

Gottfried August

HOMILIUS

Ausgewählte Werke

Reihe 2: Kantaten

Band 1

In Zusammenarbeit 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.

Gottfried August Homilius (1714–1785)
Radierung von Christian Ludwig Seehas (1753–1785)
aus dem Jahre 1782, 180 x 134 mm.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

„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 II.7 ◆ für Soli (STB), Chor (SATB) 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	79
Kantate zum 1. Weihnachtsfesttag	Ein hoher Tag kömmt HoWV II.9 für Soli (SATB), Chor (SATB) 3 Trompeten, 2 Hörner, Pauken 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	103
Kantate zum Weihnachtsfest	Uns ist ein Kind geboren HoWV II.13 für Soli (STB), Chor (SATB) 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Fagott Streicher, Basso continuo	151
Kantate zum Neujahrstag	Wünschet Jerusalem Glück HoWV II.29 für Soli (SATB), Chor (SATB) 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	195
	Kritischer 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 bezeugte 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 erst nach Homilius' Tod eingeweiht wurde (1792). Zu den Schülern von Homilius gehörten neben dem bereits erwähnten Christian Friedrich Schemelli auch Johann Adam Hiller, Johann Friedrich Reichardt, Christian Gotthilf Tag und Daniel Gottlob Türk.

Homilius hat ein umfangreiches Œuvre hinterlassen. Erhalten sind nach derzeitigem Kenntnisstand über 60 Motetten, 180 Kirchenkantaten, ein Oster- und ein Weihnachtsoratorium sowie neun Passionsmusiken, vier unbegleitete *Magnificat*-Vertonungen, zwei umfangreiche Sammlungen mit Choralvorsätzen, etliche *Gesänge für Maurer*, zahlreiche Orgel-Choralvorspiele sowohl mit als auch ohne obligatem Melodieinstrument sowie eine Oboensonate und eine Generalbassschule. Etliches weitere ist wohl fälschlicherweise unter seinem Namen überliefert bzw. in der Zuschreibung ungesichert.

Die Kompositionen von Homilius waren zu ihrer Zeit sehr beliebt und außerordentlich verbreitet. Schon zu seinen Lebzeiten schrieb Johann Friedrich Reichardt, Homilius sei „jetzt wohl ausgemacht der beste Kirchenkomponist“.³ Wenige Jahre nach Homilius' Tod kam der Lexikograph Ernst Ludwig Gerber zu der Einschätzung: „Er war ohne Widerrede 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; Archive mit protestantischen Kantaten aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts enthalten zumeist auch einige Kantaten von Homilius, oft stellt Homilius den Löwenanteil der Sammlungen dar. Kein anderer Kantatenkomponist dieser Zeit erreicht auch nur annähernd diese Verbreitung.⁷

Das Komponieren von Kantaten begleitete Homilius wohl sein ganzes musikalisch-aktives Leben. Eine frühe Kantate trägt bereits ein Datum aus seiner Zeit als Annenschüler in Dresden,⁸ je eine weitere lässt sich in die Zeit als Student in Leipzig⁹ und als Organist an der Dresdner Frauenkirche datieren.¹⁰ Die meisten Kantaten werden während seiner Zeit als Kantor der Dresdner Hauptkirchen 1755 bis 1785 entstanden sein, so wohl auch alle Kantaten dieses Bandes. Zwar hat Homilius, soweit wir wissen, seine Kompositionen häufig datiert, doch sind nur sehr wenige Kantatenurographen erhalten. Kompositionsdaten kennen wir daher – wenn überhaupt – fast nur aus Abschriften, in denen das Datum mehr zufällig mitkopierte wurde (insgesamt 28 Daten). Doch schon diese wenigen Daten lassen erkennen, dass Homilius – anders als etwa Johann Sebastian Bach – sein Kantatenrepertoire erst nach und nach zusammenstellte.

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 | Dreßd. Org.*

Ebenfalls nur aus Abschriften ist die Unterscheidung zweier Kantaten-Jahrgänge überliefert. Über den ersten Jahrgang ist fast nichts bekannt. Eine Zugehörigkeit zum zweiten Jahrgang hingegen wird einigen Kantaten in Handschriften aus verschiedenen Beständen bescheinigt (siehe im Krit. Bericht zu HoWV II.13). Die Entstehungsdaten dieser Kantaten liegen – so bekannt – überwiegend in der Zeit Ende 1776 bis Anfang 1778.¹¹ Während das Vorhandensein zweier Kantaten für die einfacheren Sonntage und kleineren Festtage die Annahme von zwei Jahrgängen stützt, gibt es zu hohen Festen oft deutlich mehr Kompositionen; entsprechend konnte Homilius im zweiten Jahrgang für diese Feste auf bereits vorhandene Kantaten zurückgreifen.

Homilius gelang es offenbar, mit seinen Kompositionen den Nerv der Zeit zu treffen. In der großen formalen Vielfalt und Unterschiedlichkeit wird ein weiterer Grund für die Beliebtheit der Kantaten liegen; sie hat bis heute nichts von ihrem Reiz verloren. Gibt es auch viele Ansätze zu einer Erneuerung der Gattung „Kantate“ in jener Zeit, so zeichnet es Homilius besonders aus, dabei ganz verschiedene Wege beschritten zu haben. Es findet sich ein breites Spektrum unterschiedlicher Formen im Großen (Satzfolge innerhalb der Kantate) wie im Kleinen (Gestaltung der Einzelsätze), in denen Homilius versucht, sich neue Bestrebungen aus anderen Gattungen, etwa der Oper, in seinen Kantaten zu Nutze zu machen. Auch von den Kantaten dieses Bandes gleicht keine der anderen.

Die Identität von Homilius' Textdichtern liegt noch weitgehend im Dunkeln. Nur von wenigen Kantaten sind die Dichter bekannt, darunter keine dieses Bandes. Aus einem Brief Homilius' an den Verleger Breitkopf geht hervor, dass er einen Jahrgang von Kantatentexten des Löbnitzer Pfarrers Ernst August Buschmann (1725–1775) vertont hat.¹² Welche dies sind, wissen wir aber leider nicht.

Die sechs Kantaten dieses Bandes

Ergreift die Psalter, ihr christlichen Chöre HoWV II.1

Der Text dieser nicht näher datierten Kantate hat, dem Sonntagsevangelium zum 1. Advent folgend, Christi Einzug in Jerusalem zum Thema (Mt 21,1–9) und nimmt Bezug auf den traditionell diesem Ereignis zugeordneten Psalm 24 „Machet die Tore weit und die Türen der Welt hoch, dass der König der Ehren einziehe!“. Auf den Psalm geht auch die dialogische Form des Eingangschores zurück (Ps 24: „Wer ist derselbe König der Ehren? Es ist der Herr, stark und mächtig.“), die Homilius zu der ungewöhnlichen doppelchörigen Anlage bewogen haben mag.¹³ Der Chor als Sinnträger wird zudem durch den gänzlich überraschenden A-cappella-Anfang plastisch in Szene gesetzt. Ein zweiter, nun einchöriger, einvernehmlicher Jubelchor beschließt die Kantate. Zwischen den beiden Chören steht lediglich ein Rezitativ mit nachfolgender Arie. Das Rezitativ fordert zur Buße, die virtuose, im Vergleich zu den Eckätzen allein mit Streichern sparsam besetzte Sopranarie ruft auf zur Anbetung und Nachfolge Christi.

Die mehrchörige Anlage, die Homilius auch bei einer weiteren Kantate¹⁴ und in etlichen seiner Motetten¹⁵ wählte,

könnte durch die dafür günstigen Möglichkeiten in Homilius' Hauptwirkungsort, der Dresdner Frauenkirche, ange-regt worden sein.

Die Kantate ist breit überliefert (siehe Krit. Bericht). Als Hauptquelle für die Edition wurde eine besonders fehlerfreie Abschrift aus Altengottern bei Mühlhausen/Thüringen gewählt (Krit. Bericht, Quelle C). Die Abschrift des dortigen Kantors S. A. Müller (Vornamen unbekannt) ist auf 1788 datiert.

Frohlocke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5

Eine Abschrift dieser Kantate aus Schellenberg, dem heutigen Augustusburg, trägt am Ende das Datum „d 24. A[ugust?]. 1776“ (vgl. Krit. Bericht, Quelle A); es ist wahrscheinlich, dass es sich dabei um ein mitkopiertes Kompositionsdatum handelt.

Der Text des Eröffnungschores nimmt im A-Teil direkten Bezug auf die Ankunft des Erlösers, wie sie durch den Propheten Sacharia (Sach 9,9) verkündet wird, während der B-Teil auf die Prophezeiungen durch Moses (1. Mose, 21f.) und die Propheten sowie die Erfüllung dieser Prophezeiungen eingeht. Im folgenden Rezitativ verwirft das gläubige Ich alle Zweifel im Hinblick auf die Wundertaten Jesu. Auch die sich anschließende Choralstrophe aus dem Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ verknüpft die Person Jesu als „wahr' Gottes und Marien Sohn“ mit alttestamentarischen Bildern („Milch und Honig“, „himmlisches Manna“ u. a. m.). Im zweiten Rezitativ wird auf die Armut der Geburt Christi verwiesen, die zwar der Welt missfällt, den Glaubenden aber glücklich stimmt. Dieser Armut setzt die Arie die Vorstellung von Christus als „Reichtum, Lust und Ehre“ der Christen entgegen. Während im B-Teil der Arie (T. 61ff.) die Liebe und Ergebung der Menschen zu Jesus herausgestellt wird, bittet der abschließende Choral darum, dass Jesus sich auch von uns nicht abwenden möge.

Entsprechend der Textvorlage wird die Kantate von freudigen Tönen bestimmt. Der eröffnende Chorsatz im beschwingten 6/8-Takt ist durchzogen von jubelnden Akkordbrechungen in den Streichern und Oboen, denen sich auch der Chor anschließt; gleich beim ersten Einsatz erklingt im Sopran ein rauschender, gebrochener G-Dur-Akkord. Ganz andere Töne werden in der Altarie angeschlagen, einer jener typisch lieblichen Arien der ‚empfindsamen‘ Zeit. Sie ist geprägt von eher liedhaften Melodien, doch fehlen auch ausladende Koloraturen zum Wort „Reichtum“ nicht. Der B-Teil ist hier nicht kontrastierend gestaltet, sondern fast wie eine zweite Strophe mit mehr oder weniger derselben Musik, allerdings auf deutlich weniger Takte verdichtet.

Während der von den beiden Rezitativen umrahmte mittlere Choral als schlichter vierstimmiger Satz gearbeitet ist,

¹¹ Siehe Wolf 2009, S. 54ff., sowie Wolf *Überlieferung* (im Druck).

¹² Wolf 2009, S. 57.

¹³ Auch Homilius' Motette über Ps 24 (HoWV V.25) ist doppelchörig angelegt.

¹⁴ „Erwachtet, ihr Christen“ HoWV II.57 zum Sonntag Oculi. Eine CD-Einspielung dieser Kantate mit dem Sächsischen Vocalensemble unter der Leitung von Ludwig Güttler ist im Carus-Verlag erhältlich (Carus 83.236).

¹⁵ Von Homilius sind neun doppelchörige und zwei dreichörige Motetten überliefert; vgl. die Gesamtausgabe der *Motetten für gemischten Chor a cappella* (Carus 4.100), und die beiden Einzelausgaben der dreichörigen Motetten (Carus 37.301 und 37.302) sowie Wolf 2009, S. 86f.

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 Sonntagevangelium 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 bauet 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 versehen (T. 37–41 bzw. T. 71–76) und bei der dritten Wortwiederholung als Tutti-Abschluss mit ungewöhnlich langen Notenwerten nochmals herausgehoben werden.

Die beiden Rezitative sind als schlichte Secco-Vertonungen gehalten. Die von ihnen umrahmte Da-Capo-Arie wird beherrscht von dem Gegensatz zwischen geballter Macht in den Unisoni und den furchtsamen Streichertremoli. Vor allem unterstreicht der Komponist am Ende des A-Teils „die ebenste Bahn“, das Ergebnis der erwarteten Umwälzungen; erst in einem ausgedehnten Melisma, dann – ganz textgemäß – mit einer langen, mehrtaktigen Note. Ein schlichter vierstimmiger Chorsatz beschließt die Kantate.

Auch diese Kantate ist nur in recht wenigen Abschriften überliefert; wir stützen uns erneut auf eine Kopie des Chemnitzer Kantors Johann Gottfried Strohbach (Krit. Bericht, Quelle B).

Eine gewisse Verbreitung erfuhr der Eingangsschor im 19. und 20. Jahrhundert in einer Bearbeitung als Motette (in A-Dur). In dieser Form ist er erstmals 1837 in den *Classischen Chorgesängen* von Hans Georg Nägeli veröffentlicht worden.

Ein hoher Tag kömmt HoWV II.9

Die Kernaussage dieser Kantate zum 1. Weihnachtsfeiertag ist ganz 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 vorgelesen. 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 Sopranarie mit einem abschließenden „Amen“ einfällt, begleitet vom Gesamtinstrumentarium.

Die Kantate gehört als Kantate zu einem hohen Fest zu den verbreiteten Kompositionen von Homilius. Insgesamt 19 Handschriften sind erhalten, darunter aber wie meist kein Autograph. Ein in Zürich verwahrter Stimmensatz (Krit. Bericht, Quelle A1) könnte aber aus Homilius' direkter Umgebung stammen: Er ist auf sächsischem Papier geschrieben und die Handschrift zeigt große Ähnlichkeit zu Homilius' eigener Schrift, sodass angenommen werden kann, dass der Schreiber hier Schriftformen seiner Vorlage nachgeahmt hat. Der Stimmensatz ist jedenfalls weitestgehend fehlerfrei und überliefert das Werk aller Wahrscheinlichkeit nach in seiner ursprünglichen Gestalt; er dient dieser Edition als Hauptquelle.

Wie bei der großen Zahl von Quellen kaum anders zu erwarten, weisen die übrigen Handschriften zahllose Abweichungen auf, von denen die meisten sich allerdings als reine Abschreibefehler herausstellen. Andere Unterschiede betreffen die Gesamtanlage der Kantate. Außer der hier vorliegenden fünfsätzigen Form ist die Kantate auch in einer sechssätzigen sowie drei verschiedenen viersätzigen Varianten überliefert. In einigen Quellen steht sie zudem in D-Dur (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 („descr[iptum = 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/Liepāja (Krit. Bericht, Quellen **F** und **G**). Obwohl von verschiedenen Schreibern geschrieben, stimmen beide Handschriften auch äußerlich fast exakt überein. Da eine Abhängigkeit untereinander ausgeschlossen werden kann, ist anzunehmen, dass beide Handschriften direkt aus dem Autograph (siehe unten) abgeschrieben wurden und ihre Gemeinsamkeiten auf diese gemeinsame Vorlage zurückgehen. Beide Handschriften sind jedenfalls sächsischen Ursprungs.

Wünscht Jerusalem Glück HoWV II.29

Diese Kantate wurde nach Ausweis des erhaltenen Partiturotographs am 17.12.1756 vollendet, rechtzeitig für den Neujahrstag 1757. Der Text beginnt mit Psalmversen (Ps 122,6–7) und kombiniert diese mit der ersten Strophe des deutschen *Da pacem Domine* („Verleih uns Frieden gnädiglich“, 1531) von Martin Luther. Solche Textkompilationen von Bibelsprüchen mit Liedtexten sind in der sogenannten mitteldeutschen Motette häufig, in Kantatensätzen aber eher selten anzutreffen. Bei der vorliegenden Kantate mag die Textkombination in dem beiden Texten eigenen Bitten um Frieden begründet liegen, zudem lässt sich auch ein aktueller Bezug zur Entstehungssituation der Kantate herstellen: 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 dazu, sich des eigenen Glückes zu besinnen („Noch lebst du, Mensch, verdienst du auch dies Glück?“), worauf die Sopranarie im 6/8-Takt fröhlich das Lob Gottes anstimmt. In einem langen *Accompagnato* mit vier Singstimmen werden – erst in allen vier Stimmen nacheinander, dann gleichzeitig – Fürbitten für das kommende Jahr vorgebracht. Die sich anschließende, schwungvolle Bassarie appelliert an die „Sünder, meine Brüder“, in das Lob Gottes einzustimmen. Ein Schlusschoral mit selbstständig geführten Hornstimmen beendet das Werk festlich.

Auch diese Kantate von Homilius ist breit überliefert. Hauptquelle für unsere Edition ist selbstverständlich das Autograph. Als einziger Satz trägt Satz 1 im Autograph keine Besetzungsangaben. Daraus ergäbe sich die Möglichkeit, dass dort Trompeten statt Hörnern besetzt sind, wie dies auch in einigen Abschriften vorgeschrieben wird. Das Fehlen von Pauken und die ausdrücklich für Horn bestimmten Sätze 5 und 6 deuten aber ebenso auf die Verwendung von Hörnern wie der Charakter des Eröffnungschores.

In Satz 4, T. 5, findet sich in den Handschriften eine Anpassung an die jeweilige Herrschaftsform: Aus „Gibst du dem Könige“ (Quellen **A**, **B1**, **B3**, **B5**, **C1** und **C3**) wird „Gibst du dem Landesherrn“ (**B2**), „...Kurfürsten“ (**B3** als Zweittext und **B4**), „...Kaiser“ (**C2** und **C4**; freie Reichstadt 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 Süddeutschland (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 Schlüsselschlüssel und die Viertelpause sind davon betroffen). Der Prozess der Angleichung lässt sich besonders gut an den Handschriften der Libauer Sammlung beobachten, da hier eine größere Zahl von Handschriften desselben Schreibers vorliegt: Während der Niederschrift der ersten Partituren gibt dieser Kopist allmählich seine eigenen Formen auf, hier vor allem C-Schlüssel und Viertelpause, und übernimmt diejenigen des Komponisten. Neben den wenigen Autographen 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 erraten. Zahlreiche individuelle Eingriffe und Anpassungen an örtliche Gepflogenheit durch die jeweiligen Kantoren erschweren die Quellenbewertung zusätzlich.

Für unsere Ausgabe wurde nicht versucht, hypothetische Archetypen zu rekonstruieren, sondern die Edition jeder Kantate beruht auf einer Hauptquelle (in einem Falle auch auf zweien). Dies ist natürlich das Autograph bei HoWV II.29, bei HoWV II.9 und II.13 die mutmaßlich aus dem Autograph gezogenen Abschriften, bei den übrigen Kantaten jeweils eine besonders zuverlässige (d. h. in sich stimmige) Handschrift. Weitere Handschriften sind ggf. lediglich zur Fehlerbeseitigung herangezogen worden.












Danksagungen

Der Dank des Herausgebers gebührt in erster Linie den vielen Bibliotheken und Kirchengemeinden, die die Möglichkeit eröffneten, fast alle Handschriften vor Ort einzusehen, Reproduktionen zur Verfügung stellten oder erlaubten, die Handschriften vor Ort zu fotografieren. Besonderer Dank gebührt jenen Institutionen, die die Genehmigung erteilten, einzelne Seiten auch in diesem Band abzubilden. Ferner gilt der Dank den Herren Manuel Bärwald und Kim Grote, beide Leipzig. Sie haben den Herausgeber erheblich beim Quellenvergleich unterstützt.

Leipzig, im Sommer 2011

Uwe Wolf

Besonders charakteristische Zeichen der Notenschrift von Homilius und Annäherungen an diese durch verschiedene Kopisten

	Homilius	Abschrift in LV-Lstk, frühes Stadium	Abschrift in LV-Lstk, späteres Stadium	Abschrift in D-WFe	Abschrift in CH-Zz
Viertelpause					
C-Schlüssel				keine Annäherung	
Bassschlüssel		keine Annäherung	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 Nicolaiirche, 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, Johann Friedrich Reichardt, Christian Gotthilf Tag and Daniel Gottlob Türk.

Homilius left an extensive oeuvre. According to the most current research, his surviving works include over 60 motets, 180 church cantatas, an Easter and a Christmas oratorio and nine settings of Passion music, four unaccompanied Magnificat settings, two extensive collections with chorale settings, several *Gesänge für Maurer*, numerous chorale preludes for organ both with and without obligatory melody instrument, and an oboe sonata and a thorough bass method have been preserved. A number of further works have probably been wrongly attributed to Homilius, or their attribution is uncertain.

Homilius's compositions were extremely popular during his day and were disseminated very widely. During his lifetime Johann Friedrich Reichardt wrote that Homilius was "probably now accepted as the best church music composer."³ A few years after Homilius's death, the lexicographer Ernst Ludwig Gerber came to the conclusion that "he was indisputably our greatest church music composer" (1790).⁴ Already 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 at least a few cantatas by Homilius, and these often constitute the major part of the collections. No other composer of cantatas during this period came nearly as close to this spread.⁷

Homilius probably composed cantatas throughout his active musical career. An early cantata bears a date from his time as a pupil at St. Anne's School in Dresden,⁸ and two others can be dated to his time as a student in Leipzig⁹ and as organist at the Frauenkirche in Dresden.¹⁰ Most of his cantatas were composed during his time as Kantor at the main churches in Dresden from 1755 to 1785, as were probably all of the cantatas in this volume. Although, as far as we know, Homilius frequently dated his compositions, very few autograph manuscripts of the cantatas survive. Therefore, if we know the dates of composition at all, it is almost only from copies in which the date has been copied out by coincidence (a total of twenty-eight dates). Yet even these few dates enable us to recognize that Homilius, in contrast to Johann Sebastian Bach, for example, wrote his cantatas gradually over a period of time.

Similarly, it is only possible to distinguish between two different annual cycles of cantatas from copies. Almost noth-

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 I Dreßd. Org.*

ing is known about the first cycle. On the other hand, the fact that several cantatas belong to the second annual cycle is confirmed by manuscripts in various holdings (see Critical Report to HoWV II.13). The dates of composition of these cantatas fall – as far as is known – mostly in the period from the end of 1776 to the beginning of 1778.¹¹ While the existence of two cantatas for each regular Sunday and lesser feast days supports the assumption that there are two annual cycles, there are often considerably more compositions for major feast days; accordingly, in the second annual cycle, Homilius could draw on existing cantatas for these feast days.

Homilius evidently succeeded in responding to the spirit of the age with his compositions. A further reason for the popularity of the cantatas may lie in their great formal variety and diversity; they have lost nothing of their charm to the present day. While there were many attempts to renew the genre of the cantata at this time, Homilius stands out as having made a distinguished contribution to this renewal by exploring quite different approaches. In a wide range of different forms both in his overall approach (the sequence of movements within the cantata) as well as in the detail (the shaping of individual movements), he made use of new trends from other genres, such as opera, in his cantatas. Also, in the cantatas in this volume, no two are alike.

The identities of most of Homilius's poets are still unknown. The poets of only a few cantatas are known, and none in this volume. A letter from Homilius to the publisher Breitkopf states that he had set a annual cycle of cantata texts by the Löbnitz pastor Ernst August Buschmann (1725–1775).¹² However, we do not know which these were.

The six cantatas in this volume

Ergreift die Psalter, ihr christlichen Chöre HoWV II.1

The text of this cantata, which cannot be dated precisely, follows the Gospel reading for the first Sunday of Advent, taking as its theme Christ's entry into Jerusalem (Matt. 21:1–9) and drawing on the psalm traditionally associated with this occurrence, Psalm 24 "Lift up your heads, O ye gates, yea, lift them up, ye everlasting doors; that the King of glory may come in." The dialog form of the opening chorus also originates from the psalm (Psalm 24: "Who is the King of glory? The Lord strong and mighty."), which may have inspired Homilius to use the unusual double choir structure.¹³ The choir is also prominently placed as the bearer of the message by the totally unexpected unaccompanied opening. A second, joint chorus of jubilation, now scored for a single choir, concludes the cantata. Between the two choruses there is only a recitative followed by an aria. The recitative invites the listener to repentance, and the virtuoso soprano aria, sparingly scored for strings alone compared with the outer movements, calls for the adoration and discipleship of Christ.

The polychoral structure which Homilius also chose in another cantata¹⁴ and several of his motets,¹⁵ may have been inspired by the favorable conditions in his primary place of work, the Frauenkirche in Dresden.

The cantata survives in several sources (see Critical Report). As the main source for the edition, a copy which is particularly free of mistakes from Altengottern near Mühlhausen in Thuringia has been chosen (Critical Report, Source C). The copy by the Kantor there, S. A. Müller (Christian names unknown), is dated 1788.

Frohlocke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5

A copy of this cantata from Schellenberg, now called Augustsburg, contains the date "d 24. A[ugust?]. 1776" at the end (see Critical Report, Source A); it is likely that this is a date of composition, which was also copied.

The text of the opening chorus in section A makes direct reference to the arrival of the Saviour, as proclaimed by the prophet Zecharia (Zech. 9:9), while section B deals with the prophecies of Moses (1 Moses, 21f.) and the prophets, and the fulfillment of these prophecies. In the following recitative the faithful believer rejects all doubts in view of the miracles of Jesus. The following chorale verse from the chorale "Wie schön leuchtet der Morgenstern" also associates the figure of Jesus as "truly God's and Mary's Son" with Old Testament images ("milk and honey," "heavenly manna," among many others). In the second recitative reference is made to the poverty of the birth of Christ, which, although it displeases the world, gladdens believers. The aria contrasts this poverty with the idea of Christ as the "wealth, delight and honor" of Christians. While in section B of the aria (mm. 61ff.) the love and submission of people to Jesus is emphasized, the concluding chorale asks that Jesus does not turn away from us.

In keeping with the text, the cantata is characterized by joyful music. The opening chorus in a lively 6/8 meter is full of joyful arpeggios in the strings and oboes, to which the chorus also joins in; straight away in the first entry, the soprano has a resounding arpeggiated G major chord. Quite different music is heard in the alto aria, a typical charming aria of the 'empfindsamer,' or 'sensitive,' style. It is characterized by rather songlike melodies, yet there is no lack of prominent coloratura on the word "Reichtum" (wealth). Section B is not written in a contrasting style, but almost as a second verse with more or less the same music, though condensed into considerably fewer measures.

While the central chorale, framed by the two recitatives, is written as a simple four-part movement, the concluding chorale includes the horns which were used in the opening movement, with their own parts, lending the movement brilliance, despite the surprisingly dark, pleading text.

¹¹ See Wolf 2009, p. 54ff., and Wolf *Überlieferung* (in preparation).

¹² Wolf 2009, p. 57.

¹³ Homilius' motet on Psalm 24 (HoWV V.25) is also scored for double choir.

¹⁴ "Erwachtet, ihr Christen" HoWV II.57 for Oculi Sunday (the third Sunday in Lent). A CD recording of this cantata with the Sächsisches Vokalensemble conducted by Ludwig Güttler is available from Carus-Verlag (Carus 83.236).

¹⁵ Nine motets for double choir and two for three choirs by Homilius have survived; see the Complete Edition of *Motetten für gemischten Chor a cappella* (Carus 4.100), and the two separate editions of the motets for three choirs (Carus 37.301 and 37.302) and Wolf 2009, p. 86f.

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 in an extended melisma, then – entirely in line with the text – with a long note of several measures duration. A simple four-part chorale movement concludes the cantata.

This cantata also survives in few copies; we have again used a copy by the Chemnitz Kantor Johann Gottfried Strohbach (Critical Report, Source B).

The opening chorus achieved a certain circulation in the 19th and 20th centuries in an arrangement as a motet (in A major). It was published for the first time in this form in 1837 in *Classische Chorgesänge* by Hans Georg Nägeli.

Ein hoher Tag kömmt HoWV II.9

The quintessence of this cantata for the first day of Christmas is contained entirely in the central aria text “O Tag voll Heil.” Homilius underlined its importance through the unusual scoring as a trio; trios are seldom found in cantatas, and in the case of Homilius, in only one other work. From the four short verses of the text, Homilius fashions a rondo form: the first verse is scored as a trio, the following verses are performed as solos in different ways by each of the three voices. After each of the solo verses, the first verse, with the joyful cry “O Tag voll Heil” (O day of grace), is repeated by the three voices. The aria is framed by two recitatives, a recitativo *secco* and an *accompagnato*. The cantata begins with a magnificent opening chorus of trum-

pets, 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 copyist adopted characteristics of the model. The set of parts is, at any rate, for the most part free of errors and records the work most probably in its original form; it has been used as the main source for this edition.

As is to be expected with the large number of sources, the other manuscripts contain numerous differences, most of which, however, turn out to be simple mistakes in copying. Other differences relate to the overall structure of the cantata. Apart from the five-movement form presented here, the cantata also survives in a six-movement version and three different four-movement versions. In a few sources it is also in D major (see Critical Report).

Uns ist ein Kind geboren HoWV II.13

The composition of this Christmas cantata was probably completed on 16.11.1765; at any rate one of the two main sources, a copy by an unknown copyist from the holdings of the Kantorei at Weißenfels (Critical Report, Source F), gives this date in addition to the date of copying (“descriptum = copied out]. 1778”).

The subject of the cantata is the fulfillment of the prophecy of the birth 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 the German *Da pacem Domine* ("Verleih uns Frieden gnädiglich," 1531) by Martin Luther. Such text compilations of biblical quotations with hymn texts are frequently found in examples of the central German motet, but less often in cantata movements. In the present cantata the combination of the two texts is rooted in the fact that both are pleas for peace. Moreover, there is also a topical connection to the genesis of the work: the entry of Prussian troops into Saxony on 29.8.1756 marked the beginning of the Seven Years' War, and shortly afterwards Dresden was occupied by Prussian troops. In the rest of the cantata text, thanks for the previous year and a plea for the new year prevails; there are hardly any further allusions to the political situation and these would probably have been inconceivable in an occupied city.

Despite a different meter, the first two lines of the text of the opening movement display a striking similarity to the two motets on the same psalm text¹⁶ by Homilius, although the motets do not include the chorale text. At the entry of the chorale (m. 77) the mood changes considerably; the composition changes to a minor key, the psalm text seems to acquire a true inner meaning through long notes and the repetition of the word "Friede" (peace), and a feeling of the longing for peace is perceptible. Yet at the text "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 happi-

ness, 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 manuscripts include alterations to refer to the local nobility: "König" (Source **A**, **B1**, **B3**, **B5**, **C1** and **C3**) becomes "Landesherr" (**B2**), "Kurfürst" (**B3** as second text and **B4**), "Kaiser" (**C2** and **C4**; free imperial city Frankfurt), "Landesfürst" (**D1–2**), or "Herzog" (**E1**; Duchy of Saxony-Gotha-Altenburg).

The transmission of the cantatas¹⁷

The exceptionally broad regional dispersal of Homilius's cantatas mentioned above relates to their dissemination as copies; on the other hand, there are almost no preserved autograph or other original sources. Of the cantatas in this volume we at least have one autograph score (one of the three autograph scores of the cantatas by Homilius known at present, and also the only one from his period as Kantor at the Kreuzkirche). By comparison, there are no fewer than seventy copies, mainly contemporary, which are distributed in varying numbers among the six cantatas. The cantatas for the "quiet" third and fourth Sundays of Advent (HoWV II.5 and II.7) only survive in a few manuscripts, and the others in between thirteen and nineteen sources.

Today, 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 the many libraries and church parishes which have enabled me to consult almost all the manuscripts *in situ*, have provided reproductions, or allowed the manuscripts to be photographed in their locations. I would particularly like to thank those institutions that have also given permission to reproduce individual pages in this volume. Thanks are also due to Manuel Bärwald and Kim Grote of Leipzig, both of whom have offered invaluable assistance in the comparison of sources.

Leipzig, summer 2011
Translation: Elizabeth Robinson

Uwe Wolf

Particular characteristic forms of notes in Homilius's hand, and attempts by different copyists to adjust these

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

¹⁸ The publisher's "Stammhandschriften", 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).

Ergreift die Psalter, ihr christlichen Chöre

Kantate zum 1. Advent

HoWV II.1

Gottfried August Homilius

1714–1785

1. 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

Soprano

Alto

Basso

Coro I

Er - grei - fet die Psal - te

Er - grei - fet die christ - li - chen Chö - re.

Er - grei - fet die christ - li - chen Chö - re.

Er - grei - fet die christ - li - chen Chö - re.

er, ihr christ - li - chen Chö - re.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 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 4 3

6 5 6 5

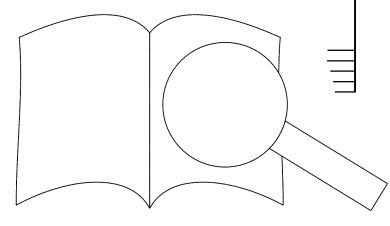
8

9 6 6 5

9 6 6 5

9 6 6 5

9 6 6 5



11

Musical score for measures 11-14. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and a piano part (treble and bass clefs). The piano part features trills (tr) and triplets (3). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

9 8 7 6 4

7 5

4 3

6

5

15

Musical score for measures 15-18. The score includes a grand staff (treble and bass clefs) and a piano part (treble and bass clefs). The piano part features trills (tr) and triplets (3). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

6

5

6

9

8

4

4

6

8

18

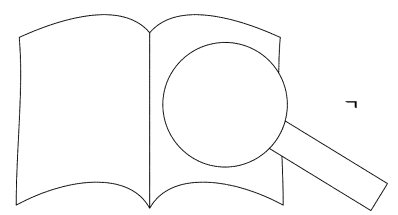
Coro I

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

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

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

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



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

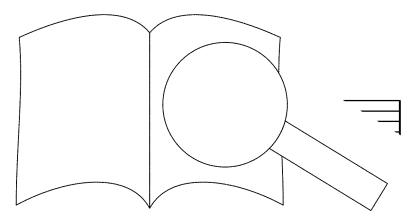
Musical notation for the second system, consisting of a single bass staff with rhythmic patterns.

Musical notation for the third system, consisting of two treble staves. It features complex rhythmic patterns and trills (tr) in the second and third measures.

Musical notation for the fourth system, consisting of two treble staves and one bass staff. It continues the complex rhythmic patterns and includes trills (tr) in the treble staves.

Vocal line musical notation with lyrics in German. The lyrics are: "Ret - ter der Welt, en Mes-si - as, be -", "Ret - ter der We' be - singt den Mes-si - as, be -", "Ret - be - singt den Mes-si - as, be -", "be - singt den Mes-si - as, be -".

Piano accompaniment musical notation with fingerings: 7, 6 5 / 4 3, 6 5 / 4 3, 6 6 / 6 5.



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

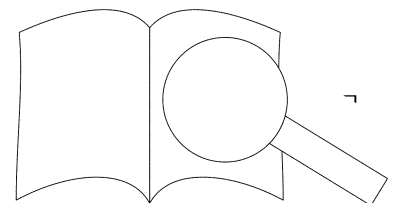
Introduction for measures 26-28, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs.

Vocal line for measures 29-32, including a trill (tr) in measure 29.

Piano accompaniment for measures 29-32, including triplets (3) in measures 30 and 31.

singt den Mes-si - as, be - singt den ⁿ si - ^s der Welt, be - singt den Mes - si - as, be -
 singt den Mes-si - as, b en Ret-ter der Welt, be - singt den Mes - si - as, be -
 singt den Mes - 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 - s: he -

Fingerings for the final measure: 7, 3, 7, 6, 5, 6, 6, #.



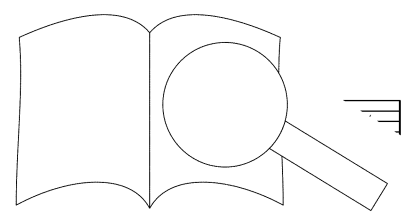
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Two staves of piano introduction in G major, 4/4 time. The first staff contains a whole note chord (G4, B4, D5) followed by a quarter rest. The second staff contains a whole note chord (G2, B2, D3) followed by a quarter rest.

Two staves of piano accompaniment in G major, 4/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The left hand features a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. Both hands include triplet markings.

Three vocal staves with lyrics in German. The lyrics are: "singt den Mes - si - be . . . Mes - si - as, den Ret - ter der Welt." and "singt den M . . . gt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt." and "singt be - singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt." and "si - as, be - singt den Mes - si - as, de-".

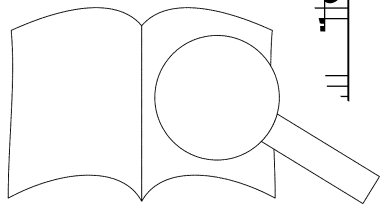
A single staff of basso continuo notation with figured bass: 6 4, 5 #, 7 5, 6.



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

6 5 3 6 6 unis. 6 7 7 6

9 6 5 9 6 5 9 6 6 5



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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Coro I

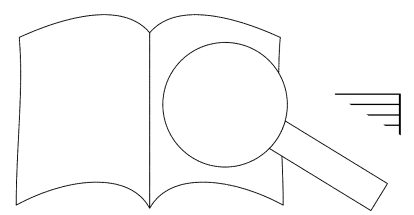
Er-grei-fet die Psal-ter, ihr christ-li-chen Chö-re, be-singt den Mes-si-as,

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

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

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

Musical score for the bottom system, including figured bass notation: 4 #, 6 4, 5 3, 6, 6 5.

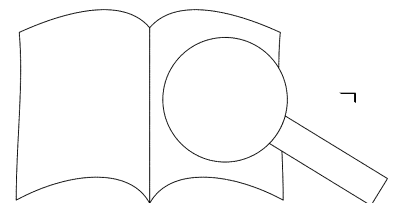


Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

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

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

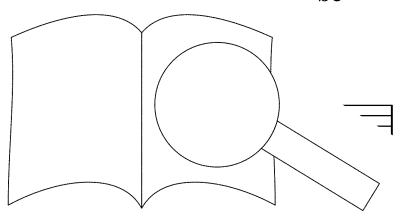
Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.



PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität 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 - f *te* christ - li - chen Chö - re, be - singt den Mes - si - as, be -

ter, ihr christ - li - chen Chö - re, be - s: be -



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

First system of musical notation, consisting of two treble staves and one bass staff. The music features rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of two treble staves and one bass staff. The music continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation, featuring a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music includes more complex rhythmic figures.

Vocal line with lyrics:

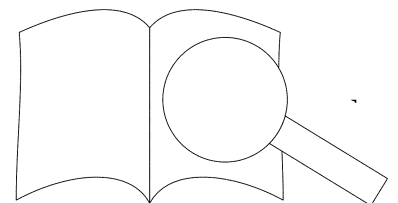
singt den Mes - si - as, si - si - as, den Ret - ter der Welt, be -

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

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

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

Fifth system of musical notation, consisting of a single bass staff with fingerings: 3, 6/4, 5/3, 6/4, 5/3, 6/4, 5/3.



55

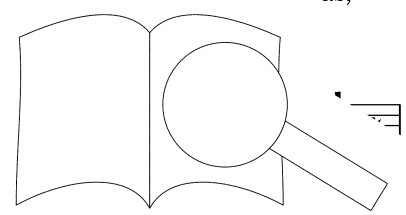
Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal line. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line includes a triplet and a trill.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with eighth notes. The vocal line features a trill and a triplet.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with eighth notes. The vocal line features a trill and a triplet.

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 d ^{tr} at - ter der Welt, be - singt den Mes - si - as,
 s, den Ret - ter der Welt, : - as,

Musical notation for the fourth system, including piano accompaniment. The piano part continues with eighth notes. Fingerings are indicated as 6, 5, 8, 7, 6, 4.



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

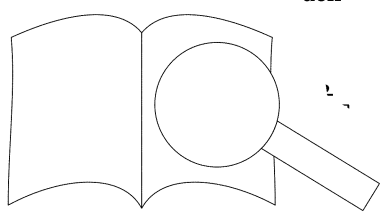
Musical notation for the first system, including treble and bass staves.

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

Musical notation for the third system, including piano (*p*) and forte (*f*) dynamics.

be - sän - 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

Musical notation for the final system with figured bass: 6 6 6 6 6 6 5



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

Musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and a trill (tr) at the end. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Musical notation for the second system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff features a complex melodic line with trills (tr) and triplets (3). The bass staff continues the accompaniment.

Musical notation for the third system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has trills (tr) and triplets (3). The bass staff continues the accompaniment.

Ret - ter der Welt. Dort

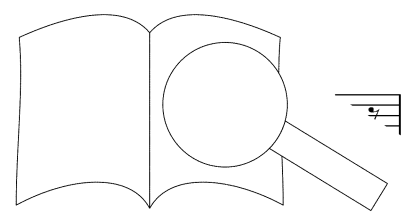
Ret - ter der Welt Dort

Ret - t Dort

Dort

Musical notation for the fourth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has a trill (tr) and a melodic line. The bass staff continues the accompaniment.

6 5 6 6 6 6 9
4 3 5



PROBEPARTITUR

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

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,

Coro II

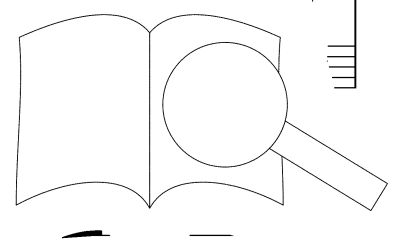
Wer kömmt dort? Wer kömmt dort?

Wer kömmt dort? Wer kömmt dort?

Wer kömmt dort?

Wer kömmt d

p 6 7 *f* unis.



PROBEEPARTITUR

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

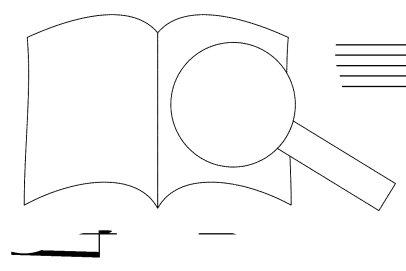
dort kömmt er, dort kömmt er voll De - mut, d. re,

dort kömmt er, dort kömmt er voll De - uer Eh - re,

dort kömmt er, dort kömmt er voll t, Kö-nig der Eh - re,

dort kömmt er, dort der Kö-nig der Eh - re,

p 6 7 *f* 6 6 6



PROBEEPARTEITUR

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

der Va
 der Men - schen,
 der Men - schen,
 ter der Men - schen,
 der - - ter der Men - schen,

Wer ist die - ser
 Wer ist die - ser
 Wer ist die - ser
 Wer ist die - ser

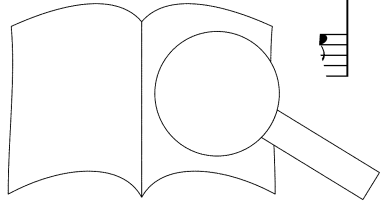
Wer Eh - re?
 Kö - nig der Eh - re?

Wer ist die - ser Kö - nig der Eh - re?

6 5
4 3

4 6
2

6
5 4



der Va - - ter der Men - - li-che Held.

der Va - - der gött - li-che Held.

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

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

Kö - nig der Er - den, der Herr der Hei - den, der

Kä - ni - ge, der Herr der Hei - den, der

Wer

Wer

Wer

K: der Eh - re?

Wer

6

7

6 unis.

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.

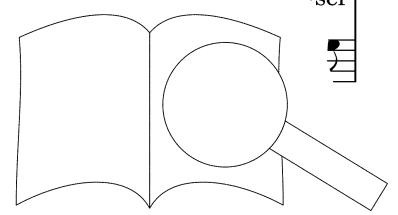
Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

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

Der Kö - nig, der
 Der Kö - nig, Eh - re,
 Der e. g der Eh - re,
 Kö - nig der Eh - re,

kömmt dort? Wer ist die-ser
 kömmt ' .. Wer ist die-ser
 kömmt dort? ..-ser

Wer kömmt dort?



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

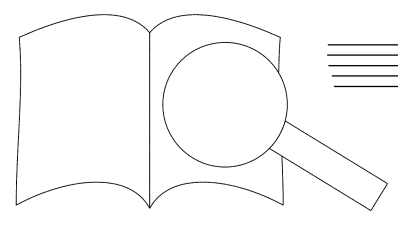
Two staves of piano introduction. The right hand has a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand has a bass line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

Two staves of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with trills (tr) and triplets (3). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Vocal line with lyrics in German. The lyrics are: "der Va - ter der Men - schen, der gött - li - che Held." The melody is in a major key with a 2/4 time signature.

Two staves of piano accompaniment for the vocal line. The right hand has a melodic accompaniment, and the left hand has a bass line.

Two staves of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with lyrics: "Kö - nig der Er - den, der über Eh - re?" Below the staves are fingerings: #, 6/4, 5/3, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 4, #, 6.

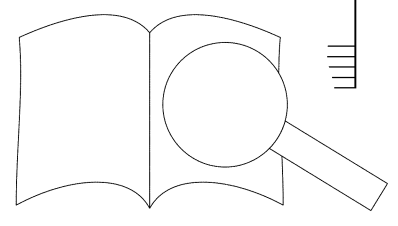


PROBE PAPIER Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

der Kö - nig der
 der Kö - nig der
 der Kö - nig der
 der Kö - nig der

Du bist es, du bist es, Je - ho - va,
 Du bist es, du bist es, Je - ho - va,
 Du bist es, du bist es,
 Du bist es, du bist es,

6 5 6 4 #
 4 3 4



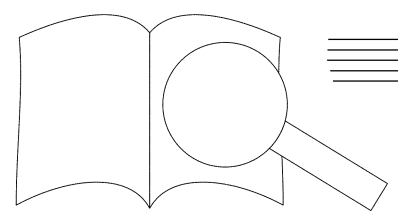
PROBEE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Eh-re, der Va - ter der Mr der Va - ter der
 Eh-re, der Va - te. der Va - ter der
 Eh-re, der der Va - ter der
 Eh-re, - Men-schen, der Va - ter der

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

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

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



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

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

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

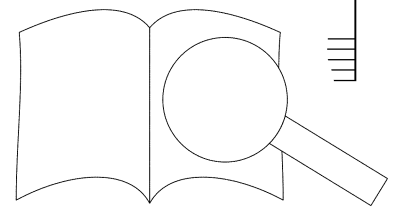
Men - schen, der gött - li -

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 - che - du

Du bist es, Je - ho - va, wir ma - c



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

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

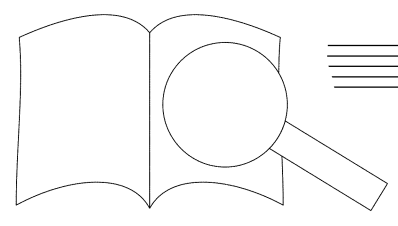
Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

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

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

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

6 7 7 4 6 6
 # 2 5



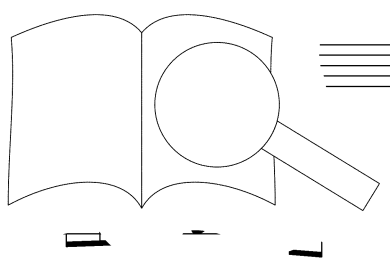
6

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



Er-
Er-
Er-
Er-

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



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

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

Musical notation for the second system, including piano parts with trills (tr.) and triplets (3).

Musical notation for the third system, including piano parts with 'coll'arco' markings and trills (tr.).

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

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

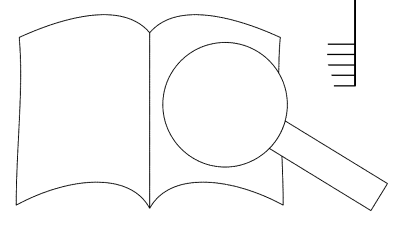
grei - fet die Psal-ter, ihr christ-li-chen be - singt den Mes-si-as, be-

grei - fet die Psal-ter, ihr be - singt den Mes-si-as, be-

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

Empty musical staves for the fifth system.

Musical notation for the sixth system, including piano parts with 'rco' marking and fingerings (6 7 7, 6 6 5, 6 5 6).



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

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.

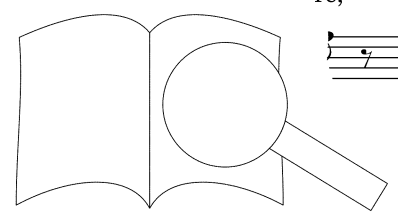
singt den Mes - si - as, den Ret - ter der Welt, be-
 singt den Mes - si - as, den Ret - ter dei
 singt den Mes - si - as, den h
 singt den Mes - si -

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
 Ja, kom - me, Be - he

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

4 2 6 6 7

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



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

be - singt den Mes - si - as,

be - singt den Mes - si -

be - singt den M

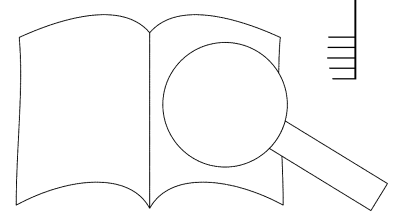
wir neh - men die Psal - ter und be - ten dich an,

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

wir neh - men die Psal - ter und be

wir neh - men die Psal - ter und b

pizz.



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

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

be - singt den Mes - be -

be - singt d ar be -

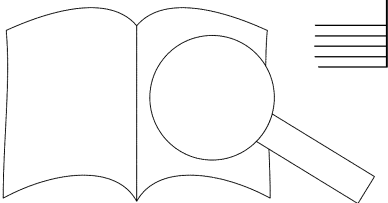
wir neh-men die Psal - ter und be - ten dich an,

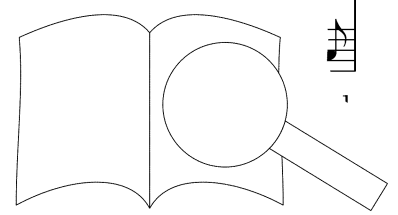
wir neh-men die Psal - ter und be - ten dich an,

wir neh-men die Psal - ter und '

wir neh - men die Psal - ter u

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





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

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

be - ten_ die.
 be

dich an.

6 5
4 3

6 6 6
5 5 5

Ret - ter der Welt, den Ret - ter der Welt.

Ret - ter der Welt, den Ret - ter der Welt.

Ret - ter der Welt, den Ret - ter der Welt.

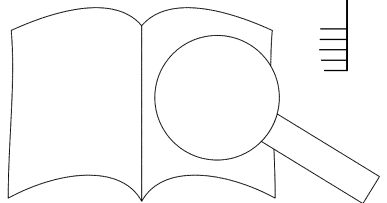
Ret - ter der Welt, den Ret - ter der Welt.

6
4

5
3

6
4

5
3



PROBENPARTITUR

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

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

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

Basso continuo

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

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

3. Aria (Soprano)

Violino I

Violino II

Viola

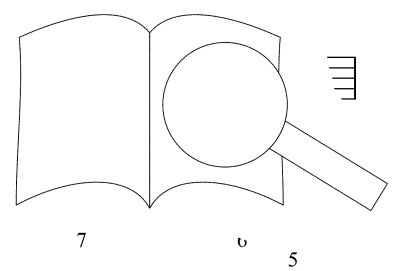
Soprano

Basso continuo

4 - 2 6 6 7 7 7

6 8 6 6 4 4 # 6 6

5 6 5 6 6 5 6 5 6



10

6 6 8 7 6 6 8 7 6 5

13

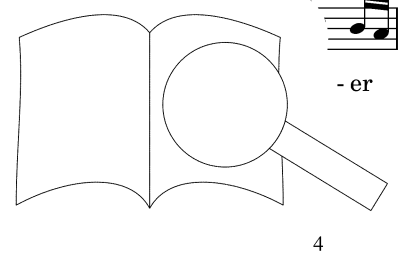
Fallt vor ihm hin im heil - gen auf - net eu - er Herz der

4 2 6 6 6 7

16

rre und preist den Herrn, und preist den F - er

5 6 5 6 5 6 6 5 4 # 4



19

Herz der Freu

5/3 6 6/5 4/2

22

reist den Herrn, und preist den

7/6 5/6 6/4 -6

26

rn, und preist den Herrn, den Herrn, und preist den

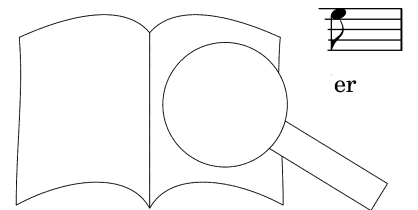
6/4 6 8/7 6/6 4/4 5/3

29

32

35

Faß er ihm hin im heil - gen Klei - de, er - ö



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

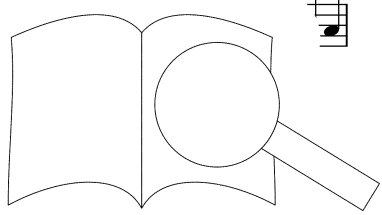
6 6 6 6 4 2 6 6 7 7

öff - net eu-er Herz der Freu -

6 6 7 6 6 5

er -

6 6 7 4 2 6



47

50

53

56

tr tr

ff *ff* *ff*

— den Herrn!

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

59

tr tr

ff *ff* *ff*

7 5 6 6 5

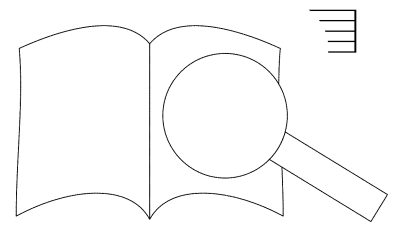
62

tr tr tr tr

ff *ff* *ff*

6 6 8 7 6 6 7

Fine



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität 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

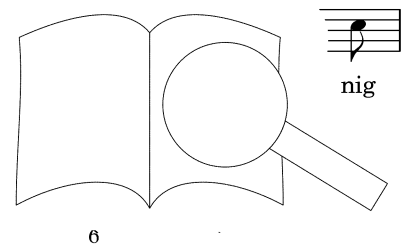
zu emp - fan - gen, und dient ihm, a ... a dient ihm, dient ihm gern, und

6 6

71

dies dient ihm gern, ... nig

6 5 # 6 6 # 6 6 #



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

dient ihm gern, und dient ihm, dient ihm gern!

Dal Segno

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

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
 Contrabbasso
 Organo

Dir, Kö - r' der 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

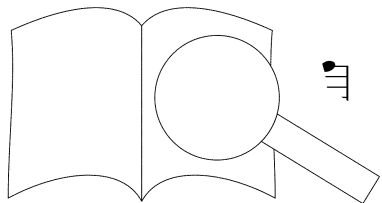
* Zu möglichen weiteren Wiederholungen in diesem Satz siehe den Kritischen Bericht.
 For additional repetitions in this movement, see the Critical Report.

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

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

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

Two staves of piano introduction in treble and bass clef. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

A single bass clef staff with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes.

A single treble clef staff with a vocal melody line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Two staves of piano accompaniment in treble and bass clef, continuing the rhythmic patterns from the introduction.

A single treble clef staff with a vocal melody line.

Lie - der, die Lie - der der fro - hen und christ - li - chen Welt.

A single bass clef staff with a bass line.

Lie - der, die fro - hen und christ - li - chen Welt.

A single treble clef staff with a vocal melody line.

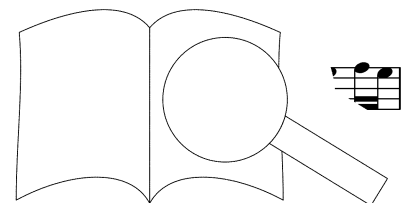
Lie - d der fro - hen und christ - li - chen Welt.

A single bass clef staff with a bass line.

der der fro - hen und christ - li - chen Welt.

A single bass clef staff with a bass line.

6 5 4 6 6 6 6 6 5 3



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

Fine

Musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff contains a simple bass line. The system concludes with a 'Fine' marking.

Musical notation for the second system, consisting of a treble staff and a bass staff. Both staves feature more complex melodic lines with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the third system, consisting of a treble staff and a bass staff. This system includes dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte) in the bass staff.

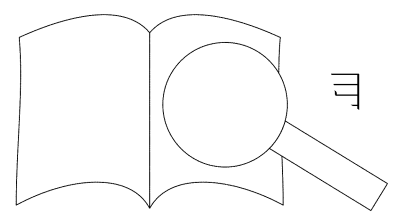
Musical notation for the fourth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The lyrics 'und' are written below the bass staff.

Musical notation for the fifth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The lyrics 'und' are written below the bass staff.

Musical notation for the sixth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The lyrics 'Ver - til - ge die Fein - de und' are written below the bass staff.

Musical notation for the seventh system, consisting of a treble staff and a bass staff. The lyrics 'de und' are written below the bass staff.

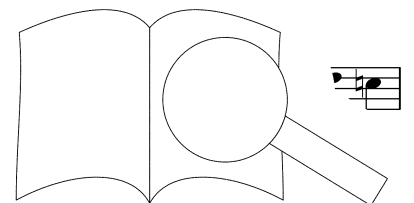
Musical notation for the eighth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The lyrics 'Fi' are written below the bass staff. Below the bass staff, there are fingerings: -6, 5, 4, 3, 6, 5, 6, 4, 3.



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

stär-ke die Brü-der, ver - ge
 stär - ke die Br
 stär-ke
 er,

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



Musical notation for the first system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

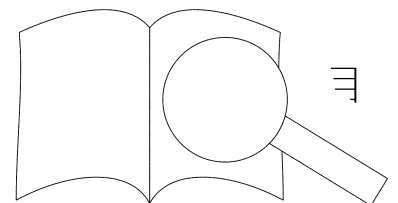
Musical notation for the second system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Musical notation for the third system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.

Musical notation for the fourth system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line with lyrics.

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 - cher die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du gött - li - cher
 und stärke die Brü - der und schüt - ze dein Er - be, du gött - li - cher

Musical notation for the fifth system, including a grand staff with piano accompaniment and a vocal line.



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

Held! und stär-ke die Brü - der,

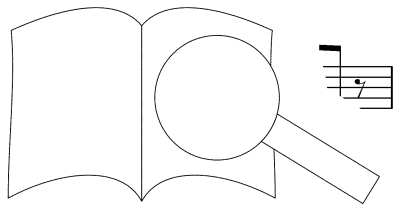
Held! und stär - ke die Brü - der,

Held! und stär - ke die Brü - der,

Ver - til - ge die Fein-de und sst der, ver-

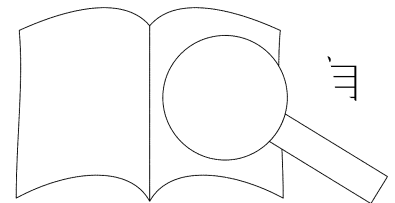
6 - 5 6 7 6 6 5
4 - # 5 5 4 #

6 3 -



* 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
 e die Brü - der und
 id stär - ke die Brü - der dein



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

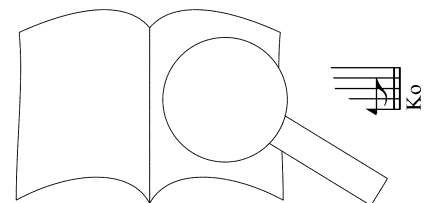
Er-be, und schüt-ze dein Er-be, du gött-li-cher Held!

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

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

Er - be, du gött - li - cher Held!

6 8 6 8 6 8 unis. $\frac{9}{7}$ $\frac{8}{6}$



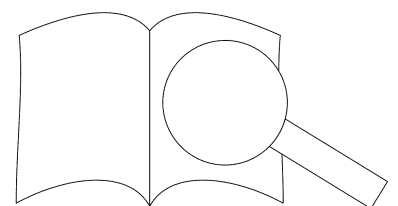
Gamilius

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

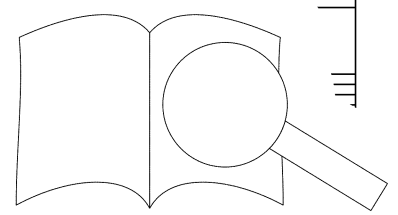
8

7 6 5 4 6 6

12

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,
 Froh - lo - cke, Zi - on, froh - lo - cke, froh-lo-cke, froh - lo - cke, Zi - on, froh - lo - cke, froh-lo-cke, fro

6 7 6 6 6 6



PROBENPAPIER

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

16

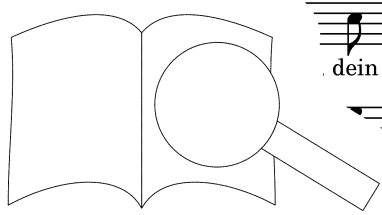
dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich ein - ge - stellt,
 dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich ein - ge - stell'
 dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich ein -
 dein Er - lö - - - ser, dein Hei - land hat sich - s. froh -

7 6 6 6 4 3

20

lo -
 - 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 - l
 cke, Zi-on, froh - lo-cke, froh - lo-cke, froh - lo-cke, froh -

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



24

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, de'

Hei - land hat sich ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - l' Hei at sich

6 6 6 6 5 4 # 6 6 6 5

28

stellt.

e ge - stellt.

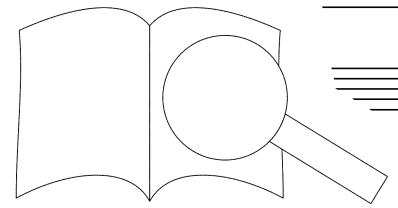
4 # 6 5 7 5 6 5 7 5 6

31

34

Froh-lo - cke, Zi - on,

Froh-lo - cke, Zi - on,



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

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,

4+ 6 8 4 # 4+ 6 8 6 6 5 4 #

2 2 3

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-

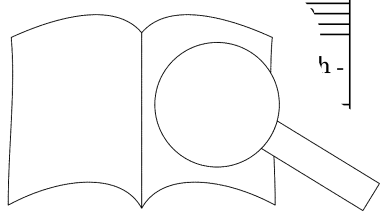
dein Hei-land hat sich ein-ge-stellt, froh-lo-cke, Zi-on, froh-

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

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

2 2 3

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



lo - cke, Zi - on, dein Er - lö - ser, dein Er - lö - ser, dein Hei - l - rich
 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 6 7 6 7

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

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

54

ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - lan'

4 3 6 7 6 6 6 6 6 5

58

ein - ge - stellt, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, froh - lo - cke, dein Hei - lan'

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

62

7 6 7 4 6 6 6 6 5

66

Fine

-ses als in Bil - dern wies,

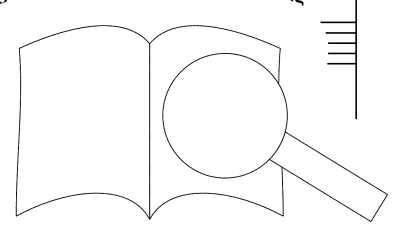
solo

Den Mo-ses als in Bil - d

Fine *p* 6 6 # 6 # 6 # *J* *tasto solo*

Musical score for measures 70-74. Includes vocal lines with lyrics: "den der Pro-pheten Mund ver-hieß, des Ge-gen-wart er-fr", "den der Pro-pheten Mund ver-hieß, des Ge-gen-wart", "den der Pro-pheten Mund ver-hieß, des Ge-gen-wart".
 Performance markings: *p*, *f*, *tutti*, *solo*.
 Fingerings: *p* 3 6 8 6 # 6 # 6 #.

Musical score for measures 74-78. Includes vocal lines with lyrics: "Welt Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart, des Ge-gen-wart".
 Performance markings: *p*, *f*, *tutti*, *solo*.
 Fingerings: 6 5h, 6 5h 7h, 6 5h, 6 5h 7h, 6 5h.



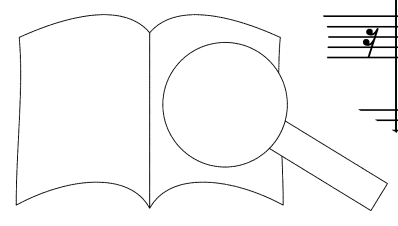
Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut, er -
 Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut,
 Ge - gen-wart er - freut die Welt, er - freut, er
 Ge - gen-wart er - freut die Welt, er die

6 6 4 3 6 4 3

W_r
 Ge - gen-wart er - freut die Welt.
 Ge - gen-wart er - freut die
 Ge - gen-wart er - freut die
 Ge - gen-wart er - freut die

6 5 4 6 6 4 3

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



2. Recitativo (Tenore)

8

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

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 ve. 4, das

6 6 5 4

9

al - les ist mir schon ein si - cher - er Be - wei - sen, die Lah - men ge - hen, die To - ten

4 6
2

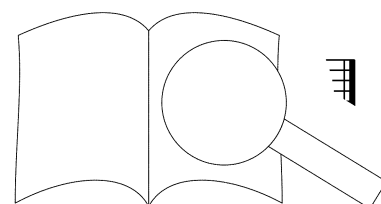
12

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

4 4 6
2

Mehr Grün - de braucht mein Glau - be nicht.

7 6



3. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Basso continuo

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

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

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

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

6 6 6 6 8 7 #

ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig.

ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig.

ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig.

ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig. ein hoch - ge - bor - ner Kö - - nig. ist lau - ter Milch und Ho - - nig.

6 7 6 7

Ho - - na, das wir es - sen, dei - ner kann ich nicht ver - ges - sen. himm - 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 6 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 5 6

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

6 4 2 6 7 5 # 5

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

4 2 # 6 6 5 6

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

4 2 6

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

4 2 6 5 4

5. Aria (Alto)

Oboe I, II

Violino I

Violir

Al.

Basso continuo

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

4

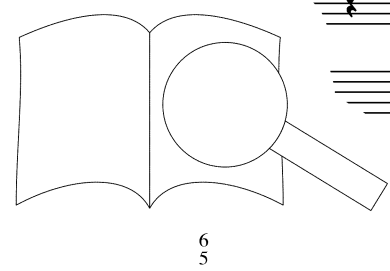
6 5
4 3 6 3 6 3 6 6

7

6 5
4 3 6

10

6 7
5 6 6 5 6



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

13

p

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

7 8 7 4 3 6
5 6 5

16

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

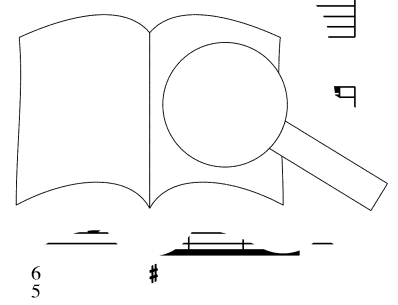
6 6 5 5
5 4 3

#

19

ge - hö - re, du bist mein Reich -

6 5 6 6 6
4 4 # 5 4



22

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

25

Gut, in dir hab ich das höchs te Gut.

28

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

31 *tr*

6 4 # 6 6 7 5 6 6 #

34 *tr*

p *p* *p*

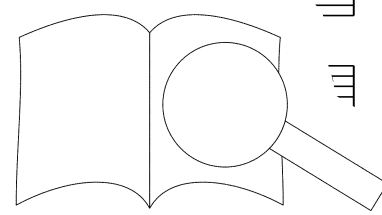
Du - tum, Lust und Eh-re, mein

6 6 # 6 6 4 5 #

37

Au, dem ich an-ge-hö-re, in dir,

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



40

höchs - te Gut, du, du bist mein Reich

6 4 7^b 5 6 6 7

43

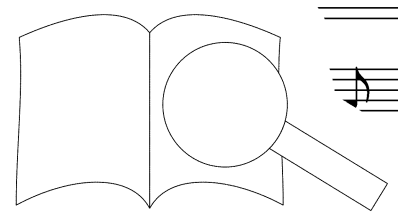
- - - tum, mein Reich du bist mein Reich-tum, du,

7 6 6 6 6/4 4 5 = 7 5

46

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

6 4 - 7 5 - 6 5 3 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

Gü.

6 7 6 7 6 7 6 6 5 6

58 *tr* *tr* Fine

6 7 5 6 6 5 6

61 *tr* *tr* *tr* *p* *p* *p*

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

4b 3 6 5

64 *tr*

die nur in dei-ner Gna - de ruht, du

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

67

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

tr

b *5* *4* *#* *7* *5*

70

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

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

73

nu. wei - ner Gna - - - - -

poco f *f*

δ *6* *poco f* *6* *f* *6* *6* *#* *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 höch - te Zier, hilf mir mein Lei - den tra - gen;

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

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

Wend von mir nicht dein An - ge - sicht, las - gen;
weich nicht von mir, mein höch - te Zier, L - gen;

6 6 4 3

3
helf mir zur Fre
helf m
h 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 Kla

9 7 # 6 6 6 6 6 #

6 4 3

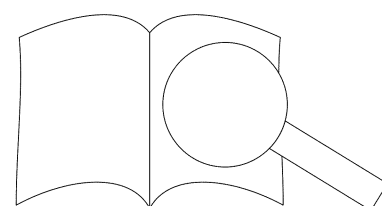
Gonilins

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 16 min.

10

14

19

Soprano

Alto

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

Auf, auf, auf, auf, ihr Her-zen, sei... ihr

Auf, auf, auf, auf, ihr Her-zer

Auf, auf, auf, auf, ihr Her-zer

6 4 3 6 6 6

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

6 6 6 6 4 2 5 6 6 5

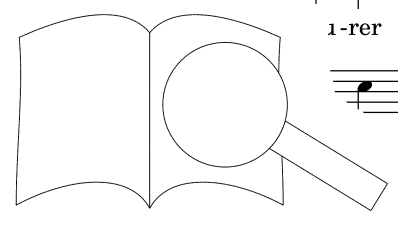
fan-ger , auf, ihr Her - zen, seid be - reit, den Her - zog eu-rer

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

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

1-rer

4 3 6 4 4 4 6 6 6 6



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

36

tr

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

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

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

Se - lig-keit mit Ehr-frucht, mit Ehr it, mit

7 5 4 6

41

tr

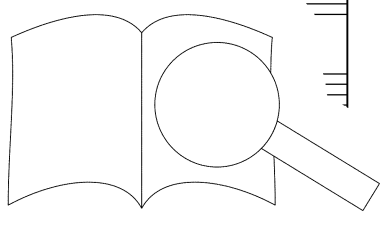
Ehr - - - fan - - - gen,

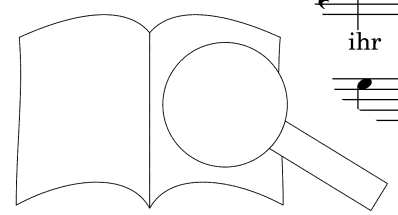
zu emp - fan - - - gen,

furcht zu emp - fan - - - gen,

- furcht zu emp - fan - - - gen,

6 6 6 7 4 4 7





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

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 - li

6 6 6 4 6 5

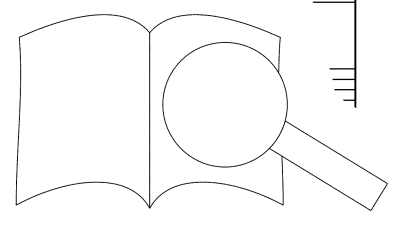
furcht, - fan - gen, auf, auf, ihr Her-zen, ihr

fu zu emp - fan - gen, auf, auf, ihr Her-zen, ihr

...r-furcht zu emp - fan - gen, auf, auf,

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

6 5 6 # 4 6 6 5



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

- 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 6 6 7 5