

Gottfried August Homilius

Kantaten vom 1. Advent bis Neujahr

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

Gottfried August
HOMILIUS

Ausgewählte Werke

Reihe 2: Kantaten

Band 1

In .

Zeit mit dem Bach-Archiv Leipzig



Carus-Verlag

Gottfried August

HOMILIUS

Kantaten

vom 1. Advent bis Neujahr

für Soli, Chor und Orchester
herausgegeben von Uwe Wolf

Urtext

Partitur / Full score



Carus 37.114



Homilius.

„Verehren möchte ich ihn manchmal wie einen Heiligen, wenn ich so von seinen Werken zu seinem Bildnisse komme; wie er da in seinem Schlafrocke und seiner Mütze, mit seinem vom Alter ehrwürdigen Kopfe, aber immer noch thätigen Geiste, die Partitur in der Hand hält, und sie mit forschendem Blicke untersucht.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1790, S. 666.

Inhalt

	Vorwort	VI
	Foreword	XI
	Faksimileabbildungen	XVI
Kantate zum 1. Advent	Ergreift die Psalter, ihr christlichen Chöre HoWV II.1 für Soli (ST), 2 Chöre (SATB SATB) 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen Streicher, Basso continuo	1
Kantate zum 3. Advent	Frohlocke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5 ♦ für Soli (AT), Chor (SATB) 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	55
Kantate zum 4. Advent	Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit HoWV für Soli (STB), Chor (SATB) 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	
Kantate zum 1. Weihnachtsfesttag	Ein hoher Tag kommt Her für Soli (SATB), Chor (SATB) 3 Trompeten, 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	103
Kantate zum Weihnachtsfest	Uns ist es eine Freude für Soli (SATB), Chor (SATB) 3 Trompeten, 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	151
Kantate zum Neujahr	Ein neues Jahr bringt Glück HoWV II.29 für Soli (SATB), Chor (SATB) 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	195
	Historischer Bericht	235
	Die Überlieferung der Kantaten: Orte und Kantoren	253

♦ = Erstausgabe / first edition

Die vorliegende Publikation wurde ermöglicht dank der Unterstützung der Mitteldeutschen Barockmusik e. V. aus Mitteln der Bundesrepublik Deutschland, des Freistaates Sachsen, des Landes Sachsen-Anhalt sowie des Freistaates Thüringen.

Alle Kantaten sind auch als Einzelausgaben (Carus 37.205 bis 37.210) mit zugehörigem Aufführungsmaterial erhältlich. Die Kantaten HoWV II.1, 7, 13 und 29 liegen als CD-Einspielung unter der Leitung von Peter Kopp vor (Carus 83.170).

Vorwort

Gottfried August Homilius wurde am 2. Februar 1714 in Rosenthal (Sachsen) als Sohn eines Pastors geboren. Bereits kurz nach seiner Geburt zog die Familie nach Porschendorf bei Pirna, wo Homilius die ersten Jahre seines Lebens verbrachte.¹ Nach dem Tod des Vaters wechselte er 1722 – wohl auf Betreiben seiner Mutter – an die von deren Bruder geleitete Annenschule nach Dresden. Gegen Ende seiner Schulzeit übernahm Homilius bereits vertretungsweise den Organistendienst an der Annenkirche.

Im Mai 1735 wurde Homilius als Jurastudent an der Universität Leipzig immatrikuliert. Auch dort war er musikalisch aktiv. So berichtet Christian Friedrich Schemelli (1713–1761) von sich, er habe seine „Fundamenta in der Music bey [...] Bach in Leipzig und bey [...] damaligem geschickten Musico in Leipzig Homilio gelegt“.² Die durch Johann Adam Hiller bezugte Schülerschaft Homilius' bei Johann Sebastian Bach dürfte ebenfalls in diese Zeit fallen. Außer zu Bach bestand Kontakt zu dem Bachschüler und Nicolai-Organisten Johann Schneider, dessen Aufgaben Homilius vertretungsweise übernahm.

Nach einer erfolglosen Bewerbung auf eine Organistenstelle in Bautzen wurde Homilius 1742 als Organist an der Dresdner Frauenkirche angestellt. 1755 trat Homilius schließlich die Nachfolge Theodor Christlieb Reinholds als Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen an, ein Amt, das er bis zu seinem Tod am 2. Juni 1785 inne hatte. Hauptwirkungsstätte war für Homilius jedoch nicht die Kreuz-, sondern die Frauenkirche, da die Kreuzkirche 1760 im Siebenjährigen Krieg durch preußische Artillerie gänzlich zerstört und der Nachfolgebau nach Homilius' Tod eingeweiht wurde (1792).³ Schülern von Homilius gehörten neben dem erwähnten Christian Friedrich Schemelli auch Johann Adam Hiller, Johann Friedrich Reichardt, Christian Gottlob Türk und Daniel Gottlob Türk.

Homilius hat ein umfangreiches Œuvre hinterlassen. Zu den bekanntesten sind nach derzeitigem Kenntnisstand 180 Kirchenkantaten, 10 Oratorien, 10 Messen, 10 Motetten, 10 Passionen, 10 Vespere, 10 Magnificat-Vertonungen, 10 Messen mit Choralsätzen, 10 Messen mit Orgel-Cho- ralsätzen, 10 Messen ohne obligatem Melodieninstrument, eine Generalbass-Partitur. Die Kirchenkantaten sind wohl fälschlicherweise als „die besten“ bezeichnet bzw. in der Zusammenfassung von Homilius waren zu ihrer Zeit sehr verbreitet. Schon zu seinen Lebzeiten wurde Homilius als „Friedrich Reichardt, Homilius sei der beste Kirchenkomponist“³ bezeichnet. Nach dem Tod kam der Lexikograph Johann Christoph Adelung zu der Einschätzung: „Er war ohne Zweifel unser größter Kirchenkomponist“ (1790).⁴ Noch im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts schreibt der Züricher Komponist und Musikgelehrte Hans Georg Nägeli überschwänglich:

Er aber, Homilius, war der erste, der dem deutschen Wort in seinen Chören die Kraft zu geben vermochte, die den Chor zu einem noch weit geistigerem Kunstprodukt erhebt, als selbst die J. S. Bach'sche Fugenkunst für sich allein vermag. Auch in seinen Fugen ist das Wort vorzüglich gut behandelt; in seinen nichtfugierten Chören aber tritt es noch bedeutender hervor.⁵

Homilius als Kantatenkomponist

Zu Homilius' Ruhm in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mögen vor allem einige weit verbreitete, teils auch gedruckte Passionen und Motetten beigetragen haben,⁶ die größte Breitenwahrnehmung jedoch ist seinen Kantaten zuteil geworden. Auch wenn nicht jede Kantate in zahlreichen Handschriften überliefert ist, so erlebten die Kantaten insgesamt doch eine enorme Streuung; Archivalien und Bibliotheksbestände enthalten zumeist auch einige Kantaten. Homilius stellt den Löwenanteil der Kantatenkomponisten dar, annähernd diese Verbreitung. Das Komponieren von Kantaten war für Homilius sein ganzes musikalisches Leben lang. Er hat Kantaten trägt bereits ein Datum, das auf die Zeit seiner Studien in Dresden,⁸ je eine Kantate, die er als Student in Leipzig⁹ und eine, die er während seiner Zeit als Kreuzkantor der Frauenkirche datieren.¹⁰ In der Zeit von 1755 bis 1785 entstanden die Kantaten dieses Bandes. Zwar sind die Kompositionsdaten nicht bekannt, nur sehr wenige Kantatenkompositionen kennen wir daher – fast nur aus Abschriften, in denen zufällig mitkopierte Daten (insgesamt 10) schon diese wenigen Daten lassen erkennen. Homilius – anders als etwa Johann Sebastian Bach – hat sein Kantatenrepertoire erst nach und nach zusammengetragen.

- ¹ Zur Biographie vgl. Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart 2009 (im Folgenden zitiert als Wolf 2009), S. 8ff.
- ² *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig bzw. Kassel 1984, S. 115, Dokument 686.
- ³ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder und Breslau 1776, S. 109f.
- ⁴ *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 665.
- ⁵ *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen 1826, Reprint Hildesheim 1980, S. 232.
- ⁶ Vor allem HoWV I.2, I.9, V.27, V.45 und V.51.
- ⁷ Vgl. hierzu die Quellenlisten in Wolf 2009, S. 73ff. sowie Uwe Wolf, *Überlieferung und Überlieferungswege von Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Kantaten von Gottfried August Homilius*, im Druck.
- ⁸ „Gott, der Herr, ist Sonn und Schild“ HoWV II.22, eine der Abschriften (wohl aus den 1760er Jahren) trägt das mitkopierte Schlussdatum 1734.
- ⁹ „Meine Seele erhebt den Herrn“ HoWV II.164 ist auf 1735 datiert; die Aufführungsstimmen schrieb teils Homilius selbst, teils der Leipziger Neukirchen-Organist Carl Gotthilf Gerlach.
- ¹⁰ „Fahre hin, du Lust der Welt“ HoWV II.172, laut (nicht autographem) Umschlag der autographen Partitur *di Mons: Homilius | Dresd. Org.*

treten zum Schlusschoral die auch im Eingangssatz vertretenen Hörner mit eigenen Stimmen hinzu und verleihen dem Satz Glanz, trotz des überraschend düsteren, flehenden Textes.

Die Kantate ist als Kantate zu einem Sonntag der Fastenzeit nur vergleichsweise selten überliefert. Unsere Edition folgt der zuverlässigen Abschrift des Chemnitzer Kantors Johann Gottfried Strohbach († 1801; Krit. Bericht, Quelle B).

Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit HoWV II.7

Der Text dieser ebenfalls nicht näher datierten Kantate nimmt Bezug auf das Sonntagsevangelium zum vierten Advent, das vom Zeugnis Johannes des Täufers berichtet (Joh 1,19–28). Der Eingangsschor ruft auf zur Bereitschaft, den Herrn zu empfangen. Das folgende Rezitativ zeichnet das Bild einer sündigen Welt, während die Bassarie das Ende der Schrecken und Veränderung zum Guten verkündet („... die Wüste wird volkreich und baut sich an“). In den letzten beiden Sätzen der Kantate wird diese Prophezeiung für die Welt nun auf den Einzelnen bezogen und statt in der dritten in der ersten Person gesprochen. Der Gläubige Ich-Erzähler bittet darum, auch selbst für die Ankunft des Herrn bereit zu sein.

Wie bei einer Kantate für die „stille Zeit“ zwischen dem 1. Advent und dem ersten Weihnachtsfeiertag nicht anders zu erwarten, ist die Kantate sehr zurückhaltend besetzt. Blechbläser fehlen ganz, nur zwei Oboen gesellen sich zu den Streichern. Eine gewisse Majestät wohnt dem Eingangsschor dennoch inne, hervorgerufen durch die an die französische Overtüre gemahnende Rhythmisierung des Instrumentalapparates, die stets höfische Assoziationen weckt. Besonderes Augenmerk hat der Komponist auf die Worte „mit Ehrfurcht“ gelegt, die mit verzierten Einschüben des hohen oder tiefen Stimmenpaares versetzt (T. 37–41 bzw. T. 71–76) und bei der dritten Wortwiederholung als Tutti-Abschluss mit ungewöhnlich hohen Wertwerten nochmals herausgehoben werden.

Die beiden Rezitative sind als schlichte Secco gehalten. Die von ihnen umrahmte Da-Capo-Arie herrscht von dem Gegensatz zwischen dem Unisono und den furchtsameren Instrumenten unterstreicht der Komponist die „ebenste Bahn“, das Ergebnis der Anstrengung; erst in einem ausgedehnten Rezitativ – mit einer langwierigen vierstimmigen Choralstelle.

Auch diese Kantate ist nur in einer Abschrift überliefert; vgl. die Edition von Strohbach (Krit. Bericht, Quelle C).

Eine Bearbeitung des Eingangsschors im 19. Jahrhundert ist als Motette (in der Bearbeitung erstmals 1837 in den *Classical Anthology* von Hans Georg Nägeli veröffentlicht).

„Kommt HoWV II.9

Die Kantate dieser Kantate zum 1. Weihnachtsfeiertag ruht in den zentralen Arientext „O Tag voll Heil“ gelegt. Homilius unterstreicht dessen Bedeutung durch die ungewöhnliche Vertonung als Terzett; nur selten sind in

Kantaten Terzette anzutreffen, bei Homilius nur in einer weiteren. Aus den vier kurzen Strophen des Textes bildet Homilius eine Rondoform: Die erste Strophe ist als Terzett vertont, die folgenden Strophen werden als Solo von je einer der drei Singstimmen auf unterschiedliche Art vorgebracht. Nach jeder der Solostrophen wird die erste Strophe mit dem freudigen Ausruf „O Tag voll Heil“ dreistimmig wiederholt. Die Arie wird von zwei Rezitativen umrahmt, einem Recitativo secco und einem Accompagnato.

Eröffnet wird die Kantate im prunkvollen Eingangsschor von den Trompeten, begleitet vom Unisono der Streicher. Der Chor greift die triumphale Melodik der Trompeten auf, während die kraftvolle Rhythmik des Streicherunisonos die Begleitung des gesamten Chorsatzes prägt. Der Chor beschließt auch die Kantate, indem er nach den Worten „singt Völker“ in die koloraturenreiche Strophe mit einem abschließenden „Amen“ einfällt, das von dem gesamten Instrumentarium.

Die Kantate gehört als Kantate zu den verbreiteten Kompositionen der 18. Jahrhunderts. 19 Handschriften sind erhalten, kein Autograph. Ein in der Handschrift (Krit. Bericht, Quelle A) direkt in der Umgebung stammendes Rezitativ ist auf Papier geschrieben und direkt in die Handschrift eingezeichnet. Die Handschriftlichkeit zu Homilius' eigenem Rezitativ kann, dass es sich um eine Kopie seiner Vorlage nachgeahmt sein dürfte, jedenfalls weitestgehend ausgeschlossen. Das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach in seiner ursprünglichen Gestalt; er dient die-

von Quellen kaum anders zu erwarten. Die meisten Handschriften zahllose Abweichungen enthalten, die meisten sich allerdings als reiner Herausstellungsfehler herausstellen. Andere Unterschiede betreffen die Gesamtanlage der Kantate. Außer der hier in der fünfsätzigen Form ist die Kantate auch in einer vier- und sechsätzigen sowie drei verschiedenen viersätzigen Fassungen überliefert. In einigen Quellen steht sie zudem in der ursprünglichen Form (vgl. Krit. Bericht).

Uns ist ein Kind geboren HoWV II.13

Die Komposition dieser Weihnachtskantate wurde wahrscheinlich am 16.11.1765 vollendet; jedenfalls nennt eine der beiden Hauptquellen, eine Abschrift eines unbekanntenen Kopisten aus Besitz der Kantorei Weißenfels (Krit. Bericht, Quelle F), dieses Datum zusätzlich zum Kopierdatum („desc[ri]ptum = abgeschrieben]. 1778“).

Gegenstand des Kantatentextes ist die Erfüllung der Prophezeiung in der Geburt Christi. Der Eingangsschor basiert auf einer der bekanntesten alttestamentarischen Ankündigungen Christi aus dem Buch Jesaja (Kapitel 9,5). Das folgende Rezitativ zählt noch einmal die verschiedenen Prophezeiungen auf und verweist auf deren Erfüllung. Der Text der Arie lenkt sodann den Blick auf die Wundermacht Gottes, der sich alles unterordnet. In diesem Sinne fährt das zweite Rezitativ fort: „Ja selbst die ewigen Gesetze der Natur sind deiner Weisheit untertan“. Der abschließende Chorsatz folgt denn auch einem Abschnitt aus dem Timotheus-Brief über das Geheimnis des Glaubens (Timotheus 1,16).

Mit den beiden Chören als Ecksätzen und der zentralen Da-Capo-Arie folgt der Kantatentext einer symmetrischen Form, die vom Komponisten durch eine besondere Hervorhebung der Symmetrieachse, des B-Teils der Arie, unterstrichen wird. Ist der A-Teil von virtuosen Passagen über das Wort „herrlich“ bestimmt (z. B. T. 21ff.), so ist der B-Teil in der Singstimme ganz schlicht und liedhaft gehalten. Zudem wird in zweifacher Weise auf den Ausgangsgedanken der Kantate verwiesen: Der Trompetenchor wirft in T. 84f. die Eingangsmotivik des Kopfsatzes „Uns ist ein Kind geboren“ ein, und ein Bläserchor bestehend aus 2 Oboen und Fagott intoniert das Weihnachtslied „Ein Kind geborn zu Bethlehem“.

Der Schlusschor beginnt als homophoner Chorsatz, geht jedoch mit Beginn des zentralen zweiten Satzes „Gott ist offenbaret im Fleisch“ (T. 18) in ein Fugato mit eigenständigem instrumentalem Themeneinsatz über und endet in prachtvollen Tutti-Akkorden.

Das Fagott tritt in den Hauptquellen nur in seinen obligaten Stellen im B-Teil der Arie in Erscheinung. Es ist aber davon auszugehen, dass es auch in den Ecksätzen und im A-Teil der Arie als Continuo-Instrument mitwirken soll, wobei wir es in der Arie den Oboen zuordnen und pausieren lassen, wenn auch die Oboen pausieren.

Die Kantate ist in den meisten Handschriften dem 1. Weihnachtsfeiertag zugewiesen, in manchen aber auch nur Weihnachten oder dem 2. Weihnachtsfeiertag. Der die Kantate eröffnende Jesaja-Text wird in den Dresdner Gesangbüchern der Zeit als alternative Epistel zum 1. Weihnachtsfeiertag genannt, die Kantate passt auch zum Sonntagsevangelium des 1. Weihnachtsfeiertages, der Weihnachtsgeschichte nach Lukas (Lk 2,1–14).

Auch diese Kantate erfreut sich mit insgesamt 13 Abschriften einer breiten Überlieferung. Unter den Handschriften weisen zwei überaus auffällige Gemeinsamkeiten auf: Die Handschriften aus Weißenfels und aus Libau/Liepāi (Bericht, Quellen **F** und **G**). Obwohl von verschiedenen Schreibern geschrieben, stimmen beide Handschriften äußerlich fast exakt überein. Da eine Abhängigkeit einander ausgeschlossen werden kann, ist anzunehmen, dass beide Handschriften direkt aus dem Original (unten) abgeschrieben wurden und auf diese gemeinsame Vorlage zurückzuführen sind. Die Handschriften sind jedenfalls säch-

Wünschet Jerusalem Glück

Diese Kantate wurde am 1. Advent 1756 in der Partiturausgabe des Autographs am 1. Advent 1756 für den Neujahrstag 1757. Der Text ist dem Psalmversen (Ps 122,6–7) entnommen. Die erste Strophe des deutschsprachigen Textes lautet: „Wünschet uns Frieden gnädiglich“. Solche Textkompilationen sind in der sogenannten „Kantatensätze“-Liturgie häufig, in Kantatensätzen häufig. Bei der vorliegenden Kombination in dem beiden Texten ergeben sich zwei Begründungen, zudem lässt sich auch auf die Entstehungssituation der Kantate herführen: Am 29.8.1756 war mit dem Einmarsch preußischer Truppen in Sachsen der Siebenjährige Krieg eröffnet und Dresden bereits kurz darauf von preußischen

Truppen besetzt worden. Im übrigen Kantatentext herrscht Dank für das vergangene Jahr und Bitte für das Neue vor; weitere Anspielungen auf die politische Situation finden sich kaum und waren in einer besetzten Stadt wohl auch nicht denkbar.

Der Kopfsatz weist – trotz unterschiedlicher Taktart – in den ersten beiden Textzeilen überraschende Ähnlichkeit zu den beiden Motetten über denselben Psalmtext¹⁶ von Homilius auf, wenngleich die Motetten ohne Choraltext auskommen. Mit dem Eintreten des Chorals (T. 77) ändert sich die Stimmung deutlich; die Komposition wechselt in Moll, der Psalmtext scheint durch lange Noten und die Wiederholung des Wortes „Friede“ regelrecht inne zu halten, Friedenssehnsucht wird spürbar. Doch bei „und Glück in deinen Palästen“ (T. 111ff.) kehrt das Dur des Anfangs zurück. Das nachfolgende Secco-Rezitativ ermahnt, sich des eigenen Glückes zu besinnen („Nimm, Mensch, verdienst du auch dies Glück?“). Die Kantate beginnt im 6/8-Takt fröhlich das Lob Gottes mit einem langen Accompagnato mit Violen und Oboen – erst in allen vier Stimmen gleichzeitig – Fürbitten für das kommende Jahr. Die abschließende, schwermütige Schlusschoral mit Violen und Oboen beendet das Werk. Auch diese Kantate ist überliefert. Die Hauptquelle ist das Autograph in der Besetzung der vier Stimmen. Die Besetzung der Stimmen ist im Autograph keine Besetzung, sondern die Möglichkeit, die Stimmen besetzt sind, wie dies in der Partiturausgabe vorgeschrieben wird. Das Autograph ist aber ebenso auf die Verwendung der Violen, aber ebenso auf die Verwendung der Oboen, Charakter des Eröffnungschores.

Die Kantate ist in den Handschriften eine Anzahl von Abschriften in der jeweiligen Herrschaftsform: Aus „Gibst du dem Landesherrn“ (**B2**), „...Kurfürsten“ (**B3** als „...Landesherr“), „...Kaiser“ (**C2** und **C4**; freie Reichsstadt Frankfurt), „...Landesfürst“ (**D1–2**) oder „...Herzog“ (**E1**; Herzogtum Sachsen-Gotha-Altenburg)

Die Überlieferung der Kantaten¹⁷

Die oben bereits erwähnte außerordentlich weite regionale Streuung der Kantaten von G. A. Homilius beruht auf der abschriftlichen Verbreitung; Autographe oder andere Originalquellen sind hingegen so gut wie gar nicht erhalten. Von den Kantaten dieses Bandes besitzen wir immerhin zu einer das Autograph (eines von drei derzeit bekannten Kantaten-Autographen von Homilius, zugleich das einzige aus seiner Zeit als Kreuzkantor). Dem gegenüber stehen allerdings nicht weniger als 70, überwiegend zeitgenössische Abschriften, die sich sehr unterschiedlich auf die sechs Kantaten verteilen. Die Kantaten zu den stillen Sonntagen 3. und 4. Advent (HoWV II.5 und II.7) sind nur

¹⁶ HoWV V.33 und V.34.

¹⁷ Zu den mehrfach vorkommenden oder auch besonders wichtigen Überlieferungsträgern finden sich am Ende des Kritischen Berichtes kurze Übersichtstexte und biographische Abrisse.

in wenigen Handschriften überliefert, die anderen in 13 bis 19 Quellen.

Heute werden die Handschriften in 25 verschiedenen Bibliotheken in Europa und den USA aufbewahrt, doch stammen sie ursprünglich – soweit sie sich bisher in die Nähe ihrer Entstehungszeit zurückverfolgen lassen – mehrheitlich aus dem sogenannten mitteldeutschen Raum (heutiges Thüringen, Sachsen, Sachsen-Anhalt) sowie aus den schlesischen Orten Schmiedeberg (Kowary) und Breslau (Wrocław). Vergleichsweise viele Handschriften stammen zudem aus Frankfurt am Main (in Verbindung mit thüringischen Quellen) und Zürich (z. T. Abschriften nach Gothaer Beständen). Nord- (Potsdam, Güstrow) und Süd- deutschland (Kempten, in Abhängigkeit von Frankfurt) spielen bei den vorliegenden Kantaten hingegen nur eine untergeordnete Rolle. Ein wichtiger Bestand befindet sich im Lettischen Libau (Liepāja), der auf einen 1779 aus Leipzig dorthin berufenen Kantor zurückgeht.

Homilius war selbst bestrebt, seine Werke zu verbreiten. Dies zeigt sich in Verkaufsangeboten in den Katalogen des Verlagshauses Breitkopf (das damals auch mit Abschriften handelte), deren Vorlagen, soweit ermittelt, auf Homilius selbst zurückgehen,¹⁸ zeigt sich aber auch in Kopistenabschriften, die offenbar direkt nach dem Autograph (und wohl für Verkaufszwecke) erstellt wurden. Solche Handschriften finden sich heute in Berlin (D-B), Libau/Liepāja (LV-Lstk), Weißenfels (D-WFe) und Zürich (CH-Zz). Sie sind am typischen, sonst eher unüblichen Querformat, vor allem aber an der Übernahme charakteristischer Notenzeichen aus der Schrift des Komponisten zu erkennen (besonders die Schlüssel und die Viertelpause sind davon betroffen). Der Prozess der Angleichung lässt sich besonders gut an den Handschriften der Libauer Sammlung beobachten, wo hier eine größere Zahl von Handschriften desselben Schreibers vorliegt: Während der Niederschrift der ersten Partitur gibt dieser Kopist allmählich seine eigenen Formen für die Viertelpause, den C-Schlüssel und die Viertelpause, und diejenigen des Komponisten. Neben den wertvollsten Exemplaren kommt solchen Abschriften besonderer Wert zu.

Zur Edition

Die Quellenlage stellt die Edition vor einige schwerwiegende Probleme. Nur im Falle der autograph überlieferten Kantate bereitet die Wahl der Hauptquelle für die Edition keine Schwierigkeiten. Können wir uns nur auf Abschriften stützen, ist zunächst die Quellenabhängigkeit zu klären. Diese Frage lässt sich allerdings zumeist nicht befriedigend beantworten; allenfalls eine Quellengruppierung ist in vielen Fällen mit einiger Sicherheit möglich. Die erhaltene Überlieferung stellt nur die Spitze eines Eisberges dar; ganz offensichtlich sind viele weitere Quellen verlorengegangen und nur noch anhand gemeinsamer Lesarten voneinander unabhängiger Quellen zu erahnen. Zahlreiche individuelle Eingriffe und Anpassungen an örtliche Gepflogenheit durch die jeweiligen Kantoren erschweren die Quellenbewertung zusätzlich.

Für unsere Ausgabe wurde nicht versucht, die Archetypen zu rekonstruieren, sondern die Kantate beruht auf einer Hauptquelle (die in zwei Fällen auf zweien). Dies ist natürlich der Fall bei HoWV II.29, bei HoWV II.9 und II.10. In den anderen Fällen sind die Autograph gezogenen Abschriften jeweils eine besondere (meist die älteste) Handschrift. Die Abschriften sind lediglich zur Fehlerbestimmung herangezogen.

Danksagung

Der Dank geht an alle, die in erster Linie den vielen Bibliothekaren, die die Möglichkeit gegeben haben, die Handschriften vor Ort einzusehen, und an diejenigen, die mir die Abschriften zur Verfügung stellten oder erlaubten, die sie zu fotografieren. Besonderer Dank geht an diejenigen, die die Genehmigung erteilten, auch in diesem Band abzubilden. Ferner geht der Dank an die Herren Manuel Bärwald und Kim Bärwald, die mir die Abschriften zur Verfügung stellten. Sie haben den Herausgeber erheblich bei der Quellenbewertung unterstützt.

Frankfurt, im Sommer 2011

Uwe Wolf

Besondere Merkmale der Notenschrift von Homilius und deren Nachahmung durch verschiedene Kopisten

	Original evtl. gemindert	Abschrift in LV-Lstk, späteres Stadium	Abschrift in D-WFe	Abschrift in CH-Zz
Viertelpause				
C-Schlüssel			keine Annäherung	
Viertelpause (weitere Variante)		keine Annäherung	keine Annäherung	

¹⁸ Die „Stammhandschriften“ des Verlages, also die Handschriften, nach denen bei Bestellung Kopien angefertigt wurden, sind in zwei Fällen erhalten; beide sind teilautograph (D-B Mus. ms. 10807: Motetten und in D-B Mus. ms. autogr. Krebs 5: Orgelchoralvorspiele).

Foreword

Gottfried August Homilius, the son of a pastor, was born in Rosenthal (Saxony) on 2 February 1714. Shortly after his birth the family moved to Porschendorf near Pirna, where Homilius spent the first years of his life.¹ Probably on the initiative of his mother, after his father's death Homilius went in 1722 to the school directed by her brother, the St. Anne's school in Dresden. Towards the end of his studies Homilius had already begun to deputize as the organist at St. Anne's Church.

In May 1735 Homilius enrolled as a law student at Leipzig University, where he was also musically active. Thus Christian Friedrich Schemelli (1713–61) wrote that he had "laid the foundations of [his] music with [...] Bach in Leipzig and with the [...] skillful musician of the day Homilio in Leipzig."² Homilius's period of study with Johann Sebastian Bach, documented by Johann Adam Hiller, may also have coincided with this time. As well as with Bach, Homilius also came into contact with Johann Schneider, who was both Bach's pupil and organist at the Nicolaikirche, and for whom Homilius sometimes deputized as organist.

After unsuccessfully applying for the post of organist in Bautzen, Homilius was appointed organist at the Frauenkirche in Dresden in 1742. In 1755 he finally succeeded Theodor Christian Reinhold as Kantor at the Kreuzkirche and music director of the three main Dresden churches, a position he held until his death on 2 June 1785. However, Homilius's main place of work was not the Kreuzkirche, but rather the Frauenkirche, since the Kreuzkirche had been completely destroyed in 1760 by the Prussian artillery during the Seven Years' War, and the replacement building was dedicated only after his death (1792). Homilius's pupils included Christian Friedrich Schemelli mentioned earlier, Johann Adam Hiller, Friedrich Reichardt, Christian Gotthilf Tag and Dorothea Türk.

Homilius left an extensive oeuvre. According to current research, his surviving works include 180 motets, 180 church cantatas, 10 oratorios and nine settings of the Magnificat accompanied by chorale settings, several chorale preludes for organ, and numerous obbligated melodic instrumental works for a thorough bass method have also been attributed to Homilius, some of which were very popular during his lifetime. During his lifetime he wrote that Homilius was "regarded as the best church music composer of his time." After Homilius's death, the lexicographer Gerber came to the conclusion that "he was our greatest church music composer" (1790).³ Only during the first third of the 19th century the Zurich composer and musical scholar Hans Georg Nägeli wrote exuberantly:

But he, Homilius, was the first to give German words in his choruses the power to make the chorus a far more spirited artistic product than even the fugal artistry of J. S. Bach had been able to achieve alone. In his fugues, too, the words are treated excellently; in his non-fugal choruses the words are brought out with even more significance.⁵

Homilius as a cantata composer

A few widely-circulated Passions and motets may have contributed primarily to Homilius's reputation in the second half of the 18th century, some through publication,⁶ it was, however, his cantatas which attracted the most widespread attention. Even though not all of the cantatas survive in numerous manuscripts, all in all, they enjoyed wide dissemination; archives with Protestant cantatas from the second half of the 18th century generally contain a few cantatas by Homilius, and these often form a major part of the collections. No other cantatas during this period came near to this spread.⁷

Homilius probably composed more than 200 cantatas during his musical career. An early cantata, "Gott, der Herr, ist Sonn und Schild" (HoWV II.22), is his time as a pupil at St. Anne's Church in Dresden. Most of his others can be dated to the period of his work as organist at the Kreuzkirche in Dresden. Most of his cantatas were composed during his tenure as Kantor at the main church in Dresden from 1755 to 1785, as were probably also his oratorios. Although, as far as we know, Homilius did not date his compositions, very few of the cantatas survive. There are, however, a number of cantatas of composition at all, it is possible to determine the date of composition (total of twenty-eight dates). Yet these dates do not always enable us to recognize that Homilius, like his teacher Johann Sebastian Bach, for example, wrote cantatas gradually over a period of time.

Since it is only possible to distinguish between two different annual cycles of cantatas from copies. Almost nothing

¹ For biographical information, see Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart, 2009 (hereafter cited as Wolf 2009), pp. 8ff.

² *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, edited and with a commentary by Hans-Joachim Schulze, Leipzig and Kassel, 1984, p. 115, document 686.

³ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder and Breslau, 1776, p. 109f.

⁴ *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig, 1790, reprint Graz, 1977, col. 665.

⁵ *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen, 1826, reprint Hildesheim, 1980, p. 232.

⁶ In particular HoWV I.2, I.9, V.27, V.45 and V.51.

⁷ See the list of sources in Wolf 2009, p. 73ff. and Uwe Wolf, *Überlieferung und Überlieferungswege von Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Kantaten von Gottfried August Homilius*, in preparation.

⁸ "Gott, der Herr, ist Sonn und Schild" HoWV II.22, one of the copies (probably from the 1760s) bears the copied concluding date of 1734.

⁹ "Meine Seele erhebt den Herrn" HoWV II.164 is dated 1735; the performance parts were partly written out by Homilius himself, and partly by Carl Gotthilf Gerlach, the organist at the Neukirche in Leipzig.

¹⁰ "Fahre hin, du Lust der Welt" HoWV II.172, according to the (non-autograph) cover of the autograph score *di Mons: Homilius | Dreßd. Org.*

As a cantata for a Sunday in Lent, this cantata survives in comparatively few sources. Our edition follows the reliable copy by the Chemnitz Kantor Johann Gottfried Strohbach (d. 1801; Critical Report, Source B).

Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit HoWV II.7

The text of this cantata, which also cannot be precisely dated, refers to the Gospel for the fourth Sunday in Advent, which recounts the testimony of John the Baptist (John 1:19–28). The opening chorus calls for readiness to receive the Lord. The following recitative paints a picture of a sinful world, while the bass aria prophesies the end of terror and a change to goodness. In the two last movements of the cantata, this prophecy for the world is now applied to the individual and is spoken in the first person instead of the third person. The faithful first person narrator prays that he too will be ready for the arrival of the Lord.

As expected with a cantata for the “quiet time” between the first Sunday of Advent and the first day of Christmas, the cantata is scored in a very restrained way. Brass instruments are omitted entirely, and just two oboes join the strings. Nevertheless, the opening chorus possesses a certain majesty, conjured up by the rhythms given to the instrumental parts, reminiscent of the French overture, which always evokes courtly associations. The composer paid particular attention to the words “mit Ehrfurcht” (with awe), which have ornamented interpolations by the high and the low pair of voices (mm. 37–41 and 71–76) and are emphasized again at the third repetition of the word as a tutti conclusion with unusually long note values.

The two recitatives are kept as simple secco settings. The da capo aria which they frame is dominated by the contrast between concentrated power in the unisons and the timid tremolos in the strings. In particular, at the end of section A, the composer emphasizes the “ebenste Bahn” (smoothest path), the result of the expected upheavals; at first intended melisma, then – entirely in line with the tradition – a long note of several measures duration. A simple part chorale movement concludes the cantata.

This cantata also survives in few copies. We have used a copy by the Chemnitz Kantor Johann Gottfried Strohbach (Critical Report, Source B). The opening chorus achieved popularity in the 19th and 20th centuries in a major version (Critical Report, Source A). It was published in 1837 in *Classische Choral*.

Ein hoher Tag kör

The quintessence of the day of Christmas is contained in the text “O Tag voll Heil.” The cantata’s entrance through the unusual freedom found in cantatas, and only one other work. From the text, Homilius fashions a rondo in three parts, the following verses are set in different ways by each of the voices. In each of the solo verses, the first verse, with the text “O Tag voll Heil” (O day of grace), is repeated three voices. The aria is framed by two recitatives, a recitativo secco and an accompagnato. The cantata begins with a magnificent opening chorus of trumpets,

accompanied by unison strings. The chorus takes up the triumphal melody of the trumpets, while the powerful rhythm of the unison strings characterizes the accompaniment of the whole chorus. The choir also concludes the cantata, singing a final “Amen” after the words “singt Völker” (sing, ye people) in the coloratura soprano aria, accompanied by the full orchestra.

As a cantata for a major feast day, this work was one of the most widely-disseminated of Homilius’s compositions. A total of nineteen manuscript copies survive, but, as with most of his other works, no autograph. A set of parts preserved in Zurich (Critical Report, Source A1) may have originated from the circle directly around Homilius; the parts are written on paper of Saxon provenance and the handwriting bears a great similarity to Homilius’s own handwriting, so it can be assumed that here the adopted characteristics of the model. The set is in any rate, for the most part free of errors and is the work most probably in its original form; it is the main source for this edition.

As is to be expected with the large number of other manuscripts contain numerous variants, which, however, turn out to be mostly trivial. Other differences relate to the text of the cantata. Apart from the version adopted here, the cantata also survives in three different versions and three different sources it is also in D minor.

Uns ist

The text of this cantata was probably composed by the same copyist from the holdings of the Hofbibliothek in Erfurt (Critical Report, Source F), in addition to the date of copying (“deutl. 1778”).

The cantata is the fulfillment of the prophecy of Christ. The opening chorus is based on one of the most well-known Old Testament predictions of the coming of Christ from the book of Isaiah (chapter 9:6). The following recitative repeats the various prophecies once again and refers to their fulfillment. The text of the aria then focusses attention on the miraculous power of God, to which everything is subordinate. The second recitative continues in the same vein. The concluding chorus is then followed by a quotation from the Epistle to Timothy on the mystery of faith (1 Timothy 1:16).

With the two choruses as the outer movements and the central da capo aria, the cantata text follows a symmetrical form which is particularly underscored, in that the composer emphasizes the symmetrical axis, section B of the aria. Whereas section A is characterized by virtuoso passages at the word “herrlich” (“glorious,” e.g. mm. 21ff.), section B is kept quite simple and song-like for the voice. In addition, there are two references to the opening of the cantata: in mm. 84f., the trumpets introduce the opening motif of the first movement “Uns ist ein Kind geboren,” and a wind group of two oboes and bassoon plays the Christmas carol “Ein Kind geborn zu Bethlehem.”

The concluding chorus begins as a homophonic choral movement, but with the beginning of the central second

movement "Gott ist offenbaret im Fleisch" (m. 18), embarks upon a fugato with an independent instrumental thematic entry and ends in magnificent tutti chords.

In the main sources, the bassoon is only present in obbligato passages in section B of the aria. However it is to be assumed that it should also play as a continuo instrument in the outer movements and in section A of the aria; we have grouped it with the oboes in the aria and given it rests where the oboes also have rests.

In most of the manuscripts the cantata is assigned to the first day of Christmas, but in a few, just to Christmas or the second day of Christmas. The text from Isaiah which opens the cantata is given as an alternative epistle for the first day of Christmas in contemporary Dresden hymn books, and the cantata also corresponds with the Sunday gospel of the first day of Christmas, the Christmas story according to Luke (2:1–14).

This cantata was also widely disseminated with a total of thirteen copies surviving. Among the manuscripts, two exhibit striking similarities: the manuscripts from Weißenfels and Libau/Liepāja (Critical Report, Source **F** and **G**) although written out by different copyists, both appear to match each other almost exactly. Since we can discount any connection between the two copies, it can be assumed that both manuscripts were copied directly from the autograph manuscript (see below) and that their similarity can be traced back to this common model. Both manuscripts are certainly of Saxon origin.

Wünschet Jerusalem Glück HoWV II.29

According to information from the surviving autograph score, this cantata was completed on 17.12.1756, in time for New Year 1757. The text begins with verses from Psalm 122:6–7 and combines these with the first verse of German *Da pacem Domine* ("Verleih uns Frieden gnädiglich," 1531) by Martin Luther. Such text combinations of biblical quotations with hymn texts are found in examples of the central German repertoire, often in cantata movements. In the present case the combination of the two texts is rooted in the fact that the first two are pleas for peace. Moreover, the connection to the genesis of the Seven Years' War, and the troops into Saxony on 29.8.1756, is also evident.

The cantata text, which was composed during the occupation of Saxony by Prussia in 1756, thanks for the previous year's peace and the new year prevails; there is a clear reference to the political situation of the time, which have been inconceivable in an earlier period.

Despite the fact that the first two lines of the text of the cantata exhibit a striking similarity to the text of the psalm text¹⁶ by Homilius, it does not include the chorale text. At the beginning of the cantata (m. 17) the mood changes considerably.

The mood changes to a minor key, the psalm text is repeated, and the true inner meaning through long repetition of the word "Friede" (peace), and the longing for peace is perceptible. Yet at the end of the cantata "Gott und Glück in deinen Palästen" (mm. 111ff.) the major key of the opening returns. The following secco recitative exhorts the listener to reflect on his own happiness,

following which the soprano aria joyfully sings the praise of God in 6/8 meter. In a long *accompagnato* for the four soloists, first in all voices one after another, then together, a prayer for the coming year is presented. The following spirited bass aria calls to join in the praise of God. A final chorale with independent horn parts ends the work festively.

This cantata by Homilius is also found in many sources. The main source for our edition is naturally the autograph manuscript. The first movement is the only one which does not contain any details of scoring. Hence it may have been possible that trumpets were employed instead of horns in it, as this is specified in some of the copies. The lack of timpani and the fact that movements 5 and 6 were explicitly for horn may equally suggest the use of horns like the character of the opening chorus.

In movement 4, measure 5, the manuscript alterations to refer to the local nobility: "Kantors" becomes "Kantors" (B3, B5, C1 and C3) becomes "Landesfürst" (B3 as second text and B4) imperial city Frankfurt, "Landesfürst" (E1; Duchy of Saxony-Gotha)

The transmission

The exceptionally well-preserved cantatas mentioned here, Homilius's dissemination as copies; on the other hand, most no preserved autographs of the cantatas in this volume. The autograph score (one of the three cantatas by Homilius known to us) also comes from his period as Kantor in Weissenfels. In comparison, there are no fewer than six contemporary, which are distinguished numbers among the six cantatas. The "quiet" third and fourth Sundays of the year (II.5 and II.7) only survive in a few manuscripts, the others in between thirteen and nineteen

manuscripts, the manuscripts are preserved in twenty-five different libraries in Europe and the USA, yet the majority of them originated – insofar as we can trace their origin back to the time they were copied – from the area of central Germany (present-day Thuringia, Saxony, Saxony-Anhalt) and from the Silesian cities of Schmiedeberg (Kowary) and Breslau (Wrocław). A comparatively large number of manuscripts also came from Frankfurt am Main (in connection with Thuringian sources) and Zurich (partly copies from holdings in Gotha). As far as the present cantatas are concerned, northern Germany (Potsdam, Güstrow) and southern Germany (Kempten, dependent on Frankfurt) are of only secondary importance. An important holding is in Libau (Liepāja) in Latvia, which goes back to a Kantor who came to Libau from Leipzig in 1779.

Homilius himself made great efforts to disseminate his works. This is shown in listings in the catalogs of the pub-

¹⁶ HoWV V.33 and V.34.

¹⁷ At the beginning of the Critical Report there are short summary texts and biographical outlines for the most frequently found and important manuscripts.

lisher Breitkopf (which then also dealt in the supply of copies), the master copies for which, as far as we can establish, were made by Homilius himself.¹⁸ But it also can be seen in copies made by copyists, which were evidently created directly from the autograph (and probably for sale). Such manuscripts can be found today in Berlin (D-B), Libau/Liepāja (LV-Lstk), Weißenfels (D-WFe) and Zurich (CH-Zz). They can be recognized by their distinctive, unusual landscape format, but above all by the adoption of characteristic forms of notes copied from the composer's hand (this applies particularly to the clef signs and the quarter note rests). The process of adjustment can be seen particularly well in the manuscripts of the Libau Collection, as this contains a large number of manuscripts by the same copyist: during the process of copying out the first scores, this copyist gradually gave up his own style of script, here particularly the C clef and quarter note rest, and adopted that used by the composer. Alongside the few autograph manuscripts, such copies have a special significance.

About the edition

The situation regarding the sources has presented some serious problems in preparing the edition. Identifying a main source for the edition has only been clear-cut in the case of the cantata which survives in autograph manuscript. Where we could only rely on copies, the next question was one of the relationship of one source to another. However, this was something to which there was mostly no satisfactory answer; at best, in many cases it was only possible to group sources together with some reliability.

The surviving sources only represent the tip of an iceberg; obviously many more sources have been lost and can only be conjectured with the help of similar readings of sources which are independent of each other. Numerous individual interventions and adaptations to local customs by respective Kantors also make an evaluation of the sources more difficult.

For our edition we have not attempted to reconstruct hypothetical compilations, rather the edition of each cantata is based on one main source (and in one case on two). With HoWV II.29 this is naturally the autograph; with HoWV II.9 and II.13 the copies presumably made from the autograph; and with the other cantatas in each case a particularly reliable manuscript (i.e., one which is consistent within itself). Further manuscripts have been consulted solely to clarify mistakes if necessary.

Acknowledgements

My thanks are due in the first place to and church parishes which have enabled most all the manuscripts *in situ*, or allowed the manuscripts to be examined at their locations. I would particularly like to mention the individuals that have also given me individual pages in this volume: Manuel Bärwald and Kim C. ... have offered invaluable help in the selection of sources.

Leipzig, ... Uwe Wolf

Particular characteristic forms and attempts by different copyists

	Homilius	Copy in LV-Lstk early stage	Copy in D-WFe	Copy in CH-Zz
qtr. note rest				
C clef			no adjustment	
Bass clef			no adjustment	

¹⁸ The publisher's "Stamhandschriften", that is the manuscripts from which copies were prepared, when ordered, have survived in two cases; both are partial-autograph (D-B Mus. ms. 10807: Motetten and in D-B Mus. ms. autogr. Krebs 5: Orgelchoralvorspiele).

Mus. ms. 10804/92, *Dominica 1. Adventus* *Letztes Homilias*
Quint. F. 1.

Coro.

Clarinet 1
Clarinet 2
Princip.
Cymbal
Oboe 1
Oboe 2
Violon
Violin
Viola
C. Cantor
ri. Alto
1. Tenore
Basso
C. Cantor
ri. Alto
2. Tenore
Basso
Organo

Staatsbibliothek
Musikabteilung
Berlin

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

Andung 1
greift die Psalter, ihr christlichen Chöre HoVV II.1
Partiturabschrift von S. A. Müller, Altengottern 1788 (erste Notenseite)
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. 10804/92
Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek

Dominica 3. Adventus.

Coro vivace

9113

...ung 2

locke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5

artiturabschrift von J. G. Strohbach, Chemnitz (erste Notenseite)

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. 10804/26

Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek

Coro Ton: 4. Accord.

- Mus. H. 6:129

Chord aus: *Herzen, seid bereit* HoWV II.7

Herzen, seid bereit HoWV II.7
 Partiturschrift von J. G. Berge, Schellenberg (erste und letzte Notenseite)
 Evangelisch-lutherisches Pfarramt der Stadtkirche St. Petri Augustusburg, Signatur: Mus. H. 6:129
 Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Kirchengemeinde



'ob' , Kind geboren HoWV II.13
 Abschrift aus der Sammlung des Kantors G. H. T. Perle, Libau (erste Notenseite und Übergang zum
 Teil der Arie)
 Notenbibliothek der Dreifaltigkeitskirche Libau/Sv. Trīsvienības katedrāles Liepāja, Signatur: *Libauer Cantorat 1a*
 Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Kirchengemeinde

583.

Festo Circumcisionis.

Allegro di molto

Handwritten musical score for the first page of 'Festo Circumcisionis'. The score is written on ten staves. The top two staves contain the vocal line with lyrics. The remaining staves contain instrumental accompaniment. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the second page of 'Festo Circumcisionis'. The score continues from the first page and is written on ten staves. It includes vocal lines with lyrics and instrumental accompaniment. The notation is consistent with the first page, showing various musical symbols and dynamics.

PROBEPARTITUR

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Wu. alem Glück HoWV II.29
 Autogr. Reinschrift-Partitur (erste und letzte Notenseite)
 Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur: Mus Hs 16568
 Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek

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

Gomilius

Ergreift die Psalter

HoWV II.1

Kantate zum 1. Advent

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

Ergreifet die Psalter, ihr christlichen Chöre

Kantate zum 1. Advent

HoWV II.1

Gottfried August Homilius

1714–1785

1. Coro

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes instrumental parts for Tromba I, II in D; Tromba III in D; Timpani d-A; Oboe I; Oboe II; Violino I; Violino II; and Viola. The bottom section includes vocal parts for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics are written below the vocal staves. A large diagonal watermark 'PROBENFÜR' is overlaid on the score, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

Tromba I, II in D

Tromba III in D

Timpani d-A

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano

Alto

B.

Er - grei - fet die Psal - te

Er - grei - fet dir

Er - grei - fet die Psal - te

er, ihr christ - li - chen Chö - re.

er, ihr christ - li - chen Chö - re.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

6

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 37.114

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Uwe Wolf

4

6 5 6 5

8

9 6 6 5 9 6 6 5 9 6 6 5 6 5

PROBENPARTEI
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11

9 8 7 6 7 4 3 6 5

15

6 5 6 9 8 4 4 6 8

18

Coro I

Soprano
Er - grei - fet al - len Chö - re, be - singt den Mes - si - as, den

Alto
r christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, den

Tenore
Psal - ter, ihr christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, den

Basso
rei - fet die Psal - ter, ihr christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, den

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

Introduction for measures 26-28, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Vocal line for measures 29-32, starting with a trill (tr) and a first ending bracket.

Piano accompaniment for measures 29-32, including trills and triplet markings.

singt den Mes-si - as, be - singt den *mp* der Welt, be - singt den Mes - si - as, be -
 singt den Mes-si - as, b *mf* den Ret-ter der Welt, be - singt den Mes - si - as, be -
 singt den Me *f* si - as, den Ret-ter der Welt, be - singt den Mes - si - as, be -
 gt den Mes - si - as, den Ret-ter der Welt, be - singt den Mes - si - as, be -

Fingerings for the vocal line: 3, 7, 3, 7, 6, 5, 6, 6, #, 6, 6, 6, 5.

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal staves with lyrics and piano accompaniment.

singt den Mes - si - be Mes - si - as, den Ret - ter der Welt.

singt den M gt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt.

singt be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt.

si - as, be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt.

Fifth system of musical notation, including piano accompaniment.

6 5 7 6 6 6 5 4 5

4 # 5

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for measures 33-35, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 33 contains eighth notes in both staves. Measure 34 is a whole rest. Measure 35 contains eighth notes in both staves.

Musical notation for measure 33, bottom system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 33 contains eighth notes in both staves.

Musical notation for measures 36-37, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 36 and 37 contain eighth notes with trills (tr) and triplets (3) in the treble staff.

Musical notation for measures 36-37, middle system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 36 and 37 contain eighth notes with trills (tr) and triplets (3) in the treble staff.

Musical notation for measures 36-37, bottom system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 36 and 37 contain eighth notes with trills (tr) and triplets (3) in the treble staff. Below the bass staff are fingerings: 6 4 5 3, 6 6 unis., and 6 7 7 6 #.

Musical notation for measures 38-39, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 38 and 39 contain eighth notes in both staves.

Musical notation for measure 38, bottom system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 38 contains eighth notes in both staves.

Musical notation for measures 40-41, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 40 and 41 contain eighth notes with triplets (3) in the treble staff.

Musical notation for measures 40-41, middle system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 40 and 41 contain eighth notes with triplets (3) in the treble staff.

Musical notation for measures 40-41, bottom system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measures 40 and 41 contain eighth notes with triplets (3) in the treble staff. Below the bass staff are fingerings: 9 6 6 5, 9 6 6 5, 9 6 6 5, and 9 6 6 5.

PROBENPARTEI
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

40

Coro I

Er - grei - fet die Psal - te - ren Chö - re, be - singt den Mes - si - as,

rist - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as,

al - ter, ihr christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as,

ei - fet die Psal - ter, ihr christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as,

4 # 6 5 6 6 2 6 6 6 5

4 4 3 6 5

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

be - singt den Mes ^{s, r} er - grei - fet die Psal - ter, er -

be - si - ^{ter} der Welt, er - grei - fet die Psal - ter, er -

as, den Ret - ter der Welt, er - grei - fet die Psal - ter, er -

en Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, er - grei - fet die Psal - ter, er -

6 5 4 2 6 6 4 5 3 unis. 6 9 6 6 5

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

PROBENPARTEI
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

grei - fet die Psal - ter, Chö - re, be - singt den Mes - si - as, be -
 grei - fet die - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, be -
 grei - fi ie christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, be -
 - ter, ihr christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, be -

Piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass) with rhythmic patterns and chords.

Piano accompaniment for the second system, consisting of two staves (treble and bass) with rhythmic patterns and chords.

Piano accompaniment for the third system, consisting of two staves (treble and bass) with rhythmic patterns and chords.

singt den Mes - si - as, si - si - as, den Ret - ter der Welt, be -

singt den Mes - en Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, be -

singt den - a - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, be -

as, be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, be -

Vocal line with lyrics in German, including a large watermark 'PROBENPART' and 'Evaluation Copy - Quality may be reduced'.

Piano accompaniment for the fourth system, consisting of two staves (treble and bass) with rhythmic patterns and chords.

5 6 5 6 5 6 5 6 5 3

55

singt den Mes - si - as, den ^{tr} be - singt den Mes - si - as,

singt den Mes - ^{tr} welt, be - singt den Mes - si - as,

singt de ^{tr} et - ter der Welt, be - singt den Mes - si - as,

as, den Ret - ter der Welt, be - singt den Mes - si - as,

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes triplets and trills.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts with triplets and trills.

Third system of musical notation, including dynamic markings *p* and *f* in the piano part.

Vocal line with German lyrics:
 be - sin - gen
 - as, be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, den
 den Mes - si - as, be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, den
 be - singt den Mes - si - as, be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, den

Piano accompaniment for the final system, including fingering numbers: 6 6 6 6 6 6 6 6 5 3 and the instruction "unis."

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

63

Ret - ter der Welt.

Dort

Ret - ter der Welt

Dort

Ret - te

Dort

Dort

6 5 6 6 6 6 9 8 7 4 6 6 6 5
4 3 5 6 8 7 2 6 4 3

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

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Coro I

kömmt er, dort kömmt er, voll De - mut,
 kömmt er, dort kömmt er, voll De - mut.
 kömmt er, dort kömmt er, voll De -
 kömmt er, dort kömmt er,

Musical notation for the Coro I section, including vocal staves and piano accompaniment.

Coro II

Wer kömmt dort? Wer kömmt dort?
 Wer kömmt dort? Wer kömmt dort?
 Wer kömmt dort? Wer kömmt dort?
 Wer kömmt dort? Wer kömmt dort?

Musical notation for the Coro II section, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the final system, including piano accompaniment with dynamics *p*, *f*, and *unis.*

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment.

6 5
4 3

4 6
2

6
5 4

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

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

Piano introduction with two staves of treble clef and one staff of bass clef.

First system of piano accompaniment with two staves of treble clef and one staff of bass clef.

Second system of piano accompaniment with two staves of treble clef and one staff of bass clef.

der Va - ter der Men - schen, der gött - li - che Held.
 der Va - ter der Men - schen, der gött - li - che Held.
 der Va - ter der Men - schen, der gött - li - che Held.
 der Va - ter der Men - schen, der gött - li - che Held.

Kö - nig der Eh - re?

Piano accompaniment for the final part of the piece with two staves of treble clef and one staff of bass clef.

PROBENPAPIER
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment with trills.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment with trills.

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

6 5 6 4 #
4 3 4

Eh-re, der Va - ter der Me der Va - ter der
 Eh-re, der Va - ter der Va - ter der
 Eh-re, der der Va - ter der
 Eh-re, - - Men-schen, der Va - ter der

Je - hu Je - ho - va,
 Je - ho - va,
 va, Je - ho - va,
 Je - ho - va, Je - ho - va,

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

Two staves of piano introduction in G major, 4/4 time. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Two staves of piano accompaniment in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand continues the harmonic accompaniment.

Two staves of piano accompaniment in G major, 4/4 time. The right hand has a more active melodic line with eighth-note runs, while the left hand maintains the harmonic support.

Men - schen, der gött - li - che Held.

Men - schen, der gött - li - che Held.

Men - schen, der gött - li - che Held.

Men - schen, der gött - li -

Vocal line and piano accompaniment for the first section. The vocal line is in G major, 4/4 time, with lyrics under each staff. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time.

du bist es, Je - ho - va, wir ma - chen dir Bahn, du bist es, du

Du bist es, Je - ho - va, wir ma - chen dir Bahn, du bist es, du

Du bist es, Je - ho - va, wir ma - chen dir Bahn, du bist es, du

Du bist es, Je - ho - va, wir ma - chen dir Bahn, du bist es, du

Vocal line and piano accompaniment for the second section. The vocal line is in G major, 4/4 time, with lyrics under each staff. The piano accompaniment is in G major, 4/4 time.

PROBENPARTITUR

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, including lyrics for the vocal line and piano accompaniment.

bist es, wir
 h:
 en dir Bahn.
 wir ma - chen dir Bahn.

Sixth system of musical notation, featuring piano accompaniment with a bass clef and a key signature of two sharps.

6 7 7 4 6 6 6
 # 2 5

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

Musical notation for the first system, featuring treble and bass clefs with rhythmic patterns.

Musical notation for the second system, featuring treble and bass clefs with rhythmic patterns.

Musical notation for the third system, including treble and bass clefs with 'pizz.' markings.

Musical notation for the fourth system, including treble and bass clefs with rests.

Vocal line with German lyrics and piano accompaniment.

Original evtl. gemindert

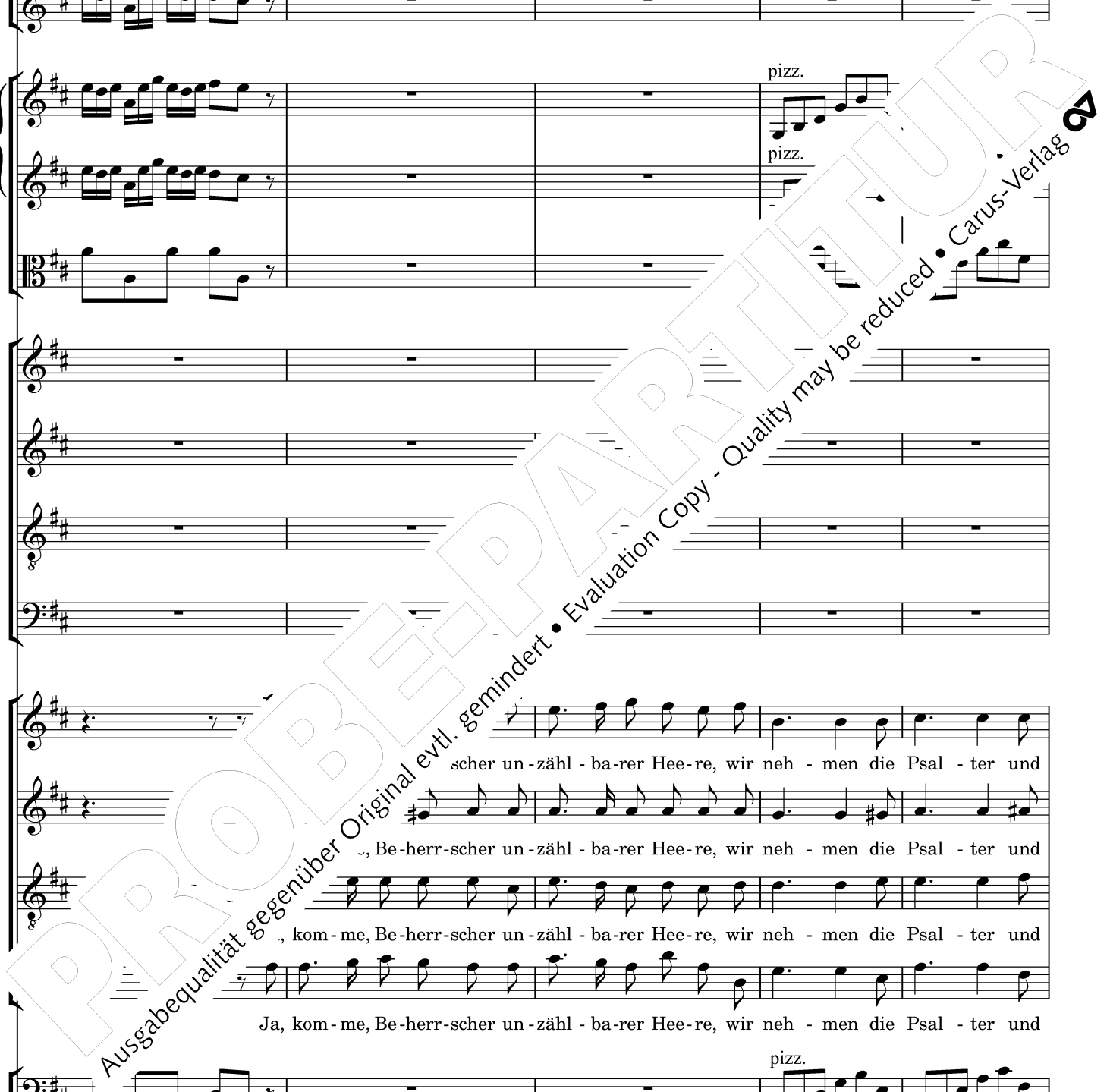
scher un-zähl - ba-rer Hee-re, wir neh - men die Psal - ter und

-, Be-herr-scher un-zähl - ba-rer Hee-re, wir neh - men die Psal - ter und

, kom-me, Be-herr-scher un-zähl - ba-rer Hee-re, wir neh - men die Psal - ter und

Ja, kom-me, Be-herr-scher un-zähl - ba-rer Hee-re, wir neh - men die Psal - ter und

pizz.



be - ter ...

wir be - ten dich an, wir be - ten dich an.

wir be - ten dich an, wir be - ten dich an.

wir be - ten dich an, wir be - ten dich an.

en dich an, wir be - ten dich an, wir be - ten dich an.

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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment with trills (tr) and triplets (3).

Third system of musical notation, piano accompaniment with 'coll'arco' markings and trills.

Vocal lines with German lyrics:

grei-fet die Psal-ter, ihr christ-li-chen Chö-re,

grei-fet die Psal-ter, ihr christ-li-chen Chö-re,

grei-fet die Psal-ter, ihr christ-li-chen

grei-fet die Psal-ter, ihr

singt den Mes-si-as, be-

be-singt den Mes-si-as, be-

be-singt den Mes-si-as, be-

be-singt den Mes-si-as, be-

Four empty musical staves, likely for additional vocal or instrumental parts.

Final system of musical notation, piano accompaniment with 'co' marking and fingerings (6 7 7, 6 6 6, 6 5 6, 4 3).

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, be -

singt den Mes - si - as, den Ret - ter der

singt den Mes - si - as, den Re

singt den Mes - si .

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Ja, kom - me, Be - herr - scher un - zähl - ba - rer Hee - re,

Ja, kom - me, Be - herr - scher un - zähl - ba - rer Hee - re,

Ja, kom - me, Be - herr - scher un - zähl - ba - rer Hee - re,

Ja, kom - me, Be - herr - scher un - zähl - ba - rer Hee - re,

Sixth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

4 2 6 6 7

singt, be - singt den Mes - si - as, be -

be - singt den Mes - si - as,

be - singt den Mes - si - as,

be - singt den M

wir neh - men die Psal - ter und be - ten dich an,

wir neh - men die Psal - ter und be - ten dich an,

wir neh - men die Psal - ter und be - ten dich an,

wir neh - men die Psal - ter und be - ten dich an,

pizz.

6

6
5h

singt, be - singt den Mes - si - as, be -
 be - singt den Mes - si - as, be -
 be - singt den Mes - be -
 be - singt dr as be -

wir neh-men die Psal - ter und be - ten dich an,
 wir neh-men die Psal - ter und be - ten dich an,
 wir neh-men die Psal - ter und be - ten dich an,
 wir neh - men die Psal - ter und be - ten dich an,

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

singt den Mes - si - as, be - singt den Mes - si - as, den
 singt den Mes - si - as, be - singt den Mes - si -
 singt den Mes - si - as, be - singt den
 singt den Mes - si - as, be - si an Ret - ter der Welt,

wir neh - men die Psal - ter und
 wir neh - men die Psal - ter und
 wir neh - men die Psal - ter und
 wir neh - men die Psal - ter und

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

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef).

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef).

Musical notation for the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef).

Vocal line musical notation with lyrics:
 be-singt den Mes - si - as, sil. Mes - si - as, den
 be-singt den Mes - si - as, den
 be-singt den Mes - si - as, den
 be-singt den Mes - si - as, den

Vocal line musical notation with lyrics:
 be - ten dich an.

Musical notation for the first system, including treble and bass staves.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with trills (tr) and triplets (3).

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with trills (tr) and triplets (3).

Ret - ter der Welt, den Ret - ter der Welt.
 Ret - ter der Welt, den Ret - te -
 Ret - ter der Welt, den Ret -
 Ret - ter der Wel' Welt.

Vocal line with lyrics and musical notation.

Empty musical staves for piano accompaniment.

Musical notation for the final system, including bass staff with figured bass (6 4, 5 3, 6 4, 5 3).

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

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The score features a vocal line with trills (tr) and triplets (3), and a piano accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature is one sharp (F#).

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Wohl dem, der län- r-wei-let und von Ver-bre-chen sich ent-

Basso continuo

6

4

8

fernt; wohl der -e - gen ei - let, und sei-nen Fuß-steig ge - hen lernt.

6 6 6 #

7

8

streut den Weg mit fri-schen Pal-men, und jauchzt ihm kö - nig - li - che

-men. Kann wohl ein Geist, sich Je - su nicht zu freun, so föhl - los sein?

6 6 6 7 6 #

3. Aria (Soprano)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

4 - 2 6 6 7 7

4

6 8 6 4 4 # 6 6

7

5 6 5 6 6 5 6 5 6 7 - 6 6 5

10

6 6 8 7 6 6 8 7 6 6

13

Fallt vor ihm hin im heil - gen
 er - öff - net eu - er Herz - der

4 6 6 6 7

16

und preist den Herrn, und preist den Herrn, er - öff - net eu - er

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

19

Herz der Freu

5 3 6 6 5 4 2

22

eist den Herrn, und preist den

7 6 5 6 6 4 -6 6 - poco f 6 6 7 4

26

n, und preist den Herrn, den Herrn, und preist den Herrn.

6 6 8 7 6 6 4 5 3 f 4 6

29

6 7 7 $\frac{1}{2}$ 5 6 5 6 4 7 $\frac{1}{2}$

32

6 $\frac{1}{2}$ 6 6 $\frac{1}{2}$ 7 $\frac{1}{2}$ 6 6 5

35

p *f*

Er-
 -
 ihm hin im heil-gen Klei - de, er - öff - net eu - er Herz der

p # 4 6 4 6 7 # 6 6

38

Freu-de und preist den Herrn. Fallt vor ihm hin im heil - gen Klei - de, er-

6 8 6 6 4 4 2 6 6 7 7

41

öff - net eu-er Herz der Freu -

6 6 7 6 6 5

44

- - - - -

6 6 7 4 2 6 6 5

- - - - - de, und preist den Herrn, und preist den

6 4 5 3 6 4 7 2 8 3 6 5 6 6

Herrn, den Herrn, und preist er - öff - net eu - er Herz der

6 6 7 6 5 6 5 6 7 6

der Freu - de, und preist den Herrn, und preist

f 7 p 7 6 6 8 7 f 6 6 5

56

tr tr

ff *ff* *ff*

— den Herrn!

6 5 6 5 7 $\frac{1}{4}$ 6 5 7 $\frac{1}{4}$ 5 6 5 6

59

tr tr

7 5 6 6 5

62

tr tr tr tr

6 6 8 7 6 6 7 6 6

Fine

PROBENPARTEI
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

65

p

p

p

Er hat sein Reich nun an - ge - fan - gen, geht, eu - ren Kö - nig

p

6 6

68

p

p

zu emp - fan - gen, und dient ihm, da zu dient ihm, dient ihm gern, und

p

6 6 6

71

p

p

p

dient ihm gern, geht eu - ren Kö - nig

p

6 6 5 # 6 6 # 6 6 5 # *p* 6 6 4 #

74

zu emp-fan - gen und dient ihm, und dient ihm, und

8 5 7 6 5 f 6 5 p

76

dient ihm gern, und dient ihm, dient

6 6 7 f 6 4 p

79

6 7 7 6 5 6 5 6

82

7 6 6 6 6 7 6 6

Dal Segno

4. Coro *

Tromba I, II in D
 Tromba III in D
 Timpani d-A
 Oboe I
 Oboe II
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Soprano
 Alto
 Tenore
 Basso
 Coro I-II
 Contraltini

Dir, Kö - n' - der E' die Lie - der, die Lie - der der fro - hen und
 , roh - lo - cken die Lie - der, die Lie - der der fro - hen und
 r Eh - ren, froh - lo - cken die Lie - der, die Lie - der der fro - hen und
 , Kö - nig der Eh - ren, froh - lo - cken die Lie - der, die Lie - der der fro - hen und

unis. 6 6 2 6 9 6 6
 4

* Zu möglichen weiteren Wiederholungen in diesem Satz siehe den Kritischen Bericht.
 For additional repetitions in this movement, see the Critical Report.

7

christ - li - chen Welt. Eh-ren, froh - lo - cken die

christ - li - chen der Eh - ren, froh - lo - cken die

8 christ - Kö-nig der Eh-ren, froh - lo-cken die

Dir, Kö-nig der Eh - ren, froh-lo-cken die Lie - der, dir, Kö-nig der Eh - ren, froh-lo-cken die

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

Fine

Musical notation for the first system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the second system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the third system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the fourth system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the fifth system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the sixth system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the seventh system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for the eighth system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests.

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

Musical notation for the first system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff has a whole rest followed by a quarter note G4, then a quarter rest, and a quarter note A4. The second treble staff has a whole rest followed by a quarter note G4, then a quarter rest, and a quarter note A4. The bass staff has a whole rest followed by a quarter note G2, then a quarter rest, and a quarter note A2.

Musical notation for the second system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Musical notation for the third system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff has a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Dynamics markings *p* and *f* are present.

Musical notation for the fourth system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff has lyrics: "stär-ke die Brü-der, ver ge". The second treble staff has lyrics: "stär - ke die Br". The third treble staff has lyrics: "stär-ke". The bass staff has lyrics: "und stär - ke die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du".

Musical notation for the fifth system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff has lyrics: "und stär - ke die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du". The second treble staff has lyrics: "und stär - ke die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du". The bass staff has lyrics: "und stär - ke die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du". Below the staves are guitar chord diagrams: # 7 6 5, 7 6 - 5 6, 4 - # 4, #, 8 7 6 5, 6 6 7 #.

PROBENPAPIER
 Ausgabegüte gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for the first system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first two measures are empty, followed by rhythmic patterns in the subsequent measures.

Musical notation for the second system, consisting of two treble staves and one bass staff. The melody is written in the upper treble staff, and the accompaniment is in the lower treble and bass staves.

Musical notation for the third system, consisting of two treble staves and one bass staff. The melody continues in the upper treble staff, with accompaniment in the lower staves.

Musical notation for the fourth system, including lyrics. The lyrics are: gött - li - cher Held, und stärke und schüt - ze dein Er - be, du gött - li - cher gött - li - cher Held, - der und schüt - ze dein Er - be, du gött - li - cher gött - li - che die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du gött - li - cher nd stärke die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du gött - li - cher

Musical notation for the fifth system, consisting of a single bass staff with figured bass notation: # 6 — 6 — 6 6 6 # 4 6 6 5#

PROBENPAPIER
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Held! und stär-ke die Brü - der,

Held! und stär - ke die Brü - der,

Held! und stär - ke die Brü - der,

Ver - til - ge die Fein - de und stär - ke die Brü - der, ver-

6 - 5 6 7 6 6 5 6 3 - 6 7 6 6 7 6

4 - # 5 5 4 # b

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

und stär-ke die Brü - der und schüt-ze dein Er - be, und schüt - ze dein

- der und schüt-ze dein Er - be, und

die Brü - der und

d stär - ke die Brü - der und schüt-ze dein

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

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.

Er-be, und schüt-ze dein Er-be, du gött-li-cher Held!

schüt - ze dein Er-be, du gött-li-cher Held!

schüt - ze dein Er-be, du gött-li-cher Held!

schüt - ze dein Er-be, du gött-li-cher Held!

6 6 6 6 unis. 9 8 - 4 6 6 5
7 6 - 2 4 4 #

Da Capo

Gomilius

Frohlocke, Zion, dein Erlöser

HoWV II.5

Kantate zum 3. Advent

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

Frohlocke, Zion, dein Erlöser

Kantate zum 3. Advent

HoWV II.5

1. Coro

Vivace

Corno I, II
in G

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The musical score for the first movement, 'Frohlocke, Zion, dein Erlöser', is presented in a multi-staff format. It includes parts for Corno I, II in G; Oboe I and II; Violino I and II; Viola; Soprano, Alto, Tenore, and Basso; and Basso continuo. The tempo is marked 'Vivace'. The score is written in G major and 8/8 time. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent, indicated by horizontal lines. The instrumental parts feature rhythmic patterns and melodic lines. A large watermark 'PROBENPARTE' is overlaid diagonally across the score. The text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert' is written along the bottom left of the watermark. The text 'Evaluation Copy - Quality may be reduced' is written along the bottom right of the watermark. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner of the score area. The Basso continuo part includes figured bass notation: 6, 6, 7, 4+, 6, 6, 6, 6/4, 5/3, 7, 6, 5.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

Musical score for measures 8-11. The score includes a vocal line and piano accompaniment for both hands. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass line includes fingerings: 7 5, 6 5, 7 5, 4 6, 6.

Musical score for measures 12-15. The score includes a vocal line and piano accompaniment for both hands. The piano part continues with the rhythmic pattern. The bass line includes fingerings: 6 5, 7 6, 6 6, 6 5, 6.

Musical score for measures 16-19, including lyrics. The score includes a vocal line and piano accompaniment for both hands. The piano part continues with the rhythmic pattern. The bass line includes fingerings: 6, 7 6, 6 6, 6 5, 6.

Lyrics:
 - on, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, Zi - on,
 cke, Zi - on, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, Zi - on,
 n - lo - cke, Zi - on, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, Zi - on,
 Froh - lo - cke, Zi - on, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, Zi - on,

16

dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich ein - ge - stellt,
 dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich ein - ge - stell'
 dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich ein -
 dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich st. froh -

7 6 6 6 4 3

20

lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Er - lö - ser, dein
 froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Er - lö - ser, dein
 Zi - on, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Er - lö - ser, dein
 cke, Zi - on, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Er - lö - ser, dein

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

24

Musical score for measures 24-27. It includes piano accompaniment in the upper system and vocal lines in the lower system. The piano part features a triplet of eighth notes and a trill. The vocal lines are in G major and 3/4 time.

Hei - land hat sich ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - land
 Hei - land hat sich ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei
 Hei - land hat sich ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dei
 Hei - land hat sich ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - l ei at sich

6 6 6 6 5 4 # 6 6 6

28

Musical score for measures 28-31. It includes piano accompaniment in the upper system and vocal lines in the lower system. The piano part continues with complex rhythmic patterns. The vocal lines are in G major and 3/4 time.

ei ge - stellt.

4 # 6 5 7 5 6 5 7 5 6

31

7 6 6 6 6 6 5 #

34

Froh-lo - cke, Zi - on,
 Froh-lo - cke, Zi - on,
 Froh-lo - cke, Zi - on,
 Froh-lo - cke, Zi - on,

6 # 4+ 6 6 6 5 4 # 6 5 # 6

dein Er-lö-ser, dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-cke,
 dein Er-lö-ser, dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-
 dein Er-lö-ser, dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-
 dein Er-lö-ser, dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, n,

4+ 6 4 2 3 # 4+ 6 4 6 6 5 4 #

dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-cke, Zi-on, froh-
 dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-cke, Zi-on, froh-
 dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-cke, Zi-on, froh-
 er-lö-ser, dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-cke, Zi-on, froh-

4+ 6 4 2 3 # # 7 6 3 4 4 2 2 6 7 6

lo - cke, Zi - on, dein Er - lö - ser, dein Er - lö - ser, dein Hei - l

lo - cke, Zi - on, dein Er - lö - ser, dein Er - lö - ser, de

lo - cke, Zi - on, dein Er - lö - ser, dein Er - lö - ser, sich

lo - cke, Zi - on, dein Er - lö - ser, dein Er - lö - ser hat - sich

6 7 6 6 7 6 7

- cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - land hat sich

roh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - land hat sich

n alt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - land hat sich

- ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - land hat sich

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

54

ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - lan^d

ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein H

ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke. le - ch

ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh ei at sich

4 3 6 7 6 6 6 6 5

58

ei ge - stellt.

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

62

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

66

Fine

-ses als in Bil - dern wies,

solo

Den Mo-ses als in Bil - dern wies,

Fine *p* 6 6 # 6 # 6 # *f* *tasto solo*

den der Pro - phe - ten Mund ver - hieß, des Ge - gen - wart er - fr

den der Pro - phe - ten Mund ver - hieß, des Ge - gen - wart

den der Pro - phe - ten Mund ver - hieß, des Gr . . . freu . . .

p 3 6 6 # 6 # 6 # 6 5 $\frac{4}{4}$

Welt Ge - gen - wart, des Ge - gen - wart, des

des Ge - gen - wart, des Ge - gen - wart, des

des Ge - gen - wart, des Ge - gen - wart, des

des Ge - gen - wart, des Ge - gen - wart, des

6 5 $\frac{4}{4}$ 6 7 $\frac{4}{4}$ 6 5 $\frac{4}{4}$ 6 7 $\frac{4}{4}$ 6 5 $\frac{4}{4}$

Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut, er -
 Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut,
 Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut, er -
 Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut, die

6 6 4 3 6 8 4 3

elt. des Ge - gen-wart er - freut die Welt.
 Ge - gen-wart er - freut die Welt.
 Ge - gen-wart er - freut die Welt.
 Ge - gen-wart er - freut die Welt.

6 5 6 6 4 3

Da Capo

2. Recitativo (Tenore)

8
 Hin - weg, ihr zwei - feln - den Ge - dan - ken! Wie kann mein Glau - be

8

3
 wan - ken? Mein Je - sus ist wahr - haf - tig Got - tes Sohn, der mir zum Heil in die - ser

6 4 5 6
 2 3

6
 kom - men. Was hier das Au - ge sieht, was ver - das

6 5 4

9
 al - les ist mir schon ein si - cher - er Be - we' enn, die Lah - men ge - hen, die To - ten

4 6
 2

12
 sieht man au' ne hört mit Fleiß das Wort des Heils, das ihm die Herr - lich - keit ver -

4 6
 4 2

8
 Mehr Grün - de braucht mein Glau - be nicht.

7 6

3. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Ei mein Per - le, du wer - te Kron, wahr' Got - tes und Ma - ri - en Sohn,
Mein Herz heißt dich ein Li - li - um, dein sü - ßes E - van - ge - li - um

Alto
Oboe II
Violino II

Ei mein Per - le, du wer - te Kron, wahr' Got - tes und Ma - ri - en Sohn,
Mein Herz heißt dich ein Li - li - um, dein sü - ßes E - van - ge - li - um

Tenore
Viola

Ei mein Per - le, du wer - te Kron, wahr' Got - tes und Ma - ri - en Sohn,
Mein Herz heißt dich ein Li - li - um, dein sü - ßes E - van - ge - li - um

Basso

Ei mein Per - le, du wer - te Kron, wahr' Got - tes und Ma - ri
Mein Herz heißt dich ein Li - li - um, dein sü - ßes E - van -

Basso
continuo

6 6 6 6 5 8 7 #

3
ein hoch - ge - bor - ner Kö - nig. F
ist lau - ter Milch und Ho - nig. lein,
ein hoch - ge - bor - ner Kö - nig Blüm - lein,
ist lau - ter Milch und Ho - nig
ein hoch - ge - bor - ner Kö - mein Blüm - lein,
ist lau - ter Milch und Ho - Ei - mein Blüm - lein,
ein hoch - ge - bor - ner
ist lau - ter Milch und H

6 7 6 7

6
Ho - e
- na, das wir es - sen, dei - ner kann ich nicht ver - ges - sen.
- lich Man - na, das wir es - sen, dei - ner kann ich nicht ver - ges - sen.
na, himm - lich Man - na, das wir es - sen, dei - ner kann ich nicht ver - ges - sen.
si - an - na, himm - lich Man - na, das wir es - sen, dei - ner kann ich nicht ver - ges - sen.

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

4. Recitativo (Alto)

Zwar kann die Welt an dir, mein Hei-land, nichts er - bli-cken, was ih-ren Au-gen wohl-ge -

6 6 6

fällt: Sie sie - het Stolz und Pracht, und was die Tor-heit kann ent - zü-cken. Sie är - gert sich an

6 4 6 7 5 5

dei - ner Nied - rig - keit. Ich a - ber will dich je - der-zeit als mei-ner

4 6 6 6

Kö - nig eh - ren. In dei - ner Ar - mut hab ich a. - le Hoff - nung

4 6 6

set - ze: Dein E - lend ist, stück - lich macht.

4 6

5. Aria (Alto)

Oboe I, II

Violino I

Violin

Alto

Basso continuo

7 8 7 4 3 3 6 6 7 7

5 6 5 3 3



Musical score system 1, measures 4-6. The system includes a vocal line (top staff), a grand piano accompaniment (middle staves), and a bass line (bottom staff). The bass line contains the following fingering numbers: 6 5, 4 3, 6, 3 6, 3 6, 3 6, 6. The system concludes with a trill (tr) in the vocal line.



Musical score system 2, measures 7-9. The system includes a vocal line (top staff), a grand piano accompaniment (middle staves), and a bass line (bottom staff). The bass line contains the following fingering numbers: 6, 6 5, 3, 6. The system concludes with a trill (tr) in the vocal line.



Musical score system 3, measures 10-12. The system includes a vocal line (top staff), a grand piano accompaniment (middle staves), and a bass line (bottom staff). The bass line contains the following fingering numbers: 6 7, 6 6, 6 5. The system concludes with a trill (tr) in the vocal line.

13

p

p

p

Du bist mein Reich - tum, Lust und Eh-re, mein Je - su, dem

7 8 7 4 3 6
5 6 5

16

tr

tr

an - ge - hö - re, in dir hab Gut, mein Je - su, dem

6 5 4 3 # 5 # 6

19

ge - hö - re, du bist mein Reich -

6 5 # 6 6 5

22

tum, Lust und Eh-re, in dir hab ich das hö-

6 # 6 5 6 6 6 5 # 7 5

25

Gut, in dir hab ich das höchs te Gut.

5 4 # 7 6 6 6 6 #

28

te Gut.

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

31 *tr*

6 5 # 6 6 7 5 6 6 #

34 *tr*

p

Du - tum, Lust und Eh-re, mein

6 6 # 6 6 4 5 #

37

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

„a, dem ich an - ge - hö - re, in dir, in dir hab ich das

40

höchs - te Gut, du, du bist mein Reich

6 7b 6 6 7
4 5

43

- tum, mein Reich du bist mein Reich-tum, du,

7 6 6 5 4 3 5 7

46

ist mein Reich-tum, mein Reich-tum, Lust und Eh-re, mein Je - su, mein Je - su, mein

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

Je - su, dem ich an - ge - hö - re, in dir, in dir, in dir hab ich das höchs - -

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

- - te Gut, höchs - - te, das höchs - te

6 4 5 3 5 6 6 4

Gut.

6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 5 6

58 Fine

6 7 5 6 6 5 6

61

p

Du bist, den mei - - ne die dei-ner Treu ____ sich ganz er -

4b 3 6 5

64

die nur in dei-ner Gna - de ruht, du ____ bist, den mei - ne

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

67

See - le lie - bet, du bist, den mei - - ne See - - le lie - bet

b 5 4 # 7 5

70

dei - ner Treu - - sich ganz er - gi - - ber Gna - de ruht, die

6 5 # 6b 5 4+ 2 6 6 7 5

73

nu - - - - - der Gna - - - - - de ruht.

poco f f

8 6 poco f 6 f 6 6 4 #

Da Capo

6. Choral

Corno I
in G

Corno II
in G

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso
continuo

Wend von mir nicht dein An - ge - sicht, lass mich im Kreuz nicht za - gen;
weich nicht von mir, mein höchs - te Zier, hilf mir mein Lei - den tra - gen;

Wend von mir nicht dein An - ge - sicht, lass mich im Kreuz nicht za
weich nicht von mir, mein höchs - te Zier, hilf mir mein Lei - den

Wend von mir nicht dein An - ge - sicht, lass mich im Kr
weich nicht von mir, mein höchs - te Zier, hilf mir meir

Wend von mir nicht dein An - ge - sicht, las k. - gen;
weich nicht von mir, mein höchs - te Zier, Le. - gen;

6 5 4 3

3

helf mir zur Fre

helf m re

n die - sem Leid, hilf, dass ich mag nach die - ser Klag dir e - wig dort Lob sa - gen!

zur Freud nach die - sem Leid, hilf, dass ich mag nach die - ser Klag dir e - wig dort Lob sa - gen!

9 # 7 # 6 6 6 6 6 # 6 4 3

Gomilius

Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit
HoWV II.7

Kantate zum 4. Advent

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

Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit

Kantate zum 4. Advent

HoWV II.7

1. Coro

Andante

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

6 6 6

5

tr

p

f

7

p

f

6

6

5

Aufführungsdauer / Duration: ca. 16 min.

10

6 4 2 3 6 4 2 6 5 6 4

14

6 7 5 4 3 *f* 7 5

19

6 4 3

Soprano

Alto

, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr

Auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr

Auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr

Auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr

6 4 3 6 6 6

25

Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer Se - lig - keit mit Ehr - furcht emp -
 Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer Se - lig - keit mit F'
 Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer Se - lig - keit
 Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer Se - hr - zu emp -

6 6 6 6 4 2 5 6 5

30

fan - gen , auf, ihr Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer
 auf, auf, ihr Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer
 auf, auf, auf, ihr Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer
 auf, auf, auf, auf, auf, auf, ihr Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu - rer

4 3 8 6 4 4 2 6 6 6

36

Se - lig - keit mit Ehr - furcht, mit Ehr - furcht

Se - lig - keit mit Ehr - furcht, mit Ehr - furcht, mit Ehr - furcht

41

Ehr - fan - gen,
zu emp - fan - gen,
furcht zu emp - fan - gen,
furcht zu emp - fan - gen,

46

p *f* *p* *f*

p *f*

51

3 *tr*

, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr
auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr
auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr
auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, seid be-reit, ihr

4 6 6 6

Piano accompaniment for measures 57-61, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Her - zen, seid be - reit, den Her-zog eu - rer Se - lig-keit mit Ehr -
 Her-zen, seid be - reit, den Her-zog eu - rer Se - lig-keit mit Ehr
 Her-zen, seid be - reit, den Her-zog eu - rer Se - lig-keit r
 Her-zen, seid be - reit, den Her-zog eu - rer Se - lir

6 6 6 4 6
2 5

Piano accompaniment for measures 62-66, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

furcht, - fan - gen, auf, auf, ihr Her-zen, ihr
 fu' zu emp - fan - gen, auf, auf, ihr Her-zen, ihr
 fur-furcht zu emp - fan - gen, auf, auf, ihr Her-zen, ihr
 mit Ehr-furcht zu emp - fan - gen, auf, auf, ihr Her-zen, ihr

6 6 # 4 6 6 5
5 4 5

67

Her-zen, seid be-reit, den Her-zog eu-rer Se-lig-keit mit Ehr-

Her-zen, seid be-reit, den Her-zog eu-rer Se-lig-keit

Her-zen, seid be-reit, den Her-zog eu-rer Se-lig-keit

Her-zen, seid be-reit, den Her-zog eu-rer Se - mit

6 6 6 4 6 7 7

72

fu - furcht, mit Ehr - - furcht zu emp -

mit Ehr-furcht, mit Ehr - - furcht zu emp -

mit Ehr - - furcht, mit Ehr - - furcht zu emp -

richt, mit Ehr-furcht, mit Ehr - - furcht zu emp -

7 6 6 5 4 6 7

77

fan - - gen, ihr Her-zen, seid be - reit, den Her -
 fan - - gen, ihr Her-zen, seid be - reit, der
 fan - - gen, ihr Her-zen, seid be - reit,
 fan - - gen, ihr Her-zen, seid be - g eu-er

4 3 2 6 7

82

Se - lig
 - - furcht, mit Ehr-furcht zu emp - fan - gen, mit
 - - furcht, mit Ehr-furcht zu emp - fan - gen, mit
 Ehr - - furcht, mit Ehr-furcht zu emp - fan - gen, mit
 -keit mit Ehr - - furcht, mit Ehr-furcht zu emp - fan - gen, mit

6 5 6 5 6 4 5 6

87

87

Ehr - - furcht zu emp - fan - - gen.

Ehr - - furcht zu emp - fan - - gen.

8 Ehr - - furcht zu emp - fan - - gen.

Ehr - - furcht zu emp - fan - - gen.

6 5 6 4 6 7 5 4 3 7

92

92

96

96

8 6 6 5 6 4 6 7 5 4 3

100 Fine

Piano accompaniment for measures 100-104, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Das Heil der Welt, des Höchs-ten Sohn, ver - lässt den vä - ter - lichen

Das Heil der Welt, des Höchs-ten Sohn, ver - lässt den vä

Das Heil der Welt, des Höchs-ten Sohn, ver - lässt den

Das Heil der Welt, des Höchs-ten Sohn, ver - lichen

Fine

6 6 6 6 6 6 7 6 7

105

Piano accompaniment for measures 105-109, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Thron, be - geg - net ihm mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit

Thre ihm mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit

- geg - net ihm mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit

be - geg - net ihm mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen,

4 4 6 6 7 4 6 6 6 5 4

be - geg - net ihm, be - geg - net ihm mit
 gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen
 gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit gläu - bi - gem
 be - geg - net ihm, ihm mit

gläu mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit
 - lan - gen, mit gläu - bi - gem Ver - lan - gen, mit
 - em Ver - lan - gen, be - geg - net ihm,
 - bi - gem Ver - lan - gen, be - geg - net ihm,

gläu - bi-gem Ver-lan-gen, be-geg-net ihm mit gläu
 gläu - bi-gem Ver-lan-gen, be-geg-net ihm
 be-geg-net ihm, be-geg-net
 be-geg-net ihm, be-geg-net ihm, mit

6 5b 6 5 4 7 5b

gen.
 lan - gen.
 ver-lan - gen.
 gem Ver-lan - gen.

6 7 6 5 4 7 3

Da Capo

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

8 Des He - rolds Ruf er - weckt die Welt, dem Fürs - ten, der sich

Basso continuo

6

3

8 ein - ge - stellt, den Weg nach Wür - den zu be - rei - ten, die Welt, die ei - ner Wüs - te glei - mit

Basso continuo

6 6 \sharp 5 \flat 6 \sharp 5 \flat

6

8 Irr - tum und mit Fins - ter - nis be - de - cket, ver - wirrt durch Ei - weg - sa - mer

Basso continuo

4 2 7 5 3 7 \flat 5 6 6

9

8 Ort, wo uns bald da, br - zimm er - schre - cket, der wie die

Basso continuo

7 \flat 5

11

8 Pest im Der He - rold ruft, er zeigt das

Basso continuo

6

13

8 as al - le Fins - ter - nis durch - bricht, nun muss der Weg ge - bah - net wer - den.

Basso continuo

5 \flat

3. Aria (Basso)

Allegro

a 2

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

tasto solo

6

6

7

a 2

15

22 a 2

Nun

6 6 6 5 6
4 3

29 VII VI II Va

sin-ken die schwüls-ti-gen Hö-hen her a-men Tä-ler er-he-ben sich

6 6 5 6₄

36

es zeigt das Ge-fil-de die e-bens-te Bahn, nun sin-kendie schwüls-ti-gen

6 5 6 6₄ 6 b 6 6

Hö - hen her - nie - der, die furcht - sa - men Tä - ler er - he - ben sich wie - der, es zeigt das Ge -

6 b 6 b 6 4 7

Ob I, II a 2

fil - de die e - bens - te Bahn.

6 8 7 6 5 6 5 4 4

a 2

7 6 5 6 7 6 5 6 7 6 5

64

Nun sin - ken die schw' ti - gen

6 6 5 6 6 5

4 4 4

71

Hö - hen her - nie - der, die furch' - he - ben sich wie - der, nun sin - ken die

5 7

78

ti - gen Hö - hen her - nie - der, die furcht - sa - men Tä - ler er - he - ben sich

6 6 5 # 5

wie-der, es zeigt das Ge - fil - de die e - bens-te Bahn, die e - - -

6 5 2 6 6

- - - - - die e - - -

6b 6 6b 6 6 6 6 7 6

5 3 7 4 6 6 5

poco *f*

Ob I, II

a 2

tr *ff* *ff* *ff*

- - - - - bens-te Bahn.

4 2 6 5 7 5 6 4 3 6 4 5 3 *ff* 6 5b 4 2 6 6 5b

4 6 6 7 6 5 6 7 6 5

2 5 4 3 5 4

a 2

Das

6 5 6 6 5 6 6 5 3

4 3 5 4 3 6 4 3

Fine **p** 6

VII

VIII

poco f

poco f

poco f

poco f

- cken ver - lässt die ge - seg - ne - ten Fel - der, ein Jauch - -

6 6 6 7 6 5 6

5b 5 4 3 5

poco f

127

zen durch - schal - - - let die schat - tigs - ten Wäl - der, die

7 6 5 6 7 6 5 - b 6
5 4 4 5b 5b 4b 3 - b

133

Wüs - te wird volk - reich, die Wü. - reich, die Wüs - te wird

6 7 4 6 4

138

und bau - et sich an, die Wüs - te wird volk - reich und bau - et sich an.

7 6 6 6 # 7 6 6 6 #

Da Capo

4. Recitativo (Soprano)

Soprano

O Herr der Herr - lich-keit, komm, zie - he gnä - dig bei mir

Basso continuo

6 5

3

ein, mein Herz soll dei-ne Woh-nung sein. Doch ma-che du es selbst durch dei-ne t be -

6 4 6 5

6

reit, er-leuch-te mich mit dei-nem Gna-den-lich-te, ent-lich die mich in

3 4 2 6 5

9

ih - rer Knecht-schaft hält, er - f' u - mut, Lie-be, re - gie - re mich durch

7 5 4 2 3 6

12

dei - ne dass ich nichts den - ke, re - de noch ver -

6

als nur was dir, o Hei - ligs - ter, ge-fällt.

4 6 7 2

5. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso continuo

Nun, mein Her - ze steht dir of - fen, zeuch, mein Hei - land, bei mir ein.
Lass mich nicht ver - geb - lich hof - fen, lass mich nur dein ei - gen sein.

Nun, mein Her - ze steht dir of - fen, zeuch, mein Hei - land, bei mir ein.
Lass mich nicht ver - geb - lich hof - fen, lass mich nur dein ei - gen sein.

Nun, mein Her - ze steht dir of - fen, zeuch, mein Hei - land, bei mir ein.
Lass mich nicht ver - geb - lich hof - fen, lass mich nur dein ei - gen sein.

Nun, mein Her - ze steht dir of - fen, zeuch, mein Hei - land, bei mir ein.
Lass mich nicht ver - geb - lich hof - fen, lass mich nur dein ei - gen sein.

6 6 # 6 4 # 6 5 5

Til - ge du all mein Ver - bre - chen, so kann ich dich spre - chen:
Til - ge du all mein Ver - bre - chen, so kann ich dich spre - chen:
Til - ge du all mein Ver - bre - chen, so kann ich dich spre - chen:
Til - ge du all mein Ver - bre - chen, so kann ich dich spre - chen:
Til - ge du all mein Ver - bre - chen, so kann ich dich spre - chen:

6 3 6 6 6 6 5

du bist mein, al - ler - liebs - tes Je - su - lein.
ich bin dein, al - ler - liebs - tes Je - su - lein.
und ich bin dein, al - ler - liebs - tes Je - su - lein.
mein und ich bin dein, al - ler - liebs - tes Je - su - lein.

6 6 6 6 6 6 #

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

Gomilius

Ein hoher Tag kömmt

HoWV II.9

Kantate zum 1. Weihnacht

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

Ein hoher Tag kömmt

Kantate zum 1. Weihnachtsfesttag

HoWV II.9

1. Coro

Vivace

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Tromba I, II in C; Tromba III in C; Timpani c-G; Oboe I; Oboe II; Violino I; Violino II; Viola; Soprano; Alto; Tenore; and Basso. The score is in common time (C) and features a 'Vivace' tempo. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score. At the bottom of the page, there are four measure numbers: 6, 6, 6, and 7.

Ausgabedauer / Duration: ca. 18 min.

5

6 6 7 6

10

7 7 6 5 4 2 6 7^b 4

15

tr

6 5 8 7

tr solo tutti solo tutti

tr p f

6 4 7 5

6 4 7 5

20

tr

6 5 6 4 2 6 6 8 7

tr

tr

6 5 6 4 2 6 6 8 7

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and vocal lines.

Soprano
Ein ho - her Tag kömmt, froh -

Alto
Ein kömmt, ein ho - her Tag kömmt, froh -

Tenore
Tag kömmt, ein ho - her Tag kömmt, froh -

Basso
- her Tag kömmt, ein ho - her Tag kömmt, froh -

Musical notation for the vocal parts with lyrics.

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment and vocal lines.

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

29

lockt, — froh - lockt ihm zu re lockt, — froh - lockt ihm zu Eh - ren, und
 lockt, froh-lockt froh - lockt, froh-lockt ihm zu Eh - ren, und
 lockt, — ren, froh - lockt, — froh-lockt ihm zu Eh - ren, und
 zu Eh - ren, froh - lockt, froh-lockt ihm zu Eh - ren, und

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

geht wie Kö - ni - ge herr - lich ge - schmückt. Ein

geht wie Kö - ni - ge herr - lich ge - schmückt. Ein

geht wie Kö - ni - ge herr - lich ge - schmückt. Ein

geht wie Kö - ni - ge herr - lich ge - schmückt. Ein

ge. Kö - ni - ge, wie Kö - ni - ge herr - lich ge - schmückt. Ein

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

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

Musical notation for the first system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second treble staff contains a similar melody. The bass staff contains a simple accompaniment.

Musical notation for the second system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second treble staff contains a similar melody. The bass staff contains a simple accompaniment.

Musical notation for the third system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second treble staff contains a similar melody. The bass staff contains a simple accompaniment.

Vocal notation with lyrics for the fourth system. It includes four staves: three for vocal parts and one for bass accompaniment. The lyrics are:

ho - her Tr - nr lockt, froh-lockt ihm zu Eh - ren, froh -

ho - her froh - lockt, froh-lockt ihm zu Eh - ren, froh -

ho - mmt, froh - lockt, froh-lockt ihm zu Eh - ren, froh -

Tag kömmt, froh - lockt, froh-lockt ihm zu Eh - ren, froh -

6

#

7

#

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lockt. _____ ihm zu Eh - ren, und

lockt. _____ ihm zu Eh - ren, und

lockt. _____ ihm zu Eh - ren, und

l _____ ihm zu Eh - ren, und

Musical notation for the first system, consisting of two treble staves and one bass staff. The first two measures are rests, followed by musical notes in the third and fourth measures.

Musical notation for the second system, consisting of two treble staves and one bass staff. It includes markings for a trill ('tr') and a solo section ('solo').

Musical notation for the third system, including a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. It features a piano dynamic marking ('p').

geht wie Könige herrlich geschmückt.
 geht wie Könige herrlich geschmückt.
 geht ni-ge, wie Könige herrlich geschmückt.
 Kö - ni-ge, wie Könige herrlich geschmückt.

Figured bass notation: 6 4, 6, 6 6 6, 5, 6, 6 4, 5 #

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

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

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

57 2.

solo

Nun v er den Erd-kreis er - hö-ren, der Va - ter wird

solo

er den Erd-kreis er - hö-ren, der Va - ter wird

tutti

tutti

der Va - ter wird

der Va - ter wird

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Four empty musical staves, two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef), intended for piano accompaniment.

Two staves of musical notation for the first vocal part, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Two staves of musical notation for the second vocal part, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Two staves of musical notation for the piano accompaniment, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

nun den Erd - kreis er -

nun den Erd'

nun

is er - hö

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for the first system of the piano accompaniment.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment.

- ren, er - hö - re, in sei - nem Mes - si - as, in
 - ren, - en er in sei - nem Mes - si - as, in
 - ren, - den er in sei - nem Mes - si - as, in
 - hö - ren, den er in sei - nem Mes - si - as, in

6 4 5 4 6 6 6 5

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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, primarily piano accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment.

sei - nem Mes-si - as be-glü
 sei - nem Mes-si
 sei - nen
 e-glückt.

Nun, nun wird der Va - ter den Erd-kreis er-
 Nun, nun wird der Va - ter den Erd-kreis er-
 Nun, nun wird der Va - ter den Erd-kreis er-

nun wird der Va - ter den Erd-kreis er-

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment.

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

Introduction for measures 75-78, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Piano accompaniment for measures 79-82, featuring treble and bass clefs.

Piano accompaniment for measures 83-86, featuring treble and bass clefs.

hō - ren, er - hō - ren, er in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes -

hō - ren, er - hō - ren, den er in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes -

hō - ren, er - hō - ren, den er in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes -

er - hō - ren, den er in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes -

Piano accompaniment for measures 87-90, featuring treble and bass clefs.

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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

si - as be - glück - -nem Mes - si - as, in sei - nem Mes - si - as be -
 si - as, in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes - si - as be -
 si - b - den er in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes - si - as be -
 tückt, den er in sei - nem Mes - si - as, in sei - nem Mes - si - as be -

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment.

6 5 4 6 4 6 6 5

4 3 2 2 6 5 4 3

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

glückt, den

glückt, den

glückt, nun wir *solo* *tutti* *tutti*

er - hö - ren, den Erd - kreis, den Erd - kreis er - hö - ren, den

er - hö - ren, den Erd - kreis, den Erd - kreis er - hö - ren, den

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

89

er in sei - nem Mes - sei - nem Mes - si - as be - glückt.

er in sei in sei - nem Mes - si - as be - glückt.

er in - as, in sei - nem Mes - si - as be - glückt.

Mes - si - as, in sei - nem Mes - si - as be - glückt.

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

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

2. Recitativo (Basso)

Basso

Die Nacht ent-flieht, uns lacht der sel-ge Tag, die Welt ver-schö-nert sich, die im Ver-der-ben

Basso continuo

6 4 6
2

4

lag. Der Chris-tus kömmt, Mensch, nimm's zu Oh-ren. Weißt du, wie je-des Herz für Freu-de

4 6 # 6
2

7

wallt, wenn durch ein gan-zes Land der Ruf er-schallt: Es sei ein Pri

10

Da, da sieht man vom kö-nig-li-chen Thron durch die Freu-de mäch-tig

6 # 4 6

13

be-ben. mehr als ei-nes Kö-nigs Sohn, uns ist kein

6

16

Prinz e-ge-ben. Hier muss nicht nur durch ei-ne Na-ti-on, nein,

6 4
2

die gan-zes Welt muss hier die Freu-de be-ben.

6

3. Terzetto (Soprano, Alto, Tenore)

Corno I, II in G

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso continuo

6

12

8/3 6 6 6 4/2 6 6 4/2 6

18

6 5/3 6 6 5/3 6 5/3 6 5/3 6

Soprano

O Tag voll Heil, der uns er-scheint, o Tag voll
 O Tag voll Heil, o Tag, o Tag voll
 O Tag voll Heil, o Tag voll

6 5/3 6 6 5/3 6 5/3 6 5/3 6

Heil, der uns er-scheint, der E - wi - ge wird un - ser Fr...

Heil, der uns er-scheint, der E - wi - ge wird un - ser...

Heil, der uns er-scheint, der E - wi - ge wird un - ser Fr... er der

poco f

f

8 9 7 6 5

E wird un - ser Freund, nichts kann uns nun von

wird un - ser Freund, nichts kann uns nun von

wi - ge wird un - ser Freund, nichts kann uns

p

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

sei-ner Lie-be schei - den, nichts, nichts kann uns nun schei - den, von sei-ner Lie -
 be schei - den, nichts, nichts kann uns nun schei - den, von sei-ner Lie -
 be schei - den, nichts, nichts kann uns nun von sei-ner Lie - be, von sei - ner Lie - be schei - den, nic'

4 6 6 7 6

2

ner Lie - be, von sei-ner Lie-be schei - den.
 von sei-ner Lie - be, von sei-ner Lie-be schei - den.
 ann uns nun von sei-ner Lie - be, von sei-ner Lie-be schei - den.

4 6 6 6 5 6 6 5 6 6 6

2 3 4 3 3 5 4 3 6 6 5

poco f f

50

Fine

a 2

tr.

tr.

tr.

p

Soprano

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

Fine

57

a 2

p

p

er steigt vom Thron, er kömmt, des Va-ter's liebs-ter Sohn, in un-ser Fleisch als

6 5 6 # 6 5 #

Mitt-ler sich zu klei-den, er kömmt als Mitt-ler

6 7 6 5 6 5 f 6 # p 6

4 3 4 # 4 # 2

des Va-ters liebs-ter Sohn, in un-ser Fleisch, als Mitt-ler sich zu

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

klei-den, in un-ser Fleisch als Mitt-ler sich zu klei-den.

6 4 6 5 7 6 6 4

Soprano
Altr

der uns er-scheint, o Tag voll Heil, der uns er-scheint, der
O Tag voll Heil, o Tag, o Tag voll Heil, der uns er-scheint,
O Tag voll Heil, o Tag voll Heil, der uns er-scheint, der

6 7 8 9 7 6 8 9 7

E - wi - ge wird un - ser Freund, der E -
 der E - wi - ge wird un - ser Freund, der E
 E - wi - ge wird un - ser Freund, un - ser Freund, wird

poco f

nichts kann uns nun von sei-ner Lie-be schei - den, nichts,
 ser Freund, nichts kann uns nun von sei-ner Lie - be schei - den, nichts,
 - ser Freund, nichts kann uns nun von sei-ner Lie - be, von

p

a 2

nichts kann uns nun schei-den, von sei-ner Lie-be schei-den,

nichts kann uns nun schei-den, von sei-ner Lie-be schei-den,

sei-ner Lie-be schei-den, nichts von sei-ner Lie-be sch

nu...e, von sei-ner Lie-be schei-den.

-be, von sei-ner Lie-be schei-den.

-ner Lie-be, von sei-ner Lie-be schei-den.

Reich, dies, dies er-wirbt er uns durch Tun und Lei - den, die

Tun und Lei - den, dies, dies er - wirbt er uns durch Tun, -

— durch Tun und Lei - den, durch Tun und Lei - den.

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

a 2

p

Soprano

Tag voll Heil, der uns er-scheint, o Tag voll Heil, der uns er-

O Tag voll Heil, o Tag, o Tag voll Heil, der uns er-

O Tag voll Heil, o Tag voll Heil, der uns er-

6 6 5 6 6 9 7 8 6 9 7 4 # 6 7 5

149

scheint, der E - wi - ge wird un - ser Freund, der

scheint, der E - wi - ge wird un - ser Freund,

scheint, der E - wi - ge wird un - ser Freund, un - ser Freu wi-

6/5 6/5 6/5

poco f

155

ser Freund, nichts kann uns nun von sei-ner Lie - be

- ser Freund, nichts kann uns nun von sei-ner Lie - be

wird un - ser Freund, nichts kann uns nun von sei-ner

5/3 6/4 5/3 *p* 4/2 6/6 6/5

schei - den, nichts, nichts kann uns nun schei - den, von sei - ner Lie - be
 schei - den, nichts, nichts kann uns nun schei - den, von sei - ner Lie - be
 Lie - be, von sei - ner Lie - be schei - den, nichts von

4 6 6 7 7 6

von sei - ner Lie - be, von sei - ner Lie - be schei - den.
 nun von sei - ner Lie - be, von sei - ner Lie - be schei - den.
 kann uns nun von sei - ner Lie - be, von sei - ner Lie - be schei - den.

poco f
 f
 f
 f
 f

4 6 4 6 6 5 6 6 5

2 3 4 3 poco f 5 6 5 4 3

172

3

a 2

3

3

6 5 4 3 7 6 7 6 5 4 2

177

tr.

tr.

tr.

tr.

p

p

Ter

Der Se - raph, der voll Ma - jes - tät am Thro - ne des All - mächt - gen

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

steht, be - singt das Fest, be - singt das ... -ten

poco f *p*

6 5₄ *poco f* 6 5₄ 6 6 6 5

... den, der Se - raph,

poco f *poco f* *poco f*

4 4₂ 6 8 7 4 6 *poco f*

der voll Ma - jes - tät am Thro-ne des All - mächt - gen steht,

O Tag voll
iig en Freu - - den.

Dal Segno

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

4. Accompagnato (Soprano)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

O Sohn vom E - wi - gen, von E - wig - keit ge - zeugt, Er - bar - mer, Gott - mens - ch,

Basso continuo

7
4
2

4

Kind in Beth - le - hem ge - bo - ren, du hast dich ge - neigt, und nun wird kei - ner nicht ver -

7

der dir voll Hei - lig - keit sein Herz auf e - wig weiht.

4/2 6 6/5

5. Aria (Soprano) e Coro

Allegro

Tromba I, II in C

Tromba III in C

Timpani c-G

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Basso continuo

5

Ob I, II

VII

VI

Bc

10

14

20

Ich sin - ge sei - nem Na - men, ich sin - ge sei - nem Na - men, sein

PROBE PAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ruhm soll im - mer-dar, im- mer-dar in mei-nem Mun- de sein, ich sin - ge m

Na - - - - -

- - - - - men, sein Ruhm soll im-mer-dar in mei-nem Mun - de, in

40

mei - nem Mun - de sein.

45

50

Ich sin - ge sei - nem Na - men, ich sin - ge sei - nem

Na - men, sein Ruhm soll im - mer - dar in mei-nem Mun-de sein, sein Ruhm soll im -

6 5b 6 7 7b

dar in mei-nem Mun-de sein;

6 7 7 # 6 5

7 6 6 6 6 7 #

- - - - men, sein Ruhm soll im-mer-dar in mei-nem Mun-de sein.

müs-se je - der Christ sich sei-nes Hei-lands

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Singt, Völ -

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

Tr I, II

Tr III

Timp

ff *p*

ff *p*

tutti solo

singt: A a - men. Es müs-se je - der

Alto a - men, a - men.

T. a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men.

ff 6 6 *p*

Ob I, II

a 2

Musical score for Oboe I, II and Piano accompaniment. The Oboe parts feature a melodic line with a trill-like figure in the final measure. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Soprano

Christ sich sei-nes Hei-lands freun.

6 6 6 5 6 5 6 6 5 6 5 6 5

Tr I, II

Tr III

Timp

Musical score for Trumpets I, II, III and Timpani. The trumpets play a rhythmic pattern with trills. The timpani part has a simple rhythmic accompaniment.

Musical score for Piano accompaniment. It features a complex rhythmic pattern with trills and a dynamic marking of *ff*.

Singt,
Alto

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

A - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - men.

so

6 *p* *ff* 6 6 6 6

Gomilius

Uns ist ein Kind geboren

HoWV II.13

Kantate zum Weihnachtsf

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

Uns ist ein Kind geboren

Kantate zum Weihnachtsfest

HoWV II.13

1. Coro

Vivace

Musical score for the first system of the first chorus, measures 1-4. The score includes parts for Tromba I, II in D; Tromba III in D; Timpani in d - A; Oboe I, II; Violino I; Violino II; Viola; and Basso continuo Fagotto. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is marked 'Vivace'. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and trills.

Musical score for the second system of the first chorus, measures 5-8. The score continues the parts for Tromba I, II in D; Tromba III in D; Timpani in d - A; Oboe I, II; Violino I; Violino II; Viola; and Basso continuo Fagotto. The music is in 3/4 time and D major. The tempo is marked 'Vivace'. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and trills.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

9

Musical notation for measures 9-12, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain rests for the first two measures, followed by a single eighth note in the third measure, and rests for the fourth measure.

Musical notation for measure 10, middle system. It consists of a single bass clef staff containing a single eighth note.

Musical notation for measures 11-12, middle system. It consists of a single treble clef staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 11-12, bottom system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both containing complex rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measure 12, bottom system. It consists of a single bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

13

Musical notation for measures 13-14, top system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain rests for the first two measures, followed by a single eighth note in the third measure, and rests for the fourth measure.

Musical notation for measure 13, middle system. It consists of a single bass clef staff containing a single eighth note.

Musical notation for measures 14-15, middle system. It consists of a single treble clef staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measures 14-15, bottom system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both containing complex rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical notation for measure 15, bottom system. It consists of a single bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

17

tr

tr

tr

tr

21

tr

tr

tr

tr

Piano accompaniment for measures 25-29, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and trills.

Piano accompaniment for measures 30-34, continuing the musical texture with trills and melodic lines.

Coro

Vocal staves for measures 25-29, including lyrics: "Uns ist ein Kind ge - bo - ren,". The staves are arranged for Soprano, Alto, Tenor, and Bass.

Piano accompaniment for measures 30-34, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and trills.

Piano accompaniment for measures 35-39, continuing the musical texture with trills and melodic lines.

Vocal staves for measures 30-39, including lyrics: "bo - ren, ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ein", "e - bo - ren, ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ein", "ge - bo - ren, ein Sohn ist uns ge - ge - ben, ein". The staves are arranged for Soprano, Alto, Tenor, and Bass.

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

34

Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - - ches Ho

Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - - che

Sohn ist uns ge - ge - ben, wel - - schaft

38

ner Schul - ter. Uns ist ein Kind ge - bo - ren,

auf sei - ner Schul - ter. Uns ist ein Kind ge - bo - ren,

auf sei - ner Schul - ter. Uns ist ein Kind ge - bo - ren,

ein Sohn, ein Sohn ist uns ge - ge - ben,
 ein Sohn, ein Sohn ist uns ge - ge - ben,
 ein Sohn, ein Sohn ist uns ge - ge - ben,

auf sei-ner Schul - ter, wel - ches Herr - schaft ist auf
 ist auf sei-ner Schul - ter, wel - ches Herr - schaft ist auf
 schaft ist auf sei-ner Schul - ter, wel - ches Herr - schaft ist auf

se - - ner Schul - ter, wel - - ches He
 sei - - ner Schul - ter, wel - - che
 sei - - ner Schul - ter, wel

tr

ter.
 Schul - ter.

tr

PROBENPAPIER
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

61

1

65

1

69

Und er hei - ßet: Wur

Und er hei - ßet:

Und er hei - ßet:

Coro

74

Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - de -

Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - de -

Kraft, Held, e - wig Va - ter, Frie - de -

PROBENPAPIER
 Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

80

fürst. Und er
fürst.
fürst.

85 a 2

Rat, Kraft, Held, e-wig
Rat, Kraft, Held, e-wig
Rat, Kraft, Held, e-wig

Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va - ter,
 Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va - ter,
 Va - ter, Frie - de - fürst, e - wig Va -

ter, Frie - de - fürst.
 Va - ter, Frie - de - fürst.
 - wig Va - ter, Frie - de - fürst.

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical notation for measures 100-104, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for measures 105-109, including vocal lines and piano accompaniment.

Er hei-ßet: Wur
 Er hei-ße
 Er Wu
 ar,

Musical notation for measures 110-114, including vocal lines and piano accompaniment.

Kraft, Held, e - - wig Va - - ter,
 Kraft, Held, e - - wig Va - - ter,
 Kraft, Held, e - - wig Va - - ter,

ten.
ten.
ten.
ten.

Frie - - - de - - - fürst, er hei - - - ßet: Wun -
Frie - - - de - - - fürst, er hei - - - ßet:
Frie - - - de - - - fürst, er hei - - - ar,

Kraft, Held, e - - - wig Va - - - ter,
Kraft, Held, e - - - wig Va - - - ter,
Kraft, Held, e - - - wig Va - - - ter,

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

ten.
ten.
ten.

Frie - - - de - - - fürst, e - wig Va - - - ter,
Frie - - - de - - - fürst, e - wig Va - - - ter,
Frie - - - de - - - fürst, e - wig Va - - - ter,

ten.

tr

tr

tr

tr

tr

tr

ie - - - de - - - fürst, e - wig Va - - - ter,
Frie - - - de - - - fürst, e - wig Va - - - ter,
- ter, Frie - - - de - - - fürst, e - wig Va - - - ter,

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

131

Frie - de - fürst.
Frie - de - fürst.
Frie - de - fürst.

136

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

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Nun ist die Zeit er-fül-let, die Got-tes wei-ser Rat zum Heil der Welt be-stim-met hat.

Basso continuo

4

Nun ist der Va-ter-wunsch ge-stil-let, was feh-let noch, dass ich an die-sem Wun-der-

7

kin-de nicht al-les fin-de, was von des höchs-ten Gnad und Wahr-ha-

9

zeugt? Ver-weg-ne Spöt-ter, schweig! es traf hier

12

ein, das Zep-ter ist von Ju-da längst and ge-horcht jetzt rö-mi-schen Ge-

15

set-zen, man korrschät-zen, und die-se Schät-zung zeu-get

17

k) in Zweig aus Da-vids Stam-me war. Ist Beth-le-hem ge-ring und

k)

so ist sie doch die Stadt, die Mi-cha längst zu- vor be-nen-net hat.

3. Aria (Soprano)

Andante

Tromba I, II
in D

Tromba III
in D

Oboe I, II

Fagotto *

Violino I

Violino II

Viola

Soprano solo

Basso
continuo

3 Ob I/II

Fg

* Zur Beteiligung des Fagotto siehe das Vorwort. / Concerning the participation of the bassoon, see Foreword.

Musical score for measures 6-8. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line consists of a single melodic line. The system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate vocal staff.

Musical score for measures 9-11. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part continues with a complex rhythmic pattern. The vocal line has some dynamics markings, including 'tr' (trill) and 'x' (breath mark). The system includes a grand staff and a separate vocal staff.

12

tr tr tr tr

3 3

p

15

VII

VII

Va

p

herr - lich lenkt, o Hei wie herr - lich lenkt dein Rat - schluss

18

- ge - ben - hei - ten, zur Ab - sicht dei - ner Wun - der - macht! Wie

tr tr

21

herr

24

lich, wie

27

ach lenkt, o Herr der Zei-ten, dein Rat - schluss die Be - ge - - - ben -

30 Ob I / II

Fg

a 2

hei-ten zur Ab - sicht dei - ner Wun - der - mach'

33

36

tr

tr

tr

tr

39

3

3

tr

tr

tr

p

p

Wie herr - lich lenkt, — o Herr der Zei - ten, dein

42 VII

VII

Va

tr

tr

Rat - schluss, dein Rat - schluss die Be - ge - ben - hei - ten zur Ab - sicht dei - ner

45

tr

Wun - der - macht, wie herr Herr der Zei - ten, dein

48

schluss, dein Rat - schluss die Be - ge - ben - hei - ten, zur Ab - sicht dei - ner

51

Wun - der-macht, wie herr -

54

lich

57

dein Rat - schluss, dein Rat - schluss die Be - ge - ben - hei - ten, die Ab - sicht

60

dei - ner Wun - der - macht, wie herr-lich, wie herr-lich, wie herr - lich

63

lenkt, o Herr, o Herr der Zei ein Rat - schluss die Be - ge - ben -

66

en zur Ab - sicht, zur Ab - sicht dei - ner

68 Ob I / II a 2

Fg

f

Wun - der - macht.

f

71

74 *tr* *tr* *tr* *tr* Fine

77 Tr I / II
Tr III
Ob I / II
Fg

p

Art und al - les muss - uns die - nen.

84

und

90

les muss uns die-nen, wenn dei-nes

Vol - kes Heil soll grü - nen,

du schaf - fest, was kein Mensch, kein Mensch ge - dacht,

p

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

du schaf-fest, was kein Mensch ge - dacht, was kein Mensch

ff *ff* *ff* *p*

Capo

4. Recitativo (Basso)

Ja, selbst die e - wi - gen Ge - set - ze der Na - tur

4 Du sprichst, du win - kest nur, ach an, was al - le Ein - sicht ü - ber -

7 stei - get. Durch de - ne Jung - frau schwan - ger wer - den, und sie ge - biert das Heil der

10 et dei - nen Sohn, das we - sent - li - che Wort, das al - les trägt und

schê den Sohn, den du im An - fang schon aus dei - nem We - sen selbst, selbst ge - zeu - get.

5. Coro

Tromba I, II
in D

Tromba III
in D

Timpani
in d, A

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo
Fagotto

4

a 2

7

Künd - lich groß, künd - lich groß ist das

Künd - lich groß, künd - lich groß ist das

Künd - lich groß, künd - lich groß ist das

Künd - lich groß, künd - lich groß ist das

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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

gott-se-li-ge Ge-heim- t - li - ge Ge - heim - - - nis,
 gott-se-li- gott - se - li - ge Ge - heim - - - nis,
 das gott - se - li - ge Ge - heim - - - nis,
 - heim-nis, das gott - se - li - ge Ge - heim - - - nis,

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

14

künd - lich groß, künd - lich groß ist das gott - se - li - ge G -
 künd - lich groß, künd - lich groß ist das gott - se - li - ge -
 künd - lich groß, künd - lich groß ist das gott - se - li - nis:
 künd - lich groß, künd - lich groß ist das - heim - nis:

18

Ob I

Ob II

VI I

VI II

Va

Gc st of-fen-ba - - - - ret im Fleisch, Gott ist of - fen - ba - - - - ret im

Gott ist of - fen - ba - - - - - ret im Fleisch, Gott ist
 Fleisch, ist of - fen - ba - - - - - ret im Fleisch,
 - - - ret im Fleisch, Gott ist of - - - fen - ba - - - ret im F!

ret im Fleisch, Gott ist of - fen - ba - - - - - ret im
 ret im Fleisch, Gott ist of - fen - ba - - - - - ret im
 - - - ret im Fleisch, Gott ist of - fen - ba - - - - - ret im
 Gott ist of - fen - ba - - - - - ret im

28

Fleisch, Gott ist of - - - - - Fleisch, Gott ist of - fen - ba - ret,

Fleisch, Gott ist - - - - - ret im Fleisch, ist of - fen - ba - - - -

Fleis - - - - - ba - ret im Fleisch, Gott ist of - fen -

- - - - - fen - ba - ret im Fleisch, Gott ist of - fen - ba - - - -

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

First system of musical notation, including a vocal line and a piano accompaniment line.

Empty musical staff for the second system.

Second system of musical notation, including a vocal line and a piano accompaniment line.

Third system of musical notation, including a vocal line and a piano accompaniment line.

Fourth system of musical notation, including a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line.

Gott ist of - fen - ba - ret
 - - - - - fen - ba - - - - - ret im
 - - - - - ret im Fleisch,
 of - fen - ba - ret, ist of - - fen - ba - ret im
 - - - - - ret im Fleisch, im Fleisch, of - fen -

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fleisch,
ist of - f

en - ba - ret im Fleisch, ist of - fen - ba - ret im
- ret im Fleisch, ist of - fen -

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

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves with lyrics and piano accompaniment.

Gott ist of - fen - ba - ret, im Fleisch,
 - fen - ba - ret, Gott ist of - fen - ba - ret im
 - ret, of - fen - ba - ret im Fleisch, Gott ist of - fen -

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment.

PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

40

Gott ist ^{mf}

Gott ist of - fe

Fleir

sch, Gott ist of - fen - ba - - - - - ret im

fen - ba - - - - - ret im

of - - fen - ba - - - - - ret im

of - - fen - ba - - - - - ret im

PROBENPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

43

The first system consists of three staves. The top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music features chords and melodic lines in a key with one sharp (F#).

The second system consists of two treble clef staves. The music continues with melodic and harmonic development.

The third system consists of three staves (two treble, one bass). It includes a piano dynamic marking and a fermata over a note in the upper staff.

The fourth system consists of three staves (two treble, one bass). It includes the lyrics: "Fleisch, ba - ret, of - fen - ba -".

The fifth system consists of three staves (two treble, one bass). It includes the lyrics: "ren - ba".

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

46

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ret im Fleisch, im Fleisch, im Fleisch.
 fleisch, im Fleisch, im Fleisch.
 ret im Fleisch, im Fleisch, im Fleisch.
 - ret im Fleisch, im Fleisch, im Fleisch.

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

Gomilins

Wünschet Jerusalem Glück

HoWV II.29

Kantate zum Neujahrsfest

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

Wünschet Jerusalem Glück

Kantate zum Neujahrsfest

HoWV II.29

1. Coro

Allegro di molto

Corno I, II in D

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

4

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

8

Musical score for measures 8-11. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano part with a complex, rhythmic accompaniment and a vocal line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

12

Musical score for measures 12-15. The piano part continues with intricate patterns. Dynamics include *f* and *p*. A large watermark "PROBENPAPIER" is visible across the page.

16

Musical score for measures 16-19. The piano part features a melodic line with dynamics *f* and *p*. The watermark "PROBENPAPIER" is prominent.

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

20

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Wün - schet

Wü -

he -

- ru - sa - lem

24

Glück!

- schet Je - ru - sa - lem Glück! Es müs - se

wün - schet Je - ru - sa - lem Glück! Es müs - se

tüc - k, wün - schet Je - ru - sa - lem Glück! Es müs - se

Glück, wün - schet Je - ru - sa - lem Glück! Es müs - se

Musical score for measures 28-31. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line in a soprano clef. The key signature has two sharps (F# and C#).

wohl ge-hen de - nen, die dich lie-ben, es müs-se wohl ge - hen, wohl ge-hen
 wohl ge-hen de - nen, die dich lie-ben, es müs-se wohl ge-hen, wohl
 wohl ge-hen de-nen, die dich lie-ben, es müs-se wohl ge-her en dich
 wohl ge-hen de-nen, die dich lie-ben, -nen, die dich

Musical score for measures 32-35. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line in a soprano clef. The key signature has two sharps (F# and C#).

lie - b - müs - se wohl ge-hen de - nen, de-nen, die dich lie - ben,
 es müs - se wohl ge-hen de - nen, de-nen, die dich lie - ben,
 be. es müs - se wohl ge-hen de - nen, de-nen, die dich lie - ben,
 es müs - se wohl ge-hen de - nen, de-nen, die dich lie - ben,

Musical score for measures 36-39. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Vocal line with lyrics for measures 36-39. The lyrics are: "de - nen, die dich lie - ben, wohl müs - se es ge - hen de - dich".

Musical score for measures 40-43. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its intricate rhythmic accompaniment.

Vocal line with lyrics for measures 40-43. The lyrics are: "lie - ben. die dich lie - ben. de - nen, die dich lie - ben. - ben, de - nen, die dich lie - ben."

a 2

Musical score for measures 44-47. The score includes a vocal line with a 'a 2' marking, a piano accompaniment with dynamic markings 'p' and 'f', and several empty staves for other instruments.

Musical score for measures 48-51. The score includes a vocal line, a piano accompaniment, and several empty staves. A large watermark is overlaid on the page.

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

tr

tr

Wün - schet Je - ru - sa - lem Glück,
 Wün - schet Je - ru - sa - lem
 Wün - schet Je - ru - sa - lem,
 Wün - schet Je Glück,

a 2

a 2

w.
 ...ck, Glück, wün - schet Je - ru - sa - lem Glück, wün - schet
 ...lem Glück, Glück, wün - schet Je - ru - sa - lem Glück, wün - schet
 ...wün - schet Je - ru - sa - lem Glück, Glück, wün - schet Je - ru - sa - lem Glück, wün - schet
 ...wün - schet Je - ru - sa - lem Glück, Glück, wün - schet Je - ru - sa - lem Glück, wün - schet

Piano accompaniment for measures 60-63. The right hand features a melodic line with dynamic markings of *p* and *f*. The left hand provides a steady bass line.

Glück, es müs - se wohl ge - hen de - nen, die dich lie - ben,
 Glück, es müs - se wohl ge - hen de - nen, die dich lie -
 Glück, es müs - se wohl ge - hen de - nen, die dich be.
 Glück, es müs - se wohl ge - hen de - nen, die es müs - se

Vocal staves for measures 60-63, including lyrics and musical notation for the voice line.

Piano accompaniment for measures 64-67. The right hand continues the melodic development, and the left hand maintains the bass line.

wohl ge - he - nen, die dich lie - ben, es müs - se wohl
 de - nen, die dich lie - ben, solo es müs - se wohl, es müs - se wohl
 ge. - nen, de - nen, die dich lie - ben, solo es müs - se wohl, es müs - se wohl
 wo. - e - hen de - nen, de - nen, die dich lie - ben, tutti es müs - se wohl

Vocal staves for measures 64-67, including lyrics and musical notation for the voice line. Dynamic markings *solo* and *tutti* are present.

Musical score for measures 68-71. It includes a piano accompaniment with a right-hand part featuring a steady eighth-note pattern and a left-hand part with a more active bass line. The vocal line is in a soprano register, with lyrics: "ge-hen, wohl ge - hen de-nen, die dich lie - ben, de - nen, die dich lie". Dynamics include *p* and *f*. Trills are marked with "tr".

Vocal staves for measures 68-71. The lyrics are: "ge-hen, wohl ge - hen de-nen, die dich lie - ben, de - nen, die dich lie". Performance markings include "solo" and "tutti". The lyrics are repeated across four staves, with some variations in phrasing and punctuation.

Musical score for measures 72-75. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal line is present but mostly obscured by the watermark. Dynamics include *f*.

Empty musical staves for measures 76-79, including piano and vocal staves.

oen

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

Ver - leih uns Frie - den gnä

dig Herr Gott zu un - sern
 es müs-se Frie - de, Frie - de sein, es müs - se
 sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein, es müs - se
 Fr. de sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein, es müs - se

Musical score for measures 86-89. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Vocal lines with German lyrics for measures 86-89. The lyrics are: "Zeiten, Friede sein, es müsse Friede sein inwendig in dei Friede sein, es müsse Friede sein inwendig in dei Friede sein, es müsse Friede sein".

Musical score for measures 90-93. This section is primarily piano accompaniment, featuring a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics markings like *p* and *f* are present.

Vocal lines with German lyrics for measures 90-93. The lyrics are: "ist doch ja kein anderer es müsse Friede, Friede ern es müsse Friede, Friede es müsse Friede, Friede".



Musical score for measures 94-97. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

nicht, der für uns könn - te
 sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein, es mi
 sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein,
 sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein,

Vocal staves for measures 94-97. The lyrics are: "nicht, der für uns könn - te sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein, es mi sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein, sein, es müs-se Frie - de, Frie - de sein,"

Musical score for measures 98-101. The piano part continues with a melodic line and bass line. Dynamics include *p* (piano).

strei ten, denn
 te sein in - wen-dig in dei - nen Mau - ern,
 de sein in - wen-dig in dei - nen Mau - ern,
 Fi - de sein in - wen-dig in dei-nen Mau - ern,

Vocal staves for measures 98-101. The lyrics are: "strei ten, denn te sein in - wen-dig in dei - nen Mau - ern, de sein in - wen-dig in dei - nen Mau - ern, Fi - de sein in - wen-dig in dei-nen Mau - ern,"

du, un - ser Herr Gott al - lei - ne.

Frie - de müs - se sein, Frie - de müs - se

Frie - de müs - se sein, Frie - de, Frie - de es - se müs - se

Frie - de müs - se sein, Frie - de n. i. müs - se

müs - se Frie - de sein in - wen - dig in dei - nen

rie - de, Frie - de, Frie - de sein in - wen - dig in dei - nen

rie - de sein, es müs - se Frie - de sein in - wen - dig in dei - nen

de, Frie - de sein, es müs - se Frie - de sein in - wen - dig in dei - nen

Piano accompaniment for measures 111-114, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

Mau - ern und Glück in dei - nen Pa - läs - ten! Glück in d
 Mau - ern und Glück in dei - nen Pa - läs - ten! Glück
 Mau - ern und Glück in dei - nen Pa - läs - ten!
 Mau - ern und Glück in dei - nen Pa - läs - ten!

Piano accompaniment for measures 115-118, including dynamic markings like *p* and *p*.

läs - se Frie - de, Frie - de sein, es müs - se
 - se Frie - de, Frie - de sein, es müs - se
 Es müs - se Frie - de, Frie - de sein,
 la - sen! Es müs - se Frie - de, Frie - de sein,

Piano accompaniment for measures 119-122, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

Frie - de sein, *tutti* in - wen-
 Frie - de sein, *tutti* i-
 8 solo es müs - se Frie - de sein, dig dei - nen
 solo es müs - se Frie - de se: dig in dei - nen
p

Piano accompaniment for measures 123-126, continuing the rhythmic pattern from the previous page.

Glück, und Glück in dei - nen Pa - läs - ten, in dei - nen Pa -
 und Glück, und Glück in dei - nen Pa - läs - ten, in dei - nen Pa -
 Ma und Glück, und Glück in dei - nen Pa - läs - ten, in dei - nen Pa -
 u - ern, und Glück, und Glück in dei - nen Pa - läs - ten, in dei - nen Pa -

läs - - - ten.
läs - - - ten.
läs - - - ten.
läs - - - ten.

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Noch lebst du, Mensch ver-di-
 nück? Ver-dienst du auch nur ei-nen

Basso continuo

6 4 2

4

Au-gen-bl-
 an zu le - ben? Hast du dem E - wi-gen et-was zu-vor ge-

7 6

Noch geht er nicht mit dir, o Sün-der, ins Ge - richt, noch eilt der Herr mit

10

8 Lie-be dir ent-ge-gen. Noch leuch-tet dir ein gött-lich Licht, das Licht der Schrift auf dei-nen

4
2

13

8 We-gen, noch ruft die Gna - de dich zur Hei - li-gung zu - rück. Ver-dienst du auch_ dies

16

8 Glück? Ver - säu-me kei-nen Tag in dei-nem Le-ben. Ver-dienst du auch_ dies

4
2

19

8 nicht! Auf, und er-kenn dein Nichts. Ver-dienst du auch_ dies

4
2

22

8 he - ben. In der Bess-rung Zeit, dann ist Ge-richt und E - wig-keit.

8

11r. ... dei-nem Gott, der dir die Zeit ge-ge-ben, durch Tu-gend und Recht-schaf-fen-heit.

6 5
4 3

3. Aria (Soprano)

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

6

a 2

11

a 2

16

Soprano

Mit dank-er-füll-ter See will

21

VI I

VI II

Va

ich des Herrn mich freun, so viel ich Ta - ge

26

te, soll er mein Lob - lied sein. Mit dank-er-füll-ter See - le will

31

ich des Herrn mich freun,

36

so viel ich Ta - ge zäh - Lob - lied sein, soll

41

Ob I, II

ob - lied sein.

46

a 2

Mit

51

VII

VI II

Va

dank-er-füll-ter See - le will : so viel ich Ta - ge zäh - le, soll

57

ein Lob - lied sein, mit dank - er - füll - ter See - le will ich des Herrn mich

freun,

so -le, soll er_ mein Lob- lied

mit dank-er-füll -ter See-le will ich des Herrn mich freun, so

viel ich Ta - ge zäh - le, soll er_ mein Lob - lied sein, soll er mein

Ob I, II

Lob - lied, mein Lob - lied sein, mein Lob - lied sein.

poco f *f* *ff*

a 2

a 2

91 Fine*

Auf ei - ner grü - nen Wei - t

Fine

96

VII

VII

Va

auch für mich ein Teil, wächst auch für mich Er sät - tigt mich mit

101

er - get mir sein Heil, und zei - get mir sein Heil, er sät - tigt mich mit

* Homilius markiert den Schluss des „Dal Segno“-Abschnitts mit Doppelstrichen, aber ohne Fermaten. Der Schlussnoten der Violinen wird also nicht verlängert. / Homilius denotes the end of the “Dal Segno” section with double bar lines, but without fermatas. The final note in the violins is therefore not lengthened.

Freu - - - - - de und

zei - get mir sein Heil, und Heil, und zei - get mir sein

Ob I, II a?

Dal Segno

4. Accompagnato (Soprano, Alto, Tenore, Basso)

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo *p*

Herr, lass uns die-ses Jahr dein gnä-dig Ant-litz se-h

4

f *p*

f *p*

f *p*

Gang auf en - gen We-gen. ni-ge den bes-ten dei - ner Se-gen, und

7

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

... fürst-lich Haus wie Ber - ge Got - tes stehn. Herr, die als Rich - ter hier in

10

dei-nen To-ren sit-zen, die pa-tri-o-tisch sich dem Va-ter-lan-de weihn und Tu-gend und Ver-dienst be-

13

Tenore
die dein Volk und die dein Er-be

Basso
schüt-zen, die las-se wie ein Ring?

17

en, lass dei-ne Pries-ter sich mit Hei-lig-keit be-klei-den. Ihr Wort er-munt-re uns zu je-der gro-ßen

20

Alto
Tenore

Der Leh-rer freu - e sich der
Pflicht, wenn die Re - li - gi - on aus ih - nen gött - lich spricht.

4
2

23

Soprano
Alto

Früch-te sei-ner Leh-re, der in der Wis-sen-schaft
Jüng-ling wer-de groß, und

27

Soprano
Alto

er ein Mann, den noch die Nach-welt preist. Uns al - len, die wir,
Uns al - len, die wir,
Uns al - len, die wir,
Uns al - len, die wir,

Herr, dein Lob er-zäh-len, uns al-len lass es nie an ei-nem Gu-te feh-len, das gan-ze Va-ter-land sieh

Herr, dein Lob er-zäh-len, uns al-len lass es nie an ei-nem Gu-te feh-len, das gan-ze V sieh

Herr, dein Lob er-zäh-len, uns al-len lass es nie an ei-nem Gu-te feh-len, dar

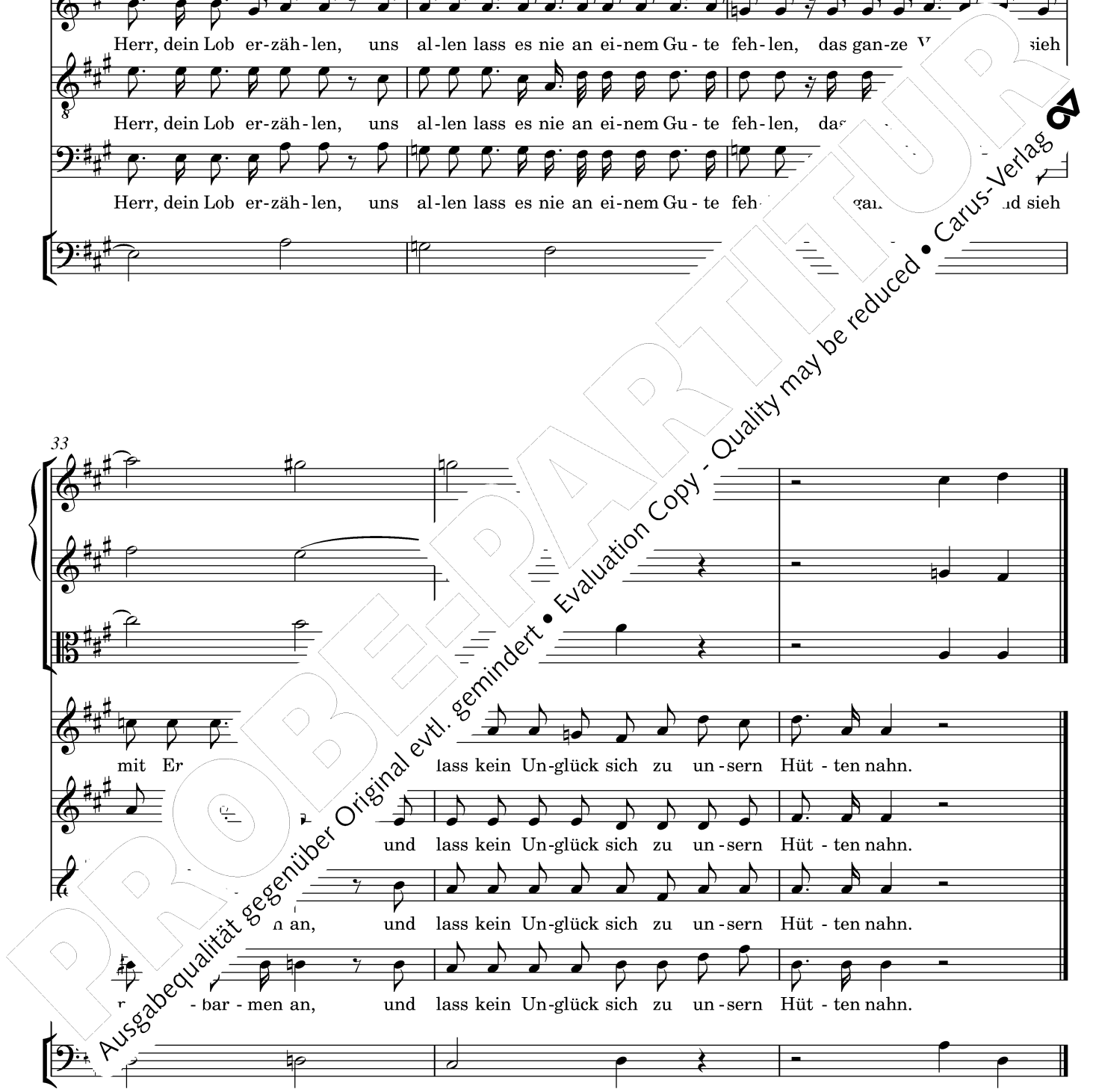
Herr, dein Lob er-zäh-len, uns al-len lass es nie an ei-nem Gu-te feh-len, gan. id sieh

mit Er lass kein Un-glück sich zu un-tern Hüt - ten nahn.

und lass kein Un-glück sich zu un-tern Hüt - ten nahn.

n an, und lass kein Un-glück sich zu un-tern Hüt - ten nahn.

- bar - men an, und lass kein Un-glück sich zu un-tern Hüt - ten nahn.



5. Aria (Basso)

Corno I, II in D

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

4

7

a 2

10

10

13

13

f *p*

Basso

Er-wacht, er-wacht, ihr

16

16

r, mei-ne Brü-der, euch ruft die Pflicht, seid ganz Ge-fühl und hei-ligt eu-er

a 2

Sai - ten-spiel zum Ju-bel dank-er - füll-ter Lie - der, zum Ju - bel dank

a 2

füll - ter Lie - der.

Er-

PROBENPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

wacht, ihr Sün-der, mei-ne Brü-der, euch ruft die Pflicht, seid ganz Ge - fühl und hei-li er

Sai - ten - spiel, er-wacht, ,mei-ne Brü-der, euch ruft die Pflicht, seid

Je - fühl und hei - ligt eu-er Sai-ten-spiel zum Ju-bel dank-er-füll-ter Lie-der, euch

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ruft die Pflicht, seid ganz Gefühl und heiligt eu-er Saiten-spiel zum Ju-hel

dank-er - füll - ter Lie - der, zum ank - er - füll - ter Lie - der.

52 *a 2*

55

Basso

Rühmt al - le Gott Herr ist's, der die Welt ver - jüugt. Er

p *f*

59

das Jahr mit sei - ner Gü - te wie - der, der Herr ist's, der Herr ist's, der

Herr ist's, der die Welt ver-jüngt, er krönt das Jahr mit sei-ner Gü-te wie-der.

Rühmt al - le

Gc . . . dankt und singt, rühmt al - le, al - le Gott, rühmt, dankt und singt,

rühmt al - le, al - le Gott, und dankt und singt, der Herr ist's, der Herr

der die Welt ver - jüugt, er

das Jahr, er krönt das Jahr, er krönt das Jahr mit sei - ner

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

81

a 2

Gü - te wie - der.

84

a 2

87

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

6. Choral

Corno I, II in D

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso continuo

Wann kömmt die Zeit, wann kömmt der Tag, da

Wann kömmt die Zeit, wann kömmt der Tag, da

Wann kömmt die Zeit, wann kömmt der Tag, da

Wann kömmt die Zeit, wann kömmt der Tag,

6 6 6 6

7

man, be - freit von al - ler Plag, Hal - le -

man, be - freit von al - ler Plag, - send Hal - le -

8 man, be - freit von al - ler tau - send Hal - le -

man, be - freit von al dir tau - send Hal - le -

7 5

14

lu - und hei - lig, hei - lig, hei - lig singt.

und hei - lig, hei - lig, hei - lig singt.

u bringt, und hei - lig, hei - lig, hei - lig singt.

- ja bringt, und hei - lig, hei - lig, hei - lig singt.

6 6 6

Gomilius

Kritischer Bericht

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

Abkürzungen

Instrumente

A	Alto
B	Basso
Bc	Basso continuo
Cor	Corno
Fg	Fagotto
Clf	Clarinetto
Ob	Oboe
S	Soprano
T	Tenore
Timp	Timpani
Tr	Tromba
Va	Viola
Vi	Violino
Vc	Violoncello
Vne	Violone

Sonstiges

Beziff.	Bezifferung
Bg.	Bogen, Bögen
Instr.	Instrumenti
T.	Takt

Bibliotheken

(Siglen lt. RISM)

A Österreich

A-SEI	Seitenstetten, Stift
A-Wgm	Wien, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Bibliothek
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung

B Belgien

B-Bc	Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque / Koninklijk Conservatorium, Bibliotheek
------	--

CH Schweiz

CH-Zz	Zürich, Zentralbibliothek
-------	---------------------------

D Deutschland

D-AG	Augustusburg, Evangelisch-lutherisches Pfarramt der Stadtkirche St. Petri, Augustusburger Hofbibliothek
D-B	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz
D-BAUp	Bautzen, Evangelisch-lutherische Pfarrgemeinde St. Petri
D-BNba	Bonn, Beethoven-Haus
D-BNms	Bonn, Musikwissenschaftliches Institut Rheinischer Musikwissenschaftlerverein
D-DI	Dresden, Musikwissenschaftliches Institut - Stadt- und Universitätsbibliothek Dresden
D-F	Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Musik- und Bibliothek
D-GBR	Greifswald, Pfarramt, Archiv
D-GOa	Görlitz, Stadtkirche, Notenbibliothek
D-KP	Köpenick, (St. Marien), Evangelisch-lutherisches Pfarramt, Kirchenbibliothek
D-M	Mannheim, Stadtbibliothek, Musikbibliothek
D-Ma	Mühlhausen, Evangelisch-lutherisches Pfarramt, Pfarrarchiv
D-Me	Mecklenburg-Vorpommern, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Musiksammlung
D-MW	Weißenfels, Musiksammlung der ehemaligen Ephoralbibliothek, Evangelische Kirchengemeinde Weißenfels, Depositum im Heinrich-Schütz-Haus Weißenfels
D-WRha	Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt, Hochschularchiv

DK Dänemark

DK-Kk	København, Det Kongelige Bibliotek Slots- og Universitetsbibliotek
-------	--

F Frankreich

F-Pn	Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique
------	--

LV Lettland

LV-Lstk	Liepāja, Notenbibliothek der Dreifaltigkeitskirche/Sv. Trīsvienības katedrāles
---------	--

PL Polen

PL-WRu	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka
--------	-----------------------------------

US Vereinigte Staaten von Amerika

US-CAe	Cambridge (Mass.), Harvard University, Eda Kuhn Loeb Music Library
US-CAh	Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library

Literatur

DG	Das Privileg der Dreißig, Leipzig 1685
EG	Evangelische Gesammelte Musikalien und andere Werke des seligen Professors Daniel Gottlob Friedrich, 16; Reprint als: Catalogue of the Library of Daniel Gottlob Friedrich, 13 January 1817, hrsg. von ... King, Amsterdam 1973
Kat. Türk 1816	Jahrenholz Wolff, Music Manuscripts from the 14th to the 20th centuries in the Houghton Library and the Eda Kuhn Loeb Music Library, Cambridge, Mass. 1992
	Willy Richter, Die Matrikel der Kreuzschule. Gymnasium zum Heiligen Kreuz in Dresden, Teil 2: 1713-1801/02, Neustadt a. d. Aisch 1971
	Joachim Schlichte, Thematischer Katalog der kirchlichen Musikhandschriften des 17. und 18. Jahrhunderts in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (Signaturengruppe Ms. Ff. Mus.), Frankfurt 1979 (= Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, 8)
Snyder 1971	Robert Ellis Snyder, The Choral Music of Gottfried August Homilius, Diss. University of Iowa 1970, University Microfilms, Ann Arbor 1971
Vollhardt 1899/1978	Reinhard Vollhardt, Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen, Berlin 1899; Fotomechanischer Nachdruck, hrsg. von Hans-Joachim Schulze, mit Ergänzungen und Berichtigungen von Eberhard Stimmel, Leipzig 1978
Wolf 2009	Uwe Wolf, Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe), Stuttgart 2009

Kritischer Bericht

Die Überlieferung der Kantaten von Gottfried August Homilius ist vielfältig und kompliziert. Originalquellen, also Autographe oder vom Komponisten benutzte Stimmenmaterialien, haben sich nur vereinzelt erhalten, dafür aber eine große Anzahl an – überwiegend zeitgenössischen – Abschriften. Diese weichen teils deutlich voneinander ab; viele Anpassungen an regionale Gegebenheiten sind zu beobachten. Besonders häufig betreffen Veränderungen die Choräle; sie sind anders textiert, oft auch ganz ausgetauscht oder überhaupt erst ergänzt. Solche Veränderungen erlauben es bisweilen, Handschriften zu gruppieren. Direkte Abhängigkeitsverhältnisse lassen sich aber nur in den seltensten Fällen nachweisen (siehe Vorwort).

Als Hauptquellen werden zur Edition herangezogen: Autographe (so vorhanden; hier nur HoWV II.29), Quellen, die mutmaßlich aus dem Umfeld des Komponisten stammen (HoWV II.9 und II.13), oder besonders fehlerfreie, das heißt in sich stimmige Handschriften; dies war in zwei Fällen eine Handschrift des Chemnitzer Kantors J. G. Strohbach (HoWV II.5 und II.7), in einem anderen eine thüringische Quelle aus Altengottern (HoWV II.1).

Alle bekannten Quellen zu den Kantaten werden im Kritischen Bericht kurz beschrieben. Schreiber werden – sofern ermittelt, aber namentlich nicht bekannt – entweder mit anderweitig bereits existierenden Siglen oder aber mit Siglen bezeichnet, die für das Homilius-Werkverzeichnis erstellt wurden („Ort Nummer“, wobei „Ort“ vorzugsweise den Ort bezeichnet, dem diese Handschrift im 18. Jahrhundert überwiegend zugehörte). Handschriften einzelner Sätze (in der Regel Chöre in Abschriften aus dem frühen 19. Jahrhundert) werden nur erwähnt, aber nicht näher beschrieben. Besteht eine Quelle aus Partitur und Stimmen, so wird davon ausgegangen, dass die Stimmen der dazugehörigen Partitur kopiert sind und die nur anhand von Stichproben überprüft (Abhängigkeit in allen Fällen bestätigt gefunden).

Ein sich an die Quellenbeschreibung anschließender Abschnitt bewertet die Handschriften nach dem Grad, in dem sie über Beziehungen der Quellen, die bekannt ist oder zu ermitteln ist, die Edition maßgeblichen Quellen. Die Abhängigkeitsdiskussionen sind eindeutiger Abhängigkeit durchzuführen. Die Ergebnisse der Diskussion werden im Anschluss an die Beschreibung der Quellen belegt. Bei der Beschreibung der Quellen ist zu beobachtende Unabwiesbarkeit der Quellen voneinander angeführt. Die Quellen sind, wenn Fehler beweiskräftig, die Quellenabweichungen und Varianten, die nicht bemerkt mitkopiert wurden. In der Edition werden dann in der Regel nur die Quellen der Edition maßgeblichen Quellen berücksichtigt.

Den eigentlichen Kritischen Berichten zu den einzelnen Kantaten folgt ein Abschnitt über die Träger der Homilius-

Überlieferung im 18. und frühen 19. Jahrhundert mit kurzen Abrissen zu den wichtigsten Überlieferungsorten und den sie prägenden Personen.

Zur Edition des Notentextes

Die Schlüsselung der Vokalstimmen wird stillschweigend heutigen Gepflogenheiten angepasst. Gegenüber der jeweiligen Hauptquelle ergänzte Bögen erscheinen gestrichelt, ergänzte dynamische Bezeichnungen, Triller oder Fermaten im Kleinstich, Beischriften kursiv.

Die Bezifferungen geben wir wieder, sofern in der jeweiligen Hauptquelle vorhanden. Es werden aber keine „fehlenden“ Bezifferungen ergänzt, sondern lediglich falsche Bezifferungen korrigiert, und dabei nach Möglichkeit an Parallelstellen angeglichen.

Lesarten werden stets in der Reihenfolge Taktzeichen/Zeichen im Takt – Bemerkung angegebener parte-Führungen ist in den Quellen häufiger notiert. Findet sich in einer solchen Lesart, so nennen wir neben der in der Originalquelle weiter betroffenen Stimmen in der Edition Textquellen werden, soweit bekannt, mitgeteilt.

beigelegten Zettel erklang die Kantate am 1. Advent des Jahres 1840 in der Breslauer Elisabethkirche. Der Bc ist beziffert.

2. Bearbeitung

J. Partitur und unvollständiger Stimmensatz einer Bearbeitung der Kantate aus dem Bestand der Kantorei → Weißenfels. D-WFe 174

Der Titelumschlag trägt die Aufschrift 44. [später dahinter ergänzt: *Inventarium*] | Am 1. Advent. | No. 1. | NB. 1801 (= Aufführungsjahr?).

Die Partitur enthielt ursprünglich nur Satz 1. Dieser ist einchörig reduziert und gekürzt. Im Anschluss daran ist Satz 2 von anderer Hand in abweichender Fassung eingetragen. Von Satz 3 sind auf dem verbleibenden Platz der letzten Partiturseite nur die ersten Takte niedergeschrieben.

Der Stimmensatz enthält Satz 1–3; vorhandene Stimmen: S, A, T, B, Tr I, II, Timp, Ob I, II, VI I, II, Va, Basso, Org. Schreiber: Partitur (Satz 1) und Stimmen (mit Ausnahme von Org) stammen vom selben, unbekanntem Schreiber.

3. Einzelsätze

K. Particell zu Satz 4 von → H. Nägeli, Zürich. CH-Zz Ms. Car XV 250 (127): 19

L. Partiturabschrift von Satz 4 aus Besitz → H. G. Nägeli, Zürich. F-Pn D.6147 (3)
Schreiber: unbekannt („Gotha 2“).

M. Partiturabschrift von Satz 1 aus Besitz → H. G. Nägeli, Zürich. F-Pn D.6147 (6)
Quelle **M** nicht eingesehen.

4. Ausgaben

Hrsg. von Detlef Schoener, Leipzig (edition musica sacra) 1991 (nach Quelle **G**)

II. Quellenbewertung



Die Lesartenunterschiede zwischen den Handschriften lassen zwar Gruppierungen mögliches es jedoch nicht, eindeutig herauszuarbeiten. Dies deutet auf ältere Handschriften verloren. Eine eindeutige Zusammenfassung bei den Handschriften **E** und **F**. **E** kopiert wurde. An den Handschriften **D** und **I** lassen sich einzelne Lesarten erkennen, jede von ihm auf. Weiterhin lassen sich nur bei einzelnen Lesarten erklären, jedenfalls aber als Lesarten erklärbar zu betrachten.

Die Bearbeitung **J** von vornherein ist eine lesbare Handschrift **A** und die Handschriften **K–M**. Die Gruppe **E** und **F** weist ebenfalls Handschriften **G**, **H** und **I** viele eindeutige Fehler. Die Genauigkeiten auf. Es verbleiben die aus dem heiligen Thüringen stammenden Handschriften **B** und **C** sowie die bessere der schlesischen Quellen, **D**. In den meisten Fällen bietet **C** die bessere Lesart, was sie als



Hauptquelle für unsere Edition qualifiziert. **B**, gelegentlich auch **D**, werden als Vergleichsquellen hinzugezogen.

Belege (Auswahl)

- Gemeinsame Lesarten der Handschriften **E** und **F**:

Satz 1, T. 26, VI I 4–7,  statt 

Satz 1, T. 45, T I 6, *d*¹ statt *e*¹

Satz 1, T. 70f., A II ab 5, *fis*¹  *fis*¹ *g*¹ *g*¹ statt *a*¹  *a*¹ *a*¹

- Singuläre Fehler der Handschrift **F**:



Zahlreiche leicht zu eliminierende Sekundverschreiber, darüber hinaus:

Satz 1, T. 90f., Ob II, je  | *h*¹ *cis*² *a*¹ *h*¹ *d*²

Satz 3, Va, T. 11 fehlt

- Gemeinsame Lesarten der Handschriften **D** und **I** (zugleich auch Trennfehler I zur übrigen Überlieferung):

Satz 1, T. 78, Tr II 4, *c*² statt *g*¹

Satz 3, T. 39, VI II 1,  *d*¹ *cis*¹ statt  *cis*¹

Satz 4, T. 13, T 1–3, *cis*¹ *d*¹ *e*¹ statt *d*¹ *e*¹ *d*¹

- Trennfehler übrige Quellen:

B, **C**: vgl. Einzelanmerkungen

G: Satz 1: Es fehlen die meisten Vorschläge und Triller.

H: Satz 1, T. 14, Va, ganztaktige Pause; T. 28–30, O'

Bc 2–4, Oktave tiefer

III. Einzelanmerkungen





Alle Anmerkungen beziehen sich auf die Handschriften **B**, **C**, **E** und **F**. In allen Zweifelsfällen wird die Handschrift **C** als Hauptquelle hinzugezogen.





Satz 1

Die Satzüberschriften sind in den meisten Partituren, Besetzungsangaben vor der ersten Zeile. Die Besetzung lautet: *Princip. | Tympan. | Oboe I | Oboe II | Clarinetto Alto | Tenore | Basso* [die Stimmen sind verbunden mit einer Klammer, davor: *Co | ri. | 1.*]





Die Stimmen verbunden mit einer Klammer sind in den meisten Partituren. In unserer Hauptquelle **C** notiert die beiden späten Handschriften **I** schreibt „Coro I“ über den Stimmensätzen **B**, **C**, **E** und **F** schweigt allerdings T. 70.

Die Lesart zur Vermeidung des auf der Barockoboe prominenten *cis*¹ in T. 18, 67 und 148 entstammt der Quelle **D**; in **B** ist die Stimme der Oboen hier nicht eigens notiert.

	Va 2	<i>ais</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ , B und D haben <i>a</i> ¹
	Bc 2	Mit Beziff. <i>♭</i> , wir folgen B
	Bc 2	Mit Beziff. <i>♭</i> , wir folgen B
	Bc 3	Beziff. bereits zu 2, wir folgen B
	T I 1	<i>cis</i> ¹ , wir folgen B
	VII (II) 13	Das <i>♯</i> fehlt in der gesamten Überlieferung der Kantate, ist aber melodisch und auch angesichts des <i>gis</i> im Bc wahrscheinlich.
23–41		Fehlen in Partitur (ein Blatt); Edition folgt den davon abhängigen Stimmen C
42	VII 13	Ohne Vorschlag, in B vorhanden
46	Tr I	 erste <i>♯</i> gestrichen, wir folgen B
	Tr II	 wir folgen B
61	Tr III	Ganztaktige Pause, wir folgen B
62	Tr I 2	<i>d</i> ² , wir folgen B , vgl. auch S I
64	Bc 1–3	 wir folgen B
82	Va 3	<i>g</i> ¹ statt <i>fis</i> ¹ , so auch B ; vgl. aber den A; wir folgen D
88	A II 2	<i>♯</i> fehlt, wir folgen B
107	Ob II 1	 <i>e</i> ¹ <i>cis</i> ¹ , also Fortsetzung des Colla-parte mit der Va. In B unklar notiert (nur ein colla-parte-Custos für Ob I (und II?)). Auch in den andern Quellen keine plausible Lösung. Wir folgen unserer Hauptquelle, umgehen aber das problematische <i>cis</i> ¹ .
112	B II 3	<i>e</i> statt <i>fis</i> , wir folgen B , vgl. auch Bc

119	Timp	Ganztaktige Pause, wir folgen B
127	VI I (II) 8-11	 statt  , wir folgen der plausibleren Lesart von B (und der übrigen Überlieferung)
131	VI I (II) 8-11	 statt  , wir folgen der plausibleren Lesart von B (und der übrigen Überlieferung)












Satz 2
Satzüberschrift: *Recitat. Tenore*. Keine Anmerkungen.

Satz 3
Satzüberschrift: *Aria Canto*. Notiert auf 5 Systemen, Besetzungsangabe lediglich *Violini* über dem 1. System.
Der Rhythmus am Ende des Ritornells (T. 12, 34, 64 und 84) schwankt in allen Handschriften außer C. Er lautet in den anderen Handschriften mal  mal , teils sogar ; fast alle Handschriften notieren die Parallelstellen uneinheitlich. In C steht einheitlich die Lesart , der wir uns auch anschließen.

10	VI I (II)	Punkte statt Striche, an den Parallelstellen stets Striche
13	Bc 5-6	Fehlerhafte Beziff.: $\frac{5}{4}$; wir folgen B
23	Bc 7	Ohne Beziff., ergänzt nach 3 sowie B
28	Bc 5-6	Beziff. 4 zu 5 und 6 statt $\frac{4}{2}$ zu 6, wir folgen B, vgl. auch VI I, II
35	Bc 6-7	Beziff. $\frac{5}{4}$ -, in B nur $\frac{4}{2}$ 6; wir folgen D
36	Va 1	<i>fis</i> ¹ statt <i>e</i> ¹ , vgl. aber Bc
52	Va 1	<i>h</i> statt <i>a</i> ; wir folgen B, siehe auch die Beziff.
73	Bc 7	Beziff. erst zu 10

Satz 4
Satzüberschrift *Coro*. Notiert auf 14 Systemen, Besetzungsangaben zur 1. Akkolade *Clarín 1.* | *Clarín 2.* | *Princip.* | *Tymp.* | *Oboe 1.* | *Oboe 2.* | *Viol. 1.* | *Viol. 2.* | *Viola* | *Canto* | *Alto* | *Tenore* | *Basso* | *Fondam.*
Neben dem *Dacapo* verlangen die meisten Handschriften – unklar notiert – eine weitere Wiederholung. Dabei werden Zeichen an den folgenden Punkten gesetzt: I: Ganz zu Anfang – II: T. 24, auf 3. Achtel – III: T. 24 nach 3. Achtel – IV: Takt 45 nach 3. Achtel – V: am Ende.

Notation der Wiederholungen in den Quellen B-I und L:

Hs.	I	II	III	IV	V
B	: + #	⌣		: + #	: + # + Dal Segno
C+I	-	⌣	-	-	Da capo
D+H		⌣			 + Dal Segno
E		⌣	:		:
F		⌣	:	 „erstmal fort. 2te mal von Anfang“	:
G		⌣		 Dal Segno	
L		⌣	-		

Wir folgen in ur Punkt IV, um so die anderen Varianten zu wählen.

10		
11		4

S. statt „und“ (alle anderen Stimmen: „und“)

Frohlocke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5

I. Die Quellen

1. Vollständige Abschriften

A. Partitur eines unbekanntenen Kopisten und Stimmen, geschrieben von → J. G. Berge, Schellenberg. D-AG *Mus.H.* 6:45(a)

Querformatpartitur. Umschlagtitel: *Dominica III. Adv.*, darunter in rot „Homil“. Kopftitel: *Domi: 3. Aduent.* Keine Komponistenangabe. Am Ende Schlussvermerk *d. 24. A. 1776.* (mitkopiertes Kompositionsdatum?). Die Partitur wurde nachträglich beziffert.

Vorhandene Stimmen: S (2x), A, T, B (2x), Cor I, II, Ob I, II, VI I, II, Va, Basso, Bc (beziff.).

Beiliegend acht handschriftliche Textblätter (einer Schreiber: 3x der vollständige Kantaten' Ad-vent), 3x nur Satz 1 und 4-6 (zum 1. A dieselbe Satzfolge (ohne Zuweisung überschrieben nur *Cantata*).

B. Partitur und Stimmen Strohbach, Chemnitz. Umschlag mit *Dom: 3. Aduent. dein Erlöser p | 2*

[rechts:] *di* Hochform *Stin.* (2x), T, B, Cor I, II, Ob I, II, (Partitur), zwei unbekannte Ko- z. nur die beiden Dubletten).

Der Bc ist unbeziffert. Satz 3 ist auf 5 (statt den üb- Systemen notiert. Im obersten System Oboe I, II (mit unt vom Alt abweichender Stimmführung der Oboe II).

Schreiber: der Hauptschreiber der Sammlung Klein, wahr- scheinlich Klein selbst

D. Partiturabschrift von → J. C. Pohnsner, Breslau (Wrocław). PL-WRu 60696 *Muz.*

Querformatpartitur. Umschlag mit Etikett: *Cantate in G. I Dominica III. Adventus. I von G. A. Homilius. II J. C. Pohnsner.* Kein Kopftitel. Am Ende Kopierdatum *d. 17 Novembr. 1840.* Es liegen zwei Zettel mit Aufführungsdaten bei. Demnach wurde die Kantate jeweils am 3. Advent 1840, 1841 und 1842 aufgeführt. Der Bc ist beziffert.

E. Abschrift aus der Sammlung von → H. G. Nägeli, Zürich. F-Pn D. 6097 (12).

Schreiber der Partitur (ohne Titelblatt): unbekannt („Gotha 2“).

2. Nur Satz 1 enthaltend

Schreiber der Partitur (ohne Titelblatt): unbekannt („Gotha 2“).

¹ Offenbar verstand hier der Schreiber seine Vorlage nicht und hat versucht, abzumalen. Das erste unleserliche Wort sieht aus wie „vagae“, das zweite besteht nur aus einem oder zwei nicht deutbaren Zeichen.

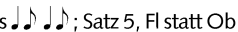
II. Quellenbewertung

Die Handschriften überliefern die Kantate ohne größere Unterschiede. Ein eindeutiges Abhängigkeitsverhältnis der erhaltenen Handschriften untereinander lässt sich nicht nachweisen. Die drei Handschrift **A**, **B** und **C** sind allesamt recht zuverlässig und können zur gegenseitigen Fehlerkorrektur verwendet werden. Die viel spätere Quelle **D** zeigt deutlich mehr Ungenauigkeiten und kleinere Fehler. **E** enthält nur Satz 1 und kommt daher als Editionsgrundlage nicht in Frage. **E** zeigt zudem überraschend viele abweichende Lesarten, die überwiegend eindeutig als Kopierfehler zu werten sind.

Unsere Edition folgt – wie auch bei HoWV II.7 – der Handschrift Strohbachs (**B**). Die Handschriften **A** und **C** werden zu Vergleichszwecken und zur Fehlerkorrektur herangezogen.

Trennfehler **A–D** (kleine Auswahl; wenn nichts anderes angemerkt, Satz 1)
A: Zahlreiche Ungenauigkeiten und kleine Fehler, die für sich genommen wenig Beweiskraft haben, aber in der Fülle **A** als Vorlage einer der anderen Hss. ausschließen, z. B.: T. 6, VI II, 5–6 *a*¹ *g*¹; T. 35, Cor II 4, *c*²; T. 75, T 4, ohne Punkt; T. 77, S, ohne Vorschlag; T. 78, S, Vorschlag ohne *;*; T. 80, A 3, ohne Punkt; T. 81, VI II 5, ohne Vorschlag, 5–7 *g* etc.
B: Siehe Einzelanmerkungen

C: T. 19–21, Bc 






D: T. 33, Va 5, Oktave tiefer; T. 51, Bc, Rhythmus ; Satz 5, Fl statt Ob

III. Einzelanmerkungen

Alle Anmerkungen beziehen sich auf unsere Hauptquelle **B** (Partitur), sofern nichts anderes angemerkt ist.

Satz 1

Satzüberschrift *Coro*, notiert auf 12 Systemen, Besetzungsangaben [zu System 1–2:] *Corni p. G.*, [zu System 3–4:] *Oboi*, [zu System 5–6:] *Violini*, [ab System 7:] *Viola* | *Soprano*. | *Alto*. | *Tenore*. | *Basso*. | *Organo*

12	VI I (Ob I) 1–3	Mit Bg.
24	Ob II 3	<i>a</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ , wir folgen A und C , vgl.
25	S 1–3	Mit Bg.
28	VI II 2	Mit <i>tr</i>
40	VI II 2	Mit <i>tr</i>
50	T 5	 statt 
51	T 7	 statt 
61	(Ob I), VI I 11	<i>g</i> ¹ statt <i>h</i> ¹ , wir f
66	Tr I	Fermate be
70	Bc	Beziff. <i>z</i> ¹
72	Ob I 2	Mit <i>f</i>
75	B 3	

Satz 2

Satzüberschrift *Recit.* *Tenore*. (der Akkolade):

13 in **B** dazwischen Zeilennum-

uf 4 Systemen. **A** und **B**: ohne Beset-

Text: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (156–1608); „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (170), Strophe 2

4 2. Ziffer direkt zur 2. Note
 5 Bc 2. Ziffer direkt zur 2. Note

Satz 4

Satzüberschrift *Recitativ.*, Besetzungsangabe (mittig vor der Akkolade): *Alto*.
 Keine weiteren Anmerkungen.

Satz 5

Satzüberschrift *Aria*, notiert auf 7 Systemen, Besetzungsangaben [zu System 1–2:] *Oboi*. | [zu System 3–4:] *Violini*. | *Viola*. | *Alto*. | *Organo*.
 Die Artikulationsbögen sind erstaunlich einheitlich, aber auch hier nicht ohne Abweichungen:

Takt	System	Bogen	in B zu	in der Edition zu
1	VI I, II	3	6–8	6–9
15	VI I	2	4–7	5–7
30	VI I, II	1	3–5	3–6
38	VI I	1	2–6	1–4
	VI II	1	2–5	1–4
39	Ob II	2	6–10	7–10
40	VI II	1	5–10	5–8
59	VI I, (II)	2	9–13	11

Weitere Anmerkungen

19 Bc 6 Beziff. $\frac{3}{5}$ (ohne C-führung)
 47 Bc 1–2 Beziff. $\frac{3}{5}$ = *st*¹
 52 Va 2 *g* statt *fis*

Satz 6

Satzüberschrift *Corale.*, r System 1 und 2 *Corni.*
 Text: Georg Weissner (DG Nr. 19, EG 2)
 Randstimmen v

3 Bc (Melodie aber 9 zuoberst)

seid bereit HoWV II.7

A. Originalabschriften

Originalabschriften und Stimmen, geschrieben von → J. G. Berge, Schellenberg (Augustusburg). D-AG Mus. H. 6:129(a)
 Umschlag mit Titelaufschrift: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (156–1608); „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (170), Strophe 2
 Umschlag mit Titelaufschrift: *Dom: 4. Advent: Auf, ihr Herzen, seyd bereit p | a | Oboe 1. | Oboe 2. | Violino 1. | Violino 2. | Viola | Canto | Alto | Tenore | Basso c. | Fondamento*. Keine Zuweisung an Homilius. Neben anderen späteren Eintragungen unten rechts vom späteren Schellenberger Kantor Hübner: C. E. Hübner. | C. A. 1877.²

Querformatpartitur. Kopftitel: *Dom: 4. Advent:*. Ebenfalls keine Zuweisung an Homilius.

Vorhandene Stimmen: S (2x), A (2x), T, B, Ob I, II, VI I, II, Va, Bc, Bc. Spätere Ergänzungsstimmen: Clt I, II (= Ob I, II), Org. Es liegen 6 handschriftliche Textblätter mit dem Kantatentext bei.

B. Partitur- und Stimmenabschrift aus der Sammlung von → J. G. Strohbach, Chemnitz. D-B Mus. ms. 10804/3.
 Umschlag mit Titelaufschrift: *Dominica 4 Advent: Auf auf*

² Naheliegende Auflösung: „Carl Ernst Hübner | Cantor Augustusburgensis 1877“. Zumindest offiziell wurde Schellenberg aber erst 1899 in Augustusburg umbenannt.

Bc 2 Beziff. $\frac{6}{8}$; vgl. vorherige Anmerkung. Wir folgen A
 5 Bc 1 Beziff. $\frac{5}{4}$, zum 2. Taktviertel 6; wir folgen A

Satz 3

Satzüberschrift: *Aria*. Notiert auf 7 Systemen, Besetzungsangaben vor der 1. Akkolade: [zu System 1–2:] *Oboi*. I [zu System 3–4:] *Violini I Viola I Basso I Organo*.

1 Über dem System: *Allegro*, über dem System des Basso nachgetragen ferner: *andante*
 19 VI I, 3 *f*¹ statt *g*¹
 65, 67 Bc 4 Beziff. $\frac{5}{3}$ statt $\frac{5}{4}$, vgl. aber VI I, II

Satz 4

Satzüberschrift *Recitat.*

5 S 2 Ohne $\frac{3}{4}$, wir folgen A (in C ist der Satz ohne Schlüsselvorzeichen notiert)

Satz 5

Satzüberschrift *Corale*. Notiert auf 4 Systemen ohne Besetzungsangaben. Text: Samuel Grosser (1664–1736): „Liebster Jesu, sei willkommen“ (DG Nr 14, nicht im EG), Strophe 6. Der Satz zeigt deutliche Übereinstimmungen mit dem vierstimmigen Choral HoWV VI.149, ist aber in den beiden Unterstimmen gerade zu Anfang (in den ersten drei Halben) anders gestaltet.

2 Bc 5 Beziff. ohne Erhöhung der 4
 3 A 8 Ohne zu erwartende Wiederholung des $\frac{3}{4}$, vgl. aber Beziff.

Ein hoher Tag kömmt HoWV II.9

I. Die Quellen

Die Überlieferung zerfällt bereits bei oberflächlicher Betrachtung in drei größere Quellengruppen:

A: Handschriften, in denen die unserer Edition zugrunde liegende Fassung enthalten ist,

B: Handschriften mit einem zusätzlichen Schlusschoral („Jauchzt ihr Himmel, die ihr ihn erfuhrt“),

C: Handschriften in D-Dur; hierzu ist auch die bitonale Handschrift **C2** gerechnet, da die bitonale Notation für die Überlieferung in D-Dur war und sie durch andere Lesarten als Mater der Gruppe C €.

A. Fassung wie Edition

A1. Stimmensatz aus dem Bestand der Musik-Gesellschaft, Zürich, geschrieben in Dresden, wohl Dresdner Kopisten

Der Umschlag trägt die Aufschrift: *Ein hoher Tag kömmt* [!]

G. I 2. *Violini I Viola*

Vorhandene Stimmen: I, II, III, Timp, Ob I, II, Vc

Schreiber: des Komponisten

eng verbunden mit dem Autograph sein (Zierschrift über der Stimmen)

eines J. H. (?) Garsdorf. D-B

Das Titelblatt trägt die Aufschrift: *Festum Christi. Cantate. Ein hoher Tag kömmt, frohlich Ehren!* I 2. *Clarini. I Principale. I Tympani.* I 2. *Violini. I Viola. I Violoncello. I Violono. I Soprano. I Alto. I Tenore. I Basso. I Organo.* I [rechts:] *di Homilius.* II Possessor *JHGarsdorf* [Initialen monogram-

artig verschlungen]. Ein Kopftitel ist nicht vorhanden. Die Partitur ist beziffert. Satz 2 mit deutlichen Textvarianten (T. 4ff.: „lag, denn Christus wird I heut Mensch geboren. I Wo ist das Herz, das nicht vor Freuden I wallt“ etc.).
 Schreiber: unbekannt

A3. Partitur und Stimmen aus Besitz eines H. (?) Erhardt (1793). D-B *Mus. ms. 10804/19*

Hochformat. Das Titelblatt trägt die Aufschrift *Cantate I Auf das Fest der Geburt Christi I in Music gesetzt von Homilius I mit I 2. Trompeten I 2 Paucken I 2. Hoboen I 2. Hörner I 2. Violini I 1 Bratsche I 4 Singstimmen und I dem Fundament.* Unten rechts steht der Besitzeintrag *H [oder JH] Erhardt I 1793.* Der Kopftitel lautet: *Festo Natio: Christi.* Entgegen Titelblatt sind in der Partitur alle drei Trompetenstimmen vorhanden. Die Partitur ist beziffert.

Vorhandene Stimmen (wenn nichts angemerkt vollständig vorh.): S (Satz 1, 2, 5), S (Satz 1–2), A (Satz 1), A (Satz 1, 2, 5), A (Satz Rückseite nicht zur Kantate gehörend), T (Satz 1–2), B (Satz 1–3, tacet zu Satz 5), Timp, VI I, II, Va, Bc (beziffert)

In den Vokalstimmen (Textänderungen (u. a. Spaltung der beiden in vier Viertel).

Beiliegend zu a) 1. Satz 2. Satz
 a) 1. Satz „Der Tag kömmt...“, 2. Satz „errungen, Mensch geworden“, 4. „So fühle sich denn p“, 5. Unten in Glaube sieht mit heiligen: „Mit uns freun“, „Nachmittags hochgelobt, allgütiger Gott“ (HoWV 3. Satz 3, 4. Choral: „O Lob, Preis und

Schreiber: unbekannt

Partitur und Stimmen unbekannter Herkunft. D-BNba

Partitur und Stimmen liegen heute in einem ursprünglich aus anderem Zusammenhang stammenden Umschlag; dessen Beschriftung lautet *CANTICA SACRA I in usum I precum vespertinarum I composita I AMPLISSIMO SENATUS I urbis Dresdae I dicat I Auctor I Gottfried Augustus Homilius I C. Cr I Anno MDCCLXXXIV.*³

Ein weiteres Titelblatt, nun zur Kantate, trägt die Aufschrift *Kantate zum Weihnachtsfest I von I Homilius.* Unten rechts steht von derselben Hand der Besitzvermerk *Prager.* Der Kopftitel der Hochformatpartitur lautet *Festo Nativitat: Christi.*, dahinter ergänzt: *di Homilius.* In Partitur wie Stimmen werden nur 2 Trompeten verlangt.

Vorhandene Stimmen: S, A, T, B, Tr I, II (enthaltend Cor I, II), Timp, VI I, II, Va, Org (unbeziffert). Die Orgelstimme enthält zu Satz 1 auch die beiden Oboenstimmen (vgl. Quelle **C1**), separate Oboenstimmen sind nicht erhalten.

³ Vgl. G. A. Homilius, *Lateinische Musik zur Vesper*, hrsg. von Uwe Wolf, Stuttgart (Carus 37.102) 2005 (= Gottfried August Homilius, *Ausgewählte Werke*, Reihe 1, Band 2), S. IV.

Das in Partitur und Stimmen verwendete Papier stammt von dem Papiermacher Cuno Otto Friedrich Stolze aus Wollin bei Brandenburg. Stolze ist als Papiermacher ab 1747 belegt.⁴ Schreiber: Partitur und Stimmen stammen von derselben, unbekanntenen Hand.

A5. Partiturabschrift und einzelne Canto-Stimme aus der Sammlung von → C. B. Klein, Schmiedeberg (Kowary). D-BNms Ec 90.11.1

Hochformat. Der Umschlag trägt auf einem Etikett den Namen des Komponisten *Homilius*, der Kopftitel lautet *Festo Nativ. Christi*.

Der Partitur in C-Dur waren die Vorzeichen für D-Dur vorgezeichnet, diese sind aber wieder ausrasiert worden. Möglicherweise war der Schreiber durch eine bitonale Vorlage irritiert (vgl. Quelle **C2**; die Partitur teilt aber nicht die gemeinsamen Lesarten der Quellengruppe **C**, siehe Quellenbewertung). Die Partitur ist beziffert.

Schreiber: unbekannt („Schmiedeberg 1“, Partitur und Stimme).

A6. Partitur, geschrieben von → C. H. L. Poelitz, Chemnitz 1788. D-LEm Poel. mus. ms. 169

Hochformatpartitur. Das Titelblatt trägt die Aufschrift *Am ersten Weihnachtstage | Ein hoher Tag köm̄t, frohlockt ihm zu | Ehren p | á | 3 Clarini. | Timpanu [„u“ später korr. in „y“] | 2 Corni in G. | 2 Oboi. | 2 Violini. | Viola. Violonno. Violoncello. | Canto. Alto. Tenore. Basso. | con Organo. | [rechts:] di Homilius. | Possessor Poelitz. | 1788. [letzte beiden Zahlen auf Korrektur?].*

Ein Kopftitel ist nicht vorhanden. Die Partitur ist beziffert und durchweg recht flüchtig geschrieben.

A7. Partiturabschrift aus Besitz des Thomaskantors / Müller, Leipzig. US-CAe Mus 696.572.503

Querformatpartitur. Einband des 19. Jahrhunderts. Auf dem Titelblatt sind die Besitzvermerke *George B. Weston* und *H. Kurth* [rechts, Tinte]. Der Kopftitel lautet *Nativ. Christi*, rechts: *di Homil: Recht*. Die Partitur ist von neuerer Hand *Kein fug. Choren*. In der oberen Ecke: *A. E. Müller*. Seite 12 *Bogen*.

Die Handschrift weist eine Partituranordnung auf, die für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Pauken, Singstimmen. Rechts: *Recht*.

August Eberhard Müller Johann Christoph Friedrich Bückeberg. Ab 1789 war er in Leipzig tätig, ab 1794 als Organist in Leipzig und zugleich als Flötenlehrer. Er wurde er Adjunkt des kränklichen Müllers, dessen Nachfolge er 1804 übernahm. In den letzten Jahren seines Lebens verbrachte er ab 1809 in Weimar. Er war Kapellmeister in Weimar.⁵ Über seine Sammlung ist bislang nur wenig bekannt.

Die Partitur gelangte über die Sammlung des amerikanischen Musikhistorikers George B. Weston (1874–1959) an die Harvard University; über den Vorbesitzer „H. Kurth“ ist nichts bekannt.

Schreiber: unbekannt, nach Mahrenholz Wolff 1992, S. 84, möglicherweise ein Breitkopf-Kopist.

B. Fassung mit zusätzlichem Schlusschoral „Jauchzt ihr Himmel, die ihr ihn erfuhrt“ (Christian Fürchtegott Gellert, „Dies ist der Tag den Gott gemacht“, nicht in DG; EG 42, Strophe 8)

B1. Partitur und Stimmen, geschrieben von → J. G. Berge, Schellenberg (Augustusburg). D-AG Mus. H. 6:136(a)

Partitur und Stimmen liegen in einem etwas neueren Hochformat-Umschlag mit der Aufschrift *Festo Nativit. Chr. | Ein hoher Tag kommt p* sowie verschiedenen Nummerierungen. Die Querformatpartitur trägt den Kopftitel *Festo Nativit. Chr: Fer: 1*. Der Name des Komponisten fehlt. Die Partitur ist nicht beziffert.

Vorhandene Stimmen: S, A, T, B, Tr I, II (erhalten), Tr III, Timp, Ob I, II, VI II, Va, Basso, P. Zusatzstimmen: Tr I–II.

B2. Partitur und Stimmen

→ St. Petri zu Bautzen. D-AG Mus. H. 6:136(a)

Hochformatpartitur. Der Umschlag trägt die Aufschrift *Fer. 1. Nativitatis Christi*. Die Partitur ist nicht beziffert.

Vorhandene Stimmen: S, A, T, B, Tr I, II (erhalten), Tr III, Timp, Ob I, II, VI II, Va, Basso, P. Zusatzstimmen: Tr I–II.

Schreiber: unbekannt.

B3. Partitur und Stimmen, geschrieben von → J. Käßner, Olbernhau. D-AG Mus. H. 6:136(a)

Querformatpartitur. Ein Umschlag ist nicht vorhanden, der Kopftitel lautet *Nativ. Christi*. [rechts...] *di Homil: Recht*. Die Partitur ist von neuerer Hand *Kein fug. Choren*. In der oberen Ecke: *A. E. Müller*. Seite 12 *Bogen*.

Die Handschrift weist eine Partituranordnung auf, die für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Pauken, Singstimmen. Rechts: *Recht*. Die Partitur ist von neuerer Hand *Kein fug. Choren*. In der oberen Ecke: *A. E. Müller*. Seite 12 *Bogen*.

Die Handschrift weist eine Partituranordnung auf, die für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Pauken, Singstimmen. Rechts: *Recht*.

August Eberhard Müller Johann Christoph Friedrich Bückeberg. Ab 1789 war er in Leipzig tätig, ab 1794 als Organist in Leipzig und zugleich als Flötenlehrer. Er wurde er Adjunkt des kränklichen Müllers, dessen Nachfolge er 1804 übernahm. In den letzten Jahren seines Lebens verbrachte er ab 1809 in Weimar. Er war Kapellmeister in Weimar.⁵ Über seine Sammlung ist bislang nur wenig bekannt.

⁴ Fisch, darunter CFOS in Schrifttafel. Für die Übermittlung des Wasserzeichens bin ich Herrn Michael Ladenburger, Beethoven-Haus, zu Dank verpflichtet. Das Zeichen ist abgebildet in Christoph Henzel, *Graun-Werkverzeichnis. Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bd., Beeskow 2006, Bd. II, S. 342, WZ 6.

⁵ Axel Beer, Art. „Müller, August Eberhard“, in: MGG2, Personenteil, Band 12 (1004), Sp. 789–791.

⁶ Vgl. zum verstreuten Bach-Besitz Müllers Anselm Hartinger, „Materialien und Überlegungen zu den Bach-Aufführungen August Eberhard Müllers“, in: *Bach-Jahrbuch* 2006, S. 172–203.

Schreiber: Partitur und Stimmen (mit Ausnahme von Ob I und einer VI I-Stimme) von einem unbekanntem Schreiber; die beiden weiteren Stimmen je von einem anderen Kopisten.

C. Fassung in D-Dur bzw. in bitonaler Notation

C1. Partitur und Stimmen, geschrieben von → S. A. Müller, Altengottern. D-B Mus. ms. 10804/91

Der Umschlag (zugleich Stimme Basso) unten beschädigt mit Textverlust. Textverlust auch auf der Titelseite; der Titel ist aber noch fast vollständig lesbar. Er lautet: *In Festo Nativitatis Christi | Feria 1. | Ein hoher Tag kömt [!], Frolockt ihm! [!]* | â | 2 Clarini | Principale | Tympani | 2 Corni in G | 2 Oboi | 2 Violini | Viola | Violoncello | 4 voc. C. A. T. B. | con Fondamento. Il del Sigl Homilius | [...] A. Müller | [...]gott. Auf der Innenseite des Umschlags sind die Auführungsdaten 1792, 1803 und 1844 notiert.

Hochformatpartitur. Kopftitel: *Festo Nativitatis Christi Fer. 1. di | Homilius. | Ein hoher Tag kömt, frohlockt ihm zu Ehren!* Am Ende der Handschrift steht das Kolophon *Palæogotteræ scrips. S. A. Müller.* Der Bc ist in der Partitur beziffert. Vorhandene Stimmen: S concert, S in ripieno, A, T, B, Tr I, II (enthaltend Cor I, II), Tr III, Timp, Ob II, VI I, II, Va, Vc, Org; aus späterer Zeit zusätzlich Kopien der Stimmen S concert, A, T, B. Eine Stimme für Ob I fehlt. Die Org-Stimme ist auf zwei Systemen notiert; das obere System enthält die kurzen Oboensoli (Satz 1, T. 16ff. u. ö.; vgl. Quelle A4). Über dem System steht „in Ermangelung der Oboen“.

Die Handschrift (Partitur wie Stimmen) enthält nur die Sätze 1–3 sowie am Ende einen Choral mit obligaten Partien für 3 Trompeten und Pauken: „Es danke Gott, wer danken kann“ (Paul Gerhardt, „Schaut, schaut was ist für Wunderbar“ (DG Nr. 26; nicht im EG), Strophen 17 und 18). Möglicherweise geht die Fassung wie auch die andere Kurzfassung zu dieser Kantate in C3 auf → J. C. B zurück (siehe Quellenbewertung).

C2. Partiturabschrift und zwei Stimmensätze aus der Fassung von → J. C. Seibert., Frankfurt. D-F 10000/10000

Hochformat. Das Titelblatt trägt die Aufschrift *Festo Nativitatis Christi. Il Homilius, der Kopf* [mittig:] *Festo 1 Nat. Christi.* [rechts:] *Festo 1 Nat. Christi.*

Die Kantate ist bitonal notiert: Sätze 1–3 in D-Dur (Kammerton), Sätze 4–5 in C (Chorton). Die Partitur ist in D-Dur (Kammerton) notiert.

1. Stimmensatz, Tenor (S, A, T, B, Tr I–III, C, Org, Vc, Fg, Clt I, II, VI I, II, Va, Vc, Org, Schreiber 126“)

2. Stimmensatz, Bass (S, A, T, B, Tr I–III, C, Org, Vc, Fg, Clt I, II, VI I, II, Va, Vc, Org, Schreiber 126“)

Schreiber (1799): „Schreiber 126“ (Stimmensatz), J. C. Seibert (1803): „Schreiber 130“, 2. Kopist („Schreiber 130“, 2. Kopist)

Schreiber: Partitur und Stimmen (mit Ausnahme von Ob I und einer VI I-Stimme) von einem unbekanntem Schreiber; die beiden weiteren Stimmen je von einem anderen Kopisten.

Hochformat. Das Titelblatt trägt die Aufschrift *In Festo Nativitatis Christi | Feria 1. | Ein hoher Tag kömt, frohlockt ihm zu pp | a | 2 Clarini | Principale e Tympano. | 2 Oboi | 2 Violini | Alto Viola | Violono | C. A. T. B. | e Organo | [rechts:]*

J. C. Büchner. [links:] *del Sigl. Homilius.* Ein Kopftitel ist nicht vorhanden.

Die Handschrift enthält nur die Sätze 1, 2 und 5. Am Ende von Satz 5 steht der Hinweis auf einen Choral: *Ges: S. 86 V. 10 und 15. | Melodia: Herr Gott dich loben alle wir.* Auf der darauf folgenden Seite ist der Choral „Lob, Ruhm, Ehr, Preis und Herrlichkeit“ in einem Satz mit 3 obligaten Trompeten und Pauken eingetragen, Überschrift: *Choral pag. 814 V. 9.*

C4. Partitur und Stimmen aus Besitz der Kantorei Großbrettenbach. D-GBR A 69

Die Handschrift konnte nur kurz eingesehen werden. Nachstehende Informationen nach RISM A/II 200045071

Kopftitel: *Koehler | Festo Nativ: Christi Fer 1 Homilius*
Vorhandene Stimmen: S (2x), A, T, B, Tr I, II, C (2x), II (2x), Fg, Clt I, II, VI I, II, Va, Basso, C
Stimmen für Tr III und Timp; Clt I, II = Ob

C5. Partiturabschrift von Satz 1 von Ms. Car 250 (127):18

C6. Partiturabschrift von Satz 1 von Ms. Car 250 (127):18
Schreiber: unbekannt

C7. Partiturabschrift von Satz 1 von Ms. Car 250 (127):18
Schreiber: unbekannt

[D.] Türk
Besitz von Daniel Gottlob Türk
1816, S. 61, Nr. 22 ist angeführt: *Ein hoher Tag. Partit. und verbleib der Quelle ist nichts bekannt.*

I. Quellenbewertung

Die Gruppe C ist durch einen Rückvereinheitlichungsfehler in eine falsche Tonart gelangt: Ursprünglich in D-Dur stehend wurde die Kantate in C2 wahrscheinlich örtlichen Gepflogenheiten folgen bitonal notiert: Bc und Chor verblieben in C (Chorton), Streicher und Holzbläser wurden nach D (Kammerton) transponiert. Nach C2 wurde dann wieder eine einheitlich notierte Partitur angefertigt, aber die falsche Tonart (D) als Haupttonart angenommen und somit nach D-Dur vereinheitlicht (übrige Gruppe C). Dass die bitonale Quelle C2 tatsächlich Vorlage der D-Dur-Quellen (übrige Gruppe C) war, belegen darüber hinaus gemeinsame Varianten.

Zwei Handschriften der Gruppe C enthalten Kurzfassungen, wie es sie in der Sammlung von → J. C. Büchner, Walthershausen, später Gotha, häufig sind:

1. Kurzfassung: Satz 1, 2, 3, hinzugefügter Schlusschoral (C1)

2. Kurzfassung: Satz 1, 2, 5, hinzugefügter Schlusschoral (C3)

Zu erwarten wären diese beiden Fassungen in der Sammlung Büchners (C3); heute ist aber nur noch die 2. Kurzfassung von Büchner selbst erhalten, die andere aus dem Bestand jenes S. A. Müller aus Altengottern (C1). Da in anderen Fällen in Altengottern Abschriften von Büchners Kurzfassungen erhalten sind, kann davon ausgegangen werden, dass auch in

diesem Fall Müllers Abschrift auf einer Büchner-Quelle be-
ruht, die in Büchners Bestand verlorengegangen ist.
Die Gruppe **B** ist an dem übereinstimmenden, zusätzlichen
Choral eindeutig zu identifizieren und weist darüber hinaus
wiederum zahlreiche gemeinsame Lesarten auf, aber auch
immer wieder Varianten, die nur in einem Teil der Hand-
schriften vorhanden sind. **B1–3** teilen sich dabei deutlich
mehr Lesarten miteinander, während **B4** häufig die Les-
arten der Gruppe **A** oder aber ganz eigene Varianten auf-
weist. Innerhalb der Gruppe **B1–3** lässt sich keine eindeuti-
ge Rangfolge festlegen.
Durch die zunehmende Nähe der Handschrift **A1** zum
Komponisten gebührt der Quellengruppe **A** der höchste
Rang. Der Abschluss mit dem Tutti-Amen erscheint auch
deutlich plausibler als derjenige mit dem nachgeschobe-
nen Choral (Gruppe **B**). Unter den Handschriften **A** lassen
sich keine direkten Abhängigkeiten feststellen. Zahlreiche
gemeinsame Lesarten verbinden die Handschriften **A3** und
A6; diese teilen wiederum etliche Lesarten mit der Quel-
lengruppe **C**. Die Handschriften **A4** und **A7** überliefern
überwiegend fehlerfrei denselben Notentext wie **A1** und
wurden als Vergleichsquellen herangezogen. An zwei Stel-
len überliefert die ganze Gruppe **A** eine den Parallelstellen
widersprechende Lesart; hier folgen wir der Gruppe **B** (sie-
he Einzelanmerkungen).

Belege (kleine Auswahl; wenn nichts anderes vermerkt ist, Satz 1)

- Weitere gemeinsame Lesarten der Gruppe **C**:

T. 34, T 2, d^2 statt c^2 ; T. 40, Ob II 8–9, $h^1 d^2$ (= Ob I) statt $g^1 h$; T. 68,
Ob II, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$

- Zusätzliche Gemeinsame Lesarten in den Handschriften **C1** und **C3** und
den von **C3** abhängigen Kopien **C6–7**:

T. 33, Ob II 2, d^2 statt c^2 ; T. 40, S 4, d^2 statt h^1

- **C2** als Grundlage aller übrigen Quellen **C**:

T. 26, Ob II 2, **C2**, Partitur: e^1 statt d^1 . Ohne die Wechselnote ersch-
der Rhythmus $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ unverständlich; Stimmensatz 1 von **C2** hat bere-
 e^1 , alle übrigen Quellen **C** haben $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$.

- Gemeinsame Lesarten der Gruppe **B**:

T. 19, Tr II 1–2, $\text{♩} \text{♩} \text{♩} c^2 d^2$ statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩} c^2$ (nicht **B4**); $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$
 ♩ statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; T. 29, Va 1–3, $\text{♩} \text{♩} \text{♩} c^1 c^1 c^1$ statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩} g$
3–4, $g^2 d^2$ statt $g^2 h^1$ (**B4**: wie VI I); T. 35, B 6, h statt g ; ♩
 ♩ statt $\text{♩} \text{♩} c^2$ (**B4**: $\text{♩} \text{♩} e^2$); T. 73, Ob II, 1. Takthälfte wie VI I
 $\text{♩} \text{♩} c^2 g^1$

- Gemeinsame Lesarten **A3** und **A6**, ggf.:

T. 37, Ob II 2, h^1 statt a^1 ; T. 56, Ob II 2, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Satz 3: T. 163, Ob II 3, $\text{♩} \text{♩} c^2 a^1$ statt $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$

Satz 5: T. 58, VI II 5, f statt e^1 (s)

- Trennfehler der Handschrift

A2: T. 33, Ob wie VI; T. 66, Ob II 2, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (Gruppe **C**)

A4: T. 44, Bc 7, f statt e^1 (s)

A5: T. 1, Bc 7–8, $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (Gruppe **C**)

A7: Satz 2 fehlt

III. Einleitung

Alle Quellen beruhen auf unsere Hauptquelle
A1, die in Büchners Bestand verlorengegangen ist. Die Quellen **A4**
und **A7** sind als Vergleichsquellen herangezogen, die
zur Absicherung zweier Konjekturen

ausgewählt (S, A, T, B, Timp) bzw. ohne Satzüberschrift (alle übrigen)

- | | | |
|----|---------|--|
| 14 | Ob II 2 | Mit Vorschlag g^2 (entgegen aller Parallelstellen) |
| 19 | Ob II | „tutti“ fehlt, ergänzt nach Ob I und T. 51 |
| 51 | Ob I | „tutti“ fehlt, ergänzt nach Ob II und T. 19 |

- | | |
|------|---|
| Bc 6 | d statt D , vgl. u. a. T. 49; Gruppe B wie Edition |
| 55 | Timp Wie T. 54 (harmonisch falsch) |
| 66 | Ob I, 3–4 Rhythmus $\text{♩} \text{♩}$ |

Satz 2

Satzüberschrift *Rec.* bzw. *Rec. tace* (nur Bc ohne Satzüberschrift). In **A7** fehlt
dieser Satz.

Keine weiteren Anmerkungen.

Satz 3

Satzüberschrift *Terzetto* bzw. *Terzetto tace* (nur Cor I, II ohne Satzüber-
schrift; **A7**: *Aria Terzetto*).

Die Artikulation der Figur T. 4 u.ö. ist zumindest in den Violinen überwie-
gend eindeutig mit Bg. bis zur 6. Note bezeichnet. Im Bc gibt es sogar eine
Stelle, an der nach den 32teln ein Zeilenumbruch erfolgt und die Bogen-
fortsetzung zur Viertel auf der neuen Zeile notiert ist (T. 10). Dennoch
gibt es in allen Stimmen auch Bg. nur bis zu den 32teln.

- | | | |
|-------|-----------|---|
| 14 | Bc | Ohne Beziff. (vgl. T. 16) |
| 19 | Ob I, II | Nur Ob II mit Bg. |
| 30 | Bc | <i>poco f</i> erst zu T. 31 |
| 38 | VI I 1 | Augmentationsspur |
| 39 | A 1–3 | Mit Bg. (nur hier) |
| 93 | Cor II, 5 | Wie Cor I; vgl. T. 10
pe B wie F |
| 94 | Cor II, 1 | Wie Cor II, 5
pe F |
| 97–99 | S | „ins i.“ |
| 117 | VI, Ob | „54“ |
| 119 | Tr I 1 | „nat.“ |
| 137 | Bc 1 | „fa.“
„en (wie 2, vgl. aber |

- | | | |
|------|--|---|
| 141 | | „hy.“ |
| 153 | | „4“ |
| 158f | | „uns nichts“ |
| 1 | | „rüssiger Fine-Fermate (über und unter
stem) |

- | | | |
|--|--|--|
| | | „ne #, vgl. aber VI I und die Parallelstellen |
| | | „con acc. (VI I), <i>Rec.</i> (VI II, Va) bzw. <i>col accomp</i> (Bc),
Satzüberschrift (späterer Nachtrag <i>Rec. acc.</i>). |

- | | |
|----|---|
| Bc | Beziff. nachgetragen |
| | Satzüberschrift: <i>Aria</i> (lediglich VI II, Va, Tr I, II ohne Satzüberschrift). Die
Tempoangabe <i>Allergro</i> fehlt bei den meisten der erst in T. 90 hinzutreten-
den Stimmen.
Keine weiteren Anmerkungen. |

Uns ist ein Kind geboren HoWV II.13

I. Die Quellen

1. vollständige Abschriften

A. Partitur und Stimmen aus der Sammlung von → J. G. Berge, Schellenberg. D-AG Mus.H.6:102(a)
Hochformatiger Umschlag aus dem 19. Jahrhundert, beschriftet *Zum Weihnachtsfeste | Uns ist ein Kind geboren | v. | Homilius |* [1. Spalte:] *Clar. I u. II. | Princip. | Timp. | Oboe I u. II. | Viol. I u. II. | Viola. | Fondam. |* [2. Spalte:] *Canto | Alto | Tenore | Basso. |* [darunter] *Aufgeführt: [ohne Eintrag] | C. E. Hübner, C. A. | 1877⁷*, ferner verschiedene ältere Signaturen.

Querformatpartitur. Kopftitel: lediglich *Fer. I. Festo Nativitatis Christi*. [rechts:] *di Homil:*

Vorhandene Stimmen: S (3x, davon 1x nur Chorstimme), A (2x), T (2x), B (2x, davon 1x nur Chorstimme), Tr I, II, Timp, Ob I, II, VI I, II, Va, Basso, Bc; fehlt: Tr III

Beiliegend verschiedene handschriftliche Musiktexte:

1. *Text | zur | Kirchen=Musik | am | heil: Weihnachtsfeste | 1785*. Enthält für vormittags den Text der vorliegenden Kantate, für nachmittags den Text des Te Deum „Hassischer Composition“ und für den 2. Feiertag vormittags den Text der Kantate „Der Tod seiner Heiligen ist wertgehalten“ HoWV II.15

2. Für den ersten Weihnachtsfeiertag der Text der vorliegenden Kantate ohne Satz 4–5 und für den zweiten Weihnachtfeiertag den Text der Kantate „Merk auf mein Herz“ HoWV II.12

3. 3 Exemplare des Textes der vorliegenden Kantate ohne Satz 5

4. Text der vorliegenden Kantate ohne Satz 3–4
Schreiber der Partitur und einiger Texthefte: J. G. Berge selbst; alles Übrige: unbekannte Kopisten

B. Partiturabschrift unbekannter Herkunft. D-B 10804/69

Querformatpartitur ohne Umschlag. Kopftitel *Festo Christi Fer. I* [rechts:] *di Homilius*. Beiliegend ein Faksimile eines Textdruckes, beginnend mit „Ist die Höhe“ und dem Text zu einem Choral („Höhe“) und einem Choral („Dirgen wir“) von „Förster“,⁸ der Text der vorliegenden Ortsangabe ist nicht vorhanden.
Schreiber: unbekannt

C. Partiturabschrift → C. B. Klein, Schmiedehausen, 11.48
Hochformatpartitur. Kopftitel: *Fer. I. Festo Nativitatis Christi*. [rechts:] *di Homil.*
Schreiber: C. B. Klein, vermutlich

D. Partiturabschrift aus → Güstrow. B-Bc 841
Hochformatpartitur ohne originalen Umschlag. Kopftitel: *Festo Nativitatis Christi*. [rechts:] *del | Homilius*. Die Handschrift ist wahrscheinlich aus den Beständen der Güstrower Kantorei; beide Schreiber sind jedenfalls in anderen Handschriften aus Güstrow (heute in D-SWI) vertreten.

Schreiber: zwei anonyme Kopisten, der erste („Güstrow 5“) schrieb die ersten fünf Seiten (Satz 1 bis T. 47), der zweite („Güstrow 7“) die übrige Partitur.

E. Partitur und Stimmen, geschrieben von → J. C. Büchner, Walthershausen. D-GOa C. IX. 32^a

Hochformatpartitur. Titelblatt: *In Festo Nativitatis Christi | Fer. I | Uns ist ein Kind gebohren, ein Sohn pp | a | 2 Clari- ni | Principale | Tympani | 2 Oboi | 2 Violini | Alto Viola | Violoncello C. A. Ten. B. | e | Fondamento | di | G. A. Homilius*. [links:] *J. C. Büchner*. Am Ende der Partitur steht der Schreibervermerk *Walthershausen | den 25. Febr. | 1784 | J. Chr. Büchner*.

In Satz 3 übernimmt in dieser Partitur ein obligates Violoncello die Partie des Fagotts; nach Satz 4 ist der vierstimmige Choral „Gott ist im Fleisch geoffenbart“ ein-
Vorhandene Stimmen: S, S (ohne Arie), A, T, F (2x, davon 1x nicht von Büchner), Ob II, V, Vne, Org

F. Partiturabschrift aus Besitz der D-WFe 203

Querformatpartitur ohne Umschlag. Kopftitel: *Festo Nativitatis Christi*. Ohne Angabe der Daten d. 16. Nov. 1778. Die Schrift der Handschrift ist abgeschrieben) 1778. Es handelt es sich um ein mitkopiertes Exemplar. Die Schrift der Handschrift ist abgeschrieben) 1778. Es handelt es sich um ein mitkopiertes Exemplar. Die Schrift der Handschrift ist abgeschrieben) 1778. Es handelt es sich um ein mitkopiertes Exemplar.
Es findet sich hierbe-
Schr.

einige Stimmen aus der Sammlung von T. Perle, Libau (Liepāja). LV-Lstk Li-10804/69

Partitur. Kopftitel *Fer. I Nativ. Christi*. Die Handschrift enthält wie auch 36 andere Homilius-Kantaten aus der Sammlung von T. Perle, Libau (Liepāja). LV-Lstk Li-10804/69. Es handelt es sich um eine Kopie nach dem Autograph (s. Vorwort). Nach Satz 1 vom Schreiber der Stimmen der Partitur Choral nachgetragen („Dies ist der Tag, den Gott gemacht“); notiert nur Melodie und bezifferter Bass. Stimmen: Es sind nur einige Stimmen erhalten, diese weisen teilweise abweichende Satzzusammenstellungen und Besetzungen auf: S I (ohne Satz 4, am Ende Choral „Dies ist der Tag des Herrn“ nachgetragen), S II (= A; ohne Satz 4, Choral nach Satz 3), Cor I (= Tr I; Satz 1, Choral, Satz 5, ohne Tacet-Vermerke); Cor II (= Tr II, Inhalt wie Cor I), Ob I (Satz 1, Choral, Satz 3), Ob II (Satz 1, Choral [nachgetragen], Satz 3, Satz 5), VI I (Satz 1–5 + Choral als alternativer (?) Satz 1), VI II (Inhalt wie VI I), Va (Inhalt wie VI I), Vc (Inhalt wie VI I, beinhaltet auch die Fagott-Stellen mit Bei-

⁷ Naheliegende Auflösung: „Carl Ernst Hübner | Cantor Augustusburgensis 1877“; siehe auch Fußnote 2.

⁸ Eine Kantate „Ehre sei Gott in der Höhe“ zum 1. Weihnachtstag von Christoph Förster (1693–1745) ist verschiedentlich überliefert (vgl. RISM A/II). Vielleicht erklang an jenem 1. Weihnachtfeiertag vormittags die ganze Kantate von Förster und nachmittags noch einmal der Eingangsschor und ein Choral.

⁹ LV-Lstk *Libauer Cantorat 1a–n, 2a–o, 3a–f, 59a–d*.

schrift *Fagg*), „Organo transp:“ (Inhalt wie VI I, aber ohne Satz 4; zu Satz 1 und 5 Particell). Die Stimmen stammen von einem anderen, Libauer Schreiber, der in zahlreichen Stimmensätzen in LV-Lstk anzutreffen ist. Schreiber: unbekannt (Partitur: „Libau 1“, Stimmen: „Libau 2“)

H. Partiturabschrift von Kantor → J. C. Pohnsner, Breslau (Wroclaw). PL-WRu 60766 *Muz*. Querformatpartitur. Der Einband der Handschrift trägt ein ovales Titeletikett mit der Aufschrift *Cantate in D. I Feria I. Nativit. Christi. I von I J. G. [sic] Homilius. I 2^{ter} Jahrgang II J. C. Pohnsner*. Ein Kopftitel ist nicht vorhanden. Am Ende der Handschrift ist das Kopierdatum vermerkt: *d. 15. Sept. 1836*. Es liegt ein Zettel mit Aufführungsdaten bei. Demnach wurde die Kantate am 2. [!] Weihnachtsfeiertag der Jahre 1836, 1837, 1839 und 1840 aufgeführt. Zum „2. Jahrgang“ siehe Vorwort. Der Bc ist beziffert.

2. Einzelsätze

I. Particell zu Satz 1 von → H. Nägeli. CH-Zz Ms. Car XV 250 (127):14

J. Particell zu Satz 5 von → H. Nägeli. CH-Zz Ms. Car XV 250 (127):16

K. Stimmensatz zu den Chören (Satz 1 und 5) sowie einem weiteren Chor von Homilius, geschrieben von → J. Fischer (Kempten). D-KPk 105
 Titelblatt: *3 Chöre I auf I das Fest der Geburt Christi. I Uns ist ein Kind p* [HoWV II.13/1] | *Kindlich groß ist p* [HoWV II.13/5] | *Ehre sei Gott in p* [HoWV II.12/5] | *in D I à I 4. Singstimen I 2. Violin I 1. Bratsch I 2 Huboi. [sic] I 3. Trompeten I 1. Paucke I Baß mit I der Orgel II von I Homilius, 2^tJgs.* [zum 2. Jahrgang siehe Vorwort].
 Vorhandene Stimmen: S (2x), A, T, B, Tr I, II, III, Tr VI I, II, Va, Basso, Org

L. Partitur und einige Stimmen zu Satz 5 als „C“ in einer größeren Sammelhandschrift → W. Kopftitel: [links:] *No. 17.* [mittig] für Chor und 2 Trompeten oder

M. Partituren von Satz 1 → H. Nägeli (Zürich). F-Pn D. Querformatpartitur. Der Bc ist beziffert. Im Verzeichnis *...en großer Tonsetzer der Vc hinterlassen wurden, Zürich ... Chöre, dafür wird ...ne von vier „Cantaten“ aus ...meint. („Gotha 1“)*

E. ...er Kantate erschien in Snyder 1971, S. 279–370.

II. Quellenbewertung

Für die Edition relevant sind die Handschriften mit der kompletten Kantate **A–H**. Diese überliefern die Kantate weitestgehend einheitlich; lediglich die Handschrift **E** weist zahlreiche Sonderlesarten und Fehler auf (die sich dann auch in **I** wiederfinden). Innerhalb der Gruppe **A–H** lassen sich keine Abhängigkeiten feststellen; die Handschriften stimmen, von kleineren, fast ausschließlich jeweils singulären Fehlern abgesehen, überein; die Querformathandschriften **A, B, F** und **G** weisen sogar anfangs ein übereinstimmendes Seitenlayout auf. Nur bei zwei dieser Handschriften stimmt aber die Seitenaufteilung – wie auch sonst das Erscheinungsbild der Handschrift (übereinstimmende Akkoladenvorschriften, Kürzungen usw.) – durchweg überein: **F** und **G**. Es findet sich in diesen Handschriften sogar eine übereinstimmende Korrektur (Satz 1, T. 46, VI I, ¹ korrigiert in c²). Bei diesen beiden Handschriften deutliche Hinweise auf das Autograph (Autograph übernommene Zeichenf Kompositionsdatum in **F**). Da die Handschriften **F** und **G** Schreibfehler aufweisen, die Edition herangezogen, widersprüchlichen Stellen für zuverlässige Handschrift

- Trennfehler
 A: T. 12, Tr
 B: T. 7, VI
 C: T.
 D: ktave
 g¹ h¹ a¹
 4, d e fis g
 Tanten in E (Auswahl aus Satz 1):
 a¹; T. 20, Timp: G; T. 24 Ob I, II: d²;
 Ob I: fis² e² d² a¹, Ob II: h¹ g¹ fis¹ cis¹; T. 34, B 4,

Einzelnmerkungen

editionsgrundlage sind die Handschriften **F** und **G**; über deren Lesarten wird vollständig berichtet. Zusätzlich wird als Vergleichsquelle **C** hinzugezogen, wenn **F** und **G** nicht übereinstimmen. Singuläre Fehler oder Abweichungen von **C** werden nicht erwähnt; Lesarten weiterer Quellen nur in Ausnahmefällen. Wird die Abweichung einer Quelle genannt, bedeutet dies, dass sowohl die jeweils andere Quelle als auch **C** hier mit der Edition übereinstimmen. Quelle **F** fehlt heute ein Blatt; davon sind Teile von Satz 3 und 4 betroffen; an diesen Stellen tritt **C** an die Stelle von **F**.

Satz 1

F und **G**: keine Satzüberschrift. Notiert auf 12 Systemen; Besetzungangaben: [zu System 1:] *Clar I 1. 2. I [ab System 2:] Pr [nur F: inc]. I T. I Oboi I V. 1. I 2. I Viola I C. I A. I T. I B I Fond.*
 Text: Jesaja 9,5.

1		C, F: Ohne <i>Vivace</i> . <i>Vivace</i> aber auch in der von G unabhängigen Quelle H
5	VI II 7–9	F, G: mit Bg. (nicht in C)
9	VI I (II) 1–4	G: alle unter Bg.; in C und F nur 1–3, in C zusätzlich Akzent auf 4
19	Tr II 1	G: e ¹ statt g ¹

26, 30	Timp	C, F, G: nicht punktiert
33	VI II, (Ob II) 1-2	G: ohne Bg.
34	T 3-4	G: ♩ statt ♪
43	B 2	F: a statt h
51	A 3-4	G: ♩ statt ♪
55	Ob II 4 VI II 3 T 2	G: a^1 statt d^2 F: e^1 statt d^1 F: d^1 statt e^1
56	VI II 4 T 3-4	G: ohne \sharp G: ohne Bg.
59	VI II 1-4	G: ohne Artikulation
63	VII (II) 6	C, G: ohne zu erwartende Vorzeichenwiederholung
79	A	F, G: Vorschlag ♩ statt ♪ (C wie Edition)
85	VII 7	C, G: ohne Wiederholung des \sharp
88	VII 2	G: ohne \sharp
91	S	G: Vorschlag ♩ statt ♪
93	S, A, T	G: Bg. undeutlich, jeweils zu 1-3?
96	S B	G: Vorschlag ♩ statt ♪ G: Bg. undeutlich; zu 2-3 oder 1-3
97	S, T	G: Vorschlag ♩ statt ♪
111	S 1-2	C, F: ohne Bg.
112	Ob I, II, A S	F, G: Vorschlag ♩ statt ♪ F: Vorschlag ♩ statt ♪
118	Ob I	F, G: Bg. undeutlich; zu 1-3?
122, 131	S, A	F: Vorschlag ♩ statt ♪

Nach Satz 1 in G Choral nachgetragen (siehe Quellenbeschreibung).

Satz 2

F: Satzüberschrift *Recit.*, G: ohne Satzüberschrift. In beiden Hss. ohne Besetzungsangaben.

Nach Satz 2 in G: *siegue l'Aria*

Satz 3

F: Satzüberschrift *Aria*, G: nur der *segue*-Vermerk (s. o.). F und G: notiert auf 6 Systemen, Besetzungsangaben: *Oboi*. | *V. 1*. | *2*. | *Viola*. | *C*. | *F* [nur G: *ond*]. Das Fagott ist im System des Bc notiert. Beischriften benennen im B-Teil der Arie (T. 77-114) den Wechsel zum Fagott. Diese Beischriften sind allerdings insoweit missverständlich, als sie zwischen „Fag.“ und „tutti“ unterscheiden. Teilweise notierte Pausen, vor allem an den Wechselstellen, zeigen aber, dass das Fagott bei seinen Partien neu einsetzt und nicht zum „tutti“ gerechnet ist.

Beispiel Basslinie, T. 79-81 (nach F); vgl. auch Abbildung 5:



8	VI I 1-5	G: Bg. zu 2-5 statt
15	VI II 1-3	G: Bg. zu 2-3 statt
20	VI I 12	F: ohne Vor
41	S	G: Vorsch
61	S	G: Vor
65	S 1-3	G: R
68ff.	Ob I, II	J. 69 Pause

68 bis zum Sei-
ause noch Note; auf
5, kein System mehr für
I: *Oboi* c. V. 1. Ab T. 76
stem vorhanden)

teilen stattdessen die Lesarten von
stt mit
ie tr

u: T. 73 g^1 , T. 74 fis^1 ; C: T. 73 und 74: g^1 , korr. in
 fis^1 . Auch in den anderen Quellen schwankend.
Da der Wechsel zu fis^1 leicht übersehen werden
kann, halten wir fis^1 für die glaubwürdigere Lesart.

74	VI I 3	C: ohne tr
75	VI I 5+10	C: ohne tr

76-Ende		G: notiert auf 7 Systemen, Besetzungsangaben: <i>Clarin</i> : <i>Oboi</i> . <i>V. 1</i> . <i>V. 2</i> . <i>Viola</i> . <i>C</i> . <i>Bass</i> . <i>Fg</i> stets mit in der Continuo-Stimme notiert.
		F: wohl ebenfalls notiert auf 7 Systemen, so je- denfalls T. 102ff.
		C: notiert auf 8 Systemen (eigenes System für Tr III)
77	Instr.	C: ohne p
84	Tr III 1-3	C: g^1 statt e^1
90	S	G: Vorschlag ♩ statt ♪
96	Ob II 1	C: e^1 statt g^1
97	S	G: Vorschlag ♩ statt ♪
104	S	G: Bg. zu 1-3 statt 1-2 (Text wie Edition)
107	S	G: Vorschlag ♩ statt ♪

Satz 4

In F und G notiert unter Satz 3, T. 87 bis Ende; allerdings fehlt das Blatt mit T. 1-9 in F. Keine Satzüberschrift, keine Besetzungsangaben von späterer Hand über dem ersten erhaltenen Takt *Recit.* einget. h Satz 4 in F *sequ' il Coro.*

Satz 5

F: Satzüberschrift *Coro*. G: keine Satzüberschrift

nach Satz 4 (s. o.). In beiden Hss. keine Bes

12 Systemen.

Text: Timotheus 1,16

2	Bc	F: Vor
11	Tr I 7	G: s
13	Bc 9	h
14	Bc 3, 7	er
15	Bc 3	
17	Tr II 3	sta
	Ob I	hla
23		

g. einem Balken, dann als Kor-
rekte mit Bg., 5 zusätzlich zum Hals
(nach unten) Hals mit Fähnchen
mit Bg. (wohl undeutlich in der Vorlage).
als Korrekturzeichen nicht in die Edition
übernommen
F: mit Bg.
F: mit Akzent

Ansicht Jerusalem Glück HoWV II.29

I. Die Quellen

A. Autographe Reinschrift-Partitur. A-Wn *Mus Hs 16568*
Querformatpartitur 22x35,5cm, 19 Blätter, S. 38 nur rastriert.
Umschlag aus dem 19. Jahrhundert (nur Blatt 1 erhalten)
mit formgeschnittenem Etikett, von der Hand Aloys Fuchs'
beschriftet mit N° 383. | *Originale* | von | *Homilius*. *Aug:*
Gottfr. | *Musik-Direktor in Dresden*. | *Motette in Partitur* |
(17. Dezbr. 1756) | *Aus der Sammlung des Al. Fuchs*.

Unter Satz 6 steht das Datum d. 17. Dec. 1756, vermutlich das Abschlussdatum der Komposition.

Kopftitel: *Festo Circumcisionis*. Keine weiteren Angaben.
Die Niederschrift macht einen flüchtigen Eindruck, ist aber weitgehend korrekturlos.

Satz 1 trägt keine Besetzungsangaben, die Besetzung ist nur erschließbar; Satz 3 und 5 haben vollständige Besetzungsangaben, in Satz 6 ist nur das System der Corni bezeichnet (es ist hier das unterste System unter dem Bc, vgl. Einzelanmerkungen).

Die abschriftliche Überlieferung lässt sich schon bei oberflächlicher Betrachtung anhand der unterschiedlichen Textierung des Schlusschorals in Gruppen einteilen. Weitere Lesarten wie auch Besetzungsänderungen bestätigen diese Gruppierungen (siehe Quellenbewertung).

B. Handschriften, bei denen der Schlusschoraltext mit **A** übereinstimmt

B1. Partiturnabschrift aus der Sammlung von → C. B. Klein, Schmiedeberg. D-BNms Ec. 90.11.61.

Der Umschlag trägt lediglich ein Titeletikett mit der Aufschrift *Homilius*, ein Kopftitel ist nicht vorhanden. Der Bc ist beziffert.

Schreiber: unbekannt („Schmiedeberg 1“)

B2. Partitur und Stimmen aus der Kirche → St. Petri, Bautzen. BAUp 43

Hochformatpartitur ohne Umschlag. Kopftitel *Festo Circumcisionis Christi* [rechts:] *di Homilius*.

Der Bc ist in der Partitur nicht beziffert.

Vorhandene Stimmen: S (2x), A, T, B, Cor I, II, Ob I, II, VI I, II, Va, Vne, Org.

Partitur und alle Stimmen außer der zweiten Sopranstimme hat der Hauptschreiber der Bautzener Sammlung („Bautzen 1“) geschrieben; vom Schreiber der späteren, zweiten Sopranstimme stammen auch zahlreiche andere Zusatzstimmen in dieser Sammlung.

B3. Partiturnabschrift aus dem späteren 18. Jahrhundert aus der Sammlung von Adolf Auberlen (1834–1902). US-CAH BMS Mus 78

Querformatpartitur unbekannter Herkunft. Kopftitel *Festo Circumcisionis Christi. Homilius*.

Schreiber: unbekannt. Die Handschrift ist beschrieben Mahrenholz Wolff 1992, S. 86.

B4. Partiturnabschrift des 18. Jahrhunderts aus dem dänischen Musikhistorikers und Komponisten

bert Emil Hagen (1842–1929). DK-Kl 550¹

Hochformatpartitur unbekannter Herkunft. Kopftitel: *Festo novi anni miliius*. Der Bc ist beziffert.

Schreiber: unbekannt

B5. Partiturnabschrift von (Wrocław). PL-WRu 60782

Querformatpartitur. Kopftitel: *Cantata in D. Festo Circumcisionis Christi. Homilius II J. C. Pohns*

Satz 1 mit 2 Tr

D als Kopierdatum: d. 21 Aug.

1840 jährlich am 2. Weihnachts-

a. mit dem Schlusschoraltext „Gott, Vater,

S. „ilger Geist“ (Justus Gesenius, „O heiligste Dreiheit“, DG Nr. 204, Strophe 12; nicht im EG)

C1. Partiturnabschrift aus Besitz von J. F. Kolbe, Potsdam. D-B Mus. ms. 30228

Hochformatpartitur. Titelblatt: *Fest Circumcisionis Christi Cantate* | 2 Clarini | 2 Corni [zu beidem Klammer: *in D.*] | 2 Oboi | 2 Violini | Viola | Fagotti & Violoncello | Soprano | Alto | Tenore | Basso & | Organo | *Wünschet Jerusalem Glück: es müsse p* | [rechts:] *aufgeführt* | *Potsdam den 1^{ten} Jan: | 1779 | 1787 | 1795* [links:] *di Homilius*. Der Kopftitel lautet: *Festo Circumcis: Jesu Christi*. [rechts:] *di Homilius*. Satz 1 ist mit Tr statt Cor besetzt. Der Bc ist beziffert.

Johann Friedrich Kolbe, geboren um 1728, war von 1760 bis zu seinem Tod 1802 Kantor an der Nicolaikirche zu Potsdam.¹⁰

Schreiber: unbekannt

C2. Partiturnabschrift von → J. C. Seiber¹ D-DI Mus. 3031-D-5,1

Hochformatabschrift. Das Titelblatt lautet: *Festo Circumcisionis Christi II*

Partitur lautet: *Festo Circumcisionis Christi* [rechts:] *Homilius*. Der Schlusschoral ist in halben Notenwerten notiert. Bc ist unbeziffert.

C4 enthält die dazu

C3. Partiturnabschrift von → J. C. Seiber¹ D-DI Mus. 3031-D-5,2

Hochformatabschrift. Das Titelblatt lautet: *Festo Circumcisionis Christi* [rechts:] *Homilius*. Der Schlusschoral ist in halben Notenwerten notiert. Bc ist unbeziffert.

C4 enthält die dazu

C3. Partiturnabschrift von → J. C. Seiber¹ D-DI Mus. 3031-D-5,2

Hochformatabschrift. Das Titelblatt lautet: *Festo Circumcisionis Christi* [rechts:] *Homilius*. Der Schlusschoral ist in halben Notenwerten notiert. Bc ist unbeziffert.

C4 enthält die dazu

C3. Partiturnabschrift von → J. C. Seiber¹ D-DI Mus. 3031-D-5,2

Hochformatabschrift. Das Titelblatt lautet: *Festo Circumcisionis Christi* [rechts:] *Homilius*. Der Schlusschoral ist in halben Notenwerten notiert. Bc ist unbeziffert.

C4 enthält die dazu

C3. Partiturnabschrift von → J. C. Seiber¹ D-DI Mus. -D-5,3

Hochformatabschrift. Das Titelblatt lautet: *Festo Circumcisionis Christi* [rechts:] *Homilius*. Der Schlusschoral ist in halben Notenwerten notiert. Bc ist unbeziffert.

C4 enthält die dazu

D. Handschriften mit dem Schlusschoraltext „Kommt, Menschenkinder, rühmt und preist“ (Strophe 1 des gleichnamigen Liedes von Valentin Ernst Löscher, DG Nr. 316; nicht im EG).

D1. Partiturnabschrift von → J. G. Berge, Schellenberg (Augustsburg). D-AG Mus.H.6:124

Querformatpartitur ohne Umschlag. Kopftitel: nur *Festo Novi Anni*. Satz 1 hier mit 2 Tr und Timp statt mit 2 Cor besetzt. Der Bc ist nicht beziffert.

Der Partitur liegt ein handschriftliches Textblatt bei; Schlusschoral dort „O du großer Gott erhöre“ („Werde munter mein Gemüte“, von Johann Rist, DG Nr. 367, Strophe 12 bzw. EG 475, Strophe 8).

¹⁰ Vera Grützer, *Musiker in Brandenburg vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin 2004, S. 136f.

D2. Partiturabschrift von → C. G. Käßner, Olbernhau. D-OLH *Mus.arch.H.3:5*
Hochformatabschrift. Titelblatt: *Festo Circumsionis Christi | di Homilius II â | Due Clarini in D. | Tympani | Due Corni per D | Due Violini | Viola | S. A. T. B | col | Fondamento*. Kein Kopftitel.
Satz 1 mit 2 Tr und Timp statt 2 Cor besetzt. Der Bc ist beziffert.

E. Kurfassungen

E1. Partiturabschrift von → J. C. Büchner, Waltherhausen. D-GOa C IX 32^h
Umschlagtitel: *In Festo Circumcisionis Christi | Wünschet Jerusalem Glück, es müsse pp | a | 2 Corni | 2 Oboi | 2 Violini | Alto Viola. | Violono. C. A. T. B | e | Organo. | del Sigl Homilius. | J. C. Büchner*. Kein Kopftitel vorhanden.
Die Handschrift umfasst nur die Sätze 1 (bis T. 65, danach 2 1/2 Seiten leer), 4 und 5, gefolgt von einem abweichenden Schlusschoral „Heilig, heilig, heilig werde, Gott, dein Name stets genannt“ (Christoph Gensch Edler von Breitenau, „Gott, mein Vater, sei gepriesen“, nicht in DG und EG, Strophe 9). Der Bc ist beziffert.

E2. Partitur und einige Stimmen aus der Sammlung von → J. C. Büchner, Waltherhausen. D-GOa C IX 32ⁱ
Hochformatpartitur. Titelblatt: *In Festo Circumsionis Christi. | Wünschet Jersalem Glück, es müsse wohl pp | a | 2 Corni | 2 Oboi | 2 Violini | Alto Viola. | Violono. | C. A. T. B | e | Organo. | del Sigl Homilius | J. C. Büchner*.
Die Handschrift umfasst nur die Sätze 1–3, gefolgt von einem abweichenden Schlusschoral „Wer mag recht die Gnad erkennen“ (Paul Gerhard, „Warum machet solche Schmerzen“, DG Nr. 64, Strophe 4; nicht im EG). Der Bc ist beziffert.
Vorhandene Stimmen: S, VI I, II, Va, Vne, Bc. Alle Stm enthalten Satz 3. Darauf folgt der Choral „Mit dem Gemüte“ (Christian Fürchtegott Gellert, „Herr, um das Leben“, nicht in DG und EG, Strophe 2); er ist a. in S und Vne notiert; in VI I steht nur die 1. in Bc lediglich ein Hinweis auf einen folgenden Choral, hält zusätzlich einen Tacet-Vermerk ein, auch Satz 2.
Schreiber: Partitur: Büchner

E3. Gedrucktes Libretto
in Leipzig unter Joh
Der Text ist enth:
*Ersters Jahr | der | g
che | zu Lei
ler | 175*
Der Text umfasst
gir
aus der Sammlung von → H. G. Nä-
ge,
Nicht

[G.] Verschollene Quellen

[G1.] Abschrift aus Besitz des Thomaskantors Johann Adam Hiller (1728–1804)
Hiller hat diese Kantate gekürzt am 1.1.1790 in der Leipziger Thomaskirche aufgeführt (Textdruck: Quelle **E3**). In seinem Nachlasskatalog¹¹ sind auf S. 8 von Homilius unter der Losnummer 156 eine *Cantate, F. Circumcisionis Christi. P. St.* und unter der Losnummer 384 eine *Cant. F. Circumc. P.* verzeichnet. Bei einer dieser Kantaten dürfte es sich um das von Hiller benutzte Material zur Aufführung 1790 handeln (eher wohl Losnummer 156, da dort Partitur und Stimmen verzeichnet sind).

[G2.] Möglicherweise eine Abschrift aus Besitz Daniel Gottlob Türk (1750–1813)
Im Nachlassverzeichnis Türk 1816, S. 61, Nr zeigt: *Homilius, Kirchenstück: Wünschet ' Partitur und Stimmen*. Es könnte sowohl auch HoWV II.30 gemeint sein. Quelle ist nichts bekannt.

Ausgabe: Snyder 1971, S. 7

II. Quellenbewertung

Selbstverständli
maßgebliche
anderen Qu
graphie
tätig
maci.
ograph A die
seltene auto-
eindeutig
angigen Überlieferungen klare
Beziehungen der Quellen unter-
erwartungsgemäß zwischen den
durch eine Sonderlesart verbundenen
ausmachen. Die vier Quellengruppen C–
F
voranstehen-
klar umrissen.
Gruppe C wird in ihrem Kern (C2–4) bestimmt von
mehrfach in Frankfurt anzutreffenden Überlieferungssituation, auch wenn diese Quellen heute nicht mehr
in Frankfurt, sondern in Dresden liegen. Es gibt eine Partitur
des bitonal notierenden „Schreiber 126“ (C3), eine weitere Partitur
des Frankfurter Musikdirektors J. C. Seibert (C2) sowie einen danach angefertigter Stimmensatz
von Frankfurter Kopisten (C4).
Zwischen der Partitur des „Schreiber 126“ und derjenigen
Seiberts bestehen – über den übereinstimmenden Choraltext hinaus – kaum Übereinstimmungen, auch wenn
Handschriften Seiberts sowie des „Schreiber 126“ häufig
zusammen überliefert werden. Seiberts fehlerarme Partitur
lässt sich nicht sicher innerhalb der Überlieferung verorten.
Die Paukenstimme in C4 ist gänzlich anders als diejenige in
B5 oder den Quellen D, also unabhängig von jenen entstanden.

¹¹ *Erste Fortsetzung des Catalogs geschriebener, meist seltener Musikalien ... welche im Bureau de Musique von Hoffmeister et Kühnle zu haben sind. NB. Grösstentheils aus J. A. Hiller's Nachlass, Leipzig [1805].*

Die insgesamt recht unzuverlässige Quelle **C1** ist wohl aus **C3** (oder einer stark mit **C3** verwandten Quelle) kopiert worden. Dies zeigt sich schon bei oberflächlicher Betrachtung an der Tonart von Satz 2: Er ist in **C1** einen Ganzton tiefer notiert als in der übrigen Überlieferung – nur in **C3** steht er ebenfalls einen Ton tiefer, dies ist aber hier in der Chortonnotation von Singstimmen und Bc begründet. Weitere Lesarten bestätigen dies.

Die Handschriften **D1–2** geben sich nicht nur durch die Besetzung von Satz 1 mit Trompeten und die zusätzliche, übereinstimmende Paukenstimme als zusammengehörig zu erkennen, sondern teilen viele gemeinsame Abweichungen vom Notentext der autographen Partitur. Obwohl beide Handschriften auch singuläre Fehler haben, ist aus Art und Menge der Abweichungen doch klar zu erkennen, dass **D2** die bessere Quelle ist; wahrscheinlich wurde **D1** aus **D2** kopiert.

Die beiden auch in Noten erhaltenen Kurzfassung **E1–2** sind aus ein und derselben Vorlage kopiert worden. Sie teilen viele Lesarten mit **C1** und **C3**.

Belege (kleine Auswahl; soweit nichts anderes angemerkt ist, aus Satz 1)
 - Trennfehler der Handschriften **B** (jeweils Satz 1):

B1: T. 15, Cor II 3, e^2 statt c^2 ; T. 36, A 4 $a^1 h^1$ statt a^1

B2: T. 70, Singstimmen 5–6, a^1 statt a^1 ; T. 99, A 3–4, $fis^1 e^1$ statt $fis^1 g^1$; T. 3–4, $d^1 cis^1$ statt $d^1 e^1$

B3: T. 19, Ob I wie Ob II; T. 61, Ob II 2, ohne #; T. 70, Ob I 1, g^1 (wie VI I)

B4: T. 5, Cor II 1, c^2 statt g^1 ; T. 9, Ob I, II 1, d^2 statt cis^2 ; T. 37, VI II 3, a^1 statt e^2

B5: T. 5, 6 und 7, Va, Bc, letzte Note jeweils Oktave höher; T. 9, Va 5, cis^1 statt a

- Bindevarianten **C1** und **C3**:

T. 20, VI II, Ob II, letzte Note d^2 statt e^2 (in **C3** später korr. in d^2)

T. 67, VI I, II 9, $a^1 fis^1$ statt fis^1 (so auch **B3**)

Satz 2, T. 12, T. 8–9, $h d^1$ statt $d^1 cis^1$

- Trennfehler **C1**:

T. 26, Singstimmen, 2x „Glück“ (wie T. 24; Töne auf Zählzeit 3 hier $e^1 | a^1 | e^2$)

C3 scheidet bereits durch das Fehlen fast aller dynamische Vorlage von **C2** aus.

- Bindevarianten **D1–2**:

Tr und Timp statt Cor

T. 30, VI II, 2. Takthälfte $d^2 d^2 d^2$ statt $gis^1 h^1$

T. 34f., Ob I, II mit S, A statt VI I, II

Auch in **D1** fehlen viele der dynamische

Vorlage von **D2** ausschließt. Ferner:

T. 17, Ob II 5, fis^1 statt d^1

- Bindevarianten **E1–2**, **C1**, **C3**:

T. 25, B 2–3, punktiert (wie c)

T. 30, T. 2, a statt h

T. 58, VI II, Ob II 5, cis^2 statt a^1

C1, **C3** a^1 , so auch **B3**, **C1**, **C3**)

III. Ein

Edit: Autographe Partitur **A**.

10 Systemen ohne Besetzungsangaben.
 Martin Luther „Verleih uns Frieden gnädig-
 de. „Da pacem Domine“ (DG Nr. 405, EG 421),

- 5, Mit Vorschlag d^2
- 85 a 5–8 Unter einem Bg.
- 94 VI I, II 6–7 Mit Bg. (gegen Parallelstellen und Deklamation S, A)

Satz 2

Ohne Satzüberschrift, ohne Besetzungsangaben.

2 T 5 ♩ statt ♩
 22 T 6 Ohne #

Satz 3

Ohne Satzüberschrift, notiert auf 6 Systemen, Besetzungsangaben *Oboi* | *Vio- I lini* | *Viola* | *Canto* | *F.*

69 S 1 Text „lang“, an allen Parallelstellen: „viel“
 93 alle Keine Fermaten, statt dessen Doppelstriche (nur durch die jeweiligen Systeme): Ob nach ♩ , VI I, II nach ♩ , Bc nach der 1. ♩ , S ohne ♩ , vgl. aber Va

Satz 4

Ohne Satzüberschrift, notiert auf 5 Systemen mit wechselnder Besetzung in den Singstimmen, ab T. 29 auf 8 Systemen; ir Besetzungsangaben. Keine Anmerkungen.

Satz 5

Ohne Satzüberschrift, notiert auf 6 Systemen
 | [zwischen 2. und 3. System:] *Violini* |

8 Va 8 cis^2 statt a^1
 36 B 6 Ohn
 46 Cor II 2–3 ♩
 54 VI I 5–6 ♩
 62 VI II 7 or.
 81 B 2–3 ktic

Satz 6

Ohne Satzüberschrift, Besetzung: *Coro*, *Basso* beziffert, System der *Corri*; alle anderen ohne Besetzung. In den Textzeilen textiert (T. 1–10), *st* Löcher, „Kommt, Menschenkin-“; 16, nicht im EG) Strophe 14. Keine wei-

Die Überlieferung der Kantaten: Orte und Kantoren

Altengottern, Kantor S. A. Müller

Eine ganze Reihe von Musikhandschriften der Staatsbibliothek zu Berlin (D-B), darunter etliche Homilius-Kantaten, stammt aus der Kleinstadt Altengottern, die auf halbem Wege zwischen Mühlhausen und Bad Langensalza liegt. Als Besitzer und Schreiber der Partituren zeichnet ein „S. A. Müller Cant[or]. Palæogott[eræ]“. Manche der Handschriften sind datiert; sie stammen aus der Zeit 1781–1790. Vereinzelte Aufführungsdaten belegen Aufführungen der Kantaten in der Zeit von 1788 bis 1802 und 1844/45.

Die Handschriften zeigen eine enge Verwandtschaft zu anderen Beständen im heutigen Thüringen, vor allem aus Langula und →Walthershausen sowie einer noch nicht genau lokalisierten Überlieferungsgruppe (Papiere soweit lokalisierbar aus Eisenach) mit bitonalen Partituren, die mit den anderen Thüringer Überlieferungen in Verbindung steht, aber auch mit → J. C. Seibert in Frankfurt am Main. Einige Kantaten werden aus Altengottern mit denselben Kurzfassungen überliefert wie aus →Walthershausen.

Augustusburg → Schellenberg

Bautzen

– [Kantor Johann Samuel Petri (1738–1808)?]

Der relativ kleine Handschriftenbestand in Bautzen stammt überwiegend von einem bislang namentlich nicht identifizierten Hauptschreiber („Bautzen 1“); einzelne Handschriften stammen jedoch von anderen Schreibern und weisen fremde Possessoreinträge auf. Auf diese Weise ist ein Austausch zwischen Bautzen und →Schellenberg (Augustusburg) dokumentiert: zwei Schellenberger Kantoren sind als Schreiber in Bautzen vertreten und mindestens eine Handschrift des Bautzener Hauptschreibers liegt heute in Augustusburg. Repertoire-Übereinstimmungen bestärken den engen Austausch zwischen diesen beiden Orten. Vermutlich geht die Bautzener Sammlung auf den Kantor J. S. Petri zurück; dies lässt sich allerdings nicht belegen.

Die Handschriften werden bis heute in Bautzen verwahrt (D-BAUp).

Breslau (Wrocław)

– Kantor Johann Carl Pohl

Eine der größten wie auch ältesten Homilius-Kantatenstammungen in Breslau. Sie geht zurück auf den Kantor Carl Pohl, der von 1789 bis 1809 in Neuhaus bei Podzamcze in Schlesien wirkte. Pohl war das Gymnasium in Schwabau ein Mitglied des dortigen Chores und später Lehrer und Chorleiter (Sänger) an der Elisabethkirche in Breslau. Er war er dort *Cantor adjunkt*. Nach seinem Tod schließlich Kantor. Nach 1809 begann Pohlner für sich eine Sammlung zu zulegen. Mehr als ein Drittel des erhaltenen Bestandes ist Homilius gewidmet (gut 120 Abschriften, über 100 Kantaten). Der übrige Bestand Pohlners enthält sowohl Zeitgenossen von Homilius (z. B. Johann Heinrich Rolle, 1716–1785) wie auch Komponisten seiner

eigenen Zeit, darunter z. B. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1856).

Die meisten der Partituren mit Werken von Homilius schrieb Pohlner selbst, und zwar in den Jahren ab 1832. Über Pohlners Sammlung sind aber auch Abschriften aus dem 18. Jahrhundert überliefert, die früheste datiert auf 1775.

Pohlners Abschriften liegen oft noch Zettel bei, auf denen er die Aufführungsdaten vermerkte; die erhaltenen Zettel allein belegen über 400 Homilius-Aufführungen in den Jahren seines Kantorats (1832–1862).

Die Abschriften Pohlners befinden sich heute in der Universitätsbibliothek Breslau (PL-WRu).

□ Literatur: Eberhard Möller, „Zur Pflege und Überlieferung der Kantaten von Gottfried August Homilius an der Elisabethkirche zu Breslau zwischen 1833 und 1860“, in: *Musikgeschichte zwischen West- und Osteuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik* 2002 (= Edition IME, 7), S. 401–408.

Chemnitz

– Kantor Johann Gottlieb Strohbach († 1809)

J. G. Strohbach war von 1777 bis 1809 Kantor der Johanniskirche in Chemnitz, die beiden Hauptkirchen der Stadt. Strohbach war für die Chemnitzer Kirchenmusik verantwortlich. Er wurde in Chemnitz geboren und schrieb an den dortigen Schulen. Strohbach besuchte das Gymnasium in Chemnitz und dortigen Matrikeln aller Jahre lang Schüler. Strohbach war dann 16 Jahre lang Schüler in Glauchau, westlich von Chemnitz. Strohbach in →Schellenberg.

Strohbach hinterließ eine reiche Musikaliensammlung, die katalogisiert; der Katalog mit *musicalis* hat sich erhalten² und enthält in die inzwischen nicht mehr bestehende Strohbachs. Geordnet nach dem Kirchenjahr schneidet der Katalog mit Angabe der Tonart (für Stimmzahl) und vorhandenem Material (Pfeifenstimmen) zu jedem Sonntag und Feiertag in der Regel vier bis zehn Kantaten, manchmal auch noch mehr, an seltenen Sonntagen (5. und 6. nach Epiphania, die letzten Sonntage des Kirchenjahres) weniger. Fast immer ist mindestens eine Komposition von Homilius dabei.³ Nach den Kantaten für das Kirchenjahr listet der Katalog Kantaten für besondere Anlässe und zahlreiche Motetten auf. Auch hier ist Homilius stets vertreten.

Die Handschriften aus dem Besitz Strohbach sind weit verstreut. Seine Homilius-Abschriften befinden sich heute vor allem in Berlin (D-B), aber auch in Brüssel (B-Bc) und Wien (A-Wgm), anderes lässt sich nicht mehr nachweisen. In Strohbachs Besitz befand sich auch eines der wenigen erhaltenen Autographe von Homilius (zu HoWV II.172).

□ Literatur: Vollhardt 1899/1978, S. 43.

¹ Freundliche Auskunft von Stadtarchivarin Silke Kosab, Bautzen, vom 5.7.2011.

² D-B Mus. ms. theor. 850.

³ Weitere Namen sind (Auswahl): Doles, Fehre, Förster, Gessel, Hasse, Krebs (Johann Gottfried), Roellig, Schweiniz und Telemann. Auch zwei Kantaten J. S. Bachs besaß Strohbach (BWV 73 und 162), vgl. *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig bzw. Kassel 1984 (Bach-Dokumente, Bd. III), S. 417f.

– Carl Heinrich Ludwig Poelitz (1772–1838)

Poelitz ist vor allem bekannt als einflussreicher Professor für Geschichte und später, ab 1820, für Staatswissenschaften an der Leipziger Universität. Geboren wurde Poelitz in Ernstthal (heute Hohenstein-Ernstthal, westlich von Chemnitz) als Sohn des dortigen Pfarrers. Poelitz erhielt seinen ersten Musikunterricht bei dem Hohensteiner Kantor Christian Gotthilf Tag (1735–1811), einem Schüler von Homilius. 1786 bis 1791 verbrachte Poelitz als Schüler des Chemnitzer Lyceums. Ab 1787 war er daneben als Hauslehrer tätig und begann eine eigene Bibliothek anzulegen. Die vier Abschriften von Homilius-Kantaten aus seinem Besitz, geschrieben in flüchtiger Handschrift von Poelitz selbst, sind alle auf 1788 datiert, entstanden also in dieser frühen Chemnitzer Zeit.

Seine musikalischen Bibliothek mit über 600 Titeln befindet sich heute in D-LEM.

□ Literatur: Axel Röhrborn, *Christian Gotthilf Tag. Studien zu Leben und Werk*, Stuttgart 2009, S. 114ff.

Frankfurt am Main

– Musikdirektor Johann Conrad Seibert (1711–1792)

J. C. Seibert stammt aus dem hessischen Lauterbach und war seit 1735 Diskantist unter dem Frankfurter Musikdirektor Balthasar König (1691–1758). Als Königs Nachfolger bereits ein Jahr nach Amtsübernahme verstarb, bewarb sich Seibert um dessen Nachfolge, wurde aber nur zum Vize-Musikdirektor ernannt; erst Seiberts neuerliche Bewerbung 1769 brachte ihm die erhoffte Stellung.

In Seiberts Zeit wurde ein großer Bestand zeitgenössischer Kirchenmusik angelegt, darunter über 50 Kantate von Homilius, die teils mit Aufführungsdaten aus den 1770er und 1780er Jahren versehen sind. Viele der Homilius-Kantaten hat Seibert wohl selbst geschrieben bzw. war an Aufführungsmaterialien als Schreiber beteiligt.⁴

Aus Seiberts Besitz stammen aber auch etliche die wohl im heutigen Thüringen entstanden und deren Handschriften ist dies durch einen Besitzvermerk (zu HoVV II.63: *Scriptis Geyer Ludi mag: I zu v. bey Schleusingen*; Schleusingen liegt an der Grenze zu Bayern), bei anderen ist es durch die Tänze und Schreiberzuweisungen zu erkennen. Eine größere Gruppe von einem wohl im heutigen Thüringen stammenden Kopisten (Schlichte 1979) ist durch bitonale Notation und Orgelbegleitung (Holzbläser) gekennzeichnet. Die Handschriften befinden sich heute in Frankfurt aufbewahrt.

□ Literatur: Joachim Proescholdt, *„Kantaten an St. Katharinen“*, in: *St. Katharinen*, hrsg. von Joachim Proescholdt, Frankfurt 1979, S. 114ff.

– Christoph Büchner (1736–1804)

Büchner wurde am 1787 von →Walthershausen als Stadtkantor in Gotha; er behielt dieses Amt bis zu seinem Tod bei. Seine reiche Sammlung an Homilius-Kantaten brachte Büchner aus Walthershausen an seinen neuen Wirkungsort Gotha mit, wo sie bis heute aufbewahrt wird (D-GOa).

– Kantor Johann Gottlieb Schade (1756–1828)

J. G. Schade wurde in Luckau im Spreewald geboren. Nach wenigen Jahren als Heeresoboist ab 1774, begab er sich 1776 als herzoglicher *Kammermusicus* nach Gotha. 1804 übernahm er nach dem Tod → J. C. Büchners das Amt des Stadtkantors, das er bis zu seinem Tod innehatte. Schade machte sich überregional einen Namen, vor allem durch die von ihm durchgeführten Musikfeste.

Schade stand in Gotha Büchners Musikaliensammlung zur Verfügung. Von einigen Kantaten von Homilius hat Schade Bearbeitungen angefertigt oder Chöre daraus mit eigenen Kompositionen kombiniert. Zu Schades Zeit wurden ferner zahlreiche Chöre aus Kantaten kopiert und zum Teil auch nach →Zürich zu Hans Georg Nägeli geschickt, mit dem Schade brieflich in Verbindung stand. Abschriften der hierbei tätigen Kopisten „Gotha 1“ und „Gotha 2“ befinden sich heute in D-GOa und F-Pn.

□ Literatur: *Neuer Nekrolog der Deutschen*, Halle 1830, S. 581f.

Güstrow, Domkantorei

Eine größere Sammlung aus zwei dicken Bänden, darunter auch eine Abschrift aus dem Besitz der Domkantorei, die im 19. Jahrhundert 1821 vom damaligen Rektor der Domschule, Johann Caspar Roemhild (1732–1816, Kantor von 1797 bis 1816), an die Landesbibliothek übergeben; von dort gelangte sie in die Landesbibliothek in Brüssel zu einer Sammlung abgespalten und anhand der Schreiber aber eben den Beständen zuordnen (so HoVV II.13).

Diese Materialien auch Kantaten von Bessers Johann Caspar Roemhild (1732–1816, Kantor von 1777–1795) befinden, kann vermutet werden, diese Musikalien wohl zum Teil schon aus dessen Kantaten stammen. Anderes erhielt Besser von seinem Vater, Theodor Gottlieb Besser, Organist an der Liebfrauenkirche zu Halberstadt. Auch unter den Abschriften aus der Feder des älteren Besser befinden sich Werke von Homilius.

□ Literatur: Andreas Waczkat, „Bekanntlich ist die Besorgung des Chores und des ganzen musikalischen Fachs für den H. Cantor, als Schulmann betrachtet, eine sehr lästige und unpassende Befriedigung«. Johann Friedrich Besser und das Güstrower Domkantorat im ausgehenden 18. Jahrhundert“, in: Joachim Kremer, Walter Werbeck, *Das Kantorat des Ostseeraums im 18. Jahrhundert*, Berlin 2007 (= Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft, 15), S. 133ff.

Kempten

– Musikdirektor Johann Fischer (1739–1811)

Zu den geographischen Außenseitern der Homilius-Überlieferung gehört eine kleine Gruppe an Handschriften der Evangelische-lutherischen Pfarrkirche St. Mang in Kempten (D-KPk). Aus der Zeit J. Fischers (Musikdirektor von 1768

⁴ Seibert ist nicht mit letzter Sicherheit identifiziert (Schlichte 1979, „Schreiber 62“). Vgl. zu Seiberts Identität mit diesem Schreiber auch Christiane Jungius, *Telemanns Frankfurter Kantatenzyklen*, Kassel 2008 (= Schweizer Beiträge zur Musikforschung, 12), S. 128ff.

Schmiedeberg

– Kantor Christian Benjamin Klein (1754–1825)

Eine der ebenfalls großen Homilius-Sammlungen stammt aus Schmiedeberg in Schlesien (heute Kowary). Es ist die Sammlung des auch aus der Bachforschung bekannten Schmiedeberger Kantors C. B. Klein. Klein stammt aus einem Dorf bei Kupferberg (Miedzianka) in Schlesien und besuchte zunächst die Schule in Landshut. 1774 kam er an das Lyzeum in Jauer (Jawor) und wurde dort Chorpräfekt. Nach wenigen Jahren als Singmeister der evangelischen Kirche in Schweidnitz (Świdnica) wurde er 1778 als Lehrer in Schmiedeberg angestellt und bekleidete dort ab 1780 die Position des Kantors und Organisten.

Klein bereiste die Musikzentren Leipzig, Dresden, Görlitz und Berlin und wird dabei auch seine Sammlung bereichert haben; weiteres könnte Klein aus Breslau bezogen haben. In der über 500 Musikalien umfassenden Sammlung Kleins, die heute im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn aufbewahrt wird (D-BNms), befinden sich mehr als 130 Handschriften mit Werken von Homilius, überwiegend Kantaten, aber auch andere Vokalwerke. Homilius ist damit der am meisten vertretene Komponist der Sammlung Klein. An den Homilius-Kantaten (fast ausschließlich Partituren sind erhalten) sind wenige Schreiber beteiligt, darunter der Hauptschreiber der Sammlung, hinter dem Klein selber vermutet wird.

□ Literatur: Magda Marx-Weber, *Katalog der Musikhandschriften im Besitz des Musikwissenschaftlichen Seminars der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn*, Köln 1971 (= Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, 89); Hubert Unverricht, Art. „Klein, Christian Benjamin“ in: Lothar Hoffmann-Erbrecht, *Schlesisches Musiklexikon*, Augsburg 2001, S. 372f.

Walthershausen

– Kantor Johann Christoph Büchner (1736–1804)

J. C. Büchner⁷ trat 1753 18jährig der Currende der Kreutzschule bei und dürfte ihr auch noch bei Homilius tritt 1755 angehört haben. 1768 wurde er Kantor in seiner Geburtsstadt Walthershausen; über die Zeit davor ist nichts bekannt. 1787 wechselte Büchner schließlich an die Stelle des Stadtkantors in →Gotha, das er bis zu seinem Tode innehatte.

Büchner hat gut 100 Abschriften angefertigt. Etwa die Hälfte dieser Abschriften sind Kopierdaten versehen; diese sind in den Jahren 1774–1775 und 1776 in einer Kantate zwei Abschriften angefertigt. Die Abschriften sind aus einer langen zwei kürzeren Abschriften entstanden. Der Öffnungschor ist dann in beiden Abschriften während die nachfolgenden Sätze in beiden Abschriften verteilt werden (siehe z. B. Homilius, HoWV II.3, II.9 und II.66). Die Schlusschoräle sind in beiden Abschriften getauscht. Die Abschriften sind unter Büchners Namen angefertigt, jedoch hat auch Büchner Abschriften von Homilius in Dresden?) wie weniger Abschriften angefertigt.

Die Abschriften bei seinem Wechsel nach Walthershausen, wo sie noch heute aufbewahrt werden (Klein, Büchners Nachfolger → Johann Gottlieb Schade nutzt diese Sammlung ebenfalls und ließ von zahlreichen Chören daraus Abschriften erstellen.

□ Literatur: Richter 1971, S. 18.

Weißenfels

– Kantoren Carl Ludwig Traugott Gläser (1747–1797) und Johann August Gärtner (1762–1823)

Die relativ kleine Homilius-Sammlung in Weißenfels dürfte zur Zeit der Kantoren C. L. T. Gläser und J. A. Gärtner zusammengetragen worden sein, auch wenn nur eine Handschrift Gärtners Besitzvermerk trägt.

C. L. T. Gläser war 1747 in Ehrenfriedersdorf als Sohn des dortigen Kantors geboren. 1761–1769 besuchte er die Thomasschule in Leipzig, dann bis 1771 die Leipziger Universität. 1771 bewarb er sich mit einem Zeugnis von Thomaskantor Johann Friedrich Doles (1715–1797) erfolgreich auf das Kantorat von Weißenfels, das er bis zu seinem Tode 1797 innehatte. Als Nachfolger Gläser wurde Karl Heinrich Reinicke († 1798) berufen, ebenfalls ein ehemaliger Thomaner und Leipziger Student, der aber bereits nach seiner Wahl starb.

Auf Reinicke folgte in der Zeit um 1798/99 J. A. Gärtner, geboren 1762 in Kleinrückerswalde bei Weißenfels, ebenfalls 1780–1784 in Leipzig zur Berufung nach Weißenfels. Die wenigen Homilius-Kantaten, die dort erhalten sind, sind offenbar ganz überwiegend von ihm geschrieben. Es gibt darunter auch einige, die als nicht-authentisch bezeichnet werden können.

□ Literatur: Richter 1971, S. 26f.

Musikgesellschaft (AMG)

Die Bibliothek werden Stimmensätze zu Homilius (HoWV II.3, II.9 und II.66) aus der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich. Bei diesen Stimmensätzen handelt es sich vermutlich um Dresdner Kopien nach den Autographen; die Abschriften sind diejenigen von Homilius deutlich nachempfunden, Papier mit den sächsischen Kurschwertern als Wasserzeichen bestätigt die Herkunft. (Die Titelblätter könnten sogar autograph sein, stammen jedenfalls nicht vom Schreiber der Noten; das wenige Vergleichsmaterial erschwert eine Festlegung.)

Wie diese Handschriften in den Besitz der Allgemeinen Musik-Gesellschaft gelangten, ist nicht bekannt. Deren Bestände setzen sich aber überwiegend aus dem Repertoire der alten Züricher Musikgesellschaften zusammen.

Zwar sind Homilius-Aufführungen in den reformierten Kirchen Zürichs sicher auszuschließen, doch gibt es ein Indiz für eine sehr frühe Züricher Homilius-Pflege: In Bern hat sich ein Libretto der Kantate „Sei hochgelobt, barmherziger Gott“ HoWV II.97 erhalten (CH-BEL L 4903/5 a), gedruckt 1767 in Zürich. Ein Aufführungsort ist nicht genannt (auch ist in Zürich kein Aufführungsmaterial zu dieser Kantate mehr erhalten) und Details des Libretto-Druckes – so erscheinen zu jedem Satz die Angabe der Besetzung und Tempovorschriften – lassen denn auch eher an eine Auf-

⁷ Informationen zu Büchner verdanke ich Dr. Michael Maul, Leipzig.

führung im Konzert als in der Kirche denken. Es könnte sich aber bei dem Libretto um eine Spur zum Kontext der drei o. g. Stimmensätze handeln.

– Hans Georg Nägeli (1773–1836) und Hermann Nägeli (1811–1872)

Der Züricher Musikgelehrte und -verleger H. G. Nägeli spielte eine wesentliche Rolle in der Rezeptionsgeschichte älterer Musik zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Wichtige Musikveröffentlichungen, darunter die Erstausgabe von Bachs h-Moll-Messe BWV 232, gehen auf Nägelis Engagement zurück. Von den Chören 'Homilius' hatte er eine sehr hohe Meinung (siehe Vorwort), die sich auf eine größere Sammlung von Homilius-Chören stützen konnte. Erhalten hatte Nägeli diese zumindest zum Teil vom → Gothaer Kantor J. G. Schade (geschrieben von dessen Kopisten „Gotha 1“ und „Gotha 2“).

Nach Nägelis Tod übernahm dessen Sohn Hermann den Verlag und die Sammlung des Vaters. Die Sammlung wurde später zu großen Teilen verkauft (viele der Homilius-Quellen Nägelis befinden sich heute in F-Pn), anderes ist in Zürich verblieben, bzw. dort in Abschriften (meist Particells) vorhanden, die Hermann Nägeli vor dem Verkauf anfertigte (heute in CH-Zz).

Einige dieser Chöre wurden von Hans Georg bzw. Hermann Nägeli zu Motetten bearbeitet und in den Sammlungen *Classische Chorgesänge*, Heft I und II, Zürich 1837 bzw. 1847 herausgegeben.

□ Literatur: *Verzeichnis ungedruckter Compositionen großer Tonsetzer der Vorzeit, welche von dem Kunstgelehrten und Tonsetzer Dr. Hans Georg Nägeli hinterlassen wurden*, Zürich 1854, S. 4; Raimund Meylan, *Neues zum Musikaliennachlaß von Hans Georg Nägeli*, in: *Bach-Jahrbuch* 1996, S. 23–47; Katharina Müller, *Nachlassverzeichnis Hans Georg Nägeli (1773–1836)*, Zürich 2005.

PROBE-PARTITUR

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