



# FIORI MUSICALI

DI

DIVERSE COMPOSITIONI

TOCCATE · KIRIE · CANZONI

Hermeneutik vor Bach

Forschung und Forschungsergebnisse von Christoph Bossert

VTILI PER SONATORI

AVTORE

GIROLAMO FRESCOBALDI

ORGANISTA DI SAN PIETRO

Feature 7

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635) – ‘Rätsel-Ricercar‘

Die Lösung von Martin Sturm

Christoph Bossert und Martin Sturm im Gespräch

Hermeneutik-Lehrvideo

in 12 Features

mit Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

an der Klais-Orgel (2016) im Großen Saal der

Hochschule für Musik Würzburg

Eine Produktion des Drittmittelprojektes *Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der internationalen Orgelkunst* (DVVLIO) an der Hochschule für Musik Würzburg 2021-2024.

Das Projekt wird von der Stiftung *Innovation in der Hochschullehre* gefördert.

Projektziel: Aufbau einer digitalen Orgel-Lehrbibliothek

©Christoph Bossert 2023

## Inhaltsverzeichnis

### Feature 1

Johann Ulrich Steigleder (1593–1635) – *Tabulatur Buch* von 1627  
Methodik I: Fragen

### Feature 2

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627  
Methodik II: Hilfestellungen  
Hilfestellung 1 – Variatio 1 bis 9  
Hilfestellung 2 – Variatio 14

### Feature 3

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627  
Methodik II: Hilfestellungen 3 bis 6, Methodik III: Hilfestellung 7  
Hilfestellung 3 – Variatio 19  
Hilfestellung 4 – Die Frage nach Gruppierungen (I)  
Hilfestellung 5 – Die Frage nach Gruppierungen (II)  
Hilfestellung 6 – Die Sonderstellung der Variationen 39 und 40  
Hilfestellung 7 – Einblick in die Zahlensymbolik

### Feature 4

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627  
Methodik IV: Der Kelch

### Feature 5

Johann Ulrich Steigleder – *Das Tabulatur Buch* von 1627  
Gibt es eine Verbindung zu Johann Sebastian Bach?

### Feature 6

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635) und deren drei Orgelmessen in Bachs Abschrift

### Feature 7

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635) – ‘Rätsel-Ricercar’  
Die Lösung von Martin Sturm – Christoph Bossert und Martin Sturm im Gespräch

### Feature 8

Exkurs zur Mitteltönigkeit und zum Bruch mit diesem System

### Feature 9

Das ‘Fischer-Paradoxon’

### Feature 10

Aria – die ‘Cantabile Nürnberger Setzart’

### Feature 11

Das 17. Jahrhundert und Johann Sebastian Bach

### Feature 12

Ausblick, ausgehend von Dieterich Buxtehudes Komposition über *Mit Fried und Freud ich fahr’ dahin*

## **Verwendete Literatur- und Notenbeispiele (letzter Abruf: 21.11.2023)**

### **IMSLP:**

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali 1635*

IMSLP363773-PMLP181690-frescobaldi\_fiori\_musicali\_1635, Titelblatt und S. 84.

Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali 1635*, herausgegeben von Jolando Scarpa, 2012. URL:

[Teil der [Werner Icking Music Collection](#)] via

[Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 3.0](#)

[https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP213599-WIMA.1448-Fiori\\_musicali.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/fe/IMSLP213599-WIMA.1448-Fiori_musicali.pdf)

### **Tobis Notenarchiv:**

< <https://tobis-notenarchiv.de/wp/bach-archiv/> >, letzter Abruf: 02.08.2023.

Intendomi chi può che m' intend' io.

Quinta parte si placet.

The image shows a page of handwritten musical notation from a 17th-century manuscript. It features a recercar (prelude) for a keyboard instrument, with a vocal obbligato part. The score is written on ten systems of five staves each. The first system includes the title and the number 84. The second system contains the first line of the vocal line with the lyrics 'Intendomi chi può che m' intend' io.' The third system contains the second line of the vocal line with the lyrics 'Quinta parte si placet.' The remaining systems contain the instrumental recercar, which is a complex piece of music with many ornaments and trills. The notation is in a historical style, using a C-clef and a common time signature.

Girolamo FRESCOBALDI, aus: *Fiori musicali*, *Messa della Madonna*, Venedig 1635, S. 84:  
*Recercar Con obligo di Cantare la Quinta parte senza Tocarla.*

## Feature 7

### Girolamo Frescobaldi, *Fiori musicali* (1635) – ‘Rätsel-Ricercar’ Die Lösung von Martin Sturm

(Ausschnitt aus einem Dialog von Prof. Christoph Bossert und Prof. Martin Sturm, Weimar)

In Feature 7 erleben Sie einen Ausschnitt aus einem Gespräch zwischen Martin Sturm und Christoph Bossert, das um das Thema ‚*Hermeneutik zu Bach*‘ und die Grundzüge der Bach-Theorie kreist, die Christoph Bossert seit etwa 2003 zusammen mit Andrea Dubrauszky entwickelt hat.

Das Gespräch zu Frescobaldi's *Messa della Madonna* setzt daher manche zuvor entwickelte Gedanken voraus, die auch an den entsprechenden Stellen in Anmerkungen niedergelegt sind.

#### Nachdenken über musikalische Geheimnisse

**CB:** Man könnte jetzt zu einer überhöhenden Paradoxie im Sinne von Dialektik kommen. Ausgerechnet die nicht-textierte Musik vermag das Geschehen zwischen den Tönen abstrakt zu fassen. Die nicht-textierte Musik offenbart dann das eigentliche Geheimnis, denn die nicht-textierte Musik lässt ja alles offen. Eine textierte Musik definiert ‚Wort‘ in Relation zu den eben komponierten Tönen, aber eine nicht-textierte Musik ist der offene Raum – Lied ohne Worte – doch Worte wollen assoziiert werden: „*Ich steh an deiner Krippen hier*“; *Exclamatio*, was auch immer; 5-6-5-10 – sofern die Worte aufgefunden werden.

#### Ann. 1

*Ich steh an deiner Krippen hier*

Gemeint ist folgende Entdeckung von Martin Sturm:

Die Krebsumkehrung der Töne 1 bis 8 des Basses der Goldberg-Variationen bzw. der 14 *Canones* führt zu diesem Lied:

g fis e d H c d G [Basso ostinato]

vs.

e a h c' a g f e

*Ich steh an dei-ner Krip-pen hier*

Die Töne e-a-h-c'-a-g-f-e ergeben sich dann anhand der Spiegelung an der Achse f-fis / c-h im Modus

g	wird	e	<i>hier</i>
fis	wird	f	<i>pen</i>
e	wird	g	<i>Krip-</i>
d	wird	a	<i>ner</i>
H	wird	c	<i>dei-</i>
c	wird	h	<i>an</i>
d	wird	a	<i>steh'</i>
G	wird	e	<i>ich</i>

## **Anm. 2**

5-6-5-10 meint den Zahlenwert der Buchstaben des hebräischen Alphabets des Gottesnamens JHWH:

$$H+W+H+J = 5+6+5+10 = 26.$$

[die hebräische Sprache wird von rechts nach links gelesen] **[Ende Anm. 1 und 2]**

**CB:** Und jetzt wäre – denke ich – hier der Ort, über Dein Auffinden ganz bestimmter Worte angesichts des Rätsels von Frescobaldi in der Dritten seiner Orgelmessen zu sprechen. Nicht die erste, nicht die zweite ist Träger dieses Rätsels, sondern die Dritte. Auch das ist – würde ich sagen – noch einmal eine ganz wichtige Instanz, ausgehend vom trinitarischen Glauben. Erst in der Erfüllung dieses Dreischrittes: Vater – Sohn – und jetzt Heiliger Geist. Was ist der Heilige Geist? Der Heilige Geist ist etwas Immaterielles, aber er schließt die Bedeutung auf. Der Heilige Geist ist die Instanz des Erkennens. Das Pfingstfest lässt unterschiedlichste Sprachen plötzlich erkennen, dass alle diese Sprachen koinzidieren und sie plötzlich – weil sie koinzidieren – zum Verstehen führen. Der Heilige Geist ist die Instanz, die uns zur Bedeutung zu führen vermag, zu einer Bedeutung, die nicht aus uns kommt, sondern zu einer Bedeutung, die in uns eine Resonanz darstellt.

In uns fängt etwas an zu raisonieren, was auf uns zugekommen ist, was wir nun empfangen. Und deshalb – denke ich – hat Frescobaldi sehr klar in der Dritten seiner Orgelmessen, der *Messa della Madonna*, dann sein Rätselstück verankert, und Du bist für mich derjenige, der zu meinem völligen Erstaunen und Verblüffen in einem unserer Orgelseminare in Würzburg eine Lösung aufgeboten hat, die mir als die gültige Lösung erscheint, mit der ich nie gerechnet hätte, die aber Frucht der in diesem Seminar angestellten Überlegungen über die Elemente der *Missa* waren. Dort reflektierten wir dann die Elemente der *Missa* in ihren unterschiedlichsten Erscheinungsformen, und dann das Urbildhafte des Geheimnisses und des Rätsels in der *Messa della Madonna* –

*Nun komm der Heyden Heilandt, der Jungfrauen Kind erkannt,  
des sich wundert alle Welt, Gott hat ihm solch Geburt bestellt.*

**MS:** Exakt. Lass mich noch einmal ganz kurz eine Zusammenfassung der Arbeit Bachs versuchen, bevor wir zu einem der wohl wichtigsten Vorbilder Bachs, Girolamo Frescobaldi, kommen, dessen Noten – die *Fiori musicali* – Bach ja abgeschrieben hat. Die Ordnung des Materials an Tönen und das *In-Beziehung-setzen* durch Intervalle, korrelieren jetzt aufgrund der Mehrdeutigkeit oder der ‚Uneindeutigkeit‘ des Materials mit verschiedensten basis-theologischen Aussagen. Diese treten dann in verschiedenen Formen in Beziehung. So etwas ist natürlich nicht nur einmal für ein Stück festgelegt, sondern es ist ganz klar: Wenn ich diese Materialarbeit leiste, wenn ich wirklich mein Material aus 12 bzw. mehr Tönen [mit enharmonischen Verwechslungen] anlege, dann ist das ja eine *Art language musicale*, wie wir sie ja auch immer wieder bei Komponisten finden, also die Prämisse, wie mein Werk in den Grundzügen funktioniert – und das ist hochspannend. Betrachten wir einmal die *Fiori musicali* näher, um einmal diesen Gedankengang wirklich nachvollziehbar zu machen: Es gibt in diesen *Fiori musicali* – wie bei Frescobaldi üblich – so unglaublich Seltsames.

**MS:** In der allerersten Messe – *Messa della Domenica* – gibt es im Grunde genommen keine wirklichen Unregelmäßigkeiten:

- zu Beginn eine Toccata<sup>1</sup>;
- die Kyrie-Versetzen;
- die Canzona nach der Lesung;
- ein Ricercar nach dem Credo, also zum Offertorium;
- die festverortete Elevationstoccata;
- eine Canzona nach der Kommunionausteilung.

Es sind also alles Stücke, die jederzeit ihre festen Orte in der Liturgie haben.

Die Zweite Messe – *Messa della Apostoli*

- Toccata zum Vorspiel;
- Kyrie-Versetzen;
- Canzona nach der Lesung;
- nun wieder ein Ricercar nach dem Credo zum Offertorium, voraus geht eine Toccata. Das ist noch nichts Spezielles, aber bereits eine Aufladung dieses Ricercars durch die vorausgehende Toccata.
- dann kommt ein Alternativ-Ricercar;
- wieder die Elevationstoccata;
- erneut ein Ricercar als eine Musik, die anscheinend schon nach der Verortung sucht, oder zumindest – das glaube ich – die Grenzen des Gottesdienstes nach und nach sprengt. Es ist kein Problem, dieses zu den verorteten liturgischen Momenten zu musizieren, es sprengt aber dennoch in gewisser Weise den zeitlichen Rahmen;
- anschließend folgt noch eine Canzona nach der Kommunion.

Jetzt sind wir bei der dritten Messe – *Messa della Madonna* – angekommen und dort wird es noch skuriler.

- Toccata zum Vorspiel;
- Kyrie-Versetzen;
- Canzona nach der Lesung;
- Ricercar zum Offertorium;
- jetzt plötzlich kommen eine Toccata und ein Ricercar, die beide schlicht keinen Platz haben;
- danach folgt direkt die Elevationstoccata.

[– Zur Ausleitung der Messe folgen a) Bergamasca, b) *Capriccio sopra la Girolmeta*; (siehe weiter unten).]

Wo also können die *Tocata* und das ‘Rätsel-Ricercar’ (*Recercar Con obbligo di Cantare la Quinta parte senza Tocarla*) im Gottesdienst musiziert werden? Es gibt schlicht keine Verortung, das Offertorium ist vorbei, die Elevation steht noch an. Gleichzeitig ist es ein ‘Rätsel-Ricercar’; es soll eine fünfte Stimme im Dreiertakt in einem Stück im Zweiertakt gesungen werden – auch diese *Coincidentia oppositorum* von drei und zwei ist interessant. Hierzu schreibt Frescobaldi „*Verstehe mich, wer kann, ich verstehe mich.*“

---

1 Frescobaldi schreibt Toccata und Capriccio mit einem „c“ als *Tocata* bzw. *Capriccio*.

### Anm. 3

Die Worte „*Intendomi chi può che m'in tend'io*“<sup>2</sup> [Verstehe mich, wer kann, ich verstehe mich] als Beischrift Frescobaldi's zu seinem Rätsel-Ricercar der *Messa della Madonna* beziehen sich auf ein Wort bei Francesco Petrarca (1304 – 1374), *Il Canzoniere* – Canzone 105).

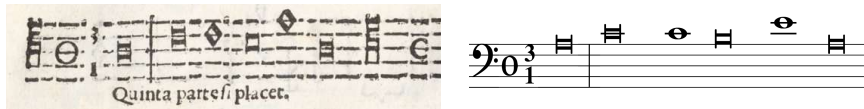


[Ende Anm. 3]

**MS:** Die erste große Frage ist, auf welchen Text ich singen soll, die zweite große Fragestellung bei diesem Stück ist, wann und wo in diesem Stück? Mein Gedanke war zunächst relativ einfach. Anhand des lateinischen Textes der Liturgie suche ich nach Möglichkeiten, wo und mit welchem Text ich diese Stimme versehen kann:

04:14

**NB 1:**



Das Interessante war, dass es am Ende nur eine Möglichkeit gab. Diese lag mitten in der Präfation. [CB:] Du suchst also nach Worten, die sechs Silben haben, [MS:] die auch betonungstechnisch so funktionieren, [CB:] und die auch in ihrer Bedeutung etwas Wesentliches aussagen. [MS:] Nicht einmal das musste ich tun. [im Dialog:] Ich musste nicht nach der Bedeutung suchen, es gab nur diese eine Möglichkeit [CB:] diese sechs Töne mit dieser Betonung. [MS:] Nur das war möglich und somit war ich plötzlich beim Satz über das Lamm: *Dignum et justum est* – „es ist würdig und recht“. Dann ist das schon eine besondere Verortung des Ganzen.

### Anm. 4

Notenbeispiel als Auflösung des von Frescobaldi gesetzten Rätsels:

Vorgabe Frescobaldi:



Die Worte

*Dignum et justum est*

Liturgischer Ort

Nach dem Credo – vor der Elevation  
ergo: In der Präfation zum Sanctus

Die einzigen Worte, die einen geschlossenen Zusammenhang ergeben, sechs Silben zählen und im Betonungsschema passen, lauten innerhalb der Präfation:

*Dignum et justum* es ist würdig und recht

als zentrale Aussage über Christus, das Lamm Gottes

Musikalischer Ort

Realisierung nicht in Triolen, sondern in 3 + 2 + 1 + 2 + 1 + 3 Halben: 5 Takte vor Schluss mit Beginn auf der zweiten Halben des ‚Rätsel-Ricercar‘. [Ende Anm. 4]

2 Offensichtlicher Schreibfehler; bei Petrarca lautet es: „*Intendomi* [...]“ und nicht „*Intemdomi*“.



**MS:** Jetzt noch zu dessen Verortung im Stück: Man könnte ja erneut nach dem „Wo“ fragen und es gibt ja zahlreiche Möglichkeiten. Wenn ich es jedoch nicht triolisch dazu musizieren möchte, sondern die Halbe als verbindendes Element weiterlaufen lasse, gibt es auch hier nur einen einzigen Ort in diesem Stück, wo dieses möglich wird.<sup>3</sup> Dies ist tatsächlich am Ende des Stückes – ich spiele ein wenig voraus:

## NB 2

The image shows a musical score for a vocal line. The lyrics are "Dig - num et ju - stum est". The score is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are placed below the notes. There is a downward-pointing arrow above the first measure of the score.


**CB:** Es folgt ein langes „Warten-Müssen“!

**MS:** Um das noch kurz zu Ende zu führen – [CB:] Dann kommt die Elevation. [MS:] Zudem gibt es noch einen kleinen Clou: Es folgt ja nicht nur die *Bergamasca*, die im Grunde genommen nun die Canzona am Ende der *Missa* ersetzt, sondern es folgt auch noch das *Capriccio sopra la Girolmeta*. Dies ist ein Regelverstoß schlechthin, mit dem Frescobaldi als Organist im Petersdom dem *Tridentinischen Konzil* entschieden entgegnet. Er widersetzt sich dem Verbot, Volkslieder in der Kirche zu adaptieren; sicherlich mit der Idee, zu sagen, dass das Urmenschliche – gerade im *Stylus phantasticus* – das Gebrochene, das reale Erleben nicht etwas Außerkirchliches ist, denn es gehört mit hinein in mein künstlerisches Selbstverständnis. Es war sicherlich ein äußerst wichtiger Punkt für nachfolgende Generationen, dass Frescobaldi hier mit der *Bergamasca* und dem abschließenden *Capriccio* eine Alternative anbietet. Zumindest denke ich mir, dass er als ‚Regelbrecher‘ dies so handhaben konnte.

**CB:** Der liturgische Ort zwischen Ende des Credo und Anfang der Wandlung, Anfang der Elevation ist eben die Präfation zum Sanctus und dann das Sanctus; die Regel wird dadurch gebrochen, dass Frescobaldi hier eine Musik intendiert, die aber so in der Liturgie nicht vorgesehen ist, [MS:] die nicht einmal denkbar ist, überhaupt real musiziert zu werden. Es ist vollkommen hypothetisch, utopisch, dass in einer *Missa* diese Musik real erklingen kann. [CB:] Also ist es eine Imagination eines musikalischen Ereignisses, das dann durch die Rästelstellung überhöht wird – überhöht wird dadurch, dass ja dieses Werk ein Lehrwerk für die Organisten war.

Welche Lehre ziehst Du daraus, wenn Du angesichts des Rätsels einer Musik gewahr wirst, die in der *Missa* gar keine Verortung hat? Sie kann also eigentlich nur in der Imagination entstehen oder – alternativ gedacht – in der eigenen Andacht, indem ich diese Musik irgendwann musiziere und dazu singe. Und dann erfüllt sich in dieser eigenen Andacht etwas, was sozusagen zum öffentlichen Vollzug der *Missa* hinzukommt – meine eigene Andacht. Dies ist eigentlich ein Bekenntnis über das Individuum als dem Adressaten all dessen.

**MS:** Es ist eine Modernität, die Frescobaldi hier seinem Arbeitgeber entgegensetzt, was es ja für so viele Menschen zur damaligen Zeit tatsächlich gibt.

3 In der Ausgabe von Pierre Pidoux (1905-2001) hrsg. im Verlag Bärenreiter, Kassel 1954 (Plate BA 2205), wird als Vorschlag die fünfte Stimme in ein Zweiermetrum gebracht  und an acht verschiedenen Stellen verortet (S. 55f.)

Lass es uns vielleicht noch hinsichtlich des *Visibilium et Invisibilium* so formulieren: Auch hier finden wir diese Trennung wieder – wenn man von einer Trennung sprechen kann, denn hier ist das *Invisibilium* durch diese besondere Verortung des Rätsel-Ricercars ausgedrückt.

**CB:** Nun die Brücke zu Johann Sebastian Bach – zunächst über eine ‚Zwischenstation‘:  
Das Rätsel-Ricercar von Frescobaldi lautet in seinem Anfang:

10:43

**NB 3:**

Eine Transposition an einen ‚unmöglichen‘ Ort einer Tonart cis-Moll sehe ich als ‚Zwischenstation‘:

**NB 4, J. C. F. Fischer:**

Wir hörten von Johann Caspar Ferdinand Fischer die Fuga cis-Moll aus der *Ariadne musica*.

Ein nächster Schritt: Bachs *Wohltemperirtes Clavier* rekurriert auf die Progression der Tonarten, die Fischer angelegt hat, sowie auf die Abfolge von Praeludien und Fugen. Bach entwickelt daraus *Das Wohltemperirte Clavier* Teil I. Bach muss in der Abschrift der *Fiori musicali* auf das Rätsel gestoßen sein und er muss – aufgrund der Anknüpfung seines WKI an Fischer – auf die Fuge cis-Moll gestoßen sein und damit muss er erkannt haben, dass diese Fuge eine Transposition des ‚unmöglichen Ortes‘ der *Tocata* und des Rätsel-Ricercars bei Frescobaldi ist, sodass dieser Topos nun an dem ‚unmöglichen Ort‘ der Tonart cis-Moll wiederkehrt, die – am Cembalo durchaus – aber an der Orgel noch keinen Ort gefunden hat. Bach reagiert jetzt darauf – wie ich meine – einerseits durch die Komposition des WKI, andererseits aber durch Folgendes: Ich spiele den Anfang der *Tocata Avanti Il Recercar* von Frescobaldi, die das Ricercar einleitet:

**NB 5:**

Nun die Komposition Bachs, die ich als Antwort vermute:

**NB 6:**

*Nun komm der Heyden Heilandt, der Jungfrauen Kind erkennt* versus *Messa della Madonna*.

Wir begegnen also dem imaginierten Ort der Andacht, der *keinen Raum in der Herberge hat*. Das wird bei Bach zu Stück 1 des *Orgelbüchlein*. Eine Utopie wird der Ausgangspunkt des *Orgelbüchlein*.

Jetzt müssen wir fragen: Wie modern ist Frescobaldi, wie modern ist Fischer, wie modern ist Johann Sebastian Bach? Sie sind äußerst modern. Sie glauben an die Utopie, aber dies geschieht im

Verständnis des *Invisibilium* innerhalb des *Visibilium*. Und sie huldigen damit der dritten Person, die wir im Glaubensbekenntnis bekennen: Dem *Heiligen Geist*.

**MS:** Und sie formulieren m. E. ganz klar den Anspruch an das Individuum, sich einerseits wirklich an den Dingen zu reiben, sich auseinander zu setzen, zu bezweifeln; sich Orte des Zweifels zu schaffen – Orte des Individuums, um von dort aus auf noch viel größere Rätsel zu stoßen. Und dann ist das Rätsel die Formulierung. Denn Eines ist vollkommen klar: Das Geheimnis und das Rätsel, das Mystische, das kann nur ich mit mir erleben. Es ist seltenst der Fall, dass ich das von Außen serviert bekomme. Das funktioniert im Grunde nicht, da es in mir ist und auch oft unsichtbar bleibt. Das heißt: Was Frescobaldi hier – vielleicht als Erster? – als Notwendigkeit ansieht, ist in der Auseinandersetzung mit einem klar abgesteckten Rahmen, einer Liturgie, sich selbst als Künstlerpersönlichkeit mit zu involvieren: „*Ich habe als Individuum in diesem Kontext eine Stimme*“ und das entwickelt durchaus Vorbildcharakter.

**CB:** Und nun hast Du – denke ich – in der Suche nach dem Ort zwischen Credo und Elevation einen ganz ähnlichen Weg hinter Dich gebracht, indem Du auf *Dignum est justum est* als einer Utopie gestoßen bist, wie ich seinerzeit vor der Frage stand – ich traue mir nun zu, Aussagen machen zu können über die Grundtonordnung in *ClavierÜbung* III. [...]

Konzeption  
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

Koordination, Ton und Kamera  
Thilo Frank

Schnitt  
Alexander Hainz

Verschriftlichung und Notenbeispiele  
Andrea Dubrauszky

Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung  
in der Lehre der Internationalen Orgelkunst

**DVVLIO**

Drittmittelprojekt an der  
Hochschule für Musik Würzburg

Gefördert durch die Stiftung  
Innovation in der Hochschullehre

Hochschule  
für Musik  
Würzburg  
university of music



Stiftung  
Innovation in der  
Hochschullehre