

Johann Erasmus Kindermann (1616—1655) war im mittleren 17. Jahrhundert ein weit beachteter Vertreter des Musiklebens in der Reichsstadt Nürnberg. Obwohl er nur die zweitrangige Stelle des Organisten an St. Egidien¹⁾ versah, trugen Kompositionen seinen Ruf weit in die deutschen Lande. Widmungen an verschiedene Fürsten und an den Rat der Städte Breslau, Frankfurt/Main, Freiberg/Sachsen, Hamburg, Nördlingen, Regensburg, Straßburg, Ulm zeugen davon, wenn auch manche in der Hoffnung abgefaßt zu sein scheinen, bei einem der Widmungsträger eine günstigere Anstellung zu erreichen. Mit seinem instrumentalen Schaffen — Kammermusik, Cembalo-, Orgelwerke — steht Kindermann in Samuel Scheidts²⁾ Nachfolge, in der Vokalmusik — Motetten mit und ohne Basso continuo, mit und ohne Instrumente, chorische und solistische Konzerte, Dialoge und Lieder — ist er der Nürnberger Meister der Schütz-Zeit. Zahlreichen Schülern (u. a. H. Schwemmer und G. K. Wecker, die J. Krieger und J. Pachelbel ausbildeten) war er ein fortschrittlicher Lehrer, der die Neuerungen der italienischen Musik kannte. „Zwischen J. Staden und J. Pachelbel ist Kindermann Nürnbergs weitaus bedeutendste musikalische Persönlichkeit gewesen.“³⁾

Am 29. März 1616 wurde Joh. Erasmus Kindermann als Sohn des Kammachers Hans Kindermann und dessen Ehefrau Ursula geb. Gebel, die gleichfalls eine Nürnberger Kammacherfamilie entstammte, in Nürnberg geboren. Seine Schulbildung scheint er an einem Nürnberger Gymnasium erhalten zu haben, Johann Staden (1581—1634), Organist an St. Sebald, war sein Musiklehrer. Schon 1631 wird Kindermann in der Liste der Musiker der Frauenkirche genannt. Herbst 1634 oder Frühjahr 1635 reiste er nach Italien, wo er als Stipendiat des Rates seiner Vaterstadt seine Ausbildung vervollkommnete. Vermutlich wandte er sich wie H. L. Haßler nach Venedig. Ob er bei einem dortigen berühmten Meister, etwa Monteverdi oder dessen Schüler Cavalli, Unterricht nahm, ist bisher ungeklärt. Möglicherweise war er auch in Rom, da er später Werke von G. Carissimi und G. Frescobaldi herausgab.⁴⁾ Im Januar 1636 berief der Nürnberger Rat Kindermann zurück, um ihn als 2. Organisten an der Frauenkirche anzustellen. Am 25. 4. 1637 ehelichte der 21jährige Organist Susanna Ditzlin, die ihm bis 1653 (sie starb am 12. 9. 1653) zwölf Kinder schenkte. 1640 war er einige Wochen als Organist in Schwäbisch Hall tätig, das Freiwerden der Organistenstelle an der Egidienkirche seiner Vaterstadt durch den Tod Caspar Neudingers veranlaßte die rasche Rückkehr nach Nürnberg. Schon auf dem Titel der 1640 herausgegebenen „Friedens Clag“ bezeichnete er sich als Organist von St. Egidien und blieb es bis zu seinem Tode am 14. 4. 1655.

Eine Abbildung Kindermanns, ein Kupferstich von Johann Friedrich Fleisberger nach einem Porträt von Daniel Preisler, blieb erhalten.⁵⁾ Sie zeigt ein Brustbild Kindermanns in Amtstracht und trägt außer den Lebensdaten die Unterschrift: „Dein Blut Herr Jesu soll mich laben / Nichts bessers kan und will ich haben.“

Die auf Kosten des Komponisten gestochene „Harmonia organica“ ist neben Christian Michaels Tabulatura⁶⁾, Braunschweig 1645, die letzte deutsche Orgeltabulatur, die gedruckt wurde. Die Notierungsform ist diejenige der jüngeren deutschen Orgeltabulatur, bei der alle Stimmen mit Tonbuchstaben und Rhythmuszeichen aufgezeichnet sind. Gleichzeitig gehört die „Harmonia organica“ zu den ältesten deutschen Musikdrucken, die durch Kupferstich vervielfältigt wurden.⁷⁾

Der Inhalt besteht aus 25 Nummern, 14 Praeambeln in den Kirchentönen, 5 Kirchenliedbearbeitungen, 4 Fugen, 2 Magnificatbearbeitungen. Stücke weltlichen Charakters wie Volksliedvariationen und Tänze, wie sie S. Scheidts „Tabulatura nova“, Hamburg 1624, enthält, kommen nicht vor. Wie im „Annuale“ Giovanbattista Fasolos⁸⁾, das ebenfalls 1645 (in Venedig) erschien, sind alle Sätze den Aufgaben eines damaligen Kirchenorganisten zugeordnet. Freilich ist Kindermanns „Harmonia organica“ von geringerem Umfang und bescheidenerer Faktur als die Sammlungen Scheidts und Fasolos.

Bei den Praeambeln erscheint beachtenswert, daß Kindermann für authentische und plagale Tonarten ein gemeinsames Stück bietet. Das ist harmonisch konsequent gedacht, da beide auf gleichem Grundton aufbauen. Um Sätze für die transponiert üblichen Tonarten Hypodorisch, Phrygisch, Lydisch, Mixolydisch, Hypoaeolisch und Hypojonisch bereitzustellen, läßt er eine 2. Reihe in Oberquarttransposition und für 7./8. sowie 11./12. Ton weitere Sätze in Obersekundtransposition folgen. In der Ausarbeitung stellen sich die 13—20 Takte zählenden Praeambeln als melodisch gefällige Intonationen dar. Ihre Harmonik enthält trotz der kirchentonalen Titel Züge des Übergangs zu Dur und Moll. „Wie seine Zeitgenossen und Nachfolger läßt Kindermann Anfang und Schluß der Kirchentonart entsprechen, der übrige Teil ist tonal frei.“⁹⁾

Die Auswahl der Kirchenlieder ist vom Zeitgeschehen, der bitteren Not des Dreißigjährigen Krieges, deutlich geprägt. Versenken in Christi Leiden, Friedensbitte, Trost, Todessehnsucht, Vorbereitung zum Sterben bilden die Themen. Eine Generation später stellen J. Pachelbels „Musicalische Sterbensgedanken, die im Pestjahr 1683 entstanden, eine Nürnberger Parallele dar. In der musikalischen Gestaltung finden wir in „Ach wie sehnlich“ die zwei ersten Zeilen nacheinander und miteinander als Thema und Kontrapunkt, die erste auch in Vergrößerung, verarbeitet. Bei „Was mein Gott will“ und „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott“ sind wiederum die beiden Anfangszeilen das Material der fugierten Arbeitsweise. In „Gib frid zu unser zeit“ beschränkt sich Kindermann nach einer Orgelpunkteinleitung auf Fugierung der Eingangszeile. Geistvoll ist die Verbindung der jeweils ersten Zeile von drei Liedern in der „drifachen Fug“.¹⁰⁾ Obwohl „Christus, der uns selig macht“ und „Da Jesus an dem Kreuze stund“ dem phrygischen Modus angehören¹¹⁾, ist als Tonart nach dem beginnenden, schließenden und in Vergrößerung auftretenden „Christ lag in Todesbanden“ der dorische Modus gewählt. Alle fünf Kirchenliedbearbeitungen scheinen als Vorspiele bestimmt zu sein, für das Alternatimmusizieren waren Orgelsätze mit vollständiger Liedmelodie erforderlich. Der Beschränkung auf 1 oder 2 Zeilen im Vorspiel begegnen wir noch in J. S. Bachs Manualiter-Fughetten.¹²⁾

Von den Fugen auf selbst erfundene Themen stehen 2 in Dorisch, 2 in Mixolydisch. Themeneinsätze erklingen in den dorischen auf Tonika und Dominante, in den mixolydischen auf Tonika und Subdominante, jenen Stufen, die Themaversetzung ohne jegliches Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen ermöglichen. Wie in den etwa gleichzeitigen Ricercaren des Altersgenossen Johann Jakob Froberger werden weitere Stufen für Themeneinsätze nicht benützt. Einmal, in der 1. Fuge, ist ein obligater Kontrapunkt, die absteigende chromatische Quarte, verwendet. Da bei je zwei aufeinanderfolgenden Fugen Tonart und Taktart übereinstimmen, melodische Richtung und Umfang des Melodiekerns gleich sind, könnte Kindermann an einen Variationszusammenhang gedacht haben. Jeden-

1) Joh. Gottfried Walther schreibt in „Musicalisches Lexicon“, Leipzig 1732, S. 340: „Kindermann (Joan. Erasmus) ein sehr berühmt gewesener Componist und Organist bey S. Aegidii zu Nürnberg.“ Nach F. Krautwurst, Artikel „Nürnberg“ in MGG Bd. 9, Kassel 1961, Sp. 1755, galt folgende Rangordnung der Nürnberger Organistenstellen: „Neben St. Jakob, St. Martha und den Vorstadtkirchen stand auf unterster Stufe die Frauenkirche; Spital und St. Egidien waren Durchgangsstationen, und die oberste Stelle nahmen die beiden Haupt- und Pfarrkirchen ein, zuvorderst St. Sebald.“ 2) Bd. II von S. Scheidts „Tabulatura nova“, Hamburg 1624, ist u. a. dem Rat der Stadt Nürnberg gewidmet. 3) Harold E. Samuel in MGG, Bd. 7, Kassel 1958, Sp. 915. 4) In „Musicalische Zeitvertreiber“ und „Deliciae studiosorum I.“ 5) Reproduziert in DTB XIII, Leipzig 1913, und MGG Bd. 7, Sp. 908. 6) Vgl. R. Eitner, Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon, Bd. 6, Leipzig 1902, S. 465. 7) J. G. Walther a. a. O. S. 340 und

M. Seiffert, Geschichte der Klaviermusik, Leipzig 1899, S. 103. 8) Vgl. die Neuausgabe des Verfassers, Heidelberg 1964. 9) B. A. Wallner in Einleitung zu DTB XXI—XXIV, Augsburg 1924, S. XVIII. 10) Vgl. das Tripellied aus Fridolin Sachers Tabulatur in „Frühmeister der deutschen Orgelkunst“, Leipzig 1930, S. 43. Die darin vereinigten Melodien von „Christ ist erstanden“, „Christe qui lux es et dies“ und „Vexilla Regis“ gehören alle dem Dorischen bzw. Hypodorischen an. 11) A. G. Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels, Leipzig 1884, Bd. I, S. 147 (und nach ihm G. Frotscher in „Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition“² 1959, Bd. I, S. 316) ordnet „Christus, der uns selig macht“ irrtümlich dem Aeolischen zu. 12) Orgelwerke J. S. Bachs, Peters-Ausgabe Bd. V, Nr. 7, 18, 20, 23, 39, 43. 13) In G. B. Fasolos „Annuale“, Venedig 1645, und J. K. Kerlls „Modulatio organica“, München 1686, ist die gleiche Verteilung zu finden. In den 9 Magnificat-Zyklen S. Scheidts in „Tabulatura nova“ Bd. III sind dagegen

falls lassen sich die Stücke gleicher Tonart zusammenhängend darstellen. Alle vier Fugen besitzen durch ausgesparten, meist 2—3st. Satz hohe klangliche Transparenz. In dieser Eigentümlichkeit und in der vokalen Formung von Themen und Gegenstimmen erweist sich die italienische Schulung des Komponisten.

Beim Magnificat 4. toni wurde das vollständige Melodiemodell fugiert, die 1. Hälfte ausführlicher und mit obligatem Kontrapunkt, und abschließend in Vergrößerung zitiert. Der Titel „Intonatio“ lehrt, daß die Komposition als Vorspiel für den Canticum-Gesang gedacht ist. Beim Magnificat 8. toni belegt die Zahl von 6 Orgelversen zu 12 Versen des Canticum, daß es für Alternatimpraxis bestimmt ist. Dem Untertitel „Gloria“ (Anfangswort der Doxologie) beim Sextus Versus zufolge sollen offenbar die ungeraden Verse gespielt, die geraden gesungen werden.¹³⁾ Im 1. 2. 5. Versus wird die gregorianische Melodieformel verarbeitet bzw. zitiert, 3. 4. 6. Versus sind frei geformt, 3. als Fuge mit Chromatik im Thema, 4. als Echo, einer seit J. P. Sweelinck bei den Organisten beliebten Manier, 6. als Plenumstück mit Ligaturen- und Durezen-Harmonik. Der zyklische Zusammenhang der Orgelverse ist durch ähnliche Gestaltung des Anfangs- und Schlußsatzes — Vollstimmigkeit, Ligaturen in der Harmonik, Pedalgebrauch — deutlich betont.

Die drei Kanons (auf dem Titelblatt, vor und nach Nr. 25) tragen die Bezeichnung „Fugae“, die auch für die Sätze Nr. 17—20 verwendet ist. Nach zeitgenössischem Sprachgebrauch (Frescobaldi, Scheidt, Froberger) war für die strenge Nachahmung „Canon“, für fugenmäßige Durchführung eines Themas „Fantasia“ oder „Ricercare“ üblich. Mit der doppelten Verwendung des Terminus „Fuga“ zeigt sich Kindermann einmal der Überlieferung (Palestrinas Canon-Messe ist „Missa ad fugam“ überschrieben), zum andern wahrscheinlich einer Lokaltadttradition (Pachelbel nennt ähnliche Gebilde Fugen) verbunden. Die drei Kanons gehören der Gattung des Rätselkanons an. Die Auflösung ist für drei Stimmen problemlos, für die vielstimmigen Entfaltungen konnte der Schlüssel bisher nicht gefunden werden, da Einsatzstellen oder Auflösungshinweise nicht beigefügt sind.

Titel und Überschriften sind lateinisch gehalten wie bei anderen Sammlungen deutscher Orgelmusik im 17. Jahrhundert.¹⁴⁾ Die Wahl eines fremdsprachigen Titels sollte die Bildung des Komponisten belegen, ihn von Stadtpfeifern und Gelegenheitsmusikanten unterscheiden. Auffallend ist das Fehlen einer Widmung und eines Vorworts bei Kindermann.

Mindestens Nr. 15, 21, 22 und 25 sind durch Bezeichnung des Pedalanteils und 2. wie 4. Versus des Magnificat 8. toni durch Forderung von 2 Manualen als eindeutige Orgelsätze charakterisiert. Nach Scheidts „Tabulatura nova“ bedeutet das keine Neuerung, erscheint aber im 17. Jahrhundert mit der überwiegenden Gemeinschaftsliteratur für Orgel und Cembalo bemerkenswert. Der verlangte Pedalumfang reicht von E bis a⁰ ohne Fis. Gis wird ein einziges Mal verlangt, im Magnificat 4. toni, es scheint versuchsweise eingesetzt zu sein (wie bereits in Arnolt Schlicks „Tabulaturen etlicher Lobgesang und Lidlein“, Mainz 1512). Im Manual begnügt sich Kindermann mit C bis a² bei kurzer großer Oktave und ohne gis². Nur an vereinzelten Stellen sind gis², b², h² eingesetzt: gis² in Nr. 13 und 14; b² im Pralltriller auf a² in Nr. 11 und h² in Nr. 14. Der Komponist wußte wohl, daß die meisten Orgelmanuale seiner Landschaft die Erweiterung bis c³ noch nicht besaßen, die der um zwei Jahre ältere Lübecker Marienorganist

Orgelsätze für die geradzahigen Verse vorgesehen. 14) S. Scheidt „Tabulatura nova“, Hamburg 1624, J. K. Kerll „Modulatio organica“, München 1686, G. Muffat „Apparatus musico-organisticus“, Salzburg 1690, J. Speth „Ars magna consoni et dissoni“, Augsburg 1693, F. X. Murschhauser „Octitonium novum organicum“, Augsburg 1696. 15) Vgl. die Neuausgabe des Herausgebers, Mainz 1956. 16) Nach B. A. Wallner erschien noch 1645 ein Neudruck (a. a. O. S. XXII und XXXVIII), nach A. G. Ritter 1655 eine 2. Auflage (a. a. O. Bd. I, S. 146). 17) Augsburg 1924, S. 3—26. 18) Nr. 76 Praeambulum 1. et 2. toni, Nr. 77, Praeambulum 9. et 10. toni, Nr. 78 Magnificat 8. toni, Primus Versus. 19) Vgl. J. Wolf, Handbuch der Notationskunde, II. Teil, Leipzig 1919, S. 286. 20) Johannes G. Mehl, Nürnberg — „die deutsche Orgelstadt“, in „Gottesdienst und Kirchenmusik“, Jg. 1953, Heft 3, S. 84. 21) Hans Hofner, Matthias Tretscher, ein Kulmbacher Orgelbauer der Barockzeit in „Ars organi“ Heft 23, Berlin 1964, S. 657 f. 22) 1663/64

Franz Tunder in seinen Choralbearbeitungen¹⁵⁾ voraussetzt. Neuerungen wie das zusätzliche Fis und Gis der gebrochenen Oktave, wie sie sein Zeitgenosse Matthias Tretscher baute, durfte Kindermann nur in vorsichtiger Weise verwenden, wenn er auf Absatz seines Werkes hoffen wollte.¹⁶⁾

Eine vollständige Neuausgabe der „Harmonia organica“ erschien bisher nur in „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ XXI—XXIV.¹⁷⁾ A. G. Ritter druckte in „Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert“, Leipzig 1884, Bd. II, drei Sätze ab.¹⁸⁾ Die vorliegende Ausgabe ist nach dem einzigen erhaltenen Exemplar des Originaldrucks in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin hergestellt. Der Leitung wird für den Microfilm und die Genehmigung zur Veröffentlichung gebührend gedankt.

Die Übertragung geschah auf die in der süddeutschen Orgelmusik des 17. Jahrhunderts üblichen zwei Systeme. Abweichungen vom Original sind in Fußnoten vermerkt. Die Verzierungszeichen wurden wie in der Neuausgabe der DTB ○ = tr und ∪ = ~ umgeschrieben.¹⁹⁾ Bei den Liedtiteln blieb die originale Schreibform erhalten. Da ein zeitgenössisches Nürnberger Gesangbuch mit den betreffenden Melodien nicht erhalten ist, wurden die Weisen nach H. L. Haßlers „Kirchengesänge“ (1608) bzw. Johannes Zahns „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder“, Gütersloh 1888—93, notiert. Die germanische Fassung der Magnificat-Psalmodie ist nach Leiturgia, Handbuch der ev. Kirchenmusik, Bd. IV, Kassel 1961, wiedergegeben.

Von den alten Orgeln der Nürnberger Frauenkirche konnte bisher keine Disposition gefunden werden.²⁰⁾ Die Quellen über die Orgeln des 17. Jahrhunderts in St. Egidien gingen mit dem Brand der Kirche 1696 verloren. In den übrigen Nürnberger Kirchen wurden in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts die vorhandenen Instrumente weiterverwendet.²⁰⁾ In der Stadtkirche der benachbarten Residenzstadt Bayreuth baute 1653 Matthias Tretscher (1626—1686), der etwa 1643/44 bei seinem Verwandten David Schedlich, Organist am Nürnberger Hl.-Geist-Spital, 21 Monate in Orgelspiel und Orgelbau praktiziert hatte²¹⁾, ein neues Instrument. Dessen Disposition möge den Baustil jener Zeit in evangelischen Kirchen des fränkischen Raums²²⁾ belegen und klangliche Anregungen für die Wiedergabe von J. E. Kindermanns Orgelsätzen geben.

Orgel in der Stadtkirche Bayreuth²³⁾

Hw C — c ³ mit gebrochener großer Oktave ²⁴⁾	Rp C — c ³ mit gebrochener großer Oktave	Pedal C — c ⁴ mit gebrochener großer Oktave
Quintade 16'	Grobgedackt 8'	Subbaß 16'
Prinzipal 8'	Prinzipal 4'	Quintade 16'
Rohrflöte 8'	Hohlflöte 4'	(aus Hw)
Gemshorngamba 8' ²⁵⁾	Nasat 3'	Posaune 16'
Quintade 8'	Nachthorn 2'	
Oktave 4'	Sufflet 1'	Tremulant zu beiden
Quinta 3'	Posaune 8' ²⁶⁾	Clavieren
Mixtur 4fach		Umlaufend Sonne, Mond
Cymbel 2fach	Manualekoppel	und Sterne mit
Dulcian 8'	Rp/Pedal	Zimbelglöcklein

Heidelberg, am Fest des hl. Johannes Baptista 1966

Dr. Rudolf Walter

stellte Tretscher auf eigene Kosten eine neue Orgel auf die Westempore der Nürnberger Lorenz-Kirche. Da sich seine Hoffnung, daß der Rat die Orgel ankaufen würde, nicht erfüllte, nahm er das Instrument 1675 wieder an sich. (Joh. G. Mehl, Die Geschichte der Orgeln zu St. Lorenz in „Lorenzer Orgelbüchlein“, Kassel 1937, S. 31.) 23) Abgedruckt in Hans Hofner, „Aus der Geschichte der Orgeln in der Stadtkirche zu Bayreuth“ in „Die Orgel der Stadtkirche Bayreuth“, Bayreuth 1961, S. 25. 24) Bei gebrochener Oktave fehlen in der großen Oktave die Tasten Cis und Dis, die Tasten Fis und Gis sind unterteilt („gebrochen“). Drückt man die vordere Hälfte von Fis und Gis, so erklingen D und E, drückt man die hintere Hälfte, so erklingen Fis und Gis. 25) Spitzgamba 8'. 26) Vermutlich zu verstehen wie im 1. Vorschlag für Wunsiedel: „Posaune oder Dulcianregal 8'“. Vgl. Hans Hofner, Matthias Tretscher, ein Kulmbacher Orgelbauer der Barockzeit, a. a. O. S. 665.

Harmonia organica

Johann Erasm

I. Praeambulum 1. et 2. Toni

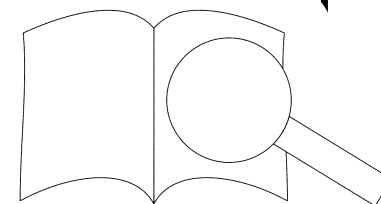
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final fermata on the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music continues with eighth and sixteenth notes, including a first ending bracket in the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music concludes with a final cadence and a fermata on the upper staff.

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced



1. Origin

II. Praeambulum 3. et 4. Toni

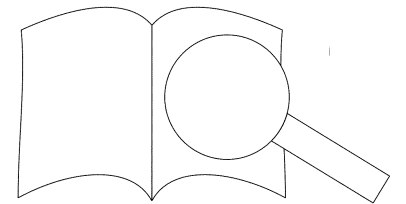
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar melodic and harmonic textures as the first system, with a flowing right-hand line and a steady left-hand accompaniment.

The third system of musical notation concludes the section. It includes a long, sustained note in the right hand, creating a sense of resolution and finality.

III. Praeambulum 5. et 6. Toni

The first system of musical notation for the third section. It begins with a melodic phrase in the right hand and a supporting bass line in the left hand.



First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

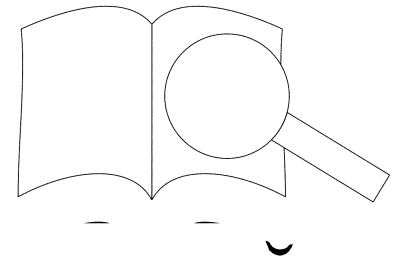
Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

IV. Praeambul- et

Third system of musical notation, starting with a treble clef and a common time signature. The music features a mix of chords and melodic lines.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

Fifth system of musical notation, the final system on the page, concluding the piece.



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

V. Praeambulum 9. et 10. Toni

First system of musical notation for V. Praeambulum 9. et 10. Toni. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in common time (C) and features a complex melodic line in the treble with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic accompaniment in the bass.

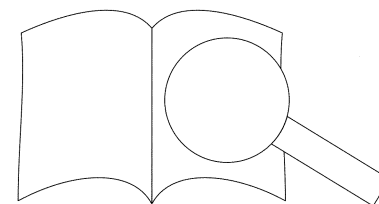
Second system of musical notation for V. Praeambulum 9. et 10. Toni. It continues the grand staff from the first system, showing further development of the intricate melodic and harmonic textures.

Third system of musical notation for V. Praeambulum 9. et 10. Toni. This system concludes the piece with a final cadence in the treble and a sustained bass line.

1) Im Original Alt Halt

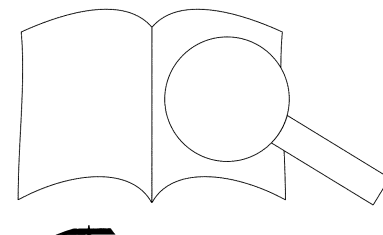
VI. Praeambulum 11. et 12. Toni

Musical score for VI. Praeambulum 11. et 12. Toni. It is presented in a grand staff with treble and bass clefs. The notation is similar to the previous piece, featuring a highly active treble staff and a supporting bass line.



1) Im Original Viertelpause. 2) Der Ton fehlt im Original. 3) Im Original c.'

VII. Praeambulum



PROBEEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

...g des b, also eine Quart aufwärts bezw. Quint abwärts transponiert 2) Original Tenor unlesbar, Bass es, c.

VIII. Praeambulum 3. et 4. Toni

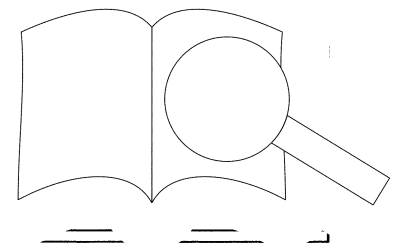
The first system of the musical score for VIII. Praeambulum 3. et 4. Toni. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a minor key with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of the musical score. The treble staff continues with a more active melodic line, including some beamed sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line.

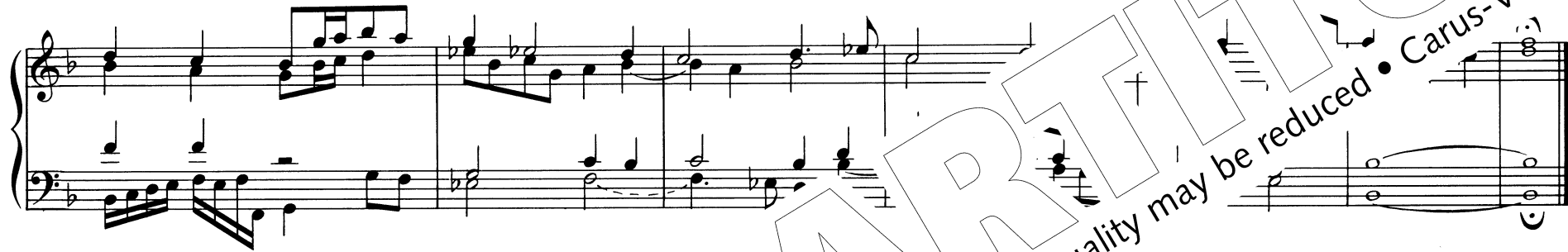
The third system of the musical score. The treble staff features a melodic line with some rests and a final cadence. The bass staff provides a supporting accompaniment. The system ends with a double bar line.

IX. Praeambulum 5. et 6. Toni

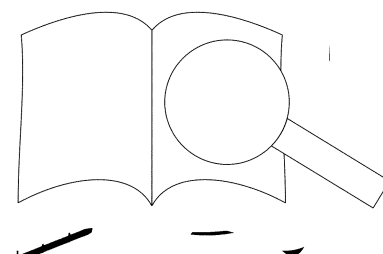
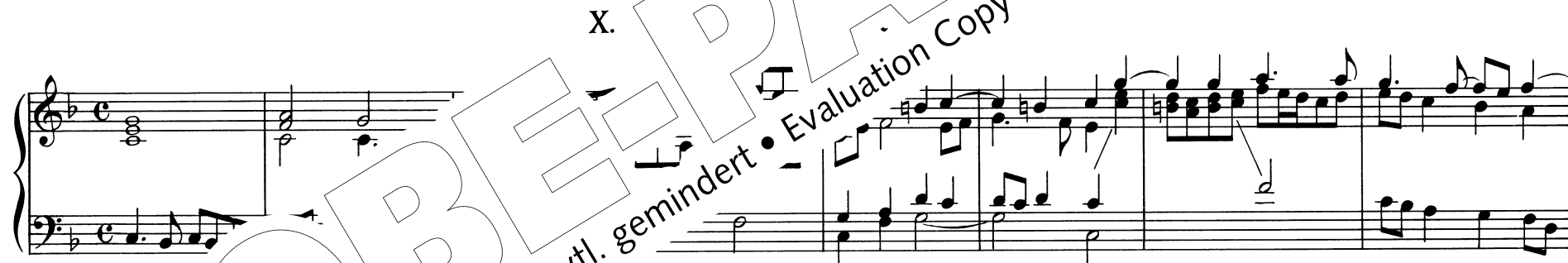
The first system of the musical score for IX. Praeambulum 5. et 6. Toni. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a minor key with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody in the treble staff is characterized by a series of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



X.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

XI. Praeambulum 9. et 10. Toni

First system of musical notation for XI. Praeambulum 9. et 10. Toni. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in common time (C). The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff provides harmonic support with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation for XI. Praeambulum 9. et 10. Toni. The upper staff continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The lower staff maintains the harmonic structure with sustained chords and moving lines.

Third system of musical notation for XI. Praeambulum 9. et 10. Toni. The upper staff shows a melodic phrase with a fermata. The lower staff concludes the system with a final chord and a double bar line. A small 'c' is written below the bass staff.

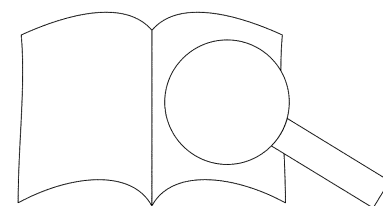
1) Im Original Viertelpa

XII. Praeambulum 11. et 12. Toni

First system of musical notation for XII. Praeambulum 11. et 12. Toni. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in common time (C). The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff provides harmonic support with chords and moving bass lines.

PROBE

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



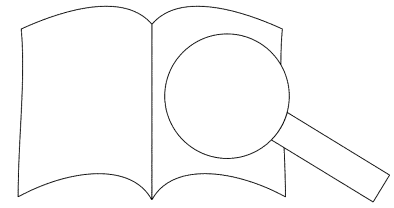
First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar notation to the first system, with a treble and bass clef and various musical symbols.

XIII.

Third system of musical notation, including a key signature change to two sharps (F# and C#). The notation continues with treble and bass clefs and various musical symbols.

Fourth system of musical notation, concluding the piece. It features treble and bass clefs and various musical symbols, including a first ending bracket.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

XIV. Praeambulum 7. et 8. Toni

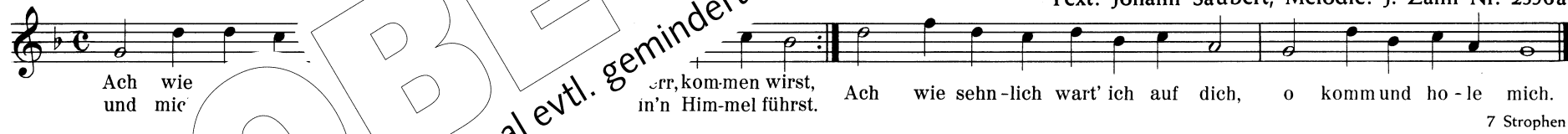
Per Secundam transpositum



1) Im Original Tenor auf der 4. Zählzeit Viertelpause.

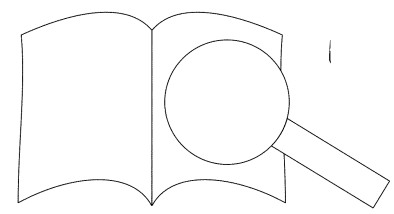
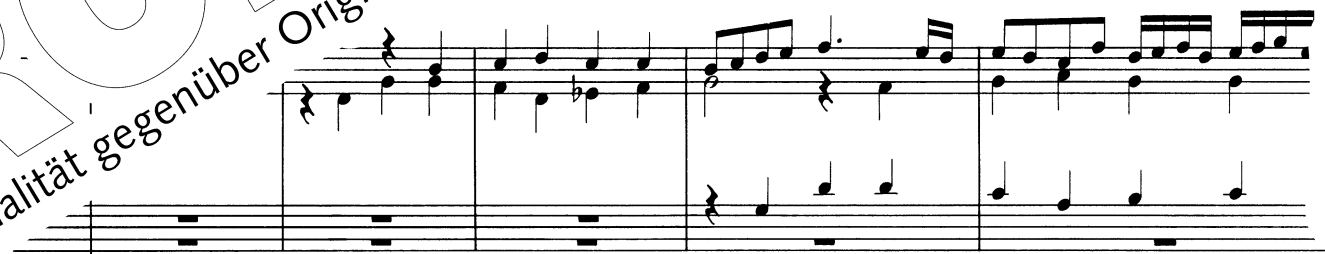
„wie sehnlich“

Text: Johann Saubert, Melodie: J. Zahn Nr. 2356a



Ach wie und mich, Herr, kommen wirst, in'n Him-mel führst. Ach wie sehn-lich wart' ich auf dich, o komm und ho-le mich.

7 Strophen



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1) 2) 3) 4)

Original auf der 2. Zählzeit Viertelpause. 3) Im Original halbe Pause. 4) Im Original halbe Pause

Piano introduction for XVI. Drifache Fuga super, featuring a complex fugue-like texture with multiple voices in both hands.

XVI. Drifache Fuga super

„Christ lag in todes banden“
 „Christus der [uns] selig macht“
 „Da Jesus an dem Creuze stundt“

Christ lag in To - des - ban - den für un - ser Sür - b
 Er ist wie - der er - stan - den und hat uns brae. be,

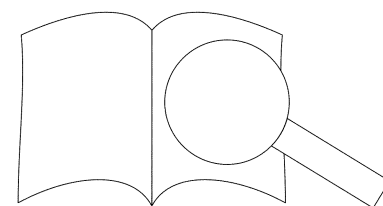
sein, ihn lo - ben und dank - bar sei
 ja, al - le - lu - ja.

Chri - stus, der uns se - lig ma
 und für uns zur Mit - ternacht als ein Dieb ge - fan - gen,

ge - führt fü
 r - kla - get, ver - lacht, ver - höhnt und ver - speit, wie denn die Schrift sa - get.

Creu - ze stundt und ihm sein Leich - nam ward ver - wundt so - ge

zen, die sie - ben Wort, die Je - sus sprach, be - tracht in dei - nem Her - - zen.



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

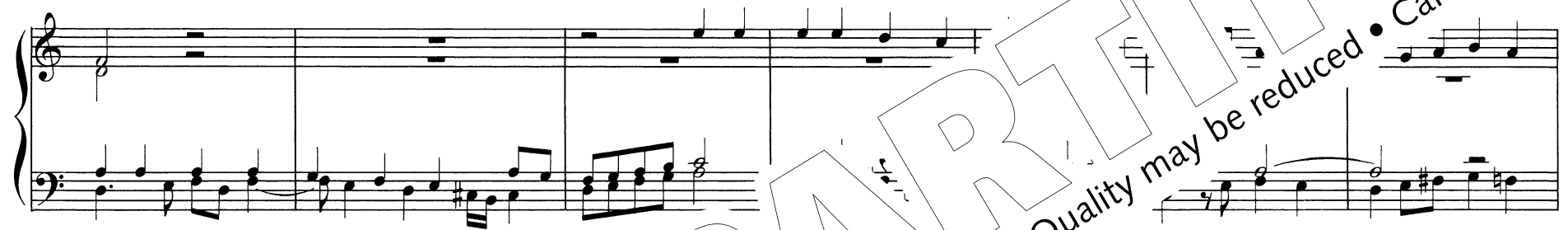
J. Zahn Nr. 6283b

1608, Nr. 17

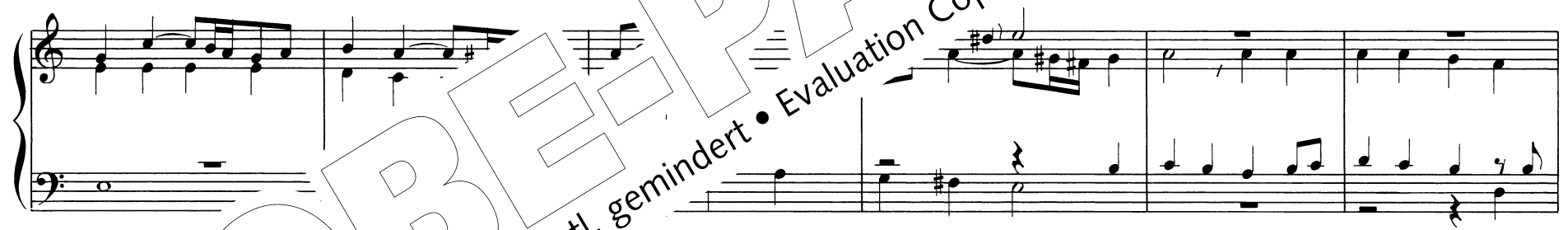
1706



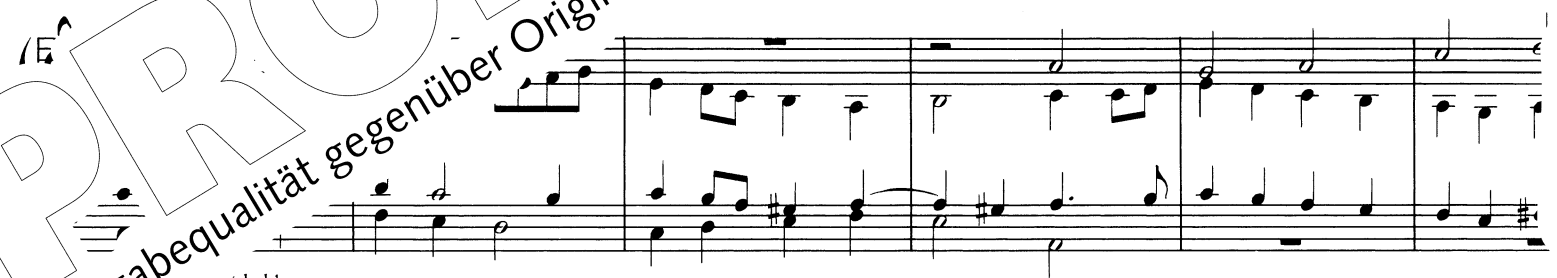
First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in common time (C) and features a melodic line in the treble and a supporting bass line.



Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line structures.



Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

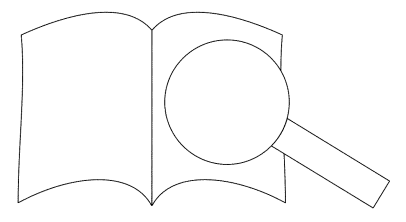


Fourth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

PROBE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

...entlich h!

PROBE PARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



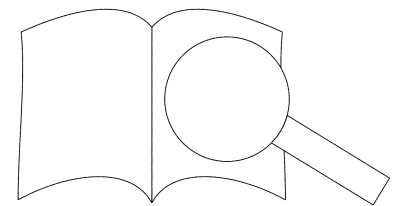
First system of a musical score for piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in common time (C) and features a complex melodic line in the right hand with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Second system of the musical score. It includes a treble clef staff and a bass clef staff. A first ending bracket is present in the treble staff, labeled '1)'. The system concludes with a double bar line and a common time signature 'C'.

1) Im Original Viertelpause

Third system of the musical score, continuing the two-staff format. The right hand part features intricate melodic patterns with frequent accidentals, while the left hand provides a steady accompaniment.

Fourth system of the musical score, showing the continuation of the piece. The notation remains consistent with the previous systems, featuring complex melodic lines and accompaniment.



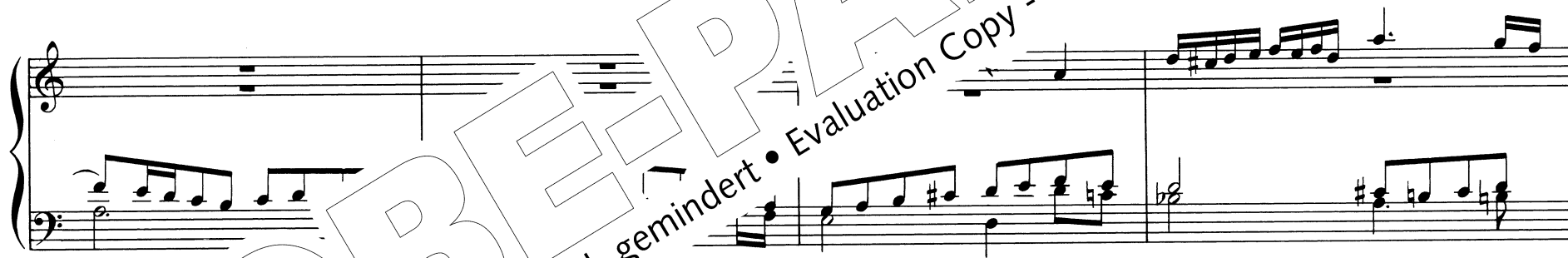
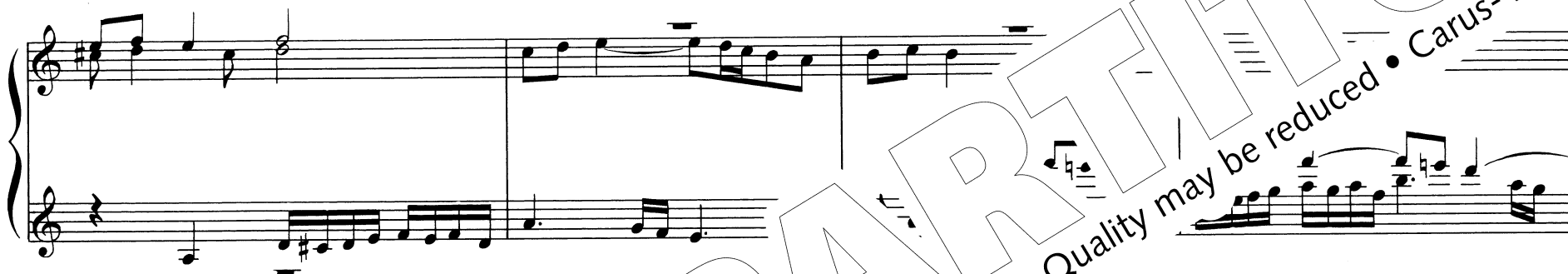
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

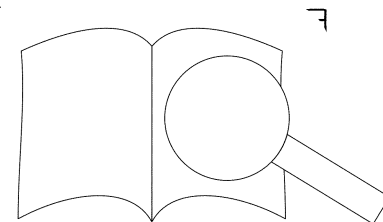
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

.... Original Viertelpause. 3) Im Original nur d. 4) Im Original c."

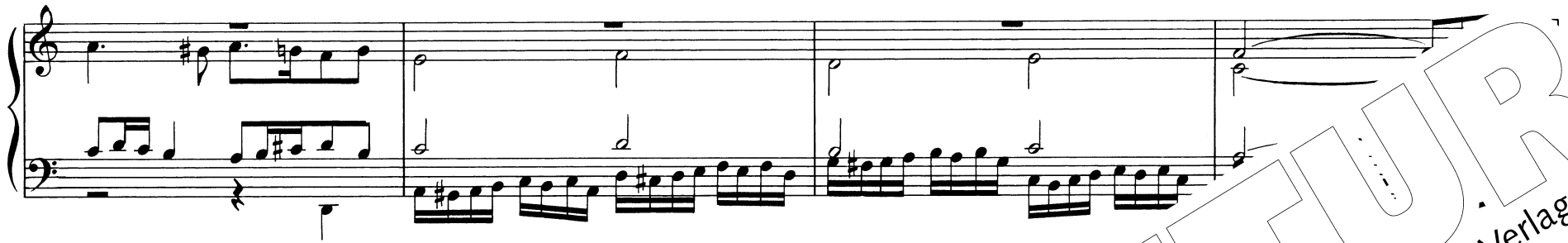
XVIII. Alia Fuga



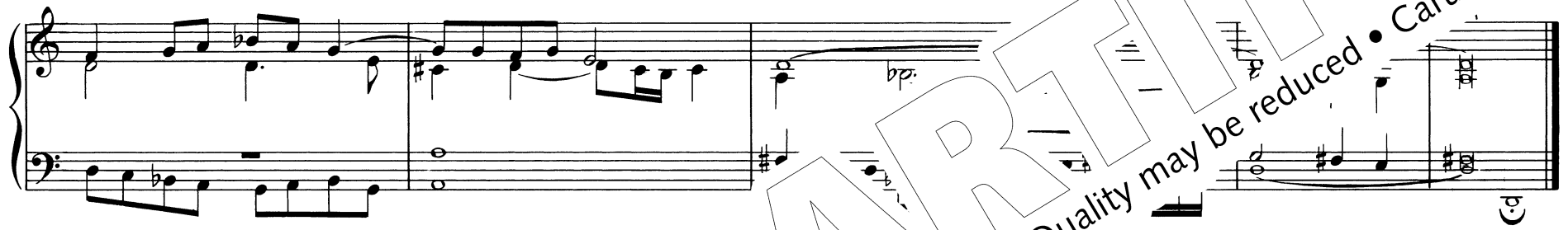
1) Viertelnote, Baß Achtelnote



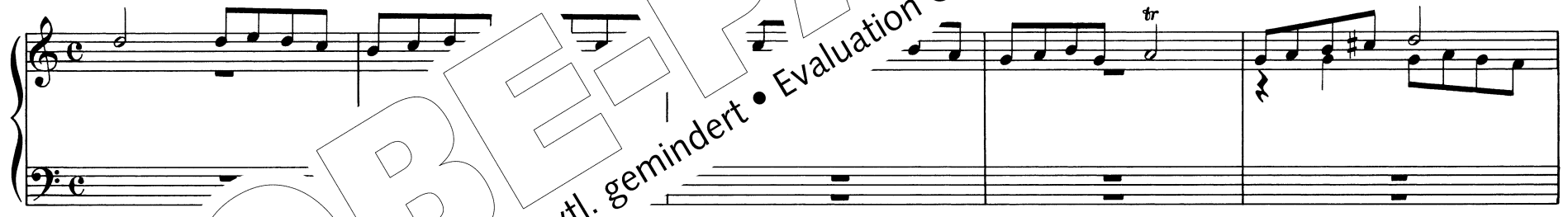
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



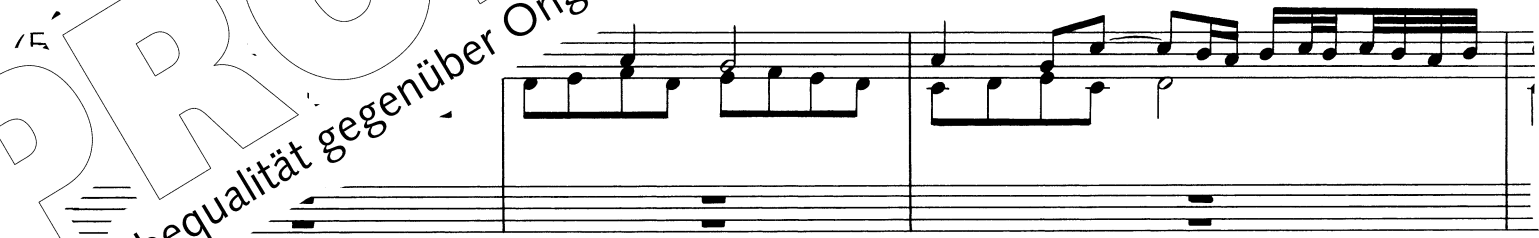
First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values and rests.



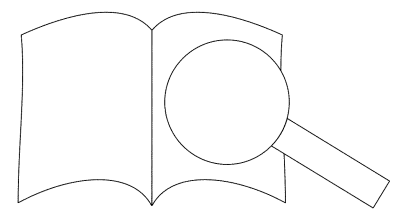
Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.



Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.



Fourth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic flourish.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21

XX. Fuga

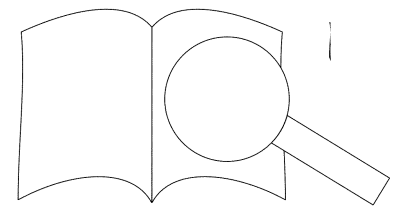
First system of musical notation for the fugue, consisting of a treble and bass clef with a common time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, including a first ending bracket and a first ending mark (1) above the staff.

Third system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns of the fugue.

Fourth system of musical notation, featuring a first ending bracket and a first ending mark.

note. 2) Im Original f.



1) Im Original d'.

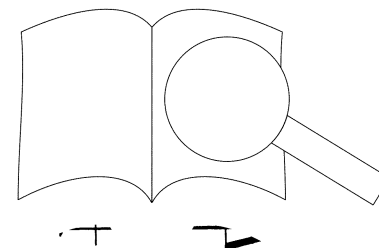
XXI. Intonatio super
„Gib frid zu unser zeit“

Gib Fried zu un - ser Zeit, o Herr, groß Not ist jetzt v
der Feind be - gehrt nichts an - ders mehr, denn daß er bring in

wah - ren Gotts-dienst auf Er - den. Sol - cher al - lein in G'fähr - - - den.

Ed.

[Man.]



PROBE PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

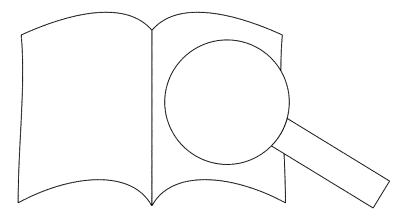
The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. A large, semi-transparent watermark reading 'PROBE PARTITUR' is overlaid diagonally across the score. Below the watermark, there is a line of text in German and English: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'. At the bottom right of the page, there is a logo depicting an open book with a magnifying glass over it, and the number '91.077' is printed below it.

XXII. Intonatio Magnificat 4. Toni

Leiturgia, Bd. IV, Kassel 1961, S. 489.

Ma - gni - fi - cat ani - ma me - a Do - mi - num.

1)
2)



PROBE PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

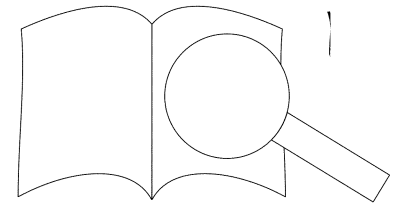
Red.

J. Zahn Nr. 7568

Was mein Gott will, das g'sch
 Zu hel - fen den'n er an
 und zue'

... be - - ste. Er hilft aus Not der from - me Gott
 ... ben fe - - ste.

Gott ver - traut, fest auf ihn baut, den wird er nicht ver - las - - - sen.



PROBEPARTITUR

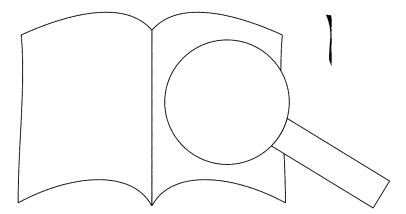
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1)

2)

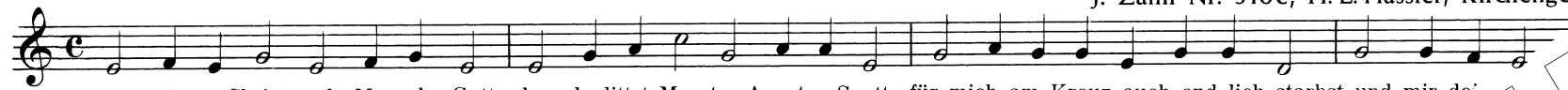
3)

liefer. 2) Im Original halbe Pause. 3) Im Original halbe Note.

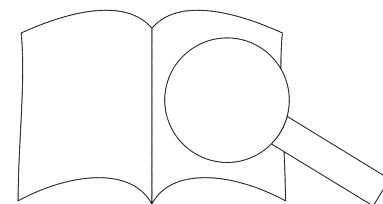
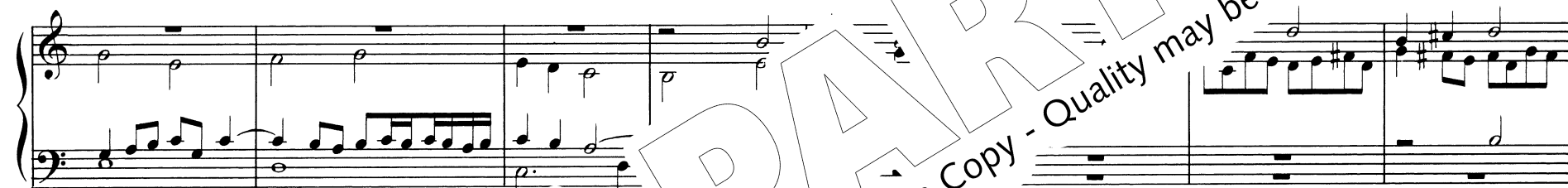


XXIV. Fuga super
„Herr Jesu Christ war Mensch und Gott“

J. Zahn Nr. 340c; H. L. Hassler, Kirchengesäng



Herr Je-su Christ, wahr Mensch u. Gott, der du littst Mar-ter, Angst u. Spott, für mich am Kreuz auch end-lich starbst und mir de-



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1) Im Original cis. 2) Im Original halbe Pause 3) Im Original G.

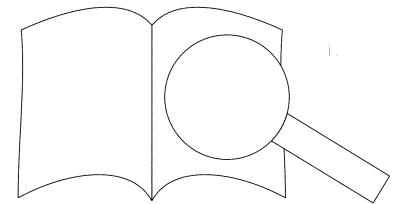
Fuga à 3 & 7 voc.

Neid vorn und hin - ten, Gott wird

XXV. Magnif - ta

Ma - gni - fi - cum.

1) Viertelpause 2) Im Original halbe Note.



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PROBEPARTITUR

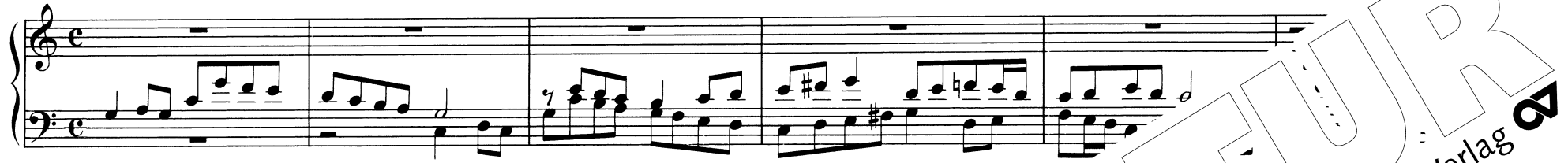
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1) *[Man.]*

red.
viertelpause

Secundus Versus

Choral im Discant mitt 2 Clavirn à 3.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of rhythmic patterns in the bass line and rests in the treble line.



Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of rhythmic patterns in the bass line and rests in the treble line.

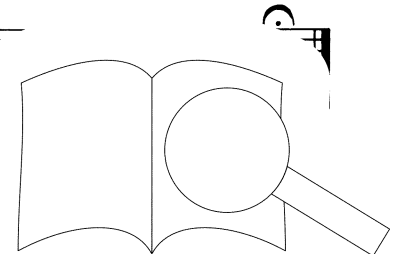


Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of rhythmic patterns in the bass line and rests in the treble line.



Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of rhythmic patterns in the bass line and rests in the treble line.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Tertius Versus

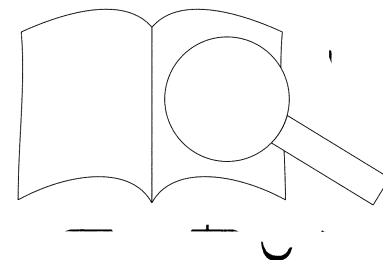
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in common time (C). The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals). The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic lines in both the treble and bass clefs. The treble clef has a more active melody with frequent sixteenth notes, while the bass clef maintains a steady accompaniment.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The treble clef melody includes some longer note values (quarter notes) interspersed with the sixteenth-note passages. The bass clef accompaniment remains consistent in its rhythmic structure.

The fourth system of musical notation continues the composition. The treble clef features a melodic line with some grace notes and slurs. The bass clef accompaniment provides a solid foundation for the melody.

The fifth system of musical notation concludes the piece. It features a final melodic flourish in the treble clef and a concluding accompaniment in the bass clef. A first ending bracket is visible above the treble clef staff.



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Quartus Versus

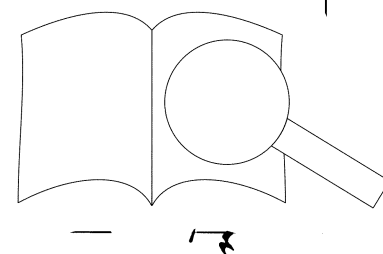
Echo mit 2 Clavirn

Fortepiano score for the first system. The top system is labeled "Forte" and the bottom system is labeled "Piano". Both systems are in common time (C) and feature complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes. The piano part includes a large watermark "PROBEPARTITUR" and a diagonal watermark "Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

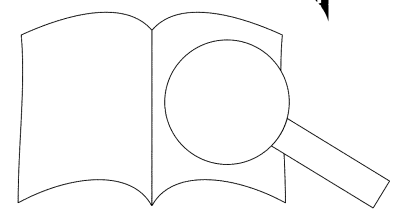
Fortepiano score for the second system. The top system is labeled "Forte" and the bottom system is labeled "Piano". Both systems are in common time (C) and feature complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes. The piano part includes a large watermark "PROBEPARTITUR" and a diagonal watermark "Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

halbe Noten.



1) s halbe Noten. 2) Im Original Achtel. 3) Im Original Viertel. 4) Im Original Viertel c und e.



Quintus Versus à 3

Choral im Baß

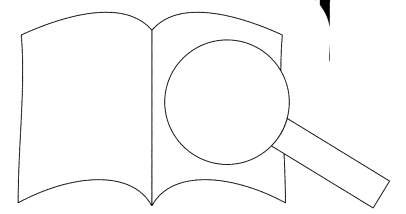
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fewer notes, primarily quarter and eighth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the bass line, showing some rests and simple rhythmic patterns.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, ending with a double bar line and repeat dots. The lower staff continues the bass line, also ending with a double bar line and repeat dots.

PROBE
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Sextus Versus

Gloria [Patri]

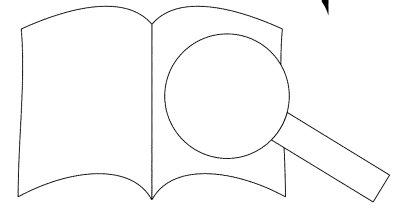
Tutti

Ped.

Fuga à 10 voc.

In Got-tes Händ steht An-fang, Mit-tel und End.

Finis



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag