

Fünf Ouverturen

**für 2 Oboen, Fagott, 2 Corni du Chasse,
Violinen, Violen, Viola da Gamba, Violoncello, Violone,
Cembalo, Basso continuo und Theorbe**



Partitur

Herausgegeben von
Reiner Zimmermann



RIES & ERLER · BERLIN

Fünf Ouverturen

**für 2 Oboen, Fagott, 2 Corni du Chasse,
Violinen, Violen, Viola da Gamba, Violoncello, Violone,
Cembalo, Basso continuo und Theorbe**

Partitur

Herausgegeben von
Reiner Zimmermann



RIES & ERLER · BERLIN

Denkmäler der Tonkunst in Dresden

Editionsleitung: Reiner Zimmermann



www.musikschaeetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmaterialie ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

© 2022 by Ries & Erler, Berlin

Partitur - ISMN M-013-51678-0
Leihsatz - ISMN M-013-80505-1

Inhalt

Vorbemerkung – Zum Werk	IV
Faksimiles	IX
Ouverture Nr. 1 a-Moll	1
Ouverture	1
Air grave	8
Sarabande	11
Forlane	13
Loure	16
Passepied	18
Ouverture Nr. 2 G-Dur	21
Ouverture	21
Grand air	28
Menuetto	31
Sarabande	32
Gigue	34
Ouverture Nr. 3 B-Dur	37
Intrada	37
Ouverture	45
Air I	50
Menuet	53
Sinfonie	55
Grand Air	57
Air 2	59
Chaconne	62
Ouverture Nr. 4 F-Dur	72
Ouverture	72
Air	87
Menuetto	91
Ouverture Nr. 6 D-Dur	95
Ouverture	95
Rittornello	100
Sarabande	104
Passepied 1, 2	105
Chaconne	108
Menuet	118
Kritischer Bericht	121

Vorbemerkung

Die Edition „Denkmäler der Tonkunst in Dresden“ wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen editorischen Projekten (beispielsweise den Werkausgaben von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka) zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte

Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke ausgewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Zum Werk

Johann Christoph Schmidt (1664-1728) gehört zu den am wenigsten bekannten Hofkapellmeistern der Dresdner Hofkapelle. Er geriet als protestantischer Musiker in die politischen und administrativen Wirren, die durch den Konfessionswechsel des Kurfürsten Friedrich Augusts I., welcher selbst die katholische Kirchenmusik favorisierte, hervorgerufen wurden, sodann gehörte er zu den „Lullisten“, den französisch geprägten Musikern am Dresdner Hof, überflügelt ab 1717 von den „Italiänern“ (um die sich die Dresdner Musikgeschichtsschreibung und Musizierpraxis fast ausschließlich bemüht hat), und schließlich gingen die meisten seiner Kompositionen 1760 verloren, als die Preußen das prinzliche Palais in der Pirnaer Vorstadt in Brand setzen und damit die Überlieferung der protestantischen Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts auslöschten.

Als Heinrich Schütz 1672 starb, war der am 6. August 1664 in Hohnstein/Sächsische Schweiz geborene Johann Christoph Schmidt acht Jahre alt. Sein Vater, noch unter Schütz Kapellknabe,

gab als Organist und Lehrer in Hohnstein sein Wissen an seine musikalischen Söhne weiter und erzog sie in der Tradition der protestantischen Dresdner Kirchenmusik. Zehnjährig wurde Schmidt Schüler des Gymnasiums „Zum Heiligen Kreuz“ in Dresden, und zwei Jahre später trat er als Chorknabe und Instrumentalist in den Dienst des Kurfürsten Johann Georg II.

Von 1681 bis 1683 war er Schüler des Alten Gymnasiums in Zittau unter Christian Weise und wirkte in dessen Schulkomödien mit. Nach dem Studium an der Universität in Leipzig wurde er 1687 am Dresdner Hof zum Präzeptor der Kapellknaben berufen. Der amtierende Kapellmeister Christoph Bernhard, dem er als Gambist und Organist helfend zur Seite stand, gab ihm Kompositionsunterricht. Es entstanden Werke für den gottesdienstlichen Gebrauch. 1692, nach dem Tod von Bernhard, stieg er zum zweiten Hoforganisten auf. Kurfürst Johann Georg IV. gewährte ihm ein Stipendium für eine Studienreise 1693/94 nach Italien. Nach der Aufführung des *opéra-ballet Musenfest* (16.2.1696) schlug ihn der Hofkapellmeister Nicolaus Adam

Strunck als Vizekapellmeister der Hofkapelle vor, verbunden mit dem Amt des Kammerorganisten. Dieser verlor im April 1697 mit weiteren dreizehn Kapellmusikern (die im Juni wieder eingestellt wurden) seine Anstellung, parallel zur Entlassung des gesamten Hofstaats, da August freie Hand bei seinen Personalentscheidungen für die personage in Warschau haben wollte, als er am 15. September 1697 in Krakau zum polnischen König gekrönt wurde. Schmidt war Zeuge der Krönung und fuhr nach Dresden zurück, um weitere Mitglieder für die neue Königlich-Polnische Kapelle zu engagieren¹.

Am 1. Oktober 1697 wurde Johann Christoph Schmidt als Kapellmeister der Königlich-Polnischen Kapelle zusammen mit weiteren 15 Musikern nach Warschau verpflichtet. Er bat sich aber aus, zweimal im Jahr nach Dresden reisen zu dürfen. Im folgenden Jahr wurde der Bestand dieser Kapelle durch italienische und polnische Musiker auf 41 Mitglieder erweitert.

Dennoch bestand in Dresden weiterhin die Notwendigkeit, für die Kurfürstin und den Hof protestantische Kirchenmusik aufzuführen, die zunächst von vier Mitgliedern der Hofkapelle und sechs Kapellknaben getragen wurde.

Im August 1699 reiste August mit seinem Hofstaat und den Musikern nach Dresden, worauf die Kapelle geteilt wurde: fortan verblieb ein Teil in Warschau, der in Dresden musizierende Teil war für die in der Kapelle von Schloß Moritzburg abgehaltenen katholischen Gottesdienste zuständig, die August immer besuchte, wenn er in Dresden residierte. Die evangelische Kirchenmusik in der Schlosskapelle leitete Johann Christoph Schmidt. Ebenso war er für den Unterricht der Kapellknaben verantwortlich.

1700 begann August das aussichtslose militärische Abenteuer des Großen Nordischen Krieges gegen Karl XII. von Schweden, worauf er im Mai 1702 mit dem Hofstaat Warschau räumen musste und 1704 die polnische Krone verlor. An seine

Stelle trat Stanislaw Leszczyński (1677-1766), polnischer König von Karls Gnaden. Zwischen 1706 und 1707 hielt sich dieser auf Burg Mildenstein in Leisnig an der Freiburger Mulde mit ca. 1000 Personen und 400 Pferden auf, nur etwa 70 km von Dresden entfernt. Am 27. Oktober 1706 unterschrieb Leszczyński dort den für August demütigenden Altranstädter Frieden mit dem Verzicht auf die polnische Krone.

Vermutlich um die Niederlage in Warschau zu kaschieren, ließ August vom September 1702 bis 1704 seine Warschauer Musiker in Dresden auch in evangelischen Gottesdiensten auftreten: „dabey vor- und nachmittags der Kapellmeister Schmidt nebenst denen hier anwesenden Königl. Musicis und Castraten eine sehr angenehme Musik machten“². Im April 1707 wurde die Königlich-Polnische Kapelle aufgelöst, da 47750 Thaler Gehalt fehlten. Die Musiker verblieben trotzdem weiterhin im Dienst und konnten für neue Aufgaben verpflichtet werden.

Zwischen 1707 und 1709 suchte August an verschiedenen europäischen Höfen wie dem russischen um Unterstützung für die Rückgewinnung der polnischen Krone nach. Er versicherte sich auch der Hilfe des Königs Friedrich IV. von Dänemark, dem im Mai/Juni 1709 ein großes Fest in Dresden bereitet wurde. 60 Trompeter, 10 Paar Pauken und 84 weitere Musiker, die nur zum Teil aus Dresden kamen, spielten auf. Der Hofkapellmeister führte an diesem Anlass am 26. Mai in Pillnitz das *divertissement Le Théâtre des Plaisirs* auf einen Text von Angelo Constantini auf. Außerdem wirkten eine im Juli 1708 engagierte französische Komödiantentruppe sowie eine ebenfalls verpflichtete italienische Truppe mit. Dafür hatte der Hofkapellmeister Schmidt sicher auch Kompositionen beizubringen.

Um den Papst günstig zu stimmen, ließ August 1708 das Klengelsche Opernhaus in die katholische Hofkirche umwidmen und verfügte eigenhändig in einem „Règlement du Roi pour l'Eglise et Chapelle Royale ouverte aux Catholiques“ die Bildung eines kirchenmusikalischen Ensembles, bestehend aus sechs Sängern und vier Instrumentalisten unter Leitung

¹ Zur Biographie Schmidts s. Dieter Härtwig, Art. *Schmidt, Johann Christoph* in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bärenreiter, Kassel 1949–1987, Sp. 1858–61; zu den komplizierten politischen und organisatorischen Entwicklungen seit 1698 s. Gerhard Poppe, *Kontinuität der Institution oder Kontinuität des Repertoire? Einige Bemerkungen zur Kirchenmusik am Dresdner Hof zwischen 1697 und 1717*. In: *Miscellaneorum de Musica Conventus. Karl Heller zum 65. Geburtstag am 10. Dezember 2000*. Hrsg. von Walpurga Alexander, Joachim Stange-Elbe und Andreas Waczkat. Rostock 2000, S. 49–81..

² ebenda, Anm. 38

eines geistlichen Musikdirektors, das spätere katholische Kapellknaben-Institut. Diese Truppe sollte alle Stillen Messen, denen der König beiwohnte, musikalisch begleiten, während die Hofkapelle an allen Hochämtern zu Sonn- und Feiertagen im Gottesdienst zu spielen hatte. Hin und wieder waren solche hochfürstlichen spontanen Verfügungen nicht konsequent durchdacht, so dass sich Kompetenzschwierigkeiten ergaben, die wiederum Eingriffe des Königs nötig machten³. In diesem unsicheren Terrain hatte Schmidt seinen Platz als verantwortlicher Hofkapellmeister für die protestantischen Hauptgottesdienste zu finden, was nicht erleichtert wurde dadurch, dass August dieser Kirchenmusik keine besondere Aufmerksamkeit zukommen ließ.

Erst nach der Niederlage der Schweden bei Poltawa durch russische Truppen unter Zar Peter I. erlangte August im Juli 1709 die polnische Krone zurück. Nun wurden einen Monat später auch die finanziellen Verhältnisse für Hofhaltung und Hofmusik neu geregelt, indem Mittel aus der Generalkonsumptionsakzise, einer Verbrauchersteuer, dem Kurfürsten-König gegen den Willen der Landstände größeren finanziellen Spielraum verschafften. Das protestantische Musiker-Ensemble unter Schmidts Leitung blieb in seiner Struktur von 1698 erhalten. Gleichzeitig konnte er, befördert durch die wiedererlangte politische Stabilität und offenbar mit großem organisatorischen Geschick, aus den wieder zugelassenen Mitgliedern der Hofkapelle und weiteren Musikern, die moderne Instrumente beherrschten, ein sogenanntes »orchestre« bilden, mit chorisches besetzten Streichern der Violinfamilie, mit Querflöten, Oboen und Hörnern sowie dem gesamten Continuo-Apparat mit Fagott, Violoncello, Violone, Theorbe, Cembalo oder Orgel. Er konnte an Erfahrungen aus seinen opéra-ballets anknüpfen, da die Hofkapelle bereits vor 1696 über ein großes Bläser- und Gamben-Ensemble, über Violinen, Violoncelli, Bässe und andere, zu dieser Zeit gebräuchliche Instrumente verfügte⁴.

Um 1710 war das neue Orchester komplett aufgestellt (Trompeter kamen aus der Gruppe der Hoftrompeter mit ihren Silbertrompeten, welche dem Reichsfürsten August als Erzmarschall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zustanden). Dieses Orchester begleitete, neben den Kirchendiensten, auch Ballett- und Theateraufführungen der 1708 engagierten französischen Truppe (sechs Damen und sieben Herren, Tänzer und Sänger), bevor diese Musiker später das italienische Repertoire übernahmen. Damit begründete Johann Christoph Schmidt den Ruf der Dresdner Hofkapelle als dem modernsten und besten Orchester, das in den kommenden Jahrzehnten in Europa unter Hasses Leitung bis zum Ende des Augusteischen Zeitalters gerühmt wurde.

Durch die Vorliebe Augusts für den französischen Geschmack in der Hofhaltung dominierte in den Jahren zwischen 1709 und 1717 der französische „goût“ in der Hofkapelle, vertreten durch den in Versailles ausgebildeten niederländischen Geiger Jean-Baptiste Volumier, der gleichwohl ein breites italienisches Repertoire pflegte, den französischen Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin und Johann Christoph Schmidt, die als die „Lullisten“ den Stil der Hofkapelle bestimmten, unterstützt von weiteren fähigen Instrumentalisten wie Pantaleon Hebenstreit, (Pantalon: eine Großform des Hackbretts) oder Jan Dismas Zelenka, Kontrabassist, Komponist und Schüler Schmidts. 1714 konnte Schmidt, zusammen mit Jean-Baptiste Volumier, Johann Georg Pisendel, Christian Pätzold und weiteren Kammermusikern als Begleiter des Kurprinzen Friedrich August auf dessen Kavalierstour in Versailles die Musik am Hofe Louis XIV. aus eigener Anschauung erleben.

Schmidt selbst war, nach seinem Studienaufenthalt in Italien, durchaus auch mit dem italienischen Stil vertraut, wie sein in Warschau 1699 aufgeführtes *divertimento teatrale Latona in Delo* erkennen lässt. Die stilistische Ausrichtung war also keine Frage des Könnens, sondern hing von den Vorlieben des Herrschers ab.

1717 wurde Schmidt als einer der wenigen deutschen Komponisten und Orchesterleiter am Dresdner Hof Oberkapellmeister, eine sehr hohe Auszeichnung, wenn man bedenkt, dass er den

3 Hierzu Wolfgang Reich, *Die Dresdner Hofkapelle im kirchenmusikalischen Dienst 1710 – 1745*, in: *Der Klang der Sächsischen Staatskapelle Dresden: Kontinuität und Wandelbarkeit eines Phänomens (Bericht über das Symposium vom 26. bis 27. Oktober 1998 im Rahmen des 450jährigen Jubiläums der Sächsischen Staatskapelle Dresden)*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg und Eberhard Steindorf, Hildesheim, Olms 2001 S. 59ff.

4 s. DTD 18, Vincenzo Albrici, Giuseppe Peranda, *Concerti con Aria*, Vorwort

Zenit seines schöpferischen Einflusses bereits überschritten hatte. Denn ab September 1717 gaben die Italiener den Ton an: Auf Wunsch des Kurprinzen, des späteren Kurfürsten Friedrich August II., der in Venedig auf seiner Kavalierstour ein Verehrer der venezianischen Musik geworden war, kamen Antonio Lotti mit seiner Frau, der Primadonna Santa Stella Lotti, dem Kastraten Senesino, mit Margherita Durastanti, Vittoria Tesi sowie dem Violinvirtuosen Francesco Maria Veracini nach Dresden, um venezianische Musik auch in Dresden heimisch zu machen. Mit Pisendel und Johann David Heinichen, der ebenfalls aus Venedig kam und zum Hofkapellmeister neben Schmidt ernannt wurde, waren die Vertreter des italienischen „gusto“ gegenüber denen des französischen Stils im Vorteil, da sie der Protektion des Kurprinzen gewiss waren. Es begannen die Auseinandersetzungen zwischen den „Frantzen“ und den „Italiänern“, welche zu einem künstlerischen Kompromiss, dem „vermischten Stil“ führten. Der Kurfürst musste seinen Einfluss geltend machen, damit „Herr Schmidt sich nicht in Dingen einzumischen hätte, die sie [die italienische Operntruppe] betreffen“⁵. Zur Hochzeit des Kurprinzen mit der Habsburgerin Maria Josepha im September 1719 komponierte Schmidt noch eine umfangreiche französische Ballett-Oper *Les quatre Saisons*, doch bis zu seinem Tod 1728 gab es keine weiteren Möglichkeiten für die Fortsetzung seines französisch geprägten Stils.

Die fünf Ouverturen sind im „Schranck II“ überliefert, der das Instrumentalrepertoire der Hofkapelle des frühen 18. Jahrhundert bewahrt. Die interne Zählung des Schrank II: Nr. 1 bis 3 und Nr. 6 sagt nichts über die Entstehungszeit aus. Die durchgängig verwendeten französischen Instrumentenangaben, die Besetzung mit zwei Violinen und zwei Violoncelle sowie die Verwendung französischer Schlüssel weisen auf die entsprechenden Vorbilder hin. Lediglich die Ouverture Nr. 6 schreibt einen Streichersatz nach italienischem Gebrauch vor: zwei Violinen, eine Viola.

⁵ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden II*. Dresden 1862, S. 100

Die Untersuchungen der Quellen hinsichtlich Wasserzeichen durch RISM ergaben eine Entstehungszeit zwischen 1700 und 1720.

Zur Hochzeit von Alexej, Sohn von Zar Peter I., und der in Torgau erzogenen Prinzessin Charlotte Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel im Oktober 1711 auf Schloss Hartenfels spielten Mitglieder der Hofkapelle unter Schmidts Leitung zum Tanz auf – Schmidts Ouverturen-Suiten könnten zu diesem Anlass komponiert worden sein. Im März 1714 musizierte er mit einem Kammerensemble für die Hochzeit von Graf Moritz von Sachsen (Sohn Augusts des Starken und Maria Auroras von Königsmarck) und Johanna Victoria Tugendreich von Loeben in Moritzburg. Kurz darauf reiste Schmidt mit einigen Kammermusikern wie Jean-Baptiste Volumier, Johann Georg Pisendel, Christian Pätzold im Zuge der Kavalierstour des Kurprinzen Friedrich August (II.) nach Versailles. Vermutlich hatte der Hofkapellmeister auch zu diesen Gelegenheiten seine höfischen Tänze im Gepäck mitgeführt.

Bei der Identifizierung der Schreiber der in „Schranck No: II“ befindlichen Stimmensätze wurde u.a. Johann Jacob Lindner (1653-1733) benannt, dessen Stimmensätze von Werken Jean-Baptiste Lullys, André Campras, Schmidts und des Stuttgarter Hofkapellmeisters Johann Christoph Pez auf die Jahre zwischen 1710 und 1720 eingegrenzt wurden⁶, was als Hinweis auf die Neubildung der Hofkapelle nach 1709 und den Aufbau eines neuen Repertoires gedeutet werden kann. Im Gegensatz zu den kompakten Kopfsätzen der Ouverturen 1, 2 und 4 ist in der Intrada sowie der Chaconne der 3. Ouverture eine zweichörige Anlage vorgeschrieben⁷. Auch das könnte ein Hinweis auf die neue Art des Umgangs mit Instrumentengruppen sein, wie Schmidt sie seit 1709 erproben konnte. Doch müssen derartige Annahmen Spekulationen bleiben, solange keine eindeutigen Hinweise auf die Entstehungszeit vorliegen. Der 1. Satz der Ouverture Nr. 6 in einer anonym überlieferten Handschrift konnte 2008

⁶ s. *Forum Mitteldeutsche Barockmusik Band 2, Schranck No: II, Das erhaltenen Instrumentalrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, ortus musikverlag 156

⁷ vergl. die Erstausgabe *Johann Christoph Schmidt, Partie à deux Choeurs*, Partitur, herausgegeben von Wolfgang Eckhardt, Reihe *Instrumentalmusik am Dresdner Hof*, Band 3, hrsg. von Gerhard Poppe, ortus musiverlag Beeskow 2016. Die Ausgabe verzichtet auf die Darstellung der Cembali I und II, verteilt auf beide Chöre.

von Wolfgang Eckhardt als Werk Johann Christoph Schmidts identifiziert werden, aus dessen *divertimento teatrale Latona in Delo*⁸ von 1699.

Die Ouverturen-Suite war eine Form geselligen Musizierens des 17. und 18. Jahrhunderts und beruhte auf den schon in der Renaissance verbreiteten Folgen von Tanzsätzen, hauptsächlich für Lautenisten, wie sie auch in Deutschland seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts u.a. von Paul Peuerl, Michael Praetorius, Melchior Frank, Johann Hermann Schein, Samuel Scheidt oder Johann Staden verwendet wurden. Aus der von den französischen Clavecinisten wie François Couperin und anderen bevorzugten Folge von Allemande, Courante, Sarabande und Gigue entwickelte sich ein Standard. Johann Sigismund Kusser, Georg Muffat oder Johann Caspar Ferdinand Fischer übernahmen französische Anregungen, aus Opern einzelne Orchestersätze zu *Ouverturen* zusammenzustellen. Im Gegensatz zur dreiteiligen italienischen *Sinfonia* (Satzfolge schnell-langsam-schnell) wurde in Frankreich in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts die Folge von Air, Bourrée, Gavotte, Ouverture verbindlich. Lully hatte sowohl die Ouverture zu einem imposanten Kopfsatz ausgebildet als auch aus dem *Ballet du cour* die Chaconne übernommen. Johann Christoph Schmidt übernahm jedoch nicht nur die Praxis Lullys oder Campras, sondern mischte z. B. in der Ouverture Nr. 3 französische Formen mit italienischen. Hier stehen neben Ouverture und Air auch Intrada und Sinfonie. Sowohl die Ouverture mit ihrem fugierten 2. Teil bildet mit dem folgenden Air I und dem Menuet eine Suite für sich, als auch die Sinfonie mit einem ebenfalls fugierten Teil mit Grand Air, Air II und Chaconne erscheint als eine weitere Folge. Wenn das auch noch nicht als ein Beispiel für den späteren Dresdner „Vermischten Geschmack“ zu sehen ist, so zeigt es doch den souveränen Umgang Schmidts mit den damals gebräuchlichen musikalischen Formen und die Tendenz zur Nutzung beider Stilrichtungen, deren sich auch andere deutsche Komponisten bedienten. Diese *Ouverturen* erklangen zu Festen und Hofbällen des kurfürstlich-königlichen Hofes zur geselligen Unterhaltung und entsprachen den Erfordernissen des sächsischen Hofzeremoniells.

Die Ausgabe der Partitur erfolgte auf der Grundlage der in der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden befindlichen Stimmensätze.

Ich danke dem Ensemble *L'arpa festante* und seinem Leiter, Herrn Christoph Hesse, für die im Laufe der Einspielung für das Label cpo gewonnenen Erkenntnisse und Korrekturen, die in diese Partitur aufgenommen wurden.

Reiner Zimmermann
im Januar 2021

⁸ s. RISM 212001834/6

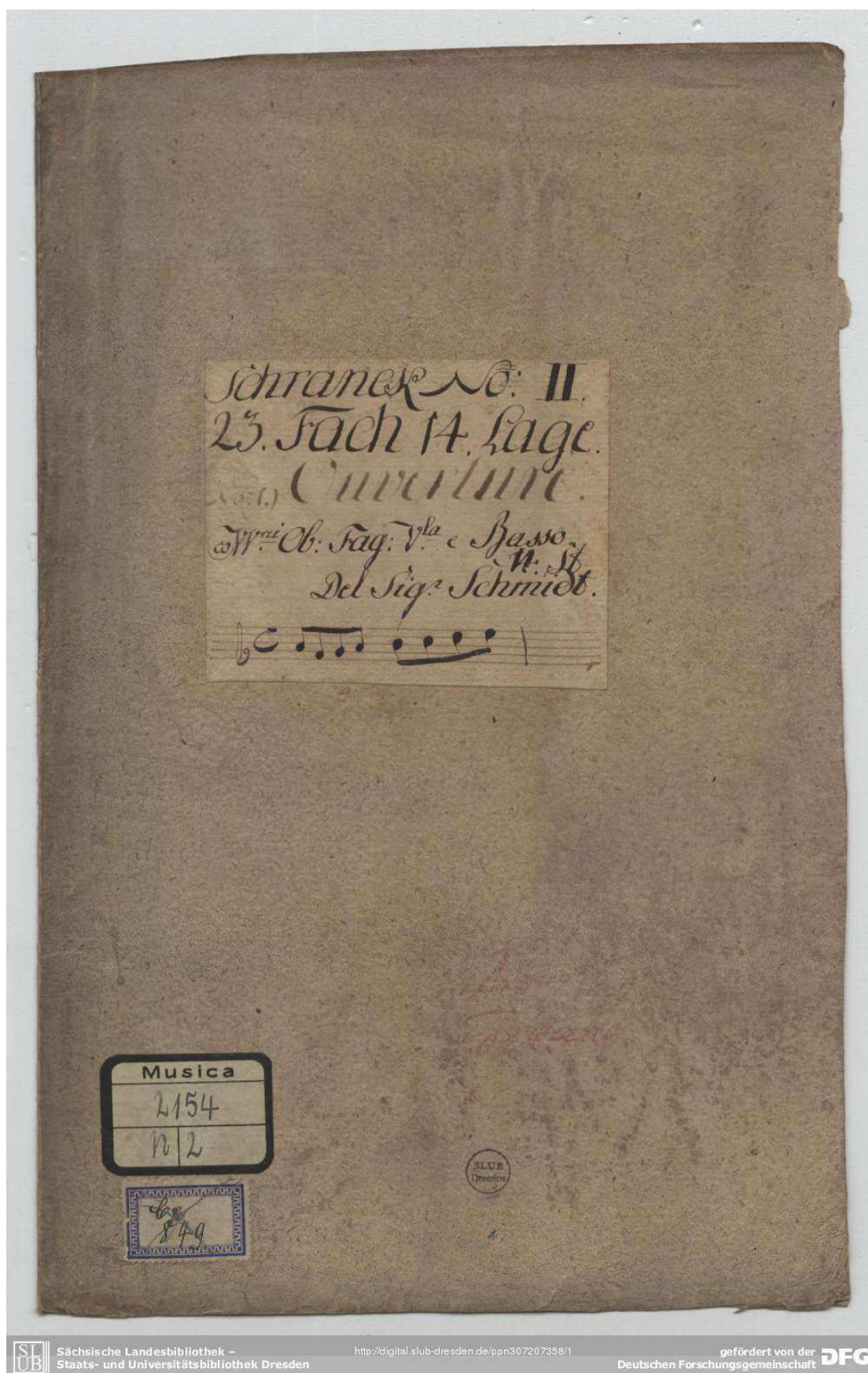


Abb. 1 – Johann Christoph Schmidt, Ouverturen-Suite Nr. 1,
 Quelle: D-DI Mus. 2154-N-2 aus dem „Schranck No: II“,
 Umschlag des Stimmensatzes

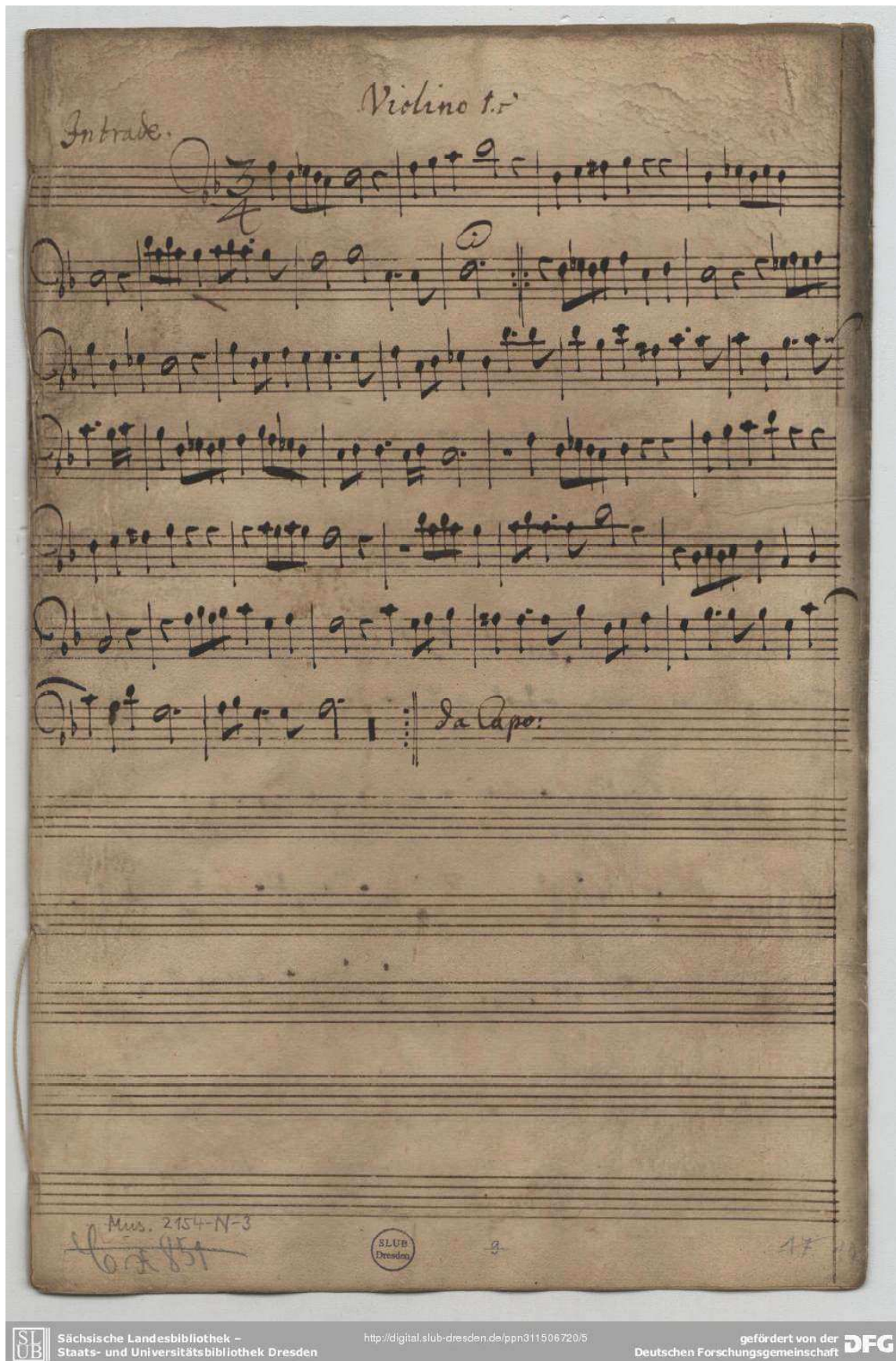


Abb. 2 – Johann Christoph Schmidt, Ouverturen-Suite Nr. 3,
 Quelle: D-DI Mus. 2154-N-3 aus dem „Schranck No: II“,
 1. Seite der Violino I, Kopist Wolfgang Schmidt

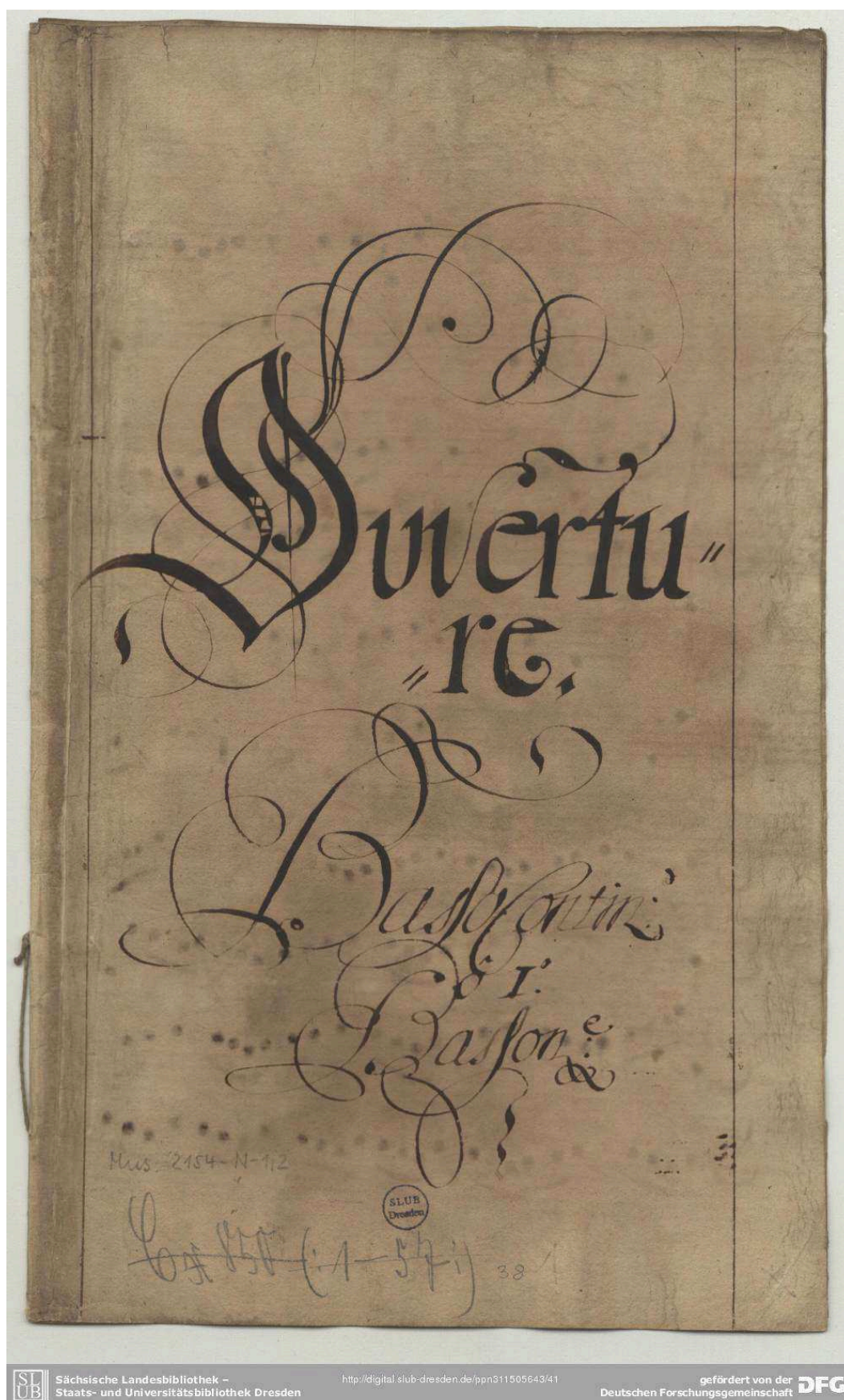


Abb. 3 – Johann Christoph Schmidt, Ouverturen-Suite Nr. 4
 Quelle: D-DI Mus. 2154-N-3 aus dem „Schranck No: II“,
 Titelblatt des Basso continuo, Kopist Johann Jacob Lindner

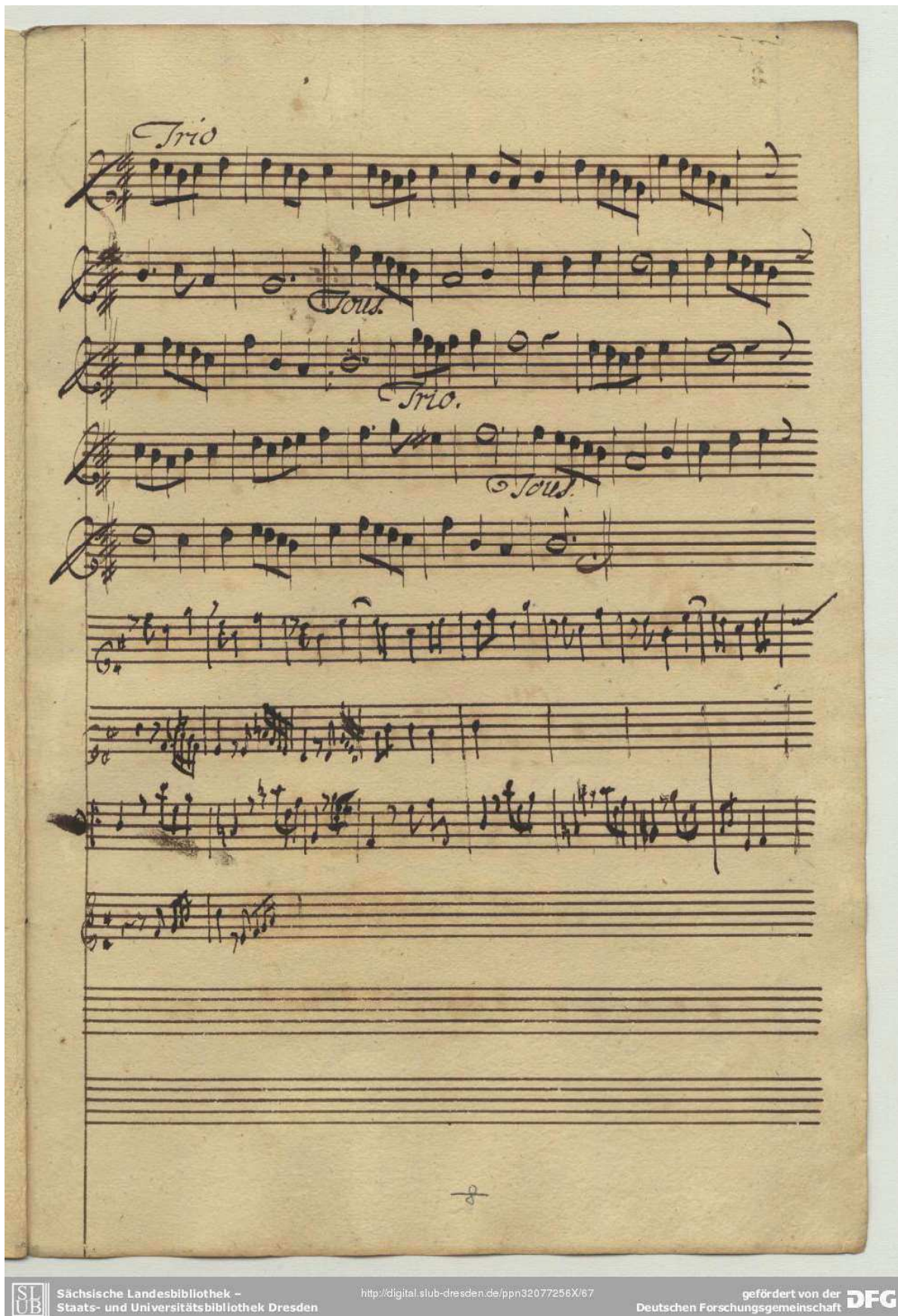


Abb. 4 – Johann Christoph Schmidt, Ouverturen-Suite Nr. 6,
Quelle: D-DI Mus. 2154-N-4 aus dem „Schranck No: II“, S. 5 der Hautbois I,
Kopist Johann Jacob Lindner, mit autographen Skizzen

Ouverture Nr. 1

Ouverture

Johann Christoph Schmidt
(1664-1728)

Hautbois I

Hautbois II

Basson
ou Violoncello
ripieno

Violini

Viola I

Viola II

Violone
ou Basson
concertato

Basso continuo
Cembalo

#



5

7 #

7

6 6

6 4 4

10

6 5

15

6 5 7 6 #

20 presto

7 # 3 6 5 #



27

6 4 6 9 3 7 3 5 6

34

3 6 7 7
5

41

7 3 6 # 6 # 5 6 # 5 6 #
5 b

48

7 6 5 6 7 3 6 5



54

5 6 #4 # 6 3 7 #5 7 6 5 6 5

61

6 5 6 5 6 5 3

68

6 5 6 5 6 5 # unis.

75

Tempo grave

The musical score for measures 75-78 is presented in a system of six staves. The first five staves are grouped by a brace on the left. The first staff is a treble clef, the second is a treble clef, the third is a bass clef, the fourth is a treble clef, and the fifth is a bass clef. The sixth staff is a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The tempo marking 'Tempo grave' is written above the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The measure numbers 6, 6, 6, and 45 are written below the sixth staff.



81

tr

tr

tr

tr

7 6 5 4 7 6 6 7 5 6 4 6 4 5 #

Air grave

Hautbois I
 Hautbois II
 Basson
 ou Violoncello
 ripieno
 Violini
 Viola I
 Viola II
 Violone
 ou Basson
 concertato
 Basso continuo
 Cembalo

5

10

Chord symbols: b , $7^{\#}$, 4 , $7 \begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \end{smallmatrix}$



16

Chord symbols: $7^{\#}$, 5 , 7 , $\#$

21

tr

tr

tr

#

26

1.

#4
2

Sarabande

11

Hautbois I

Hautbois II

Basson
ou Violoncello
ripieno

Violini

Viola I

Viola II

Violone
ou Basson
concertato

Basso continuo
Cembalo



7

13

Musical score for measures 13-18. The score is written for two systems, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A double bar line is present at the end of measure 18.



19

Musical score for measures 19-24. The score is written for two systems, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A double bar line is present at the end of measure 24.

Hautbois I

Hautbois II

Basson
ou Violoncello
ripeno

Violini

Viola I

Viola II

Violone
ou Basson
concertato

Basso continuo
Cembalo

6 5 6 6 # 6



5

10

Two systems of musical notation, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The first system covers measures 10, 11, and 12. The second system covers measures 13, 14, and 15.



13

Two systems of musical notation, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and rests. The first system covers measures 13, 14, and 15. The second system covers measures 16, 17, and 18.

#

#4
2

6

#

b

#4
2

6

17

6 6# 6



20

6 6# 6

Loure

Hautbois I

Hautbois II

Basson
ou Violoncello
ripieno

Violini

Viola I

Viola II

Violone
ou Basson
concertato

Basso continuo
Cembalo

9



13

6 4 3
7

Passepied 1

First system of musical notation for measures 1-6 of Passepied 1. The score is in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The instruments and their parts are:

- Hautbois I: Treble clef, eighth-note melody.
- Hautbois II: Treble clef, eighth-note melody.
- Basson ou Violoncello ripieno: Bass clef, eighth-note accompaniment.
- Violini: Treble clef, eighth-note melody.
- Viola I: Alto clef, eighth-note accompaniment.
- Viola II: Alto clef, eighth-note accompaniment.
- Violone ou Basson concertato: Bass clef, eighth-note accompaniment.
- Basso continuo Cembalo: Bass clef, eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation for measures 7-12 of Passepied 1. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measure 7 is marked with a double bar line and a repeat sign. Measure 9 is marked with a double bar line and a repeat sign. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and repeat signs.

14

19



21

19

Passepied 2

Trio
29

Hb. I
 Hb. II
 Bsn/Vc.
 Violone
 B.C. /Cemb

Measures 29-36. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the brass instruments play a more melodic line.



37

Measures 37-46. The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern, while the brass instruments play a more melodic line. The key signature remains one flat.



47

Measures 47-54. The woodwinds and strings continue their rhythmic pattern, while the brass instruments play a more melodic line. The key signature remains one flat.

On reprend le 1. Passepied

Ouverture Nr. 2

21

Ouverture

Johann Christoph Schmidt
(1664-1728)

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone grosso

Basso continuo
Tiorba

8 3 4 7 4 4 7 5 3 6 4 5 6 6 4 7 #



6

6 # 6 6 6 # # 6

12

1. 2.

6 6 #

4



17

6 6 6 7 7 # 5

23

5 6 5 6 5 6 5 6 7 6 6 # #



29

35

6 6 # 7 6 5 6

40

b b 6 4 #

46

First system (Measures 1-5):

- Staff 1 (Treble): Melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D

[illegible]

56

5 5 6 5 6 5 6 5 6 7 5 4 #



61

5 3 6 4 5 #

67

7 6 # 6
4
2



75

6 7 4 5 6 7 7 4
5 5 3 3 # 5 #

Grand Air

Hautbois I
 Hautbois II
 Basson
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violone
 Basso continuo
 Tiorba

5

9 ^{2.}

7 5 3



15

7 5 3

20

25

1.

b $\frac{b}{2}$ #

Menuetto

31

Hautbois I
 Hautbois II
 Basson
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violone
 Basso continuo
 Tiorba



8

fin

15

da capo



Sarabande

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone

Basso continuo
Tiorba

7

Trio

Tous



14

9

5 6



13

17



21

Partie à Deux Choeurs

Intrade

Johann Christoph Schmidt
(1664-1728)

Allegro

Hautbois I
Violino I

Hautbois II
Violino II

Taille ô
Viola

Basson

Cembalo I

Violino I

Violino II

Viola

Violone
ripieno

Basso o
Violone

Basso continuo
Cembalo II

8

fin

4
2

6

6

6

6

6

6

fin

6

4
2

6

6

6

6

6

6

fin

6

16

b (b) (b) (h)

b b b h

24

b 5 4 # 6 4 2 6 b

b 5 4 # 6 4 2 6 b

32

6 6 6 $\flat$ 6 $\flat$ q 8 q 8 (b)

6 6 $\flat$ 6 $\flat$ q 8 q 8 b

40

6 6 6 5 6

6 6 6

48

Measures 48-51 of a musical score. The system consists of five staves. The first two staves are in treble clef, the third is in alto clef (C-clef), and the last two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 48: Treble staves have whole rests; alto and bass staves have whole notes (F2 and B1). Measure 49: Treble staves have quarter notes (F2, A2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Measure 50: Treble staves have eighth notes (F2, A2, G2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Measure 51: Treble staves have quarter notes (F2, A2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Below the staves are four bass clefs with notes: (b), (#), b, and b.

Measures 52-55 of a musical score. The system consists of five staves. The first two staves are in treble clef, the third is in alto clef (C-clef), and the last two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). Measure 52: Treble staves have eighth notes (F2, A2, G2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Measure 53: Treble staves have quarter notes (F2, A2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Measure 54: Treble staves have eighth notes (F2, A2, G2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Measure 55: Treble staves have quarter notes (F2, A2); alto and bass staves have quarter notes (F2, B1). Below the staves are four bass clefs with notes: b, #, b, and b.

56 da capo

56 57 58 59

60 61 62 63

da capo

Ouverture

45

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone rip.

Basso o
Violone

Basso continuo
Cembalo I/II

7

1. 2. viste

gay

13

17

21

Two systems of musical notation, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The first system covers measures 21 to 25, and the second system covers measures 26 to 30.

26

Two systems of musical notation, each consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music continues from the previous system, covering measures 26 to 30. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The first system covers measures 26 to 30, and the second system covers measures 31 to 35.

31

Musical score for measures 31-34. The score is written for two systems of three staves each. The top system has a treble and bass staff, and the bottom system has a treble, a middle staff with a C-clef, and a bass staff. The music is in 4/4 time and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

35

Musical score for measures 35-38. The score is written for two systems of three staves each. The top system has a treble and bass staff, and the bottom system has a treble, a middle staff with a C-clef, and a bass staff. The music is in 4/4 time and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

39

grave

Musical score for measures 39-43. The score is written for a grand staff with two systems. The first system has three staves (treble, treble, and bass). The second system has four staves (treble, treble, bass, and bass). The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo/mood is marked 'grave'. The notation includes various note values, rests, and a fermata over a measure in the first system.

44

Musical score for measures 44-48. The score is written for a grand staff with two systems. The first system has three staves (treble, treble, and bass). The second system has four staves (treble, treble, bass, and bass). The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and repeat signs at the end of each system.

Air 1

Affettuoso

3 # b # 6 5 5 4 7 # 4 3 6 7 6 4

9

4 6 7 6 6 7 6 # # 7 6 5 # 4

* s. Kritischer Bericht

17

3 b 6 6

24

b 6 5 6 5 4 3

30

6 5 6 5

36

6 6 b # 5 7 6 5 #

Menuet

53

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone rip.

Basso o Violone

Basso continuo
Cembalo I/II

6 # 6 # 6 # 6 #

9

b b b b b 6 b #

Trio

19

Hb. I

Hb. II

Bn.

B.c./Cemb.

6 6 6 6 6 # 6 6 #

27

4/3 7

35

1.

b b 6 7 # 7/5 4 #

on reprend le Menuet

Grave

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone ripieno

Basso o Violone

Basso continuo
Cembalo I/II

5

viste

5

viste

10

Measures 10-12 of a musical score. The score is written for three systems, each with three staves. The first system has a treble and bass staff, while the second and third systems have a treble, alto, and bass staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

13

Grave

Measures 13-15 of a musical score. The score is written for three systems, each with three staves. The first system has a treble and bass staff, while the second and third systems have a treble, alto, and bass staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The tempo is marked 'Grave'. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Grand Air

57

Hautbois I
 Hautbois II
 Basson
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violone rip.
 Basso o Violone
 Basso continuo
 Cembalo I/II

5

11

Two systems of musical notation, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in 3/4 time and features a complex harmonic structure with many accidentals (sharps and flats). The notation includes various note values, rests, and repeat signs.

17

Two systems of musical notation, each containing three staves (treble, alto, and bass clefs). The music continues from the previous system, featuring similar harmonic complexity and notation. The final measure of the second system includes a double bar line and repeat signs.

Air 2

59

Hautbois I
 Hautbois II
 Basson
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violone rip.
 Basso o Violone
 Basso continuo
 Cembalo I/II



7

15

This system contains measures 15 through 18 of a musical piece. It is written for a grand staff with two treble staves and two bass staves. The key signature has one flat (B-flat). Measure 15 begins with a repeat sign. The melody in the first treble staff features a series of eighth and quarter notes, including a sharp sign in measure 18. The bass staves provide a harmonic accompaniment with various note values and rests.

21

This system contains measures 21 through 24 of the musical piece. It continues with the same grand staff notation. Measure 21 starts with a repeat sign. The musical notation includes various note values, rests, and accidentals, such as a sharp sign in the first treble staff of measure 21 and a sharp sign in the first bass staff of measure 24.

27

33

on reprend
le Grand Air

Chaconne

Hautbois I
 Hautbois II
 Viola
 Basson
 Violoncello
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Violone rip.
 Basso o Violone
 Basso continuo Cembalo I/II

7

* s. Kritischer Bericht

14

The musical score is written for a system of five staves. The first system (measures 14-17) shows a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The second system (measures 18-21) continues the piece. The key signature is one flat (B-flat).

22

65

29

The musical score is presented in two systems, each containing five staves. The first system begins at measure 29. The top staff is a vocal line in treble clef, while the other four staves are instrumental, including a treble staff and two bass staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some measures featuring complex rhythmic patterns and others being rests.

37

37

38

45

The musical score is written for a piece, likely a keyboard or lute work, given the five-staff format. It begins at measure 45. The first system contains five staves. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The second system continues the piece. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. The score is written in a standard musical notation style with a large bracket on the left side of the first system.

53

The image displays a musical score for a 12-part setting, likely a Mass, arranged in two systems of six staves each. The notation is in a key signature of one flat (B-flat). The first system (measures 1-4) shows the beginning of the piece, with rests in the upper parts and a melodic line in the lower parts. The second system (measures 5-8) continues the piece with more complex melodic lines in the upper parts and a consistent bass line.

60

The musical score is written for a piece in B-flat major and 3/4 time. It consists of two systems of six staves each. The first system (measures 60-62) shows a vocal line (soprano and alto) and a piano accompaniment (treble and bass). The second system (measures 63-65) shows the vocal lines continuing with rests, while the piano accompaniment continues. The piano part features a prominent eighth-note pattern in the bass line.

66

The musical score consists of five systems, each containing three staves. The first system is marked with a measure number '66' at the beginning. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs (treble, alto, and bass). The score is written in a single system across five systems of staves. The first system (measures 66-68) shows a complex arrangement of notes and rests. The second system (measures 69-71) continues the musical progression. The third system (measures 72-74) shows a continuation of the musical theme. The fourth system (measures 75-77) and the fifth system (measures 78-80) complete the sequence. The notation is clear and legible, with a focus on the melodic and harmonic development of the piece.

74

The musical score is presented in two systems, each containing five staves. The first system begins at measure 74. The vocal line (top staff, treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The instrumental parts include a treble staff and two bass staves, providing harmonic support with various rhythmic patterns. The second system continues the composition, maintaining the same instrumental structure. The notation is clear, with standard musical symbols for notes, rests, and bar lines.

83

The musical score is presented in two systems, each containing five staves. The first system begins at measure 83. The notation is written in a key signature of one flat (B-flat). The first staff of the first system contains a small asterisk (*) above the second measure. The score includes various rhythmic values such as eighth, quarter, and half notes, as well as rests. The second system continues the piece, with some staves showing rests in later measures.

* s. Kritischer Bericht

92

100

This musical score page contains measures 100 through 103 of a 12-part setting. The notation is organized into two systems of six staves each. The first system (measures 100-103) features a vocal line in the top staff (treble clef, one flat) and a lute line in the bottom staff (alto clef, two flats). The second system (measures 104-107) features a vocal line in the top staff (treble clef, one flat) and a lute line in the bottom staff (alto clef, two flats). The music is written in a style characteristic of the 16th-century German lute book tradition, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines.

108

The musical score is presented in two systems, each with five staves. The first system is labeled '108' at the top left. The notation is written in a key signature of one flat (B-flat) and uses a mix of treble and bass clefs. The first two staves of each system are in treble clef, and the remaining three are in bass clef. The music consists of various note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system contains five measures, and the second system also contains five measures. The notation is complex, featuring many beamed notes and rests, suggesting a fast or intricate piece of music.

Ouverture Nr. 4

77

Ouverture

Johann Christoph Schmidt
(1664-1728)

Corne du Chasse I
in Fa

Corne du Chasse II
in Fa

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone

Basso continuo
Cembalo I/II
Basson, Theorba

8/3 $\flat 7/4$ $7/5$ $6/4$ 5 6 $6/4$ 6 $7/4$

17

6 6 6 7 7 5



23

5 6 5 6 5 6 5 6 7 6 6 5 4

29

6

35

6 $\flat$ 6 $\sharp$ $\flat$ $\sharp$

40

5 3 b 6 5 #



46

6 6 6 5 6 6

51

5 6 5 6 4 6 5 6 6 4 5 6 5 6

56

5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6 7 5 5 4 3

61

5 3 6 4 5 6 4 2



66

6 6_b 7 6 5 4 2 6 5 7 6 5 6

72

7 6 6 4 2 6 7 5 #4 5 3 6



78

1. 2.

7 5 5 4 3

82

Cor I

Cor II

89

95

102

Grave

Hautbois I
Hautbois II
Basson
Violino I
Violino II
Viola
Violone
Basso continuo
Cembalo I/II



5

* s. Kritischer Bericht

10 Trio Tous

7 5 4



15 1. 2.

19

19



23 Trio

Tous

6 # 5 # 4

27

Trio

Tous

31

1.

Menuetto

91

Corne du Chasse I
in F

Corne du Chasse II
in F

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Violino I

Violino II

Viola

Violone

Basso continuo
Cembalo I/II

6

1.

2.

11

19

28 Trio*

Hb. I

Hb. II

Bc.

* s. Kritischer Bericht

6 6 6 6 6

35

6 6 6 6 # 6

42

6 6 4 5 6 6

48

1.

6 6 6 6 6 6 5 6 5 5 4 3

Menuet repetatur

Trio*

28

Hb. I

Hb. II

Bc.

6 6 6 6 6

* s. Kritischer Bericht

35

1. 2.

6 6 6 # 6

41

6 6 4 5 6 6

47

1. 2.

6 6 6 6 6 6 5 6 5

Ouverture Nr. 6

95

Ouverture

Johann Christoph Schmidt
(1664-1728)

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Dessus I
(Violini I)

Dessus II
(Violini II)

Haute contre
(Viola)

Basse de Viole
(Viola da gamba)

Cembalo o
Violone

5

The musical score is written for seven instruments: two flutes (Hautbois I and II), a bassoon (Basson), two violins (Dessus I and II), a viola (Haute contre), a viola da gamba (Basse de Viole), and a cembalo or violone. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time. The score is divided into two systems. The first system contains the first four measures of the piece. The second system, starting with a double bar line and a '5' above the staff, contains measures 5 through 8. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

9

1. 2.



13

18



22

26

26

30

35

39

Rittornello

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Dessus I

Dessus II

Haute Contre

Basse de Viole

Cembalo o Violone

Tous

3 2 6 2 6 6 6 6 5 6 6 6

Solo

5

7 6 5 4 3 3 2 6 2 6 6 6 5 6

10

5 6 5 3 2 6 2 6 # 2 6 5 6 6 6 #

15

Solo

Solo

Tous

Tous

7 6 6 7 5 3 2 6 2 6 6 6 5 6

dal segno al fine ♩

Solo

Solo

fin 7 6 5 6 5 # 7 6 6 5 #

31

Tous

Tous

6 6 7 7 4 # 7 4 # da capo al segno



37

3 2 6 4 6 6 6 5 6

Sarabande

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Dessus I

Dessus II

Haute Contre

Basse de Viole

Cembalo o Violone

8

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Hautbois I, Hautbois II, Basson, Dessus I, Dessus II, Haute Contre, Basse de Viole, and Cembalo o Violone. The second system, marked with a double bar line and a '6' indicating a repeat, includes staves for the first five instruments: Hautbois I, Hautbois II, Basson, Dessus I, and Dessus II. The music is written in 3/8 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs.

12

Two systems of musical notation, each containing five staves. The first system (measures 12-17) features a treble and bass staff pair with a key signature of two sharps (F# and C#). The second system (measures 16-21) includes an additional three staves (treble, alto, and bass) in the same key signature. The notation consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

18

A second system of musical notation, consisting of five staves. The first system (measures 18-23) features a treble and bass staff pair with a key signature of two sharps (F# and C#). The second system (measures 22-27) includes an additional three staves (treble, alto, and bass) in the same key signature. The notation consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Passepied 2

First system of the musical score, measures 25-28. The music is in 3/4 time, key of D major (two sharps). It features a treble and bass staff. Measure 25 starts with a treble staff entry marked '25'. The melody consists of eighth and quarter notes. A repeat sign is at the end of measure 28.

Second system of the musical score, measures 29-32. The music continues from the first system. It features a treble and bass staff. Measure 29 starts with a treble staff entry. The melody continues with eighth and quarter notes. A repeat sign is at the end of measure 32.



Third system of the musical score, measures 31-34. The music continues from the second system. It features a treble and bass staff. Measure 31 starts with a treble staff entry marked '31'. The melody continues with eighth and quarter notes. A first ending bracket labeled '1.' is over measures 33 and 34. A repeat sign is at the end of measure 34.

Fourth system of the musical score, measures 35-38. The music continues from the third system. It features a treble and bass staff. Measure 35 starts with a treble staff entry. The melody continues with eighth and quarter notes. A repeat sign is at the end of measure 38.

Chaconne

The image displays a musical score for a piece titled "Chaconne". The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Hautbois I, Hautbois II, Basson, Dessus I, Dessus II, Haute Contre, Basse de Viole, and Cembalo o Violone. The second system continues the score with a grand staff (treble, alto, and bass clefs) and a lower grand staff (treble, alto, and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A double bar line with a repeat sign is present at the beginning of the second system. A measure number "7" is indicated above the first staff of the second system.

15



22

* Trio

* s. Kritischer Bericht

30 Tous

37 *

* s. Kritischer Bericht

44

Musical score for measures 44-49. The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, treble, and bass). The second system has five staves (treble, treble, alto, bass, and bass). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.



50

Trio

Musical score for measures 50-55. The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, treble, and bass). The second system has five staves (treble, treble, alto, bass, and bass). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The word "Trio" is written above the first staff of the second system.

56

Tous

56

Tous

61

61

66



71

77

Double bar line

83

Double bar line

89

* s. Kritischer Bericht



94

100

107

115

* s. Kritischer Bericht *



121

Menuet en Rondeau

Tous

Hautbois I

Hautbois II

Basson

Dessus I

Dessus II

Haute Contre

Basse de Viole

Cembalo o Violone

5 6 7

7

Trio

14 Tous

5 6 7

21 Trio

28 Tous

6 4 5 6

34

7 5 6

Kritischer Bericht

Zur Editionspraxis

Die Denkmäler der Tonkunst in Dresden korrespondieren in ihren Editionsgrundsätzen mit einschlägigen Gesamtausgaben.

Alle französischen Begriffe für Instrumentenbezeichnungen, Tempoangaben, Aufführungshinweise u.ä. sind nach dem Original wiedergegeben worden.

In den Quellen werden grundsätzlich alle Alterationen im gleichen Takt wiederholt, aber im Folgetakt nicht ausdrücklich wiederholt oder aufgelöst. Akzidenzien gelten deshalb nach den modernen Regeln für alle folgenden Noten derselben Tonhöhe innerhalb eines Taktes und werden im folgenden Takt entweder wiederholt oder aufgehoben. Außerdem schreiben die Quellen in der Generalbaßbezeichnung üblicherweise häufig ein *b*-Vorzeichen statt eines Auflösungszeichens vor, welches sich aus dem harmonischen Zusammenhang ergibt.

Ergänzungen von Vorzeichen, dynamischen Zeichen, Fermaten sind ein Grad kleiner, zusätzlicher Text wird kursiv gesetzt.

Quellen

Ouverture Nr. 1 a-Moll, RISM 212001246

D-DI Mus. 2154-N-2, Etikett: *Schranck No: II./ 23. Fach 14. Lage./No.1.) Ouverture.*
co VV.ⁿⁱ Ob: Fag: V.^{la} e Basso. / 14. St.[immen] / Del Sig.^r Schmidt. / [incipit]

In beide Violone-Stimmen wurde - offenbar autograph – zusätzlich *ou Basson conc.* eingetragen. Die Generalbaßbezeichnungen der Basso continuo-Stimme und der Cembalo-Stimme weichen geringfügig voneinander ab. Bei gleichem harmonischen Befund ist in der Cembalo-Stimme zumeist die Terz als Vorzeichen zusätzlich ausgewiesen.

Kopist Johann Jacob Lindner

Ouverture Nr. 2 G-Dur, RISM 212001244

D-DI Mus. 2154-N-1,1, Etikett: *Schranck No: II./ 23. Fach 15. Lage./No.2.) Ouverture*
co VV.ⁿⁱ Ob: Viola e Basso / 24. St.[immen] / Del Sig.^r Schmidt: | [incipit]

Kopist Johann Jacob Lindner

Ouverture Nr. 3 B-Dur, RISM 212001247

D-DI Mus. 2154-N-3, Etikett: *Schranck No: II./ 23. Fach 16. Lage./No.3.) Ouverture*
co VV.ⁿⁱ Ob: 4. Viola e Basso. / 13. St.[immen] / Del Sig.^r Schmidt. [incipit]

Basso continuo (Basso o Violone), 1. Ex.: Partie à deux choeurs. N.^{ro} 46 / Basso Continuo I di J C Schmidt, 2. Ex. (Basso o I. Cembalo): Partie à deux Choeurs / avec la Basse Continue I di J. C. Schmidt

Kopist Johann Wolfgang Schmidt

Ouverture Nr. 4 F-Dur, RISM 212001245

D-DI Mus. 2154-N-1,2, Titelblatt für Cembalo-Stimme: *Ouvertu- / re / Basso cont: / ô P.^e Basson^e.*

In der ersten Vl. I-Stimme wurde das Trio für Ob. I zusätzlich notiert, vermutlich handelte es sich um eine Direktionsstimme.

Kopist Johann Jacob Lindner

Ouverture Nr. 6 D-Dur, RISM 212001834

D-DI Mus. 2154-N-4, Titelblatt: *N.^{ro} 6 / Ouverture / Lit: / A. / No. 2: / 12 Part.^{ien} / 24. Bogen*

Bleistift-Eintragung: *Achtung: mit Eintragungen v. J. Chr. Schmidt*

Autographe Eintragungen in Premier dessus wie *da capo, fin, Trio, tous*, ein zusätzlicher Takt in Chaconne T.25, Ob.I: am Ende autographe Notenskizzen, als Ergänzung zur Chaconne (?)

Kopist Johann Jacob Lindner

Ouverture Nr. 4

Ouverture

- 1/2 Cemb. II ohne Legatobogen
 5 Cemb. I/II # in GB-Bez., folgt Theorba
 7 Cemb. I 2. Note δ im GB, müsste auch h in Va. notiert sein, korr. analog Cemb. II und Theorba
 67 Bc. Bezifferung unklar, $\flat$ unter dem 2. Achtel gehört eher zur 5 des 1. Achtel

Air

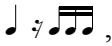
- 9ff. Basson pausiert im Trio gemäß Quellen. Aber in der 1. Cembalo-Stimme, die auf dem Titelblatt neben *Basso Contin.* auch *Basson* vermerkt, findet sich T.10 der Eintrag *Basson* (was im Blick auf das französische Bläsertrio sinnvoll ist; zudem waren in Dresden um 1700 mehrere Fagottisten engagiert, sodass hier durchaus nur ein Fagott eingesetzt worden sein konnte.)

Menuetto

- Im Anhang wird eine Fassung von David Fasold, Cembalist des Ensembles L'arpa festante, wiedergegeben, die im Zusammenhang mit der Einspielung der Ouverturen beim Label cpo entstanden ist. Sie nimmt in der Notation Rücksicht auf die Menuett-Notation im $\frac{3}{4}$ -Takt und schlägt einige Varianten bei der Verteilung der Motive vor.
 27 Basson Halbe notiert, korr. analog andere Instrumente

Ouverture Nr. 6

Ouverture

- 4 Va. 3. Zählzeit 2 Achtel notiert, Punktierung analog den anderen Instrumenten
 6 Cemb. 1. und 2. Zählzeit: , korr. lt Fg. und Viola da Gamba
 43 Vl. I 1. Note Halbe notiert, korr. analog allen anderen Stimmen

Rittornello

- Die Folge der Teile nach dem da capo ist lt. Quelle unklar, da T. 26 „fin“ vorgeschrieben ist. Es wird daher empfohlen, nach dem da capo T. 36 T. 1 bis T. 21 zu wiederholen und von dort zu T. 37 zu gehen.
 7 Ob. I 2.ZZ , korr. analog ähnlichen Figuren in Ouverture
 10 Vl.da gb. Takt fehlt, ergänzt analog Fg. und Bc.
 27 Vl. I 4.ZZ , korr. analog Ouverture
 Ob. II 4.ZZ , korr. analog Ouverture
 42 Ob. II punktierte Halbe, korr. analog übrige Instrumente
 Va. 1. Exemplar: Halbe, korr. analog Va., 2. Exemplar

Passepied 1

- 12 Ob. II 3. Achtel g" notiert, korr. analog Ob. I, Vl.I

Chaconne

- 15 Vl. I 1.ZZ zwei Achtel, korr. analog Ob.I und II
 24/25 Ob. I autographischer Eintrag: *Trio*, da die Ob.I in T. 25 und 29 jeweils die 1. Note d", in T. 30 die 1. Note cis" notiert, könnte hier ein anderer Charakter vermutet werden. Die Einträge fehlen in allen anderen Stimmen

26	Va.	3. Viertel notiert a', h' analog T. 8 empfohlen
32-35	Ob. I/II VI. I	jeweils 4 Takte fehlen
32/60	Ob. I	autographischer Eintrag: <i>Tous</i> , s. T. 24
42	Ob. I, VI. I	3. Viertel notiert g', a' analog VI. II empfohlen
91	Va.	2. Achtel notiert cis', korr. analog T. 95
117, 118		jeweils 2. ZZ Achtel notiert, analog T. 116 Sechzehntel ergänzt
Menuet		
	Va.	1. Stimmexemplar notiert je- weils die Schlussnoten als Halbe, korr. nach 2. Exemplar