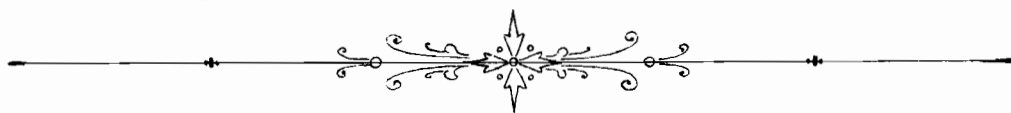


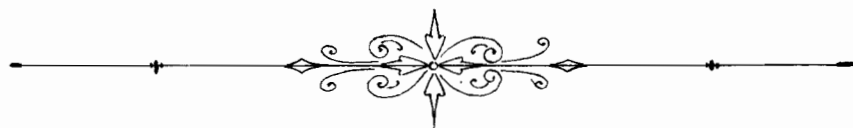
Johannes Barend Litzau's Orgelwerke.



Herausgegeben

von

A. W. Gottschalg.



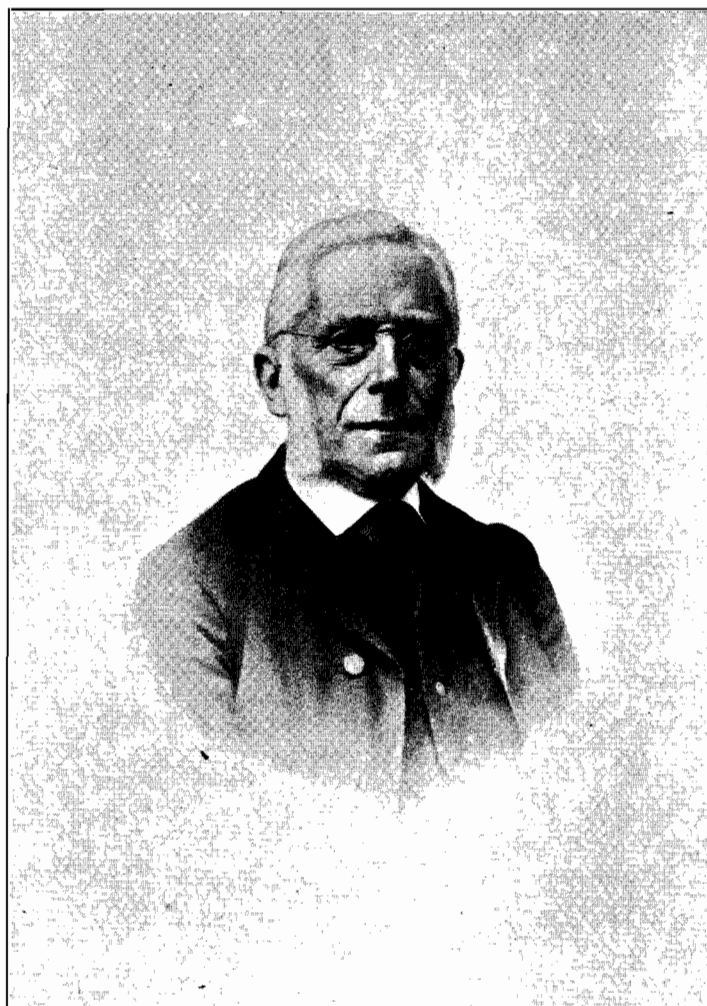
Eigenthum der Verleger.



Eingetragen in das Vereinsarchiv.

Breitkopf & Härtel,
Leipzig, Brüssel, New York.

CLOSSE
SMELI



VORWORT.

O saget an, wer jenen Wunderbau
Voll Stimmen alles Lebenden erfand,
Den Tempel, der von Gottes Hauch beseelt,
Der tiefsten Wehmuth herzerschütternde
Gewalt mit leisem Klageflötenton
Und Jubel, Cymbeln- und Schalmeyenklang,
Mit Kriegsdrommetenhall und mit dem Ruf
Der siegenden Posaune kühn verband?

J. G. v. Herder.

Nachdem die hochverdiente Verlagshandlung die Orgelwerke von Jan Pieters Sweelinck (1562—1621), von H. Frescobaldi (1583—1644), herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl, sowie die Meisterleistungen des grössten Vorgängers von Seb. Bach, Dietrich Buxtehude (1637—1674), in 2 Bänden herausgegeben von Dr. Ph. Spitta, in dankenswerther Weise veröffentlichte, beabsichtigt dieselbe nun auch die Meisterwerke des vor einiger Zeit verklärten niederländischen Künstlers J. B. Litzau, eines der bedeutendsten Vertreters des klassischen Kontrapunkts in der Jüngstvergangenheit, in einer Gesamtausgabe weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Von den Lebensumständen des trefflichen Meisters können wir Folgendes berichten.

Johannes Barend Litzau wurde am 9. September 1822 zu Rotterdam geboren. Schon in früher Jugend zeigte es sich, dass der Knabe besondere Anlagen zur Musik habe, wesshalb der Vater sein achtjähriges Söhnlein von J. B. Bremer (Organist an der dortigen ev.-luth. Kirche) im Klavierspiel unterrichten liess, welche Unterweisung später von dem Konzertmeister Barthelmy Tours (1787—1864), Organisten an der dasigen grossen Kirche, fortgesetzt wurde. Beide Lehrer konnten mit grosser Genugthuung auf die Erfolge ihrer Unterweisung zurückschauen, denn ihr dem Knabenalter noch nicht entwachsener Schüler fand bei seinem ersten konzertalen Auftreten als Pianist entschiedenen Beifall. Die allseitige treffliche Erziehung, die ihm sein braver Vater angedeihen liess, versetzte den Sohn in die angenehme Lage, seine Kunst nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch zu betreiben. Seine Mussestunden, nach den weltlichen Wissenschaften, benutzte der strebsame Jüngling zum eifrigen Studium der Harmonielehre und des Kontrapunktes, sowie der Musikgeschichte. Öfter opferte er sogar seine nächtliche Ruhe, um in die Geheimnisse seiner Kunst einzudringen. Nach Beendigung von Musikaufführungen verweilte er nicht etwa im Kreise heiterer Kunstgenossen, sondern er wanderte eiligst nach Hause, um seine Studien fortzusetzen.

Bald jedoch fühlte er das Verlangen, mit der »Instrumente Königin«, der Orgel, sich näher zu befreunden. Zu dem Zwecke kaufte er sich ein Clavecin mit zwei Manualen und angehängtem Pedal. Vor seinem Ableben war das fragliche Instrument allerdings recht altersschwach geworden, aber der Verklärte bewahrte demselben trotzdem lebhaftes Sympathie, als einer angenehmen Erinnerung der arbeitsreichen Jugend.

Mit höchstem Eifer studirte er die theoretischen Werke eines Fux, Mattheson, Cherubini, Marx, Bellermand, Reicha, Dehn, Richter u. s. w., — einen eigentlichen Lehrer für Theorie hat Litzau nicht gehabt.

Bezüglich der Orgelkomposition wandte er sich zu den Meisterwerken eines Frescobaldi, Buxtehude, Palestrina, Sweelinck, Pachelbel, Seb. Bach und Händel, deren sehr massgebender Einfluss bei allen seinen Schöpfungen sichtbar hervortritt. Doch verschloss er sich durchaus nicht engherzig gegen die Werke eines Ludw. Krebs, M. G. Fischer, Rinck, Mendelssohn-Bartholdy, Dr. Töpfer, Kühmstedt, Ritter, Rheinberger u. s. w., die er in ihrer modernern Art wohl zu schätzen wusste. Jedenfalls blieben aber die altklassischen Vorbilder als Leitsterne in seinen spätern Arbeiten vorwiegend. Dadurch war es, bei seinem enormen Fleisse und seinem ausgiebigen Talente für polyphone Formen, möglich, dass er als ein ausgezeichneter Organist und der grösste Vertreter des klassischen Kontrapunktes nicht nur in den Niederlanden (allwo ja in früherer Zeit diese strengen Formen mit ungewöhnlichem Fleisse gepflegt wurden), sondern auch anderwärts angesehen werden musste.

Seine Bildung war indess gar keine musikalisch-einseitige, denn in Allem, was zur allgemeinen menschlichen Bildung gehört, war der treffliche Mann wohl zu Hause. Dabei hatte er ein sehr gutes Gedächtnis und einen lebenswürdigen Humor, sowie eine ungewöhnliche Lehrbegabung, und vor Allem — ein menschlich fühlendes edles Herz.

Mit zwanzig Jahren wurde der Jüngling Organist an der dortigen presbyterianischen Gemeinde. 1855 wurde er seines früheren Lehrers Bremer Nachfolger an der evangelisch-lutherischen Kirche daselbst. Nun wurde es ihm möglich, auf einem ausgiebigen Instrumente die Meisterwerke der grossen Künstler seines Faches in geeigneter Weise vorzuführen. In jener Periode bildete Litzau mit dem älteren Sam. de Lange, Organist an der dasigen grossen Kirche, sowie mit de Klerk, Organist an der alten Kirche zu Delft, ein würdiges Trifolium, das bei Orgel- und Organisten-Prüfungen öfters zugezogen wurde.

Bei seinem 25jährigen Organistenjubiläum 1880 fanden vielfache Auszeichnungen statt. Einige Jahre später gründete er eine Orgelschule, wobei er sich als ausgezeichneter Lehrer dokumentirte. Auch als musikalischer Schriftsteller hat Litzau Rühmliches geleistet. In der von dem Organisten van t'Kruys geleiteten Monatsschrift »Cäcilia« (vornämlich für Organisten bestimmt), zeigte er sich auch als intelligenter Schriftsteller, der in der musikalischen Entwicklungsgeschichte, sowie in der Kunst des Orgelbaues und des Orgelspiels wohl bewandert war. Auch war er redlich beflissen, weniger bekannten, aber verdienten Genossen, die gerechte Anerkennung zu verschaffen.

In seinen letzten Lebensjahren widmete er sich besonders der Herausgabe seiner Orgelsachen, welche zuerst und fast alle in der »Urania« weiteren Kreisen vorgeführt wurden.

Diese Arbeiten und Schöpfungen müssen wir hier wohl anführen.

- Op. 1. Melodiën der Evang. Luthersche Gezangen vierstimmig bewerkt.
- Op. 2. De Melodiën der Psalmen, Lof-en Evangelische Gezangen, voor Orgel of Pianoforte, vierstimmig bewerkt en met Tusschen-en Naspelen voorzien.
- Op. 3. De Melodiën der Psalmen en Gezangen, driestimmig bewerkt.
- Op. 4. 24 Melodiën uit den Gezangbundel der Lutherschen, driestimmig bewerkt.
- Op. 5. De Melodiën van den Vervolgbundel op de Evangelische Gezangen. Voor orgel of Pianoforte of gemengd koor vierstimmig bewerkt en met Voor-, Tusschen- en Naspelen voorzien.
- Op. 6. 24 Melodiën uit den Psalmbundel, tweestimmig bewerkt voor zang.
- Op. 7. Negen Capricen, vijf Canzonen en tien Ricercaren von Girolamo Frescobaldi met geschiedkundige ophelderingen voorzien in 3 deelen.
- Op. 8. Präludium und Fuge über einen Bussgesang der Hussiten aus dem 15. Jahrhundert.
- Op. 9. Chor der Priester: »Mit Harf und Cymbeln singt« aus »Salomo« von G. F. Händel.
- Op. 10. Canon und Variationen über ein Morgenlied der böhm. und mähr. Brüder aus dem 16. Jahrhundert.
- Op. 11. Einleitung und Variationen über ein Abendlied der böhm. und mähr. Brüder aus dem 16. Jahrhundert.
- Op. 12. Einleitung, Variationen und Choral mit Fuge über ein Sterbelied aus dem 16. Jahrhundert.
- Op. 13. 32 gemakkelijke Präludien of Voorspelen.
- Op. 14. Einleitung und Doppelfuge (Dmoll) im freien Stil zum Konzertvortrag.
- Op. 15. Einleitung, Fuge und Variationen über: »Christ ist erstanden von der Marter alle«.
- Op. 16. Choralbearbeitungen und leichte Stücke.
 - Nr. 1. Paraphrase über: »Komm Heiliger Geist«.
 - » 2. Choralvariation über: »Der graue Winter weit und breit«.
 - » 3. Transcription aus »Der Tod Jesu« von Graun: »Ihr Augen weint«.
 - » 4. Choral mit Fuge über: »Christ lag in Todesbanden«.
 - » 5. Transcription aus dem Stabat Mater von Pergolese. »Quando corpus morietur«.
 - » 6. Choralbearbeitung über: »Jesu, nun sei gepreiset«.
 - » 7. Präludium und Fuge über: »Was fürcht'st du, Feind Herodes, sehr«.
 - » 8. Choralbearbeitung über: »Gen Himmel aufgefahren ist«.
 - » 9. Agnus Dei aus der Hmoll-Messe von J. S. Bach.
 - » 10. Choralbearbeitung über: »Jesu Kreuz, Leiden und Pein«.
 - » 11. Transcription über: »Vater deiner schwachen Kinder«.
 - » 12. Choral mit Fuge über: »Gläubige Seel', schau' dein Herr und König«.
- Op. 17. Sechzehn kurze Präludien für Orgel oder Harmonium.
- Op. 18. Fuge à 5 Voci über: »Aus tiefer Noth«.
- Op. 19. Sonate Nr. 1 (Amoll).
- Op. 20. Fantasie in Variationenform über die Melodie des Hildebrandliedes.
- Op. 21. Canon, Abendlied, Variirter Choral und Nachspiel.
- Op. 22. Vier Klavier-Etüden für die Verzierungen.
- Op. 23. Drei kleine Motetten.
 - 1. Hed Gebed des Heeren.
 - 2. Zalig zijn de dooden, die in den Heer sterven.
 - 3. Loof den Heer, mijne Ziel.
- Op. 24. Sonate Nr. 2 (in Edur).

Op. 25. Sonate Nr. 3 (in Fmoll).

Op. 26. Abendlied für Violine und Orgel (Harmonium oder Klavier).

Op. 27. Sieben grössere Choralbearbeitungen für die Orgel.

Op. 28. Konzertsatz im strengen Stil mit 4 Subjekten.

Bei der Auswahl und Reihenfolge dieser Sätze leiteten uns folgende Gesichtspunkte:

Die choralischen Arbeiten (Op. 4—6) wurden, als nur von lokaler Bedeutung, ausgelassen.

Ebenso schien uns die Aufnahme von Op. 7, Kapricen von Frescobaldi, nicht geboten, da die Haberl'sche Gesamtausgabe dieser Werke die Litzau'sche Ausgabe überflüssig machte.

Die anderen aufgenommenen Werke sind in instruktiver, aufsteigender Linie und gattungsweise geordnet.

Im Anhang sind einige Übertragungen fremder Werke, sowie Einiges für Klavier u. s. w. aufgenommen worden.

Über die kleinen Vorspiele der Op. 13 und 17 ist wohl nichts Absonderliches zu bemerken.

Dagegen zeigt sich in den Choralbearbeitungen eine vollständige Beherrschung der höhern polyphonen Formen, die unsere Bewunderung herausfordert. Dabei ist ein Fortschreiten zu immer grösserer Vollendung wahrzunehmen.

Welche Fülle neuerer Begleitungsformen zeigt sich auch in den verschiedenen Variationen!

In den Op. 14, 15 und 18 zeigt sich unser Autor als Meister der Fugenkunst ersten Ranges; man betrachte z. B. die grossartige Doppelfuge des Op. 14.

Von besonders hoher Bedeutung sind seine drei Orgelsonaten Op. 19, 24 und 25. Jede derselben besteht aus drei Sätzen, einem bewegteren (Allegro), einem langsameren (Andante oder Adagio) und einer Schlussfuge. Gewöhnlich beginnt der Eingangssatz in freier Weise, dann aber wird das in Umrissen angedeutete Thema in überlegener kontrapunktischer Manier ausgeführt. Der zweite Theil ist immerhin auch contrapunktisch — denn das Kontrapunktiren und Figuriren war ja dem Altmeister zur anderen Natur geworden —, aber doch vorwiegend lyrischer Natur. Eine Einleitung mit Fuge bildet das Finale, worin der Meister wiederum ganz in seinem Fahrwasser lebt und webt. Sein enormes Wissen und Können grenzt oft ans Fabelhafte.

Diese Sonaten sind den besten derartigen Arbeiten aller Zeiten würdig an die Seite zu stellen. Eine bewundernswürdige Leistung ist aber besonders die grosse Tripelfuge in Op. 25, ein seltenes Werk, wie nur wenige in unserer gesammten Litteratur existiren.

Gleichsam, als hätte der edle Meister geahnt, dass seine Erdentage sehr gezählt seien, schuf er, kurz vor seinem Ableben, das am 17. Juli 1893 erfolgte, sein letztes gewaltiges Meisterwerk: Konzertsatz im strengen Stil mit 4 Subjekten in Dmoll (Op. 28), so dass man sagen kann: Es führte ihn auf der Vollendung Leiter — still hinauf!

Hier zeigte sich seine überlegene Kunst in imponirendster Weise. So viel wir wissen, ist dieses hochbedeutende Werk ein Unikum in der gesammten Orgellitteratur. Höchstens haben wir in Frescobaldi's Recercare none con quattro sogetti (Nr. 64 in Dr. Haberl's Ausgabe) etwas Ähnliches, allerdings in sehr minderem Massstabe gefunden.

Sicher werden hochstrebende Organisten durch das eingehende Studium dieser bedeutenden Werke immer neuen Genuss und nie fehlende Anregung finden, in die höchsten Formen der Musik einzudringen und immer Lebensvolleres zu gestalten.

INHALT.

	Seite		Seite
32 leichte Präludien oder Vorspiele in den beim Choral- spiel gebräuchlichen Tonarten. Op. 13	2	Canon und Variationen über ein Morgenlied der Böhmischen und Mährischen Brüder aus dem 16. Jahrh. Op. 10	66
16 kurze Präludien. Op. 17.	11	Einleitung und Variationen über ein Abendlied der Böhmi- schen und Mährischen Brüder aus dem 16. Jahrh. Op. 11.	72
Pharaphrase über: »Komm, heiliger Geist, Herre Gott«. Op. 16 Nr. 4	17	Einleitung, Variationen und Choral mit Fuge über ein Sterbelied aus dem 16. Jahrh. Op. 12	80
Choral-Variation über: »Der graue Winter weit und breit«. Op. 16, Nr. 2.	20	Einleitung und Doppelfuge im freien Stil zum Concertvor- trag. Op. 14	94
Choral mit Fuge über: »Christ lag in Todesbanden«. Op. 16, Nr. 4	22	Einleitung, Fuge und Variationen über: »Christ ist erstanden von der Marter alle« aus dem 12. Jahrh. Op. 15 .	103
Choral-Bearbeitung über: »Jesu, nun sei gepreiset«. Op. 16, Nr. 6	24	Fuge zu fünf Stimmen über: »Aus tiefer Noth schrei ich zu dir«. Op. 18	116
Präludium und Fuge über: »Was fürcht'st du, Feind Hero- des, sehr«. Op. 16, Nr. 7	28	Fantasie in Variationenform über die Melodie des Hilde- brandliedes. Op. 20	120
Choral-Bearbeitung über: »Gen Himmel aufgefahren ist«. Op. 16, Nr. 8.	34	Canon, Abendlied, Variirter Choral und Nachspiel. Op. 21	134
Choral-Bearbeitung über: »Jesu Kreuz, Leiden und Pein«. Op. 16, Nr. 10	35	Erste Sonate. Amoll. Op. 19.	140
Choral mit Fuge über: »Gläubige Seel', schau', dein Herr und König«. Op. 16, Nr. 12	39	Zweite Sonate. Edur. Op. 24	158
Sieben grössere Choralbearbeitungen. Op. 27	42	Dritte Sonate. Fmoll. Op. 25	174
Präludium und Fuge über einen Bussgesang der Hussiten aus dem 15. Jahrhundert. Op. 8	56	Concertsatz im strengen Stil mit vier Subjekten. Op. 28	194

Anhang.

Transcription über: »Quando corpus morietur«. Aus dem Stabat Mater von <i>G. B. Pergolesi</i> . Op. 16, Nr. 5 .	206	Chor der Priester: »Mit Harf und Cymbeln singt«. Aus dem Oratorium »Salomo« von <i>G. F. Händel</i> . Op. 9. . .	217
Transcription über die Arie: »Agnus Dei«. Aus der Hmoll- Messe von <i>J. S. Bach</i> . Op. 16, Nr. 9	208	Transcription über: »Ihr Augen weint«. Aus dem Oratorium »Der Tod Jesu« von <i>K. G. Graun</i> . Op. 16, Nr. 3. .	222
Transcription über: »Vater deiner schwachen Kinder«. Aus dem Oratorium »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« von <i>K. Ph. Em. Bach</i> . Op. 16, Nr. 11 . . .	241	Abendlied für Violine und Orgel, Harmonium oder Clavier. Op. 26.	226
		Vier Clavieretüden für die Verzierungen. Op. 22. . . .	228

32 leichte Praeludien oder Vorspiele

in den beim Choralspiel gebräuchlichen Tonarten.

Herrn G. H. Vijgeboom, Organist in Rotterdam, gewidmet.

Praeludium 1. C-dur (majeur).

J. B. Litzau, Op. 13.

Choralmässig.



Prael. 2. C-dur (majeur).



Prael. 3. C-moll (mineur).



Prael. 4. *C-moll(mineur).*Prael. 5. *D-dur(majeur).*Prael. 6. *D-dur(majeur).*Prael. 7. *D-dur(majeur).*

Prael. 8. *D-moll*(mineur).

Two systems of musical notation for Prael. 8. *D-moll*(mineur). Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features various chordal textures and melodic lines in both hands.

Prael. 9. *D-moll*(mineur).

A single system of musical notation for Prael. 9. *D-moll*(mineur). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by dense, rapid chordal passages in both hands.

Prael. 10. *Es-dur*(majeur).

A single system of musical notation for Prael. 10. *Es-dur*(majeur). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music features a more open and flowing texture compared to the previous pieces.

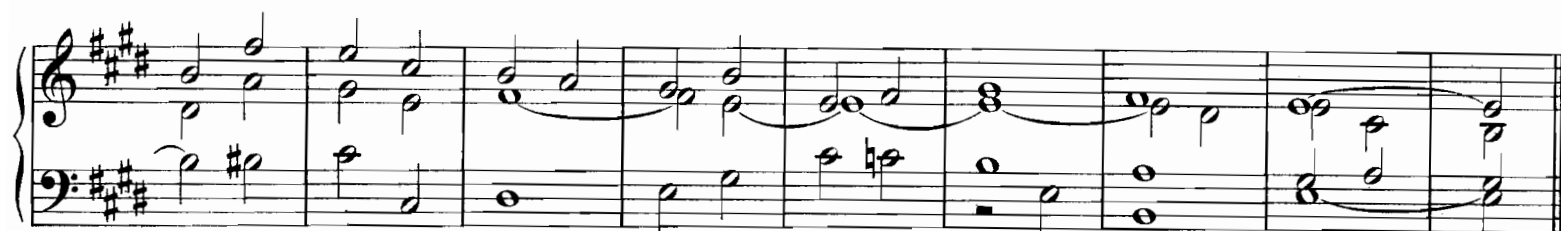
A second system of musical notation for Prael. 10. *Es-dur*(majeur). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music continues with flowing chordal textures.

Prael. 11. *Es-dur*(majeur).

A single system of musical notation for Prael. 11. *Es-dur*(majeur). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music features a more complex texture with overlapping melodic and harmonic lines.

A second system of musical notation for Prael. 11. *Es-dur*(majeur). It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The music concludes with sustained chordal textures.

Prael. 12. *E-dur*(majeur).



Prael. 13. *E-moll*(mineur).



**Prael. 14. *E-moll*(mineur),
Andante.**



Prael. 15. *E-moll(mineur).*

Two systems of musical notation for Prael. 15. *E-moll(mineur)*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features various chordal textures and melodic lines in both hands.

Prael. 16. *E Phrygisch.*

Two systems of musical notation for Prael. 16. *E Phrygisch*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music features various chordal textures and melodic lines in both hands.

Prael. 17. *F-dur(majeur).*

Two systems of musical notation for Prael. 17. *F-dur(majeur)*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The music features various chordal textures and melodic lines in both hands.

Prael. 18. *F-dur(majeur).*

Two systems of musical notation for Prael. 18. *F-dur(majeur)*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The music features various chordal textures and melodic lines in both hands.

Prael. 19. *G-dur(majeur)*.Prael. 20. *G-dur(majeur)*.Prael. 21. *G(mixolydisch)*.Prael. 22. *G-moll(mineur)*.

Prael. 23. G-moll (mineur).

Two systems of musical notation for Prael. 23. G-moll (mineur). The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a common time signature 'C'. The second system also consists of two staves, continuing the piece. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Prael. 24. A-dur (majeur).

Three systems of musical notation for Prael. 24. A-dur (majeur). Each system consists of two staves (treble and bass clef). The key signature has three sharps (F-sharp, C-sharp, and G-sharp). The piece features extensive use of slurs and ties across the staves.

Prael. 25. A-dur (majeur).

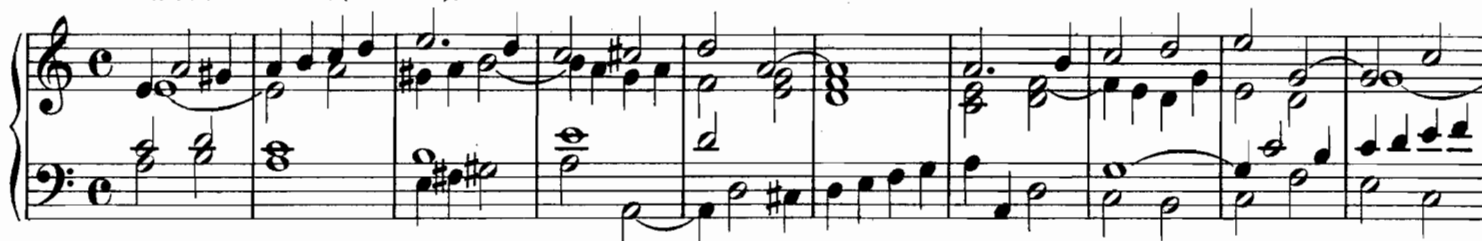
One system of musical notation for Prael. 25. A-dur (majeur). It consists of two staves (treble and bass clef). The key signature has three sharps (F-sharp, C-sharp, and G-sharp).



Prael. 26. A-moll (mineur).



Prael. 27. A-moll (mineur).



Prael. 28. B-dur (majeur).



Prael. 29. *B-dur(majeur)*.

Two systems of musical notation for Prael. 29. *B-dur(majeur)*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music is in B major, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Prael. 30. *H-moll(mineur)*.

Two systems of musical notation for Prael. 30. *H-moll(mineur)*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music is in A minor, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Prael. 31. *H-moll(mineur)*.

One system of musical notation for Prael. 31. *H-moll(mineur)*. It consists of a grand staff with a treble and bass clef, containing 8 measures. The music is in A minor, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Prael. 32. *H-moll(mineur)*.

Two systems of musical notation for Prael. 32. *H-moll(mineur)*. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The music is in A minor, indicated by two sharps (F# and C#) in the key signature. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

16 kurze Praeludien.

Praeludium 1. C - dur (majeur). Andante.

J. B. Litzau, Op. 17.

Prael: 2. C - moll (mineur). Allegro.

Prael: 3. D - dur (majeur). Largo.

Prael: 4. D-moll (mineur).
Largo.

Prael: 5. Es-dur (majeur).
Allegretto.

Prael: 6. E-moll (mineur).
Andante.

Prael: 7. *E*(-Phrygisch).
Andantino.

Handwritten musical score for Prael: 7. *E*(-Phrygisch). Andantino. The score is written for piano (mf) and consists of four systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The music is in E(-Phrygisch) mode, characterized by a lowered second scale degree. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ties, indicating a slow, expressive tempo.

Prael: 8. *F*-dur (majeur).
Allegretto.

Handwritten musical score for Prael: 8. *F*-dur (majeur). Allegretto. The score is written for piano (mf) and consists of three systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a common time signature, and a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The music is in F major, indicated by one flat in the key signature. The tempo is marked Allegretto. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ties, indicating a moderate, lively tempo.

Prael: 9. F-moll (mineur).
Grave.

Prael: 10. G-dur (majeur).
Allegro vivace.

Prael: 11. G-moll (mineur).
Adagio.

Prael: 12. G(-Mixolydisch).
Andante.

Prael: 13. A-dur (majeur).
Allegro.

Prael: 14. A-moll (mineur).
Andante.



Prael: 15. *Bes (B)* dur (majeur).
Andante.



Prael: 16. *B-(H)* moll (mineur).
Adagio.



Paraphrase

17

über:

„Komm heiliger Geist, Herre Gott“

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 1.

Man. *Sanfte Labialstimmen.*

Ped. *Ped. 16 u. 8'.*

Komm hei -

li - ger Geist, Her - re Gott,

er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut

dei - ner Gläu - bi - gen Herz, Muth und Sinn,

dein' brün - sti - ge Lieb' ent - zünd' in ihn'n

Animato.

Organo pleno.

C.F. 0 Herr, durch dei - nes

Ped. Posaune 16 u. Trompete 8.

Lich - tes Glanz,

zu dem Glau - ben ver - sam - melt hast

C.F.

das Volk aus al - ler

C. F.

Welt Zun - gen,

das sei dir, Herr zu Lob ge - sun -

C. F.

gen, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja!

Choral-Variation

über:

„Der graue Winter weit und breit“.

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 2.

Der grau-e Win-ter weit und breit hat schon mit Frost und Trau-rig-

Man.

Ped.

8 u. 16' Labialstimmen.

keit die Flu-ren ü-ber-de-cket, Die einst des Früh-ling's grü-ne

Zeit so lieb-lich auf-ge-we-cket.

VARIAZION.

MAN. I.

Sanfte 8' Labialstimmen.

MAN. II.

PEDAL.

Ped. 8 u. 16' Labialstimmen.

So sin - ken wir auch einst ins Grab,

C. F.

und le - gen ab den Wan - der - stab,

C. F.

von Erd' und Schnee be - de - cket.

C. F.

Bis Chri - stus füh - ret him - mel - ab,

C. F.

und uns vom Töd er - we - cket.

C. F.

Choral mit Fuge

über:
„Christ lag in Todesbanden“

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 4.

Maestoso.

Man. *Organo pleno.*

Ped. *Ped. Posaune 16' u. Trompete 8'*

Christ lag in To - des er - ban -

C.F.

den.
den.

Für Und un - ser uns Sünd' ge - ge - ben, ben:

C.F.

1. 2.

Der ist wie -

C.F.

Des wir sol - len früh - lich sein,

C.F.

Gott lo - ben und dank - bar sein,

C.F.

und sin - gen Hal - le -

C.F.

lu - - ja, Hal - - le - lu - ja!

Choral-Bearbeitung

über:

„Jesu, nun sei gepreiset“

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 6.

Man: Kräftige Labialstimmen mit Trompete 8'.

Je - - - su, nun sei ge - - -
wir ha - - - ben er - - -

C.F.

Manual.

Ped: Kräftige Labialstimmen mit Posaune 16' u. Trompete 8'.

Pedal.

prei - - - set zu
le - - - bet die
C.F.

die - - - sem neu - - - en Jahr,
neu - - - fröh - - - li - - - che Zeit,

für, dein' Güte, uns be - - -
Die vol - - - ler Gna - - - den
C.F.

wei - - - - - set
schwe - - - - - bei

in
und
C.F.

al - - - - - Noth und
ew' - - - - - ger Se - - - - - lig - - - - - Gefahr.
- - - - - keit.

1. Dass
C.F.

2. Dass
C.F.

wir in gu - - - - - ter

Stil - - - - -

le Das alt' Jahr
C.F.

han er - - - fül - - - - - let;

wir woll'n uns dir er - - -
C.F.

ge - - - - - ben je - - -
C.F.

tzund und im - - - mer - - - dar,

be - - hüt' Leib,

C.F.

Seel' und Le - - - ben

hin - - fort das gan - - ze

C.F.

Jahr.

poco a poco rallen - - tan - - do.

Praeludium und Fuge

über:

„Was fürcht'st du, Feind Herodes, sehr“

Praeludium.
Allegretto.

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 7.

C. F.
Vers 1. Was

fürcht'st du,

Man.

Ped.

Feind He - - ro - - des, sehr,

C. F.
dass

uns ge - - born kommt Christ der Herr?

C. F.
Er sucht kein

sterb - lich Kō - nig - reich,

C. F.
der zu uns bringt sein

Him - mel - reich.

Fuge.
Moderato.

Man.

Organo pleno.

Ped.

The musical score is written for three staves: Man. (Mandolin), Ped. (Pedal), and a third staff (likely Piano). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (C). The tempo is Moderato. The score is divided into four systems, each containing three measures. The Man. part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The Ped. part provides a steady, rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The third staff (Piano) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The overall texture is dense and intricate, characteristic of a fugue.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with similar note values.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff continues the accompaniment. The system concludes with the text "Vers 5. Lob," and a fermata over a half note in the bass staff, with the initials "C.F." below it.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "Ehr und Dank sei dir ge - -" are written below the bass staff, aligned with the notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The lyrics "sagt" are written below the bass staff, aligned with the notes.

Christ, ge - - born von der

C. F.

rei - - nen Magd,

mit Va - - ter

C. F.

und dem heil - - gen Geist



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff is a bass clef with a similar key signature, containing a more active line with many sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef, mostly empty with a few notes.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The middle staff continues the active line with many sixteenth notes. The bottom staff is mostly empty. The word "Von" is written below the middle staff, and "C. F." is written below the bottom staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the active line with many sixteenth notes. The bottom staff contains the lyrics "nun an bis in E - wig - keit." written below the staff.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The middle staff continues the active line with many sixteenth notes. The bottom staff contains the lyrics "nun an bis in E - wig - keit." written below the staff.

Choral-Bearbeitung

über:

„Gen Himmel aufgefahren ist“

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 8.

Maestoso.
a 5 Voci.

Organo pleno.

Man. Ped.

Gen Him - mel

C. F.

auf - - ge - fah - - ren ist, Hal - le

lu - ja!

Der Eh - - ren - kö - - nig Je - sus Christ. Hal -

C. F. C. F.

le - - - lu - ja!

Choral-Bearbeitung

über:
„Jesu Kreuz, Leiden und Pein“

J. B. Litzau, Op. 16, N° 10.

Sanfte 8' Labialstimmen.

Man. I.

Man. II.

Pedal 16' u. 8' Labialstimmen.

Ped.

pp

pp

pp

Je - - su Kreuz, Lei - - den und Pein,

C.F.

dein's Hei - - land's und Her - - - - ren,

C.F.

The first system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

Be - - tracht', christ - - li - - che Ge - - mein,

The second system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

The third system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

ihm zu Lob und Eh - - - ren:

The fourth system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line with eighth notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C).

Merk, was
C. F.

The first system of the musical score consists of four measures. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature has one flat (B-flat).

er ge - - lit - - ten hat,

The second system consists of four measures. The melody in the treble staff continues with the lyrics 'er ge - - lit - - ten hat,'. The accompaniment in the bass staff remains consistent with the first system. The key signature is B-flat.

bis *C. F.* er ist ge - - -

The third system consists of four measures. The melody in the treble staff continues with the lyrics 'bis *C. F.* er ist ge - - -'. The accompaniment in the bass staff continues with the same rhythmic pattern. The key signature is B-flat.

stor - - - - ben,

The fourth system consists of four measures. The melody in the treble staff continues with the lyrics 'stor - - - - ben,'. The accompaniment in the bass staff continues with the same rhythmic pattern. The key signature is B-flat.

dich von dei - - ner Mis - - se - -

C. F.

that

er - - löst, Gnad' er - - wor - -

C. F.

ben.

Choral mit Fuge

über:

„Gläubige Seel, schau, dein Herr und König“:

J. B. Litzau, Op. 16. Nr. 12.

MANUAL. *Con moto.*
Organo pleno.

PEDAL.

Glä - bi - ge
C.F.

Seel, schau, dein Herr und Kö - nig will

kom - - men.

Dir zu Trost,
C. F.

und zu From - - men!

Er lässt
C. F.

sich dir vor - hin an - sa - - gen;

The first system of the piano introduction features a treble and bass staff. The treble staff begins with a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

G. F. ^{sieh'} dass du ihm wirst be -

The second system shows the vocal melody entering with the lyrics "sieh' dass du ihm wirst be -". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, supporting the vocal line.

ha - - gen,

The third system continues the piano accompaniment, featuring a mix of eighth and sixteenth notes in both staves, creating a flowing texture.

und ^{G. F.} sein'm Fried'

The fourth system introduces the vocal melody with the lyrics "und sein'm Fried'". The piano accompaniment provides a harmonic foundation with sustained notes and moving lines.

vom Her - - zen nach - ja - - gen.

The fifth system continues the piano accompaniment, leading towards the end of the piece. The melody in the treble staff becomes more active, while the bass staff maintains a consistent accompaniment.

Sieben grössere Choralbearbeitungen.

Herrn R. Palme, Königl. Musikdirektor und Organist in Magdeburg, freundschaftlichst gewidmet.

1. „Vom Himmel hoch da komm ich her.“

J. B. Litzau, Op. 27.

Kräftige Labialstimmen.

MANUAL.

Canon in der Quinte.

PEDAL.

Ped. 16' u. 8'.

Vom Him - mel hoch da komm ich

her,

ich bring' euch gu - te, neu - e Mär,

der gu - ten Mär bring' ich so viel,

da -

von ich sing'n und sa - - gen will.

2. „Jesus, das Wort des Vaters.“

Str. 3 von: „Hilf, Gott, dass mir gelinge.“

MANUAL. 8' Labialstimmen. *mf*

PEDAL. Ped. 16' u. 8'.

Je - sus, das Wort des Va -

ters, ist kom - men in

die Welt,

mit gro - ssen Wun - der - tha - ten,

ver - kauft um schön - des Geld.

Durch Ju - das, sei - ner Jün - ger

ein'n,

ward er in Tod ge -

ge - ben,

Je -

sus, das Läm - me - lein.

3., „Da Jesus an dem Kreuze stund.“

à 5 Voci.

MANUAL. *Sanfte 8' Labialstimmen.*

PEDAL. *Ped. 16' u. 8'.*

Da Je - sus an dem Kreu - ze stund,

und ihm sein

Leich - nam war ver - wund,

so - gar mit bit - tern Schmer - zen.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The piano accompaniment features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic pattern in the left hand, primarily using quarter and eighth notes.

Die sie - ben Wort' die

The second system continues the musical piece. The vocal line has a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The piano accompaniment maintains its rhythmic patterns, with the right hand playing eighth notes and the left hand playing a mix of quarter and eighth notes.

Je - sus sprach,

The third system of the musical score shows the vocal line with a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note patterns in the right hand and quarter/eighth notes in the left hand.

be - tracht' in dei - nem Her - zen.

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line has a whole rest, followed by a half note G4, a half note A4, and a half note B4. The piano accompaniment features a final cadence with sustained chords in the right hand and a concluding eighth-note pattern in the left hand.

4. Choral mit Fuge über:

„Jesus Christus, unser Herr und Heiland.“

à 5 Voci.

Allegro moderato.

MANUAL.

Organo pleno.

PEDAL.

The musical score is written for organ and voice. It begins with a prelude in the organ part, marked 'Allegro moderato.' and 'Organo pleno.' The prelude is in G major, 4/4 time, and features a fugue on the hymn 'Jesus Christus, unser Herr und Heiland'. The organ part is written for manual and pedal. The voice part is written for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass). The lyrics are: 'Je - sus Chris - tus, un - ser Herr und Hei - land, der für uns den'. The organ part continues with a fugue on the same theme, with the voice part entering later.

bit - tern Tod ü - ber - wand,

The first system of the musical score consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, flowing line in the left hand.

The second system continues the musical piece. The vocal line shows more melodic development with various intervals and rests. The piano accompaniment maintains its rhythmic foundation while adding harmonic depth through chordal structures.

der ist heut vom Tod

The third system of the musical score. The vocal line has a half rest at the beginning, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern in the right hand and a supporting line in the left hand.

auf - er -

The fourth system of the musical score. The vocal line begins with a half rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern in the right hand and a supporting line in the left hand.

stan - den, ein ge - wal - ti - ger Gott.

The fifth and final system of the musical score. The vocal line begins with a half rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern in the right hand and a supporting line in the left hand, concluding the piece.

5., „Gen Himmel aufgefahren ist.“

Vivace.
Organo pleno.

MANUAL.

PEDAL.

Gen Him - mel auf - - ge - fah - - ren

ist, Hal - le - lu - ja!

Der Eh - ren - Kö - - nig

Je - sus Christ, Hal - le - lu - ja!

Gen Him - mel auf - ge - fah - ren

ist, Hal - le - lu - ja!

Der Eh - ren - Kö - nig

Je - sus Christ, Hal - le - lu - ja!

6., „Heut singt die liebe Christenheit.“

Allegretto.

Manual II. Hellklingende 8' u. 4' Labialstimmen.

MANUAL II.

MANUAL I.

PEDAL.

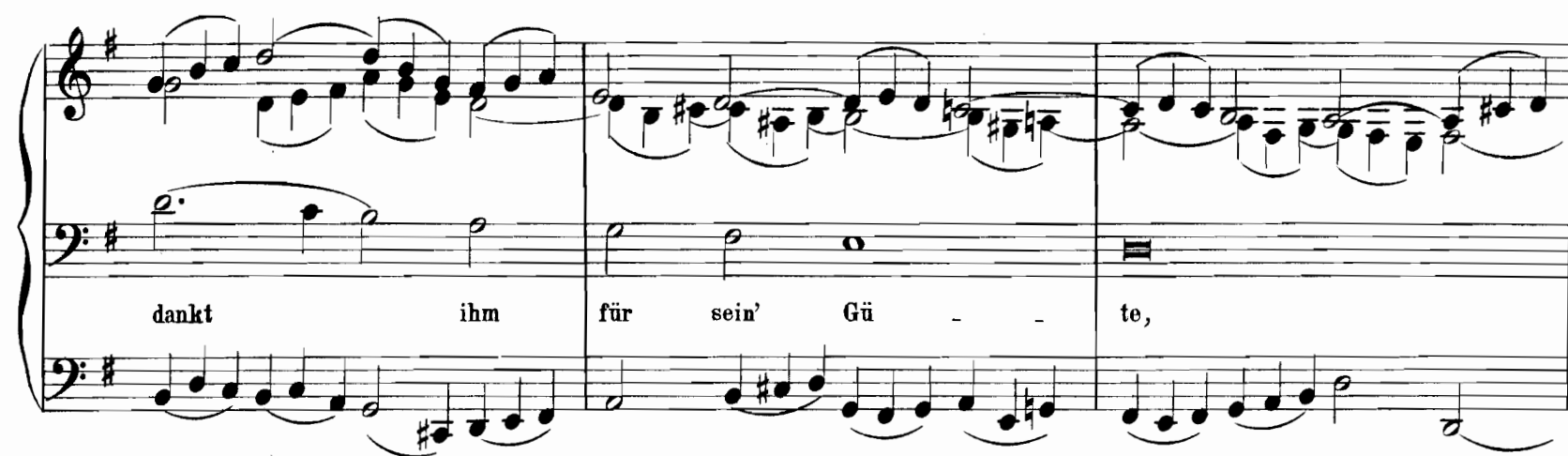
Ped 16' u. 8' Labialstimmen.

mit Trompete 8'.

Heut singt die lie - be Chris - ten -

heit Gott Lob und Preis

in E - - wig - keit, und



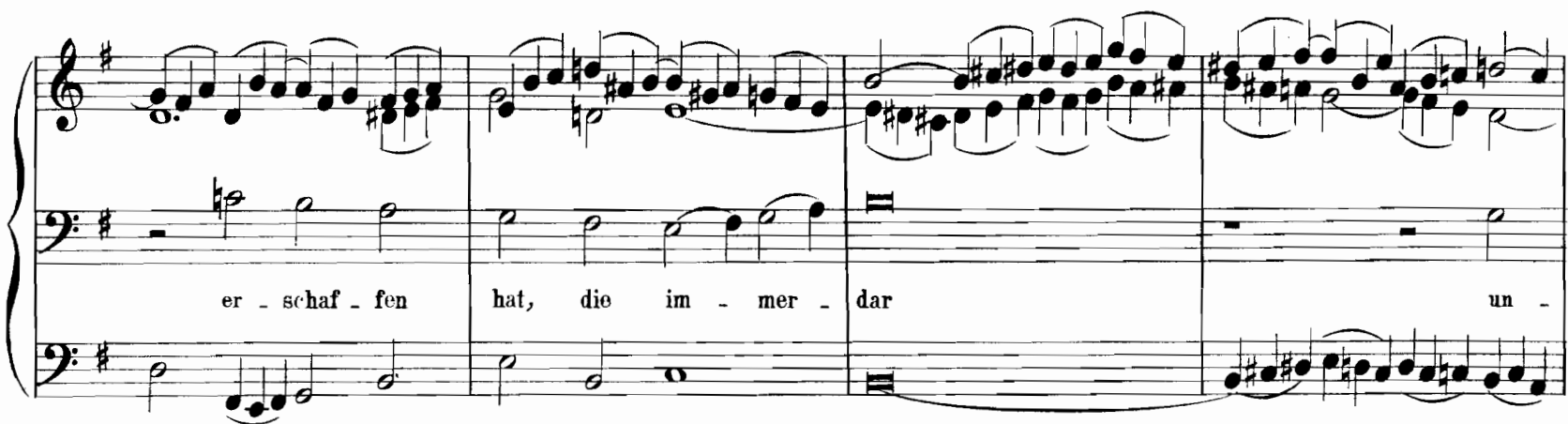
First system of a musical score. It features a treble and bass staff with a piano accompaniment. The melody is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. The lyrics are written below the piano staff.

dankt ihm für sein' Gü - te,



Second system of the musical score. It continues the melody and piano accompaniment from the first system. The lyrics are written below the piano staff.

dass er der lie - ben En - gel - schaar



Third system of the musical score. It continues the melody and piano accompaniment. The lyrics are written below the piano staff.

er - schaf - fen hat, die im - mer - dar un -



Fourth system of the musical score. It concludes the melody and piano accompaniment. The lyrics are written below the piano staff.

ser pfe - gen - und hü - ten.

7. „Gott der Vater wohn' uns bei.“

8' Labialstimmen.

Gott der Va - ter wohn uns bei, und lass uns nicht ver -
 Mach uns al - ler Sün - den frei, und lass uns se - lig

MANUAL I. *mf* *p* Sanfte 8' Labialstimmen.

MANUAL II.

PEDAL. Ped 16' u. 8'.

der - ben. Für den Teu - fel uns be - wahr,
 ster - ben.

halt uns bei fe - stem Glau - ben, und

auf dich lass uns bau - en, aus Her - zens Grund ver - trau -

en, dir uns las - sen ganz und gar, mit al - len



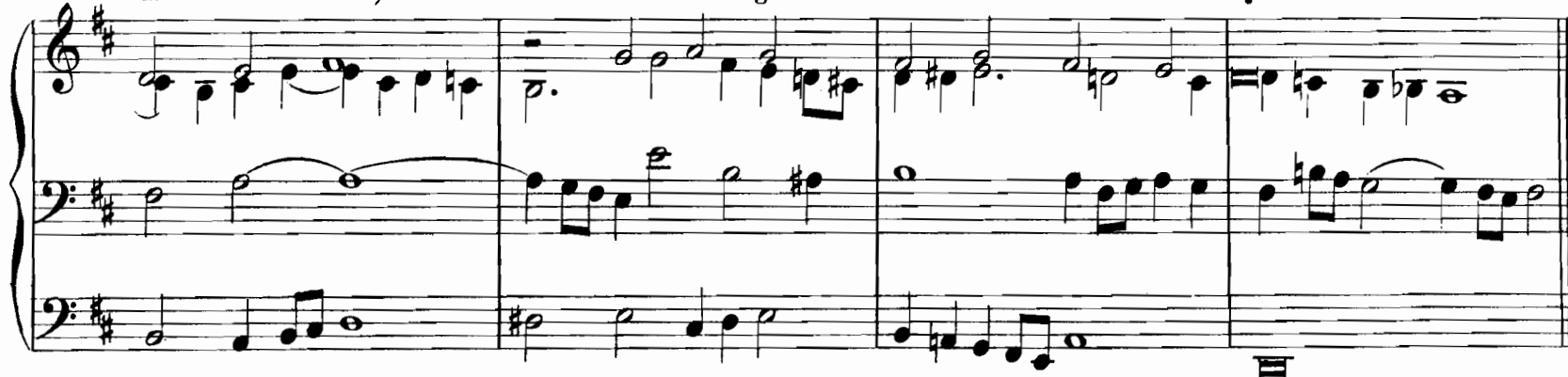
rech - ten Chris - ten, ent - flieh'n des Teu - fels Lis - ten,



mit Waf - fen Gotts uns fris - ten. A - men, A - men,



das sei wahr, so sin - gen wir Hal - le - lu - ja!



Praeludium und Fuge

über einen Buss-Gesang der Hussiten

aus dem 15^{ten} Jahrhundert.

Seinem Freunde Joz. Schravessande, Organist in Rotterdam, gewidmet.

Praeludium.
Moderato.

J. B. Litzau, Op. 8.

MANUALE. Organo pleno.

PEDALE.

cresc. poco a poco.

accelerando un poco.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bass staff has a simpler accompaniment. A dynamic marking *ff* and the instruction *ritard. un poco.* are present in the treble staff.



Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with beamed notes. A dynamic marking *mp* is visible in the treble staff.



Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with beamed notes.



Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with beamed notes.



Fifth system of musical notation, concluding the piece. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with beamed notes.

BUSS - GESANG.

p Nimm von uns, Herr Gott, all' uns're Sünd und Mis - se - that; auf dass wir mit

rechtem Glau - ben und rei - nem Her - zen in dei - nem Dienst er - fun - den wer -

den. Er - bar - me dich, er - bar - me dich dei - nes Volks, Gott Va - ter, du Schöpfer al - ler Ding!

Hilf uns — und sei uns gnä - dig! Er - bar - me dich, er - bar - me dich uns - rer Bitt', o