



## Emanuele Jannibelli

# Orgelmusik zu Abdankungen

### Choralvorspiele zu *Grosser Gott, wir loben dich* und *So nimm denn meine Hände*

*Die meisten Orgelspielenden werden die Erfahrung gemacht haben: Das Liedrepertoire bei Abdankungen reduziert sich immer mehr auf Grosser Gott, wir loben dich (RG 247) und So nimm denn meine Hände (RG 695). Dies ist der Preis für die immer grössere Kirchenferne der durchschnittlichen Bevölkerung. Bedauerlich, aber auch verständlich: Welche Pfarrperson riskiert schon gerne, dass ein angekündigtes Lied von niemandem gesungen wird?*

Kein Zwang zu  
choralgebundener  
Literatur.

Stimmige  
Musikauswahl  
«durch die Hinter-  
türe».

Keine Vorspiele  
alter Meister.

Will man die Orgelstücke passend zu den gesungenen Liedern wählen, kommt man also nicht darum herum, nach Choralvorspielen zu den beiden Klassikern Ausschau zu halten. Nun kann man einwenden, dass gerade bei Abdankungen keinerlei Zwang zu choralgebundener Literatur besteht; natürlich nicht. Unterwirft man sich trotzdem dem Diktat der Lieder, verschafft man sich, quasi durch das Hintertürchen, zumindest *einen* grossen Vorteil: Man hat einen Anhaltspunkt, was zu spielen ist, auch wenn keine Wünsche bekannt sind oder man wenig über die verstorbene Person weiss. Die Literatúrauswahl wirkt auf jeden Fall stimmig und motiviert.

Die meisten Orgelspielenden werden nun einwenden, dass es zu beiden Liedern nicht viele Choralvorspiele gibt. Dies stimmt nicht, der Irrtum war aber bis vor Kurzem nachvollziehbar. Da die Meister der Barockzeit sowohl *Grosser Gott, wir loben dich* (Text: Ignaz Franz, 1768; Melodie: Wien um 1774/Leipzig 1819) als auch *So nimm denn meine Hände* (Text: Julie Hausmann, 1862; Melodie: Friedrich Silcher, 1842, zum Text *Wie könnt ich ruhig schlafen in dunkler Nacht, wenn ich, o Gott und Vater, nicht dein gedacht?*, einem Nachtgebet für Kinder von Agnes Franz) nicht gekannt haben konnten, sucht man sie in älteren Sammlungen, die sich ausschliesslich auf die «üblichen Verdächtigen» abstützen, in der Tat vergeblich. Bei *Grosser Gott* kommen noch andere Umstände hinzu: Aus ästhetischen Gründen wurde es in protestantischen Kreisen lange Zeit als «geistliches Volkslied» der Aufklärungszeit angefeindet

und nicht ernst genommen. Erst im 20. Jahrhundert trat es dann auch in protestantischen Gesangbüchern seinen Siegeszug an.

Glücklicherweise wurden in den letzten Jahren sehr viele Sammlungen herausgegeben, die den Radius der Choralvorspielkomposition viel weiter ziehen – und gleichzeitig wurde auch vieles neu komponiert, sei es als Stilkopie oder auch in zeitgemäßer Sprache.

Ein Blick in das Standardwerk *Ricercare*<sup>1</sup> objektiviert das Bild etwas. Zu *Grosser Gott, wir loben dich* sind ganze 55 Choralvorspiele verzeichnet, zu *So nimm denn meine Hände* immerhin 19, wobei aus verschiedenen Gründen beide Aufstellungen unvollständig sind. Bei ersterem Lied ist der älteste Meister Franz Joseph Breitenbach (\*1853), gefolgt von Max Reger (1873–1916), bei letzterem Paul Gebauer (\*1865) und Karl Hoyer (1891–1936).

Aus dieser unerwarteten Fülle gilt es auszuwählen. Wie immer ist es sinnlos, erst kurz vor dem «Ernstfall» das nützliche Nachschlagewerk *Ricercare* zu konsultieren. Trotz recht genauen Angaben zu Länge und Tonart und häufig sogar dem Zitat des Incipits kann man sich kaum ein wirkliches Bild von Stil und technischen Ansprüchen machen. Es sei darum hier eine kleine Auswahl von Stücken näher vorgestellt, die sich in der Praxis des Schreibenden besonders bewährt haben. Trotzdem kommt man nicht darum herum, sich frühzeitig an das Studium seiner persönlichen Favoriten zu machen, lange bevor man einen konkreten Ablauf mit den betreffenden Liedern in Händen hält. Dann ist es nämlich auf jeden Fall zu spät ...

## Grosser Gott, wir loben dich

Hier fangen wir mit den beiden «Klassikern» an, die allgemein bekannt sein dürften: Max Reger: G-Dur, Nr. 10 aus op. 135a. verschiedene Ausgaben; F-Dur, S. 55 in *Choralvorspiele zum EG*, Band 5. Bärenreiter, Kassel 1997 (BA 8230)

Besteht im Wesentlichen aus einer (spätromantischen) Harmonisierung der Melodie ohne Zwischenspiele mit der für Reger so typischen Steigerung von Zeile zu Zeile.

Paul Müller: G-Dur, Nr. 19 aus *20 Choralvorspiele* (dem «grünen Heft» von 1956). Krompholz, Bern 1977

Eine ganz leichte «Neo»-Version eines barocken Choralvorspieltyps, manualiter: freie Vorimitationen und Choralmelodie im Sopran, ad libitum gefolgt von zwei alternativen (recht gewagten) Harmonisierungen der Melodie. Dank den genauen Fingersätzen und Registrierungsangaben des Herausgebers Heinrich Funk problemlos einzustudieren.

Es folgen einige (Spät-)Romantiker, von denen einer durch eine (schweizerische) moderne Ausgabe dem Dunkel des Vergessens entrissen wurde:

Paul Binde (1877–1962): G-Dur, S. 26 im *Schaffhauser Orgelbuch*. Verlag des Organistenverbands, Schaffhausen OVS 2000

Eine wahre Entdeckung, die allein den Kauf des Heftes rechtfertigt; gewissermassen «wenn Reger etwas Grösseres zu *Grosser Gott* komponiert hätte». Der langjährige St.-Johann-Orga-

Viele neue Sammlungen.

Frühzeitiges Studium unumgänglich.

1 Martin Bieri: *Ricercare*, CD-Rom, 2. Auflage, Breitkopf, Wiesbaden 2009

nist von Schaffhausen pflegte harmonisch einen etwas moderateren Stil als sein Vorbild, auch ist das Stück technisch irgendwo zwischen Regers opp. 67 und 135a anzusiedeln; eine freie Einleitung führt decrescendo zu einer schönen Piano-Harmonisierung der Melodie, eigenartigerweise *ohne* Wiederholung des Stollens (die sich aber recht einfach bewerkstelligen lässt); ein wunderbares Eingangs- oder Ausgangsspiel; einziger Haken: Das Stück ist offensichtlich für eine grosse spätromantische Orgel mit Rollschweller geschrieben und lässt sich nicht ohne Weiteres auf unseren landesüblichen Orgeltyp «herunterbrechen». Fantasie ist gefragt, aber es lohnt sich! Eine Fassung in F-Dur, der Tonart des RG, findet sich unter <http://www.rkv.ch/files/noten/247-binde.pdf>

7

13

19

*dim. sempre*

-16'

Carl Sattler (1874–1938): *Fantasie G-Dur in Form von Variationen* (Einleitung und vier Variationen). Edition Tonger, Köln (T3004-1)

Die Einleitung hat gewisse Ähnlichkeiten mit dem vorhergehenden Stück (die Melodie tritt dann allerdings im Bass auf), ist harmonisch noch etwas konservativer und technisch auch etwas leichter; die Variationen sind dann sehr schön, aber recht anspruchsvoll; die letzte verhält sich spiegelbildlich zur ersten und endet mit einer gewaltigen Steigerung, zu der aufregistriert werden muss; in der Praxis insgesamt sehr gut zu gebrauchen, weil sie je nach Situation massgeschneidert eingesetzt werden kann.

Hermann Meinhard Poppen (1885–1956): F-Dur, S. 76 in *Hier preisen auf der Erd*. Breitkopf, Wiesbaden 1998 (EB 8628)

Ein spätromantisch-dichtes Stück (ohne spätromantische Harmonik!), das sich langsam an die Melodie herantastet; sehr geeignetes Eingangsspiel, das sich auf allen Orgeln realisieren lässt (zwei Steigerungsstufen, problemlos «von Hand» machbar).

Ab hier geht es um Kompositionen aus dem 20. Jahrhundert, wobei, wie fast immer bei Choralvorspielen, die Kluft zur jeweiligen Avantgarde sehr gross ist oder, um es anders zu sagen, es sich um mehr oder weniger weit gehende Stilkopien beziehungsweise «Neo»-Stücke handelt. Beginnen wir mit einigen aus der Mitte des Jahrhunderts, bei denen eine gewisse Verfremdung der Vorlage festzustellen ist. Klassisches Beispiel hierfür ist das zitierte Stück von Paul Müller. Weitere wären:

Flor Peeters (1903–1986): Toccata aus *Zehn Choralvorspiele*, op. 70. verschiedene Ausgaben, zum Beispiel S. 76 in *In Ewigkeit dich loben*, Band 3. Breitkopf, Wiesbaden 1994 (EB 2307)

Eine typische Toccata im Dupré-Stil mit einmaliger Durchführung des Themas im Pedal; entsprechend sehr kurz und sinnvoll wohl nur als Ausgangsspiel bei sitzender Gemeinde zu verwenden.

Alfred Baum (1904–1993): Download aus dem Internetauftritt des RKV, <http://www.rkv.ch/files/noten/247-baum.pdf>

Mehr zu Baum unter *So nimm denn meine Hände*; dieses Stück hier macht gesamthaft einen etwas weniger herausragenden Eindruck als jenes, obwohl es gestaltungsmässig eng verwandt ist. Immer noch ein sehr schönes, gut zu spielendes und gut klingendes Vorspiel.

The image displays three systems of musical notation for an organ piece. Each system is a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins at measure 7, the second at measure 12, and the third at measure 17. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs, indicating a complex and expressive piece of music.

Augustinus Franz Kropfreiter (1936–2003): F-Dur, S. 74 in *In Ewigkeit dich loben*, Band 3. Breitkopf, Wiesbaden 1994 (EB 2307)

Kurzes, leichtes Pleno-Stück mit einzelnen Melodiezitatoren; gutes Eingangs- oder Ausgangsspiel.

Erwin Horn (\*1940): F-Dur, S. 8 in *Orgelstücke zum Gotteslob*, Band 3. Bonifatius, Paderborn 1991

Gustav Biener: F-Dur, S. 9, dito

Zwei sehr gut verwendbare, leicht spielbare Sätze, sei es zusammen als längeres Eingangsspiel oder getrennt als Eingangs- und Ausgangsspiel (und mit der Möglichkeit, in katholischen Gottesdiensten auf die Dauer des Einzugs des Zelebranten Rücksicht zu nehmen); das erste, das die Melodie allmählich aus Floskeln entwickelt, hat ausgesprochenen Eröffnungscharakter, das zweite führt sie mehrmals in verschiedenen Lagen und, für seine Kürze, erstaunlich abwechslungsreich und farbig durch.

Heinz-Roland Schneeberger (\*1928): S. 8 in *Choralvorspiele zum RG*. Verlag RKV 2001

Hans Peter Graf (\*1954): S. 10, dito

Gerd Witte (1927–2015): S. 11, dito

Die drei Stücke aus dem «Choralvorspiel-Eigengewächs» des RKV-Verlages seien in einem Atemzug genannt. Es handelt sich um gut klingende und angenehm zu spielende Stücke «von der Praxis – für die Praxis» ohne herausragende Eigenschaften. Die raffinierte kontrapunktische Gestaltung bei Witte verdient aber besondere Erwähnung (Thema augmentiert im Pedal, gleichzeitig in gewöhnlichen Notenwerten im Sopran, später zwischen Tenor, Alt und Sopran wechselnd durchgeführt).

In den letzten Jahren häufen sich Beispiele «vollkommener» (oder vielleicht besser «ehrllicher») Stilkopien, bei denen die Persönlichkeit beziehungsweise das Stilumfeld des Komponisten praktisch nicht in Erscheinung tritt. Noch in den 70er-Jahren des vorigen Jahrhunderts wäre es undenkbar gewesen, dass solche publiziert worden wären, der allgemeine Aufschrei gross. Heute gehören diese Kompositionen mithin zu den beliebtesten. Bei einem Fall wie hier, wo ein Lied keine Bearbeitungen aus der Entstehungszeit der Melodie vorzuweisen hat, ist wohl eine gewisse Milde am Platz. Die nachfolgend aufgeführten Werke sind so gekonnt gearbeitet, dass man fast sagen könnte, es hätte ein heutiger Komponist nachgeholt, was die damaligen Zeitgenossen versäumt haben:

Herbert Paulmichl (\*1935): F-Dur, S. 4 und S. 6 im *Orgelbüchlein zum Gotteslob*, Heft 4. Doblinger, Wien (D.16.536)

Vom «Altmeister» der perfekten barocken Stilkopie, dem ehemaligen Bozener Domkapellmeister Paulmichl, existieren so viele Bearbeitungen dieses Liedes wie sonst von keinem! Herausgehoben, weil in einem guten Aufwand-Ertrags-Verhältnis stehend, seien die beiden zitierten: ein Vers in einer Art «Mini-Schübler-Choral» (technisch einfacher und schlichter als bei Gaël Liardon) und eine recht schwerfällige Pleno-Durchführung mit für Paulmichl so typischer kanonischer Führung der Melodie im Sopran.

Margareta Christina de Jong (\*1961): aus *Drei Präludien und Fugen über Lob- und Danklieder*, op. 54. Verlag Butz, Bonn (BU 2593)

Die Holländerin ist in letzter Zeit bekannt geworden durch ihre erstaunlich perfekten barocken Stilkopien, die in grosser Zahl vom Butz-Verlag herausgegeben worden sind. Ist es ein Zeichen unserer Zeit, dass man mit dieser Kunst, die in ihrem Heimatland seit jeher *improvisierend* gepflegt worden ist, nun auf dem internationalen Notenmarkt so viel Erfolg haben kann? Es soll aber nicht gestänkert werden: Mit diesem Choralvorspiel macht man sich und anderen auf jeden Fall grosse Freude und weckt höchstes Erstaunen («Von wem ist das denn? Ich wusste gar nicht ...»). Ganz leicht zu spielen ist das alles aber nicht! Und mit seinem festlichen Habitus ist es auch nicht bei jeder Abdankung am Platz, auf jeden Fall nicht gleich als Eingangsspiel.

Damian von Maltzahn (\*1967): F-Dur, S. 44 im *Esslinger Orgelbuch*, Band III. Carus, Stuttgart

Die zweite grosse Entdeckung: eine *Sonatine im Stil der Wiener Klassik* über den Choral *Grosser Gott!* Die Fantasie und das satztechnische Können des Komponisten sind erstaunlich; sogar eine kleine Kadenz fehlt nicht! Das Stück ist durchgehend manualiter, dynamisch genau bezeichnet und erwartungsgemäss leicht zu lesen und zu spielen. Aber Achtung: Bei Abdankungen fällt das Stück auf; positiv oder negativ, das kommt ganz auf die Situation an! Da es

aber sich sehr häufig so verhält, dass ausdrücklich *fröhliche* (oder zumindest «nicht traurige») Musik verlangt wird, hat sich das Stück in vielen Fällen als eigentlicher Volltreffer erwiesen. Hat auch eine gewisse Länge, kann aber mit etwas Geschick gekürzt werden. Selbstverständlich kann das Stück ohne Einschränkung in allen anderen Fällen gespielt werden, in denen das Lied gesungen wird.

Gaël Liardon (\*1973): F-Dur, S. 48 in *Chorals pour orgue*. Cantate Domino, Fleurier 2006 (CD 3091)

Hiess es bei Binde noch «Wenn Reger ...», so müsste es hier heissen: «Wenn Bach einen Schüler-Choral über *Grosser Gott* geschrieben hätte...» Das Stück ist wohl die dritte grosse Entdeckung und kann nur empfohlen werden; eine wahre Freude, es zu spielen und zu hören – wie alle anderen in der erstaunlichen Sammlung des jungen Lausanners.

Noch zwei Sonderfälle zum Schluss, bei denen man, je auf seine Art, von durchaus zeitgemäsem Stil sprechen kann:

Naji Hakim (\*1955): *Vexilla regis prodeunt (Grosser Gott, wir loben dich)*

Ein beeindruckendes, motorisch-virtuoses Stück wie die sehr vielen ähnlichen grossformatigen Werke des zeitweiligen Messiaens-Nachfolgers; unser Choral ist darin allerdings nicht die Hauptsache, und das Stück sprengt in jeder Hinsicht den Rahmen einer normalen Abdankung; hier also nur als Kuriosität aufgeführt.

Johann Matthias Michel (\*1962): F-Dur, S. 32 im *Swing & Jazz-Organbüchlein*, Band I. Strube, München (VS 3133)

Ebenfalls eine Kuriosität, aber in einem ganz anderen Sinn: *Grosser Gott* verjazzt! Was abwegig erscheinen mag, hat sich in der Praxis als ganz nützlich erwiesen, immer dann nämlich, wenn *Grosser Gott* als «Alibi-Choral» in einem durch und durch nicht traditionellen Umfeld gesungen wird. Was soll man da noch auf der Orgel spielen? Dieses Stück passt genau dorthin, umso mehr, als es sehr schön gearbeitet und nicht schwer zu spielen ist.

## So nimm denn meine Hände

Hermann Gabriel Kummer (19. Jhd.): C-Dur, S. 37 in *Choralvorspiele aus Klassik & Romantik*. Strube, München 1994 (VS 3020)

Nicht viel mehr als eine leicht erweiterte, ganz schlichte Harmonisierung der Melodie, pedaliert; als eines von vielen Zwischenspielen einer Abdankung aber gerade deswegen gut einsetzbar.

Karl Hoyer (1891–1936): C-Dur, S. 136 in *In Ewigkeit dich loben*, Band 3. Breitkopf, Wiesbaden 1994 (EB 2307)

Der Reger-Schüler Hoyer hat viele erst seit Kurzem bekannt gewordene Choralvorspiele geschrieben. Dieses hier enttäuscht aber ein wenig: Ein wiederum leicht neobarocker Ton herrscht vor mit einem etwas spröden Kontrapunkt und Melodie im Tenor. Das Stück erfüllt aber seinen Zweck als ruhiges Zwischenspiel und ist auch nicht schwer zu spielen.

Alfred Baum (1904–1993): Download aus dem Internetauftritt des RKV,  
<http://www.rkv.ch/files/noten/695-baum.pdf>

Eine viel lohnendere Alternative zum vorhergehenden Stück, mit dem es gewisse Eigenschaften teilt, aber in einer viel anheimelnderen Tonsprache; ganz leicht «neo» und mit einer unglaublich geschmeidigen Stimmführung, dem Markenzeichen der meisten Werke des Verfassers; zweistimmige Vorimitationen und jeweils ein Melodiezitat im Sopran und eines kanonisch im Bass. Dieser darf nicht zu dunkel registriert werden, weil er relativ tief liegt. Der Stollen ist nicht wiederholt (!).

Eines der vielen verborgenen Meisterwerke des langjährigen Zürcher Neumünster-Organisten. Der vielseitig begabte, bescheidene Alfred Baum hat unglaublich viel äusserst gekonnte Musik geschrieben, von der leider nur ein ganz kleiner Teil überhaupt herausgegeben worden ist (am bekanntesten wohl immer noch *Das Kirchenjahr*. Eulenburg Zürich, 1976); eine Übersicht dazu findet sich unter [people.zhdk.ch/lehel.donath/Alfred\\_Baum/AB\\_Noten/Noten.html](http://people.zhdk.ch/lehel.donath/Alfred_Baum/AB_Noten/Noten.html).

Rudolf Sidler (1914–1978): D-dur, S. 66 in *Choralvorspiele zum RG*. Verlag RKV 2001  
 Gewissermassen ein nachgereichtes Op. 135a-Stück von Reger mit genau denselben Eigenschaften (und denselben Problemen, was das Pedalspiel und den gleichzeitigen Einsatz des Schwellers betrifft); Selbstverständlich gilt, wie bei Reger, auch hier, dass die crescendo-decrescendo-Wirkung auch mit Agogik erzielt werden kann. Ob die vorgeschriebenen 4'-Register auf nicht romantischen Orgeln gut klingen, muss unbedingt abgehört werden.

III. Streicher 8', 4'  
 II. Gedächtnis 8', 4'  
 Ped. 16', 8'

**So nimm denn meine Hände**

**695**  
 Rudolf Sidler

Hans Georg Bertram (\*1936): D-Dur, S. 16, und C-Dur, S. 18 in *Ludus Choralis*, Heft 4:  
 Strube München (VS 3129)

Eine Melodiedurchführung mit abgesetztem c.f. im Sopran über dichten chromatischen Harmonien in  $6/8$ -Bewegung, was zumindest originell-verfremdend zu nennen ist; zwingt automatisch zu recht langsamem Spiel, kann aber durchaus sinnvoll eingesetzt werden, wenn Schmerz ausgedrückt werden soll (siehe auch später bei Wachowski).

Bernhard Sieber (\*1941): D-dur, S. 69 in *Choralvorspiele zum RG*. Verlag RKV 2001  
 (Kurzfassung)

Der Versuch, eine Art Mendelssohn-Brosig-Piuttisches Choralvorspiel in der Sprache der Entstehungszeit der Melodie zu schreiben; ein recht gelungener Versuch (auch wenn man sich hier und da ein Schmunzeln nicht verkneifen kann): unaufdringliche Vorimitationen und Melodie im Sopran. Wenn man legato spielen möchte, wie es sich für Musik jener Epoche gehört (Phrasierungs- und Artikulationspausen sind aber unbedingt nötig), kommt man um einen genauen Fingersatz und etwas Üben nicht herum. Ob die vorgeschriebene Registrierung (Solo: Sesquialte-



ra; Begleitung: Flöten 8' und 4') dem Stück dient, mag bezweifelt werden. Alles in allem eine echte Bereicherung, die in praktisch alle Abdankungssituationen passt (hervorragendes leises Eingangsspiel) und mit der man immer grossen Eindruck macht. Die Langfassung, die der Komponist zusammen mit anderen eigenen Arbeiten bei Special Music Edition (SME 977) herausgegeben hat, ist dann mit ihrer steigenden Bearbeitung aller drei Strophen fast etwas «zu viel des Guten», bei der beträchtlichen Länge auch fast nirgends sinnvoll einzusetzen, am ehesten als herausbegleitendes Ausgangsspiel bei einer sogenannten «grossen» Andankung.

## So nimm denn meine Hände

Choralvariationen in drei Strophen

Bernhard Sieber  
komponiert 1995

Moderato ♩ = 80

7

5

9

13

1. So nimm denn meine Hände und  
führe mich

c.f. III.  
mp

Gerd Wachowski (\*1950): C-Dur, Nr. 376 in *Orgelmusik zum Evang. Gesangbuch, Ausgabe für Bayern und Thüringen*. Strube, München (VS3076)

Eine kurze, sehr gelungene Improvisation, die recht brav beginnt und harmonisch im Abgesang der Melodie immer mehr auf Abwege gerät; sehr geeignet, wenn Entsprechendes ausgedrückt werden soll. Nicht ganz ernst zu nehmen (oder schlicht falsch) ist wohl die Registrierangabe «Bourdon 16' und Voix Céleste 8'.

Richard Wienhorst (1920–2010): Nr. 9, S. 22 in *The Parish Organist, Wedding Music [!]*. ed. Thomas Gieschen. Concordia, Saint Louis (Missouri) 1962

2 Manuale ohne Pedal, schlichtes Stück in leicht erweiterter Tonalität.

Christopher Tambling (1964–2015): C-Dur, S. 22 in *Best loved Melodies*, Band 3, Verlag Butz, Bonn (BU 2730)

Eine etwas weitschweifige Paraphrase in ganz traditionellem (englischen) Stil, sehr leicht (man).

Eine kleine Enttäuschung noch zum Schluss:

Klaus Wedel (Hg.): *So nimm den meine Hände*. Intonationen, Vorspiele, Begleitsätze zu Beerdigungsliedern. Strube, München 2010

Was vielversprechend daherkommt, bringt in Wahrheit nicht viel: Zwei Seiten (von 28) sind unserem Lied gewidmet mit vier kurzen, nicht besonders einfallsreichen Intonationen, einem zweizeiligen (!) und einem vierzeiligen Vorspiel sowie einem ebenfalls sehr durchschnittlichen Begleitsatz; allesamt Arbeiten, die das durchschnittliche Improvisationsvermögen eines Berufsortelspielers kaum überschreiten.

22

*So nimm denn meine Hände***Take Thou My Hands and Lead Me**

SUGGESTED REGISTRATION:

II Fl. 8', 4'  
I Prin. 8', 4'

HAMMUND REGISTRATION:

II = U  00 4701 000  
I = L  00 5615 014

RICHARD WIENHORST

