JOHANN ANTON KOBRICH (1714-1791)

Figuralische Choral-Zierde

Praeambeln und Versetten in den acht Kirchentonarten

Band XIX der Reihe „Süddeutsche Orgelmeister des Barock“

Herausgegeben von
RUDOLF WALTER

Musikverlag Alfred Coppenrath

Carus-Verlag 91.087

Figüralische Choral-Zierde.

das ist:

LXIV. kürtze Fugen oder sogenandte Versetten,

und

XVI. PRAEAMBULA,

In die VIII. gewöhnliche Kirchen-Ton ausgetheilet,

von

Herrn Johann Anton Kobrich, Stadt-Pfarr-Organist zu Landsberg in Ober-Bayern.

PAG. XXXII. **Fünffter Theil.** N.o LVII.

In Verlag Johann Ulrich Haffners, Lauteniſten in Nürnberg.

VORWORT

Mit den Publikationen von Johann Valentin Rathgeber (1682–1750), Benedikt Geisler (1696–1772), Marian Königsperger (1708–1769), Isfrid Kayser (1712–1771) u. a. gehörten die Titel von Johann Anton Kobrich zu den verbreitetsten süddeutschen Kirchenmusik-Drucken des 18. Jahrhunderts. Exemplare bzw. Abschriften lassen sich bis nach Schlesien belegen (u. a. in der Kathedrale und bei den Prämonstratensern in Breslau, sowie bei den Kreuzherren in Neisse). Von 1748–1790 publizierte Kobrich 37 gezählte und mehrere ungezählte Opera.[1] Das Urteil der Nachwelt über seine geistliche Vokalmusik, vor allem über die Rural-Messen (Landmessen) und die Vesperpsalmen, fiel jedoch zwiespältig aus.[2]

Ähnliches dürfte sich für manche Beiträge zur Orgelmusik feststellen lassen. Mit „XXXVI. kurtze Praeludia", Nürnberg 1751, scheint ihm eine Parallele zu Joh. Caspar Ferdinand Fischers „Ariadne musica", Schlackenwerth 1702, vorgeschwebt zu haben.[3] Obwohl der Titel versichert, daß diese Praeludia „aus allen Thonen" gehen, lieferte er je zwei aus 9 Dur- und 9 Molltonarten. Cis-, Fis-, As-dur, sowie deren Mollvarianten blieben unberücksichtigt. Neu gegenüber Fischers 20 Tonarten sind es- und b-moll, Tonarten, deren Dominanten B-dur und F-dur in der damaligen Temperierung der Tasteninstrumente weniger problematisch waren als die Dominanten der von Fischer berücksichtigten Tonarten fis-moll (Dominante Cis-dur) und cis-moll (Dominante Gis-dur).

Kobrichs melodische Erfindungsgabe und satztechnisches Können reichten nicht aus, um diese 36 Praeludien in sich gerundet und untereinander abwechslungsreich anzulegen. Redicta, Sequenzen und Wechsel der gleichen Bildungen zwischen rechter und linker Hand sind überreich eingesetzt. Die motivische und verarbeitungsmäßige Mannigfaltigkeit Fischers sind nicht annähernd erreicht.[4]

Die Sammlung „Figuralische Choral=Zierde", Nürnberg 1751[5], unternimmt dagegen kein künstlerisches Experiment, sie verbleibt in der Tradition. Für Gottesdienste mit gregorianischem Choralgesang stellt sie Alternatim-Orgelsätze bereit. Deshalb wurde sie in die „VIII. gewöhnliche Kirchen=Thon ausgetheilet".

1) Répertoire International des sources musicales A/I/5, Kassel 1975, S. 61 ff.
2) Vgl. die in „Musik in Geschichte und Gegenwart" (MGG), Bd. 7, Kassel u. a. 1958, Sp. 1287 f., genannten Belege.
3) Neudrucke in: J. C. F. Fischer, Sämtliche Werke für Klavier und Orgel, hrsg. von Ernst von Werra, Leipzig 1901 (Reprint New York 1965), und „Liber organi", Heft 7, Mainz 1935.
4) Deutliche Kritik erfuhr Kobrichs „Wohlgeübter Organist, das ist XXIV große Praeludia", Nürnberg 1762, in „Kritische Briefe über die Tonkunst" von Friedrich Wilhelm Marpurg, Bd. 3, Berlin 1764, S. 153.
5) Die im Verlag Haffner, Nürnberg, publizierten Instrumentalwerke Kobrichs tragen kein Erscheinungsjahr. Lothar Hoffmann-Erbrecht ermittelte diese aus den Verlagsunterlagen und publizierte sie in der Studie: „Der Nürnberger Musikverleger Johann Ulrich Haffner" (Acta musicologica XXVI, Kassel 1954, S. 121 f.).

Skizzieren wir zunächst Kobrichs Lebenslauf. Johann Anton Kobrich wurde als drittes von zehn Kindern des Organisten an der Stadtpfarrkirche Landsberg am Lech Maximilian Adam Anton Kobrich und seiner Ehefrau Maria Franziska Eleonore am 30. Mai 1714 getauft. Eine Generation jünger als die berühmten Landsleute Johann Baptist Zimmermann (1680–1758), Maler und Stukkateur, und dessen Bruder Dominikus Zimmermann (1685–1766), Architekt und Stukkateur, erhielt er wohl seine musikalische Ausbildung durch den Vater. Schulisch dürfte er nach der Pfarrschule ein Gymnasium absolviert haben, etwa jenes der Jesuiten in Landsberg.

Nach dem Tod des Vaters († 1730) muß dem 16jährigen die Nachfolge im Organistenamt der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt übertragen worden sein, denn im Todeseintrag 1791 ist erwähnt, daß er das Amt 61 Jahre innehatte.[6] Bald nach dem Tod seiner Mutter heiratete der 20jährige am 14. 9. 1734 die 10 Jahre ältere Veronika Dietl. Der Ehe entsproß 1735 ein Sohn, der zu unerforschtem Zeitpunkt nach Familientradition Organist [der Heiligkreuzkirche Landsberg] wurde, 1760 heiratete und am 18. Dezember 1784 kinderlos starb.

Bereits in den letzten Ehejahren dürfte sich Kobrich dem Studium der Theologie gewidmet haben, denn am 22. September 1782 – ein halbes Jahr nach dem Tod der Gattin († 3. März 1782) – empfing er die Priesterweihe.[7] Der „Spätberufene" behielt das Organistenamt, übernahm keine geistliche Pfründe. Auf den Publikationen nannte er sich ab opus 34 (Augsburg 1783): Organist der Pfarrkirche Landsberg, Priester.[8]

Das Besondere an Kobrichs Versettenzyklus, der erstmals im Neudruck erscheint, sind II Praeludia und 8 Versus, also 10 Sätze je Modus. Damit ließen und lassen sich nahezu alle Aufgaben beim Alternieren mit dem gregorianischen Choralgesang ohne Wiederholung bestreiten. Beim Canticum Magnificat sind einschließlich Orgelspiel statt der Antiphon-Wiederholung (Versus loco repetitionis antiphonae) 7, beim Canticum Benedictus 8, beim Gloria und Credo der Messe je 9 Orgelsätze bei regelmäßigem Wechsel erforderlich. Nur beim Hymnus „Te

6) Biographische Angaben und Ablichtungen der Matrikeleinträge bieten die Beiträge von Helmut Hamberger und Klaus Münzer, in: Kath. Pfarramt Mariä Himmelfahrt, Landsberg (Hg.), Die Orgel der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Landsberg, Landsberg 1983, S. 15 ff. und 19 ff. Die Inschrift auf der Grabplatte in der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Landsberg, lautet (a. a. O. S. 17):

Hic Iacet R. D. Ioann. Anton. Kobrich Landsbergensis
Obiit Die 9. Aug. An. 1791. Aetatis Suae 78.
Fuit Organoedus Ecclesiae Parochialis 62.
Maritus 48. Sacerdos Indignus Annis IX.
Requiescat In Pace.

Darunter Abbildung eines Meßkelches, wie auf Priestergräbern üblich.
7) Schriftliche Auskunft vom Archiv des Bistums Augsburg vom 19. 3. 1991.
8) Hans Rheinfurth, Der Musikverlag Lotter in Augsburg, Tutzing 1977, S. 206 ff.

Deum“, für den 16 Versus benötigt werden, muß etwa ein Drittel durch Wiederholung gewonnen werden.

Die Praeludien, von denen das zweite gewöhnlich knapper geformt ist (außer im 7. und 8. Modus), zählen zwischen 6 und 14 Takten. Als Metrum benützen sie ausschließlich geraden Takt: 4/4 oder 2/2. Gewöhnlich sind es Orgelpunkt-Toccaten auf den Hauptstufen der Kadenz (z. B. I,1 und IV,1). Mitunter wird die Harmonik durch Zwischendominanten erweitert (z. B. II,1 und VI,2). Zweimal ist die Zwischendominanten-Folge im Baß zur chromatischen Quarte erweitert (I,2 und VII,1). Auf Ligaturen-Harmonik mit anschließendem Auf- und Abstieg in Dezimen beruht V,2, motivisch gearbeitet erscheint III,1.

Die Versus umfassen zwischen 5 und 27 Takte, in der Regel sind sie zwischen 10 und 15 Takte lang. Der auffällige Längenunterschied erklärt sich zum Teil durch die Taktarten. Der Versus VI,1 mit 27 Takten etwa steht im 6/8-Takt, er dauert deshalb kaum länger als ein 14 Takte umfassender Versus im 4/4-Takt (etwa VI,2). Die acht verschiedenen Taktarten der Versus haben wohl die Mannigfaltigkeit der Themen und deren verschiedene Charaktere angeregt. Kobrich verwendet 2/2, 4/4, 2/4, 6/4, 3/4, 12/8, 6/8, 3/8.

Die gewöhnlich 3stimmigen Versus darf man nicht ausschließlich an der Fugenlehre des 18. Jahrhunderts messen. Versus bedeutet in der vorliegenden Sammlung ein Orgelstück, das an die Stelle eines gregorianischen Choralverses treten kann. Wenn auch viele Orgelkomponisten diese Versus als Fughetten anlegten,[9] war dies keineswegs gefordert. Es wirkte sogar auflockernd, wenn manche als cantus firmus-Sätze (wie in Joh. Kaspar Kerlls „Modulatio organica“[10]) als Capricci (wie in Joh. Baptist Peyers „Preambuli e Fughe per Organo“[11]) oder als Ariae bzw. Pastorellae (wie in Joh. Xaver Nauss' „Die spielende Muse“[12]) gestaltet waren.

Hinzu kommt, daß in Süddeutschland im 18. Jahrhundert Fugensätze mehr und mehr an regulärer Strenge einbüßten. In die Themen wurden Akkordzerlegungen, Redictae und reichlich Sequenzen aufgenommen. Es wurde keine strenge Stimmenzahl eingehalten. Man begnügte sich mit wenigen Themaeinsätzen, schob Füllstimmen ein, zitierte das Thema verkürzt, verwendete Trommelbässe und ähnliche homophone Techniken. Warren Kirkendale hat diesen Prozeß für die Kammermusik untersucht,[13] er gilt ähnlich für die Orgelmusik. Diesen Unterschied zur mittel- und norddeutschen Orgelmusik sollte man nicht als Qualitätsmangel ausgeben. Einfluß umgangsmäßigen Musizierens liegt darin vor.

Die Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Landsberg besaß zu Kobrichs Zeit ein Orgelwerk von David Jacob Weidner, Augsburg (um 1654–1704), in reich verziertem Haupt- samt 2 Nebengehäusen aus den Jahren 1688/89. Repariert wurde dieses 1731 von Augustin Simnacher aus Tussenhausen-Anglberg, 1767 von Alexander Holzhey, dessen Schwiegersohn und Nachfolger, und 1782 von Franz Thoma aus Aitrang.[14] In die Landsberger Jesuitenkirche Hl. Kreuz wurde 1731 ein neues Instrument von Augustin Simnacher, Tussenhausen-Anglberg (1688-1757), eingebaut.[15] Diese zeitgemäßere Orgel dürfte der junge Stadtpfarrorganist Kobrich gründlich erprobt und genau studiert haben. Mit zahlreichen, farblich unterschiedlichen 8′- und 4′-Stimmen bildete sie eine geeignete Mittlerin seines Versettenzyklus. Ihr Stimmenplan sei auch deshalb als zeitgenössischer Beleg mitgeteilt, weil das Instrument nahezu unverändert erhalten blieb.

Disposition der Orgel in der ehem. Jesuitenkirche Hl. Kreuz, Landsberg:

Hauptwerk[16] (II. Manual)		Positiv (I. Manual)		Pedal	
Principal	8′	Copel	8′	Subbaß	16′
Copel	8′	Principal	4′	Octavbaß	8′
Quintadena	8′	Flöte	4′	Octavbaß	4′
Gamba	8′	Spitzflöte	4′	Cornettbaß	
Violetta	8′	Flautino	2′		
Octav	4′	Mixtur			
Flöte	4′				
Quint	3′				
Superoctav	2′				
Mixtur					
Zimbel					

9) Nicht wenige Orgelkomponisten bezeichneten die Versus nach dem italienischen Diminutiv „Versetto“ als Versetten.
10) Süddeutsche Orgelmeister des Barock, Bd. 2.
11) Süddeutsche Orgelmeister des Barock, Bd. 13.
12) Süddeutsche Orgelmeister des Barock, Bd. 15.
13) Warren Kirkendale, Fuge und Fugato in der Kammermusik des Rokoko und der Klassik, Tutzing 1966, S. 123 ff. und 170 ff.
14) Georg Brenninger, Orgeln in Altbayern, München 1978, S. 58 und Abbildung S. 40. – H. Fischer/Th. Wohnhaas, Historische Orgeln in Schwaben, München 1982, S. 295 ff.
15) Brenninger S. 193.
16) Fünf 8′-Register im Hauptwerk bedeuteten keinen Einzelfall. 1739 baute Orgelmacher Caspar Franz König, Ingolstadt, für die ca. 30 km von Landsberg entfernte Klosterkirche in Dießen am Ammersee: Principal (Zinn), Portun (Holzprincipal), Copel, Quintatön, Gamba (Die Orgel der Pfarr- und Klosterkirche Dießen am Ammersee, Privatdruck Kath. Pfarramt Dießen 1987, S. 14).

Nach dem Notentext setzte Kobrich in Manual und Pedal kurze Oktave voraus. Das belegen nicht nur Umlegungen von Fis und Gis in die Oberoktave,[17] sondern die Schlußakkorde von IV,1 a und b. Die linke Hand kann die dortigen Griffe nur bei kurzer Oktave spannen. Doch einmal, in III,6, wird im Manual Fis und Gis verlangt. Hier wollte Kobrich wohl zeigen, daß ihm zeitgenössische Instrumente bekannt waren, die diese Töne aufwiesen.

Süddeutsche Organisten des 18. Jahrhunderts spielten auf dem Pedal in der Regel nur lange Baßtöne in Praeludien und ähnlichen Formen. Fugen und Versus wurden gewöhnlich durchweg manualiter vorgetragen. Kobrich schreibt in den Versus II,6 und VII,7 für lange Baßtöne Pedal vor. So darf man Parallelstellen wohl ähnlich behandeln.

Der Neudruck wurde nach dem Exemplar der Musikbibliothek von Stift Einsiedeln in der Schweiz erarbeitet. Herrn Musikbibliothekar P. Lukas Helg OSB wird für die Ablichtung und Veröffentlichungserlaubnis geziemend gedankt.

Kobrich numerierte die Praeludien von I–XVI, die Versus von I–LXIV durch.[18] Im Neudruck wird lediglich innerhalb der Modi durchgezählt: je II Praeludien und je 8 Versus. Bei den Versus ersetzten wir die römischen Zahlen durch arabische, um übersichtliches Zitieren zu ermöglichen.[19] In den Versus wurden die Verzierungen beim Comes (dem 2. Themaeinsatz) diesem zugeteilt, während sie im Originaldruck beim Kontrapunkt (der Gegenstimme) notiert sind. Hinzugesetzte Verzierungen bei weiteren Themaeinsätzen sind durch Klammern, hinzugefügte Töne durch Kleinstich als Ergänzungen des Herausgebers kenntlich gemacht.[20]

Heidelberg, am Fest Mariä Verkündigung 1991 Dr. Rudolf Walter

17) In V,3 und an ähnlichen Stellen sind die in Kleindruck hinzugefügten Töne der großen Oktave so zu verstehen, daß sie an die Stelle der (verlegten) Töne in der kleinen Oktave treten. Die Baßstimme soll keineswegs oktaviert werden.

18) Der Originaldruck verwendet für die rechte Hand in der Regel Sopranschlüssel (C-Schlüssel auf der 1. Linie) und für die linke Hand Baßschlüssel.

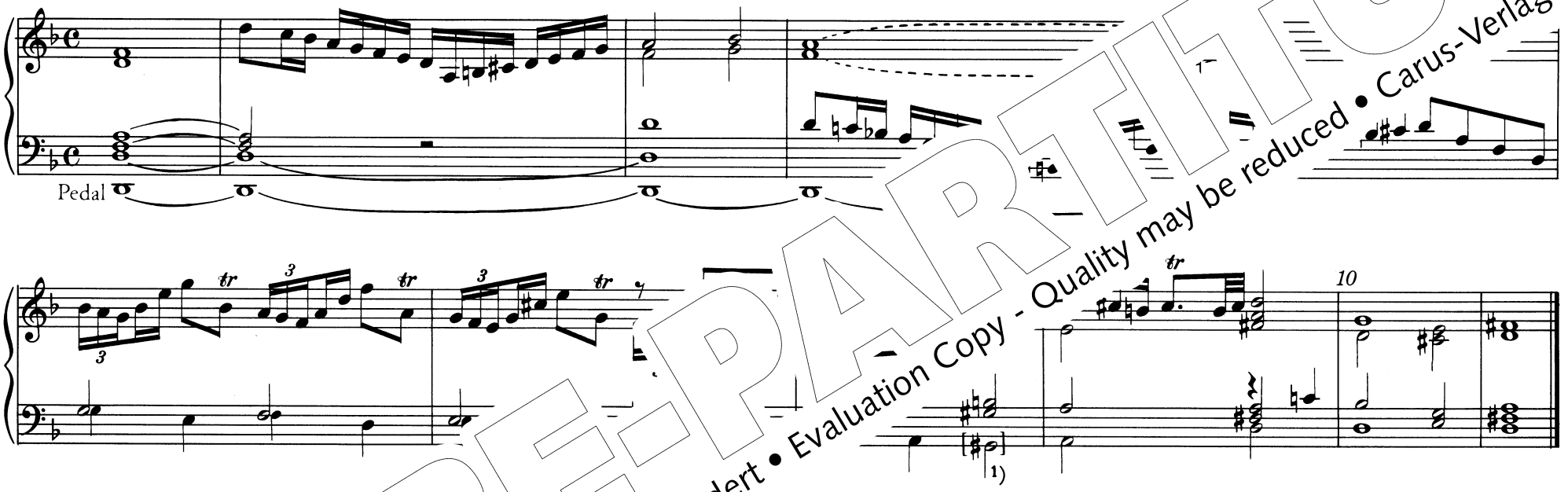
19) Kobrich ließ drucken: Tonus I. (= Tonus primus), Praeambulum I. (= Praeambulum primum), Versus I. (= Versus primus) usw., er meinte Ordnungszahlen. Im Neudruck sind diese bei Praeambula und Versus durch Grundzahlen ersetzt.

20) Die Devise „In Omnibus Glorificetur Deus“ (In allem werde Gott verherrlicht) steht in der Mitte einer zusätzlichen Seite.

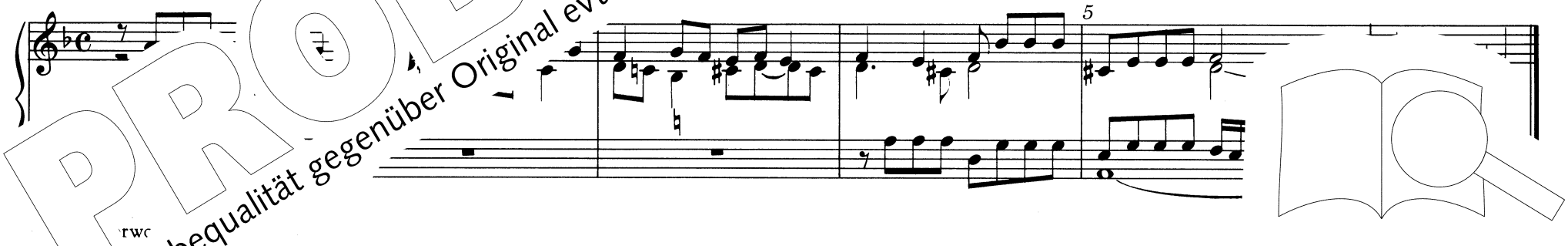
Praeambeln und Versetten in den acht Kirchentonarten

Tonus I.

Praeambulum I



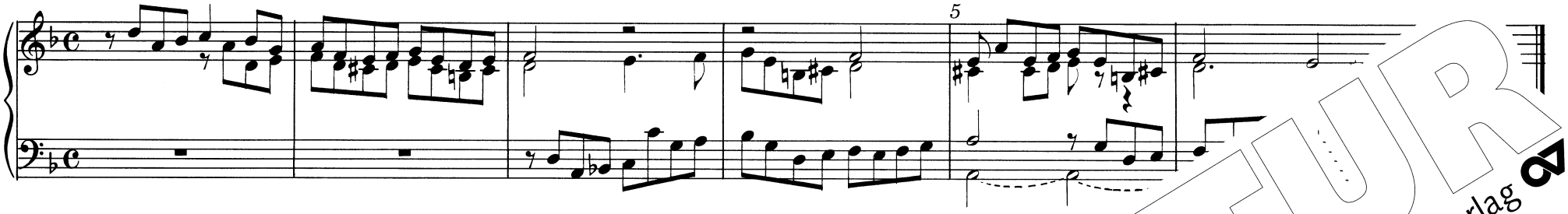
Versus 1



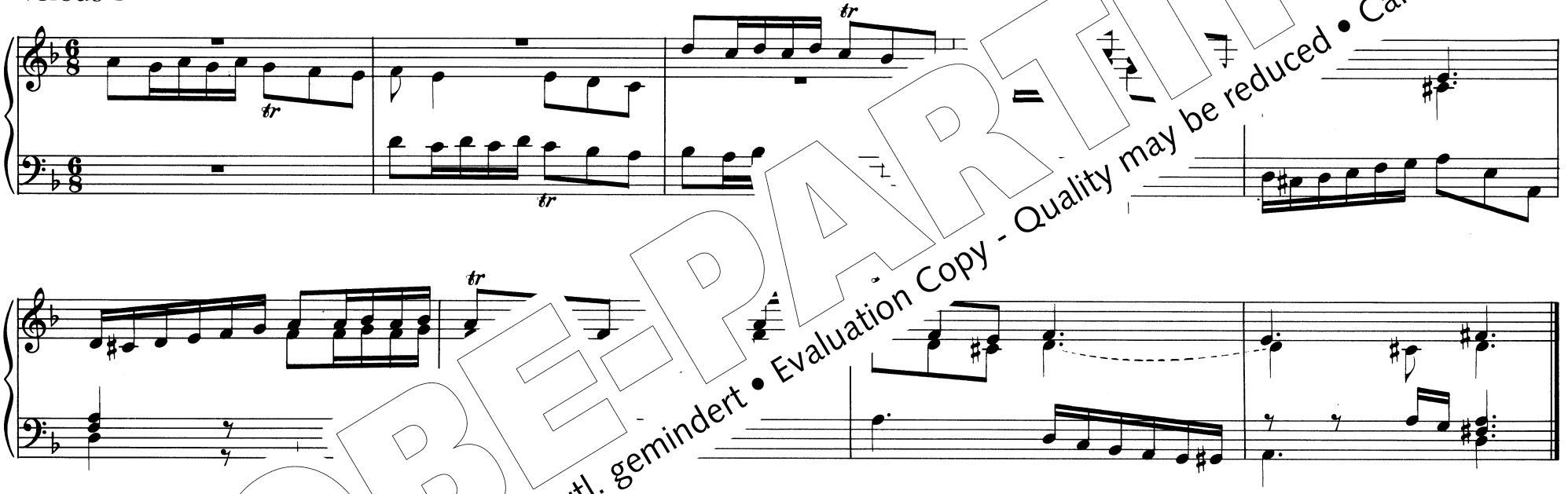
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

© ...ed Coppenrath, Altötting / 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 91.087
Verv...glicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle R...halten / All rights reserved / 2018 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

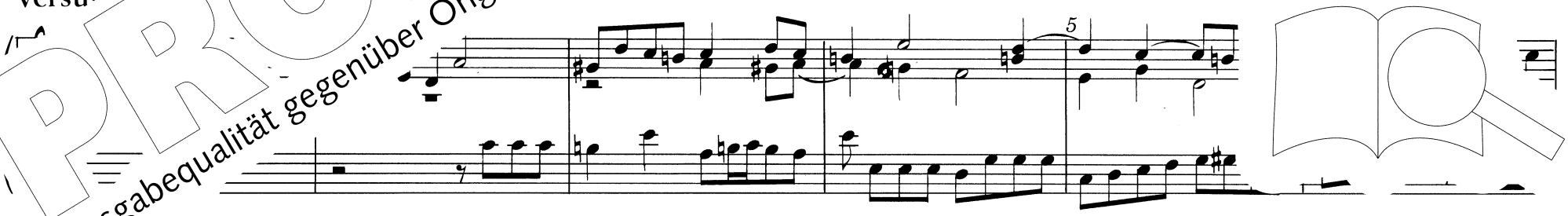
Versus 2



Versus 3



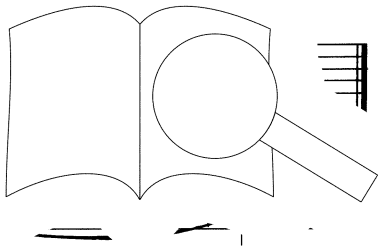
Versus



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

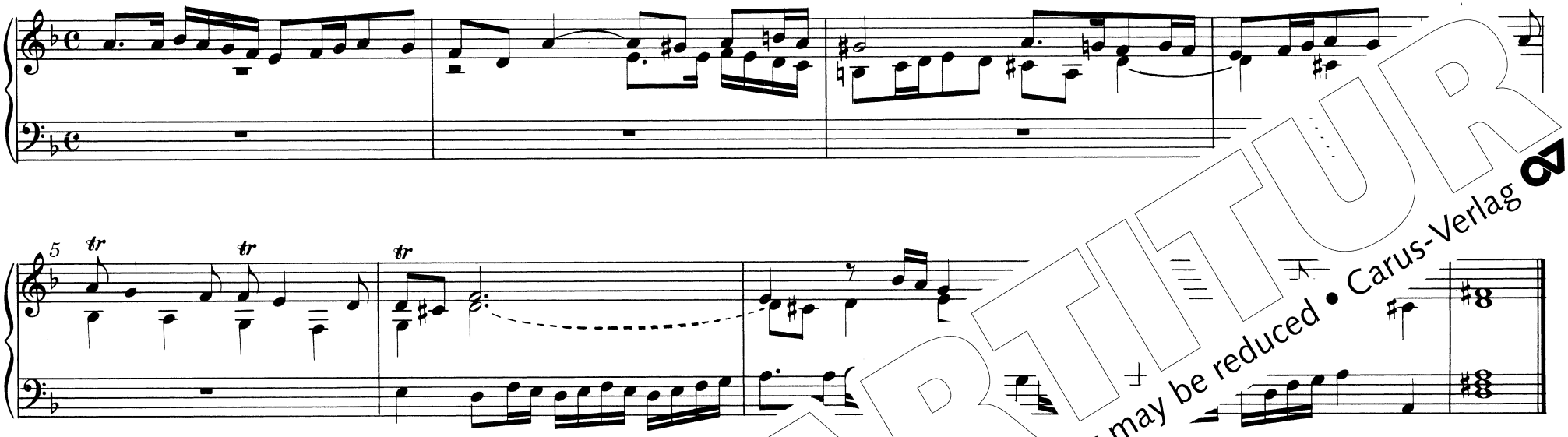
Versus 5

Versus 6

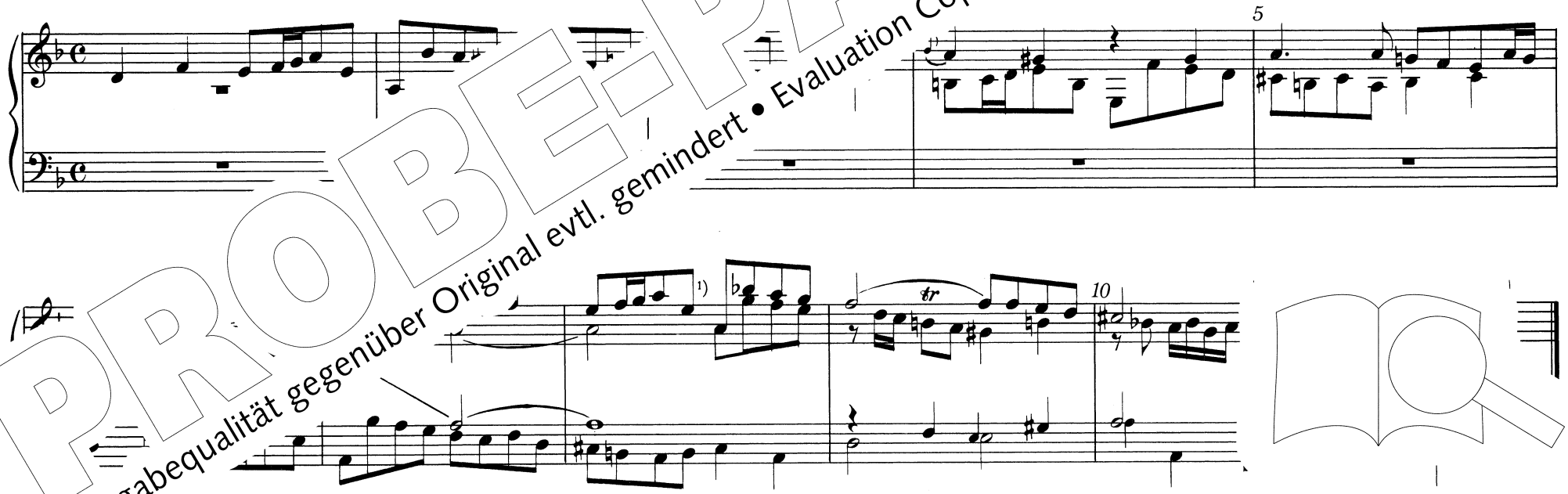


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 7

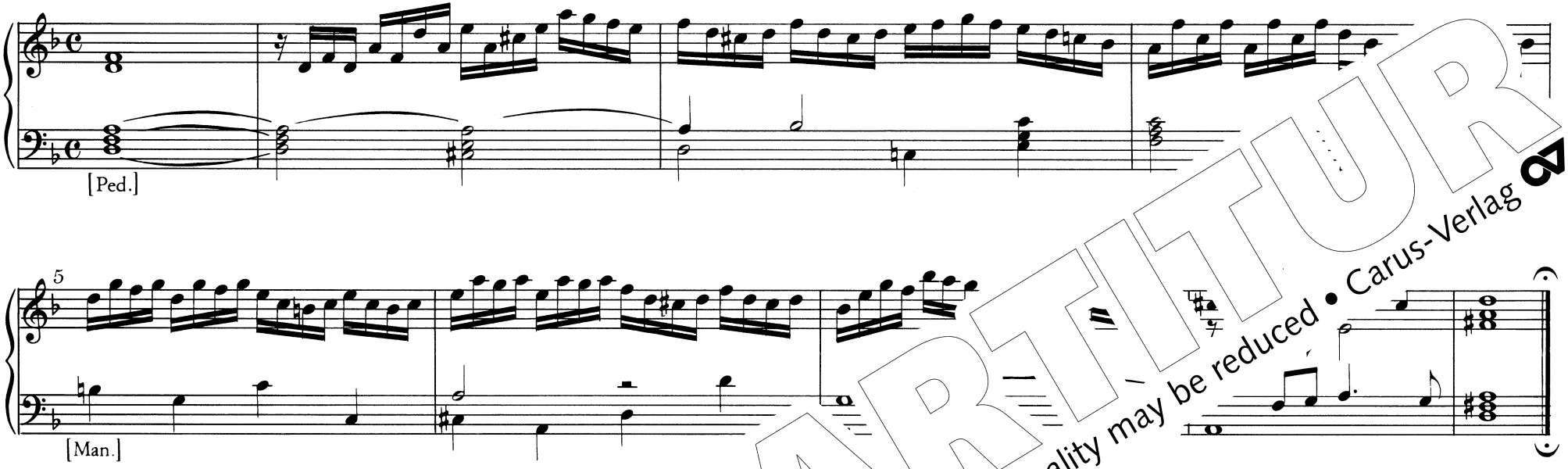


Versus 8

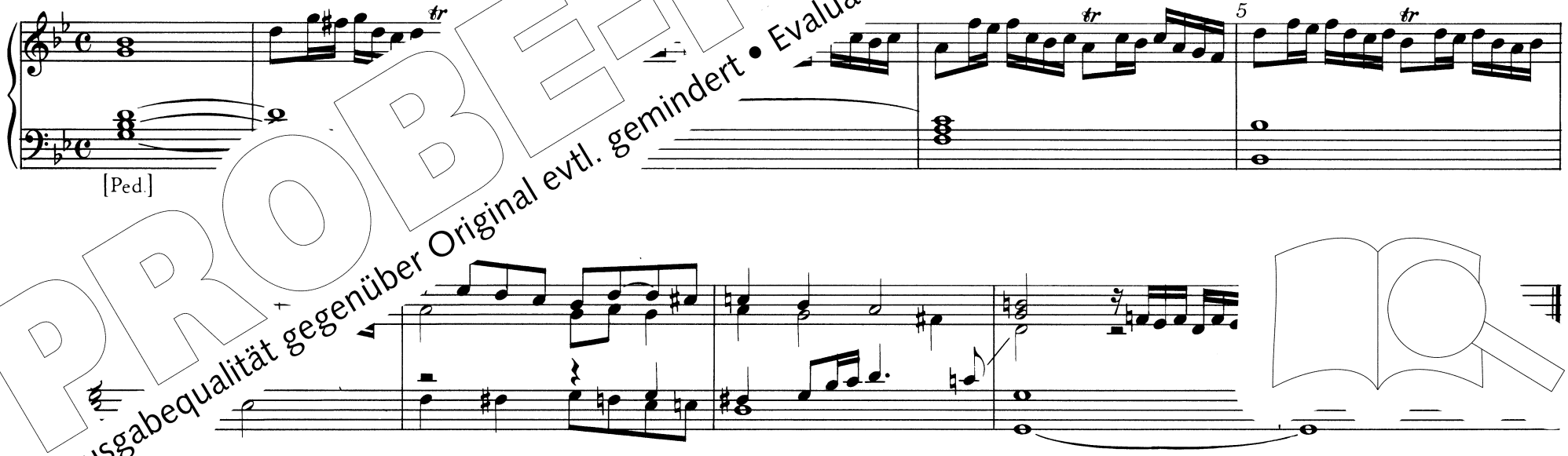


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Praeambulum II

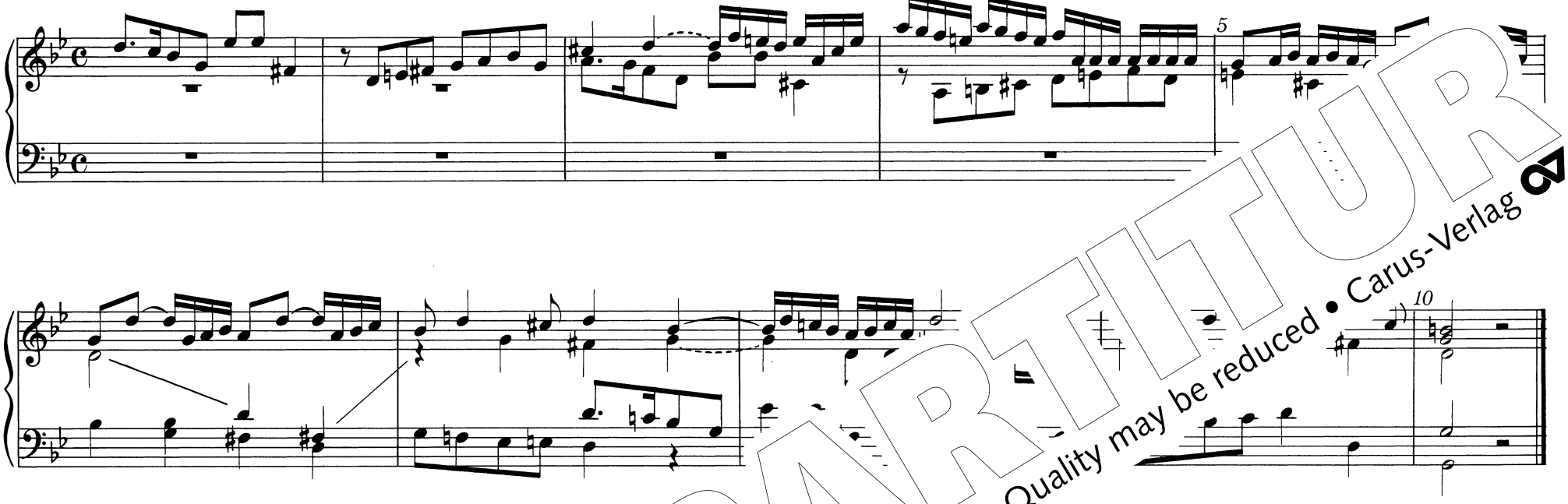


Praeambulum I

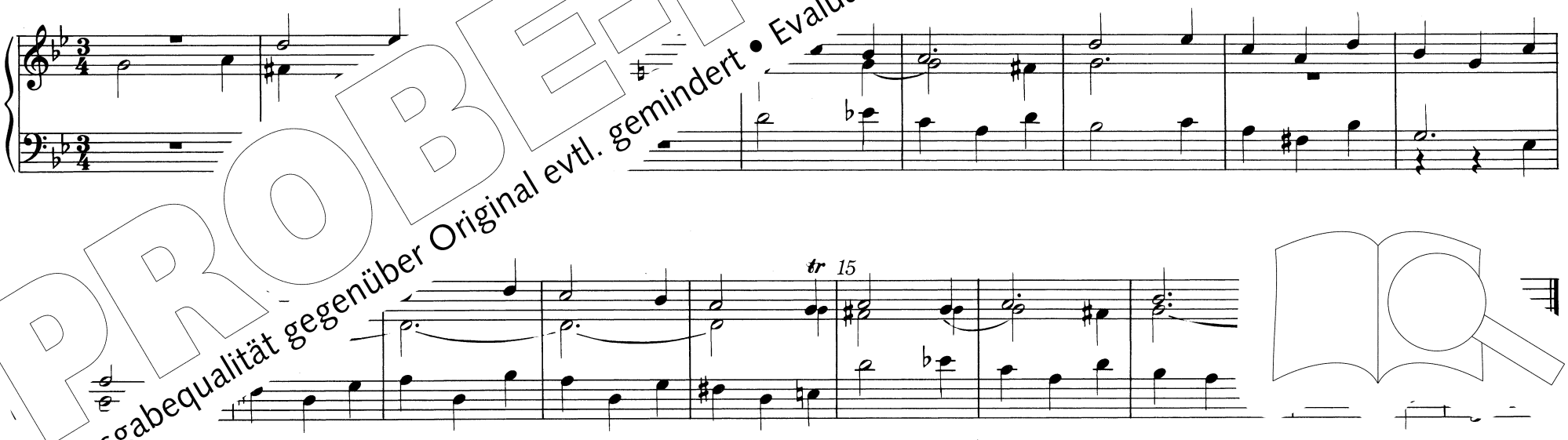


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 1

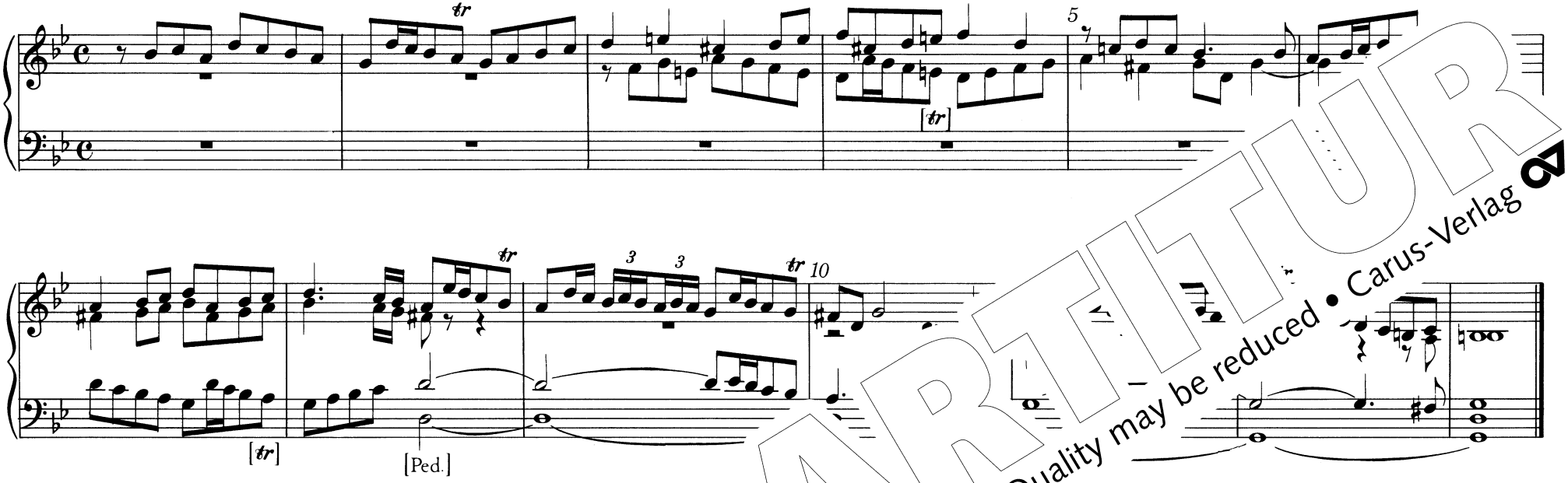


Versus 2

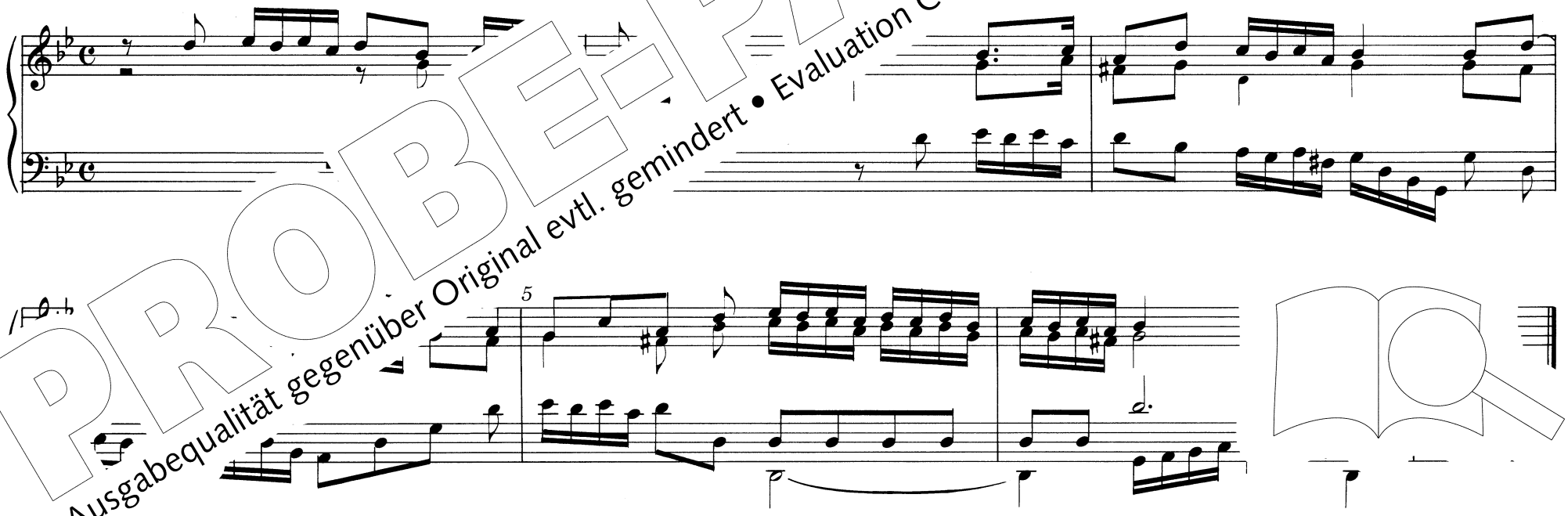


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 3

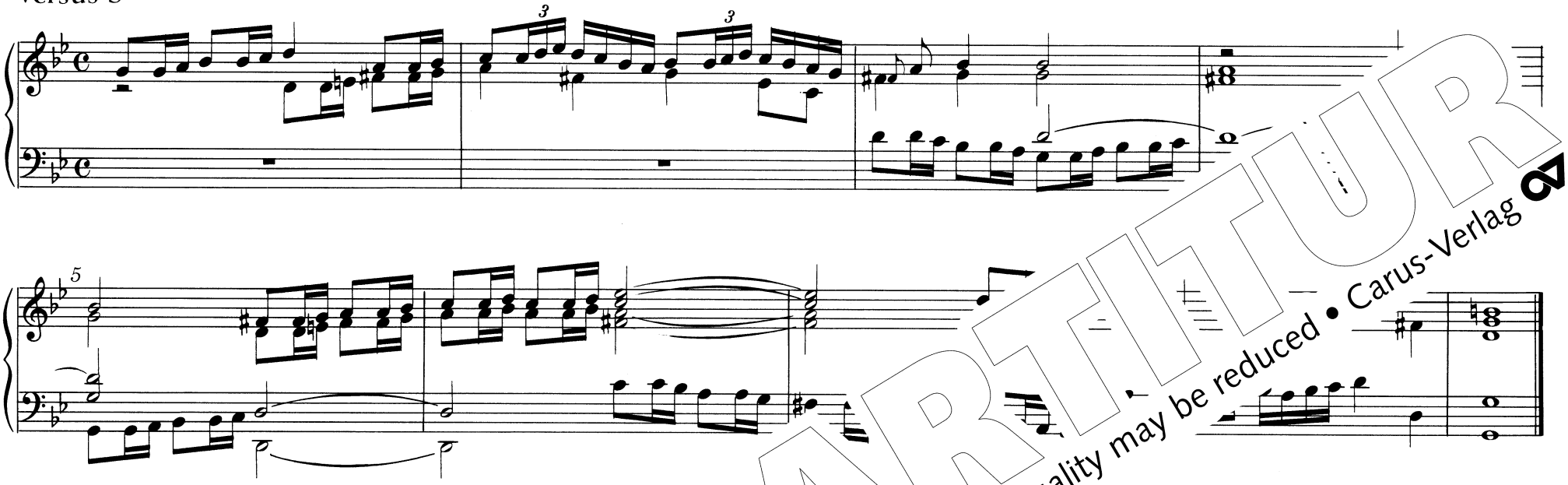


Versus 4

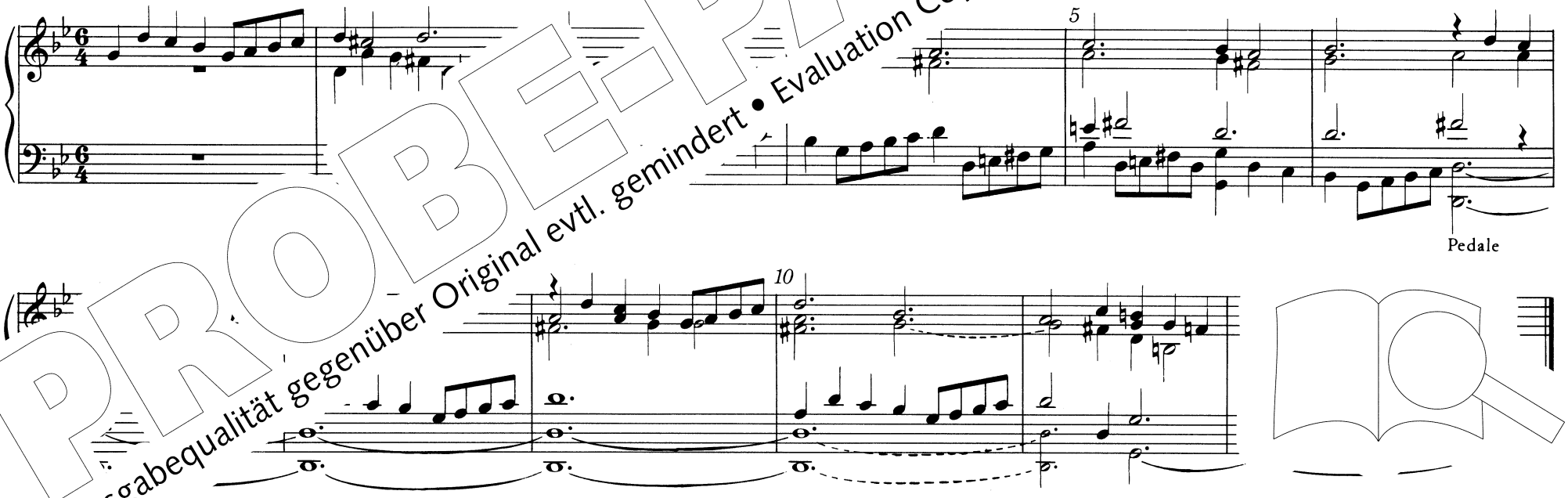


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 5

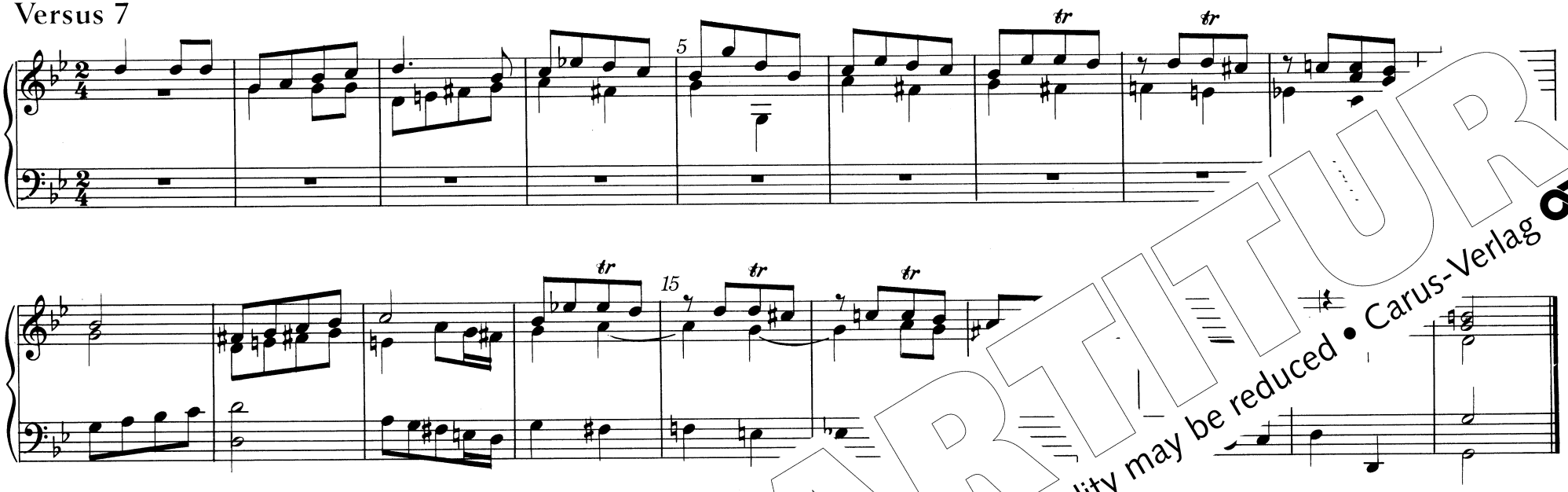


Versus 6

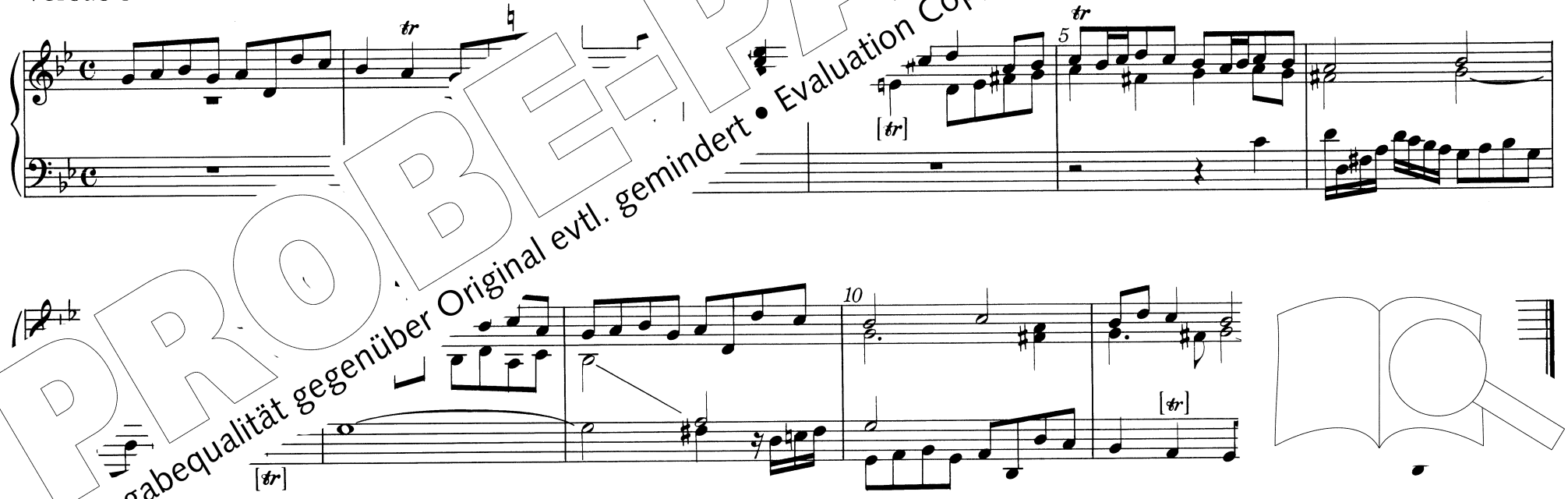


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 7

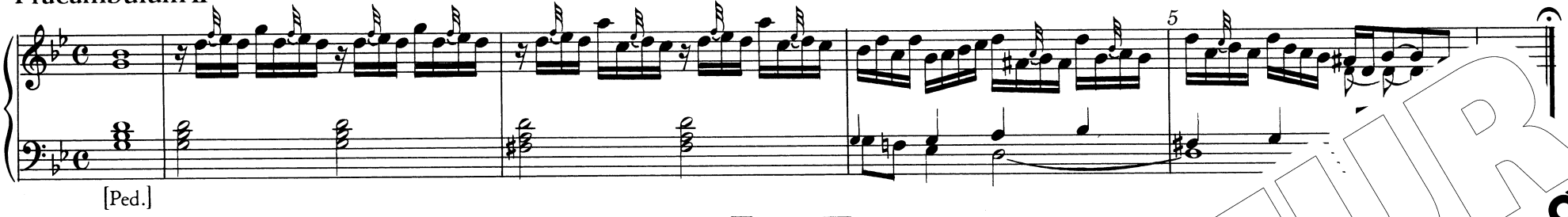


Versus 8



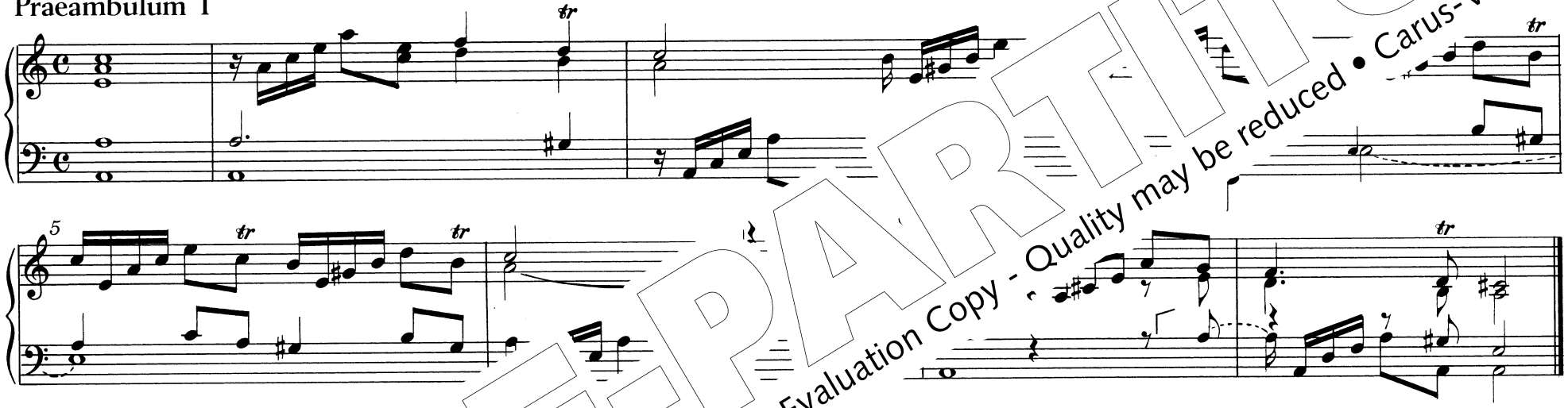
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Praeambulum II

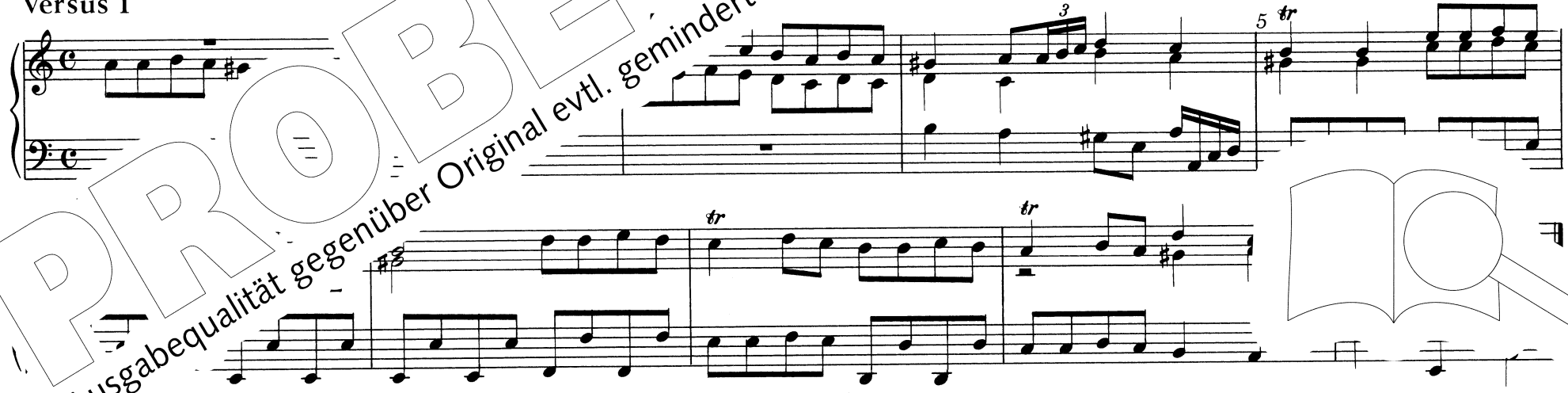


Tonus III.

Praeambulum I

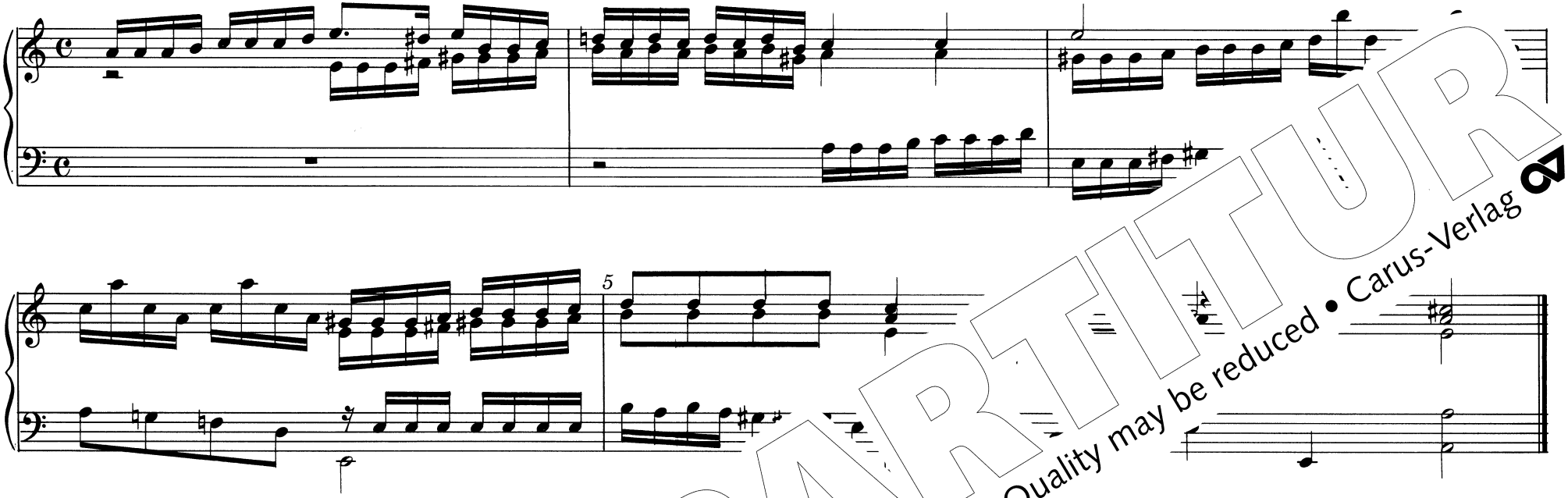


Versus 1

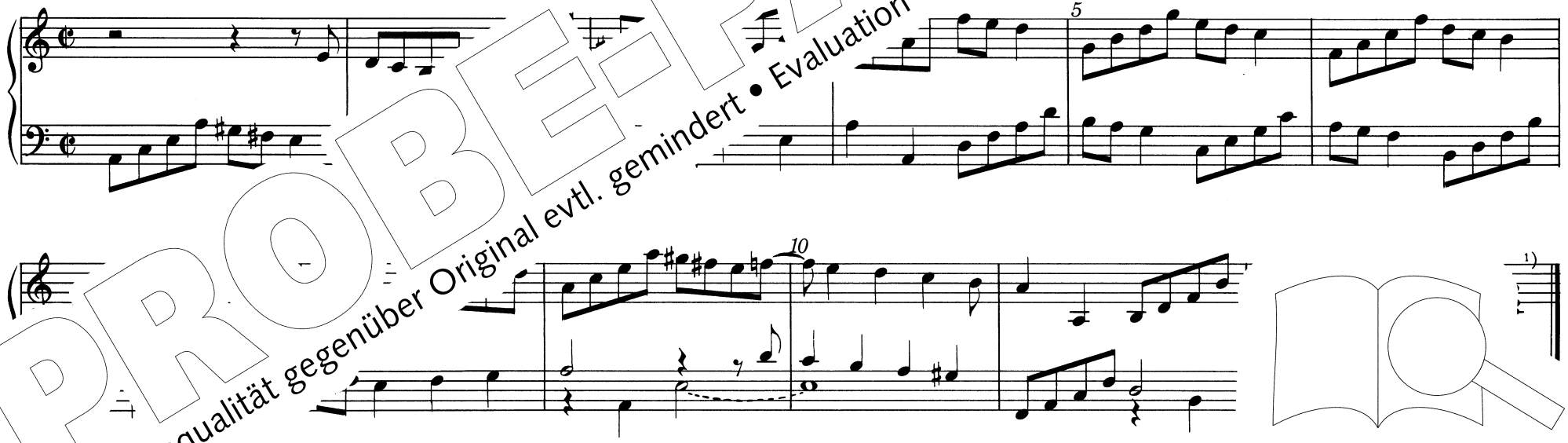


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 2

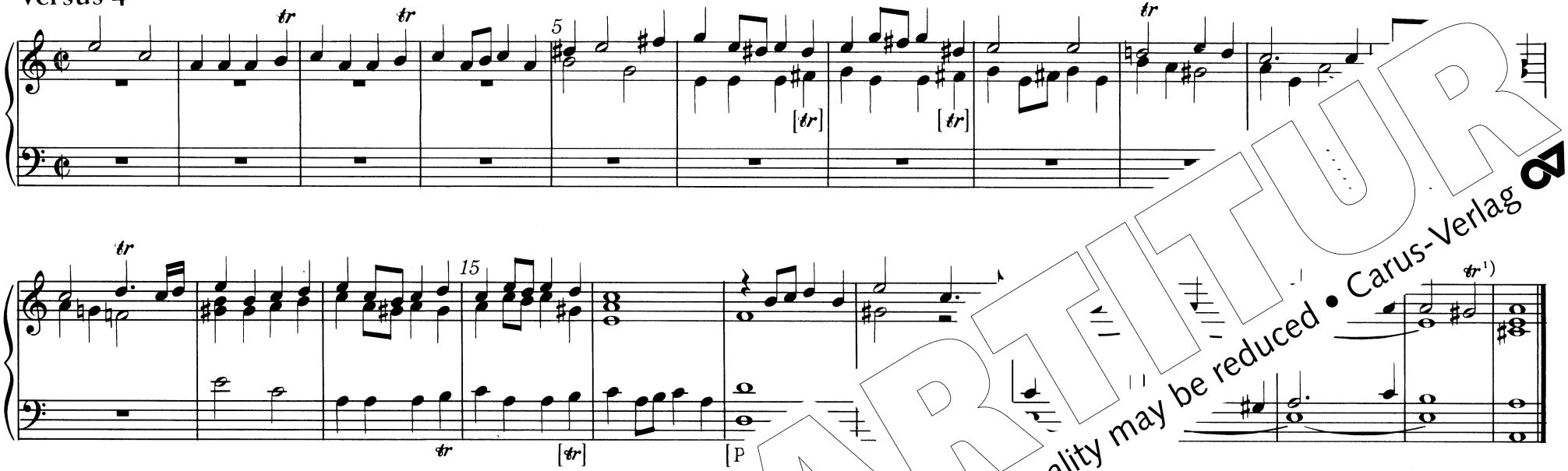


Versus 3

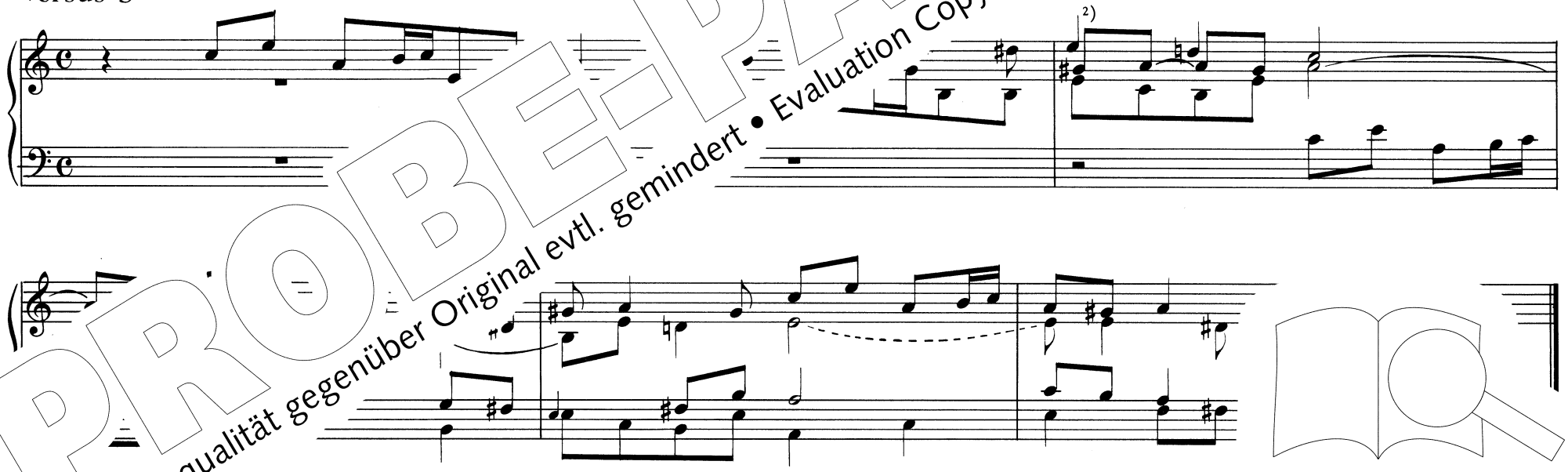


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 4



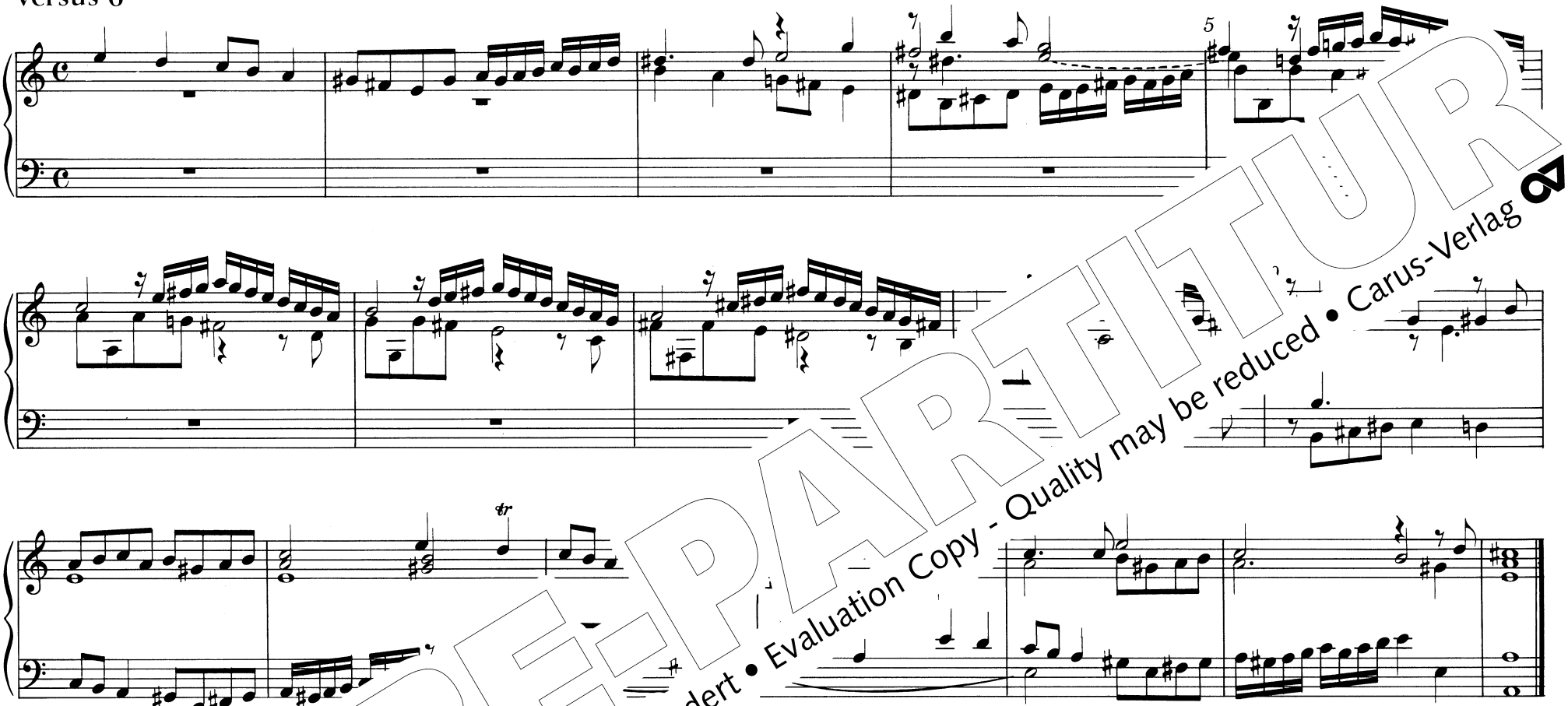
Versus 5



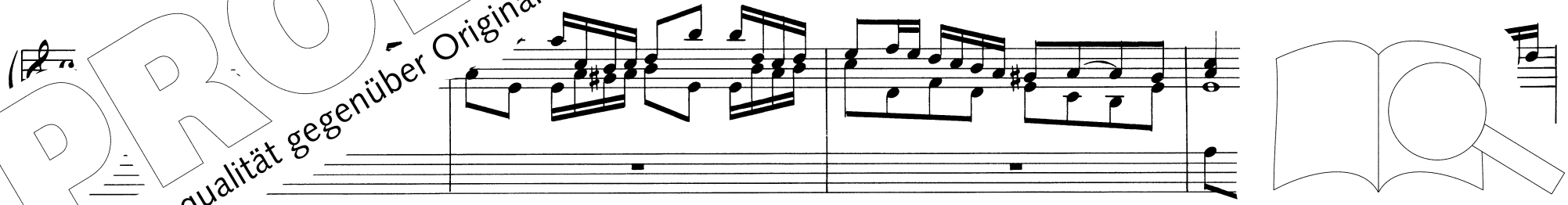
endem a' 2) Im Originaldruck Achtelnoten e², c²

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

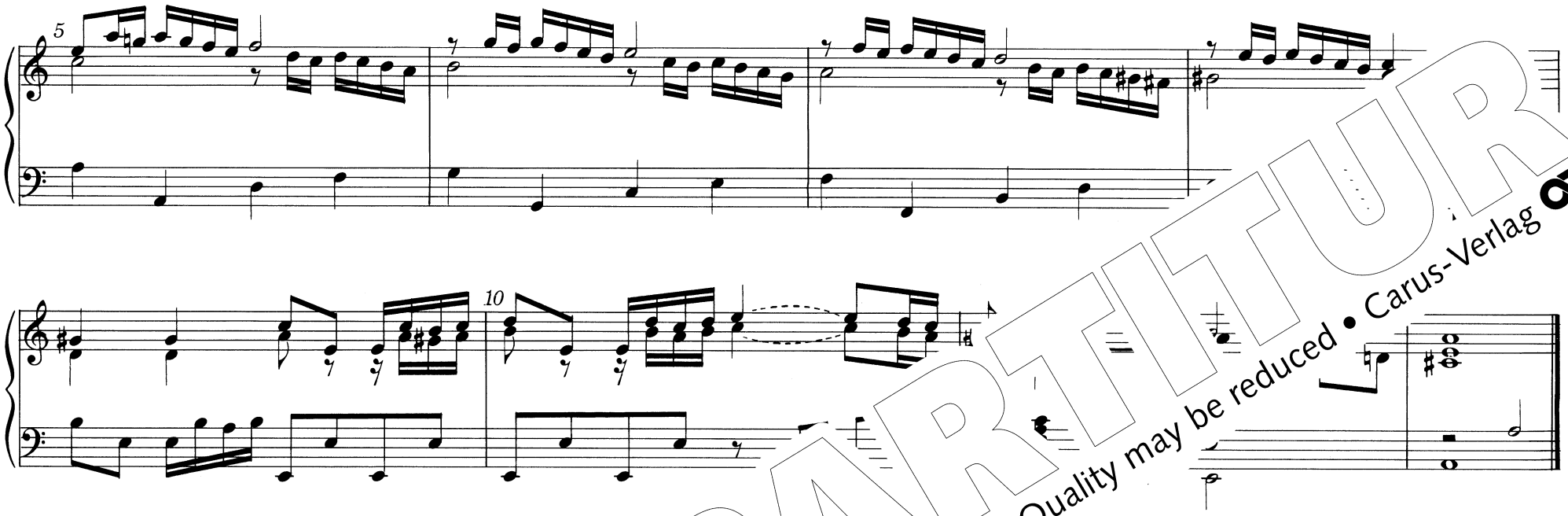
Versus 6



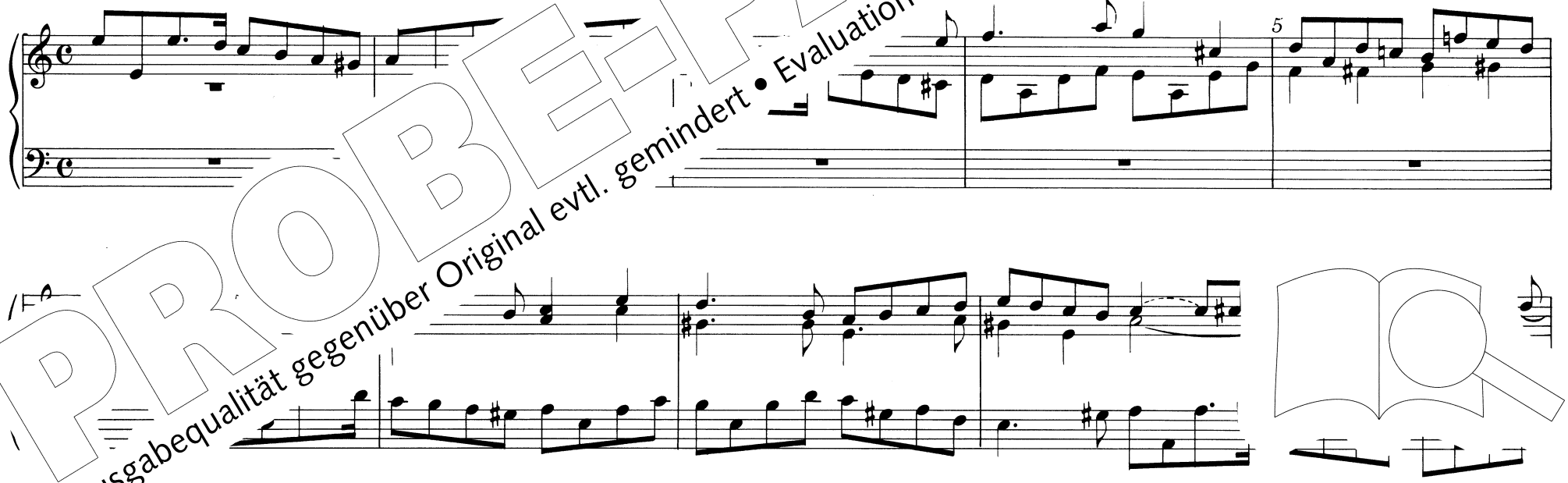
Versus 7



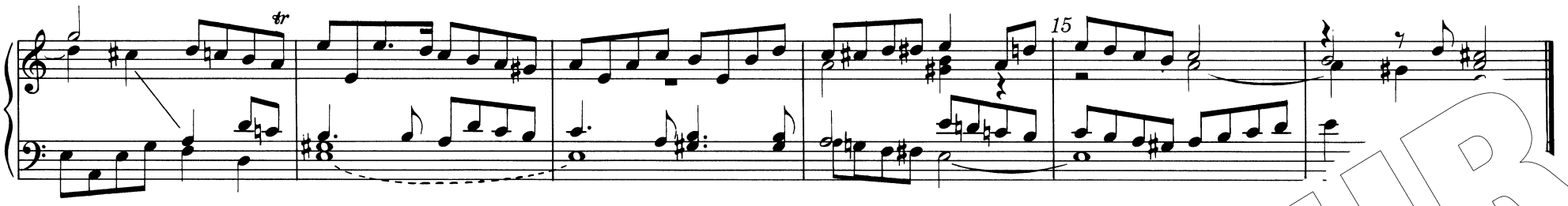
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



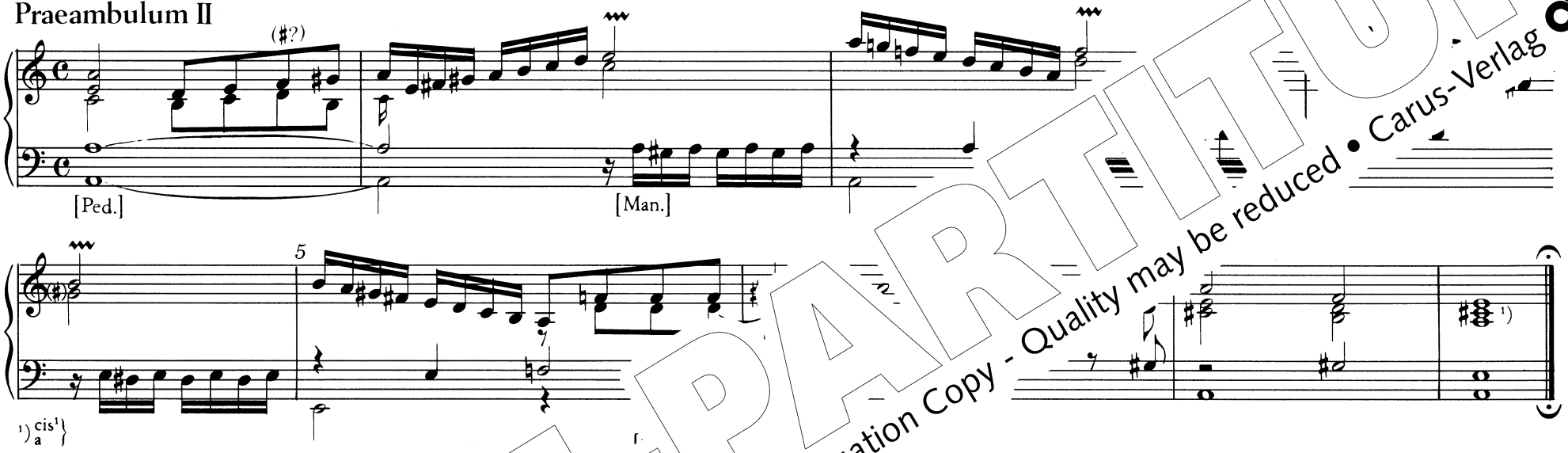
Versus 8



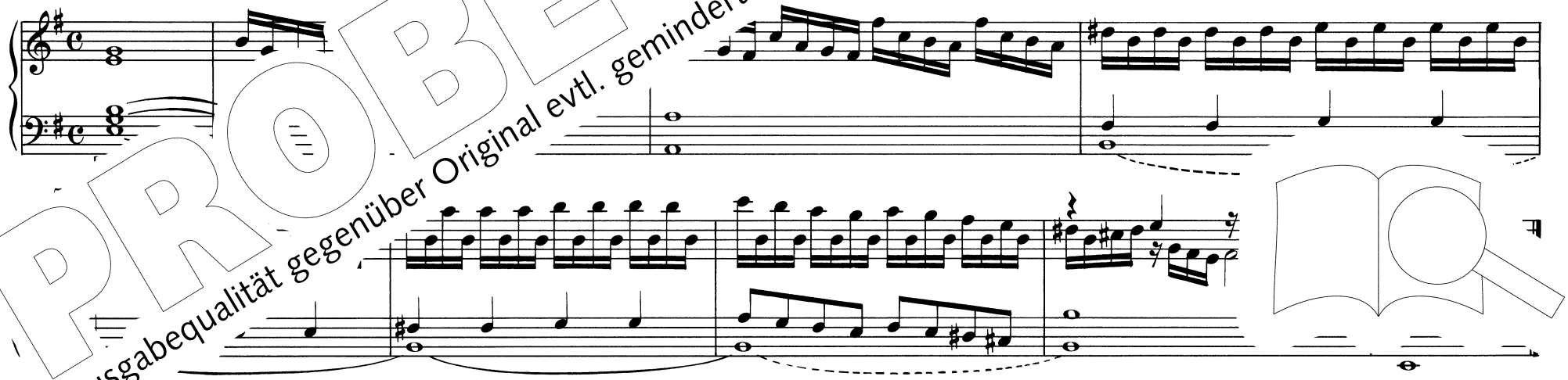
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Praeambulum II



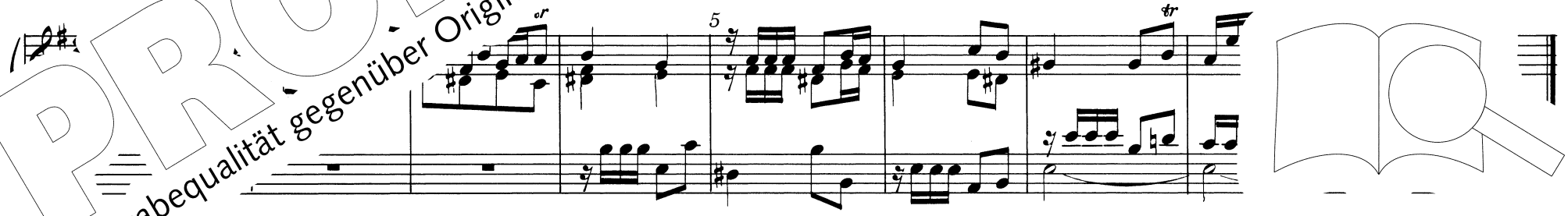
Praeambulum I



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

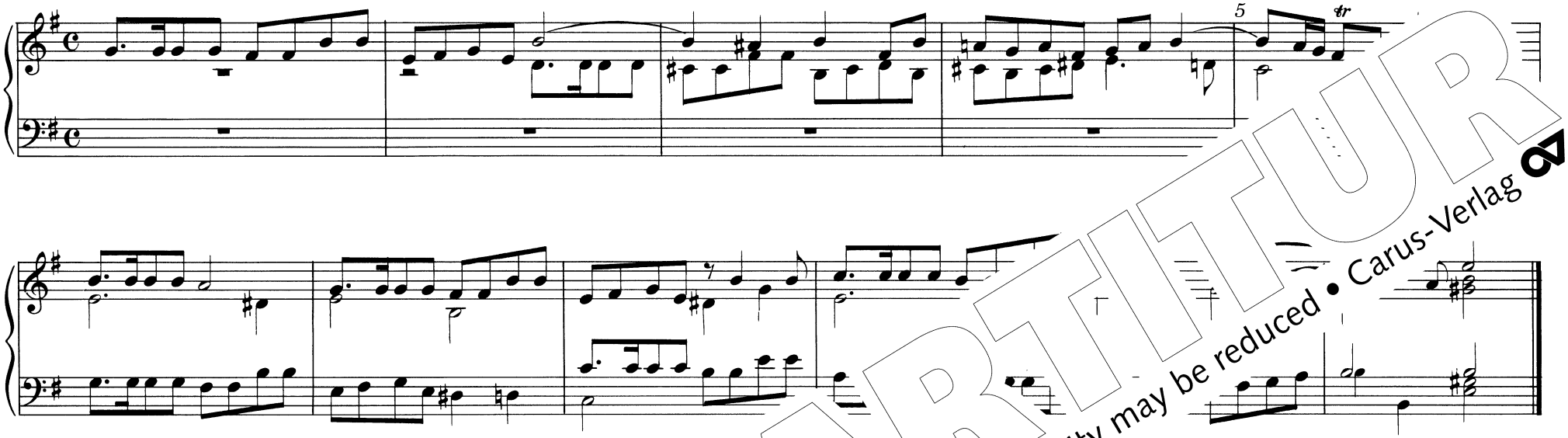
Versus 1

Versus 2

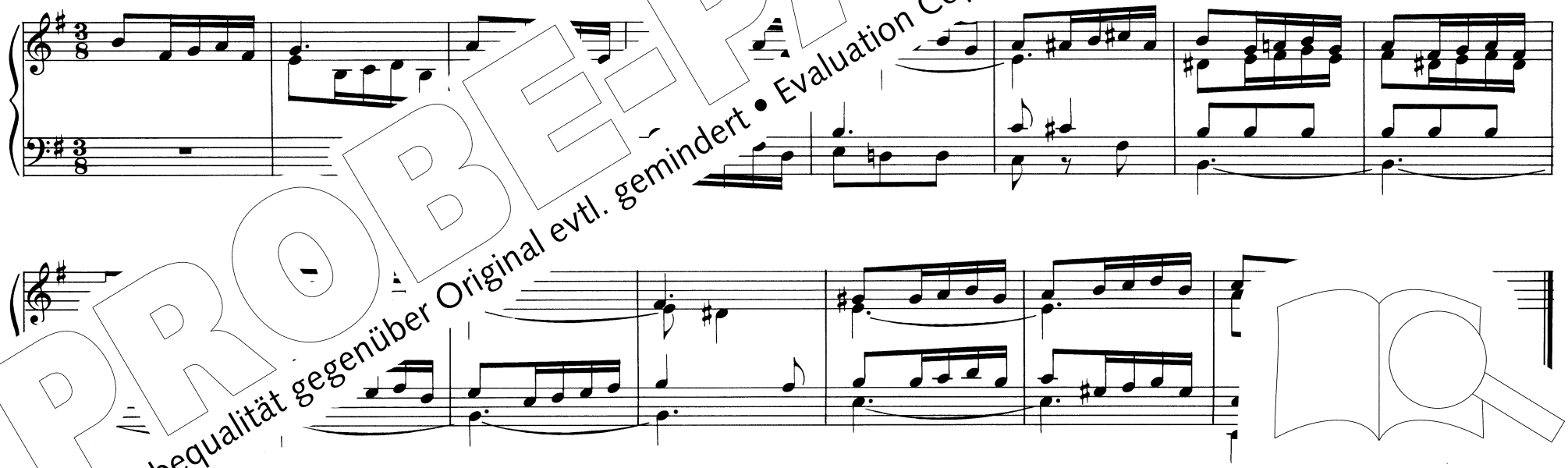


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 3

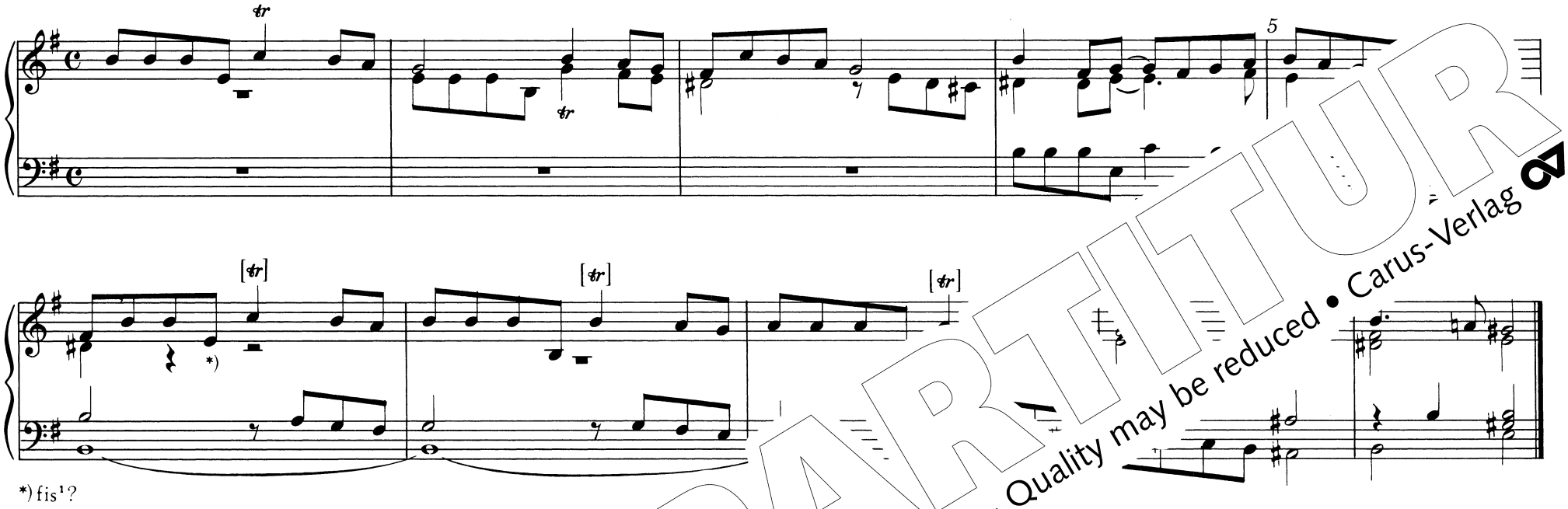


Versus 4



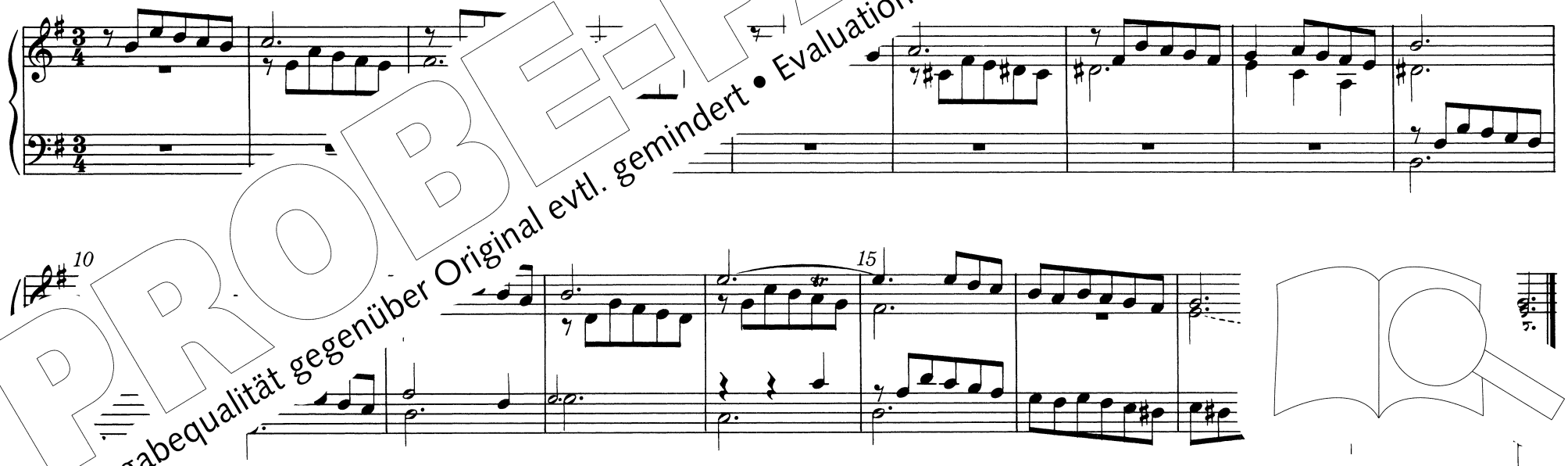
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 5



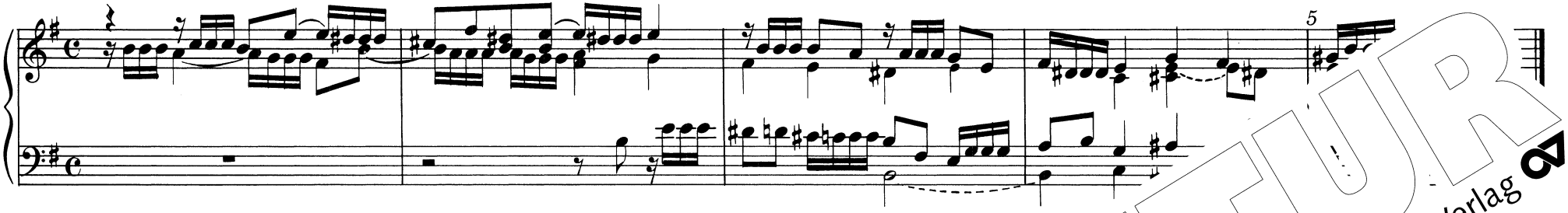
*) fis¹?

Versus 6

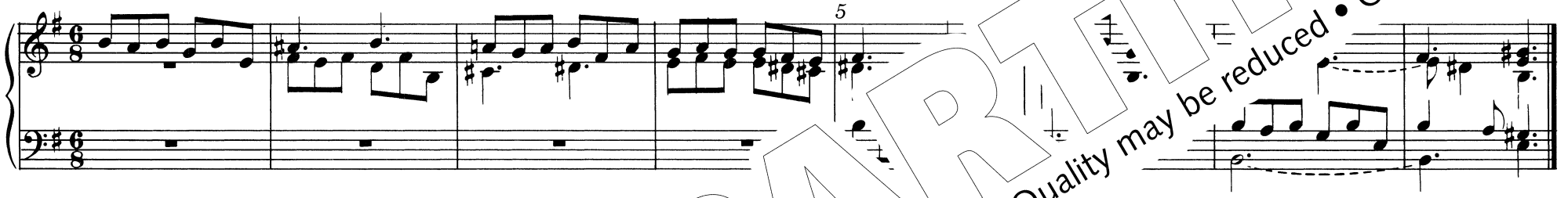


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

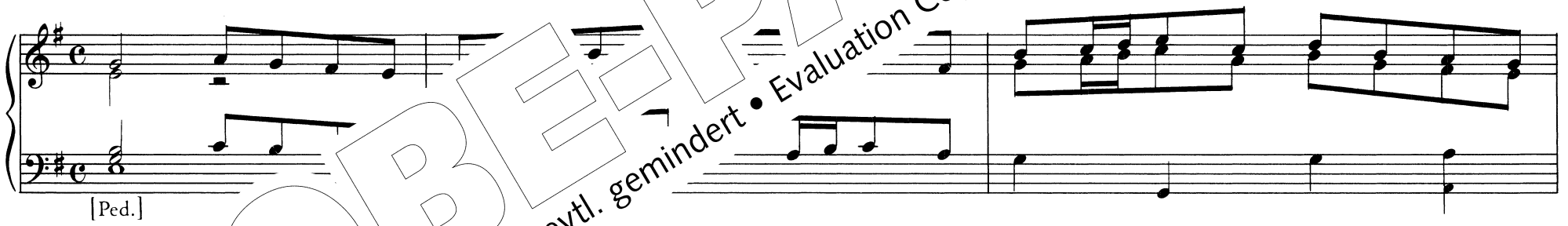
Versus 7

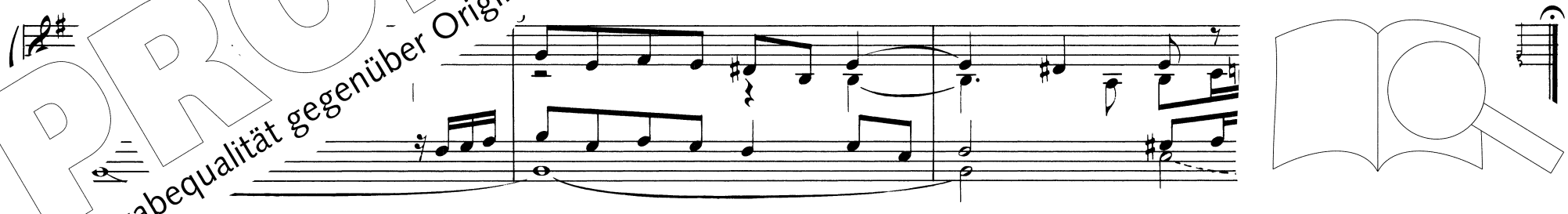


Versus 8



Praeambulum II

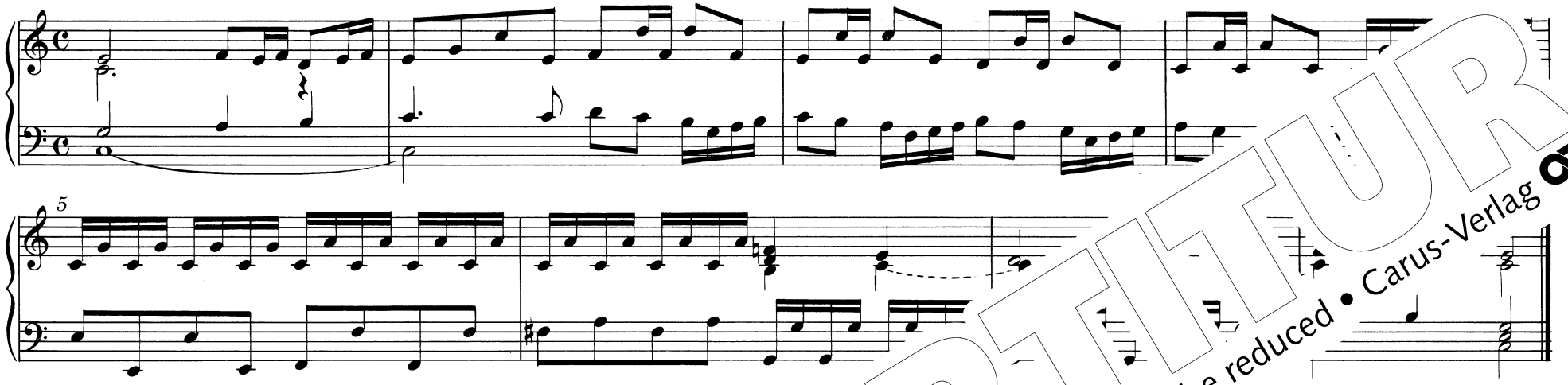




PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

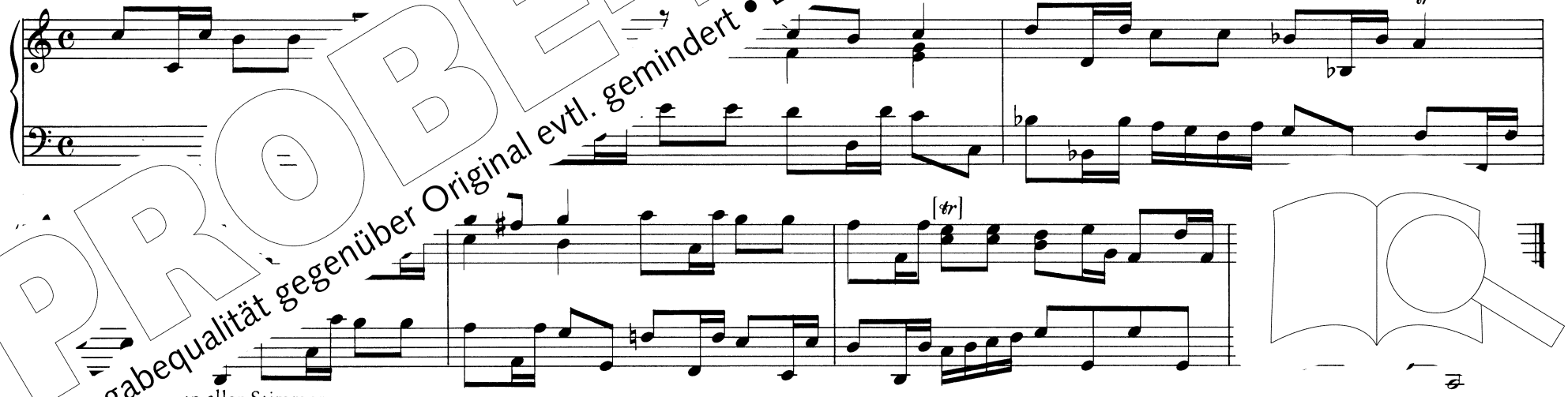
Tonus V.

Praeambulum I



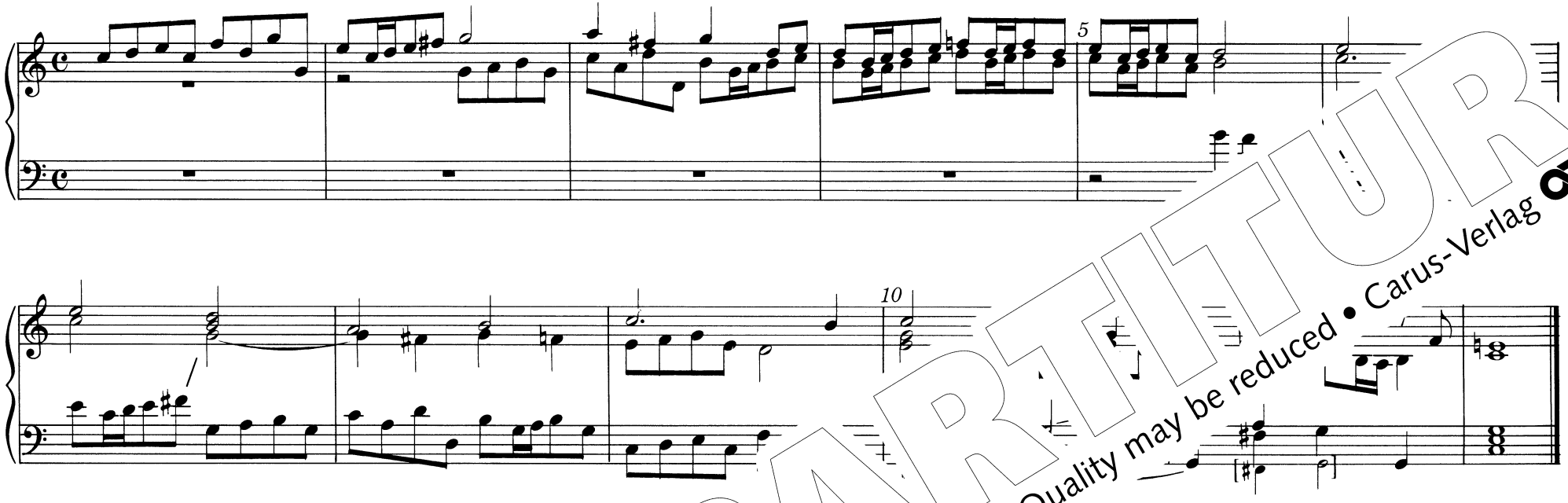
Versus 1

Versus 2

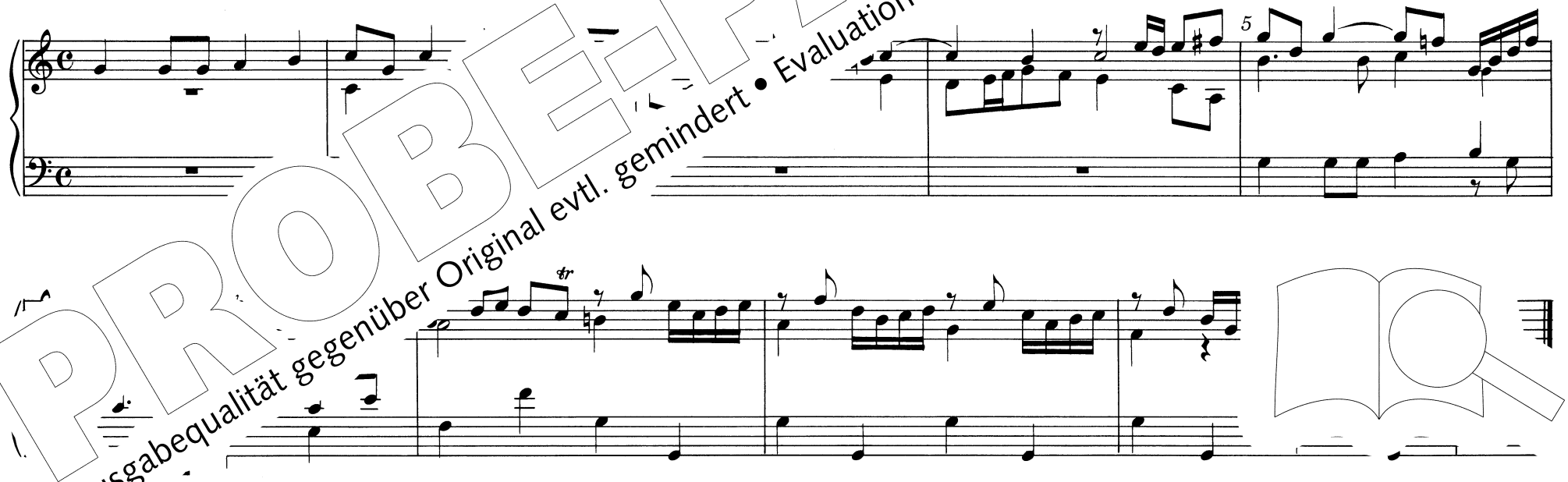


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 3



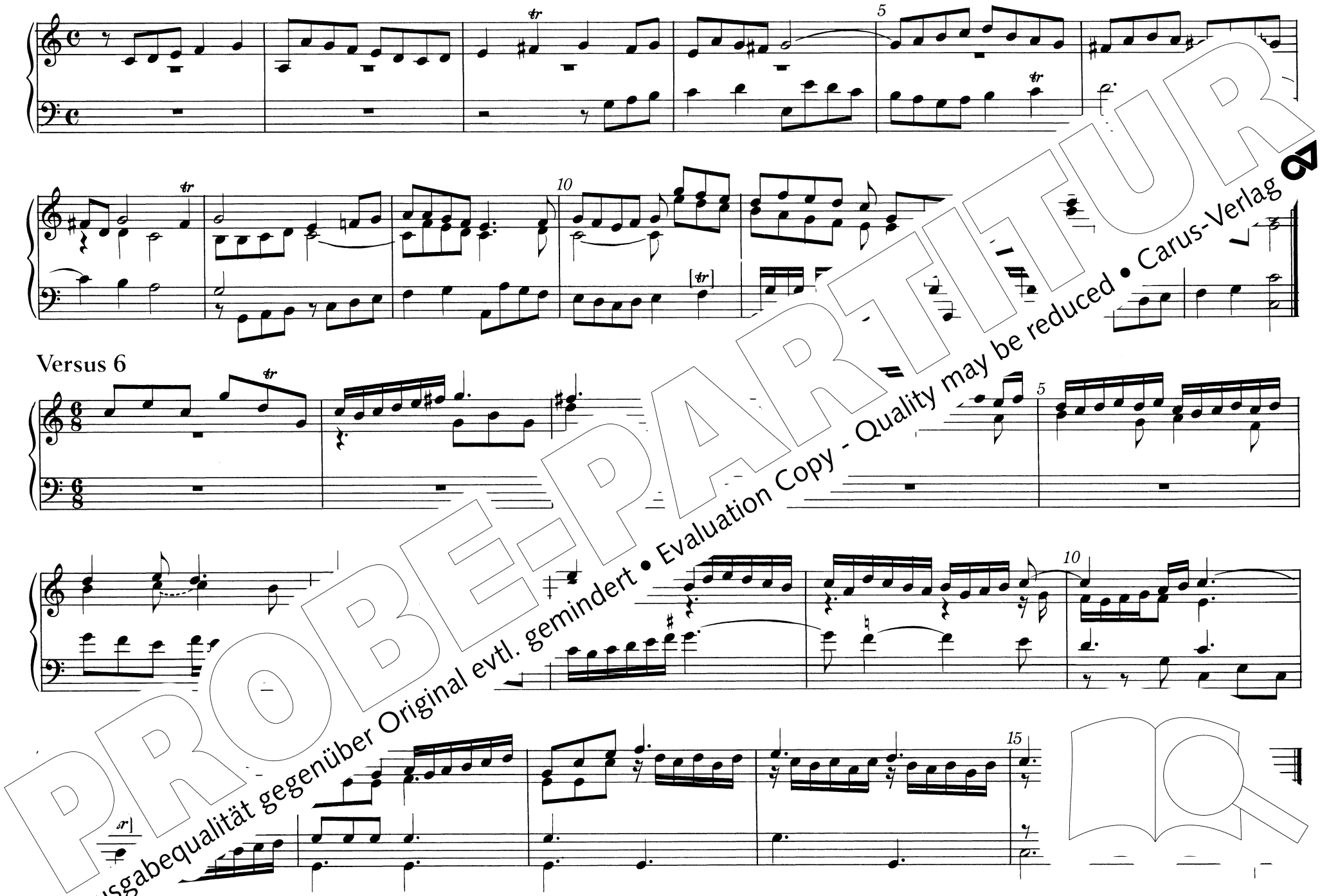
Versus 4



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

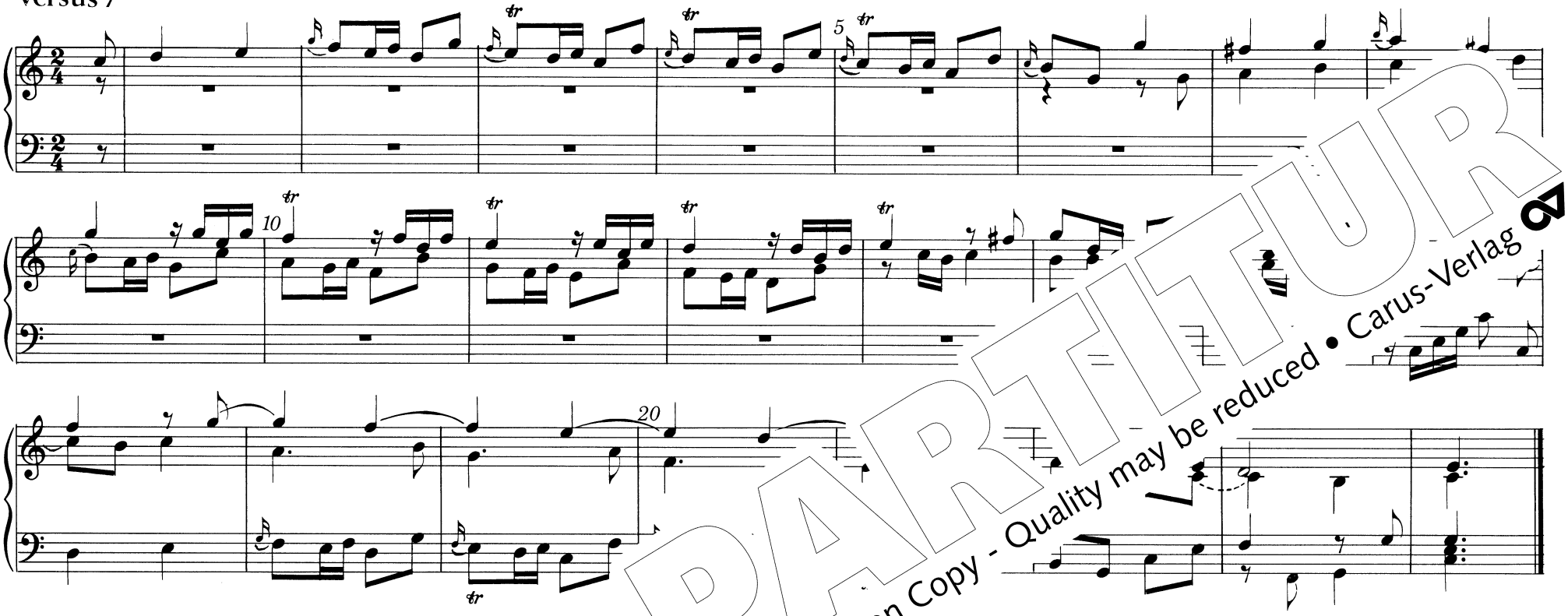
Versus 5

Versus 6

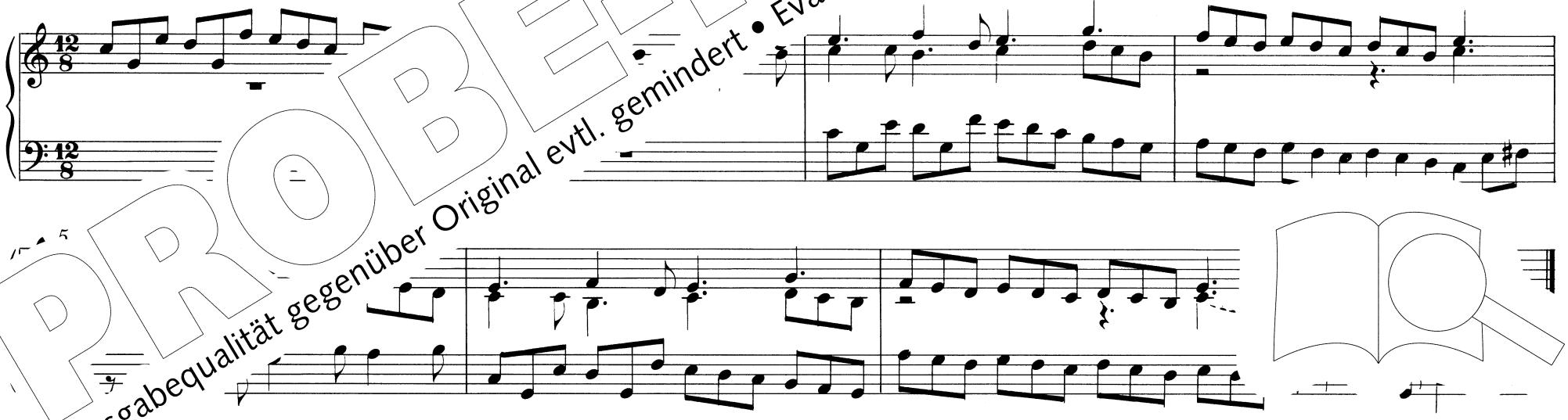


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 7

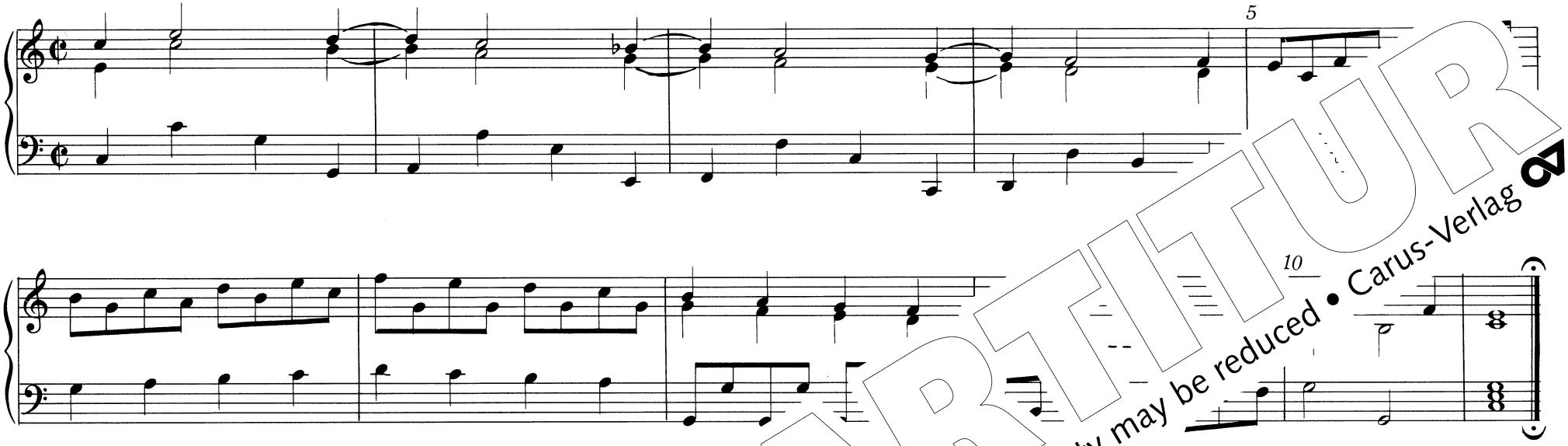


Versus 8

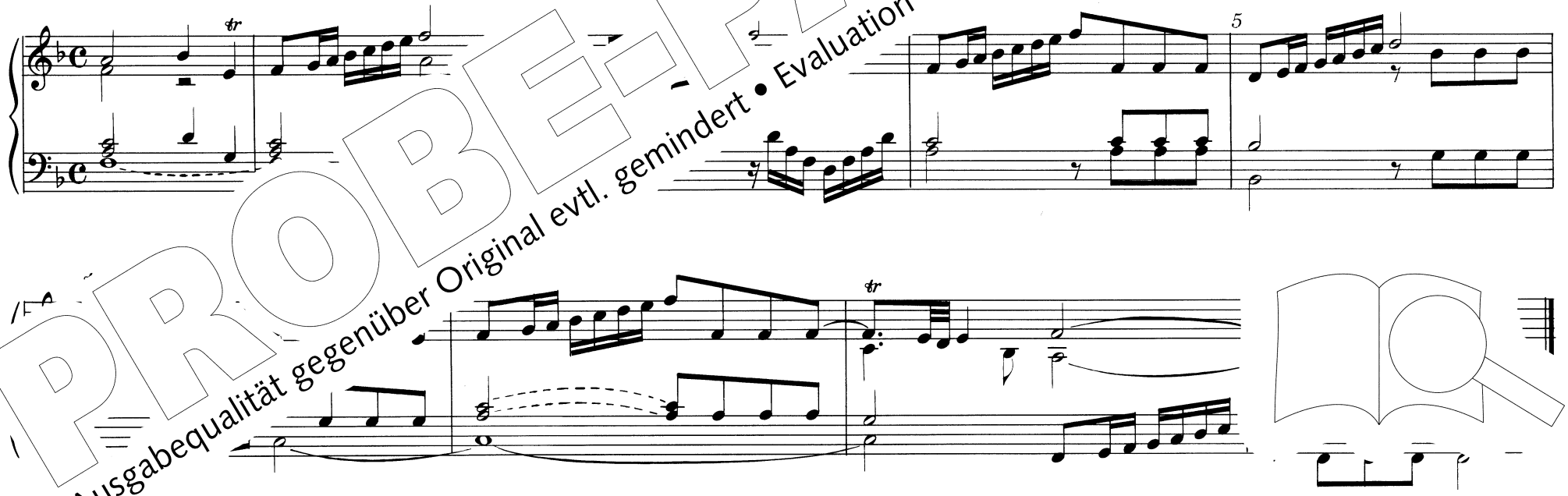


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Praeambulum II

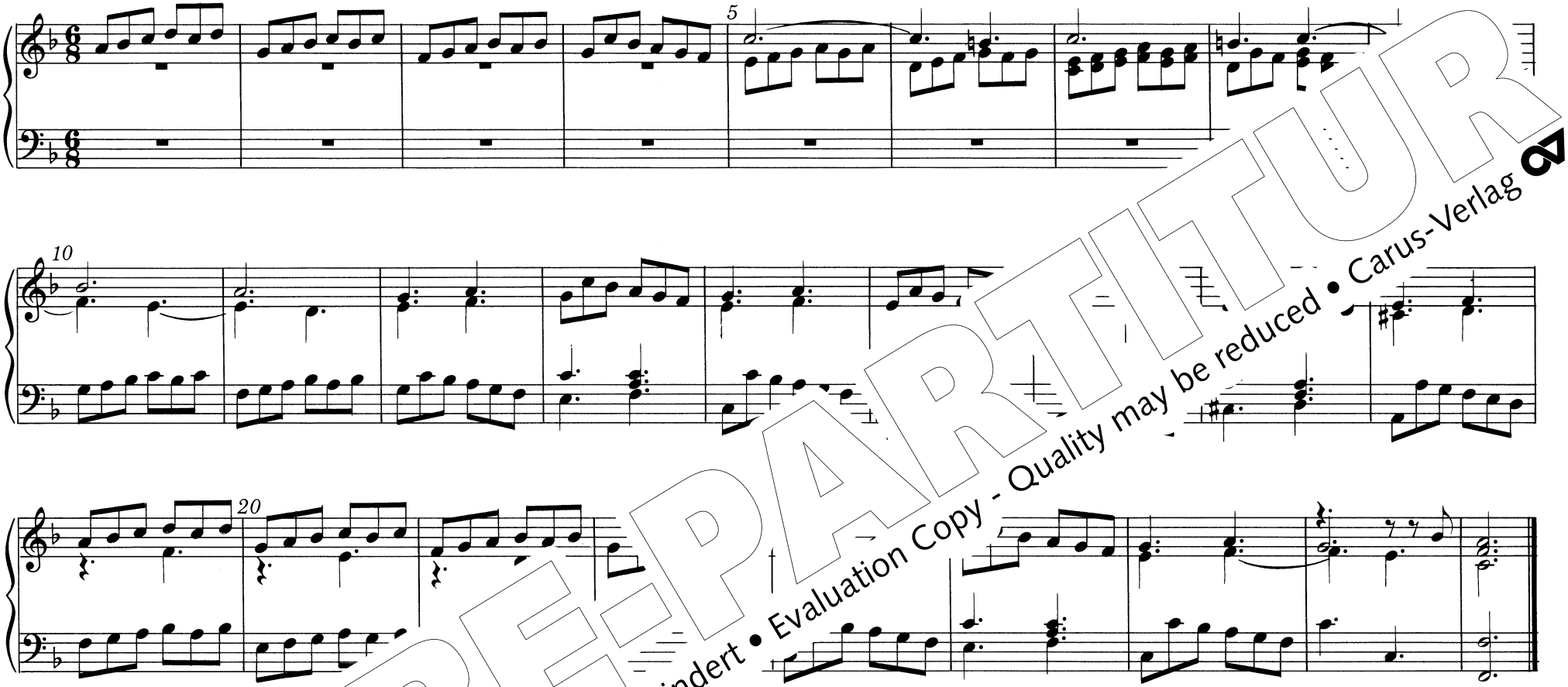


Praeambulum I

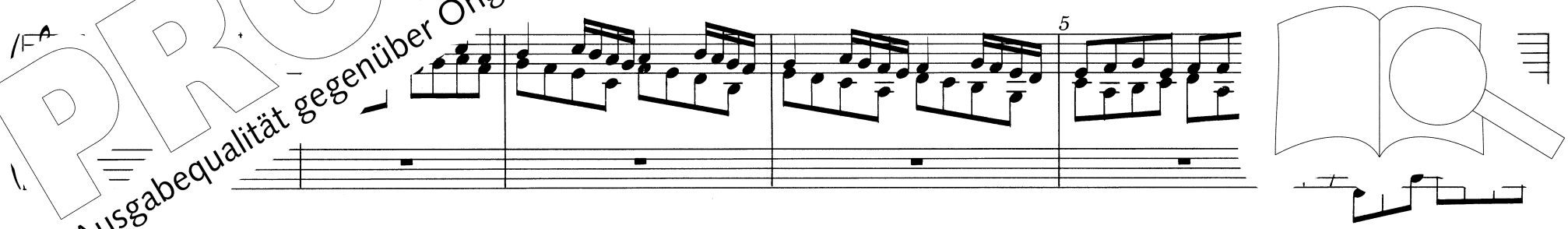


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

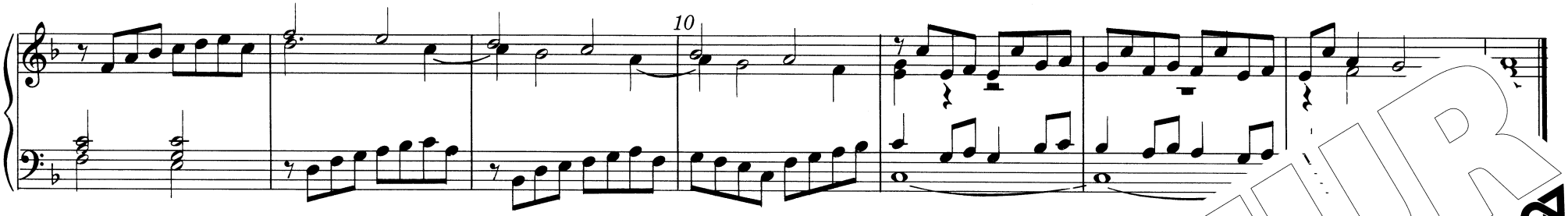
Versus 1



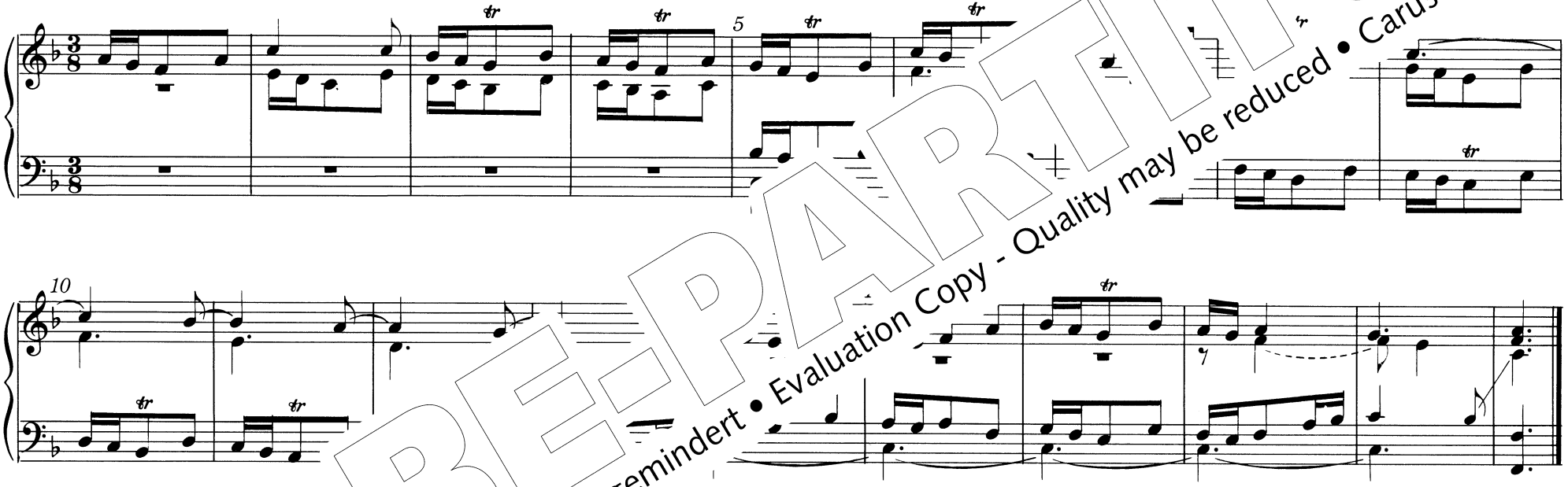
Versus 2



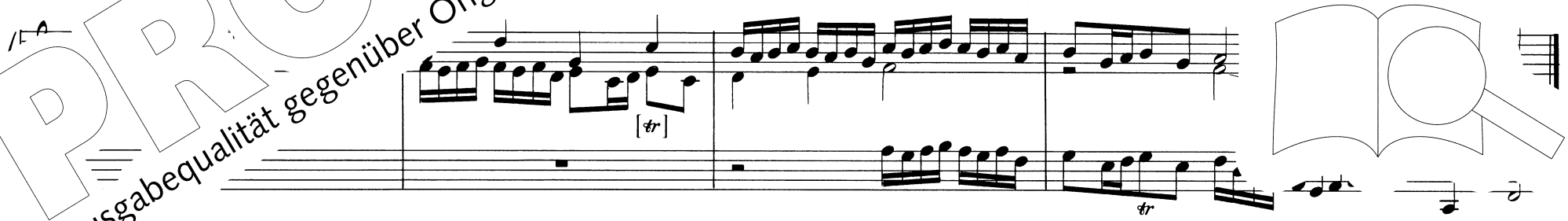
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Versus 3



Versus 4



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

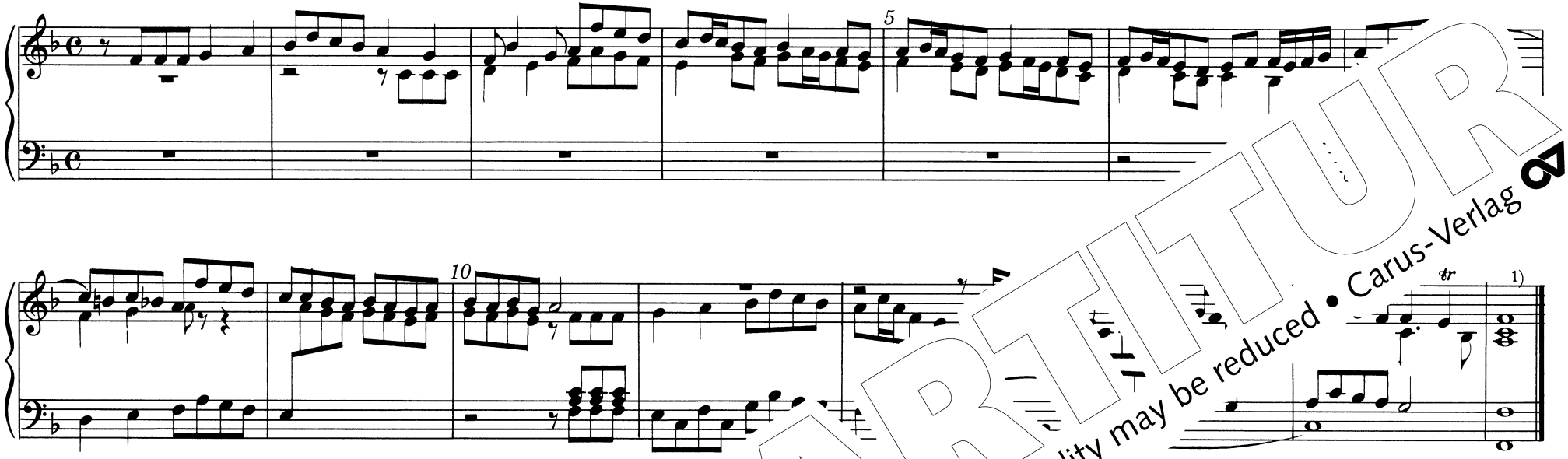
Versus 5

Versus 6

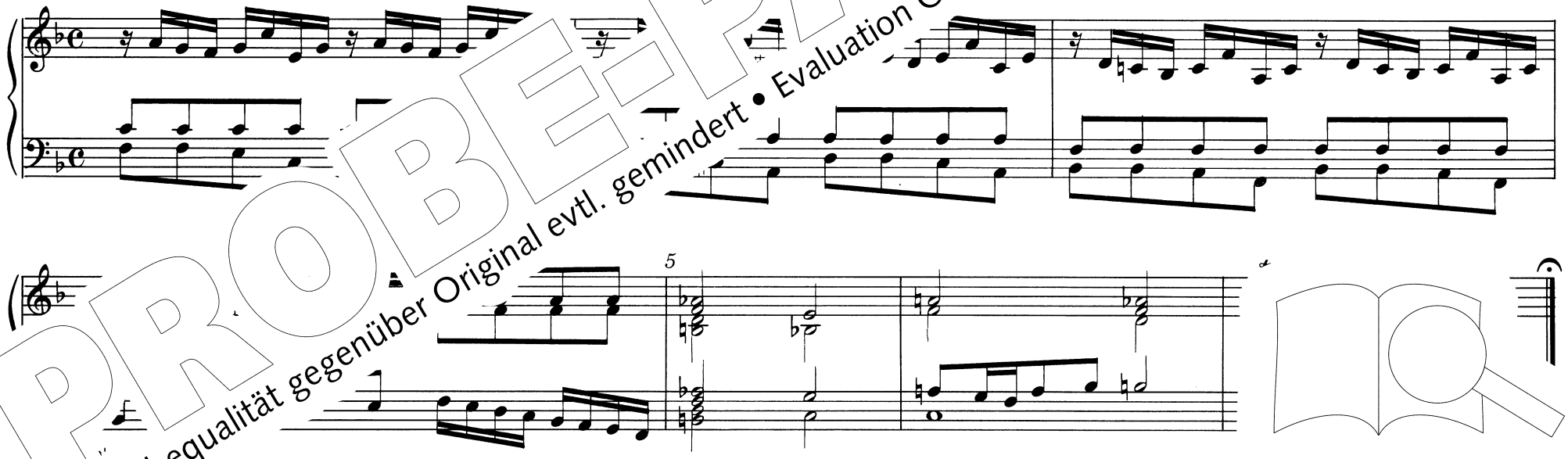
Vers

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

Versus 8



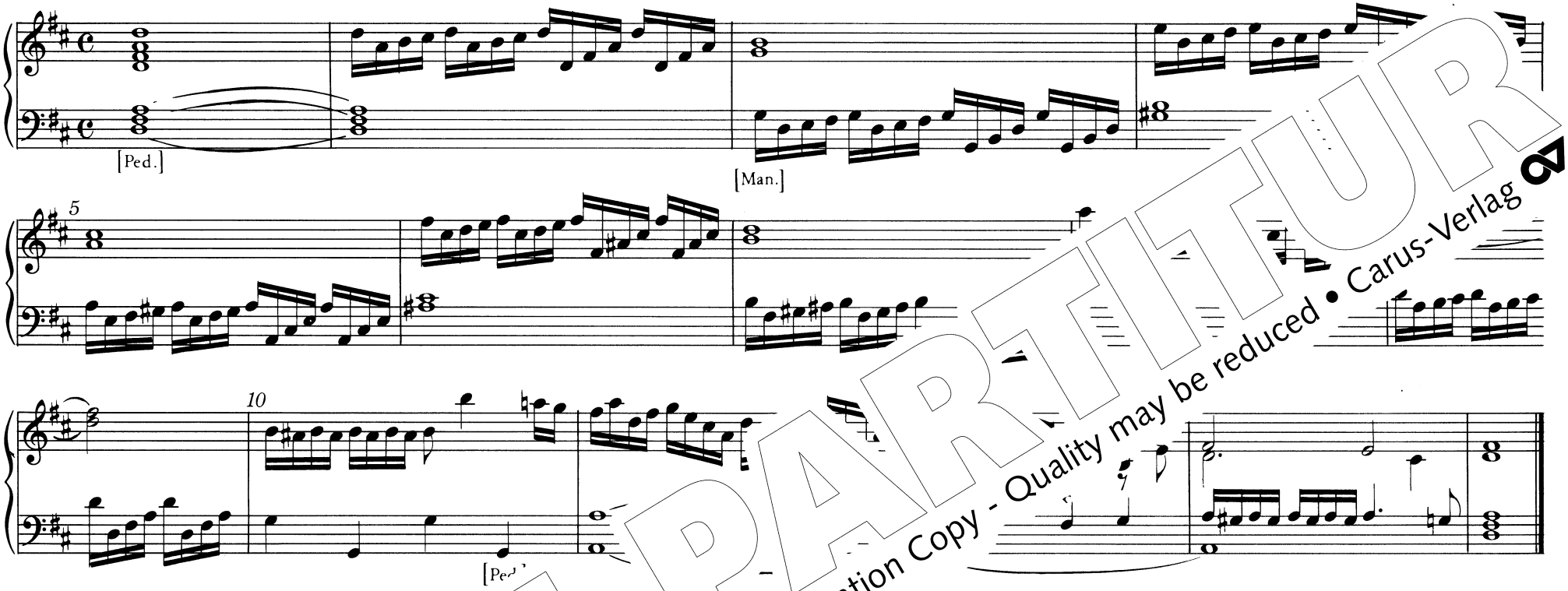
Praeambulum II



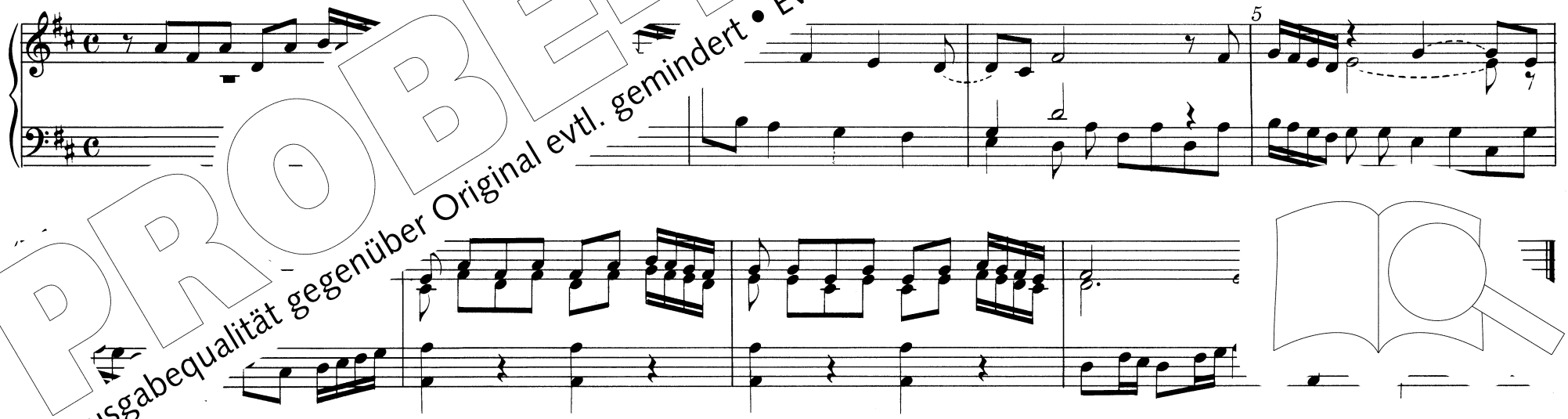
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Tonus VII.

Praeambulum I

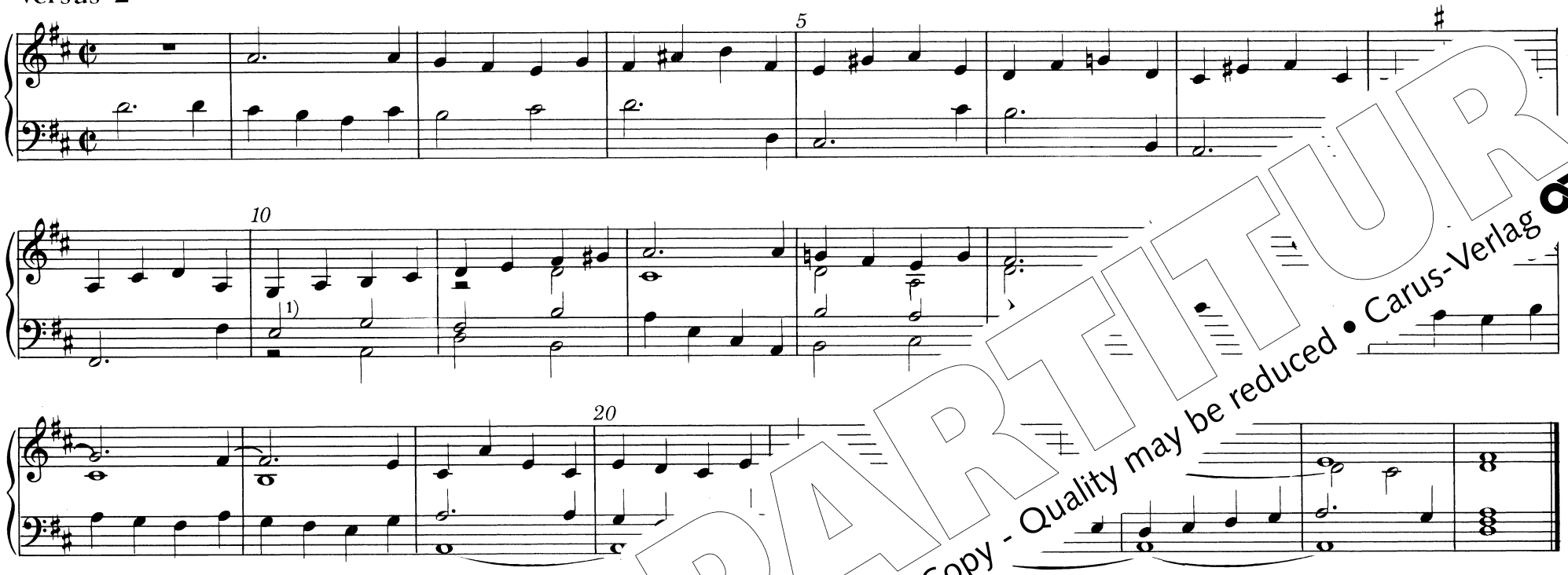


Versus 1

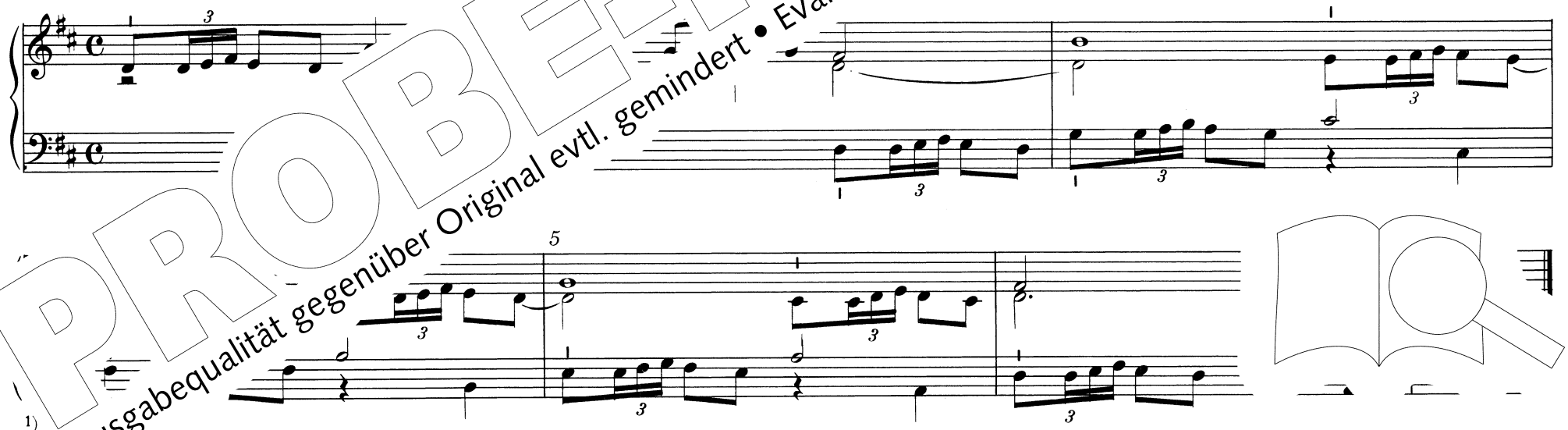


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 2



Versus 3



1)

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

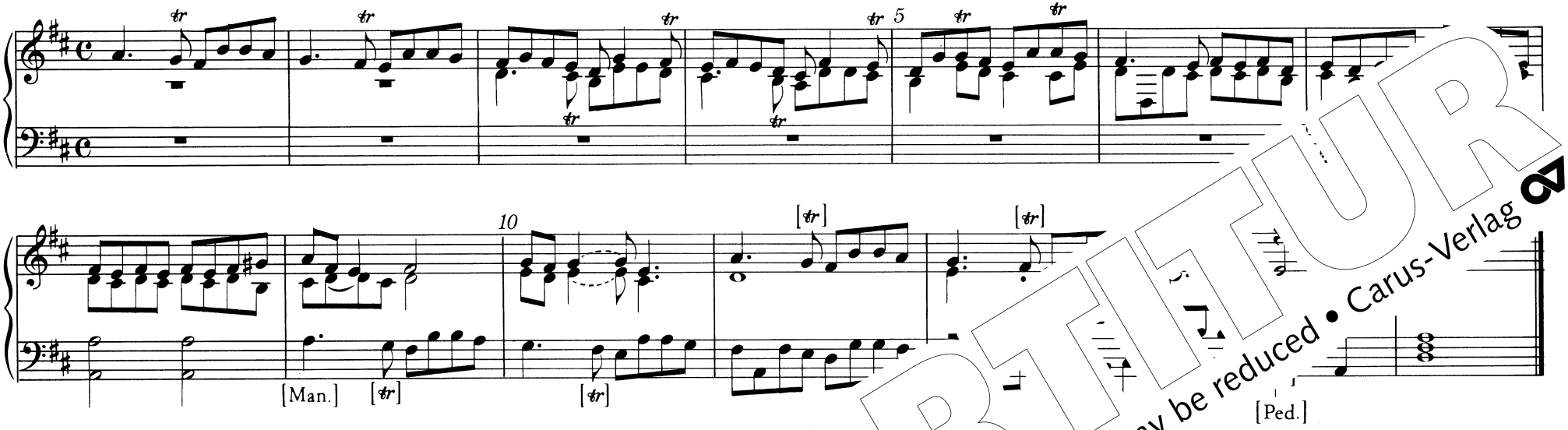
Versus 4

Versus 5

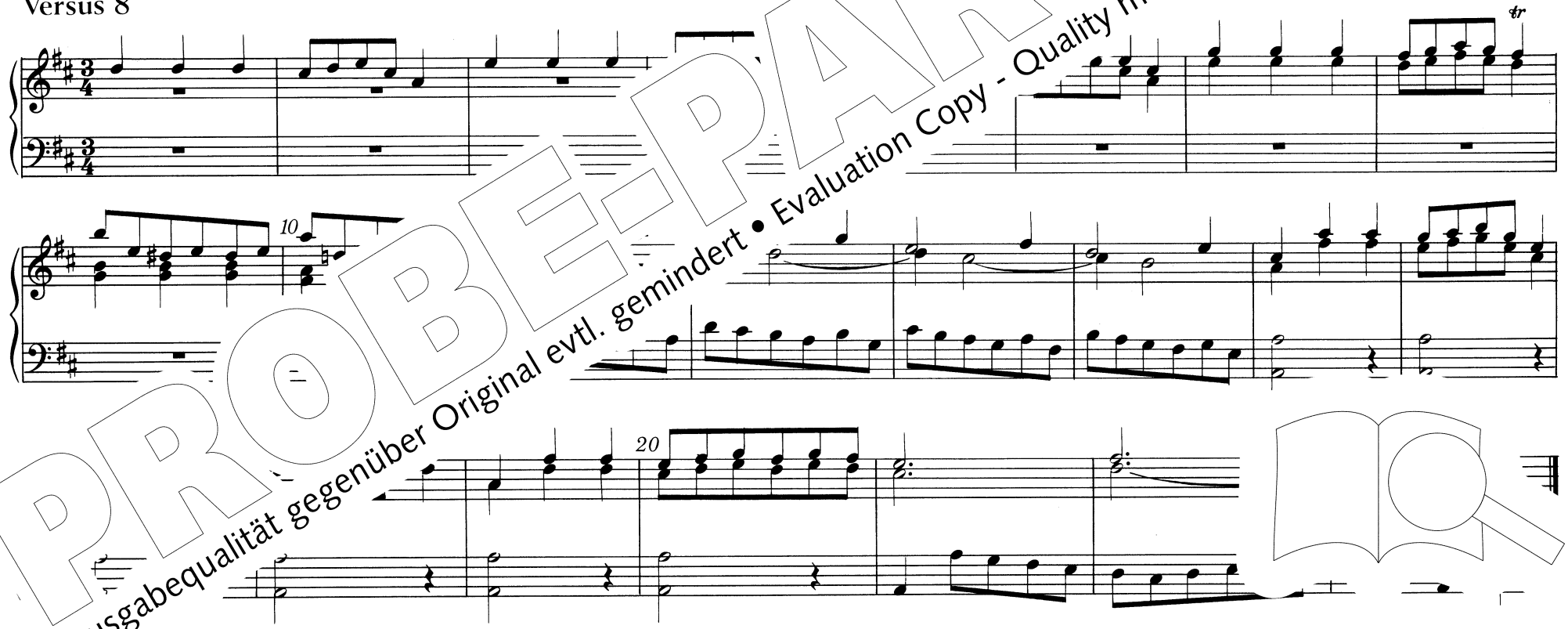
Versus 6

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

Versus 7

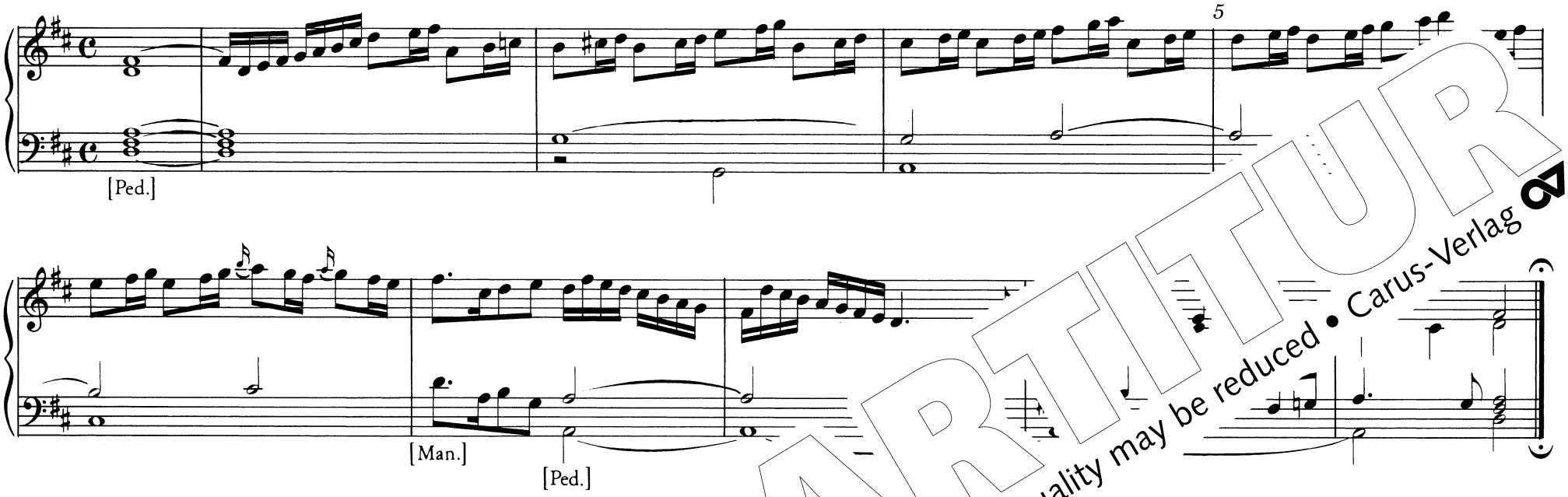


Versus 8

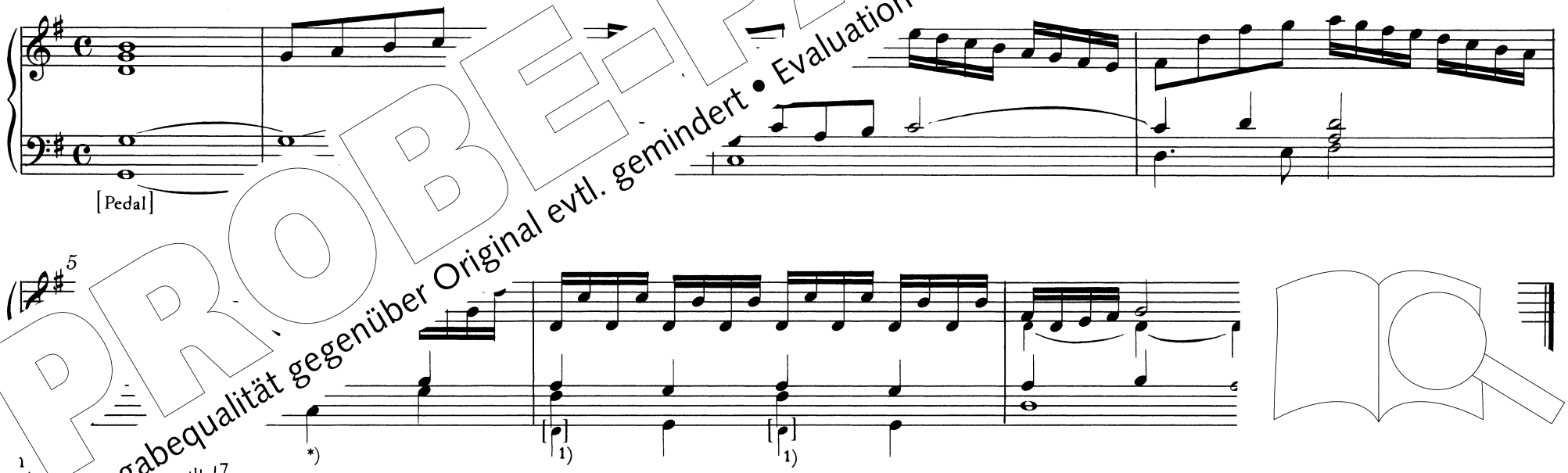


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Praeambulum II

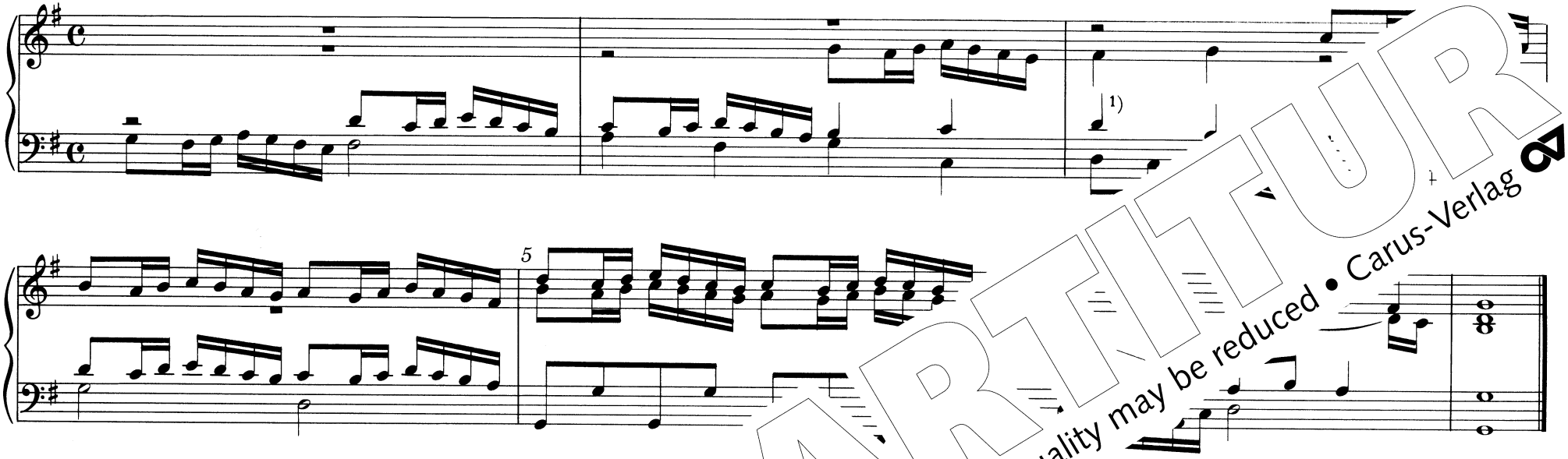


Praeambulum I

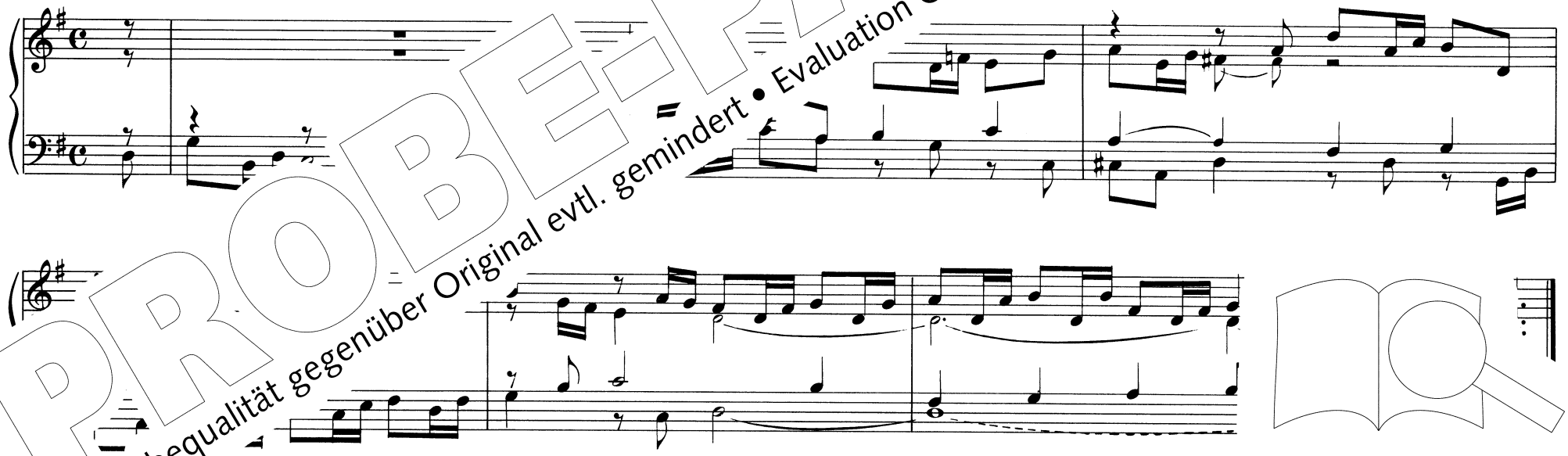


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 1



Versus 2

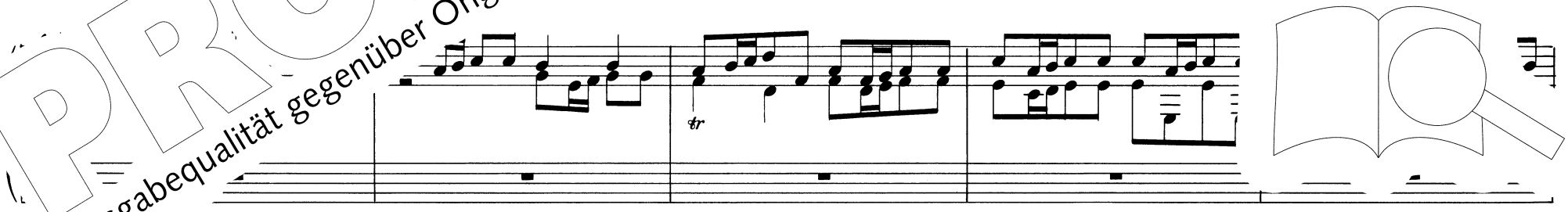


1) Parallelen im Tenor vom 2. zum 3. Takt wird im 3. Takt im Tenor in Viertelnoten empfohlen: a · g · a · fis

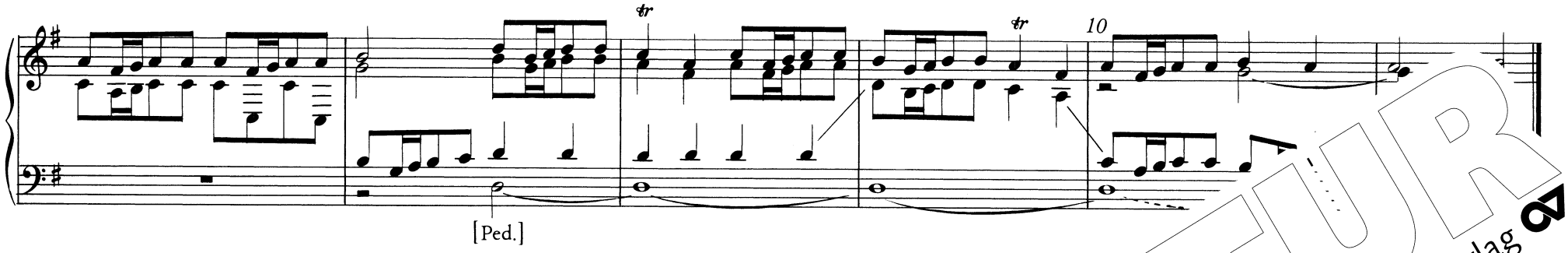
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Versus 3

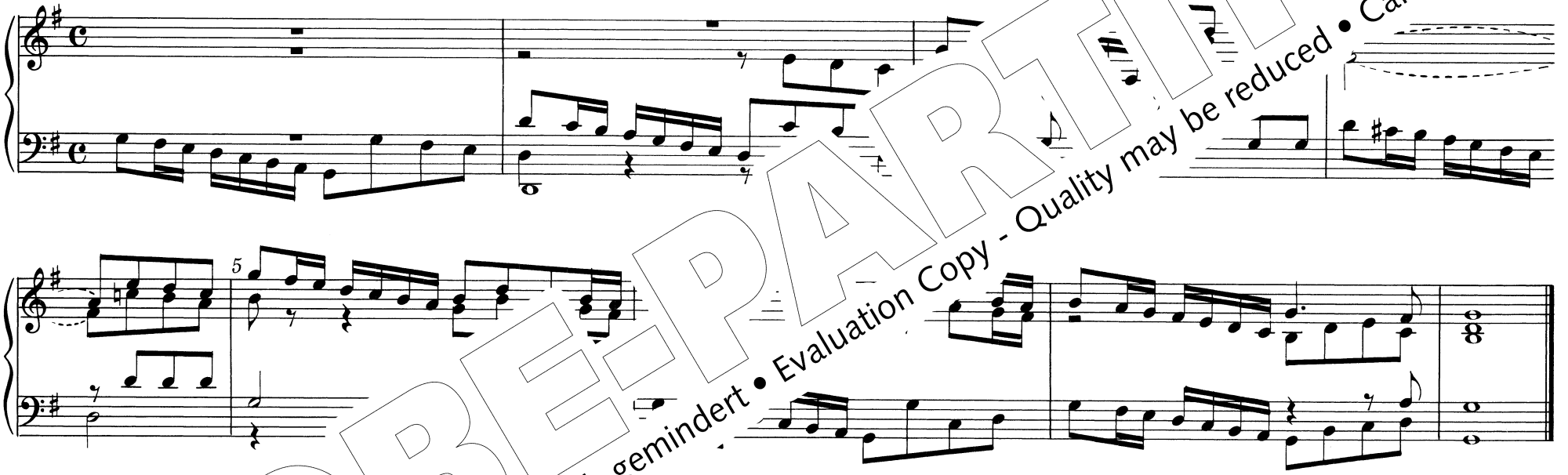
Versus 4



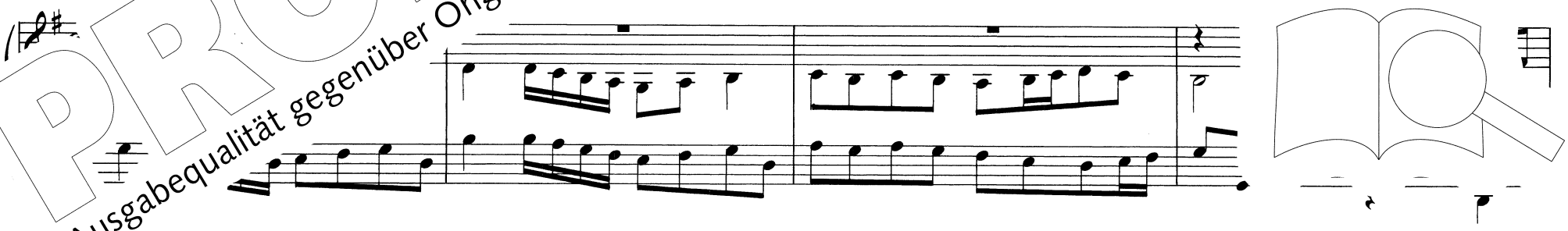
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



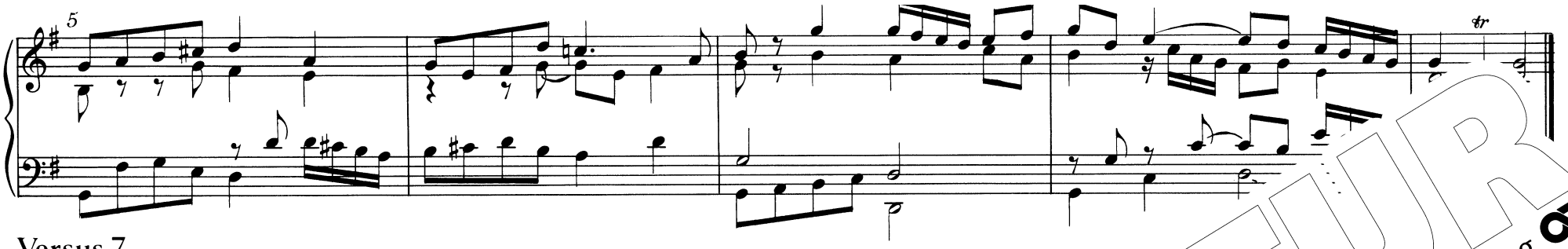
Versus 5



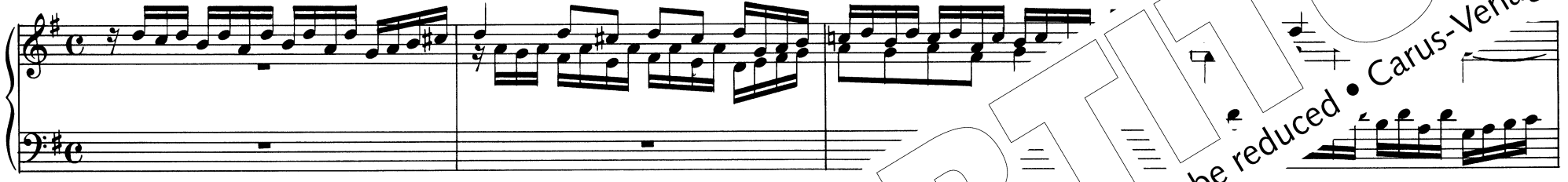
Versus 6

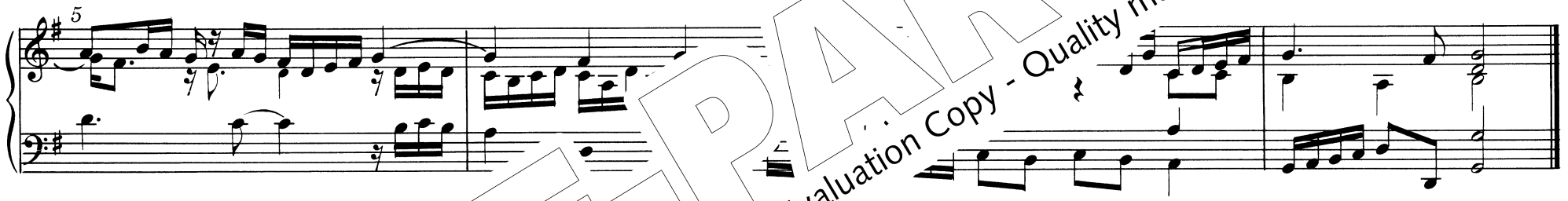


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

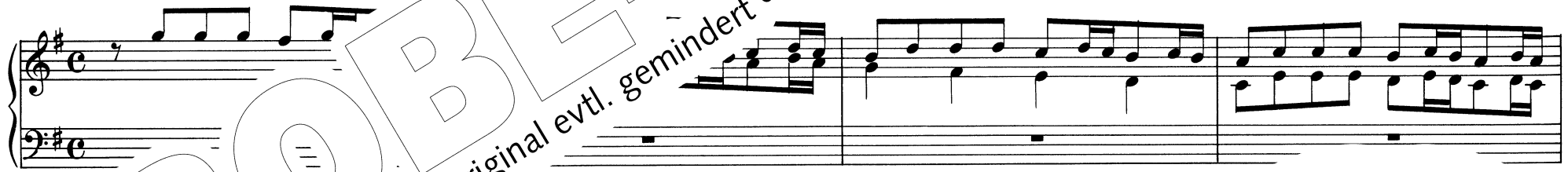


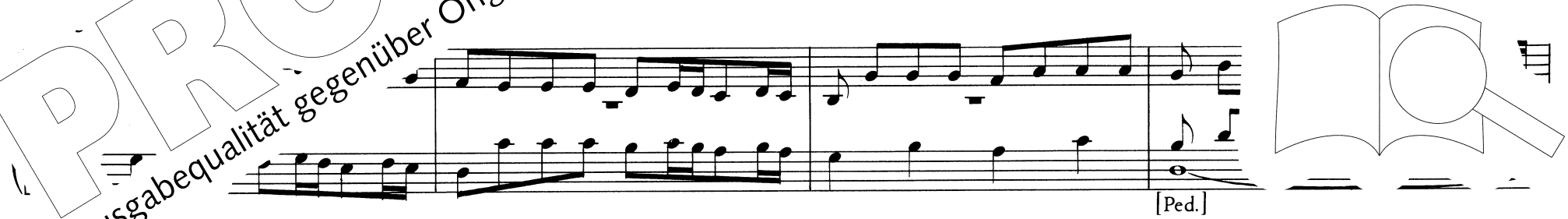
Versus 7



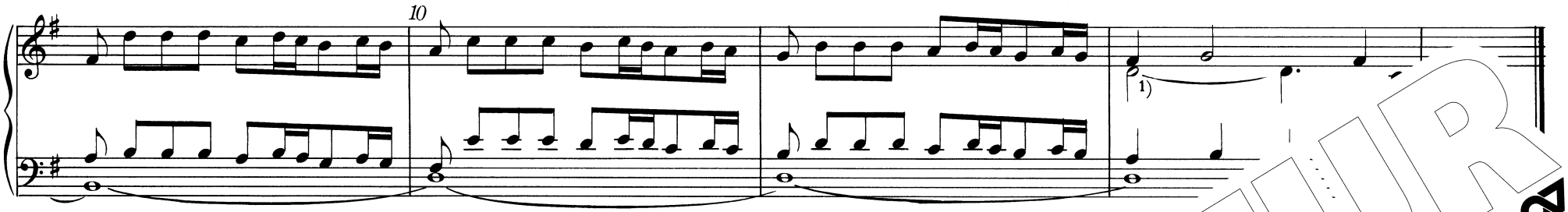


Versus 8

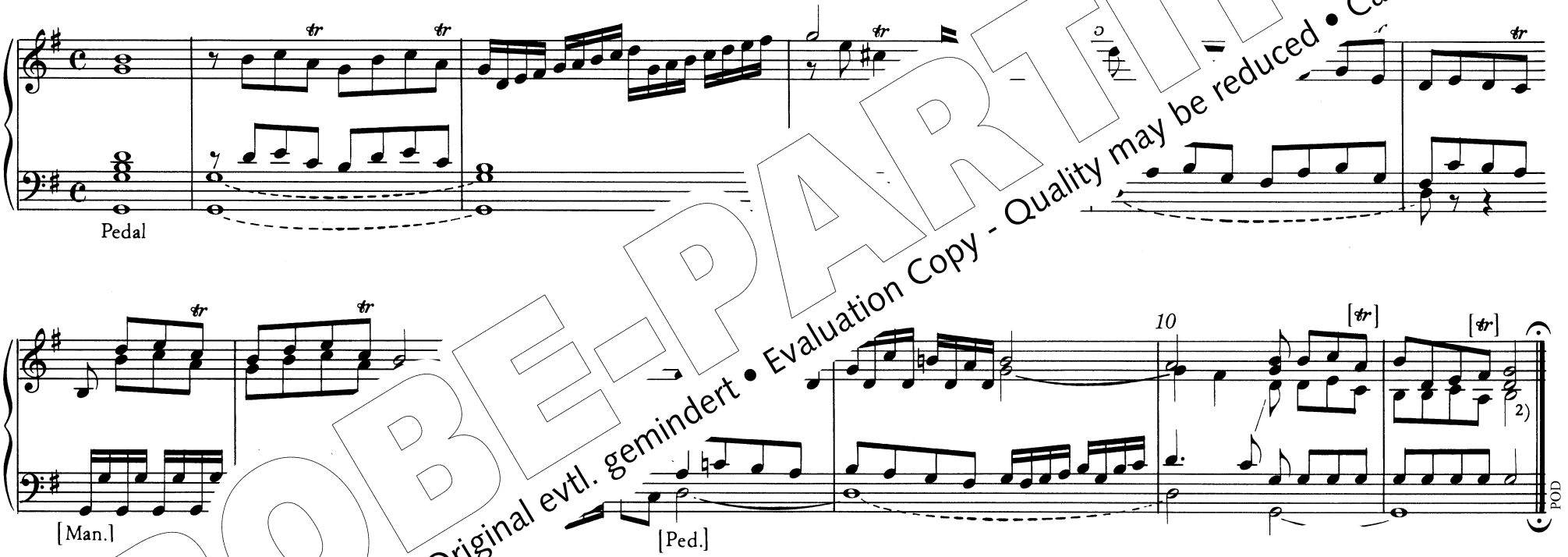




PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Praeambulum II



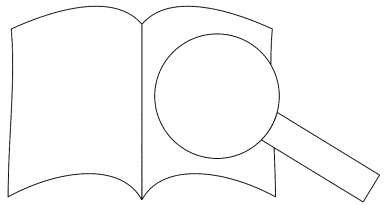
um

2) o in allen Stimmen.

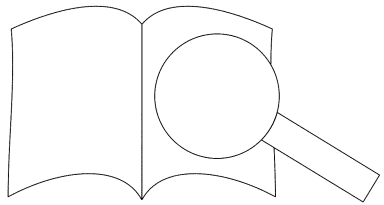
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

In Omnibus Glori[illegible]

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



INHALTSVERZEICHNIS

Tonus I. 1
Tonus II. 7
Tonus III. 14
Tonus IV. 19
Tonus V. 24
Tonus VI. 28
Tonus VI 33
Ton 37

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