

JUSTIN HEINRICH KNECHT

(1752-1817)

MAGNIFICAT

(1791)

für Soli SATB, Chor SATB und Orchester

2 Flöten, 2 Oboen (Klarinetten),
2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Orgel,
2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, Fagott ad lib.

HERAUSGEGEBEN

VON

RALF KLOTZ

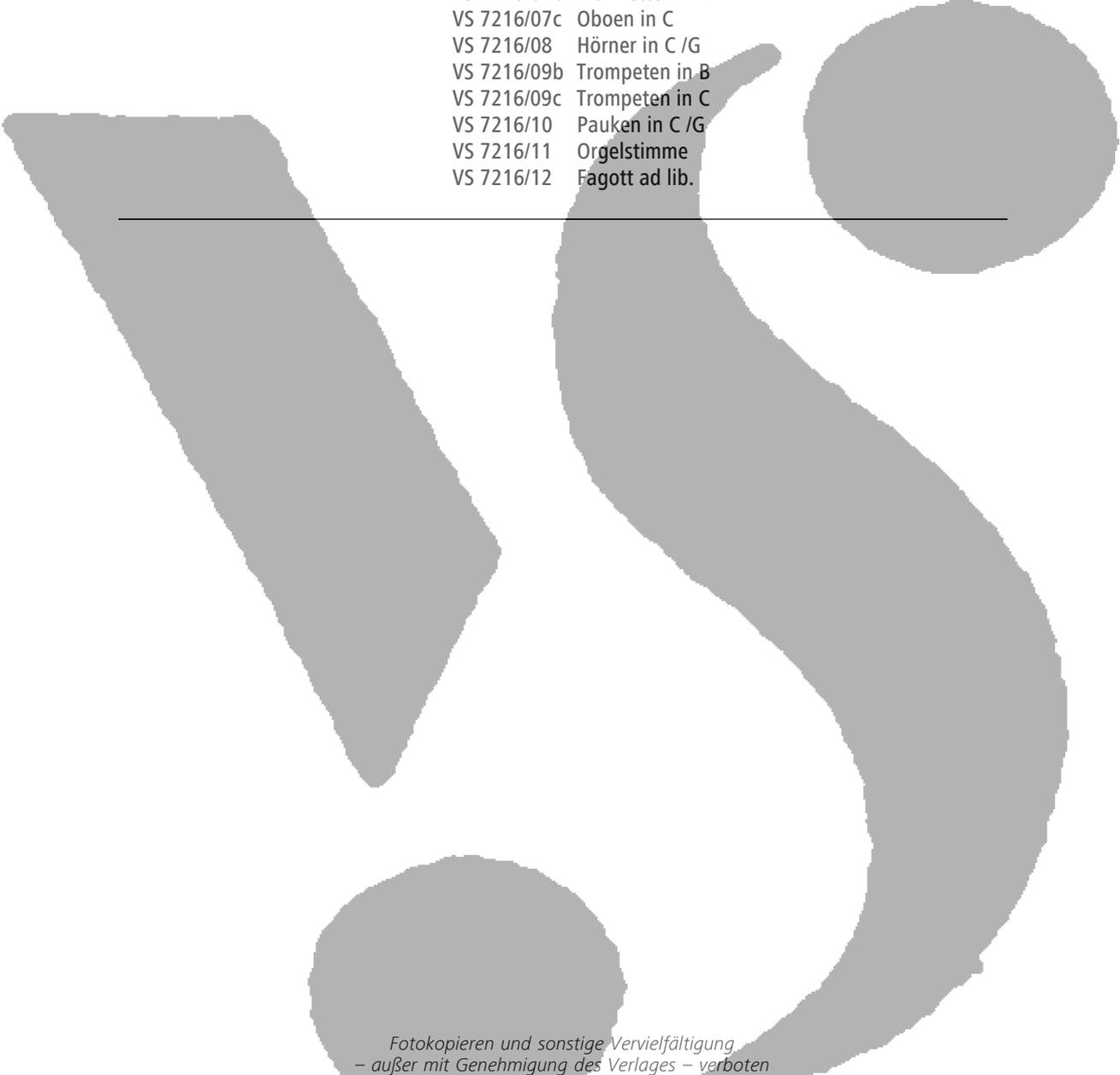
Partitur



EDITION 7216

Neben der Partitur sind folgende Ausgaben erhältlich:

- VS 7216/01 Chorpartitur/Klavierauszug
- VS 7216/02 Violine 1
- VS 7216/03 Violine 2
- VS 7216/04 Viola
- VS 7216/05 Violoncello/Kontrabass
- VS 7216/06 Flöten in C
- VS 7216/07b Klarinetten in B
- VS 7216/07c Oboen in C
- VS 7216/08 Hörner in C /G
- VS 7216/09b Trompeten in B
- VS 7216/09c Trompeten in C
- VS 7216/10 Pauken in C /G
- VS 7216/11 Orgelstimme
- VS 7216/12 Fagott ad lib.



*Fotokopieren und sonstige Vervielfältigung
– außer mit Genehmigung des Verlages – verboten*

**Das vorliegende Musikwerk ist nach § 71 Urheberrechtsgesetz geschützt.
Bitte melden Sie eine Aufführung bei der VG Musikedition, Kassel an (para7071@vg-musikedition.de).**

Copyright 2021 by Strube Verlag GmbH, München

Umschlag: Petra Jerčič, München
(www.petra-jercic.de)

Zum Bild: Anbetung Jesu, Szene aus dem Deckengemälde von Johannes Zick
der Stadtpfarrkirche St. Martin Biberach a. d. Riß, J.H. Knechts Wirkungsstätte

Druck und Verarbeitung: Strube Druck, München

**www.strube.de
info@strube.de**

Inhalt

1. Coro <i>Magnificat</i> (Soli, Chor)	10
2. Aria <i>Ecce enim</i> (Sopran solo)	42
3. Fuga libera <i>Fecit potentiam</i> (Soli, Chor)	54
4. Aria <i>Suscepit Israel</i> (Alt solo)	61
5. Coro <i>Gloria Patri</i> (Chor)	70
6. Fuga legata <i>Nunc et semper</i> (Chor)	72

Aufführungsdauer: ca. 25 Minuten

Canticum B. Virginis Mariae
MAGNIFICAT,

a
Quatuor Vocibus
diversisque Instrumentis
eas comitantibus,
modis musicis
compositum
a

Justino Henrico Knecht
Præceptore Lat. Scholæ
et
Mufices Directore
in
libera S. R. Imperii Civitate
Biberaci
in
Suevia.

Vorwort

Auf dem Faksimile der Titelseite der Partiturhandschrift Knechts von 1791 sind folgende Worte zu Lesen (Übersetzung):

Lobgesang der Heiligen Jungfrau Maria / Magnificat, / für vier Stimmen / und diverse Begleitinstrumente / in Musik gesetzt / von / Justin Heinrich Knecht / Lehrer der Lateinschule / und / Musikdirektor / in / der freien Reichsstadt des heiligen römischen Reiches / Biberach / in / Schwaben.

Das *Magnificat* ist das erste von insgesamt drei größeren oratorischen, lateinisch-liturgischen Kirchenwerken Justin Heinrich Knechts (1752-1817) – neben dem *Dixit Dominus* (1799) und dem *Te Deum* (1801). Die Vertonung des Lobgesangs der Maria entstand zwischen 1790 und 1791 anlässlich der Ausschreibung eines Kompositionswettbewerbes durch die „Musikalische Korrespondenz der Teutschen Filharmonischen Gesellschaft“ unter Federführung von Georg Joseph Vogler. Diese war einzureichen bei der Buchhandlung Varrentrapp und Wenner in Frankfurt am Main. Eines der Ziele des Wettbewerbs war die Erneuerung der Kirchenmusik. Knecht erlangte mit seinem eingereichten Magnificat den zweiten Preis, ein Hinweis auf die Qualität der Komposition sowie die Bedeutung von Knecht als bedeutenden Komponisten seiner Zeit über den süddeutschen Raum hinaus. Das Werk fand über Kopisten weite Verbreitung.

Das *Magnificat* liegt mit dieser Ausgabe des Strube Verlages nun im Erstdruck vor.

Als Quelle dieser Edition liegt ausschließlich das Autograph von Knecht mit der Kennzeichnung „Sign.Mus.ms.autogr.Knecht 1“ aus der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz zugrunde, welches Knecht zum Wettbewerb einsandte. Zwei spätere Wiener Partiturabschriften um 1800 wurden nicht hinzugezogen (ÖNB, Sign.15972 und GdM Wien, Sign. (I 8222) Q184), weil das Autograph in bestem Zustand war.

Das Werk

eröffnet im Tutti in folgender Partituranordnung (von oben nach unten im originalen Wortlaut und in der originalen Schlüsselung):

Timpani Tono C (Bassschlüssel) / Due Trombe Tono C (Violinschlüssel) / Due Corni Tono C (VS.) / Due Oboi (overo Clarinetti) Tono C (VS.) / Due Flauti traversi (VS.) / Violino I mo (VS.) / Violino II do (VS.) / Alto Viola (Altschl.) / Soprano (Sopranschl.) / Alto (Altschl.) / Tenore (Tenorschl.) / Basso cantante (BS.) / Organo, Violoncelli, e Contrabassi (BS.).

Nr. 2 ist hingegen mit "Due Corni Tono G" besetzt.

Die Partituranordnung der Edition des Herausgebers folgt hingegen der folgenden modernen Reihenfolge:

Holzbläser / Hörner / Trompeten / Pauken / Streicher mit Bass / Chor oder Singstimme / Orgelstimme (in der Aussetzung des Herausgebers; die Generalbassbezeichnung wurde nicht in den Druck aufgenommen).

Knecht schreibt die gerade in Gebrauch kommenden Klarinetten noch wahlweise zu den Oboen vor. Der Herausgeber empfiehlt für eine heutige Aufführung die Verwendung der Klarinetten. Ebenso die Hinzunahme eines Fagotts bei Nr. 1, 3, 4, 5 und 6, das sich in der Wiener Klassik als Orchesterinstrument emanzipiert. Die Fagottstimme wurde über Knechts Besetzung hinaus als Aufführungsalternative ad libitum vom Verlag mit aufgenommen (VS 7216/12).

Zwei der sechs Sätze, Nr. 3 *Fuga libera „Fecit potentiam“* sowie Nr. 5 *Coro „Gloria Patri“*, sind in Knechts Autograph nur a capella mit Basso-continuo-Begleitung, das heißt ohne weiteres Orchester, gesetzt. Hierzu bietet der Herausgeber als Alternative eine Colla-Parte-Orchestrierungsergänzung an. Dieser Vorschlag ist ad libitum.

Die Entscheidung ist dadurch begründet, dass eine Instrumentierung des nur continuobegleiteten Chorsatzes von Nr. 3 und Nr. 5 durch Knecht für die Einreichung zum Kompositionswettbewerb nicht zwingend war und vielleicht aus Zeitgründen deshalb auch nicht ausgeführt wurde. Für eine konzertante Aufführung der Wettbewerbskomposition kann eine Instrumentierung jedoch durchaus bereichernd sein.

Nun zu den beiden in vielerlei Hinsicht kontrastierend komponierten Fugen Nr. 3 *Fuga libera „Fecit potentiam“* und Nr. 6 *Fuga legata „Nunc et semper“*. Diese müssen unter dem Blickwinkel der Ausschreibungsanforderungen des Kompositionswettbewerbes gesehen und verstanden werden. Denn mit der Wahl zweier unterschiedlicher Fugentypen – hier eine *Fuga libera* (Nr. 3) sowie eine *Fuga legata* (Nr. 6) – erfüllt Knecht diese Forderung des Kompositionswettbewerbes: „Man wird in der Beurtheilung vorzüglich darauf sehen, ob das Verständnis der reinen Harmonie vorhanden sey, und verlangt daher sonderlich zwey mit Kunsteinsicht durchgearbeitete Fugen...“

Schon der italienische Musiktheoretiker Gioseffo Zarlino (1517-1590) differenziert in seinem Musiktraktat *Le istituzioni harmoniche* von 1558 zwischen einer „freien“ und einer „gebundenen“ Fugenart (*Fuga „sciolta“* (ungezwungen, ungebunden) und *Fuga „legata“* (gebunden, unfrei), je nachdem, ob der Melodiezug (eines Themas) von der nachfolgenden Stimme nur ähnlich (wie bei Knechts *Magnificat* Nr. 3, T. 16 Sopranrhythmus – T. 17f. Ten. / T. 47 Sopr. – T. 57 Ten. / T. 67 Sopr. – T. 68 Bass) oder aber wortwörtlich (wie bei Nr. 6) wiederholt wird.

Knecht gliedert sein *Magnificat* in sechs in sich abgeschlossene Sätze. Der vierstimmige Chor dominiert, wechselt mit vier Vokalsolisten ab und ist begleitet von einem Orchester mittlerer Größe. So fehlt im Gegensatz zum zehn Jahre später komponierten *Te Deum* das Fagott, die Klarinetten sind wie gesagt noch nicht verpflichtend, wahlweise anstelle der Oboen zu besetzen.

Auffallend ist Knechts konsequenter Wechsel von 4er-Takt und 3er-Takt von Satz zu Satz. Das einprägsame Anfangsmotiv von Orchester und Chor ist gestaltet durch eine Brechung des C-Dur-Dreiklangs bis hin zur Oktave. Die Tonfolge C – E – G – c dieses Motivs nimmt zugleich die Tonartenkonzeption der *Magnificat*sätze vorweg: 1. C-Dur, 2. G-Dur, 3. e-moll, ab 4. C-Dur.

Die Komposition zeigt Einflüsse Georg Joseph ("Abbé") Voglers (1749-1814), der zur Mannheimer Schule zählt und selbst Initiator und Juror des Kompositionswettbewerbes war. Knecht weist auf folgende harmonische Wendungen im Voglerschen Sinn hin, die hier als Notenbeispiel umgeschrieben sind und die Knecht im *Magnificat* mehrmals anwendet:

NB 1

7#
5
5 4
3 2

Der Fünfklang entsteht durch die Kombination des Basstons einer 1. Stufe (meist als Orgelpunkt) und dem dazugehörigen vollständigen Dominantseptakkord (D7). Die Auflösung des entstandenen spannungsgeladenen Akkordes geschieht durch halbtönigen Abwärts-gang des Basstones, der nun Teil des D7 wird. Der entstehenden Durterz-Verdopplung entgeht Knecht durch die Umlagerung der Terz in den Oberstimmen. Diese Wendung ist zu finden in Nr. 2 „*Eccē enim*“ in T. 10/24/53/54/71/111/112/121/132. Vergleiche auch Nr. 6 „*Nunc et semper*“ T. 113-120.

NB 2

11-10#
9 9-8
7 7 7
5 5 5
3 3 3

Zum Liege-Dreiklang der Oberstimmen wählt der Komponist einen Terzfall der Bassstimme. Dies hat zur Folge, dass sich der ursprüngliche Dreiklang durch zunehmende Terzschichtung aufwärts. Zu 3 und 5 kommt jetzt 7, 9 und 11 dazu. Dieser hochauflösungsbedürftige Akkord hat jetzt gleichzeitig zur tiefliegenden Terz eine hochliegende Quarte. Durch die Weitmelodik ist diese Dissonanz zu ertragen. Die Auflösung ist verblüffend simpel: durch 11-10 und 9-8 entsteht der übliche Dominantakkord. Diese Kadenzwendung befindet sich in Nr. 3 „*Fecit potentiam*“ in T. 29-32 und 76-79.

Die Sätze im Einzelnen

1. Coro "Magnificat"

Durch seine großflächige und schlichte Harmonisierung wirkt der mit Trompeten und Pauken besetzte Eingangsschor, ein Allegro maestoso im reinen C-Dur, festlich und leicht zugleich. Ganz im Geiste der Klassik überwindet Knecht kompositorisch den als überladenen empfundenen Barockstil (obwohl er im „Bachschen Stil“ ausgebildet ist). Knecht beweist sich als galanter Frühklassiker mit großräumiger Harmonisierung, eingängigen Melodien, periodischen Taktgruppen, Unisono-Passagen, kontrastierender forte-piano-Dynamik und differenzierter Artikulation.

Chor und Solistenensemble wechseln beständig miteinander ab, wobei die eingestreuten Solisten-Duette als schlichte Terzparallelengänge angelegt sind.

2. Aria "Ecce enim" und 4. Aria "Suscepit Israel"

Ausladend präsentieren sich die zwei anschließenden Soloarien der Frauenstimmen. Arien für Männerstimmen fehlen, Tenor und Bass werden nur im Solistenensemble eingesetzt. Die Sopran-Arie Nr. 2 *Ecce enim* (Andante) ist mit 2 Flöten, die Alt-Arie Nr. 4 *Suscepit Israel* (Un poco adagio) hingegen mit 2 Oboen besetzt. Beide Arien sind ebenfalls im empfindsamen, galanten Stil komponiert und verlangen einiges an Stimmtechnik und -umfang ab. Während die Sopran-Arie durch Koloraturen und schnelle Tonleitern besticht, zeichnet sich die Alt-Arie durch sehr lange Haltetöne aus.

Das Anfangsmotiv von Nr. 2 mit der fallenden Dreiklangsbrechung ist die Spiegelung des Anfangsthemas von Nr. 1, allerdings in leicht verzierter Form.

3. Fuga libera "Fecit potentiam"

Die Vokalfuge *Fecit potentiam* (Allegro non tanto) ist das einzige Stück in Moll und lässt die dem Text innewohnende Dramatik in Ansätzen spüren. So ist das Anfangsthema mit dem Text "Gott übt Gewalt mit seinem Arm" dem Solo-Bass, d. h. der Gesetzesstimme Gottes, zugeordnet und mittels Punktierungen rhythmisch verschärft. Darauf folgen verstreute Texteinwürfe bei "dispersit superbos" (er zerstreut die Hoffärtigen). Chorische Kreiselfiguren unterstreichen die Textstellen ab T. 26 "dispersit superbos" (er zerschlägt die Hochmütigen) sowie ab T. 73 "divites dimisit inanes" (und lässt die Reichen leer ausgehen).

Wie in Nr. 1 wechseln sich Solistenquartett und Chor nochmals abschnittsweise ab.

Dem ganzen Satz ist ein in durchgängigen Staccato-Achteln permanent durchlaufender Continuo-Bass ("col Basso ostinato") unterlegt.

5. Coro „Gloria Patri“

Die Alt-Soloarie *Suscepit Israel* beendet den eigentlichen Magnificattext. Ihm folgt, so fordert es die Liturgie, die „Kleine Doxologie“, das trinitarische *Gloria Patri*. Dieses steht kontrastvoll in einer Umgebung von Sologesang (Nr. 4) bzw. reiner Polyphonie (Nr. 6) und wirkt an dieser Stelle als homophoner, choralartiger Satz im Largo-Tempo außerordentlich festlich. Mittels einer Halbschlusskadenz schafft Knecht geschickt die Verbindung zur Schlussfuge.

6. Fuga legata „Nunc et semper“

Nahtlos folgt die Schlussfuge "Nunc et semper" (von nun an bis in Ewigkeit). In formaler Konsequenz wird das konservativ-barock anmutende Thema fließend und allgegenwärtig durchgeführt. Diese im Tutti besetzte zweite Fuge korrespondiert zum Eingangssatz und beschließt das Werk.

Ein letztes Amen mit Echo und großem Schlusscrescendo setzt einen gewichtigen Schlusspunkt.

Bei dieser Fuga legata zeigt Knecht seine von Zeitgenossen gerühmte Stärke im stylus gravis, dem kontrapunktischen, streng-kirchlichen Kompositionsstil, und erfüllt damit die Anforderungen des Kompositionswettbewerbes der "mit Kunsteinsicht durchgearbeiteten Fugen."

Justin Heinrich Knecht

wurde am 30. September 1752 in Biberach an der Riss als Sohn des Lehrers und evangelischen Kantors Johann Georg Knecht geboren. Nach seiner umfassenden musikalischen Ausbildung am Kollegiatstift Eßlingen kehrte der 19-jährige Knecht im Jahr 1771 nach Biberach als Musikdirektor zurück. Sein Verlangen nach größerer Entfaltungsmöglichkeit und Ortswechsel wurde allerdings erst im Jahre 1806, im Alter von 54 Jahren, erfüllt. Er wurde vom württembergischen König zum 2. Musikdirektor ("Direktor beim Orchester") am Stuttgarter Hof ernannt, eine Stellung, die er aber aufgrund von Querelen schon wieder im November 1808 verließ und wieder nach Biberach zurückkehrte, wo er am 1. Dezember 1817 starb.

Von vielen Zeitgenossen geschätzt, hinterließ Knecht ein beachtliches Œuvre an Kirchenmusik (Vokal- und Orgelmusik), aber vor allem auch an weltlicher Musik (Opern, Instrumentalmusik) und zahlreichen Lehrwerken. Dabei ragen heraus sein Württembergisches Choralbuch von 1799, seine Programmsinfonie "Portrait de la nature" von 1784 (85), die Beethovens Pastoral-Sinfonie beeinflusste, und seine "Vollständige Orgelschule" von 1795/96/98. Neben dem "Magnificat (1791)" gewann Knecht mit dem "Dixit Dominus (1800)" Kompositionspreise.

Biberach a. d. Riß, im Oktober 2021

Ralf Klotz

Magnificat

1. Chor und Soli

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem
ancillae suae.

2. Arie (Sopran)

Ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna, qui potens est
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie
in progenies timentibus eum.

3. Chor und Soli

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

4. Arie (Alt)

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

5. und 6. Chor

Gloria patri, Filio et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Lukas 1, 46-55

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freut sich
Gottes, meines Heilandes;
denn er hat die Niedrigkeit
seiner Magd angesehen.

Siehe, von nun an werden mich selig preisen
alle KindsKinder.
Denn er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig und dessen Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit währt von Geschlecht
zu Geschlecht bei denen, die ihn fürchten.

Er übt Gewalt mit seinem Arm und zerstreut,
die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.
Er stößt die Gewaltigen vom Thron
und erhebt die Niedrigen.
Die Hungrigen füllt er mit Gütern
und lässt die Reichen leer ausgehen.

Er gedenkt der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er geredet hat zu unseren Vätern,
Abraham und seinen Kindern in Ewigkeit.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist, wie es war im Anfang, jetzt und
immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Magnificat

Quelle:

Autograph "Sign.Mus.ms.autogr.Knecht 1" aus der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
Zwei spätere Wiener Partiturnschriften um 1800 wurden nicht hinzugezogen (ÖNB, Sign.15972 und GdM Wien, Sign. (I 8222) Q184).

Literatur:

Michael Ladenburger, *Justin Heinrich Knecht – Leben und Werk*, Wien, Univ., Diss. 1984, S. 267-273 und 503-508
Franz Schlegel, *Justinus Heinrich Knecht – ein Biberacher Komponist*, Biberacher Studien, Band 3, 1980, Biberach, Biberacher Verlagsdruckerei

Abkürzungen:

Art. = Artikulation, Cor = Corno, Fl = Flöte, Klar = Klarinette, Ob = Oboe, Sopr = Sopran, Ten = Tenor, Timp = Timpani, Trp = Trompete, Va = Viola, Vl = Violine

Allgemeine Bemerkungen:

Stacc.-Punkte/-Striche

Knecht unterscheidet klar zwischen den Staccatozeichen
| Strichlein (als schärferes Staccato)

- Punkt (als weiches Staccato)
- ☺ und Punkten unter einem Bogen (als Portato). Knechts originale Punkte, Striche und Bögen wurden beibehalten.

Horn 1+2 - Stimme orig. als Horn in C, G notiert und in C alto zu lesen. Horn in G bei Nr. 2 zusätzlich nach Horn in C umgeschrieben.

1. Coro (Magnificat)

1 Org: "Tasto Solo" in Folge immer: t.s.
1 Basso: "Violoncelli" in Folge immer: Vc.
1 Basso: "tutti Bassi" in Folge immer: Tutti
2/5/6 Cor Artikulation ergänzt
9-12 Tutti Art. ergänzt
27 Timp Art. ergänzt
30 Sopr "Ma-gni-fi-cat" geändert zu "Mag-ni-fi-cat"
32,1 Ob1 (Klar1) fis ergänzt
32,1 Sopr fis erg.
33,1 Ob1 (Klar1) fis erg.
34, 2. Note Vl1,2 fis erg.
34, 2. Note Va fis erg.
36, 4. Note Vl1 fis erg.
36, 6. Note Vl2 fis erg.
39, 2. Note Basso cont fis erg.
41, 2. Note Basso cont fis erg.
43, 6. Note Basso cont fis erg.
39, 4. Note Alt fis erg.
41, 3. Note Alt fis erg.
41,1 Ten fis erg.
41,3 Vl2 fis erg.
44,1 Vl2 fis erg.
44, 4. Note Vl1 fis erg.
44, 4. Note Vl1 Art. ergänzt
44, 4.-7. Note Va Art. ergänzt
45, 4. Note Vl1 fis erg.
45, 4. Note Va fis erg.
45, 4. Note Basso cont fis erg.
46,2 Vl1,2: fis erg.
47,1 Vl1,2: fis erg.
49 "Vc." erg.
50 Va piano
55,3-56,1 Fl2 Bogen erg.
56,1 Vl2: fis erg.
62 Va Art. ergänzt
65, 6. Note Basso cont fis erg.
66, 3. Note Basso cont fis erg.
66,2 Bass fis erg.
66-67,1 Fl1 Bogen erg.
71,2 Va fis erg.
71,2 Ten fis erg.
71,2 Basso cont fis erg.
72, 3. Note Sopr fis erg.
73, 1. Note Sopr fis erg.
73,3 Va fis erg.
73,3 Ten fis erg.

74, 4. Note Basso cont fis erg.
75, 3. Note Vl2, Alt fis erg.
78, 1. Note Basso cont fis erg.
78,1 Bass fis erg.
78,1 Basso cont fis erg.
78, 3. Note Vl2 fis erg.
78-79 Hemiolenklammer erg.
79, 9. Note Vl2 fis erg.
79,3 Fl2 fis erg.
81, 5. Note Vl2 fis erg.
81, 5. Note Basso cont fis erg.
81,1 Vl1,2 Art. ergänzt
88, 5. Note Vl1,2 fis erg.
88, 5. Note Va fis erg.
89 Va Art. ergänzt
96 Vl2 cis erg.
99 "Vc." erg.
104,3 Va fis erg.
106,3 Basso cont fis erg.
117 Basso cont. Art. ergänzt
124,1 Basso cont. Art. ergänzt
127 Cor1,2 Art. ergänzt
127 Timp Art. ergänzt
129 Va: forte erg.
131, 7. Note Basso cont f
140,1 Sopr b erg.
142,3 Sopr b erg.
142, 9. Note Vl1 b erg.
152 Fl1,2 Art. ergänzt
152 Ob1,2 (Kl1,2) Art. ergänzt
153,1 Vl2 Art. ergänzt
185-186 Hemiolenklammer erg.
189 Va Art. ergänzt

2. Aria (Ecce enim)

5-7,1 Fl1 Bogen erg.
6-7,1 Fl2 Bogen erg.
T. 8-10/22-24/70-74/120-123/131-134, Vl1:
Knecht's orig. Bogensetzung 4tel + vier 16-tel unter einem Vierer-Bogen wurde in der Partitur belassen. In der Einzelstimme jedoch spielpraktisch zu einem die 4tel-Note einschließenden Fünferbogen ausgeweitet.
15 Sopr mf erg.
33, 3. Note Sopr cis erg.
34, 1. Note Sopr cis erg.
36, 2. Note Sopr cis erg.
37, 10. Note Sopr cis erg.
38, 2. Note Sopr cis erg.
44, 2.+3. Note Vl1 cis erg. und d statt orig. c+dis
77 Vl1,2 Art. ergänzt
77 Va Art. ergänzt
84 Basso cont. Art. ergänzt
96,3 Trp1 fis erg.
96,3 Vl1 fis erg.

3. Fuga libera (Fecit potentiam)

79,3 Sopr im Orig. ist hier ein Stacc.-Strich
79-80 Hemiolenklammer erg.

4. Aria (Suscepit Israel)

Vorschlagsnotenlänge im Autograph teilweise unleserlich
26,1 Vl2 fis erg.
44, 3. Note Vl1 fis erg.
47, 2. Note Vl1 fis erg.
48, 2. Note Vl1 fis erg.

Nr. 6 Fuga legata (Nunc et semper)

Vokale Textbögen fehlen im Orchester und wurden vom Hrsg. auf die colla-parte-Stellen des Orchesters übertragen (ad lib.).
7,3-8,1 Alt Bogen erg.
7,3-8,1 Vl2 Bogen erg.
72, 3. Note Bass + Basso cont b erg.
76,1 Vl1 b erg.
76,1 Alt b erg.
78,1 Ten b erg.
78, 3. Note Bass + Basso cont b erg.
79, 3. Note Bass + Basso cont b erg.
132+133 und 134+135 im Orig. als 4/2-Takt



Zum Autor

Ralf Klotz absolvierte ein sechsjähriges Kirchenmusikstudium an der Musikhochschule Trossingen mit Abschluss Diplom Kirchenmusik A.

Von 1992 bis 1996 war er Bezirkskantor von Gelnhausen. Seit 1996 ist er evangelischer Kantor und Organist der Simultanen Stadtpfarrkirche St. Martin in Biberach an der Riß. Er war viele Jahre Dozent für Orgel und Komposition an der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte KMF Schlüchtern/Hessen.

Rege Konzerttätigkeit mit Chor und Orgel in Deutschland und Europa, zum Teil mit eigenen Kompositionen (Orgelwerke, Chormotetten, Lukaspassion, Totentanz).

Seit über 20 Jahren beschäftigt sich Ralf Klotz mit der Umschrift und Auf-führung von Chor- und Orgelwerken des Klassik-Komponisten Justin Heinrich Knecht (1752-1817), der in Biberach an der Riß und am Stuttgarter Hof gewirkt hat.

Zu den größeren bisherigen Kompositionen von Ralf Klotz zählen:

- Totentanz (2012) nach Füssener Totentanzbildern von 1602 (Strube Ed. 6711, mit Bilder-CD)
- Lukaspassion (2014)
- Die 7 Worte Jesu am Kreuz (2020)

Werkbearbeitungen:

- Johannespassion (1568) von Joachim von Burck (2017; Strube Edition 7212)

Notenumschriften von Justin Heinrich Knecht:

- Magnificat für Soli, Chor und Orchester (2021; Strube Edition 7216)
- Te Deum für Soli, Doppelchor und Orchester
- Advents- und Weihnachtschoralsammlung
- Pastorale (Orgelfassung sowie Bearbeitung als Orchesterfassung)
- Knechtchoralbuch mit weiteren 30 Chorälen (2002; Dr. Karl Höhn Print & Medien)
- Romanze (Orgel).

CD

- "Knecht – Chorwerke" (Magnificat, Te Deum u.a.)

Nähere Informationen:

- <https://www.ralfklotz-kirchenmusikbiberach.de>