salmer skal spilles i det tempo som organisten og sanglederen er blitt enige om.

Perfeksjoner denne musikk så meget som tiden tillater. Arbeid med helhetsinntrykket, og ta i betraktning hvordan gjennomsnittstilhøreren vil oppfatte den. Begynn med de mest opplagte problemer. Når denne øve-periode er over, vil du ha fullført det arbeide som er av umiddelbar betydning, og du kan være fristet til å avslutte. Å gi etter for denne fristelse har bidratt til at enkelte organister har forblitt på et lavt nivå.

### Den annen periode

Det er nødvendig med en periode til for å oppnå ytterligere fremgang. Denne neste periode bør vies spesielt teknisk arbeide. På dette tidspunkt kan organisten arbeide mot perfeksjon uten å føle presset fra hvert kommende møte.

Du kan oppnå glimrende resultater på orgelet relativt lett hvis du bare er utholdende. Slå an og frigjør hver tangent med presisjon, orgelet vil gjøre resten. Du har ikke problemene med anslag, pustekontroll eller intonasjon som plager andre musikere. Så lenge et stykke ikke ligger for høyt for din tekniske ferdighet, kan du spille det like så godt som den beste organist.

Dette perfeksjonsideal bør være ditt mål i den annen øve-periode. For å oppnå det må du sette enkle og oppnåelige mål. Etterstrebe kvalitet, ikke kvantitet, og konsentrer deg bare om noen få problemer i en frase. Øv så langsomt som nødvendig for å kunne spille presist og avslappet. Siden det er vanskelig å forandre det som først har festet seg, må du strebe etter å rette på feil med en gang de oppstår. Når du fortsetter å øve på denne måten, vil du snart begynne å utvikle nøyaktighet og myndighet i spillet ditt uten bevisst anstrengelse.

Salmeøvelser: Når du bruker Salmer og sanger i din "annen øve-periode", oppnår du to ting:

1. Salmer utgjør et ideelt øvemateriale da man her får anvendt grunnreglene for orgelspill. Man finner alle de vanlige problemer i salmeboken. Du har ansvaret for å merke din egen salmebok med løsningen på disse problemene og også sørge for din egen fingeretning. Dette er verdifull forberedelse for å innøve et vanskeligere repertoar.

2. Din viktigste oppgave som organist i Kirken er å akkompagnere salmer. Vellykket salmesang avhenger meget av din presisjon og sikkerhet. For at du skal utføre oppgaven så godt som mulig, er det viktig å begynne forberedelsen på dette punkt.

Salmeboken er det beste materiale man kan bruke i den annen øve-periode. Enhver organist bør kjøpe sitt eget eksemplar, slik at han kan sette tegn og merker i den etter behov (fortrinnsvis med blyant, for noen ganger skifter man kanskje mening med hensyn til fingeretning og pedalbruk). Du må øve svært godt med hendene alene før du prøver å sette til pedal. Bass-stemmen utelates når du øver med hendene. Sopran-alt- og tenor-stemmene bør læres hver for seg før de spilles sammen. (Se retningslinjer og teknikk for pedal og manualer i det følgende avsnitt.)

Her er et eksempel på denne metode, tilpasset salme nr. 131 "O, bli hos meg! Nu er det aftentid". Begynn med å spille sopran-stemmen. Tell høyt for å oppnå presisjon når det gjelder å slå an og slippe opp tangentene. Trykk tangenten fast ned og slipp den brått nok igjen til at du kan høre et svakt klikk. Legg merke til takt nr. 2. Fordi halvnotene som skal repeteres er forholdsvis lange, holder du dem tre fjerdedeler av verdien. Helnoten i takt 8 blir forkortet da det er slutten på en frase.

Five staves of musical notation for soprano voice. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 4, 3, 2, 4, 5, 4, 5, 4. The second staff has fingerings: 3, 2, 3, 4, 5, 4. The third staff has fingerings: 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3. The fourth staff has fingerings: 2, 4, 5, 4, 3, 2. The fifth staff has fingerings: 3, 4, 5, 4, 3, 2, 5, 4, 3, 2.

Så lærer du altén, en stemme som har mange gjentatte noter:

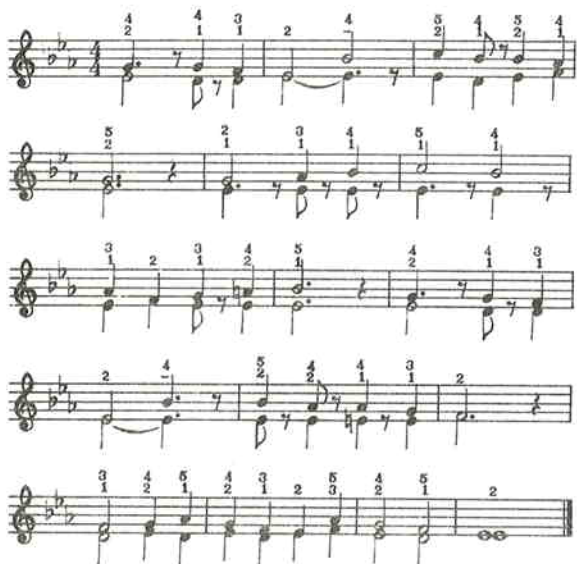
Five staves of musical notation for alto voice. The first staff has fingerings: 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1. The second staff has fingerings: 2, 1. The third staff has fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 1. The fourth staff has fingerings: 2, 2, 1, 2. The fifth staff has fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2.

Så øves tenorstemmen med venstre hånd:

Three staves of musical notation for tenor voice. The first staff has fingerings: 1, 2, 3, 5, 1. The second staff has fingerings: 1, 1, 2, 3, 2, 3. The third staff has fingerings: 1, 2, 5, 5, 4, 3.



Sett sopran og alt sammen når du har bestemt fingersetningen. Hvis du ikke er vant til å øve på denne måten, vil det føles som om du har fem tommeltotter. Mist ikke motet. Øv deg svært langsomt, takt for takt. Det tar kanskje resten av øve-perioden bare å lære første linje. Dette er et eksempel på utfordringen om å oppnå absolutt perfektjon når det gjelder å spille presist. Dette er hensikten med den andre øve-perioden.



Så setter du tenoren til med venstre hånd:



Du ønsker kanskje også å øve deg på andre stemmekombinasjoner, som f.eks. tenor (venstre hånd) og bass (pedal), eller alt og tenor osv.

Neste skritt er å sette til pedal. Planlegg hvordan du vil spille denne del, og lær så pedalstemmen for seg.

Kombiner manual og pedal i salme nr. 131. Begynn med å spille høyre hånd og pedal. Vær nøye med å slå an og løfte manual og pedal akkurat samtidig:



Når du mestrer den høyre hånden og pedalen, praktiserer du den venstre hånden og pedalen.

Sett sammen alle fire stemmer. Øv svært langsomt, takt for takt. Vær ikke tilfreds med noe mindre enn det perfekte. Tell stille for å være sikker på presisjon.

Fortsett med å øve på denne salmen til du kan spille den perfekt, sikkert og avslappet, med det foreslåtte metronomanslag på 80 fjerdedelsnoter i minuttet.

Øv deg så på andre salmer. Begynn med å velge salmer som er moderate i tempo og vanskelighetsgrad. Prøv nr. 160, 175, 28, 128, 18, 8, 43, 92, 35 og 27. Selv om noen av disse salmene skulle være ukjente, så nøl likevel ikke med å lære dem.

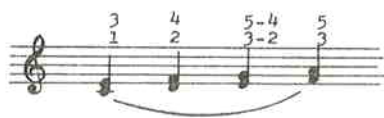
## TEKNIKK OG VEILEDNING I MANUALSPILL

### Fingersetning

For lettere å kunne spille legato må organisten planlegge fingersetningen nøye. Hånden bør alltid være plassert slik at fingrene kan spille så mange noter som mulig uten å forandre håndens posisjon.



Når en ny posisjon er påkrevd, forandrer man fingerstilling mens tangenten holdes nede. Man skifter med andre ord finger på samme tangent. Dette blir antydnet med en strek eller bue foran den nye fingersetning:



(Gjenta eksemplet med bytte fra 5. til 4., og 3. til 2. finger)

Istedenfor å skrive fingersetning for hver note, er det bedre å bare notere det viktigste.



I almindelighet er det mulig med flere forskjellige fingersetninger for samme sted. Organisten velger den fingersetning som faller lettest. Vedkommende skal ikke nøle med å forandre en trykt fingersetning hvis han oppdager at en annen er lettere for hans hånd. F.eks. kunne eksemplet foran ha denne fingersetning:



Å kunne bruke tommelen som en akse som gjør det mulig for hånden å komme i nye posisjoner, er grunnlaget for all klavierteknikk.

Enhver organist bør være grundig opplært i standardøvelser som skalaer og arpeggio'er (brutte akkorder) som konsentrerer seg om å krysse tommelen under.

I tillegg bør organisten mestre den spesielle orgelteknikk med fingerkryssing og finger- og tommelglissando. I de fleste vanlige orgel-lærebøker vil man finne en beskrivelse av denne teknikk.

Omhyggelig planlagt fingersetning er en forutsetning for nøyaktig og sikker fremførelse. Man skal aldri plassere fingrene tilfeldig. Det finnes alltid en måte som er best for enhver organists fingre.

### Å slå an og slippe tangentene

Orgelet skiller seg også fra pianoet ved at fingertrykket ikke influerer på styrkegraden. Uansett hvor lett eller tungt en orgeltangent blir slått ned, vil styrken forbli den samme. Videre er det meget lettere å trykke ned orgeltangenter enn pianotangenter. For å oppnå presisjon trykkes orgeltangentene bestemt ned og holdes nede til tangenten slippes. Hver tangent bør trykkes ned og slippes opp hurtig. Man skal ikke hamre på tangentene. Organisten bør spille med nok energi til at et lett klikk høres når han

slår an tangentene og når han slipper dem igjen. Han kan lett kontrollere dette ved å spille et kort stykke uten noen registre (uten at noen tone lyder).

### Å spille gjentatte noter og fraser

For å oppnå maksimal klarhet og artikulasjon må hver note som skal repeteres og siste note i en frase slippes opp bestemt og presist. Dette oppnås best ved å forkorte de noter som skal repeteres og de siste notene i en frase og benytte pauser av bestemt lengde, slik at de fyller deres rytmeverdi. Den generelle regel er å halvere noten som skal repeteres (se Salmer og sanger nr. 54):

(♩ = 66)

(tell) 1 a 2a 3 a 4 a 1 a 2a 3a4a

Hvis noten som skal repeteres er punktert, benytter man en pause istedenfor punkteringen (se Salmer og sanger nr. 213):

(♩ = 42)

(tell) 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6

Hvis noten som skal repeteres er forholdsvis lang, holdes den tre fjerdedeler av sin verdi (se Salmer og sanger nr. 187):

(tell) 3 a 1 a 2 a 3 a

1 a 2 a 3 a

Siste note i en frase bør forkortes på lignende måte. Prøv med forskjellige pauseverdier for å avgjøre hva som musikalsk sett passer best til salmens stil. I salme nr. 213, "O min Fader, du som troner", avsluttes første frase midt på annen linje. Her er fire forskjellige måter

å forkorte denne siste note. Sannsynligvis foretrekkes versjon c eller d, fordi a og b virker for brå og lar det være for lang stillhet før den neste frase begynner:

(A)

(tell) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(B)

(tell) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(C)

(tell) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(D)

(tell) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Mens de foregående regler for noter som skal repeteres gir en generell veiledning, vil enhver organist av og til trenge å prøve seg frem for å finne ut hvilken pauseverdi som er best å bruke. Her er tre forskjellige måter å forkorte den første note i takt 3 i "O min Fader":

(a)

(tell) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(b)

(tell) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

(c)

1 2 3 4 5 6 7 8 9



Versjon c er å foretrekke, da versjonene a og b lar det være for lang pause før den neste note.



Følgende problemer dukker opp når man spiller to eller flere stemmer på samme manual:

### Fellesnoter

Noen ganger skal en tone repeteres i en annen stemme. Denne kalles en fellestone og blir heller bundet sammen enn repetert (se Salmer og sanger nr. 53):



Fellestener kan finnes i flere stemmer samtidig (se Salmer og sanger nr. 28):



I eksemplet ovenfor bør man legge merke til hvordan man behandler korte og lange noter som skal repeteres. Fjerdedelsnoter som skal repeteres blir halvert, mens de lengre halvnoter blir holdt tre fjerdedeler av sin verdi. Den siste akkord blir forkortet, siden det er den avsluttende akkord i første frase.

### Spill av sammenfallende stemmer

Noen ganger vil to forskjellige stemmer møtes på samme note (unison), og det oppstår forvirring med hensyn til hvordan de skal bevege seg videre derfra. I det følgende eksempel skal i følge regelen altstemmen repeteres, men sopranen skal spilles legato. Begge stemmer kan tydeligvis ikke spilles korrekt. I slike tilfeller binder man den noten som skal repeteres. Melodien er viktigst (se Salmer og sanger nr. 168):

Noen ganger vil en stemme falle sammen med en annen stemme som er i ferd med å holde en lengre note. I slike tilfeller skal den lange noten brytes for at den kortere note skal få beholde sin karakteristiske rytme og melodi:



spilt:



Legg merke til hvordan man binder i det ovennevnte eksempel. Dette er den samme situasjon som oppsto i det nest siste eksempel (Salmer og sanger, nr. 168). Den repeterte note ble bundet for å beholde den viktigere legato-stemmen.

Heldigvis er det ikke så ofte det oppstår slike kinkige situasjoner. Likevel er det viktig at organisten vet hvordan man korrekt tilpasser slike steder til orgel. Her er et siste eksempel på denne regel:



Efter å ha brutt den lange noten for å la den korte slå an den samme tone, gjør den lange note seg gjeldende som en bundet tone for å avslutte resten av sin verdi.

Når man har konsentrert seg om disse problemer og har øvet omhyggelig, vil man snart automatisk spille dette riktig. Når organisten nøye har planlagt riktig fingersetning, slik at han uten anstrengelse kan spille legato, vil han lett gå videre og spille i riktig rytme og passende tempo og samtidig passe på å slippe opp alle gjentatte noter og avslutte alle fraser med rytmisk nøyaktighet.

## TEKNIKK OG VEILEDNING I PEDALSPILL

### Sko

Det er viktig at organisten velger riktig type sko til å spille orgel med. Det er tre hovedkrav:

1. Tettsittende sko som kan snøres eller spennes så den sitter støtt på foten.
2. Tynn, smal lærsåle.
3. Lav hæl.

Herre-spasersko er ideelt. Kvinner bør forsøke å finne en lignende type. Lær-såler er best, for de glir lett over tangentene. Hvis man bruker syntetisk materiale, må man forsikre seg om at det glir lett. Sålen bør være så tynn som mulig. Hælen kan være av gummi eller lær, alt ettersom organisten foretrekker det. Mange organister kjøper innesko av mykt lær og får en skomaker til å sette på rem og spenne. Skoene behøver ikke være nye, for de skal kun brukes til orgelspilling.

### Spillestilling

For å finne den beste pedalstilling skal organisten sitte behagelig og med god balanse på benken. Orgelbenken skal være tilpasset slik at både den høyeste manual og foredragspedalene kan nås med letthet. For å forsikre seg om at hans sittestilling er riktig, kan organisten prøve seg ved å folde armene og la begge føttene hvile rett ned på pedalene. Han skal sitte behagelig i denne stilling, uten tendens til å falle forover eller stikke foten frem for å hvile på en foredragspedal for å holde balansen.

Knærne skal berøre hverandre så meget som mulig når man spiller på pedalene. Organisten skal alltid sitte midt på benken. Mange organister kontrollerer denne stilling ved å la sin høyre fot berøre E eller venstre fot C. For å nå en høy eller lav pedalnøt bør kroppen bevege seg fra hoftene. Organister bør unngå å gli fra side til side på benken. Man bruker innsiden av foten å spille med, og anklene bør ikke bøyes særlig innover eller utover. Nybegynneren bør unngå å se ned på pedalene; han vil snart føle avstanden mellom de forskjellige tangentene. Noen organister kontrollerer hvor foten befinner seg, ved lett å berøre de nærmeste sorte tangenter.

### Presisjon

Pedalstemmen skal spilles like så presist som om den ble spilt med hendene på en manual. Derfor er pedalstemmen bundet av de samme regler som er nevnt tidligere. Tåen eller hælen på hver fot brukes etter behov for å oppnå denne virkning med letthet. Det er viktig at organisten lærer seg å spille flytende og legato med pedalene. For å få til dette kreves det vanligvis at begge føtter blir brukt.

### Pedalmarkeringer

En V blir brukt for å antyde tåen og en O for hælen. I orgelmusikk skrevet på tre notelinjer, er disse merker plassert over pedallinjene for å antyde høyre fot og under linjene for å antyde venstre fot. Når man merker av pedalbruken for salmer, kan merkene for høyre fot plasseres rett til høyre for notene og for venstre fot under notene:

The image shows four musical staves, each representing a different pedal marking scenario. The notes are in a bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The markings are as follows:

- Staff 1: Notes G2, A2, B2, C3. Markings: V above G2, O below A2, V above B2, V-V below C3.
- Staff 2: Notes G2, A2, B2, C3. Markings: V above G2, V above A2, O below B2, V-V below C3.
- Staff 3: Notes G2, A2, B2, C3. Markings: V above G2, O below A2, V above B2, V above C3.
- Staff 4: Notes G2, A2, B2, C3. Markings: O below G2, V below A2, O below B2, V below C3.



Under ses en alternativ metode, som noen organister foretrekker. En horisontal linje er trukket under notelinjene, og merkene for høyre fot er satt over linjen og for venstre fot under. Ved denne metoden holdes alle pedalmerker borte fra notene, hvor de ellers lett kan bli utydelige på grunn av fingersetning, trykte anvisninger osv.



Mellom takt 5 og 6 er det foreslått en pedalglossando. La venstre tå gli lett fra B til Ass. For de fleste vil dette være den letteste måte å spille pedalen på her. Pedalglossando mellom tilstøtende hvite, og fra sorte til hvite tangenter blir ofte brukt. Det er også mulig å gli fra hvit til sort, men det er noe vanskeligere.

På samme måte som med fingersetning, er det vanligvis også mulig å bruke føttene på forskjellig måte på ett og samme sted. Velg den pedalbruk som faller lettest. For eksempel vil du kanskje foretrekke å bruke venstre fot til å spille siste linje i denne salmen, unntatt første og siste takt:



### Skifte av fot på samme tangent

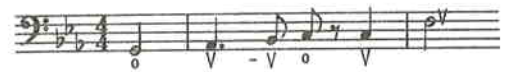
Som ved fingersetning kan man også ved pedalbruk skifte fot på samme tangent for å oppnå god legato. Følgende passasje er ubekvem å spille:



Kryssing av føttene bør bare forekomme når det er umulig å finne lettere pedalbruk, men ved å bytte fra høyre til venstre tå blir den samme passasje lettere:



Man kan også bytte fra tå til hæl eller fra hæl til tå på samme fot:



### Pedalkontakt og forandring av fotens posisjon

Når du ikke spiller en note, så fortsett med å holde foten i kontakt med pedalene ved lett å berøre overflaten av tangenten. Dette hjelper deg til alltid å vite hvor på pedalene foten befinner seg.

Når en fot ikke spiller noen note, beveger du den straks til den neste note som skal spilles. Når du slik på forhånd har plassert foten, vil du få større sikkerhet og nøyaktighet i pedalteknikken.

flytt høyre fot i stilling      behold høyre fot i stilling osv.



flytt venstre fot i stilling

### Merking av notene

For letthets skyld vil du kanskje foretrekke å merke de notene som skal gjentas med et komma i salmeboken din. Plasser disse små kommamerkene på samme linje eller mellomrom som den note som skal repeteres, slik at du med ett blikk kan se hvilken finger som skal løftes. Hvis alle fingre skal løftes, sett et komma foran hver stemme.



Den eneste ulempe ved denne måte å sette merker på, er at den nøyaktige verdi av pausen ikke vises. I tankene kan man tildele hvert komma en bestemt pauseverdi. I eksemplet over representerer hvert komma en åttendedels pause, unntatt i den siste takten hvor alle kommaer representerer en fjerdedelspause.

Betydningen av å slippe opp tangentene nøyaktig der de skal i forbindelse med noter som skal gjentas og fraseslutt, kan ikke understrekes nok. Dette, sammen med perfekt legato og rytme, er kjennetegnet på en ekspert.

### Samarbeide mellom hendene

Nøkkelen foran notelinjene viser ikke alltid hvilken hånd det er best å spille med. Ofte er det lettere å spille enkelte diskantnoter med venstre hånd, eller bassnøkkel-noter med høyre hånd. Det viktigste er at det faller lett å spille. La hendene samarbeide. Hvis det er vanskelig for høyre hånd å spille alle sine noter, så fordel dem slik at venstre hånd kan hjelpe til. Hvis det oppstår vansker for venstre hånd, så gå frem på samme måte. Prøv deg frem for å finne den letteste måte å spille på for deg. Legg f.eks. merke til de siste tre takter i salme nr. 60. Det er vanskelig for høyre hånd alene å spille diskantnotene helt legato:



Imidlertid kan venstre hånd, som bare spiller den lette tenorstemmen, lett hjelpe. Merk den nye fordeling med en klamme.



## Akkompagnement til salmer

### ORGELMUSIKK OG SALMEBOKENS NOTER

Orgelakkompagnement til salmesang skaper et problem som hver enkelt utøver nøye må overveie. Problemet er at god orgelklang avhenger av lange toner som spilles helt legato. Imidlertid er notene til mange salmer skrevet på en bestemt rytmisk måte med hurtige, gjentatte noter. Resultatet blir en markert (marcato) stil.

For å anskueliggjøre dette problem kan vi se på salme nr. 86: "Modig må vi kjempe". Her er notasjonen for de fire første taktene ifølge reglene i det foregående kapittel:



The image shows two systems of musical notation for the first four measures of hymn No. 86. The top system shows the first two measures, and the bottom system shows the next two measures. The notation is in 4/4 time and features a marcato style with many repeated notes, particularly in the right hand.

Dette er ikke bare svært vanskelig å spille; det er heller ikke passende for gudstjeneste.

Her er de samme takter skrevet i legato, med alle gjentatte noter og fraseslutninger bundet, unntatt i sopranen. Den siste altnoten i den første takten blir gjentatt for at det skal være lettere å spille. I denne legatoutgaven bør sopranen fraseres omhyggelig.



The image shows the first two measures of hymn No. 86 in a legato style. The notes are long and connected, contrasting with the marcato style shown in the previous system.



The image shows the next two measures of hymn No. 86 in a legato style, continuing the long, connected notes from the previous system.

Dette er avgjort en forbedring, selv om man mister meget av vitaliteten i originalnotasjonen. Mens noen organister foretrekker den første og andre den andre utgave, finner mange organister en kompromissløsning ved å kombinere de beste deler av begge.

I de salmestrofer hvor de gjentatte noter er vanskelig å spille, enten på grunn av hurtig tempo eller tendens til å ødelegge en legato spillemåte, kan man forenkle spillet ved å binde alle de gjentatte noter som forårsaker problemer, unntatt i sopranen. Behold tilstrekkelig gjentatte noter i de andre stemmene til at rytmen opprettholdes.

Et slikt kompromiss vil variere fra organist til organist, men ved omhyggelig å prøve seg frem, kan organisten utvikle en vakker legato spillemåte som samtidig er rytmisk vital. Her er en mulig løsning:



The image shows the first four measures of hymn No. 86 in a combined style. The notes are long and connected, but the repeated notes are still present, providing a compromise between the two styles.

Man legger lett merke til at rytmen i varierende grad forenkles i det foregående eksempel. Bass-stemmen, med sine dype toner og noe mindre konsis lyd med 16' pedalregistrering, blir i størst grad forenklet. Alt og tenor blir mindre forandret. Det viktige er at man i denne orgeltilpasning ikke mister den kraftfulle rytme i originalen.

Punkttert rytme behøver ikke alltid være matematisk presis. Man kan gjøre de korte notene litt lengre når stykkets karakter antyder det, for at disse ikke skal virke for krasse.

Mange forskjellige løsninger er mulige. Når man tenker på den tekniske ferdighet man oppnår ved å spille noter som skal gjentas korrekt, i tillegg til den økede rytmiske understrekning som man oppnår, er det sannsynligvis bedre å begå den feil å bruke for mange gjentatte noter istedenfor å binde for mange. Man bør bare bedømme den endelige løsning ut fra dens musikalske berettigelse.

Det er få salmeakkompagnementer som passer så dårlig til orgelmusikk som det foregående eksempel, men et overraskende antall salmer egner seg til god forenkling av gjentatte noter. Den punkterte åttendedelsrytme ved gjentatte noter blir ofte forenklet. Den første frase i "O si, hvad er sannhet?" (salme nr. 200) kan lett modifiseres slik:

# Orgelregistrering

## VARIASJONSMULIGHETER

Orgelregistrering er alltid en utfordring for organister, fordi det er muligheter til å oppnå så mange forskjellige og interessante lydkombinasjoner.

Spesifikasjonene eller de tilgjengelige klangfarver varierer fra orgel til orgel. Kirkerommets akkustiske egenskaper har også en viktig innvirkning på lyden. Dette er grunnen til at endog elektroniske instrumenter, som er masseprodusert med identiske spesifikasjoner, varierer fra kapell til kapell.

For å løse dette problem må hver organist lære de forskjellige egenskaper til hvert orgel som vedkommende spiller på, og finne frem til den mest behagelige klang. Alle mulige tonevariasjoner bør undersøkes. Vedkommende bør også bestemme hvilke klanger som er mest passende til de forskjellige møter og tilstelninger. De endelige valg avhenger av hver enkelt organist.

Registrering er et livslangt studium for enhver dyktig organist. Selv et lite orgel har flere forskjellige registreringsmuligheter for ethvert stykke.

Heldigvis finnes det noen hovedegenskaper som ikke varierer fra orgel til orgel. En av disse er den måte de tonehøyder som brukes, er ordnet på. Større orgler har vanligvis større variasjon av toner enn mindre orgler. Imidlertid er de tonehøyder som finnes på små orgler, fordoblet på større instrumenter.

## TO NEHØYDER

Hovedtonehøyden kalles 8 fot. For lettets skyld forkortes fot til dette merket (') på registertrekkene som kontrollerer de forskjellige toner på ethvert orgel. 8' tilsvarer pianoets toner. En hvilken som helst tone som er merket 8' på orgellet, vil ha samme tonehøyde på pianoet

(eller nesten den samme, siden det er sjelden at piano og orgel er samstemte). For eksempel:

piano      orgel:

(trykt note)      med en hvilken som helst 8' tone      (lyder i samme høyde som piano)

Tonehøydene på orgellet står i forhold til overtone-seriene. En hvilken som helst orgeltone merket 4' lyder en oktav høyere enn den er skrevet. 2' lyder to oktaver høyere. Hvis et orgel har 1', vil den lyde tre oktaver høyere.

trykt note:      lyder:      lyder:

med en hvilken som helst 8' tone      med en hvilken som helst 4' tone

lyder:      lyder: 8va

med en hvilken som helst 2' tone      med en hvilken som helst 1' tone

Noen orgler har toner merket med brøker. Disse kalles miksturer. Mens de foregående tonehøyder lyder i forskjellige oktaver, lyder miksturer i andre intervaller. Den vanligste mikstur er merket  $2 \frac{2}{3}'$  (noen ganger kalt kvint). Hvis du slår an enstrøken C med dette register, vil det klinge en oktav pluss fire hvite tangenter (en oktav og en ren kvint) høyere enn notert. En  $1 \frac{3}{5}'$  (noen ganger kalt ters) vil klinge to oktaver pluss to hvite tangenter (en stor ters) høyere. En  $1 \frac{1}{3}'$  tone ligger en oktav høyere enn en  $2 \frac{2}{3}'$ :

trykt note lyder: lyder: lyder:

med en hvilken som helst 2 2/3' tone med en hvilken som helst 1 3/5' tone med en hvilken som helst 1 1/3' tone

Mikstur-registre må aldri brukes alene. De brukes i forskjellige kombinasjoner av 8', 4' og 2'.

### Lavere tonehøyder

Noen orgeltoner klinger lavere enn notert. Disse finnes vanligvis i pedalen, skjønt de noen ganger også kan finnes i manualene, spesielt på større orgler. Den vanligste tonehøyde er 16'. Slå f.eks. an enstrøken C på pedalklavaturet. Velg en hvilken som helst pedaltone merket med 8'. Det vil klinge i samme tonehøyde som en 8' enstrøken C i manualen. Velg nå en hvilken som helst pedaltone merket 16'. Den klinger en oktav lavere enn notert. En 32' lyder to oktaver lavere. (En 5 1/3' klinger en ren kvint høyere.)

trykt note: lyder: med en hvilken som helst 8' tone lyder: med en hvilken som helst 16' tone

lyder: med en hvilken som helst 32' tone lyder: med en hvilken som helst 5 1/3' tone

### Kombinasjoner

En kombinasjon innbefatter flere tonenivåer samtidig. Hver kombinasjon lar to eller flere forskjellige toner lyde når en enkelt tangent blir slått an. De blir merket med romertall istedenfor med tonenavn. Det antall forskjellige toner som lyder for hver enkelt tangent, blir angitt med romertallet. En kombinasjon merket "III" vil f.eks. la tre forskjellige toner lyde. De toner som benyttes vil variere fra kombinasjon til kombinasjon. På samme måte som med miksturer brukes også kombinasjoner i forskjellige variasjoner av 8', 4' og 2' toner.

### Definisjon av fot

Hvorfor bruker vi betegnelsen fot til å beskrive orgeltoner? Den vibrerende luftsøyle som gir lyd til den laveste 8' tone (to oktaver under enstrøken C) i en åpen pipe, måler 8 fot. Den pipe som gir lyd til 16' tonen, måler 16 fot. De piper som gir lyd til en hvilken som helst av de andre toner som kan frembringes ved å slå an denne tangenten, vil på samme måte ha mål i følge deres tonenavn. For eksempel, en 4' pipe vil måle 4', og en 2 2/3' pipe vil måle 2 2/3'. En pipe som er lukket øverst, vil lyde en oktav lavere enn en åpen pipe av samme lengde.

Selv om organisten ikke har alle disse tonehøyder på sitt orgel, bør vedkommende lære dem i tilfelle han må spille på et orgel hvor de finnes.

### Klangfarve

Hittil har vi bare betraktet tonehøyde, eller hvor høyt eller lavt orglet lyder. Klangfarven må også tas i betraktning. En gruppe piper (vanligvis kalt en rekke) blir betegnet ifølge hovedklangfarven.

Orgelbyggere har tradisjonelt brukt fire typer orgelpiper: fløytestemmer, strykestemmer, diapason (orgelstemmer) og rørstemmer. Hver type kan konstrueres på mange forskjellige måter, hver med sitt eget navn og klangfarve. Elektroniske orgler imiterer disse forskjellige klangfarver.

### Fløytestemmer

Fløyteklangen kjennetegnes ved en klar, hul tone av middels styrke. I klangen ligner den de fløyter som brukes i orkestre eller musikkorps.

Her er noen vanlige typer fløyter:

Lieblich gedeckt 16'	
Bourdon 16'	
Subbass 16'	
Gedeckt 8'	Lukket diapason 8'
Bourdon 8'	Doppelflöte 8'
Concert flute 8'	Harmonic flute 8'
Melodia 8'	Clarabella 8'
Rohrflöte 8'	Tibia 8'



Flute d'amour 4'	Koppelflöte 4'
Nachthorn 4'	Waldflöte 4'
Piccolo 2'	Blockflöte 2'
Flautino 2'	
Sifflöte 1'	

Noen fløyter blir ofte brukt som mikstur-registre:

Nazard 2 2/3' Tierce 1 3/5' Larigot 1 1/3'

Alle fløyter har hovedsakelig den samme klangfarve. Noen er mørkere, andre lysere, men alle ligner fløyte. Lukket diapason er et godt eksempel. Navnet karakteriserer den som orgelstemme, men lyden er umiskjennelig fløytelik. Det er lett å bli forvirret med hensyn til klangfarven på en høy fløytetone med register som 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 1/3' eller 1'. Den kan lett prøves ved å slå den an på en lav manualtangent, hvor dens klangfarve kommer tydeligere frem.

#### Strykestemmer

Strykestemmen karakteriseres ved en tynn, noe skjærende klang. Den er av middels eller svak styrke. Orgler har to hovedtyper strykestemmer. Den første type inneholder en enkel rekke piper:

Gamba 16'	Violone 16'
Gamba 8'	Cello 8'
Salicional 8'	Viola 8'
Salicet 4'	Violina 4'

Den andre type strykestemme innbefatter to piperekker, hvor den ene er stemt noe høyere i forhold til den andre. Dette fremkaller en rik, dirrende tone som er effektiv ved riktig bruk. Disse to-raders grupper kalles celesta. Noen vanlige eksempler er:

Voix celeste 8'	Viola celeste 8'
Gamba celeste 8'	

Den litt for høyt stemte rekken kan enten forekomme alene eller i kombinasjon med dens tilhørende avstemte rekke. Et orgel kan for eksempel inneholde en salicional 8' og en voix celeste 8'. Voix celeste kan bestå av salicional (den avstemte rekke) og voix celeste (litt for høyt stemte rekke), eller det kan være nødvendig å bruke både salicional og voix celeste

te sammen for å fremkalle celesta-virkningen. Det vil si at det er mulig med to arrangementer av disse rekker:

1. Salicional 8'      Voix celeste 8'  
(avstemt rekke)      (for høyt stemt rekke)
2. Salicional 8'      Voix celeste 8'  
(avstemt rekke)      (både avstemt og litt skarp rekke)

Organisten bør undersøke orgelet ved å la voix celeste lyde alene. Hvis det ikke blir noen celeste-virkning, vet man at orgelet er laget etter det første prinsippet. Man kan sette til den tilhørende strykerekke (i dette tilfelle salicional 8') for å fremkalle celesteklangen. For delen med det første arrangement er at man kan få celeste-virkning med andre avstemte piperekker utenom salicional. Organisten kan f.eks. foretrekke å bruke voix celeste 8' og fløyte 8' uten å bruke salicional 8'. Ved det andre arrangementet ville dette være umulig, fordi salicional 8' er automatisk med i voix celeste 8'.

Det forekommer at fløytepipen brukes istedenfor strykepipen for å oppnå celeste-virkning. I dette tilfelle vil registertrekket være merket Flute Celeste 8'.

#### Orgelstemmer (Diapason)

Diapasonklangen er den viktigste klangfarve i et kirkeorgel. Mange orgelbyggerne henviser til disse pipene som orglets ryggrad. Hvis et kirkeorgel bare hadde ett sett piper, ville denne rekke sannsynligvis være diapason 8'. Diapason forener fløytenes rike tone med strykeinstrumentenes glans og karakter. Når det gjelder det storslåtte og majestetiske, er diapason uovertruffet. Noen vanlige diapasonklanger er:

Principal 16'	Åpen diapason 16'
Diapason 8'	Principal 8'
Geigen diapason 8'	Violin diapason 8'
Diapason 4'	Prestant 4'
Principal 4'	Octave 4'
Super octave 2'	Fifteenth 2'
Octavin 2'	

Diapason blir ofte brukt som miksturer. 1 3/5' rekken kan enten konstrueres av diapason eller fløytepipen.

Twelfth 2 2/3'  
Tierce 1 3/5'

Quinte 2 2/3'  
Quinte 1 1/3'

Kombinasjoner består av to eller flere rekker diapason.

Acuta II  
Plein jeu VI

Furniture IV  
Cymbale IV

#### Tonehøydearrangementet for kombinasjoner

Som tidligere nevnt, angir man antall forskjellige toner som lyder når en enkelt tangent blir slått an med romertall. Kombinasjoner er alltid ordnet slik at de skal ha de mest velklingende tonekombinasjoner uten at tonehøyden skal være for høy eller for lav.

For å illustrere dette slår man an en kombinasjon ålene på den laveste manual-tangenten. Legg merke til at den inneholder flere forskjellige tonehøyder, og at de klinger ganske lyst. Begynn så langsomt å spille en stigende kromatisk skala. Lytt til de høyeste tonene. Når du har spilt en oktav eller mer, legg merke til at de høyeste tonene plutselig faller og gjentar lavere toner. Denne effekt kalles å bryte tilbake eller repetere. Når du spiller videre oppover, vil de høyeste tonene i kombinasjonen fortsette å brytes. De høyeste mikstur-registertrekkene repeterer også i de øverste toneleier.

#### Rørstemmer

Rørstemmen karakteriseres både av det briljante og av et vidt spekter av solo-effekter. Disse høyst individuelle og forskjellige klanger har man klart å frembringe ved å bruke et rør (av metall) ved konstruksjonen av pipen. Rørpiper kalles av og til tungepiper i motsetning til fløytestemmene, strykestemmene og diapason - orgelets hovedstemme - som alle kalles labialpiper. Noen vanlige typer rørklang-er er:

Fagotto 16'  
Trumpet 8'  
Oboe 8'  
Clarinet 8'  
Vox humana 8'  
Clarion 4'

Posaune 16'  
Trompette 8'  
Cromorne 8'  
Tuba 8'  
Krummhorn 8'  
Rohr schalmei 4'

#### Svake registre og hybrider

Noen orgler har sett med meget svake registre som egner seg spesielt godt til dempete virkninger. To vanlige eksempler er:

Dulciana 8' (en meget dempet diapason)  
Aeoline 8' (en meget dempet strykestemme)

Noen piper som klinger som en kombinasjon av flere typer, er lette å klassifisere feil. Selv orgelbyggere diskuterer dette. Her er tre vanlige eksempler på disse blandinger eller hybrider:

Gemshorn 8' Erzähler 8' Spitzflöte 8'

#### Unitstemmer

Av økonomiske grunner blir mange orgler bygget slik at det samme sett piper brukes på forskjellige tonehøyder. Dette kalles unitstemmer. Organister bør være klar over denne mulighet og bør omhyggelig undersøke hvert orgel for å lokalisere eventuelle samlinger unitstemmer. Problemet er større hvis orgelbyggeren unnlater å merke sine unitstemmer på spillebordet. Enda verre er det at de ofte bruker forskjellige navn for hver tonehøyde. Det er en misvisende, men utbredt praksis blant orgelbyggere å gi nye navn til unitstemmer. Her er et ekstremt eksempel på unitstemmer og nye navn i en enkelt rekke svellgedecktpiper:

Pedal: Bourdon 16'  
Flute 8'  
Nachthorn 4'

Svellverk: Lieblich gedeckt 16'  
Gedeckt 8'  
Flute d'amour 4'  
Nazard 2 2/3'  
Flautino 2'

Hovedverk: Rohrflöte 8'  
Flute 4'

Disse forskjellige toner burde alle ha vært merket med gedeckt. For å gjøre det enda tydeligere burde forkortelsen sw. være på registertrekkene for hovedverk og pedalunitstemmene:

Pedal: Gedeckt 16' (sw.)  
 Gedeckt 8' (sw.)  
 Gedeckt 4' (sw.)

Svellverk: Gedeckt 16'  
 Gedeckt 8'  
 Gedeckt 4'  
 Gedeckt 2 2/3'  
 Gedeckt 2'

Hovedverk: Gedeckt 8' (sw.)  
 Gedeckt 4' (sw.)

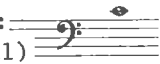
### Hvordan man finner unitstemmer

Dersom organisten ikke vet om orgelet inneholder unitstemmer, bør han undersøke dette omhyggelig, ved å la hvert manual-registertrekk merket 8' lyde mens han holder enstrøken C. Det samme bør gjøres med pedalen ved å holde nede den tilsvarende pedaltangent.


Videre bør den samme tone holdes nede en oktav lavere, og alle 4' registertrekk bør undersøkes for å finne ut om det er noen nøyaktig gjentakelse av noen av de klanger som hørtes da enstrøken C ble spilt. Det samme bør også gjøres for 4' pedaltoner.

Så spiller man den laveste F på manual, mens alle 2 2/3' registertrekk blir undersøkt. Den laveste C på manual spilles, slik at alle 2' registre kan undersøkes.

Undersøk alle 8' registertrekk;

hold denne tangent:   
 (manual eller pedal)

Undersøk alle 4' registertrekk;

hold denne tangent:   
 (manual eller pedal)

Undersøk alle 2 2/3' registertrekk;


hold denne tangent: 

Undersøk alle 2' registertrekk;


hold denne tangent: 

For å undersøke 16' registre lar man alle alle 8' registertrekk lyde en oktav under enstrøken C. Så lar man alle 16' registertrekk lyde mens enstrøken C spilles.

Undersøk alle 8' registertrekk;

hold denne tangent:   
 (manual eller pedal)

Undersøk alle 16' registertrekk;

hold denne tangent:   
 (manual eller pedal)

Dette er de vanligste unitstemmene. Ved å benytte en lignende fremgangsmåte kan man undersøke de mindre vanlige tonehøyder for å finne ut om det skulle være noen unitstemmer der.

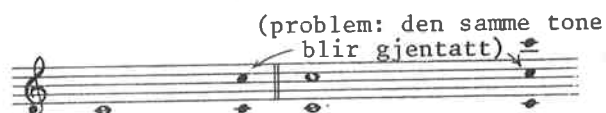
Ved å bruke disse prøver på en gedeckt-rekk med unitstemmer som hadde fått nye navn slik som på den tidligere liste, ville du oppdage at tonene er identiske.

Unitstemmer utgjør et problem for spillingen. Enstrøken C som blir spilt med en 8' og en 4' unitstemme, vil lyde som den samme oktav:



med en hvilken som helst 8' og 4' unitstemme vil det lyde:

På grunn av unitstemmen vil det bare høres én ny tone - lyden av 4' unitstemmen - hvis en oktav blir slått an med enstrøken C som laveste note, fordi 8' tonen er en gjentakelse av 4' tonen som ble hørt tidligere:



med en samlet 8' og 4' tone vil det lyde: med den samme samlede 8' og 4' tone vil det lyde:

Slå nå an enstrøken C med 8' og 4' uavhengig tone. For begge tonehøyder høres en forskjellig klang. Slå så an oktaven. Siden det ikke er noen gjentakelse i lyden, kan 8' tonen i den øverste note i oktaven nå høres. Med unitstemme er dette umulig:



med uavhengige 8' og 4' toner vil det lyde: 8' og 4' toner vil det lyde:

I praksis betyr dette at unitstemmer må brukes med forsiktighet, slik at ikke musikken lyder forvrengt. Det følgende note-

eksempel er for eksempel registrert med den samme 8' diapason både i manual og pedal. Den første og siste fjerdedelsnote i takt 2 i venstre hånd vil ikke lyde fordi pedalen allerede spiller den samme note. Dette vil tydeligvis forandre den tiltenkte virkning i de trykte notene:

Hvis man tilføyer en 4' diapason-unitstemme fra 8' diapason, vil tilhøreren høre følgende

Løsningen for denne slags passasje for et orgel med unitstemme er å velge en kombinasjon hvor unitstemmene ikke har noen virkning på hensikten i de trykte notene. Hvis organisten bare bruker 8' tone, bør han bruke forskjellig 8' toner i manual og pedal; og hvis han bruker 8' og 4' toner, skulle han være sikker på at 4' tonen og 8' tonen er forskjellige.

Notene må granskes, og organisten må lytte til lyden i orgelregistreringen. Øyne og ører vil hurtig si ham hvilke kombinasjoner som må unngås.

### Kombinasjon av orgeltoner

Det er nødvendig å se nærmere på hvordan man kombinerer forskjellige slags klanger og tonehøyder. Til å begynne med synes mulighetene overveldende, fordi det teoretisk er mulig med tusenvis av kombinasjoner, selv for et lite orgel. Imidlertid er antall brukbare kombinasjoner langt mer begrenset.

### Å LÆRE OM REGISTRERING

Det er fire hovedmetoder hvorved en organist kan lære om registrering:

1. Studere registreringer trykt på orgelnotene
2. Lytte til orgelmusikk, enten virkelig fremførelse, på plater eller gjennom kringkasting
3. Se på andre organister og diskutere registrering med dem.
4. Egen eksperimentering

#### Første metode: Å lære av notene

Den første metode er verdifull når det gjelder å få kunnskap om hvordan komponisten eller utgiveren ønsker at musikken skal registreres. I de tilfeller kan organisten bare tilnærmedesvis bruke de spesielle registreringer, hovedsakelig fordi orgelspesifikasjonene varierer fra instrument til instrument. Registreringen skulle alltid benytte et instruments muligheter på beste måte.

Imidlertid vil omhyggelig studium av trykte registreringsanvisninger være en verdifull hjelp til å registrere et bestemt stykke, og kan også tjene som mønster for stykker av lignende karakter.

#### Andre metode: Å ta etter

Den andre metode er verdifull for den organist som lytter oppmerksomt. Svært ofte vil han høre en virkningsfull ny kombinasjon. Ved å etterligne disse nye klanger på sitt eget orgel, kan han snart erverve seg et utvalg av nye og interessante virkninger. Han er kanskje ikke istand til å

finne nøyaktig de samme piperekker i slike kombinasjoner, men ved å prøve seg frem kan han ofte tilpasse lyden overraskende godt.

Et økende antall plater med orgelmusikk av høy kvalitet finnes på platemarkedet. Dette er også en interessant måte å høre forskjellige kombinasjoner av orgeltoner på.

#### Tredje metode: Legge merke til andre organister

Den tredje metode, som ofte blir overtatt av mange organister, er å høre at en annen spiller på ens eget orgel. En gjesteorganist, som ikke er vant med orgelet, bruker ofte andre kombinasjoner enn dem som vanligvis brukes på orgelet. Organister blir så vant til sin vanlige registrering at de ofte antar at de har benyttet alle muligheter.

#### Fjerde metode: Eksperimentering

Den fjerde metode er en skapende måte å øke sin kunnskap om registrering på. Orgelets muligheter er bare begrenset av god smak og det som er passende for anledningen. Her er noen forslag som kanskje kan stimulere til å oppdage nye kombinasjoner:

1. Bytte av vanlig tonehøyde. Eksperimentér med å spille de forskjellige piperekker i en annen tonehøyde enn vanlig, forutsatt at disse tonehøyder ikke finnes som unitstemmer. Hvis orgelet for eksempel inneholder en selvstendig 4' rekke, eksperimentér ved å spille en oktav lavere enn notert. På denne måte kan det lyde som 8' register. Spill en 16' rekke en oktav høyere, da vil det bli en 8' rekke. Spill en 2' rekke en oktav lavere (som 4') eller endog to oktaver lavere (som 8').

2. Eksperimentér med klangkombinasjoner i disse nye tonehøyder. For eksempel vil fløyte 16' og diapason 4' spilt en oktav høyere bli fløyte 8' og diapason 2'. Fløyte 16' og 2' spilt en oktav høyere blir fløyte 8' og 1'. Fløyte

8' og 2' spilt en oktav lavere blir fløyte 16' og 4'.

3. Forsøk koplere. Hvis orgelet har felle manual - (svell til hovedverk eller hovedverk til kororgel) 4' og 16' koplere (noe ganger kalt superkoplere og subkoplere), bruk dem for å få frem nye tonehøyder. La oss f.eks. anta at orgelet har to 8' fløytstemmer - en på hovedverket og en på svellverket - og at orgelet ikke har noen selvstendig 4' fløyte på hovedverket. Hvis du kopler svellverkets 8' fløyte til hovedverkets 8' fløyte med svellverkets superkoppel til hovedverket, kan du nå spille på hovedverket, og 8' og 4' fløytene vil lyde som selvstendige rekker.

4. Forsøk normalkoplere. Hvis orgelet har normalkoplere, finnes det enda flere interessante muligheter. Når en normalkopler brukes, vil bare superkoplere og subkoplere for den manual lyde. Slå f.eks. på svellverkets 8' fløyte og superkopleren for svellverket, (fløyterekken vil lyde i oktaver). Slå så på svellverkets normalkopler. Nå vil bare fløytelyden til superkopleren være igjen. 8' fløyten er faktisk blitt til 4' fløyte. Hvis samme fremgangsmåte ble brukt med en 4' rekke, ville det lyde som 2'. Ved å bruke subkopleren sammen med normalkopleren vil resultatet være motsatt. Alle registertrekk vil lyde en oktav lavere enn deres opprinnelige høyde.

Normalkopleren gjør det mulig for organisten å bruke forskjellige tonehøyder slik det er trykt i notene, istedenfor å ha bryet med å spille en oktav høyere eller lavere enn skrevet (slik det er beskrevet i eksempel 2). Ved å bruke superkoplere, subkoplere og normalkoplere sammen kan et hvilket som helst registertrekk lyde to oktaver fra hverandre. 8' fløyte vil f.eks. bli 16' og 4' fløyte. Diapason 4' vil bli diapason 8' og 2'.

#### MANUALER

Rekkefølgen på manualer for orgler av engelsk design er ført opp nedenfor. Denne liste passer til de fleste instrumenter som brukes i de engelsktalende land. Europeiske orgelbyggere bruker andre navn

og manualrekkefølger. Her er rekkefølgen fra den laveste til den høyeste manual på engelske orgler:

To manualer: hovedverk (gt.), svellverk (sw)

Tre manualer: kororgel (ch.), hovedverk, svellverk

Fire manualer: kororgel, hovedverk, svellverk, soloklaver

Instrumenter med mer enn fire manualer er forholdsvis sjeldne. Navnene på de øvrige manualer varierer. Den femte manual på orglet i Salt Lake Tabernakel kalles antiphonal. Den kontrollerer ekkoorgelet som er plassert bak i Tabernaklet.

På enkelte nylig installerte instrumenter kalles det laveste manual positivet. Disse pipene er frittstående og ofte plassert foran hovedorgelet. Klangen er brilliant og tydelig.

#### GENERELL REGISTRERING

På et orgel med to eller flere manualer er det mulig med fire generelle registreringseffekter:

1. Begge hender på samme manual med eller uten pedal, ofte kalt korstil.
2. Solo på en manual og akkompagnement på en annen, med eller uten pedal. Pedal solo, med eller uten manualakkompagnement.
3. Forskjellige solostemmer på begge manualer med kontrasterende pedal.
4. Skifte fra manual til manual med begge hender for å oppnå plutselige tonale kontraster eller ekko-virkninger.

#### Type en: Korstil

Når begge hender blir brukt på samme manual, bør man velge kombinasjoner som går godt sammen. Hvis ikke noe annet er oppgitt, bør organisten bygge kombinasjonene på 8' toner. Ofte er ikke

organister oppmerksomme på hvor vakkert det kan lyde når man spiller på en enkelt piperekke. En 8' diapason alene, en 8' fløyte alene, en 8' strengestemme eller en 8' rørstemme alene har en vakker klangfarge. Som en generell regel for registrering gjelder det at man bør bare bruke det minimale antall registreringstrekk som er nødvendige for å oppnå den ønskede klang.

Diapason-kor: De fleste orgelrekker beregnet til bruk som korregistrering, er laget slik at de skal klinge godt sammen. Diapasonstemmene er et godt eksempel på dette. Selv det minste kirkeorgel vil inneholde minst en rekke diapason-toner. Diapasonkor består av 8' diapason pluss gradvis høyere diapason-toner, som kulminerer med miksturer og kombinasjoner. Går man nedover, blir 16' pedal-tone tilføyd. Store orgler vil ha 16' manual- og 32' pedal-toner.

For å få diapason-kor på manual begynner man med 8' og 4' diapason. For at det skal lyde enda mer briljant, tilføyes 2', 2 2/3' og/eller kombinasjoner, så 16' (hvis den finnes) i denne rekkefølge.

For å få diapason-kor på pedal begynner man med diapason 16' og tilføyer etter hvert høyere tilgjengelige toner - 8', 4', 2' og miksturer, tilslutt 32'.

Bruk denne tonerekkefølge i den utstrekning tonene er tilgjengelige. Mange små orgler går bare fra 16' til 2' diapason. På enda mindre orgler er mange, om ikke alle, av disse toner unitstemmer.

Man bør legge merke til at dette kor kun består av diapason-toner og trenger ikke andre typer toner.

På mange eldre orgler finnes en svært kraftig 8' diapason. Hvis den er for dominerende, er det klokest å utelate den fra diapason-koret og bruke en 8' fløytestemme i stedet.

Modifiserte diapason-kor-kombinasjoner: På enkelte nyere orgler er 8' diapason blitt erstattet med 8' fløyte på hovedverket. Hvis orgelet ikke har en selv-

stendig 4' rekke diapason-toner, er det nyttig å bruke følgende fremgangsmåte: begynn med 8' fløyte og 4' diapason. Selv om dette ikke er et ekte diapasonkor, er det en meget nyttig kombinasjon, og man unngår problemene med unitstemmer som ble nevnt tidligere.

Hvis man lar fløyte- og stryketoner (unntatt celeste) av samme tonehøyde lyde sammen, vil man få en diapasonlignende tone. Hvis f.eks. orgelet ikke har en 8' diapason på svellverket, kan man bruke 8' fløyte og strykestemme sammen for å skape en lignende effekt.

DIAPASON-KOR-KOMBINASJONER danner grunnlaget for salmeakkompagnement. Som tidligere nevnt, bør 8' og 4' toner brukes. Man kan tilføye høyere toner ifølge salmens karakter. En nadverdssalme spiller vanligvis med 8' og 4'. En kraftfull salme, som "Nu Israels gjenløser", kan spilles for fullt med miksturer.

For at pedalen skal passe til, begynner man med et passende 16' register og kopleter med den manual som brukes. Hvis det blir kollisjon mellom manual- og pedalstemmene, registrerer man pedalen med så mange selvstendige rekker som mulig for å unngå problemet.

ANDRE KOR: Fløyte- og strykestemmer kan også brukes etter korprinsippet, men det brukes færre forskjellige tonehøyder. Av fløytestemmer brukes vanligvis 8' og 4' i kor. Noen ganger tilføyes 2' og endog 1' for en mer briljant klang.

Strykestemmer finnes vanligvis bare i 8' og 4' rekker. Tilføy celeste for mere farve. Bruk stryketonene både med og uten celeste, fordi begge klanger er interessante.

Rørstemmene klassifiseres i to generelle grupper: kor og solo. Korstemmene kan enten brukes til soloeffekter eller sammen med andre klanger i kor. Rørstemmen alene på et lite orgel er vanligvis laget for å skape enten solo eller kor-effekter. Obo og trompet er vanlige eksempler. Et rørstemmekor gir en spenn-

nende effekt. På et lite orgel uten unitstemmer for rørstemmene, kan du bruke kopplere for å oppnå denne effekt, hvis rørstemmene er avstemt.

KORKOMBINASJONER: Orgelets forskjellige kor kan kombineres, men bare det minste antall registertrekk som er nødvendig, bør brukes.

Stryke- og fløytestemmer går særlig godt sammen. Kombinasjonen med 8' strykestemme og 8' fløytestemme er en vanlig diapasonlignende effekt, som tidligere nevnt. Celeste kan brukes i slike kombinasjoner. Celeste brukes for å få rolige og uttrykksfulle effekter. Celestetonen bør ikke brukes når det kreves styrke og virtuositet. Celeste- og diapason-toner går vanligvis ikke godt sammen.

Mange variasjoner er mulig. Du kan f.eks. kombinere 4' fløyte- og 8' stryketoner. Eller du kan gjøre det samme med bare 4' stryketoner. Eller du kan bruke begge. En kombinasjon av fløyte- og stryketoner kan ofte brukes ved akkompagnement av rolige salmer.

Bruk kopleterne for at det skal lyde enda mer briljant. Tilføy subkopleren i tillegg til superkopleren. For å unngå den grøtete effekt som kan oppstå når subkopleren brukes, spilles hele passasjen en oktav høyere enn skrevet.

Når du bruker superkopleren, eller når du spiller høye toner i sin almindelighet, må du forsikre deg om at effekten er behagelig. Det briljante har en spennende virkning, men en skarp, skjærende kombinasjon virker forstyrrende både musikalsk og åndelig.

Et vel avbalansert diapasonkor krever ingen andre slags toner for virkningens skyld. Hvis du trenger en mer briljant lyd, tilføyer du rørstemme-register.

Som tidligere nevnt, er ofte 8' diapason erstattet med 8' fløyte på små orgler for å unngå problemer med unitstemmer. Dette er den eneste vanlige forandring i et rent diapasonkor.

Når mange rekker på samme tonenivå blir kombinert, resulterer det i en grøtet lyd. Alle 8' rekkene i orgelet bør ikke kombineres på samme tid. Det ideelle er klarhet og renhet. Når man tilføyer registre, kan man spørre seg selv om det virkelig forårsaker en merkbar, effektiv forandring i tonekvaliteten. Hvis ikke, la være å tilføye den. Altfor mange organister har tendens til å bruke så mange registertrekk de kan på en gang i sine kombinasjoner.

#### Type to: Solo og akkompagnement

Den andre hovedeffekt er solo på en manual og akkompagnement på en annen. Det første skritt er å lokalisere alle de registertrekk som er svake nok til å brukes som akkompagnement. Stryke-rekkene, med eller uten celeste, egner seg spesielt godt. Man kan bruke andre svake rekker også, som dulciana, gams-horn, erzähler eller en svak fløyte. Akkompagnement blir vanligvis registrert med bare 8' toner.

Det finnes tallrike soloeffekter, men fløyte eller rørstemme er vanligst.

Fløytesolo-kombinasjoner: 8' fløyte er vakker som soloregister. 8' og 4' fløyte er også virkningsfulle. 16' og 4' eller 8' og 2' fløyte utgjør interessante variasjoner. Hvis orgelet ikke har 16' fløyte, vil 8' og 2' spilt en oktav lavere, lyde som 16' og 4'. Hvis orgelet har normalkopler, kan 8' fløyte pluss super-, sub- og normalkopler brukes for å oppnå samme effekt.

Hvis orgelet har mikstur-registre for fløyte, er det mulig med enda flere effekter. 8' fløyte og nazard 2 2/3' frembringer en klarinettlignende lyd. 4' og 2 2/3' fløyte brukes sjelden, men gir en svært typisk orgelklang. Dette får melodien til å lyde en oktav høyere enn skrevet.

1 3/5' fløyter gir en rørstemmeaktig effekt når den brukes i kombinasjoner.

Fløyte 8', nazard 2 2/3' og ters 1 3/5' gir en annen interessant og svært typisk orgelklang.

Komponister som levde i det syttende og attende århundre, var svært begeistret for kombinasjon av 8', 4', 2 2/3', 2' og 1 3/5' fløyte- eller diapason-toner. Kombinasjonen kalles kornettstemme. Ofte er disse fem forskjellige toner kombinert i en enkelt tone som merkes kornett.

Vanligvis er miksturer så høye at når de brukes sammen med 8', 4' og 2' toner, vil tilhøreren bare høre en ny og interessant klangfarve. De vil ikke bli hørt som toner som adskiller seg fra hovedtonen. Av denne grunn bør en solo som inneholder miksturer ikke bevege seg under enstrøken C. Hvis melodien går lavere, vil tilhørerne bli oppmerksomme på de forskjellige tonene. Musikalsk vil resultatet blir komisk eller endog katastrofalt.

**SOLO MED RØRSTEMMER:** Rørstemmer er nyttige solotoner avhengig av musikkens karakter. Trompet vil selvfølgelig være et dårlig valg for et rolig stykke, men en obo kan være meget virkningsfull. Hvis orgelet har foredragspedaler, kan mange temmelig kraftige stemmer, slik som trompet, dempes i den grad at de kan brukes som solokombinasjoner. Det er ofte nødvendig å innstille pedalene omhyggelig for å få den riktige balanse mellom solo og akkompagnement.

**STRYKE- OG FLØYTESOLO:** Strykestemmene blir vanligvis kombinert med fløytestemmer for å oppnå soloeffekter, selv om celeste vanligvis blir utelatt. Kombinasjon av 8' strykestemme og 2 2/3' nazard fremkaller en obo-lignende lyd. Den er noen ganger koblet sammen i et enkelt registertrekk og merket syntetisk obo eller obo (syn.). 8' strykestemme og 4' fløyte frembringer en lignende lyd. 8' strykestemme, 2 2/3' nazard og 1 3/5' fløyteters er en interessant variasjon av den samme kombinasjon som tidligere ble omtalt med bruk av 8' fløytetone.

De ytterst høye toner i både mikstur-registre og 2' og 1' rekker vil ofte bryte tilbake (lyde en eller to oktaver lavere enn de skal). Dette kan forårsake at en solo-



passasje som inneholder disse toner, vil lyde forvrengt når den går så høyt. Hvis dette problem forstyrrer rent musikalsk, så bruk en annen kombinasjon.

**DIAPASON-SOLO:** Diapason blir vanligvis heller brukt i kor enn i solopassasjer. Imidlertid er en 8' diapason noen ganger effektiv som soloregister i tenorområdet. Hvis orgelet har diapasonmikstur-registertrekk, kan de brukes sammen med 8' diapason på samme måte som fløytemikstur.

**PEDALSOLO:** Av og til legges solostemmen til pedalen med akkompagnement på manual. Da vil vanligvis organisten velge en passende solokombinasjon på en manual og kople den til pedal. Den andre manual brukes til akkompagnement. Noen ganger kan selvstendige pedalrekker brukes, hvis de finnes. Komponister i det syttende og attende århundre var spesielt begeistret for denne orgelstil.

#### Type tre: trio-stil

Den tredje hovedeffekt er å bruke forskjellig soloregistrering på hver manual med selvstendig pedal. Dette kalles en trio. Mange utmerkete stykker er blitt komponert i denne form, de mest berømte er Seks trio-sonater av J.S. Bach. Det mest virkningsfulle for trioer er enkle kombinasjoner, f.eks. 8' fløyte på hovedverket og 8' strykestemme og 4' fløyte og/eller 2 2/3' nazard på svellverket med pedal som passer til, kanskje svak 16' og 8' fløyte.

En hvilken som helst av de kombinasjoner som tidligere er foreslått som solokombinasjoner, kan brukes som trio. Hovedmålet er å få riktig balanse i styrken mellom de tre stemmer og få kontrastvirkning i klangfargene.

#### Type fire: Manualbytte

Den siste hovedeffekten er å la begge hender skifte fra manual til manual for å få brå kontraster. Slik musikk skifter vanligvis mellom avdelinger skrevet for begge hender på hovedverket med bass på pedalen, og kontrastavdelinger

hvor begge hender spiller på en annen manual med en annen registrering, ofte uten pedal. Det er en enkel og effektiv måte å oppnå tonekontrast på orgelet.

Et typisk eksempel er kontrasten mellom et diapason-chor på hovedverket og 8' og 2' fløyter på svellverket. Et annet eksempel er kontrasten mellom 8' og 4' fløyter på hovedverket og strykestemmer på svellverket, med eller uten celeste. Enda et annet eksempel er diapason-chor på hovedverket med rørstemmer på svellverket. Som tilfelle er med alle de foregående kombinasjoner, gjelder det også her at organisten bare er begrenset av de tilgjengelige toner og tonehøyder på sitt orgel og hans evne til å velge passende kombinasjoner.

### GENERELLE RETNINGSLINJER

#### Elektroniske orgler

Disse samme prinsipper for registrering kan anvendes på elektroniske instrumenter. De må kontrolleres for å oppdage eventuelle unitstemmer og også for å oppdage deres sterke og svake sider. Organisten bør lytte til pipeorgler og imitere de passende effekter han hører.

#### Bruk av svellpedaler

Når man bruker svellpedaler på et orgel for foredragets skyld, beveger man dem langsomt. Benytt crescendo og diminuendo over lange fraser. Beregn omhyggelig klimaks for hver avdeling. Pump aldri svellpedalene frem og tilbake som om du spiller på et harmonium eller et trekkspill.

#### Kontroller registreringen

Kontroller all registrering fra tilhørernes plass i kapellet. Det som lyder bra for organisten ved spillebordet, kan lyde dårlig fra tilhørernes plass. Han bør enten få en musikalsk person til å lytte til registreringen fra tilhørernes plass, eller få en annen organist til å spille med hans registrering mens han undersøker klangen fra forskjellige steder i kapellet.

### Bytte av registrering

Planlegg nøye forandring i registrering. Tilføyelser eller forandringer av kombinasjoner bør gjøres i løpet av pauser eller opphold mellom fraser eller avdelinger. Man må aldri foreta en forandring mens man holder en tone som blir påvirket av forandringen.

**Tremulant:** Tremulant brukes ofte sammen med solokombinasjoner. Hvis rytmen er godt tilpasset, kan den til sine tider brukes med god musikalsk virkning. Desverre er mange organister tilbøyelige til å bruke den for meget. Resultatet av å bruke tremulant sammen med fullt register blir en musikalsk katastrofe. Når den stadig brukes i andre kombinasjoner, vil den snart bli smakløs og irriterende. Denne lyd forbindes også med ikke-religiøse radio- og fjernsynsprogrammer, så vel som med populær underholdningsmusikk.

Benytt tremulant hovedsakelig for solokombinasjoner. Av og til er den nyttig til rolige korkombinasjoner. Tremulant er mest effektiv når den bare brukes en del av tiden.

På elektroniske orgler hvor det er mulig med forskjellig grad tremulant, så bruk alltid minstre grad. Påse at orgelstemmeren regulerer tremulanten omhyggelig for å oppnå en musikalsk tilfredsstillende effekt.

### Kombinasjonspistoner (knapper)

Kombinasjonspistoner som kan innstilles, er nyttige ved skifte av registertrekk, men de er på ingen måte vesentlige. Hvis organisten planlegger nøye og øver på å bytte registrering, kan han vanligvis gjøre dette for hånd uten å måtte bruke piston.

### Håndregistrering

En annen verdifull hjelp er å la en annen skifte registrering for organisten. Dette system har blitt brukt i hundrevis av år på de steder hvor det ikke har vært kombinasjonspistoner.

### Register-pedal

En nøye regulert register-pedal (pedalen ytterst til høyre som tilfører en stemme om gangen) er en nyttig anordning, i særdeleshet hvis man ikke har noen vanlig kombinasjonspiston. Den har to ulemper: Stemmene blir alltid tilføyd i samme rekkefølge, og det er vanskelig å vurdere nøyaktig hvor meget man må trykke inn pedalen for å oppnå det ønskede tonenivå. Benytt samme teknikk som er beskrevet i den foregående omtale av registreringsforandringer.

# Kor-akkompagnement

Heldigvis har meget religiøs kormusikk akkompagnementer som passer for orgel. Det er ikke mye som må tilpasses, bortsett fra å bestemme hvor og når man vil bruke pedalene, og velge passende registrering.

## HOVEDPROBLEMER

Det er uunngåelig at organister må spille akkompagnementer fra noter som snarere er arrangert for piano enn for orgel. Man støter på to hovedproblemer:

1. En mengde pianomusikk er skrevet i en stil som er forholdsvis enkel å spille på piano, men som absolutt er vanskelig å få til på orgel.
2. En mengde pianomusikk krever utstrakt bruk av høyre pedal (dvs. legatopedalen) for å få frem den musikalske effekt som tilsiktes i notene.

## GODE TILPASNINGER

I slike tilfeller som nettopp er beskrevet, må organisten tilpasse eller arrangere notene slik at man får et akkompagnement som med forholdsvis letthet kan spilles på orgel. Ikke to organister vil foreta de samme tilpasninger. Man bør imidlertid forsøke å imitere rytme og melodi i den opprinnelige note så godt som mulig, idet man husker at det for orgelspill er typisk med akkorder som bindes og holdes, mens det for piano er mer typisk med passasjer med konstant skiftende noter.

Her er et typisk utsnitt fra et pianoarrangement som ofte blir spilt på orgel. Dette akkompagnement ble egentlig opprinnelig skrevet for orkester. Derfor må organisten lage et arrangement av et arrangement.

fra "Unfold, Ye Portals"  
av Charles Gounod

The image displays a musical score for the piece "Unfold, Ye Portals" by Charles Gounod. It is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system includes a piano (p) dynamic marking and features a prominent triplet in the right hand. The third system also includes a piano (p) dynamic marking. The score illustrates the challenges of adapting piano music for organ, such as the use of triplets and complex chordal textures.

Det neste eksempel er en mulig tilpasning for orgel. Det kan studeres omhyggelig og sammenlignes med den foregående pianooversjon. Alle piano-effekter, som tremolo, brutte akkorder og utstrakt bruk av oktaver, er blitt utelatt til fordel for en legato spillestil for orgel. Imidlertid er det beholdt nok av pianonotens karakteristiske rytme og melodi til å sikre at det opprinnelige akkompagnements punkteringer og drivende bevegelse ikke går tapt. Ved å inkludere 4' og 2' stemmer i registreringen kompenserer man for pianoakkompagnementets

briljante tone som vanligvis ligger en oktav høyere.

Her er et utsnitt til fra samme stykke. Legg merke til at pianoakkompagnementet avhenger av legato-pedalen for å holde på klangen:

En mulig tilpasning for orgel fremgår av neste eksempel. Oktavene har blitt utelatt, for de passer ikke på orgel. 4' og 2' stemmer i registreringen gir samme virkning. Venstre hånd sørger for, og endog forbedrer, den klang som legatopedalen opprinnelig fremkalte:

Det følgende utsnitt fra Händels Messias er også et eksempel på hvor meget som avhenger av organistens fingerferdighet.

Det er for vanskelig for de fleste organister til å spille det med sikkerhet:



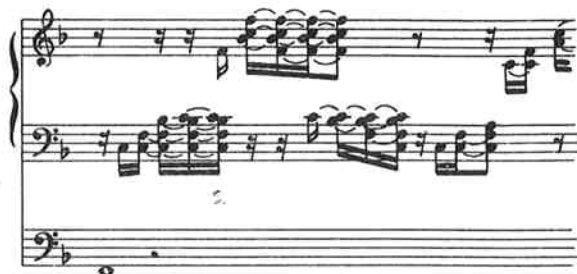
I dette eksempel bestemmer vi oss for følgende tilpasning, hvor bare det vesentligste er beholdt. Organister bør ikke nøle med å gjøre slike forandringer som er nødvendige for å sikre en jevn og sikker fremførelse.



Legato-pedalen er av vesentlig betydning for å fullende klangen i følgende arpeggio-passasje for piano.



De enkelte noter i en slik passasje bør bindes sammen for å danne akkorder som etterligner legato-pedalens effekt.



Det er nødvendig med forberedelse for å komme frem til gode orgeltilpasninger fra pianoakkompagnementer. En god del prøving og feiling vil gå forut for enhver slik tilpasning, og det endelige resultat vil avhenge av den enkelte organists tekniske ferdighet. Organister bør arbeide med dette til de har kommet frem til en løsning som både kan spilles jevnt og som er musikalsk tilfredsstillende, og de bør bruke de foregående eksempler som retningslinjer.

# Pianisten

---

## PIANO I GUDSTJENESTEN

Orgel blir foretrukket til gudstjeneste, men piano kan være en tilfredsstillende og akseptabel erstatning hvis passende musikk blir korrekt og uttrykksfullt fremført på det.

### Preludium

Det som ble understreket tidligere angående valg av passende ærbødig musikk til preludium, er viktig for pianister. Dette skal være bakgrunnsmusikk for meditasjon. Den må aldri velges med tanke på at den skal være til underholdning.

Det har blitt komponert meget orgelmusikk spesielt beregnet på kirkebruk, mens det har blitt komponert svært lite pianomusikk til dette formål. Med omhyggelig leting kan man imidlertid finne passende musikk. Den langsomme satsen i piano-sonater er ofte meget akseptabel. I de langsomme satsene av Beethovens piano-sonater finner vi meget av det vakreste han har skrevet. Andre store komponister, som f.eks. Schumann, har også komponert korte, rolige stykker av utmerket kvalitet. En mengde orgelmusikk har blitt skrevet på to notelinjer (uten pedalstemme) og kan lett og virkningsfullt spilles på piano. Pianisten bør unngå musikk som henleder tanken på konsertsalen, og som demonstrerer pianoteknikk for teknikkens egen skyld. En anbefalt liste over passende preludiemusikk for piano finnes bak i denne håndbok.

De forslag som tidligere er gitt angående tempo, forberedelse, transponering, fastsetting av tid for preludium, øvelse sammen med sanglederen og riktig holdning gjelder også for pianisten. Musikken bør være lett nok til at pianisten kan spille den med sikkerhet og nøyaktighet. Han bør vie tekniske

spørsmål såsom rytme og fingersetning stor oppmerksomhet.

### Legato spillestil

Lær å fremheve pianoets egenskaper når det gjelder å oppnå en rolig og sammenhengende spillestil. Bruk aldri kraft på tonen. Det idéelle er en legato stil. Spill jevnt, på en sammenhengende og flytende måte. For å spille legato trykker man pianotangenten helt ned og går fra en tangent til den neste uten pause eller mellomrom. Øvelse og grundig forberedelse vil hjelpe deg til å oppnå dette. Støtvis, usammenhengende preludier, forspill og akkompagnementer forstyrrer og avleder fra en ærbødig atmosfære.

### Legato-pedal

Bruk legato-pedalen riktig. Løft opp og trykk ned pedalen hver gang harmonien skifter. Man bør slippe opp pedalen nøyaktig ved harmoniskiftet. Derefter trykkes den ned igjen før fingrene flyttes til neste tone. Dette kalles noen ganger synkopert pedalbruk.

Det følgende er en kort øvelse i pedalbruk. Bruk den fingersetning som er avmerket, og løft hånden så vidt over tangentene i løpet av hver pause for å forsikre deg om at pedalbruket er riktig. Øvelsen skal lyde helt legato, uten pauser eller overlapping. Pedalmarkeringen viser når pedalen skal slippes, men ikke når den skal trykkes inn. Dette kan gjøres når som helst mens fingrene holder tangentene nede. Begynn med å trykke inn pedalen idet du teller 2. Når du blir mer fortrolig med bruken, trykker du inn pedalen umiddelbart etter å ha sluppet den opp. Forsikre deg om at du holder tangentene nede helt til du har talt til to, før du slipper dem opp.

Tell høyt:

slipp slipp osv.  
trykk inn trykk inn trykk inn

The score shows two systems of piano music. The first system includes lyrics and fingerings: 'slipp slipp osv.' and 'trykk inn trykk inn trykk inn'. The second system continues the musical notation with fingerings.

Når du mestrer denne øvelsen, spiller du den gradvis hurtigere til akkordene kan spilles som fjerdedelsnoter med omtrent 120 anslag i minuttet.

Anvend denne teknikk på salmer og annen pianomusikk. Nå følger et eksempel på pedalbruk for salmen "Kom Hellige". Øv deg svært langsomt til å begynne med, og påse at pedalen blir sluppet opp nøyaktig som anvist og trykket ned igjen før fingrene har sluppet tangentene i akkorden for å bevege seg til neste akkord.

Det kan ikke gis noen nøyaktig regel for akkurat hvor mange ganger pedalen skal skiftes. Pianistens musikalske øre må være den endelige dommer. Hvis han er i tvil, bør han huske at det er å foretrekke å skifte pedal for mange ganger enn for få.

#### Omfordeling av stemmene

De noter i tenorstemmen som de fleste pianister ikke kan rekke med venstre hånd, kan tas med høyre hånd. Effekten er best når alle noter blir spilt. Det er best å inkludere i høyre hånd alle tenornoter som faller lettest slik. Dette er opp til hver enkelt;

#### Frasering

Både hender og pedal bør løftes opp der hvor det faller naturlig å puste i salmen. Dette er blitt antydnet med et komma.

Med omhyggelig øvelse vil denne måte å bruke pedal på bli automatisk. Både den som spiller, og tilhørerne bør være fornøyd med resultatet.

The score consists of four systems of piano music. It includes phrasing slurs and pedaling markings (pedal and release symbols) to illustrate the technique discussed in the text.

#### Forberedelse til å spille

Pianisten kan være årsak til om salmen eller sangen skal være vellykket eller mislykket. Hvis han viser mangel på forberedelse, gjør feil og spiller i forskjellig tempo, blir sanglederen og forsamlingen usikre og famlende. Man kan forberede seg på å spille et akkompagnement dyktig på følgende måter:

1. Les og analyser tekstens budskap. Ha

ordene i tankene mens du spiller melodien.

2. Legg merke til alle markeringer i notene - nøkkel, toneart og takt - og sett sirkel rundt nødvendige påminnelser, såsom kryss og b'er eller taktangivelse. Slå fast sangens toneart. Strek under tempo og foredragsmarkeringer.
3. Skriv ned fingerasetning og pedalbruk.
4. Spill repeterte noter og akkorder adskilt og klart.
5. Hvis akkompagnementet er vanskelig, øv med hver hånd for seg til du spiller hver enkelt riktig. Sett dem sammen langsomt. Øv til du spiller i riktig tempo.
6. Hvis du ikke er flink til å lese noter, så kjøp et øvelseshefte i notelære i en musikkforretning. Studér og skriv svarene i hver lekse. Spill hver lekse mange ganger etter å ha skrevet den ferdig. Dette er viktig for å finne igjen notenes plass. Be en erfaren musiker om å rette disse leksene for deg og om å gi deg nødvendig hjelp eller råd.
7. Hvis fingrene og hendene er stive og uvillige, kjøp et pianohefte med fingerøvelser, f.eks. Hanon, Schmitt eller Wieck. Spill med fasthet med fingertuppene, og løft fingrene høyt. Øk tempoet gradvis til du spiller hver øvelse med letthet og fingerferdighet.
8. Diskuter og øv sammen med sanglederen, og bli enige om hvordan hver salme eller sang skal fremføres. Bli enige om stemning, tempo, forspill og andre nødvendige detaljer.
9. Se på og følg sanglederen. Sammen er dere et lag.

#### Hvordan man akkompagnerer barn

Å akkompagnere barnesang på piano krever spesiell omtanke og dyktighet hvis man skal opprettholde riktig balanse. Akkompagnementet brukes for å støtte og forsterke barnas stemmer. Instrumentet må aldri overdøve sangen.

Siden det kan være vanskelig å vite om man har oppnådd den riktige balanse, bruk en lyttende medhjelper. Respekterer så dennes mening. Vedkommende kan sitte bakerst i salen under et møte for å bedømme balansen mellom stemmene og akkompagnementet. Han kan så komme med sine forslag og råd etter avslutningen av møtet.

#### FORTSATT STUDIUM

Man anbefaler at både pianister og organister tar privat undervisning. Hvis det ikke er mulig med ukentlige timer, kan man sette seg et mer beskjedent mål, med studium over en periode på flere uker eller måneder. Kanskje man kunne ta timer annenhver uke eller endog en gang i måneden. Man er aldri for gammel eller for dyktig til å lære.



## Fortegnelse over musikk for organister og pianister

---

Denne liste over orgelmusikk inneholder et vidt spekter av stilarter. Noe av den fineste kirkemusikk er oppført. Organister må ikke vente at ethvert musikkstykke i en spesiell bok er like brukbart, og bør bare bruke de komposisjoner som passer for anledningen. Det tar de fleste organister mange år å samle et tilfredsstillende kirkerepertoar til sitt personlige bruk. Når det er mulig, så undersøk et eksemplar av disse anbefalte bøker før du kjøper dem. Noen musikkforretninger tillater kanskje at man får låne bøkene til gjennomsyn. Wardet ønsker kanskje å kjøpe noen forskjellige bøker til møtehusets bibliotek. Utvid ditt repertoar til nye områder. Forsamlingen setter av og til pris på å lytte til noe nytt.

For enkelhets skyld er denne liste blitt gradert slik: L (lett), ML (middels lett), M (middels), MV (middels vanskelig), V (vanskelig), P (kan også spilles på piano).

### SAMLINGER REDIGERT AV MUSIKERE I KIRKEN

- Asper, Frank W. Devotional Organ Album.  
New York: C. Fischer (ML-M-MV)
- Asper, Frank W. Organ in Church, The.  
New York: C. Fischer (ML-M-MV)
- Cundick, Robert (ed.), A First Album for Church Organists. New York:  
C. Fischer (L-ML)
- Cundick, Robert (ed.), Notes of Praise.  
New York: C. Fischer (ML-M-MV)
- Darley, Roy. Four Favorite Mormon Hymns,  
vols. 1, 2. Dayton, Ohio: Lorenz  
(ML-M)
- Keeler, J.J. and Blackham, E. Donell:  
Basic Organ Techniques and Repertoire.  
Salt Lake City, Utah: Deseret Book  
Co. (L-M)
- Schreiner, Alexander. Organ Voluntaries,  
vols. 1-3. New York: J. Fischer & Bro.  
(L-ML-M-MV-P)

Schreiner, Alexander (ed.), Twenty-five Pieces for Small Organ. Glen Rock,  
New Jersey: J. Fischer & Bro. (ML-M-MV)

Wolford, Darwin. The Beginning Organist.  
Delaware Water Gap, Penn: Harold  
Flammer (L-ML-M)

### SAMLINGER AV FORSKJELLIGE KOMPONISTER

#### Syttende og attende århundre

Bach, J.C. 44 Organ Chorals. Opa-locka,  
Florida: Kalmus (L-ML-P)

Bach, J.S. Orgelbuchlein. Forskjellige  
utgaver (M-MV-V)

Corelli, A. Eight Slow Movements. Ed.  
Pearson-Hinrichsen. New York: C.F.  
Peters (L-ML)

Pachelbel, Johann. Selected Organ Works.  
Ed. by Matthei. Vol. 1,2. Kassel,  
Basil, Barenreiter (ML-M-MV-V)

Telemann, Georg Philipp. Seven Andantes.  
ed. by S. Drummand Wolff. St. Louis:  
Concordia (ML-M-MV)

#### Nittende århundre

Bossi, Enrico. Orgelwerke. Vol. 1. New  
York: C.F. Peters (ML-V)

Brahms, Johannes. Elleve koralpreludier.  
Forskjellige utgaver UML-MV-V)

Beger, Max. 30 Short Chorale Preludes,  
Op. 135a. New York: C.F. Peters (Hin-  
richsen, London, agent; L-ML)

#### Tyvende århundre

Dupré, Marcel. Fifteen Antiphons. New  
York: H.W. Gray. (Novello, agenter for  
H.W. Gray; L-M-MV-V)

Dupré, Marcel. Seventy-nine Chorales. (New  
York: H.W. Gray. Novello, agenter for  
H.W. Gray; L-M)

Groves, Robert. 12 Hymn-tune Preludes.  
London: Elkin Co.Ltd. (P)

- Peeters, Flor. Hymn Preludes for the Liturgical Year. 24 Vol. New York: C.F. Peters (Hinrichsen, London, agent; L-ML-MV)
- Peeters, Flor. Chorale Preludes. Op. 68, 69, 70. New York: C.F. Peters. (Hinrichsen, London, agent; ML-V)
- Peeters, Flor. 60 Short Pieces. New York: H.W. Gray. (Novello, agent; L-ML-M-P)
- Pepping, Ernst. Kleines Orgelbuch. Mainz: Schott. (Associated Music, agent; ML-MV)
- Sowerby, Leo. Meditations on Communion Hymns. New York: H.W. Gray. (Novello, agent; M-MV-V)
- Vaughn-Williams, Ralph. A Vaughn-Williams Organ Album. London: Oxford University Press (ML-M-MV)
- Walcha, Helmut. Chorale Preludes. Vol. 1. New York: C.F. Peters (L-ML-M)
- Weinberger, Jaromir. Bible Poems. New York: H.W. Gray. (Novello, agent; ML-MV)
- Willan, Healey. 36 Short Preludes and Postludes on Well-Known Hymn Tunes. New York: C.F. Peters. (Hinrichsen, London, agent; ML-M)
- Wolford, Darwin. Nine Psalms for Organ. Glen Rock, New Jersey: J. Fischer (MV-V)
- Samlinger fra forskjellige perioder og komponister
- Alphenaar, G., ed. Chapel Voluntaries. Vol. 1-6. New York: E.B. Marks (L-ML-M)
- An Album of Praise - Six Pieces. London: Oxford University Press (M)
- Biggs, E. Power (ed.). Treasury of Early Organ Music. New York: Mercury Music Corp. (ML-M-MV)
- Buzzin, (ed.). Chorale Preludes by Masters of the 17th - 18th Centuries. St. Louis: Concordia (ML-M-MV)
- Carl, (ed.). Historical Organ Collection. Boston: Boston Music Co. (ML-V)
- Dite, (ed.). Festival Preludes. Wien: Josef Weinberger (ML-M)
- Hamill, ed. The Two Manual Organ. New York: Harold Flammer (ML-MV-V)
- Johnson, David N. Deck Thyself My Soul With Gladness. Minneapolis, Minnesota: Augsburg (ML-M)
- Keller, Herman, ed. 80 Chorale Preludes. New York: C.F. Peters No. 4448. (Hinrichsen, London, agent; L-MV)
- Keller, Herman (ed.). Orgelvorspiele. (i alle tonearter) Kassel, Basel: Barenreiter No. 665 (L-ML-M)
- Keller, Herman, ed. 12 Easy Chorale Preludes. New York: C.F. Peters No. 4239, (Hinrichsen, London, agent; ML-M-P)
- Korner, Straube, & Claussnitzer (ed.). Der Praktische Organist. New York: C.F. Peters. (Hinrichsen, London, agent; L-ML-M-MV-P)
- Lethbridge, ed. A First Organ Album. London: Oxford University Press (ML-M)
- McKinney, ed. Church Harmonies. Glen Rock, New Jersey: J. Fischer (ML-M)
- Noble, T. Tertius, ed. Service Music. Glen Rock, New Jersey: J. Fischer (L-MV)
- Organ Masters of the 17th and 18th Centuries. New York: Kalmus (M-MV)
- Parish Organist, vol. 1-12. St. Louis: Concordia (L-ML-M-P)
- Phillips, Gordon, ed. Preludes, Interludes, Postludes, Vol. 1, 2 og 3. New York: C.F. Peters. (Hinrichsen, London, agent; ML-MV)
- Piechler, ed. The Practical Organ Book. Vol. 1, 2. Mainz: Schott. (Associated Music, agent; L-ML-M-P)
- Preludia. 157 Preludes, Postludes and Interludes. Mainz: Schott. No. 2550. (Associated Music, agent; L-ML-M-P)
- Rossini, Carlo, ed. The Ecclesiastical Organist. Vol. 1, 2. Glen Rock, New Jersey: J. Fischer & Bro. (L-ML-P)
- Rossini, Carlo, ed. The Liturgical Organist. Vol. 1-6. Glen Rock, New Jersey: J. Fischer (L-ML-P)

- Spielbuch für die Kleinorgel. Vol. 1,2.  
New York: C.F. Peters. (Hinrichsen,  
London, agent; ML-M-MV-P)
- Thiman, Eric H. Preludes of Voluntaries.  
Vol. 1-3. New York: G. Schirmer  
(L-ML-M)
- Thomas, Paul. The Church Organist, Vol.  
1-4. St. Louis: Concordia (ML-MV-P)
- Trevor, C.H. Old English Organ Music  
for Manuals, Vol. 1-6. London: Ox-  
ford University Press (L-ML-MV-P)
- Trevor, C.H. (ed.). The Progressive  
Organist. Vol. 1-4. London: Elkin  
& Co. Ltd. (Galaxy, agent; L-ML-V)
- Woodward, Enid & Henry (ed.). Library  
of Organ Music. Minneapolis, Minne-  
sota: Schmitt, Hall & McCreary Co.  
(L-MV)
- Zürcherischer Organisten Verband (comp.)  
Orgelmusik im Gottesdienst. Vol. 1,2.  
New York: C.F. Peters. (Hinrichsen,  
London, agent; L-ML-MV)

## Lærebøker i orgelspill

## Orgelregistrering

Følgende er et utvalg lærebøker i orgel-  
teknikk. De begynner med de første  
trinn og så går videre til mer innvik-  
lede problemer ved hjelp av en serie  
av omhyggelig graderte øvelser og styk-  
ker. Keeler-Blackham-metoden, som er  
utviklet for orgelstudenter ved Brig-  
ham Young University, er spesielt ver-  
difull.

Goode, Jack C. Pipe Organ Registration.  
New York: Abingdon Press

Andrews, Mildred og Riddle, Pauline.  
Church Organ Method. New York:  
Carl Fischer, Inc.

Gleason, H. Method of Organ Playing.  
New York: Appelton, Century, Crofts.

Hilty, Everett Jay. Principles of Or-  
gan Playing. Boulder, Colorado:  
Pruett Publishing Co.

Johnson, David N. Instruction Book  
for Beginning Organists. Minne-  
apolis, Minnesota: Augsburg.

Keeler, J.J. og Blackham, E. Donnel.  
Basic Organ Technique. Salt Lake  
City, Deseret Book Co.

Peeters, Flor. Ars Organi. Vol. 1-3.  
Bruxelles: Schott Feres

Peeters, Flor. Little Organ Book.  
Boston, Massachusetts: McLaughlin  
& Reilly.

Trevor, C.H. The Oxford Organ Method.  
London: Oxford University Press.

# Pianomusikk

---

I tillegg til de pianohefter som er oppført nedenfor, kan også de orgelhefter som er merket med P, brukes til piano. Bemerkningene i begynnelsen av orgellisten gjelder også pianister.

## SAMLINGER AV KOMPONISTER INNEN KIRKEN

Miniature Preludes (Music for Worship Series, vol. 2). Sonos Music Resources, Inc., 1800 South State, Orem, Utah 84057

Music for Worship, vol. 1. Sonos Music Resources, Inc., 1800 South State, Orem, Utah 84057

## PIANOSOLOER AV FORSKJELLIGE KOMPONISTER (FOR PRELUDIER ELLER SOLOER)

### Middels lette (Annet og tredje år)

Komponist	Tittel	Utgiver
Bloch, Ernst	"Enfantines", no. 3 og 6	C. Fischer
Grieg	"Arietta", op. 12 no. 1 fra <u>Lyriske stykker</u>	G. Schirmer
Grieg	"Den ensomme vandrer" fra <u>Lyriske stykker</u>	G. Schirmer
Heller, Stephen	<u>25 Studies</u> , op. 47, no. 4 og 16 <u>Music for Worship</u> , vol. 2 <u>Miniature Preludes</u>	G. Schirmer Sonos Music Resources, Inc.
Tschaikowsky	"Morgenbønn" i Album for the Young	G. Schirmer

### Middels vanskelige (Fjerde og femte år og høyere)

J.S. Bach	"Sarabande" fra <u>Fransk suite No. 1</u>	Kalmus, Peters
Corelli	"Pastorale" i <u>Italian Masters of the Harpsichord and Clavichord</u> , bok 1	Kalmus
Chopin	Preludium i e-moll, op. 28, no. 4	Schirmer, Peters
Mendelssohn	<u>Sang uten ord</u> , op. 19, no. 4	Peters, Schirmer
Mozart	Sonate i C-dur, K 330, annen sats <u>Music for Worship</u> , vol. 1	Kalmus, Broder Sonos Music Resources, Inc.

For viderekomne (gode pianister)

Beethoven	Sonate, op. 13 "Pathetique", annen sats	Kalmus, Henle
Beethoven	Sonate, op. 27, no. 2 "Måne- skinssonaten", 1. sats	Kalmus, Henle
Brahms	Intermezzo, op. 117, no. 1	Kalmus
Chopin	Preludium i fiss-moll, op. 28, no. 13	Paderewski, Schirmer
Mendelssohn	<u>Sang uten ord</u> , op. 19, no. 1	Peters, G. Schirmer
Schubert	<u>Moments musicaux</u> , op. 94, no. 6	Peters, G. Schirmer
Schubert	Sonate i A-dur, op. 120, 2. sats	Peters, Kalmus, Henle
Schumann	<u>Album Leaves</u> , op. 124, "Schlummerlied"	Schirmer, Peters
Schumann	Romance, op. 28, no. 2	Schirmer
Schumann	<u>Album Leaves</u> , op. 99, no. 1 og 5	Schirmer

Høyt nivå (dyktige pianister)

J.S. Bach	Preludium no. 8 fra vol. 1 av <u>Das wohltemperierte Klavier</u>	Peters, Kalmus
J.S. Bach	Preludium no. 22 fra vol. 1 av <u>Das wohltemperierte Klavier</u>	Peters, Kalmus
Bach-Hess	"Jesu, Joy of Man's Desiring"	Oxford University Press
Bach-Petri	"Sheep May Safely Graze"	Oxford University Press
Bach-Hess	Aria fra Organ Toccata i C-dur	Oxford University Press
Beethoven	Sonate, op. 2, no. 3, 2. sats	Henle, Kalmus
Beethoven	Sonate, op. 7, 2. sats	Henle, Kalmus
Beethoven	Sonate, op. 31, no. 2, 2. sats	Henle, Kalmus
Brahms	Sonate, op. 5, 2. sats	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 76, no. 6 og 7	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 116, no. 2,4 og 6	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 117, no. 2	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 118, no. 2,5 og 6	Kalmus, Schirmer
Mendelssohn	<u>Sang uten ord</u> , "Duett"	Schirmer, Peters
Schubert	Impromptu, op. 90, no. 3	Schirmer
Schubert	Moments musicaux, op. 94, no. 2	Schirmer, Peters
Schubert	Sonate i B-dur, no. 10, 2. sats	Kalmus, Henle, Schirmer
Schumann	Sonate i g-moll, 2. sats	Kalmus, Schirmer
Schumann	Fantasie, op. 17 i C-dur, 3. sats	Schirmer, Peters
Vivaldi-Bach	Adagio i <u>Italian Masters of the Harpichord and Clavichord</u> , bok 1	Kalmus

For viderekomne (gode pianister)

Beethoven	Sonate, op. 13 "Pathetique", annen sats	Kalmus, Henle
Beethoven	Sonate, op. 27, no. 2 "Måneskinns-sonaten", 1. sats	Kalmus, Henle
Brahms	Intermezzo, op. 117, no. 1	Kalmus
Chopin	Preludium i fiss-moll, op. 28, no. 13	Paderewski, Schirmer
Mendelssohn	<u>Sang uten ord</u> , op. 19, no. 1	Peters, G. Schirmer
Schubert	<u>Moments musicaux</u> , op. 94, no. 6	Peters, G. Schirmer
Schubert	Sonate i A-dur, op. 120, 2. sats	Peters, Kalmus, Henle
Schumann	<u>Album Leaves</u> , op. 124, "Schlummerlied"	Schirmer, Peters
Schumann	Romance, op. 28, no. 2	Schirmer
Schumann	<u>Album Leaves</u> , op. 99, no. 1 og 5	Schirmer

Høyt nivå (dyktige pianister)

J.S. Bach	Preludium no. 8 fra vol. 1 av <u>Das wohltemperierte Klavier</u>	Peters, Kalmus
J.S. Bach	Preludium no. 22 fra vol. 1 av <u>Das wohltemperierte Klavier</u>	Peters, Kalmus
Bach-Hess	"Jesu, Joy of Man's Desiring"	Oxford University Press
Bach-Petri	"Sheep May Safely Graze"	Oxford University Press
Bach-Hess	Aria fra Organ Toccata i C-dur	Oxford University Press
Beethoven	Sonate, op. 2, no. 3, 2. sats	Henle, Kalmus
Beethoven	Sonate, op. 7, 2. sats	Henle, Kalmus
Beethoven	Sonate, op. 31, no. 2, 2. sats	Henle, Kalmus
Brahms	Sonate, op. 5, 2. sats	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 76, no. 6 og 7	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 116, no. 2,4 og 6	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 117, no. 2	Kalmus, Schirmer
Brahms	Intermezzo, op. 118, no. 2,5 og 6	Kalmus, Schirmer
Mendelssohn	<u>Sang uten ord</u> , "Duett"	Schirmer, Peters
Schubert	Impromptu, op. 90, no. 3	Schirmer
Schubert	Moments musicaux, op. 94, no. 2	Schirmer, Peters
Schubert	Sonate i B-dur, no. 10, 2. sats	Kalmus, Henle, Schirmer
Schumann	Sonate i g-moll, 2. sats	Kalmus, Schirmer
Schumann	Fantasie, op. 17 i C-dur, 3. sats	Schirmer, Peters
Vivaldi-Bach	Adagio i <u>Italian Masters of the Harpsichord and Clavichord</u> , bok 1	Kalmus