

Praktischer Lehrgang

für den

Unterricht im Orgelspiel

(zunächst an Seminarien)

von

JOSEF PISTL.

I. Abtheilung: Das Manualspiel.

II. Abtheilung: Das Pedalspiel.

III. Abtheilung: Ausgewählte Orgelcompositionen.



Eigentum des Verlegers für alle Länder.

LEIPZIG, MAX BROCKHAUS.
Lörrach

Printed in Germany

II. Abtheilung.

Das Pedalspiel.

Die Pedal- oder Fußclaviatur hat meistens den Umfang vom großen *C* bis zum eingestrichenen $\bar{e}$; bei neueren Orgeln findet sich selbst noch das eingestrichene $\bar{d}$ und $\bar{e}$. In älteren Orgelwerken fehlen leider der großen Octave die Töne *Cis*, *Dis*, *Fis* und *Gis*. Eine solche unvollständige Octave pflegt man „gebrochene“, „halbe“ oder „kurze“ Octave zu nennen.

Die Pedaltasten werden entweder mit den Spitzen oder mit den Absätzen der Füße niedergedrückt. Das scharfe, lärmende Niedertreten der Pedaltasten ist zu vermeiden. Auch beim Pedalspiele muss die niederzudrückende Taste vorbereitet werden; während der eine Fuß die Taste niederdrückt, wird der andere zum Spiele bereit gehalten. Damit die Fußspitzen an den Obertasten nicht hängen bleiben, dürfen diese auf den Untertasten nicht zu weit vorgesetzt werden. Zu merken ist, dass der Fuß frei schweben soll, mit dem Absatz nach oben und mit der Spitze nach unten gekehrt.

Um ein gebundenes Pedalspiel zu erzielen, sind drei Applicaturen im Gebrauche. Nach der ersten kommen die beiden Fußspitzen abwechselnd zur Anwendung. (In der großen Octave nur mit dem linken und in der kleinen nur mit dem rechten Fuße spielen zu wollen, ist unstatthaft, weil dadurch ein ungebundenes, zerrissenes Spiel entsteht.) Nach der zweiten wechseln Spitze und Absatz desselben Fußes ab, u. z. wird der rechte Fuß in der kleinen und der linke in der großen Octave gebraucht. Die dritte besteht in der Verbindung der ersten und der zweiten.

Der unübertreffliche J. S. Bach hat sich nach der Versicherung seines Schülers J. C. Kittel der ersten Applicatur bedient. Übrigens geht auch aus J. S. Bachs Compositionen hervor, dass diese Spielart die günstigste für die Ausführung der darin vorkommenden Pedalpartien ist. Doch ist es besonders beim Vortrage von Tonstücken im langsamen Tempo, wie bei Chorälen, oft bequemer, bei einer Secunden- oder Terzenfolge mit Spitze und Absatz desselben Fußes fortzurücken, als mit den Füßen abzuwechseln. Bei chromatischen Fortschreitungen, bei Secunden- und Terzenschritten von einer Obertaste zu einer Untertaste und umgekehrt eignet sich wieder vorzugsweise die dritte Applicatur.

Auf dem Pedale wird in der Regel die Bassstimme ausgeführt. Diese nebst dem noch für gewöhnlich auf dem Manuale mit der linken Hand zu spielen, ist nicht zu empfehlen.

Jeder Orgelspieler muss es durch Übung dahin bringen, dass er nie auf das Pedal hinabsehen muss, um die Taste zu treffen, die er gerade braucht.

Da der Bass in jeder Musik kräftig erklingen soll, so hat man bei der Orgel zur Verstärkung desselben eine Vorrichtung, mittels welcher man im Pedale auch die Pfeifen des Manuals mitklingen lassen kann. Diese heißt: „*Pedal-Coppel*.“

Manchmal tritt das Pedal auch als Solostimme auf und heißt dann „*obligat*.“ Das Gegentheil hiervon ist „*ripieno*.“

„*Manuale*,“ abgekürzt: „*Man.*“ = bloß auf dem Manuale soll gespielt werden.

„*Pedale*,“ abgekürzt: „*Ped.*“ = das Pedal soll mit gespielt werden.

„*Man. e Ped.*“ = die Pedalstimme soll auch auf dem Manuale mitgespielt werden.

„*dopp.*“ = der Bass soll in Octaven auf dem Pedale gespielt werden.

A. Mit den Fußspitzen.

r = Spitze des rechten Fußes.

l = Spitze des linken Fußes.

1. Natürlicher Wechsel beider Fußspitzen.

a. Ohne Manual.

1. *r l r l r* 2. *l r l r l r l*

3. *l r l r l r l r l r l r l* 4. *l r l r l r l r l r l*

5. *l r l r l r*

6. *r l r l r l* 7. *r l r r l r r l r r l r*

8. *l r l l r l l r l l r l* 9. *l r l r l r r l r l r l*

10. *l r l r l r l* 11. *l r l r l r l*

b. Mit Manual.

12.

13.

14. Cadenz in C-dur.*)

15. Cadenz in A-moll.

*) Diese, sowie die folgenden Cadenzformen sind hinsichtlich der darin vorkommenden Accorde zu beurtheilen, dem Gedächtnisse einzuprägen und in andere Tonarten zu transponieren. M. B. 138.

17. Modulation von C-dur nach A-moll.

18. Modulation von C-dur nach B-dur.

19. Modulation von A-moll nach E-moll.

20. Modulation von C-dur nach Es-dur.

21. Modulation von C-dur nach D-dur.

A. F. Hesse.

c. Ohne Manual.

22.

23.

24.

25.

26.

27.

M. B. 188.

28.  29. 

30.  31. 

l r l l r l l r l r l r l r l r l r l r l

32. 

33. 

34.

r l r l r l r l r l r l

[illegible]

36.

l r l r l r l r l r l r l r l r

37.

l r l r l r l r l r l r l

38.

r l r l r l r l r l r l r l r

[illegible][illegible]

Ch. H. Rinck.

41.



Ch. H. Rinck.

42.



Ch. H. Rinck.

43.



44.

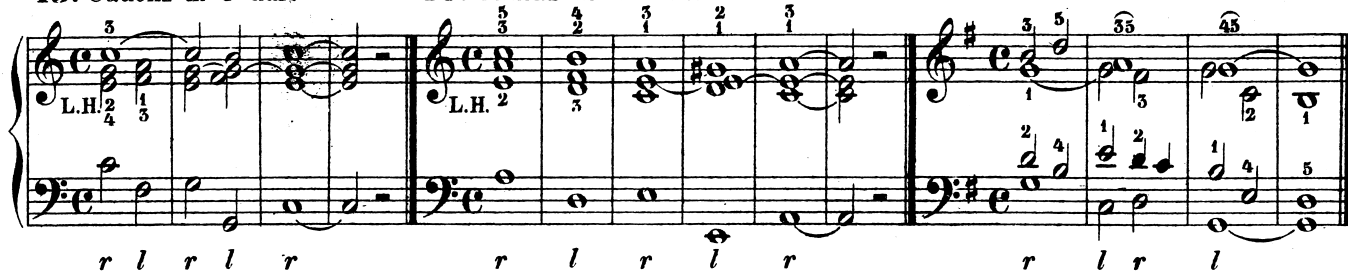


d. Mit Manual.

45. Cadenz in C-dur.

46. Cadenz in A-moll.

47. Cadenz in G-dur.



48. Cadenz in C-dur.

49. Cadenz in F-dur.



50. Cadenz in E-moll.

J. G. Töpfer.

51. Modulation von E-moll nach H-moll.



52. Modulation von C-moll nach E-moll. E.J. Hentschel. 53. Andante.

Handwritten musical score for exercises 52 and 53. Exercise 52 is a modulation from C minor to E minor. Exercise 53 is an Andante piece. The score is written for piano with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'r' and 'l' are present below the staves.

54. Andante.

A. G. Fischer.

Handwritten musical score for exercise 54, Andante. The score is written for piano with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'l' and 'r' are present below the staves.

55. Andante.

Handwritten musical score for exercise 55, Andante. The score is written for piano with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'r' and 'l' are present below the staves.

Continuation of the handwritten musical score for exercise 55, Andante. The score is written for piano with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'r' and 'l' are present below the staves.

56.

Handwritten musical score for exercise 56. The score is written for piano with treble and bass staves. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings 'l' and 'r' are present below the staves.

2. Mit stillem Wechsel auf derselben Taste,
d.i. Ablösung der Spitze des einen Fußes durch die Spitze des andern auf gleicher Taste.

a. Ohne Manual.

57.



58.



59.



60.



61.



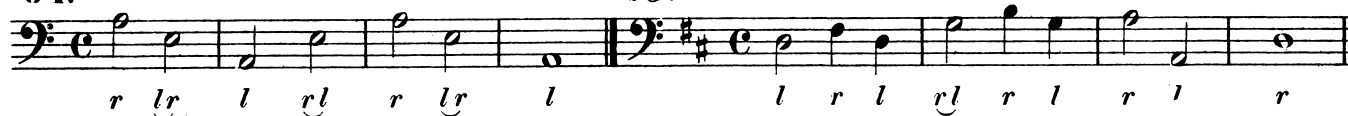
62.



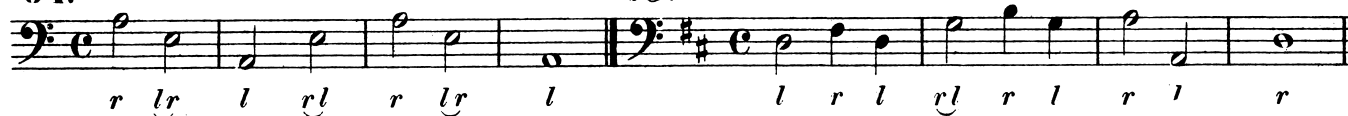
63.



64.



65.



b. Mit Manual.

66. Cadenz in C-dur.



67. Choralmäßig.

Ch. H. Rinck.



First system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: Treble (4, 5, 3, 5, 4, 5, 4, 3, 3, 5), Bass (5, 5, 1, 5, 3, 2, 1, 1, 2). Pedal marking: *Ped. l* with a fermata over the final bass note.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: Treble (1, 4, 2, 5, 5, 4, 2, 5, 5, 1, 4), Bass (1, 2, 1, 2, 12, 1, 1, 2, 1, 2). Hand markings: *r*, *l*, *r*, *l*, *r*, *l*, *r*, *l*, *rl*, *p*, *p*.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: Treble (4, 2, 3, 5, 4, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 5), Bass (2, 4, 5, 4, 5, 1, 5, 2, 4, 1, 5, 3, 5, 2, 4). Hand markings: *p*, *Man.*, *Ped.*, *r*, *l*, *r*, *l*.

68. Choralmäßig.

Ch. H. Rinck.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: Treble (4, 45, 5, 3, 5, 45, 4, 2, 5), Bass (1, 3, 5, 5, 2, 1, 2, 1, 2). Hand markings: *l*, *r*, *l*, *l*, *r*.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: Treble (4, 5, 5, 45, 45, 5, 5, 2, 1, 2), Bass (1, 1, 2, 12, 1, 1, 2, 12, 1, 2, 1, 2). Hand markings: *r*, *l*, *r*, *l*, *rl*, *rl*, *r*, *l*.

3. Über- und Untersetzen.

a. Bei stufenweisen Tonfolgen.

Bei Tonleitern und Gängen (Passagen) wechseln die Füße ab, und es wird im allgemeinen aufwärts der linke Fuß hinter den rechten auf die höhere und abwärts der rechte Fuß hinter den linken auf die tiefere Taste gesetzt. Folgt aber auf eine Untertaste eine Obertaste, so wird übergesetzt, im entgegengesetzten Falle hingegen untergesetzt.

a. Ohne Manual.

69.



70.



71.



72.



73.



74.



75.



76.



77.



β. Mit Manual.

78. Harmonie der Dur-Tonleiter.



79. Andante.

A. F. Hesse.

79. Andante. A. F. Hesse.

80. Cadenz in C-dur.

81. Cadenz in D-dur.

80. Cadenz in C-dur. 81. Cadenz in D-dur.

82. Cadenz in C moll.

82. Cadenz in C moll.

83. Modulation von C-dur nach A-dur.

84. Modulation von C-dur nach F-dur.

83. Modulation von C-dur nach A-dur. 84. Modulation von C-dur nach F-dur.

85. Modulation von C-dur nach E-dur.

86. Modulation von C-moll nach C-dur.

E. J. Hentschel.

Exercise 85 (left) and Exercise 86 (right) are piano exercises. Exercise 85 modulates from C major to E major. Exercise 86 modulates from C minor to C major. Both exercises are in 2/4 time and feature piano accompaniment with fingerings and articulation marks.

87. Choralmäßig.

Ch. H. Rinck.

Exercise 87 is a choral exercise in 2/4 time. It features piano accompaniment with fingerings and articulation marks.

Continuation of exercise 87, Choralmäßig, in 2/4 time. It features piano accompaniment with fingerings and articulation marks.

88. Choralmäßig.

Ch. H. Rinck.

Exercise 88 is a choral exercise in 2/4 time. It features piano accompaniment with fingerings and articulation marks.

Continuation of exercise 88, Choralmäßig, in 2/4 time. It features piano accompaniment with fingerings and articulation marks.

B. Mit Absatz und Spitze abwechselnd.

a = Absatz.

s = Spitze.

Das Spiel mit Absatz und Spitze abwechselnd wird angewandt, wenn man mit einem Fuße allein Passagen ausführen will; namentlich eignen sich hierfür solche, in denen Obertasten vorkommen. Diese werden dann immer mit der Spitze des Fußes angeschlagen.

1. Bei stufenweisen Tonfolgen.

a. Ohne Manual.

102. 103. 104.

105. 106.

107.

108.

109. 110.

111. 112. Ch. H. Rinck.

113. Ch. H. Rinck.

114. Ch. H. Rinck.

115. Ch. H. Rinck. 116. Ch. H. Rinck.

M. B. 138.

The exercises are written for the bass clef in common time (C). Exercises 102-110 are in C major or C minor. Exercises 111-116 are in various keys and time signatures (2/4, 3/4, 6/8). The exercises demonstrate alternating 'a' (Absatz) and 's' (Spitze) fingerings for the right foot. The notation includes notes, rests, and bar lines. The exercises are numbered 102 through 116. Exercises 111, 112, 113, 114, 115, and 116 are attributed to Ch. H. Rinck. Exercise 116 is also attributed to M. B. 138.

b. Mit Manual.

117. Cadenz in D-moll.

118. Cadenz in B-dur.

Exercise 117 (D-moll) and 118 (B-dur) are piano exercises. Exercise 117 features a melody in the right hand with fingerings 3, 4, 5, 3, 1 and a bass line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Exercise 118 features a melody in the right hand with fingerings 4, 3, 5, 4, 5, 4 and a bass line with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3. Both exercises include vocalizations 'r', 'l', 's', 'ā'.

119. Cadenz in H-moll.

120. Cadenz in A-dur.

Exercise 119 (H-moll) and 120 (A-dur) are piano exercises. Exercise 119 features a melody in the right hand with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 and a bass line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Exercise 120 features a melody in the right hand with fingerings 3, 2, 3, 4, 5, 4, 5 and a bass line with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3. Both exercises include vocalizations 'l', 'r', 's', 'ā'.

121. Cadenz in Fis-moll.

122. Cadenz in E-dur.

Exercise 121 (Fis-moll) and 122 (E-dur) are piano exercises. Exercise 121 features a melody in the right hand with fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 1 and a bass line with fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 1. Exercise 122 features a melody in the right hand with fingerings 5, 4, 3, 2, 1 and a bass line with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3. Both exercises include vocalizations 'r', 's', 'ā', 'l'.

123. Cadenz in F-moll.

124. Modulation von D-dur nach A-dur.

Exercise 123 (F-moll) and 124 (Modulation von D-dur nach A-dur) are piano exercises. Exercise 123 features a melody in the right hand with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4 and a bass line with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Exercise 124 features a melody in the right hand with fingerings 4, 3, 2, 1 and a bass line with fingerings 1, 2, 3, 4. Both exercises include vocalizations 'l', 'r', 's', 'ā'.

125. Modulation von C-dur nach D-dur. E.J. Hentschel.

126. Modulation von Es-dur nach G-moll. A.F. Hesse.

A.F. Hesse.

Exercise 125 (Modulation von C-dur nach D-dur) and 126 (Modulation von Es-dur nach G-moll) are piano exercises. Exercise 125 features a melody in the right hand with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1 and a bass line with fingerings 3, 4, 3, 2, 1. Exercise 126 features a melody in the right hand with fingerings 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1 and a bass line with fingerings 4, 5, 4, 3, 2, 1. Both exercises include vocalizations 'r', 'l', 's', 'ā'.

127. Modulation von G-dur nach B-dur.

A. F. Hesse.

r a s a a

128. Modulation von C-dur nach Fis-dur.

A. F. Hesse.

r l a s a r s

129. Fughette.

J. E. Rembt.

r l a s a l r s a s l r s a l r s a l

r l a s a l r s l r l r

130. Andante. Mit sanften Stimmen.

Ch. H. Rinck.

r a s a l s Man. Ped. r a s

ā s a l ā r l

131. Präludium.

Ch. H. Rinck.

r l a s ā r l

132. Präludium.

Ch. H. Rinck.

r l r r a s l r

ā s ā l r s ā l ā s ā r s l r

133. Präludium.

Ch. H. Rinck.

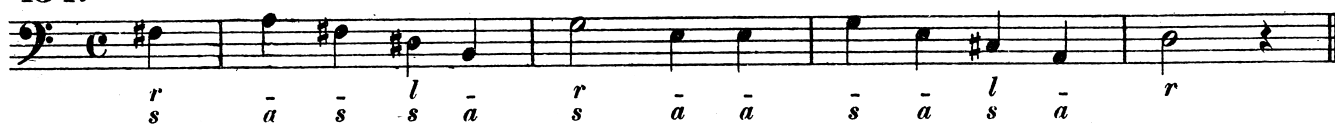
Ped. l s ā r l r a s

ā l r a s l s ā r l

2. Bei sprungweisen Tonfolgen.

a. Ohne Manual.

134.



135.



136.



b. Mit Manual.

137. Cadenz in As-dur.



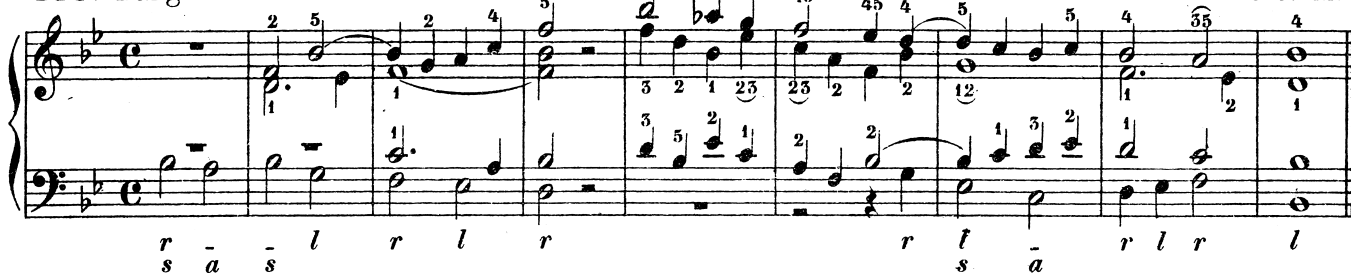
138. Cadenz in Cis-moll.



139. Modulation von D-dur nach As-dur. A.F.Hesse.



140. Larghetto.



C. Greith.

141. Präludium.



Ch. H. Rinck.

A musical score for a piano piece, likely a study or exercise. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into two main sections: 'Man.' (Mancuso) and 'Ped.' (Pédale). The 'Man.' section includes fingerings (1-5) and articulation marks. The 'Ped.' section includes a fermata over a chord. Below the staff, there are labels for the left and right hands: 'l' for left and 'r' for right, and 's' for sostenuto. The score is written in a style typical of early 20th-century piano pedagogy.

142. Präludium.

Ch. H. Rinck.

142. Präludium.

Ch. H. Rineck.

R.H.
L.H.

Ped. *r* *s* *a* *s*

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a two-staff format. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The melody is written in the upper staff, featuring various note values including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Pedal markings ('Ped.') are placed below the bass staff at the beginning and end of the piece. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass staff, aligned with the notes.

3. Auf ein und derselben Taste.

143.

144.

C. Abgleiten des Fußes,

wenn zwei Obertasten auf einander folgen.

Sind zwei auf einander folgende Obertasten mit der Spitze desselben Fußes zu spielen, so nimmt man die erste mit der einen Hälfte der betreffenden Fußspitze und die zweite mit der andern Hälfte derselben.

a. Ohne Manual.

145.

146.

145. *a s a a s a r s a a s a*

146. *a s a a s a a s a a s a*

b. Mit Manual.

147. Cadenz in Es-dur.

147. Cadenz in Es-dur.

l s a r s l

D. Zweistimmige Pedal-Tonsätze.

(Sind nur selten anzuwenden.)

a. Ohne Manual.

148.

149.

148. *R. s a s a s a s a*

149. *R. s a s a s a s a*

150.

Ch. H. Rinck.

151.

Ch. H. Rinck.

150. *R. a s a s a s a s*

151. *R. s a s a s a s a*

b. Mit Manual.

152. Andante.

Ch. H. Rinck.

152. Andante.

r l r l r s

Ped. dopp.

153. Andante.

Ch. H. Rinck.

p

a

l r l r s a s l a

Ped. dopp.

a s a a a a s

oder: *l r l r l r u. s. w.*

oder: *l r l r l r l r*

oder: *l r l r*

oder: *l r l r*

160. A-dur. 161. A-moll.

$\left\{ \begin{array}{l} \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \quad \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \quad \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \quad \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \end{array} \right.$ $\left\{ \begin{array}{l} \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \quad \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \quad \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \quad \bar{l} \quad \bar{r} \quad \bar{s} \end{array} \right.$

oder: $r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l$ oder: $r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l \quad r \quad l$

oder:

oder:

164. H-dur.

165. H-moll.

oder:

oder:

Musik für Orgel oder Harmonium.

Originalcompositionen zeitgenössischer Meister,

herausgeg. (1892) von J.P. Schuhmacher. 5 Hefte. compl. n. 5,—

Heft I.

<i>Linder, G.</i> Präludium	
<i>Rheinberger, J.</i> Fuge	
<i>Gansloser, C.</i> Zwei Choralfigurationen über „O Deus, ego amo te“. No. 1. Trio. No. 2. Canon	2,—
<i>Bibl, R.</i> Vorspiel und Fuge	
<i>Müller, J. V.</i> Op. 21. Introduction und Fuge	

Heft II.

<i>Stehle, J. G. E.</i> Trio	
<i>Rheinberger, J.</i> Vorspiel	
Weihnachtlied: „O du selige“ mit dem Choral einzeln „Vom Himmel hoch“, frei bearb. von <i>P. Janssen</i> } M. 1,—	1,50
<i>Krauss, F.</i> Rundkanon	

Heft III.

<i>Oecheler, E.</i> Postludium	
<i>Hersog, J. G.</i> Fughetta	
<i>Ritter.</i> Choralvorspiel: „Ach Herr Jesu, dein Nahesein“.	1,50
<i>Jensen, G.</i> Op. 32. Präludium und Fuge	
<i>Rheinberger, J.</i> Fughetta	

Heft IV.

<i>Badecke, R.</i> Postludium	
<i>Kretschmer, E.</i> Präludium	
<i>Forchhammer.</i> Choralvorspiel: „Es wolle Gott uns gnädig sein“ („Als Jesus hing am Kreuzestamm“)	1,50
<i>Horn, P. Michael.</i> Präludium	

Heft V.

<i>Krauss, F.</i> Kanon	
<i>Piel, P.</i> Adagio	
<i>Janssen, P.</i> Choral: „Mach's mit mir Gott, nach deiner Güte“	2,—
<i>Succo, R.</i> Zwei Vorspiele z. d. Choral: „Jesus, meine Zuversicht“	
A. Kanon in der Quinte	
B. Doppelkanon	

Für Harmonium und Klavier.

<i>Humperdinck, E.</i> Albumblatt	1,50
— Einleitung zum 3. Akt des Märchens „Königskinder“	3,50
<i>Wagner, Siegf.</i> „Der Bärenhäuter.“ Einleitung zum 3. Akt	2,—
— Schlusschor	2,—

<i>Bibl, R.</i> , Op. 40. Sechs kurze und leichte Präludien	1,50
— Op. 41. Suite für Harmonium (Praeludium, Gavotte, Menuett Courante, Fuge)	2,—
— Op. 43. Sieben leichte Präludien (Folge von Op. 53)	2,—
— Op. 44. Katholische Kirchenlieder (mit einem Anhang: Marienlieder während der Mai Andacht)	3,—
— Op. 46. Vierundzwanzig kurze und leichte Präludien zum Gebrauche bei dem Gottesdienst überhaupt, insbesondere vor und nach der heiligen Handlung bei den Choralämtern	3,—
— Op. 53. Zehn sehr leichte Präludien für Anfänger	2,—
— Op. 59. Leichte Versetten und Fughetten	3,—
— Op. 69. Kurze und leichte Fuge	1,—
— Op. 70. Zwölf Präludien	2,—
— Op. 81. Praktische Orgelschule Heft I n.	2,50
— — — — — Heft II n.	2,50

Fistl, J. Praktischer Lehrgang für den Unterricht im Orgelspiel

I. Das Manualsepiel	2,—
II. Das Pedalspiel	2,—
III. Ausgewählte Orgelcompositionen (64 Orgelsätze von Bach, Carissimi, Muffat, Palestrina, Scarlatti, Volekmar u. A.)	3,—

Mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

a) Für Violoncello:

<i>Bibl, R.</i> Op. 39. 1. u. 2. Adagio religioso	2,—
---	-----

b) Für Gesang:

<i>Kugler, A.</i> Op. 58. Trostlied: „Wenn der Herr ein Kreuz schickt“. a) dreistimmig, b) vierstimmig (Gemischter Chor), c) für eine Stimme.	1,— Stimmen à —,15
<i>Bibl, R.</i> Op. 54. Offertorium: „Domine, Deus salutis meae“ für Bass Solo	1,80
<i>Krinninger, F.</i> Op. 11. Geistliche Arie: „Dir sind ja alle Herzen kund“	1,50

Für Harmonium, Klavier und Violine (oder Violoncello).

<i>Humperdinck, E.</i> Albumblatt	2,—
---	-----

Für Harmonium und Violine.

<i>Wagner, Siegf.</i> „Der Bärenhäuter.“ Einleitung zum 3. Akt	1,50
--	------

LEIPZIG

MAX BROCKHAUS