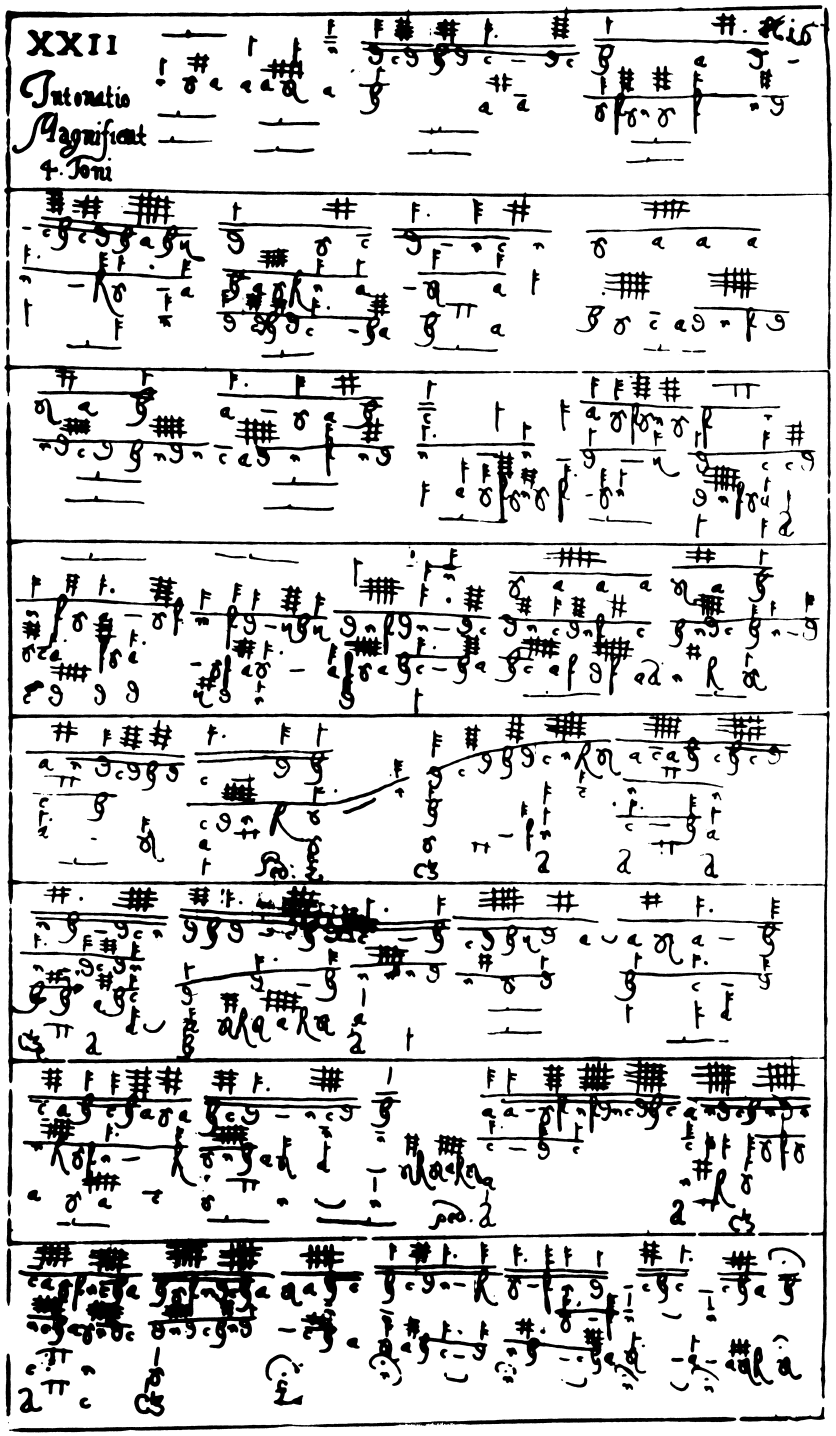


HARMONIA ORGANICA.

In Tabulaturam Germanicam conposita.

I.

PRÆAMBULA per omnes Tonos Figurales.

II.

FANTASIÆ.

III.

FUGÆ

IV.

INTONATIONES.

V.

MAGNIFICAT.

Autore

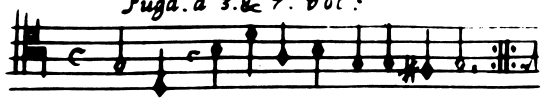
Johanne-Erasmo Kindermann Norimberg:

Organista Ægidiano.

NORIMBERGÆ.

ære incisa, Sumptibus Autoris.

Fuga. a 3. & 7. voc:



Anfang Gedenck das Endt.

ANNO M.DC.XLV.

VORWORT

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. Egidien[1]) 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 Scheidts[2]) 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 einer 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 Fleischberger 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 Tabulatura[6]), 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 zu den ältesten deutschen Musikdrucken, die durch Kupferstich vervielfältigt wurden.[7])

Der Inhalt besteht aus 25 Nummern, 14 Praeambeln in den Kirchentonarten, 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 Fasolos[8]), 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 angehören[11]), 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 Sichers 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" ²1959, 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 Durezzen-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 Kanon-Messe ist „Missa ad fugam" überschrieben), zum andern wahrscheinlich einer Lokaltradition (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 a^0 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 a^2 bei kurzer großer Oktave und ohne gis^2. Nur an vereinzelten Stellen sind gis^2, b^2, h^2 eingesetzt: gis^2 in Nr. 13 und 14; b^2 im Pralltriller auf a^2 in Nr. 11 und h^2 in Nr. 14. Der Komponist wußte wohl, daß die meisten Orgelmanuale seiner Landschaft die Erweiterung bis c^3 noch nicht besaßen, die der um zwei Jahre ältere Lübecker Marienorganist Franz Tunder in seinen Choralbearbeitungen[15]) 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 hatte[21]), ein neues Instrument. Dessen Disposition möge den Baustil jener Zeit in evangelischen Kirchen des fränkischen Raums[22]) belegen und klangliche Anregungen für die Wiedergabe von J. E. Kindermanns Orgelsätzen geben.

Orgel in der Stadtkirche Bayreuth[23])

Hw C — c^3 mit gebrochener großer Oktave[24])	Rp C — c^3 mit gebrochener großer Oktave	Pedal C — c^1 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	Manualkoppel	und Sterne mit
Dulcian 8'	Rp/Pedal	Zimbelglöcklein

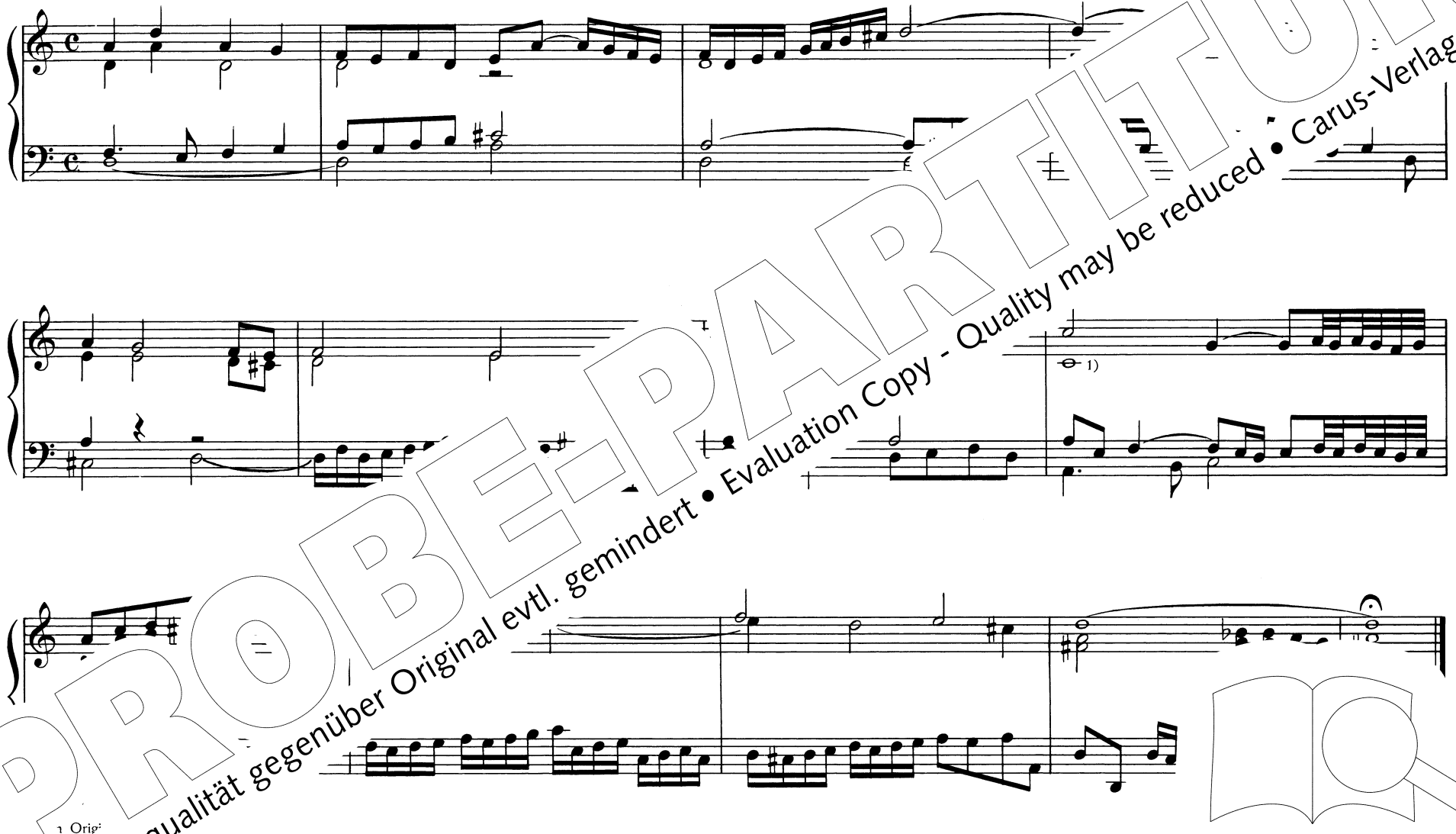
Heidelberg, am Fest des hl. Johannes Baptista 1966 Dr. Rudolf Walter

Orgelsätze für die geradzahligen 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 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) Spitzgambe 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

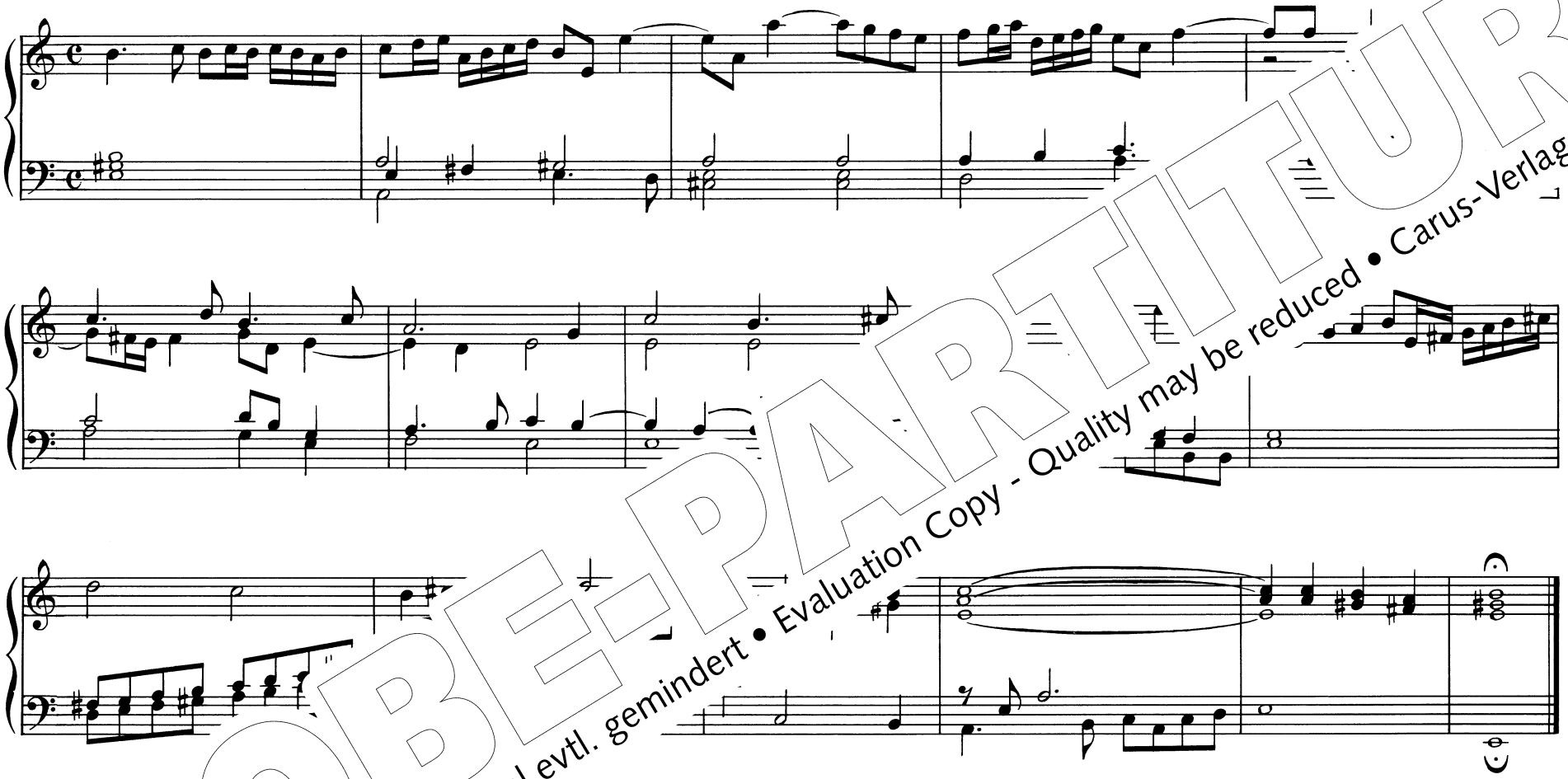


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

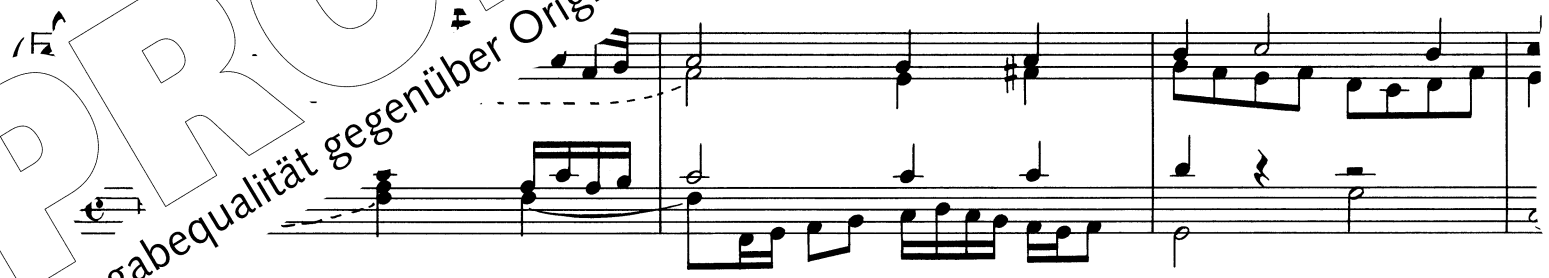
by Musikverlag Alfred Coppenrath, Altötting / 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 91.077
...igen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
...vorbehalten / All rights reserved / 2019 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

herausgegeben von
Rudolf Walter

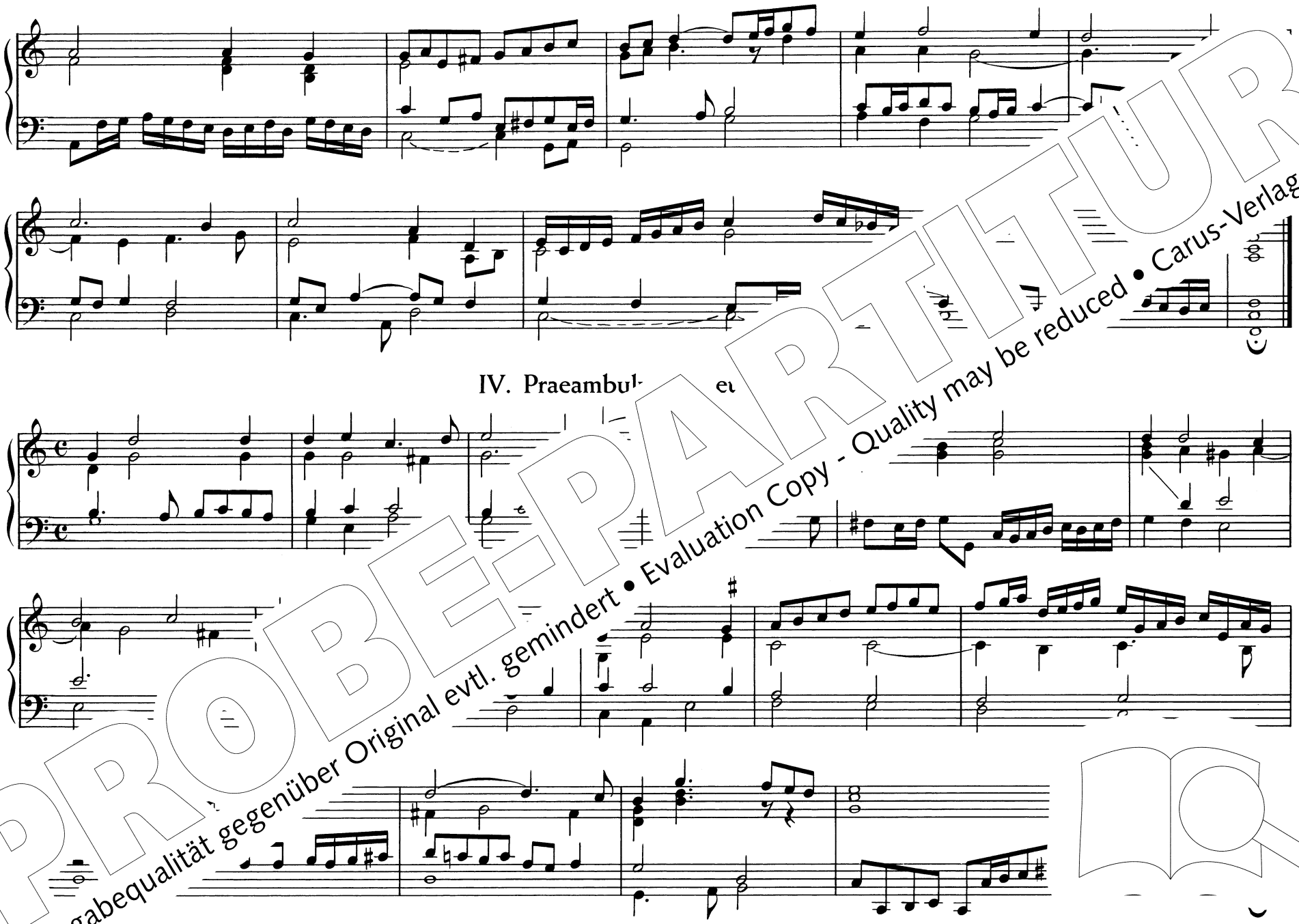
II. Praeambulum 3. et 4. Toni



III. Praeambulum 5. et 6. Toni



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

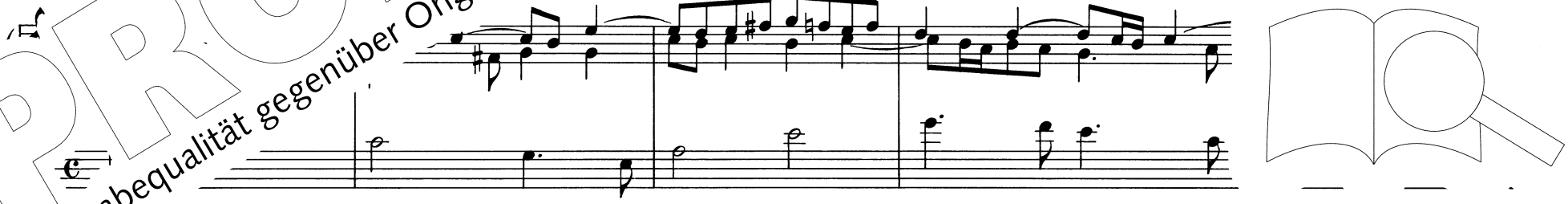


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

V. Praeambulum 9. et 10. Toni

1) Im Original Alt Halt

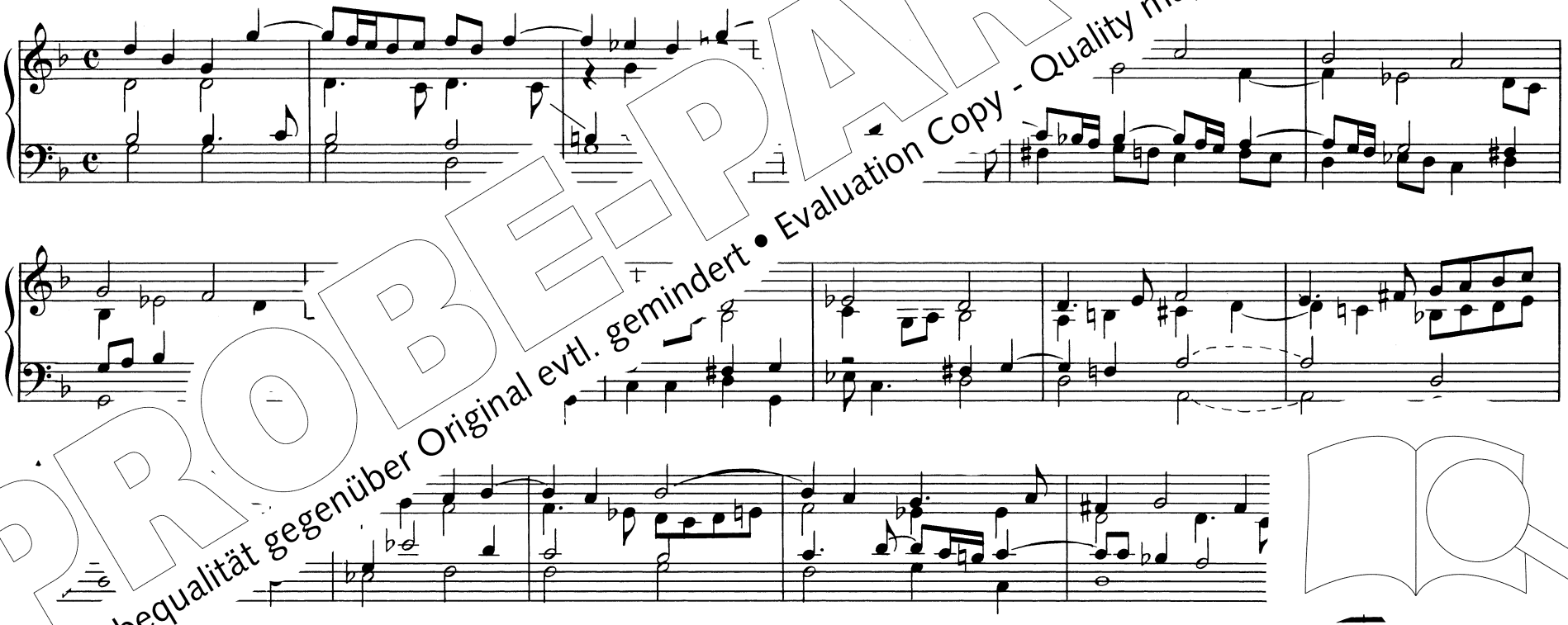
VI. Praeambulum 11. et 12. Toni



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

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

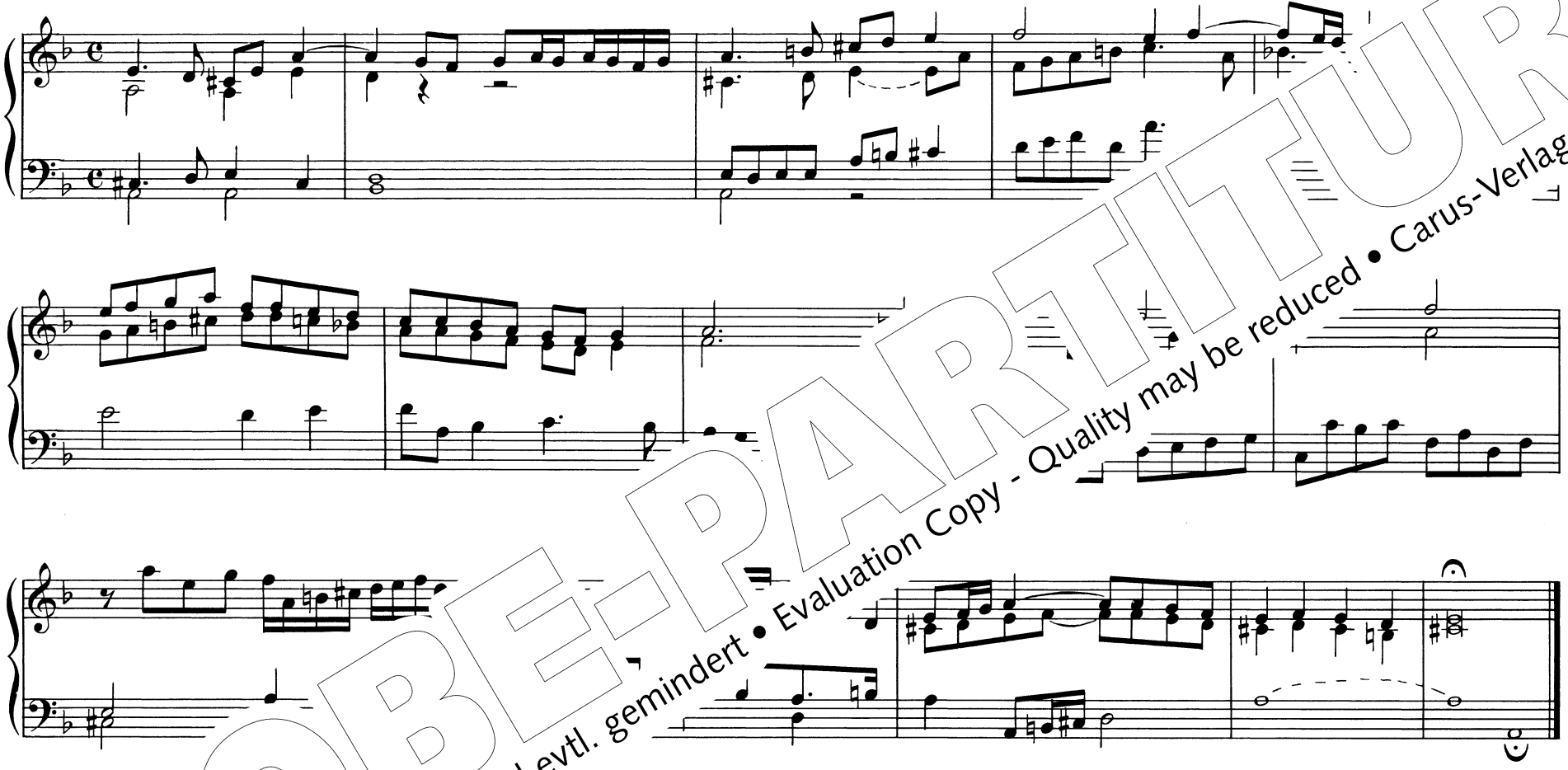
VII. Praeambulu[illegible] e[illegible] M[illegible]



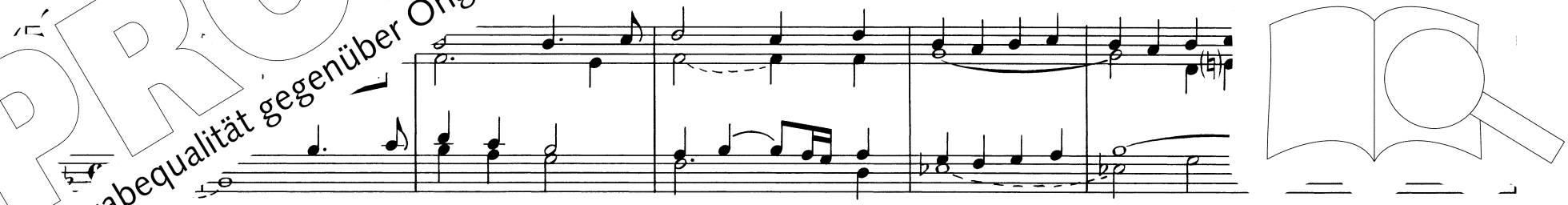
...g des b, also eine Quart aufwärts bezw. Quint abwärts transponiert 2) Original Tenor unlesbar, Bass es, c.

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

VIII. Praeambulum 3. et 4. Toni



IX. Praeambulum 5. et 6. Toni

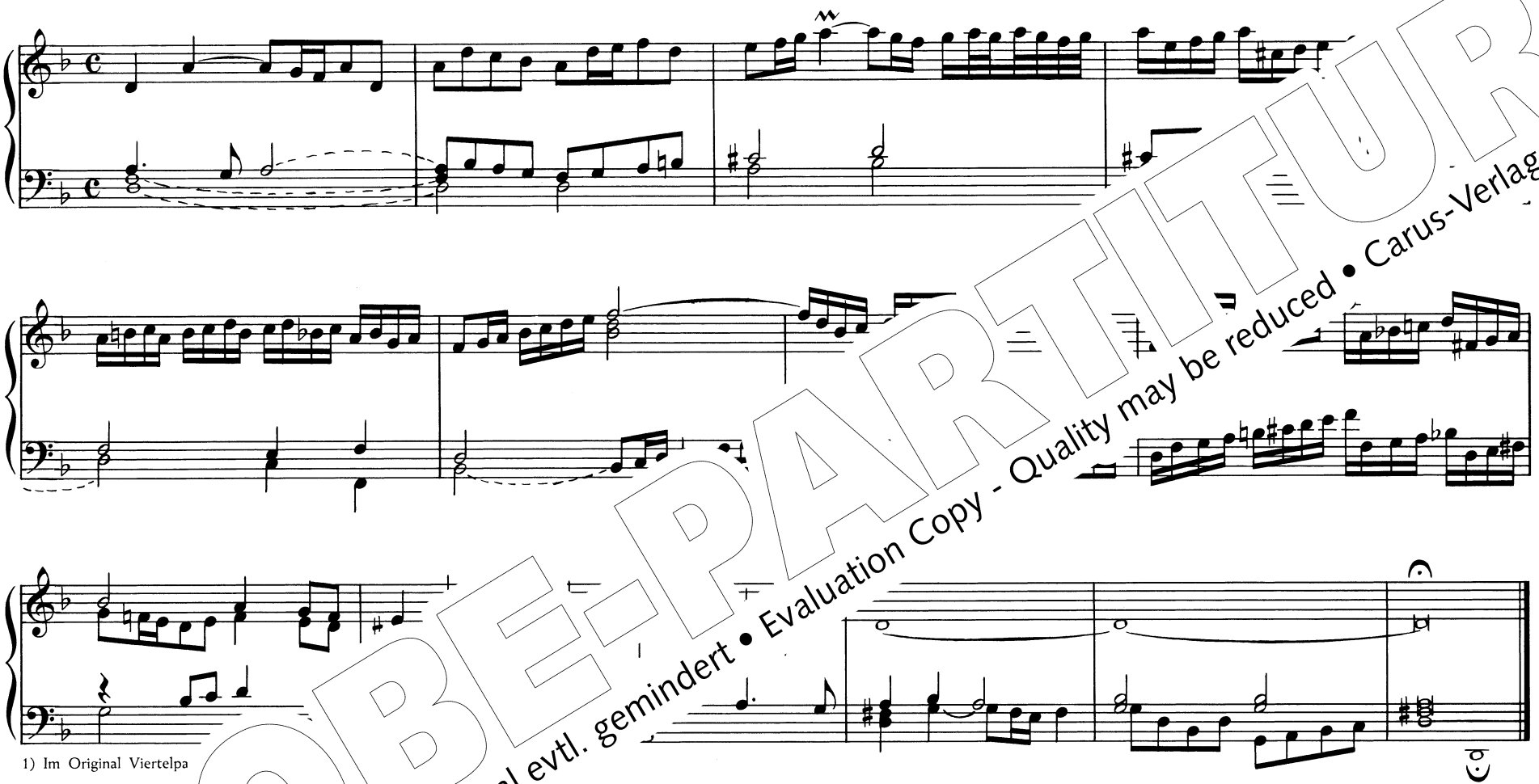


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

X.

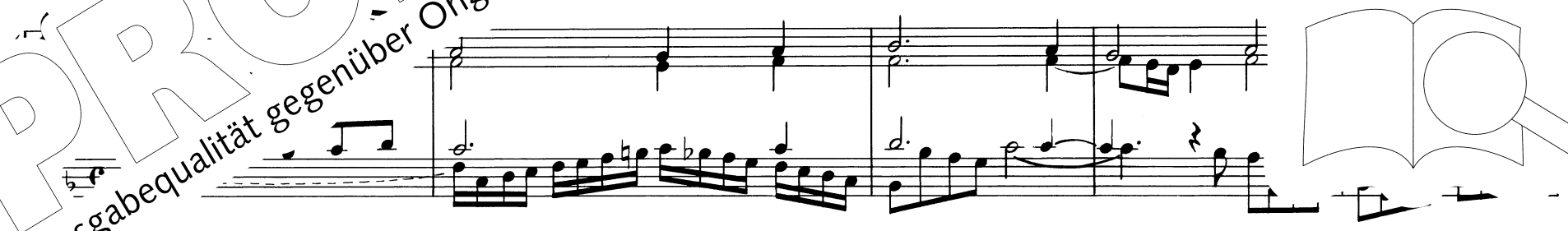
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

XI. Praeambulum 9. et 10. Toni

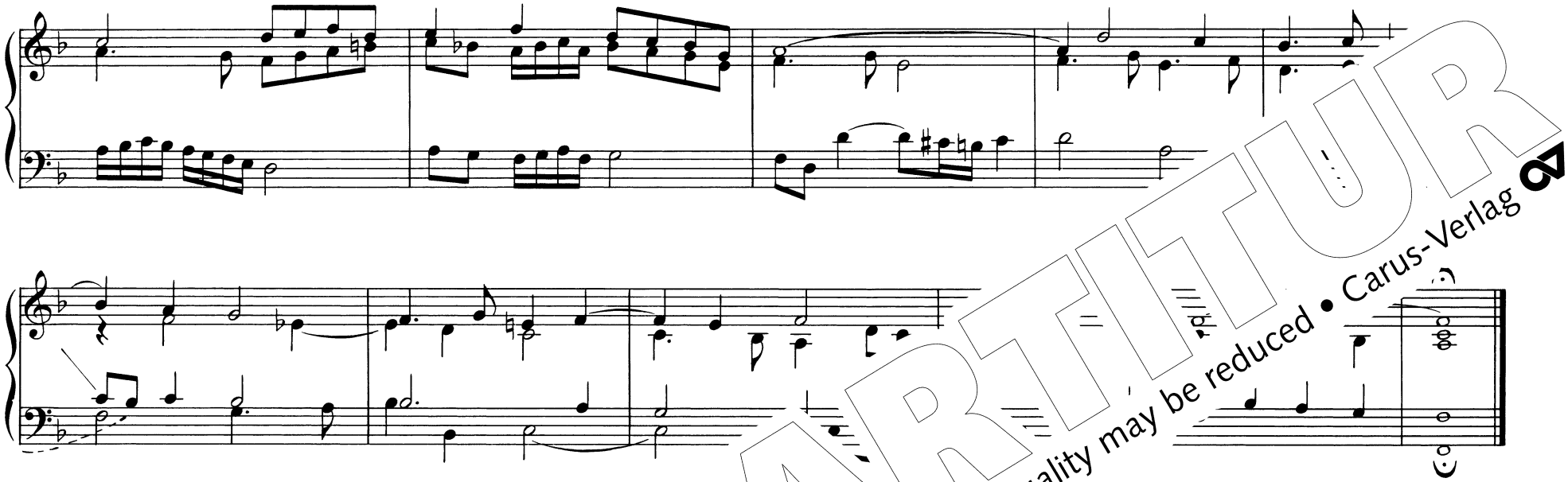


1) Im Original Viertelpa

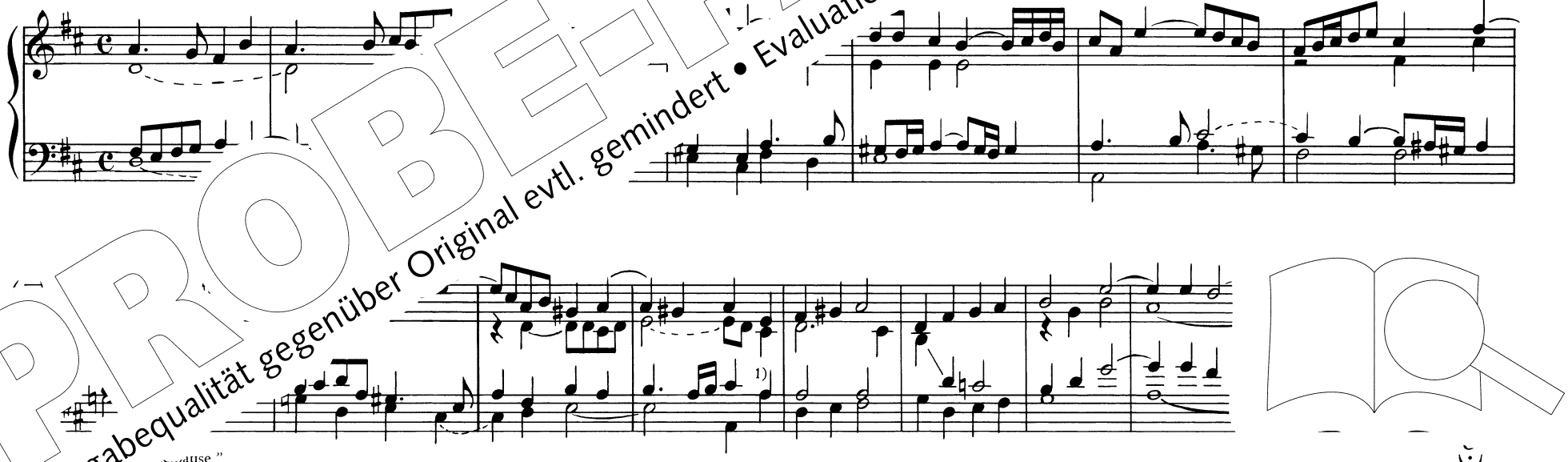
XII. Praeambulum 11. et 12. Toni



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



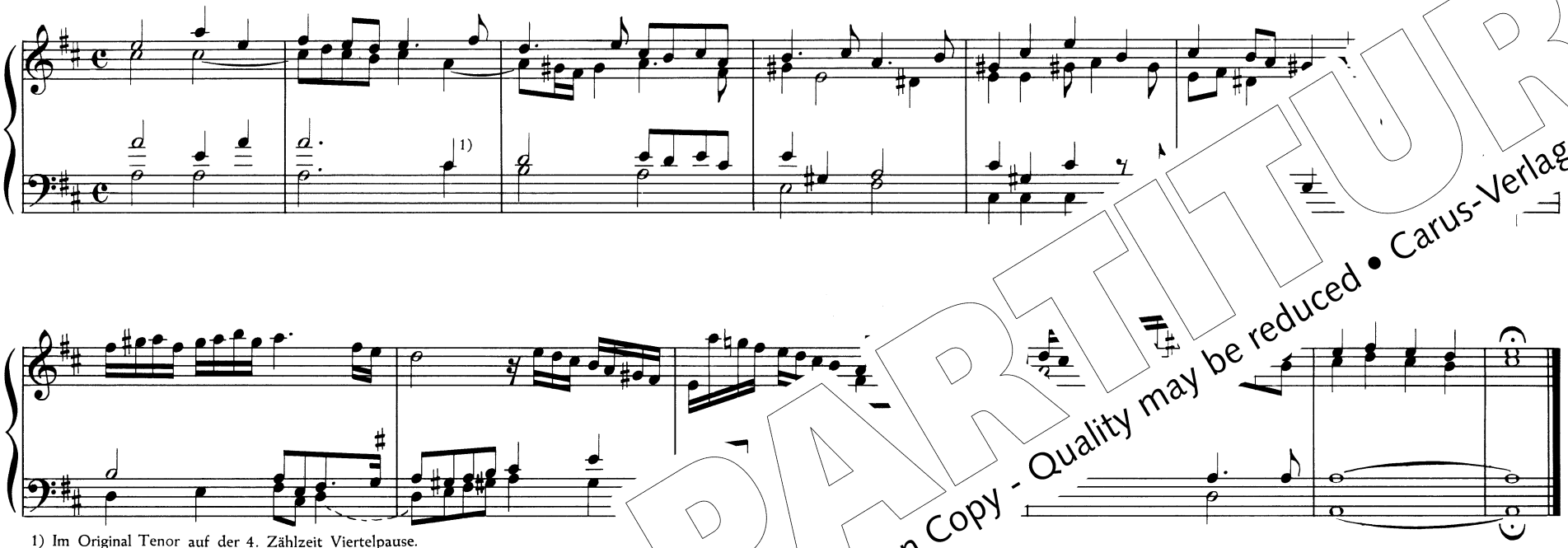
XIII.



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

XIV. Praeambulum 7. et 8. Toni

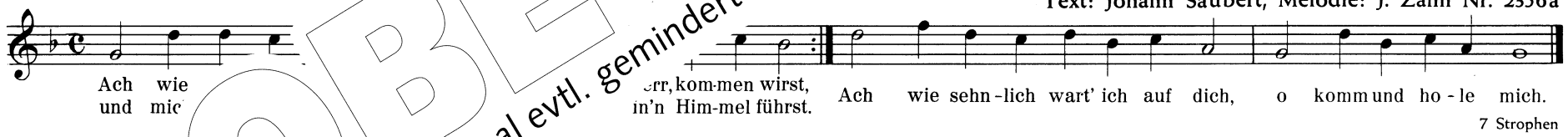
Per Secundam transpositum



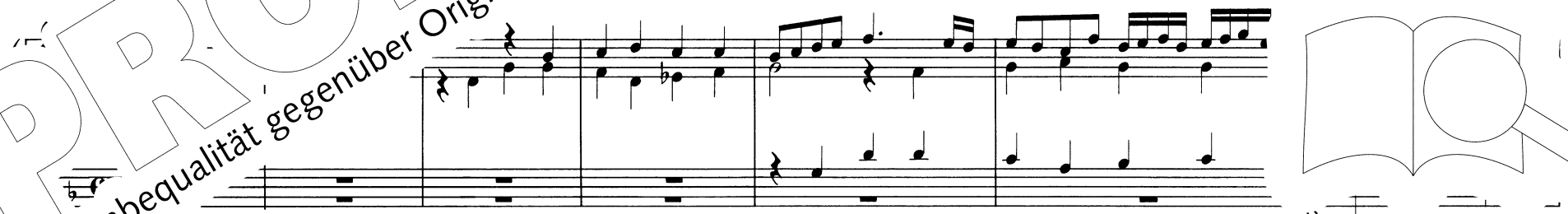
1) Im Original Tenor auf der 4. Zählzeit Viertelpause.

„Wie sehnlich"

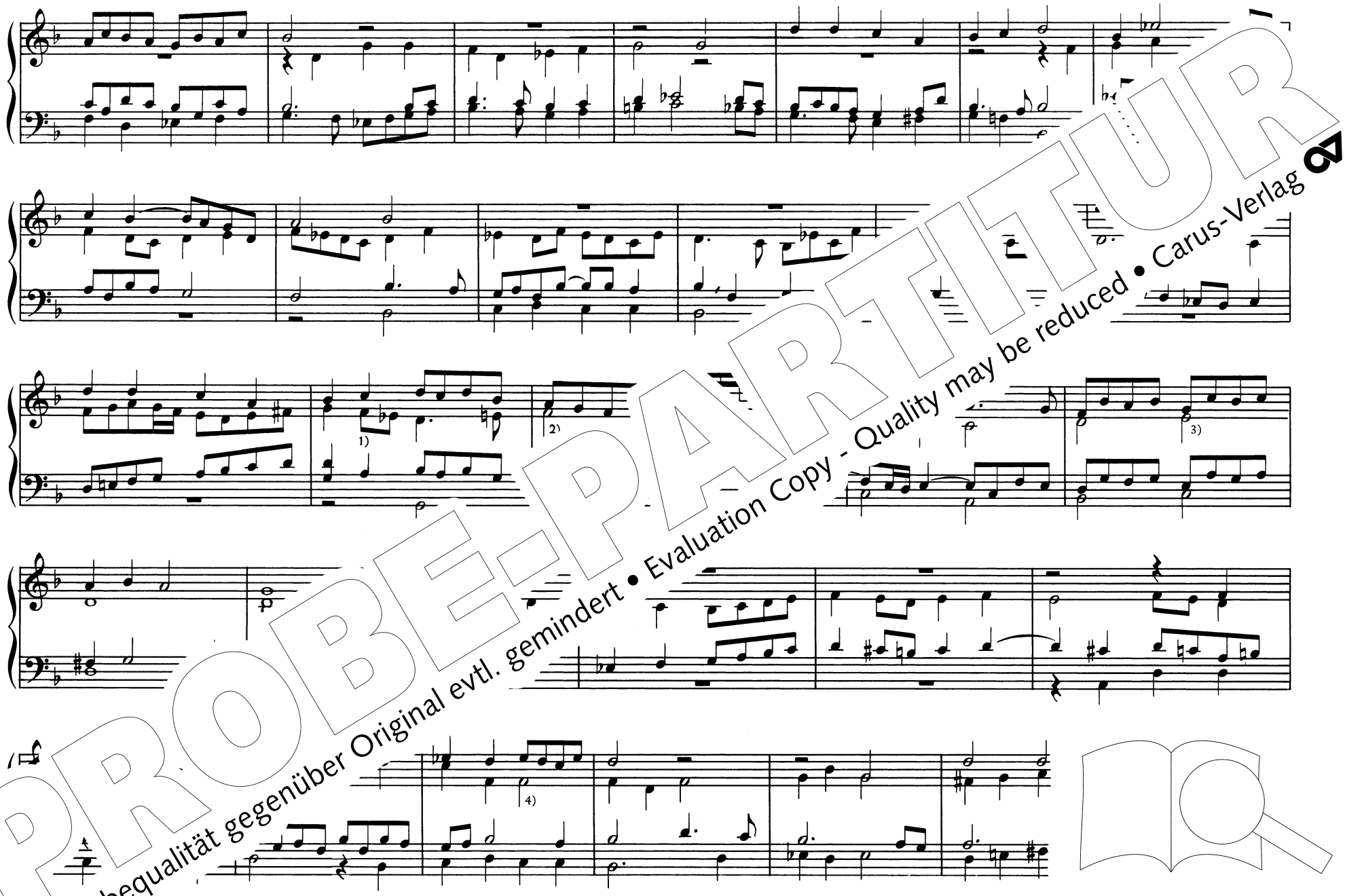
Text: Johann Saubert, Melodie: J. Zahn Nr. 2356a



7 Strophen

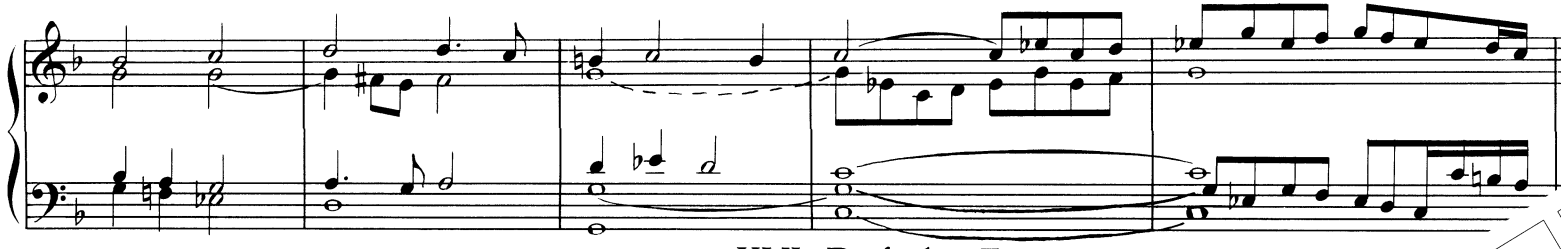


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

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



XVI. Drifache Fuga super

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

Ha… 1608, Nr. 17

Christ lag in To - des - ban - den für un - ser Sür - b… sol - len fröh - lich
Er ist wie - der er - stan - den und hat uns brac… be…

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

J. Zahn Nr. 6283b

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

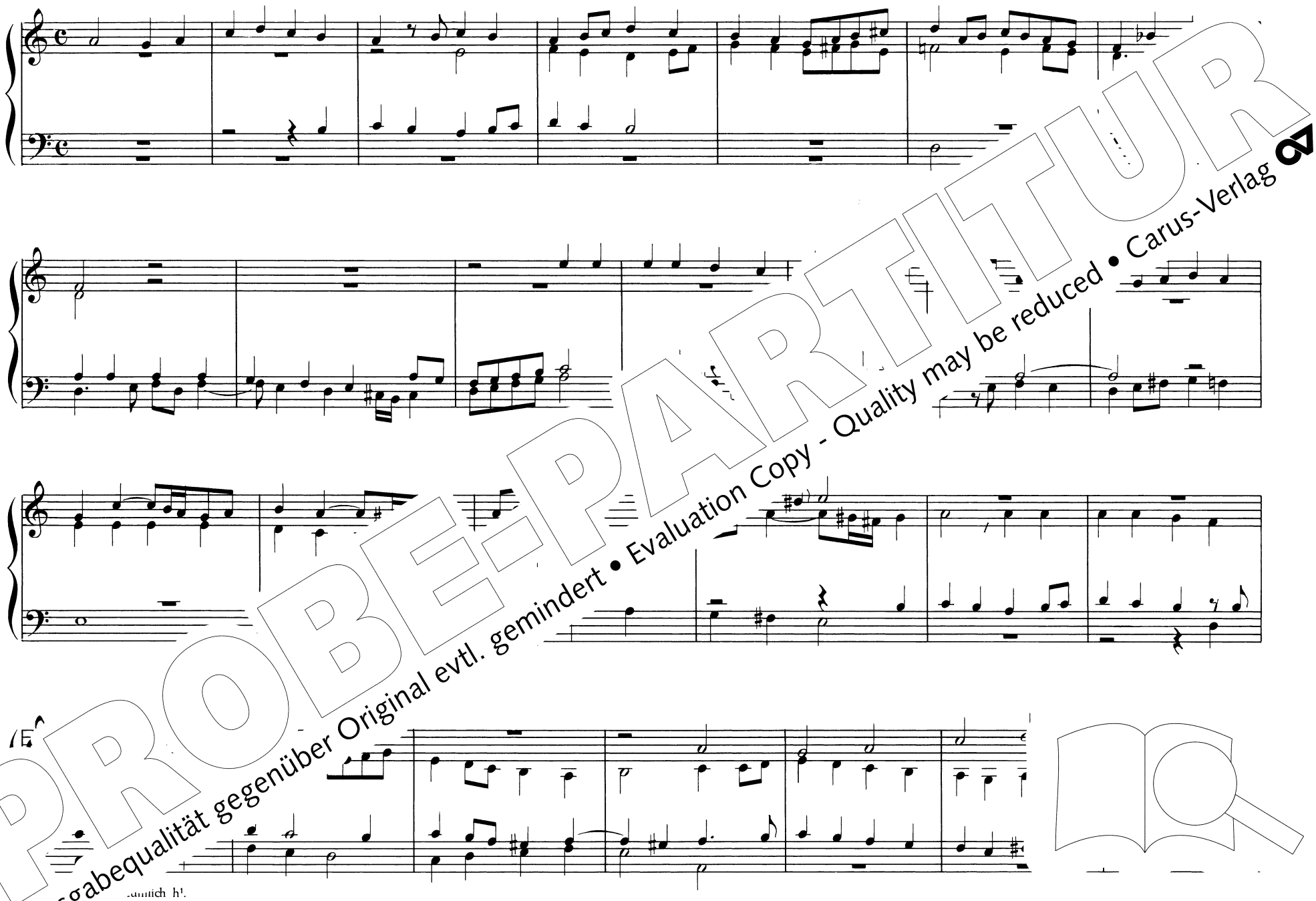
ge - führt fü… …r - kla - get, ver - lacht, ver - höhnt und ver - speit, wie denn die Schrift sa - get.

1706

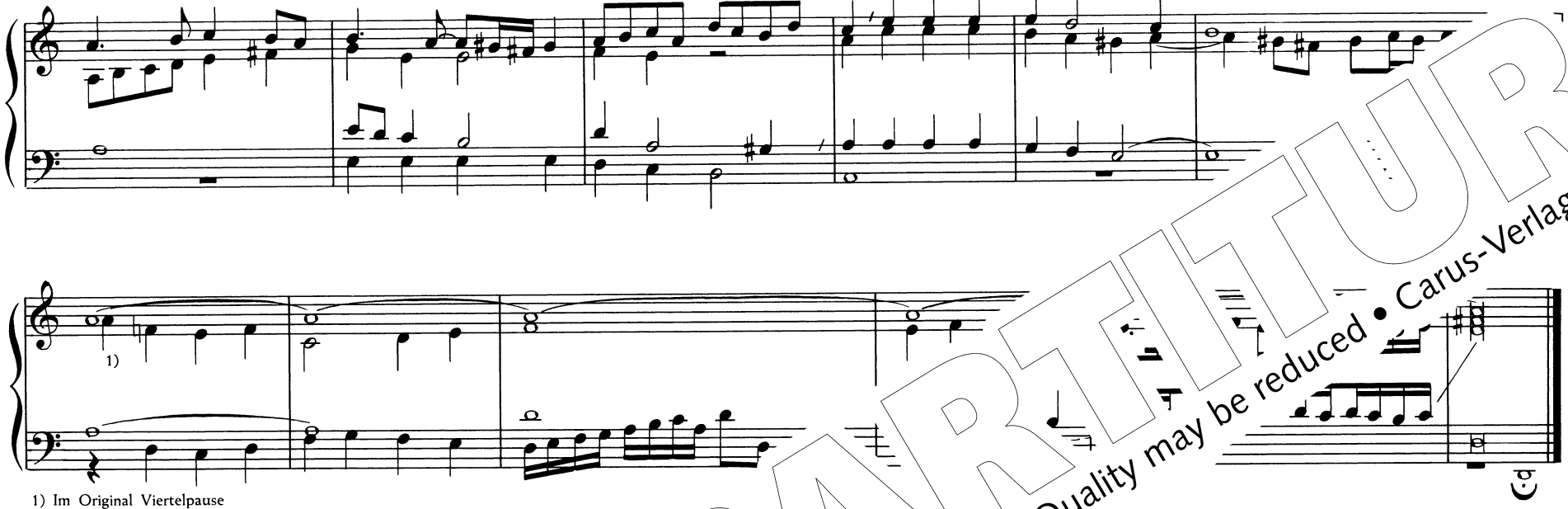
…reu - ze stundt und ihm sein Leich - nam ward ver - wundt so - g…

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

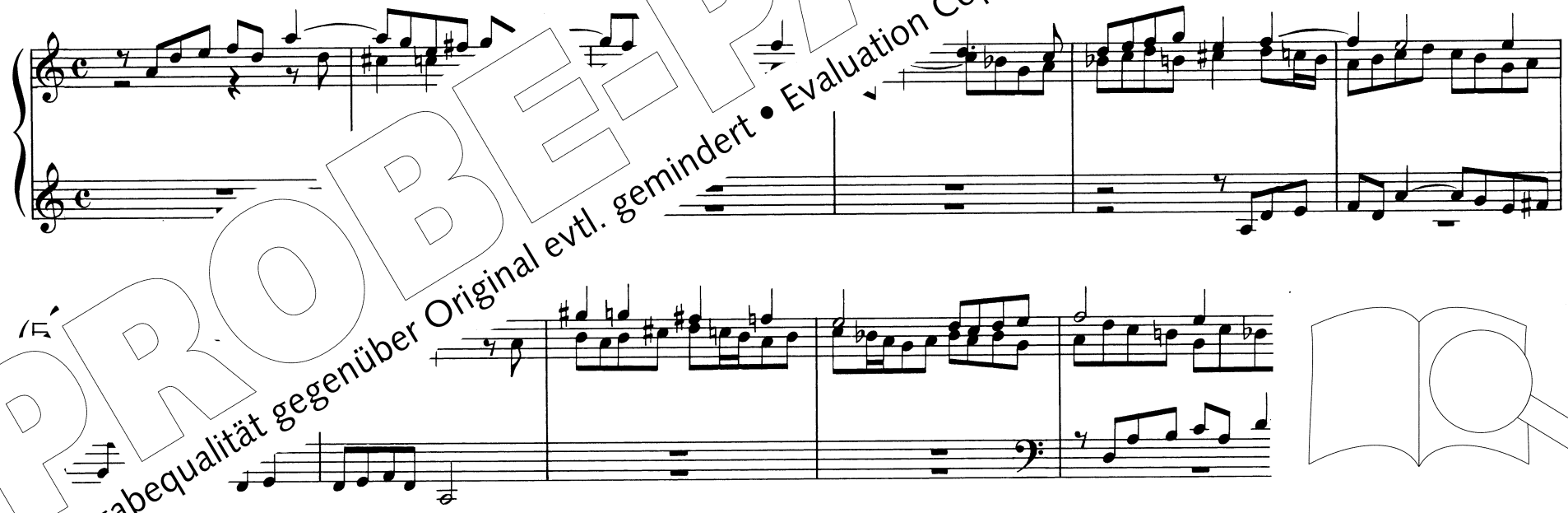
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



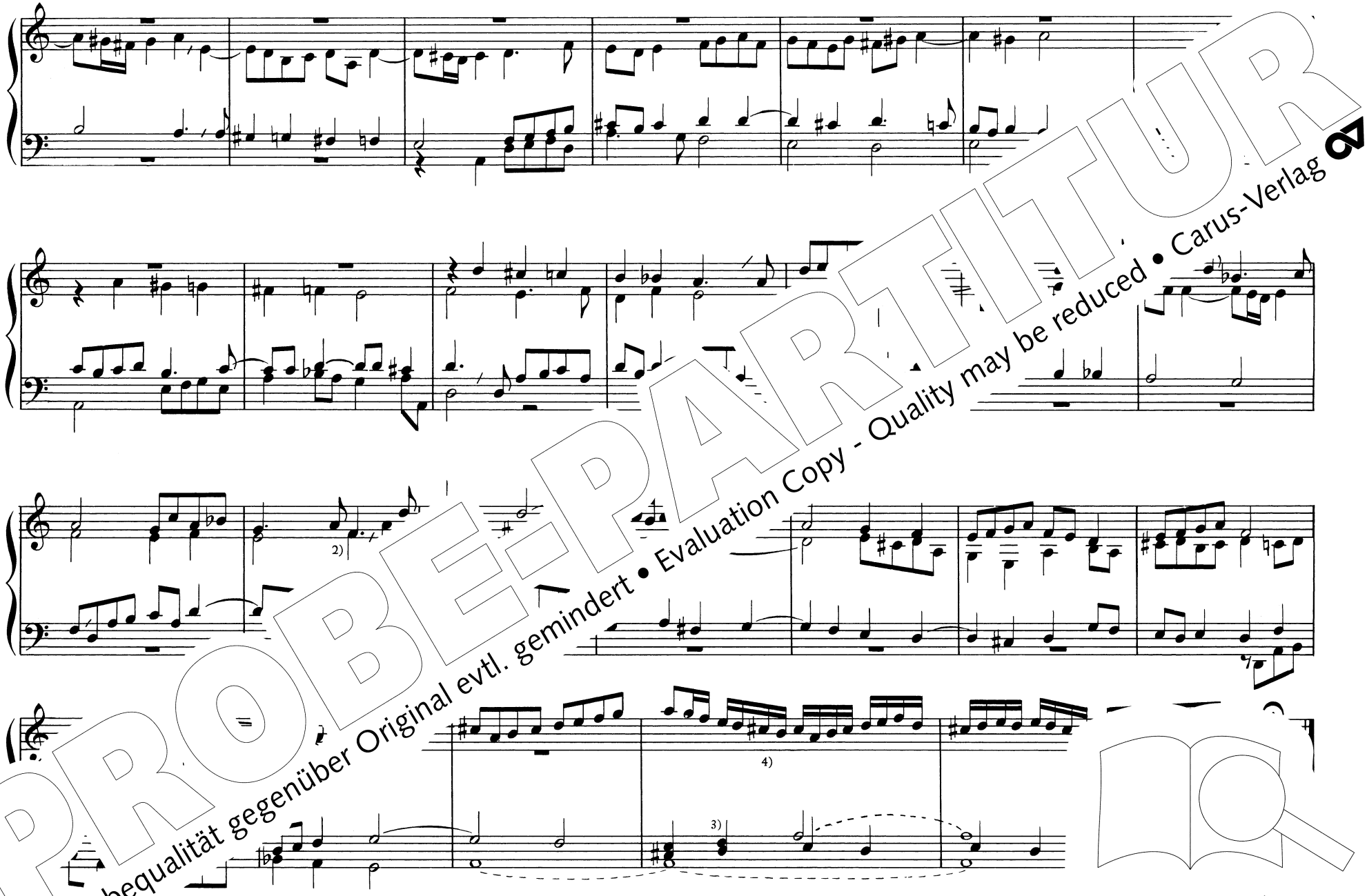
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



1) Im Original Viertelpause



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

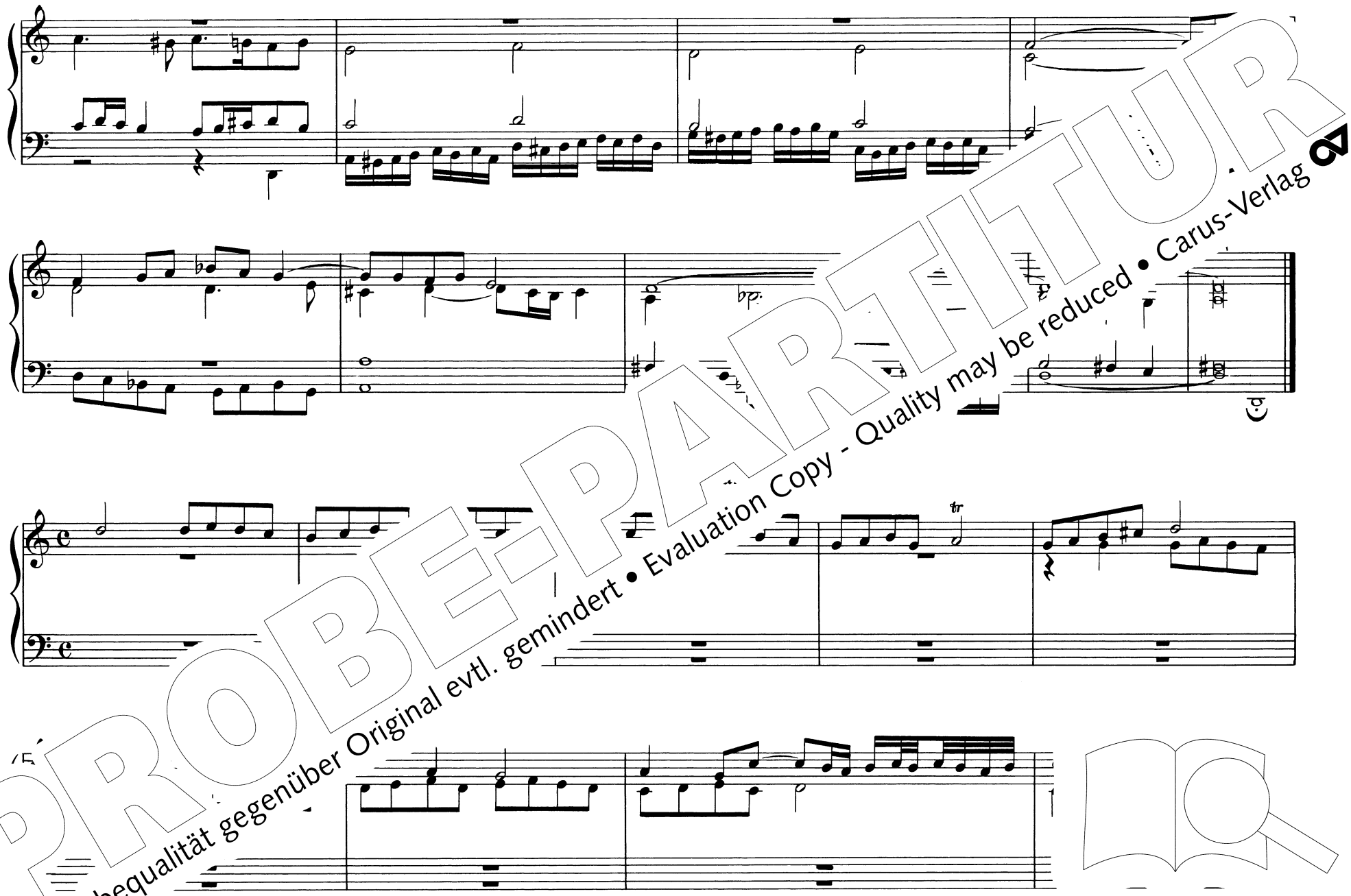


.... Original Viertelpause. 3) Im Original nur d. 4) Im Original c''

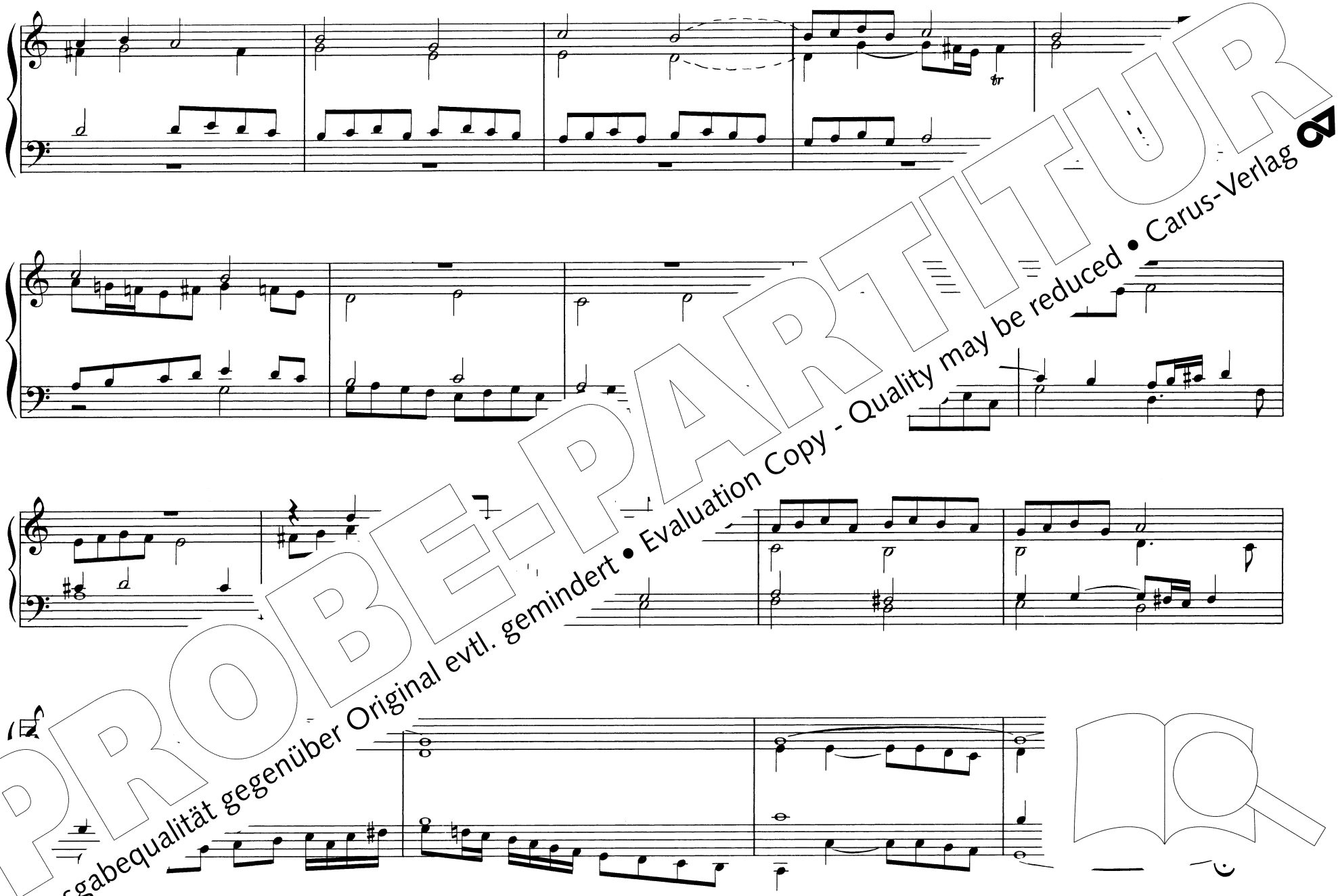
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1) Viertelnote, Baß Achtelnote

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

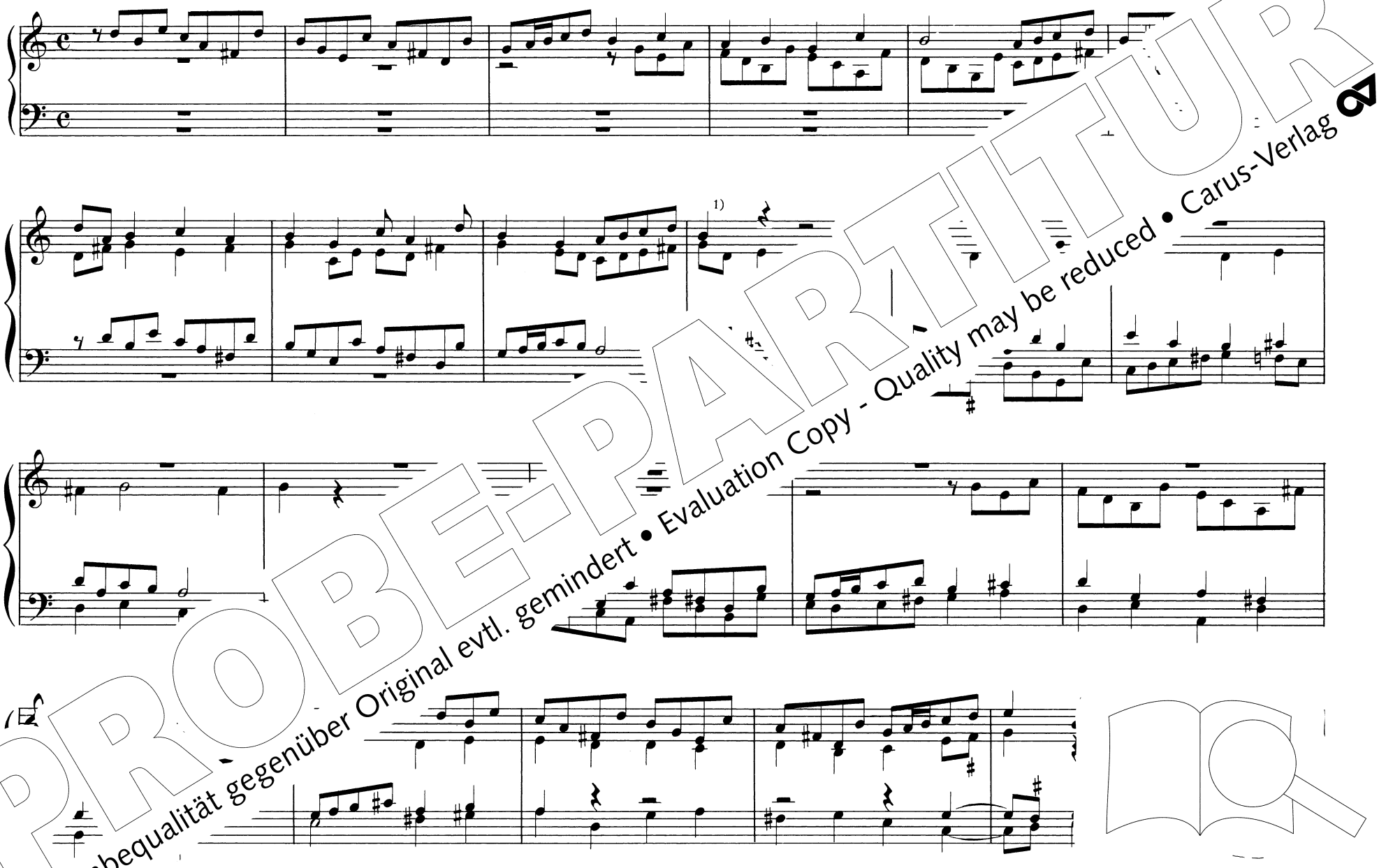


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



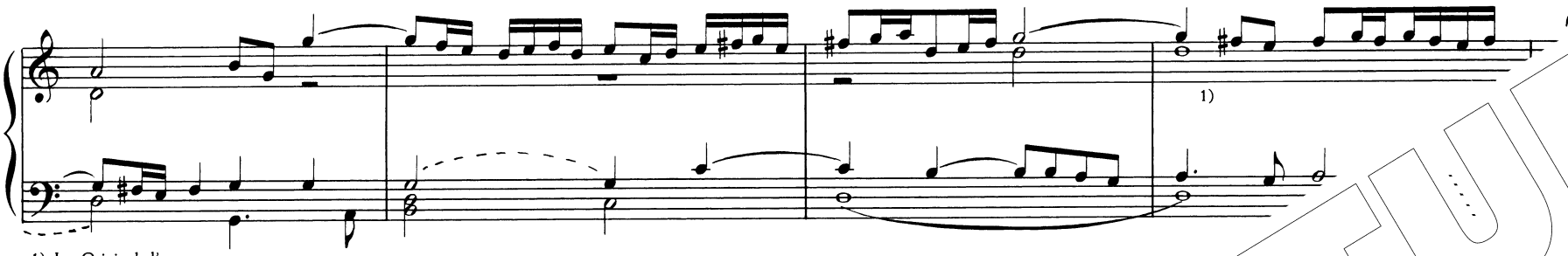
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

XX. Fuga



1) Note. 2) Im Original f.

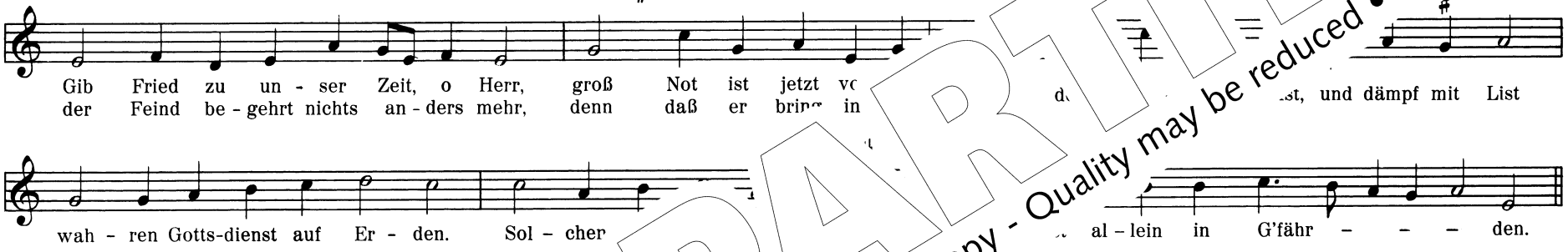
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

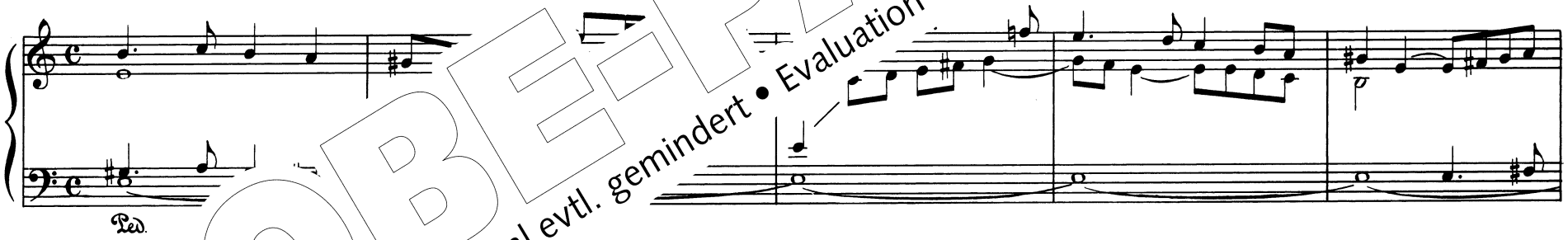


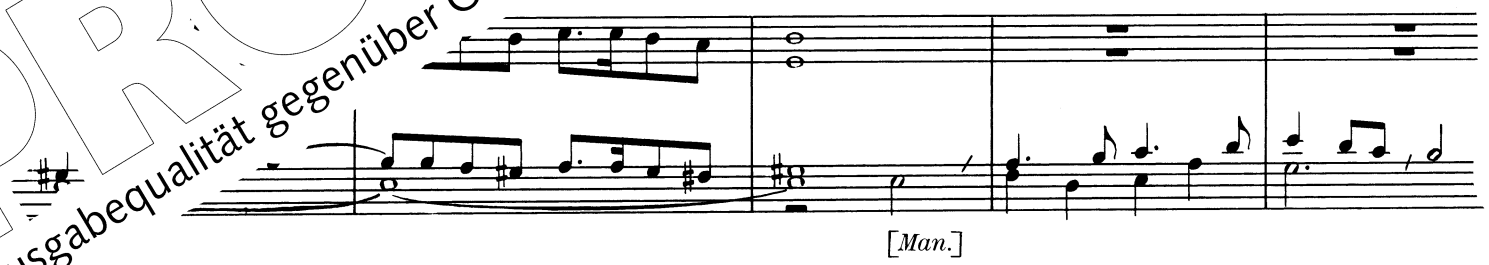
1) Im Original d'.

XXI. Intonatio super
„Gib frid zu unser zeit"

Z 755 g 1558 ff.


Gib Fried zu un - ser Zeit, o Herr, groß Not ist jetzt vo
der Feind be - gehrt nichts an - ders mehr, denn daß er bring in
d st, und dämpf mit List
wah - ren Gotts-dienst auf Er - den. Sol - cher
al - lein in G'fähr - - - den.



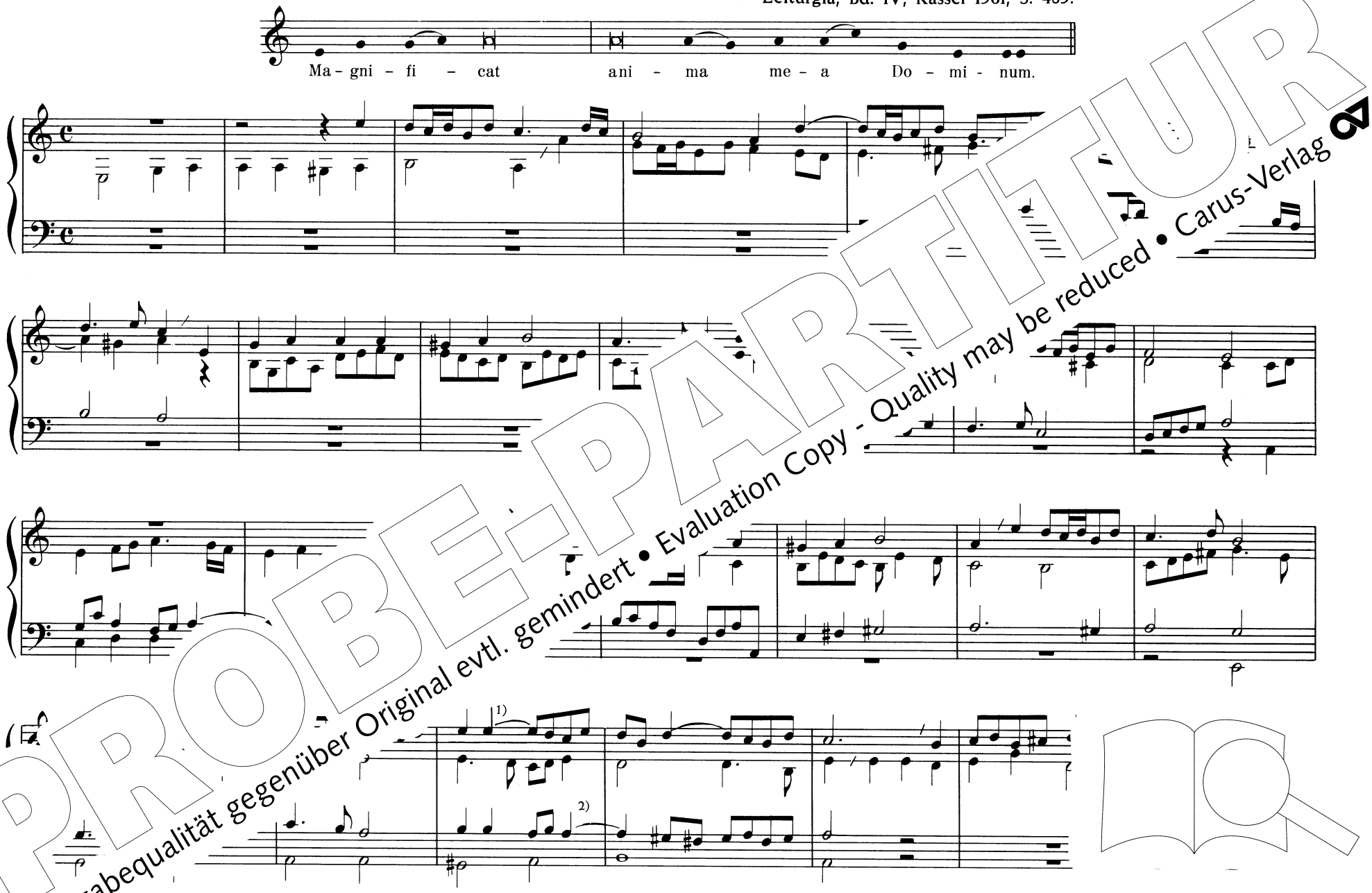


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

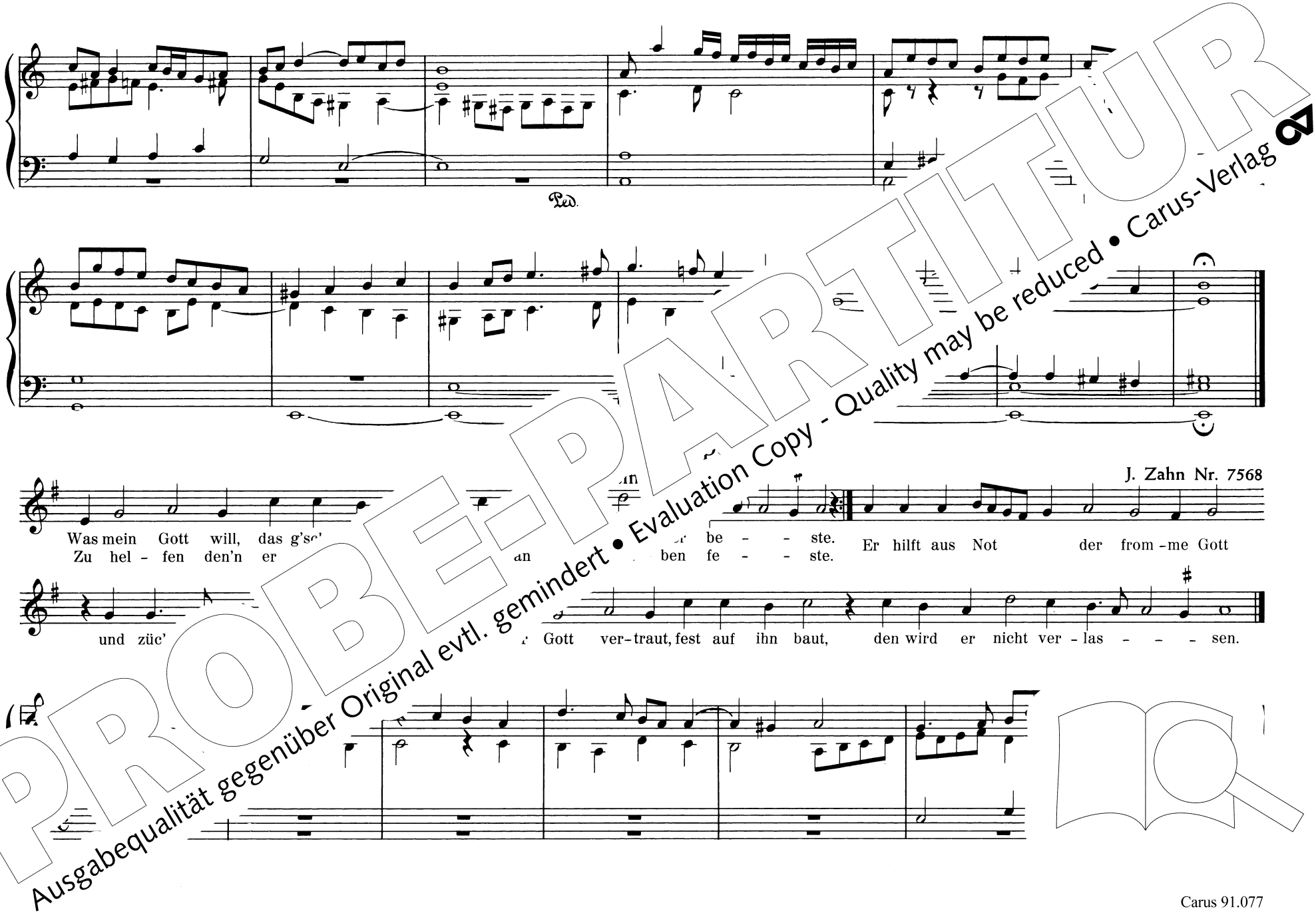
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

XXII. Intonatio Magnificat 4. Toni

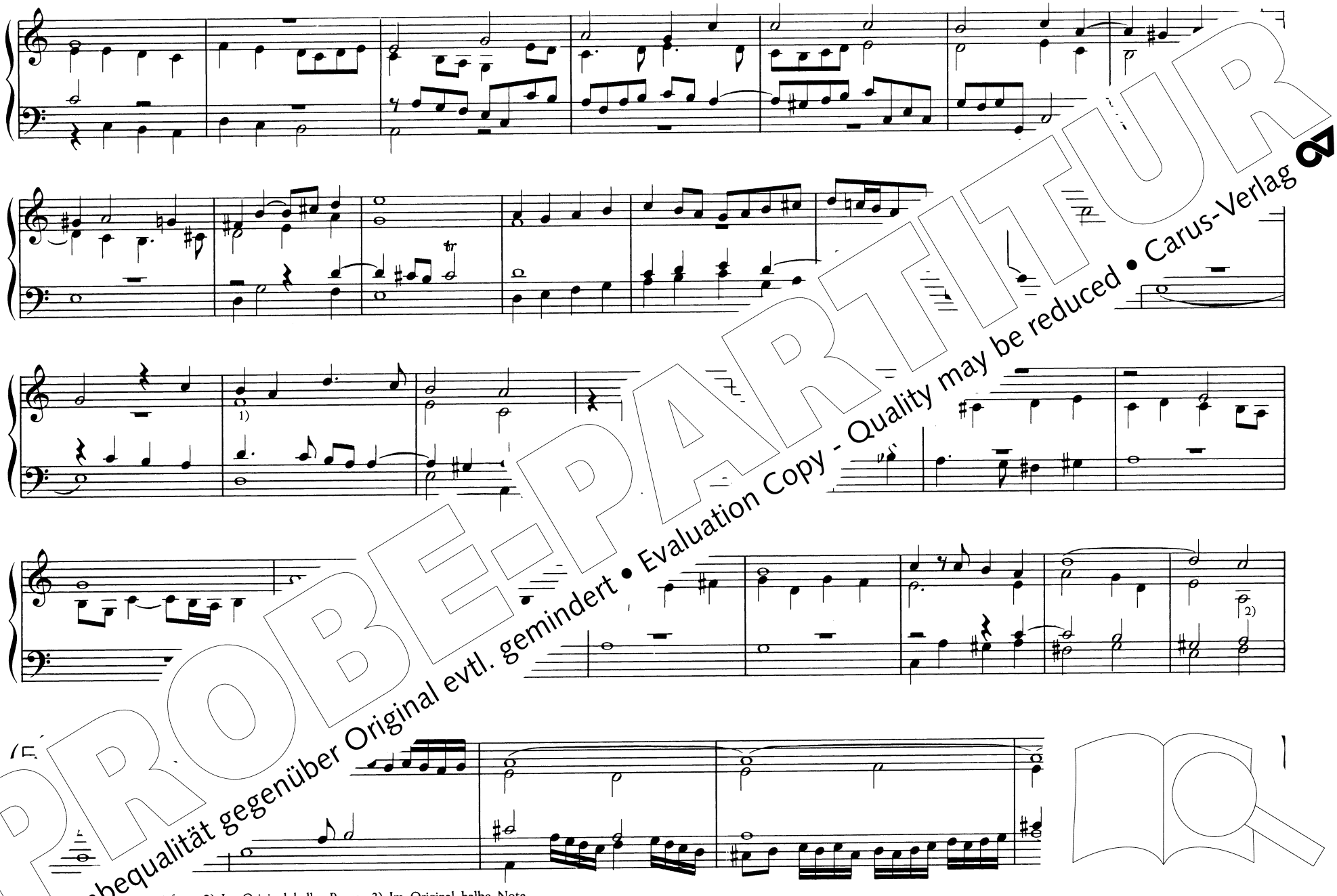
Leiturgia, Bd. IV, Kassel 1961, S. 489.



PROBE-PARTITUR
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



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

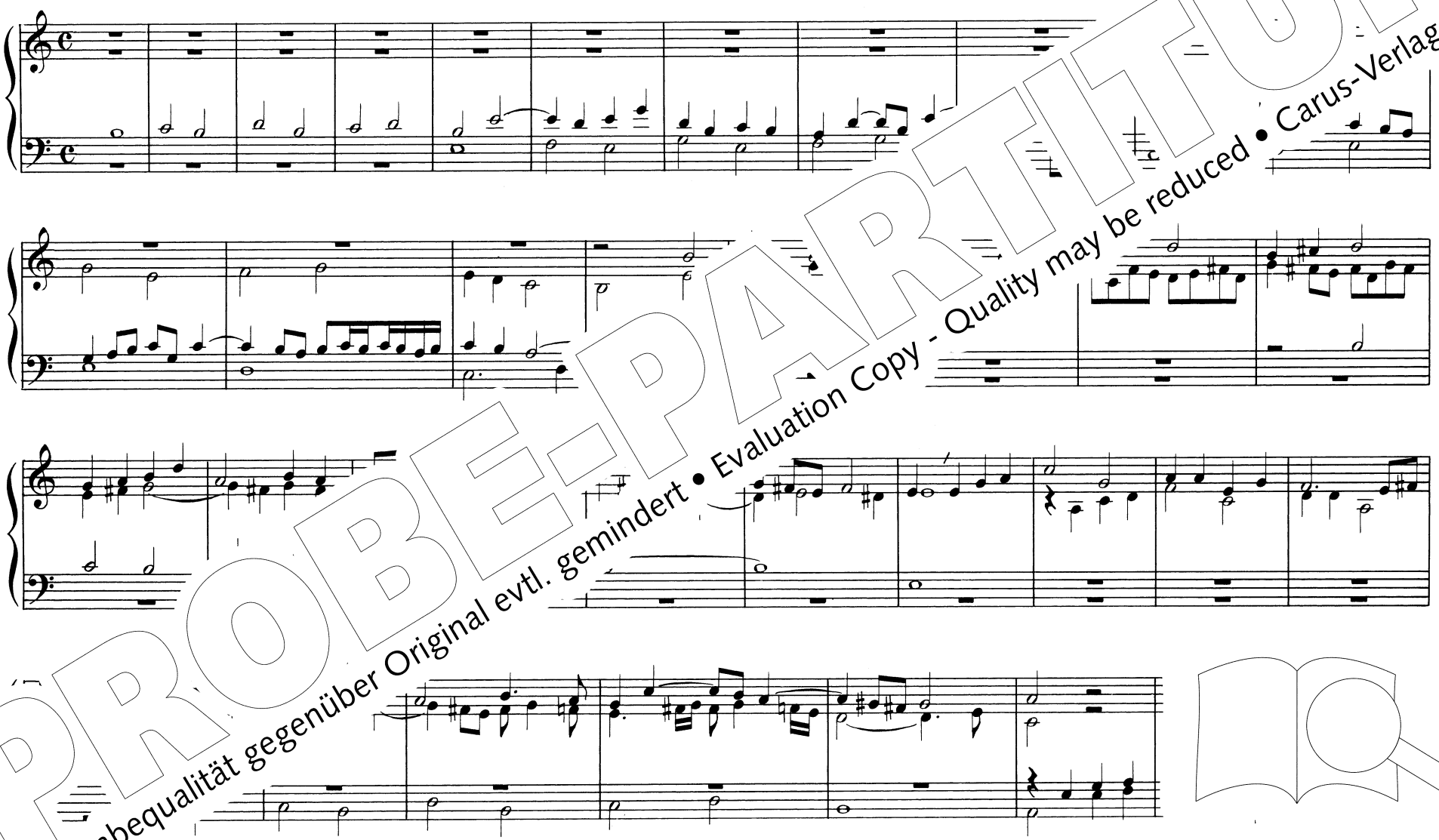
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

XXIV. Fuga super

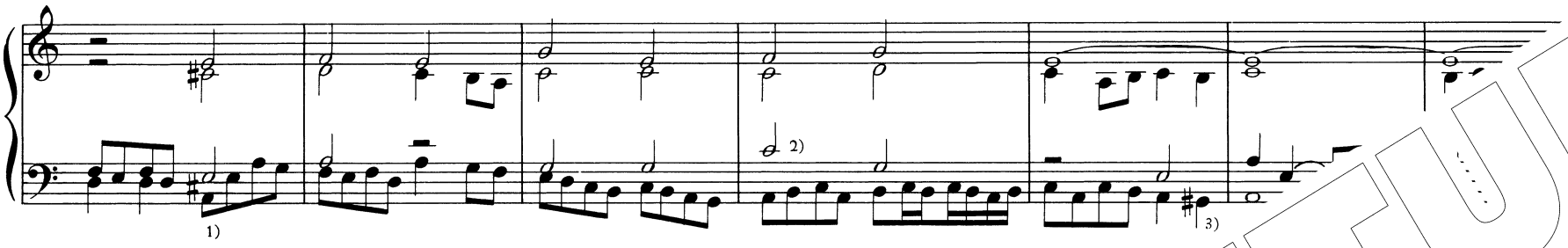
„Herr Jesu Christ war Mensch und Gott"

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

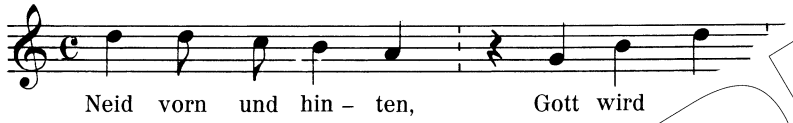


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

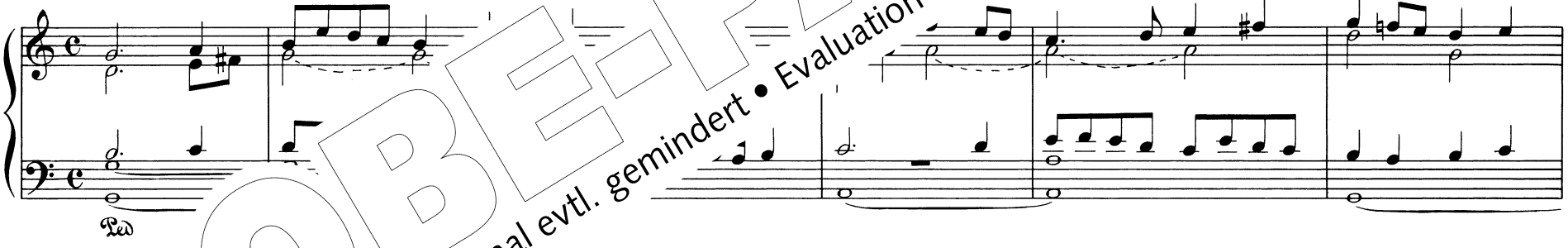


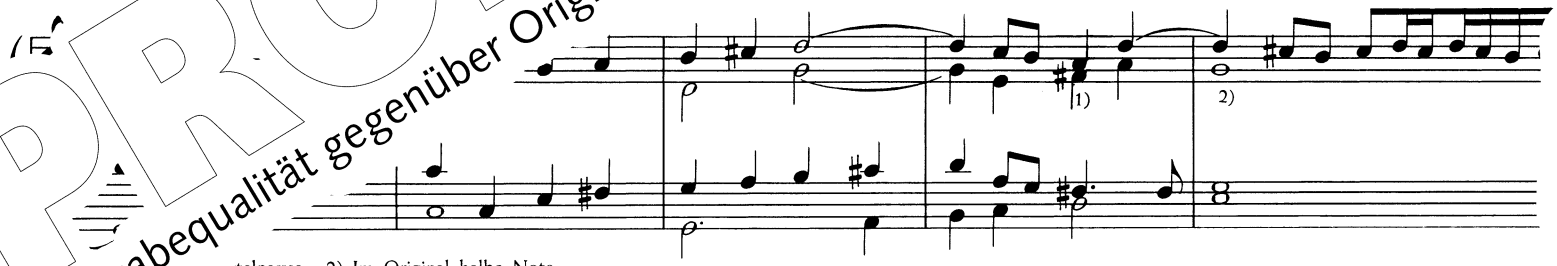
1) Im Original cis. 2) Im Original halbe Pause 3) Im Original G.

Fuga à 3 & 7 voc.



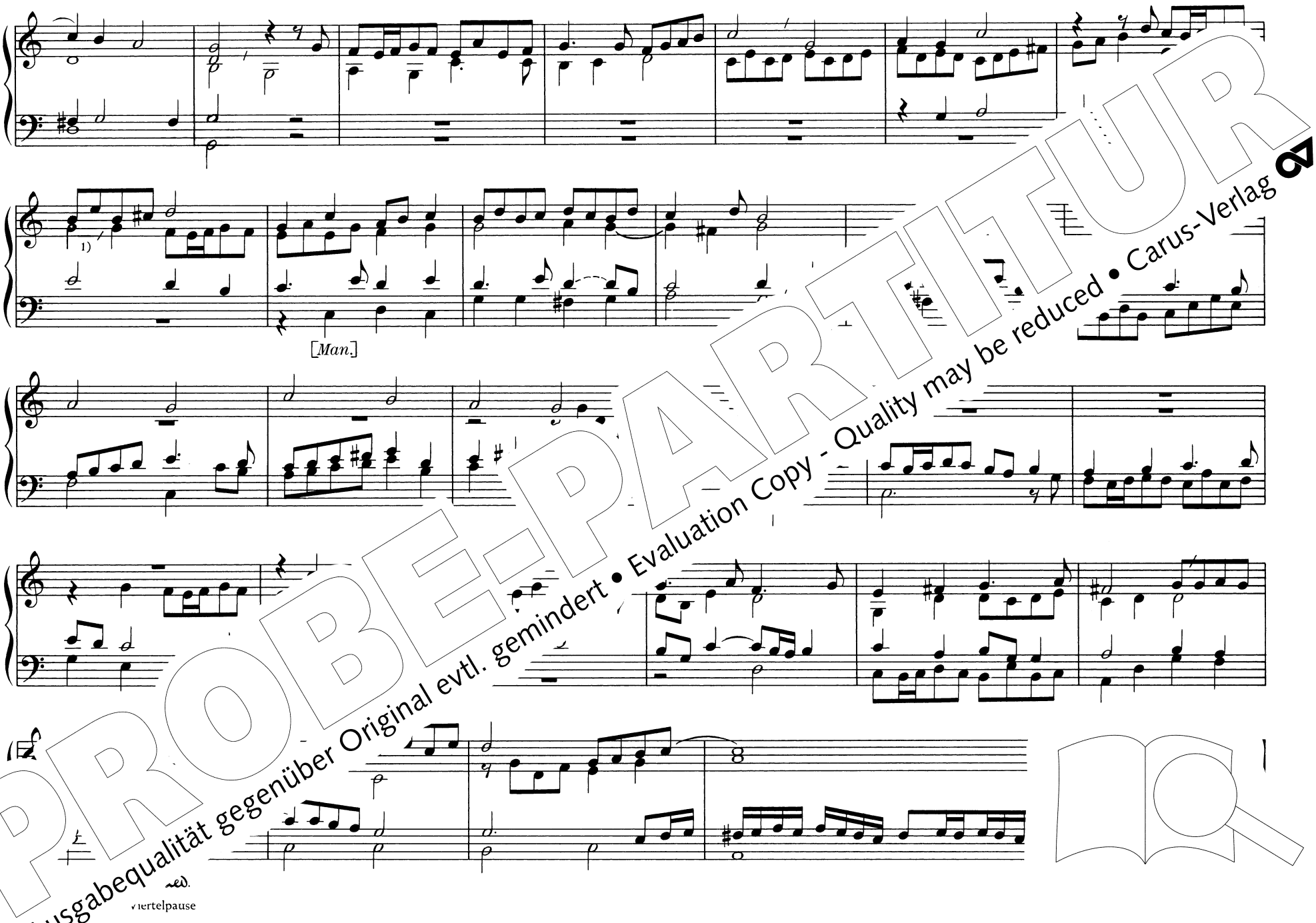
XXV. Magnif[illegible]ta





[illegible]rtelpause 2) Im Original halbe Note.

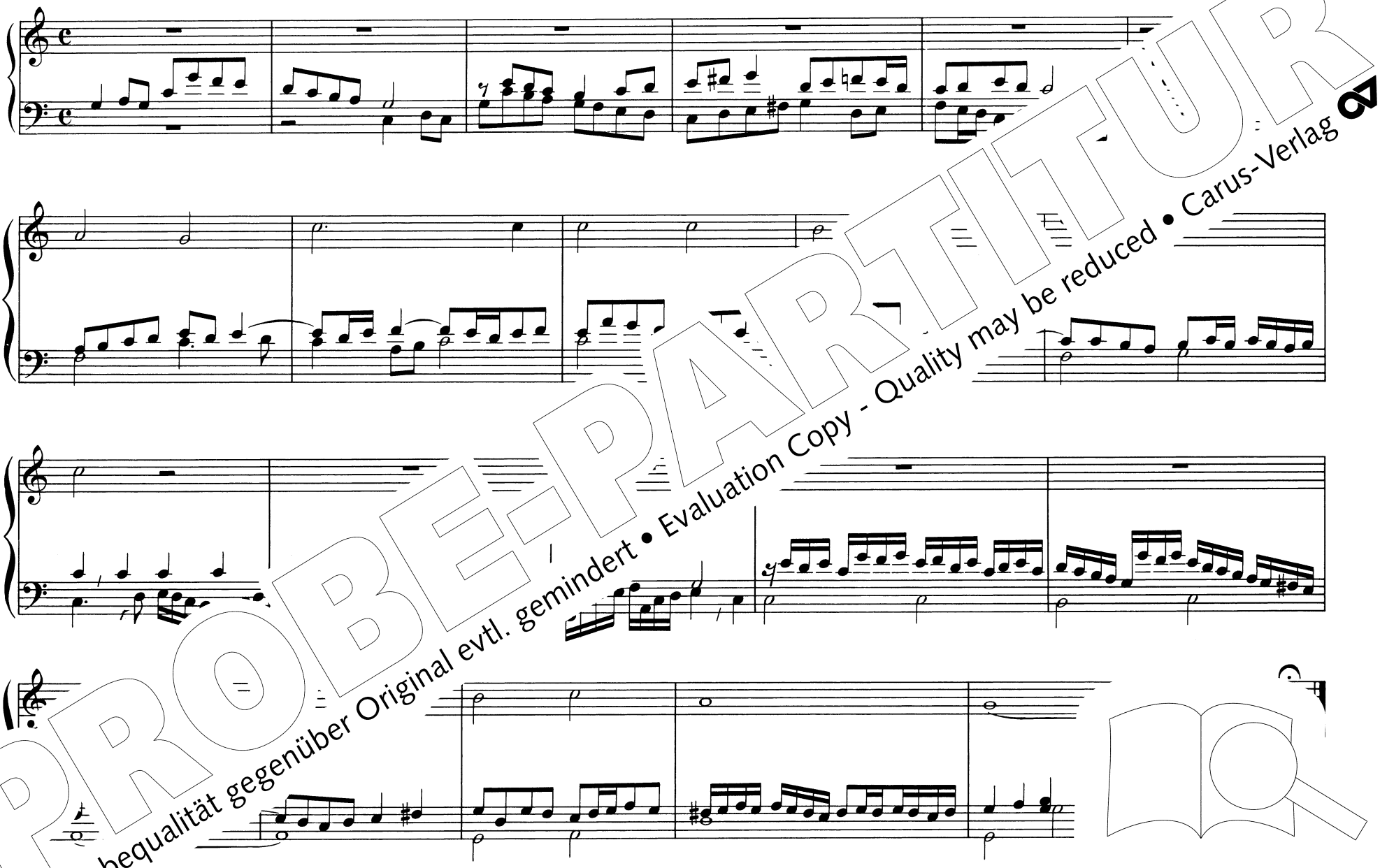
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

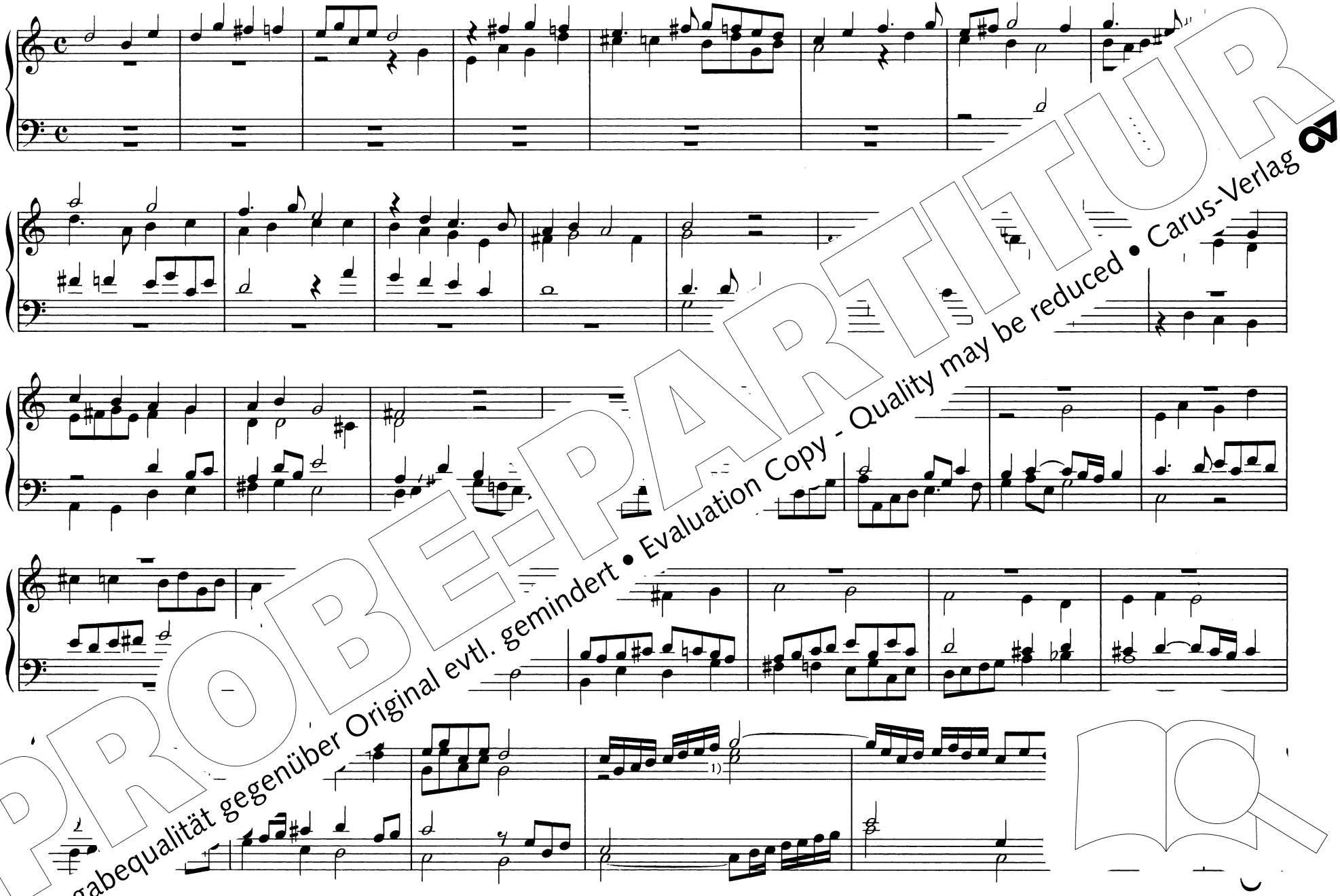
Secundus Versus

Choral im Discant mitt 2 Clavirn à 3.



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

Tertius Versus



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

Quartus Versus

Echo mit 2 Clavirn

Forte

Piano

1)

halbe Noten.

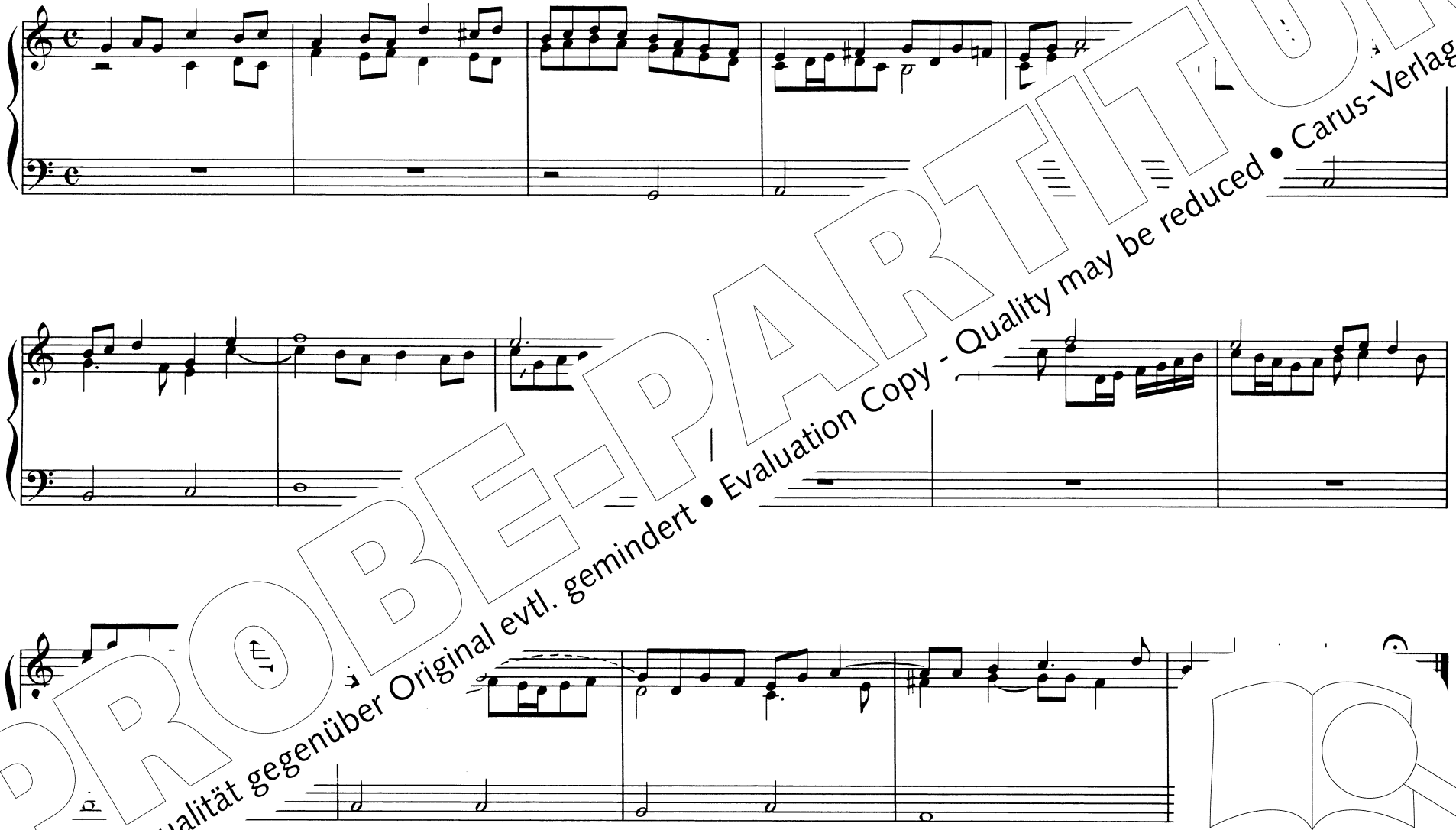
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

Quintus Versus à 3

Choral im Baß



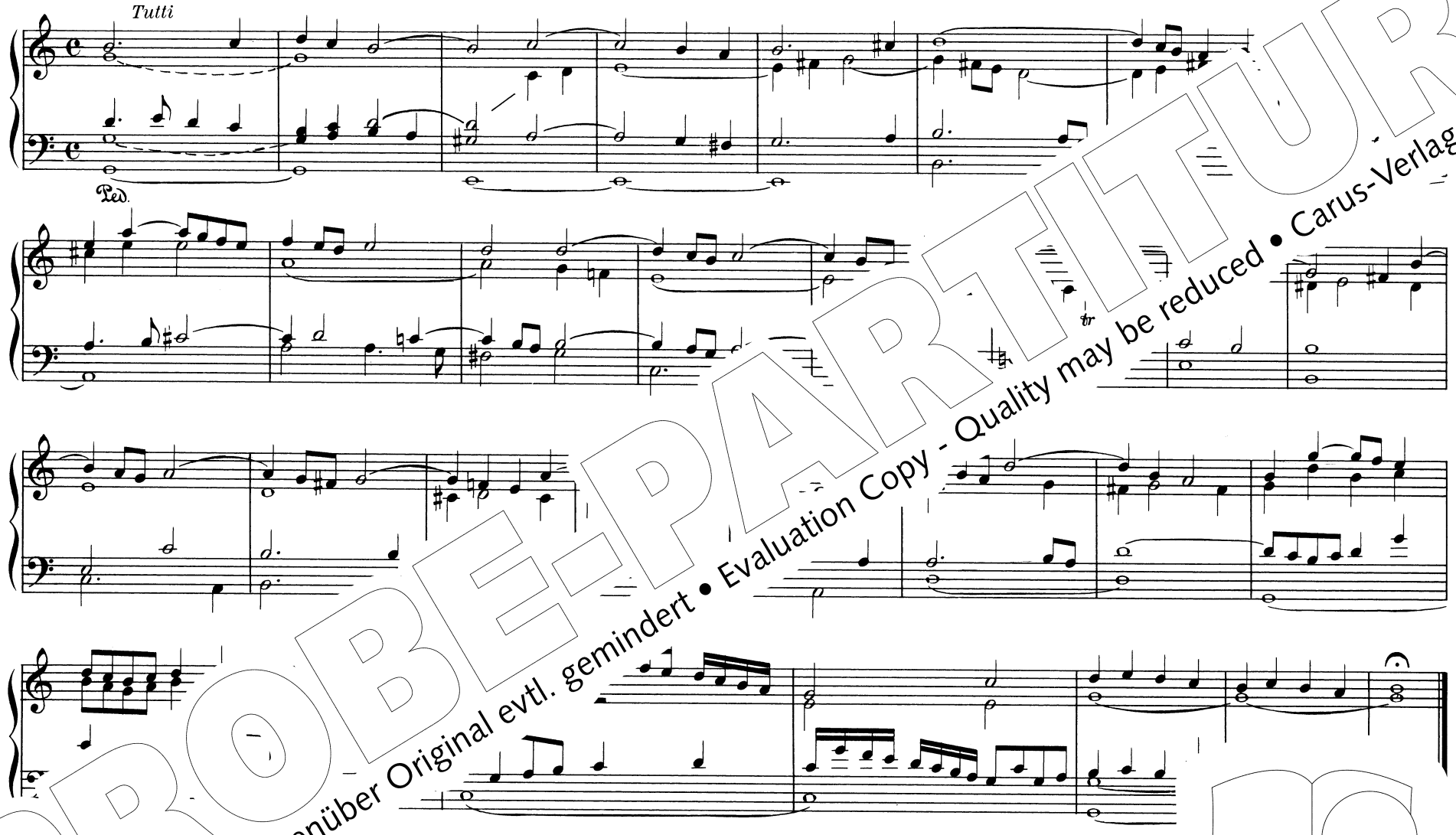
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Sextus Versus

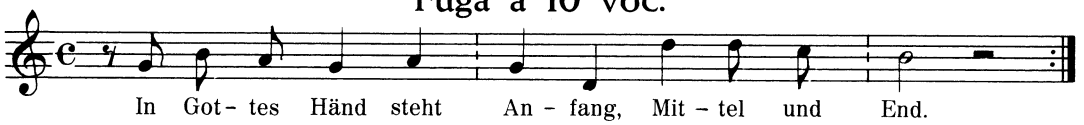
Gloria [Patri]

Tutti

Ped.



Fuga à 10 voc.



Finis

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