

# Pedaalapplicatuur: Kittel, Türk, Petri en Bach

Ewald Kooiman

Hoe speelde Bach pedaal? Gebruikt hij alleen het puntspel? En als hij uitsluitend met punten speelde, hoe deed hij dat dan? Met voortdurend onder- en overzetten, of simpelweg met verschillende keren achter elkaar éézelfde voet? Kende hij het punt-hakspel? En zo ja, gebruikte hij het ook?

Dat zijn zo een aantal vragen die, bij de huidige belangstelling voor een historische speelwijze, uitermate actueel zijn. Even actueel als ze zijn, even moeilijk zijn ze ook te beantwoorden. We beschikken weliswaar over verschillende uitspraken van tijdgenoten van Bach, die om strijd zijn virtuoze pedaaltechniek roemen, maar geen van die alle geeft ook maar bij benadering antwoord op de bovengestelde vragen van technische aard.

Bekend is wat Mizler over Bachs pedaalspel schrijft: "Mit seinen zweenen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden". (Mizler IV, 1, p. 172). Ook Forkel en Gerber prijzen Bachs vaardigheid op het pedaal. Al deze auteurs hebben dit gemeen, dat hun mededelingen in niet-technische termen vervat zijn, zodat ze voor de beantwoording van de vragen die ons hier bezighouden geen enkele waarde hebben.

In dit artikel wordt geprobeerd door bestudering van drie teksten die zich met pedaalapplicatuur bezighouden, een aanzet tot een antwoord op onze vragen te vinden. Het zijn alle teksten die tot nu toe vrijwel geen aandacht hebben gekregen in de literatuur. Eduard Bruggaier (Bruggaier 1959) wijdt in zijn studie een apart hoofdstukje aan het pedaalspel in Duitsland "um und nach 1800" (p. 228-232). De enige auteur die hij hierin bespreekt is Justinus Heinrich Knecht, en Knecht is nu juist voor de Bach-traditie van weinig tot geen belang. De stroming die Knecht vertegenwoordigt is die van de 'nieuwere' manier van orgelspelen, waarvan abbé Vogler de grootste representant was. Noch Kittel, noch Türk, noch Petri schijnt Bruggaier te kennen.

Eenzelfde opmerking valt te maken ten aanzien van een andere Duitse studie over pedaalspel. nl. Peter Krams' proefschrift met de titel *Wechselwirkungen zwischen Orgelkomposition und Pedalspieltechnik*, Wiesbaden 1974. Beperkte Bruggaier zijn onderzoek tot de Duitse ontwikkelingen tot en met Bach, bij Krams komen we een ongeremde expansiviteit tegen. Hij koos als studieobject de hele orgelliteratuur, vanaf het eerste begin tot ongeveer 1970. De stelling die hij, overigens zonder enige serieuze argumentatie, het hele boek door tracht te verdedigen is de volgende: de beste pedaaltechniek is die van Fernando Germani - orgelmuziek wordt in principe legato gespeeld - de meest effectieve manier om pedaal legato te spelen is de Germani-techniek **ergo** de hele orgelliteratuur baseert zich, of op zijn minst basere zich op de Germani-techniek.

Van onze drie schrijvers is Türk de enige die door Krams wordt genoemd. Hij citeert van hem de zin volgens welke elke voet "gleichsam die Stelle zweier Finger vertritt" (Türk p. 158) (zie onder voor een bespreking van deze uitspraak). Met een gehaastheid en een gebrek aan kritische zin die uitermate karakteristiek zijn voor zijn hele studie, concludeert Krams: "Als Enkelschüler von J.S. Bach gibt Türk mit dieser Bemerkung einen deutlichen Hinweis auf die Spielweise der Bach-Tradition, die also systematisch Spitze und Absatz im Fussatz verwendet". (p. 107/108).



manier van spelen, waarbij er met de hak wordt gestampt. Ook dit aspect verdisconteer ik in mijn interpretatie van "ältere Art", nl. het ruwe en ongecoördineerde spelen van vroeger heeft plaatsgemaakt voor een moderne, weldoordachte pedaalapplikatuur.

c. de combinatie van a en b levert de derde mogelijkheid; dit is wat de latere Duitse orgelscholen de "gemischte Applikatur" noemen. Kittel zegt hiervan:

"Diese zweyte Art (nl. onze categorie b, EK) wird wohl noch in Verbindung mit der ersten, die in aller Absicht den Vorzug verdient, gebraucht". Hij geeft dan het volgende voorbeeld:



Het verdient de aandacht, dat Kittel in bovenstaand citaat nogmaals zijn voorkeur voor het puntspel kenbaar maakt. We kunnen het alleen maar betreuren, dat Kittel het laat bij de simpele constatering van zijn voorkeur. Hoe graag zouden we de argumenten waarop hij zijn keuze baseert hebben willen horen. In dit verband wijs ik er nog op, dat in het Woord Vooraf van de Ie Petersband, Griepenkerl naar de hier besproken tekst van Kittel verwijst voor informatie over pedaalapplikatuur, zonder dat hij overigens Kittels voorkeur voor het puntspel deelt. Integendeel, bij Griepenkerl is de keuze van de applikatuur een individuele zaak:

"Uns scheint wenig darauf anzukommen; jeder möge die Applikatur wählen, welche ihm nach seinem Körperbau die bequemste ist". Ook hier geen enkele poging om vanuit inhoudelijke argumenten te komen tot een keuze voor de éne of de andere vorm van applikatuur. Dit is des te bevreemdender, daar Griepenkerl aan de beschrijving van de manuaaltechniek, zoals hij die heeft leren kennen via zijn leraar Forkel, die op zijn beurt weer een leerling van Wilhelm Fr. Bach was, grote aandacht besteedt, o.m. ook in het genoemde Woord Vooraf.

## TUERK

Daniel Gottlob Türk is niet, zoals Kittel, een rechtstreekse leerling van Bach. Geboren in 1750<sup>1)</sup>, bezocht hij het beroemde Kreuzgymnasium te Dresden. Daar werkte de Bach-leerling Gottfried August Homilius (1714-1785) als cantor en organist. Van hem kreeg Türk les in harmonie en contrapunt. In 1772 wordt hij student rechten aan de Universiteit van Leipzig. Als violist werkte hij daar mee aan de concerten van Johann Adam Hiller. Van 1776 tot aan zijn dood in 1813 was Türk in Halle werkzaam. Zijn eerste benoeming daar was die tot leraar aan het Lutherse gymnasium en tot cantor van de Ulrichskirche. In 1779 wordt hij Musikdirektor aan de Universiteit en in 1787 organist van de Frauenkirche, een functie die Wilhelm Fr. Bach vóór hem bekleed had. In laatstgenoemde jaar verscheen ook zijn eerste theoretische geschrift, *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten*, dat zeer de aandacht trok. In 1789 publiceerde Türk de eerste druk van zijn *Klavierschule*, in 1791 gevolgd door zijn *Anweisung zum Generalbassspielen*. De tekst waar het ons hier om gaat staat in Türks *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* (pagina 158 t.e.m. 160).

Qua omvang neemt deze tekst een zeer bescheiden plaats in in het geheel van het boek: twee en een halve pagina op een geheel van 240. Türk vermeldt uitdrukkelijk dat de aanwijzingen zoals hij die geeft, voor beginners bedoeld zijn; meer gevorderden mogen de pagina's in kwestie overslaan. Deze opmerking is van belang voor de hedendaagse lezer; we kunnen daaruit immers concluderen dat de zaken die Türk aan de orde stelt, kennelijk tot de basistechniek behoren. Türk kent en propageert het hakgebruik als een gangbare wijze van pedaalspelen: "Jeder Fuss vertritt.. gleichsam die Stelle zweyer Finger; denn man spielt mit den Zehen (dem Vordertheile) und mit der Ferse. Auf diese Art lässt sich durch anhaltende Uebung, ein ziemlicher Grad von Fertigkeit erlangen". (p. 158)

Niets in dit citaat wijst erop, dat voor Türk het punthakspel iets uitzonderlijks is; integendeel, het is eerder zo, dat dit voor hem het uitgangspunt van de pedaaltechniek schijnt te vormen. Bij zijn voorbeelden onderscheidt Türk drie categorieën voetzettingen:

1) en niet 1756 zoals de meeste handboeken geven; zie Billeter in: Türk 1787, p.14 noot 3

- a. "Wo nur mit dem Vordertheile gespielt wird", het afwisselend gebruik van de punt dus. Als voorbeeld geeft hij de toonladder van C gr.  
 b. "Wo dann und wann die Ferse gebraucht wird". De voorbeelden die Türk hierbij geeft citeer ik in hun geheel (voorbeelden 1 t.e.m. 4).<sup>1)</sup>

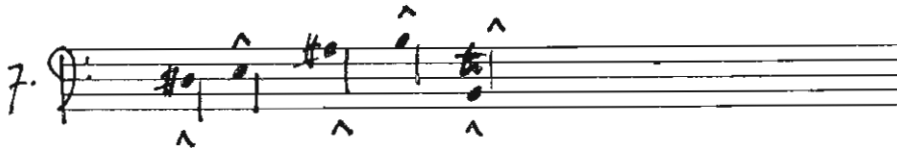
Four musical staves, numbered 1 to 4, each showing a sequence of notes on a five-line staff. The notes are mostly quarter notes and eighth notes. Above the notes are various rhythmic markings: accents (^), slurs (u), and other symbols. Staff 1 is in C major. Staff 2 is in C major. Staff 3 is in B-flat major. Staff 4 is in C major.

In voorbeeld 3 is zeer opvallend de manier waarop Türk BES-c-d- gespeeld wil hebben: de linkervoet gaat achter de op c staande rechterhiel langs. Een dergelijke voetzetting is alleen mogelijk wanneer de ondertoetsen niet te kort zijn. Ik wijs ook nog op het modern aandoende gebruik van de hak in voorbeeld 4 op de d.

c. Türk geeft tenslotte "Beispiele wo beyde Theile eines jeden Fusses gebraucht werden". Het zijn de onderstaande voorbeelden nr. 5 t.e.m. 7. Bij voorbeeld nr. 5 zou je eerder geneigd zijn te denken aan een voetzetting afkomstig uit de 20e eeuwse Franse traditie dan aan een 18e eeuwse.

Two musical staves, numbered 5 and 6, each showing a sequence of notes on a five-line staff. The notes are mostly quarter notes and eighth notes. Above the notes are various rhythmic markings: accents (^), slurs (u), and other symbols. Staff 5 is in C major. Staff 6 is in C major.

1) De tekens om de voetzetting aan te geven zijn de heden gangbare. Türk en ook Petri gebruiken andere systemen.



Het is duidelijk, dat Türk andere opvattingen huldigt t.a.v. het pedaalspel dan Kittel. Bij hem vinden we niet de geprononceerde voorkeur die Kittel voor het puntspel aan de dag legt. Het punt-hakspel is voor Türk kennelijk een pijler van de pedaaltechniek. Aan het einde van zijn beknopte behandeling van de pedaalapplicatuur, verwijst Türk naar de laatste auteur die in dit artikel aan de orde komt: "Eine vollständigere Anweisung, mit vielen Beyspielen zur Übung, steht in Petris Anleitung zur praktischen Musik. S. 314-331".

## PETRI

De laatste van onze drie auteurs is zeker voor de moderne lezer de minst bekende van ons drietal. Wie was deze Petri? Johann Samuel Petri werd in 1738 te Sorau geboren; zijn vader was daar cantor, en Petri vertelt zelf (Anleitung p. 268) hoe hij door zijn vader van de muziek werd afgehouden. Na lang aandringen mocht hij van zijn vader "eine halbe Stunde nach dem Mittagessen und Abends nach Glock Neun Uhr" op het clavichord spelen, waarvan hij zich als autodidact de eerste beginselen eigen maakte. "Zuletzt bekam ich die Freiheit in die Klavierstunde zu gehen wöchtentlich zweimal. Mein Organist starb nach 3/4 Jahren. Niemand spielte Orgel, als ich, und so wurde ich, 16 Jahr alt, Vikarius in der Pfarrkirche und Schlosskapelle". Door ijverige zelfstudie ontwikkelde Petri zich verder; zijn contacten met Wilhelm Friedemann Bach waren voor hem uitermate belangrijk; Petri ontmoette Wilhelm Friedemann in Halle, waar eerstgenoemde gedurende de jaren 1762/63 muziekleraar aan het Paedagogium was. "Der Hallische Bach (Friedemann) der nachmals nach Braunschweig ging, und dessen Freundschaft und Unterweisung ich selbst zo Halle Ao. 1762 und 63 genoss, ist der stärkste Orgelspieler den ich je gehört habe". (Anleitung p. 101). Via Wilhelm Friedemann is Petri dus in aanraking gekomen met de Bach-traditie.

Na Halle is Lauban de volgende plaats waar Petri als cantor werkzaam is (1763-1770). Vanaf 1770 vinden we hem in dezelfde functie in Bautzen.

In 1767 publiceerde Petri *Anleitung zur praktischen Musik für nei angehende Sänger und Instrumentenspieler*. Lauban.

Het werd zo goed ontvangen, dat er in 1782 een tweede druk uitkwam. Deze is bijna drie maal zo omvangrijk als de eerste (484 tegenover 164 pagina's). Deze in Leipzig uitgekomen 2e druk verscheen onder de titel *Anleitung zur praktischen Musik*. De pagina's uit de tweede druk die op het orgel betrekking hebben verschenen in verkorte vorm afzonderlijk onder de titel *Anweisung zum regelmässigen und geschmackvollen* in 1802 te Wenen.

In de tweede druk van Petris werk (die wij hier zullen volgen), zijn er 18 pagina's bestemd voor de behandeling van de pedaal applicatuur.

En zo zijn Petri's aanwijzingen de meest uitvoerige en gedetailleerde die we bezitten uit de kring rondom de zonen van Bach. Zowel Petri als Türk zijn het er over eens, dat het pedaalspel een systematische applicatuur vraagt; anders krijg je de misstand waartegen Kittel (zie boven) ook al waarschuwde: "Ungeübte Organisten begnügen sich....damit, dass sie die oberste Oktave des Pedals mit dem rechten, die linke unterste aber mit dem linken Fusse treten". (p. 314).

Petri onderscheidt bij de behandeling van de pedaaltechniek drie categorieën: a. de "laufende Figuren"

Met de bestudering van deze figuren moet worden begonnen. Er zijn daarbij twee regels die in acht genomen moeten worden:

- "Ein Fuss kan nach der Lage der Tasten oft etlichemal hinter einander vorkommen". (p. 315)  
Hier formuleert Petri - als enige van onze drie auteurs - het achter elkaar spelen van meerdere toetsen met éénzelfde punt.

Daarnaast is er nog een tweede regel:

- "Man muss sich mit dem Unter- und Uebersteigen eines Fusses unter und über den andern in



Een paar opmerkingen bij deze voorbeelden.

Het verdient de aandacht, dat Petri in de systematiek van zijn oefeningen geen verschil maakt tussen het gebruik van de punt en dat van de hak; in elk geval bespreekt hij deze verschillende mogelijkheden niet afzonderlijk. Na een aantal oefeningen met alleen punten, introduceert hij in nr. 5, zonder nader commentaar te geven, het gebruik van de hak.

Bij voorbeeld nr. 2 geeft Petri twee mogelijkheden voor D-C: ofwel links-rechts, ofwel tweemaal linkerpunt.

Hetzelfde gebruik van enkele malen achter elkaar de punt van een punt signaleer ik in nr. 4 (slot).

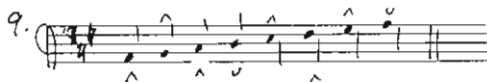
Curieus is de voetzetting voor de toonladder van D in voorbeeld 6: vooral het verplaatsen van de ene voet achter de op een ondertoets staande hak van de andere voet (stijgend cis-d-e en fis-g-a; dalend fis-e-d, cis-B-A en G-FIS-E).

We moeten uitermate voorzichtig zijn met het trekken van conclusies uit een dergelijke voetzetting. Er is geen reden aan te nemen, dat de zojuist genoemde voetzetting Petris ideale applikatuur zou voorstellen. Wel mogen we er van uit gaan dat bedoelde voetzetting een in de praktijk toegepaste mogelijkheid was, naast andere mogelijkheden. Petri wijst hier op, als hij zegt (p. 321) dat hij in verschillende identieke gevallen uiteenlopende applikaturen heeft aangegeven "damit ein Anfänger sich nicht an eine nur allein gewöhne".

Nadat Petri de voorbeelden 1 t.e.m. 7 heeft gegeven, formuleert hij nog twee aanvullende regels. De eerste zien we toegepast in bovenstaande notenvoorbeelden 4 en 7, beide tegen het slot: vóór een sprong naar boven toe, moet de linkerpunt de laatste noot voor de sprong spelen, bij een sprong naar beneden geldt het omgekeerde. Hiertoe moeten vaak twee noten achter elkaar met de punt van dezelfde voet gespeeld worden. De tweede regel gaat over wat Petri noemt het "Fusschieben", het snel wegtrekken van een voet om plaats te maken voor de andere voet, of, in Petris woorden "Das Fusschieben besteht in jählinger Wegrückung eines Fusses nach der Seite zu, wo der andre Fuss hin will. Die Ursach davon ist diese, weil ein Fuss in solchem Falle weder hinter, noch vor dem andern fortschreiten kan, folglich bleibt das Fortschreiten der einzige Weg, wenn man nicht einen Fuss zweymal hinter einander gebrauchen will auf die oben liegenden Tasten". (p. 317/18). Hij geeft dan het volgende voorbeeld:



Het "Fusschieben" vindt hier dus plaats tussen fis/gis en gis/fis. Aansluitend aan dit voorbeeld geeft Petri een voetzetting voor de toonladder van A zonder "Fusschieben":



Van dit laatste voorbeeld zegt hij: "Dis letzte Exempel zeigt, wie man das Fussfortschieben durch andre Eintheilung der Applikatur vermeiden könne. Aber weis man in einer laufenden Figur denn dis allemal voraus, wie man werde auf dem Tone oder jenem zu stehn kommen?"

Est ist also sicherer, auf alle Fälle gefasst zu seyn". Een interessant commentaar. Ik heb de indruk dat het "Fusschieben" geen applikatuurvorm is die Petri bij voorkeur gebruikt wil zien; maar, stelt hij, je moet deze techniek wel beheersen, om op alle mogelijke situaties voorbereid te zijn.

Ik citeer nu nog twee voetzettingen van Petri voor de toonladder van E; nr. 10 maakt druk gebruik van het "Fusschieben", nr. 11 vermijdt het helemaal.





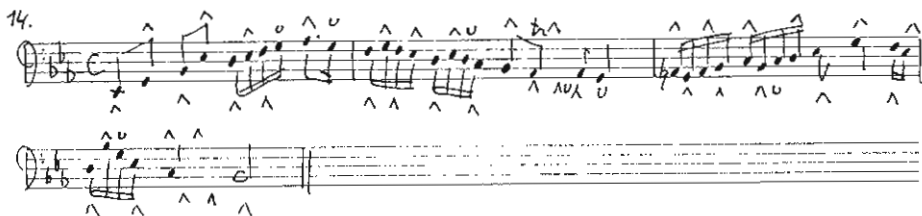
Merkwaardig is in nr. 11 (begin) het gebruik van tweemaal de rechterpunt op FIS/GIS; en dat te meer omdat aan het eind van dit voorbeeld Petri voor FIS-E punt-hak links geeft. Waarom hij dit stijgend niet doet, is me onduidelijk. Evenzeer wekt Petris voetzetting voor dalend d-cis verbazing: tweemaal achter elkaar de linker punt.

Van Petris overige voorbeelden geef ik nog zijn voetzetting voor de toonladder van F:



Uitsluitend puntgebruik in dit voorbeeld, met aan het slot driemaal achter elkaar de linker-voet; het zou hier ook heel goed mogelijk zijn geweest E rechts te nemen, en dan D-C links.

Na deze toonladders en toonladderfragmenten, geeft Petri nu een aantal oefeningen van "laufenden Fuguren in Rollen oder Walzen und Halbzirkeln". (p. 321). Hoewel hij hierbij voetzettingen aangeeft, merkt hij niettemin op: "Jeder nehme die Applikatur, die seinen kurzen oder langen Füßen die bequemste ist". Een enkel voorbeeld:



De triller in maat 2 is blijkens de pedaalapplikatuur een dubbelslag; de triller aan het slot begint met de bovenseconde en bestaat uit 4 noten: d-c-d-c. Merkwaardig is hier het gebruik van tweemaal de linker punt, nl. voor de laatste noot van de triller en voor de daarop volgende Bes. Zou Petri bedoelen de triller te scheiden van de volgende noot?

Petris tweede categorie zijn b. "Springende Figuren, worinn die Füße öfters übers Kreuz unter und über einander wegsteigen müssen". (p. 326). Petri geeft voor deze figuren een tamelijk uitvoerige oefening, die in hoofdzaak uit gebroken accoorden bestaat. Omdat hierin geen nieuwe gezichtspunten met betrekking tot de pedaalapplikatuur naar voren komen, druk ik deze oefening niet af.

De laatste categorie omvat c. "Vielstimmige und vermischte Sätze" (p. 328). Het is het meerstemmig pedaal-gebruik, dat we ook tegenkomen bij Türk ("Man spielt auch zwey-, drey- und vierstimmig auf dem Pedale (1787, p. 160). Het voorbeeld dat Petri geeft van dit meerstemmig pedaalgebruik, is curieus genoeg om hier in zijn geheel te laten volgen. De componist merkt bij dit stuk nog op, dat wie "einen kurzen Schuh hat" d-fis niet in één voet pakken kan; daarom mag in dat geval in de vierstemmige accoorden d weggelaten worden: onder dezelfde omstandigheden kan men in maat 20 de 2 (vierde tel) links nemen.



A handwritten musical score consisting of 13 staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The score is heavily annotated with various symbols: circled numbers (1, 5, 10, 15, 20, 25, 30), accents (^), slurs, and other performance markings. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The final staff concludes with a double bar line and a fermata.

## SAMENVATTING

We hebben de aanwijzingen voor de pedaalapplicatuur van drie achttiende-eeuwse auteurs nader bestudeerd.

Eén van hen was een directe leerling van Bach; van de twee anderen kan de één tot op zekere hoogte als "Enkelschüler" van Bach worden beschouwd, de andere is zonder enige twijfel beïnvloed door zijn contacten met Wilhelm Friedemann Bach.

De Bachleerling (Kittel) is een geprononceerd voorstander van het spelen met afwisselend gebruik van de punten. Türk beschouwt het punt-hak gebruik als een fundament van de orgeltechniek.

Bij Petri vinden we de meest uitvoerige verhandeling over het pedaalspelen. Hij kent en gebruikt het spelen met afwisselende punten, het verschuiven van de voet van de ene toets naar de andere (twee of meer tonen gespeeld met één voet), het punt-hak spel en het "Fussschieben". Zowel Kittel als Petri verwerpen het spelen met uitsluitend de linkervoet in het groot-octaf en uitsluitend de rechtervoet in het klein octaaf. Kittel noemt deze manier van spelen (waarbij over een heel octaaf de punt en de hak van één voet worden gebruikt) een oudere manier van pedaalspelen.

In de huidige discussie over een historisch te rechtvaardigen pedaaltechniek beroepen de voorstanders van het puntspel zich hoofdzakelijk op twee argumenten:

- het spelen met alleen punten geeft een betere controle, zowel wat de toonvorming als wat de articulatie betreft. Een argument dat ik volledig onderschrijf.

- de bouwwijze en de maten van veel historische pedalen maakt het punt-hakspel zeer moeilijk en in veel gevallen bijna onmogelijk. Ook dit is een argument, dat vanuit de praktijk van het spelen op historische orgels, alleen maar kan worden beaamd.

Het is nu uitermate bevreemdend, dat bij onze drie auteurs geen van beide argumenten een rol blijkt te spelen. Niemand geeft inhoudelijk aan, waarom de ene applicatuur boven de andere de voorkeur zou verdienen. Evenmin spreken zij over de bouw van het pedaalklavier in zijn relatie tot de beste applicatuur. Ook Petri, verreweg de meest uitvoerige van de drie, noemt dit argument in het geheel niet. Wel pleit hij, aan het slot van zijn beschouwingen over het pedaalspel, voor het overall invoeren van een volledig uitgebouwd groot octaaf, compleet met CIS.

Het blijkt dat we niet veel dichter gekomen zijn bij een antwoord op de in het begin van dit artikel opgeworpen vragen. En dit is vooral teleurstellend, omdat onze auteurs nu juist de oudste bronnen zijn die informatie over pedaaltechniek verschaffen.

Als ik de resultaten van dit onderzoek samenvat, zie ik de volgende conclusies:

- rechtstreekse informatie over Bachs pedaalspel ontbreekt

- de enige Bach-leerling die over pedaalapplicatuur spreekt, is een duidelijk aanhanger van het puntspel; hij kent het punt-hakspel en verwerpt dit niet; wel prefereert hij duidelijk het puntspel

- Türk baseert de pedaaltechniek op het punt-hakspel, en verwijst voor verdere details naar Petri

- Petri blijkt geen duidelijke voorkeur te hebben voor de éne of de andere vorm van applicatuur; hij is van oordeel dat een organist alle vormen moet beheersen. Hij is de enige die het gebruik van meerdere malen achter elkaar dezelfde voet noemt.

## LITERATUUR

Bruggaier (Eduard) *Studien zur Geschichte des Orgelpedalspiels in Deutschland bis zur Zeit Johann Sebastian Bachs*. Frankfurt am Main 1959

Kittel (Johann Christian) *Vierstimmige Choräle mit Vorspielen*. Altona 1803

Krams (Peter) *Wechselwirkungen zwischen Orgelkomposition und Pedalspieltechnik*. Wiesbaden 1974

Mizler (Lorenz Christof) *Neu eröffnete Musicalische Bibliothek*, I-IV. 1736-1754

Petri (Johann Samuel) *Anleitung zur praktischen Musik*. Leipzig 1782. Facsimile Giebing 1969

Türk (Daniel Gottlob) *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten*. Halle 1787. Facsimile met Nawoord door B. Billeter. Hilversum 1966