

Gottfried August

HOMILIUS

Preise, Jerusalem, den Herrn

Praise the Lord, O Jerusalem

HoWV II.169

Kantate zum Reformationsfest
für Soli (ST), Chor (SATB)
3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen
2 Violinen, Viola und Basso continuo

Cantata for the Feast of the Reformation
for soli (ST), choir (SATB)
3 trumpets, timpani, 2 oboes
2 violins, viola and basso continuo

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Ausgewählte Werke · Selected Works
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Christiane Hülsmann



Carus 37.221/03

Inhalt

Vorwort / Foreword	2
1. Coro e Chorale	5
2. Recitativo (Tenore)	15
3. Aria (Tenore)	16
4. Recitativo (Soprano)	22
5. Chorale	24

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 37.221), Klavierauszug (Carus 37.221/03), Chorpartitur (Carus 37.221/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 37.221/19).

The following performance material is available: full score (Carus 37.221), vocal score (Carus 37.221/03), choral score (Carus 37.221/05), complete orchestral material (Carus 37.221/19).

Vorwort

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

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

Nach einer erfolglosen Bewerbung auf eine Organistenstelle in Bautzen wurde Homilius 1742 als Organist an der Dresdner Frauenkirche angestellt. 1755 trat Homilius schließlich die Nachfolge Theodor Christlieb Reinholds als Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen an, ein Amt, das er bis zu seinem Tod am 2. Juni 1785 inne hatte. Hauptwirkungsstätte war für Homilius jedoch nicht die Kreuz-, sondern die Frauenkirche, da die Kreuzkirche 1760 im Siebenjährigen Krieg durch preußische Artillerie gänzlich zerstört und der Nachfolgebau 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 67 Motetten, 178 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, ein Cembalo-Konzert und eine Generalbassschule. Etliches weitere ist wohl fälschlicherweise unter seinem Namen überliefert bzw. in der Zuschreibung ungesichert.³

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“.⁴ Wenige Jahre nach Homilius' Tod kam der Lexikograph Ernst Ludwig Gerber zu der Einschätzung: „Er war ohne Widerrede unser größter Kirchenkomponist“ (1790).⁵ 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“.⁶

Zur vorliegenden Kantate

Im Schaffen von Homilius ist die vorliegende Kantate die einzige, die in allen Quellen ausdrücklich für das Reformationsfest bestimmt ist; einige weitere Kantaten werden zwar ebenfalls zu diesem Anlass überliefert,⁷ doch handelt es sich dabei um zusätzliche Zuweisungen einzelner Kantaten zu eigentlich für andere Sonn- oder Feiertage bestimmte Kantaten. Dass von Homilius nur eine Reformationskantate überliefert ist, mag auch daher rühren, dass das Reformationsfest in Kursachsen mit Rücksicht auf das katholische Herrscherhaus seit der Konversion August des Starken 1697 eher zurückhaltend gefeiert wurde.

In den entsprechenden Verzeichnissen der Zeit⁸ fehlen eigene Evangelien- und Epistelungen zum Reformationsfest,

¹ Zur Biographie vgl. Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart 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 Vgl. Gottfried August Homilius, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (HoVV)*, vorgelegt von Uwe Wolf, Stuttgart 2014 (G. A. Homilius: Ausgewählte Werke, Serie 5: Supplement, Band 2).

⁴ *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder und Breslau 1776, S. 109f.

⁵ *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 665.

⁶ Hans Georg Nägeli, *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen 1826, Reprint Hildesheim 1980, S. 232.

⁷ HoVV II.24, II.33, II.57 und II.171a (früher II.168).

⁸ *Episteln und Evangelia, wie solche an denen Sonn- und Fest-Tagen erklärt werden*, Zwickau o. J., oder *Die in der Evangelischen Kirche gewöhnlichen Episteln und Evangelien*, Hof o.J. (beide angebunden an Exemplare Dresdner Gesangbücher aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts).

stattdessen wurde auf die Lesungen der umliegenden Sonntage (meist 20.–22. Sonntag nach Trinitatis) zurückgegriffen. In *Preise, Jerusalem, den Herrn* sind allerdings auch Bezüge zu diesen Lesungstexten nicht auszumachen. Dem Eingangschor liegen Verse des 147. Psalms zugrunde (V. 12–15), die häufig in Kopfsätzen von Festkantaten vertont wurden: zu Neujahr,⁹ Erntedank, zur Ratswahl und eben auch zum Reformationsfest. In den Psalmtext eingestreut ist die 3. Strophe des Liedes „Du Friedefürst, Herr Jesu Christ“ (EG 422) von Jakob Ebert (1601),¹⁰ gesungen auf die (im Wesentlichen) noch heute übliche Melodie; es ist einer der wenigen Kantatensätze von Homilius, in dem das in Motetten verbreitete Prinzip der Verbindung eines Bibelspruches mit einer Liedstrophe zur Anwendung kommt.

Der weitere Text der Kantate spielt überraschenderweise auf die Schöpfungsgeschichte an, wobei in beiden Rezitativen, der Arie wie auch im Schlusschoral besonders das Licht thematisiert wird: der Gegensatz Licht–Nacht in Satz 2, die sich ausbreitenden „Licht und Seligkeiten“ in Satz 3 (T. 111ff.), das Licht, das zum ewigen Leben leuchten soll in Satz 4 und schließlich das Wort als „Leuchte unsre[r] Füße“ in der 9. Strophe des Liedes „Wir Menschen sind zu dem, o Gott“ von David Denicke (1637), hier in einem festlichen Satz mit Trompeten und Pauken. Das Libretto nimmt damit geschichtstheologisch ein in der konfessionellen Auseinandersetzung zwischen Lutheranern und Katholiken geläufiges Motiv auf: Luther habe die Finsternis der mittelalterlichen Kirche vertrieben und das Licht des Evangeliums, das aus Gottes Wort gewissermaßen herausleuchtet, wieder hervorgebracht. Demnach bilden „Licht und Seligkeiten“ ein Paar, weil durch das Evangelium der an Christus glaubende Mensch „zum ewigen Leben“ geführt wird. In den Reformationsfesten seit 1617 wurde dieses Bild, das bereits Luther verwendete, popularisiert.¹¹

Über die Entstehungszeit der Kantate ist nichts bekannt; keine der Handschriften ist datiert. Die Abschrift aus der Sammlung des Chemnitzer Kantors Johann Gottfried Strohbach († 1801; s.u.) könnte auf eine Zugehörigkeit zu Homilius' zweitem Kantatenjahrgang und damit auf die Entstehung in den 1770er Jahren hindeuten.¹²

Überlieferung und Varianten

Zur vorliegenden Kantate sind lediglich vier Handschriften bekannt, die heute in Berlin, Burgstädt, Liepāja und Washington aufbewahrt werden; entstanden sind alle vier jedoch höchstwahrscheinlich in Sachsen. Zwei der Handschriften stammen aus Chemnitz. Die ältere wurde von dem bereits erwähnten Chemnitzer Kantor J. G. Strohbach geschrieben, die jüngere stammt aus dem Besitz von dessen Amtsnachfolger Christian Friedrich Kurzwelly (1772–1864) und stellt wahrscheinlich eine (unzuverlässige) Kopie von Strobachs Abschrift dar. In etlichen Details von den Chemnitzer Handschriften unterschieden sind die beiden verbleibenden, ebenfalls untereinander eng verwandten Handschriften aus dem sächsischen Burgstädt und dem lettischen Libau (Liepāja), wobei die Libauer Handschrift ebenfalls auf sächsischem Papier geschrieben ist.¹³ Die meisten Unterschiede zwischen beiden Überlieferungszweigen lassen sich durch unklare Notation der Mater erklären, etwa unterschiedliche Stimmführung der mit

den Violinen gehenden Oboen bei Melodieführungen unterhalb des *c*¹, oder abweichende Oktavlage der mit dem Continuo gehenden Viola. Es sind offenbar unterschiedliche Auflösungen abgekürzter Schreibweisen. Selten gibt es wirkliche Lesarten-Varianten, etwa zusätzliche Durchgänge in den Handschriften aus Burgstädt und Libau.

Andere Abweichungen stellen Anpassungen der Komposition an örtliche Gegebenheiten dar. So fehlen in der Burgstädter Handschrift die 3. Trompete und der ganze Schlusschoral. In der Libauer Handschrift sind stellenweise die Texte geändert. Vom Schlusschoral sind dort nur die Singstimmen notiert und auf die Beteiligung der Trompeten wird lediglich verbal hingewiesen.

Zur Edition

Unsere Ausgabe folgt im Wesentlichen der Handschrift Strohbachs,¹⁴ die auch bei dieser Kantate wieder sehr zuverlässig ist. Gelegentlich wurden die Handschriften aus Burgstädt¹⁵ und Libau¹⁶ zur Klärung mutmaßlich fehlerhafter Stellen herangezogen.

Die Dynamik in T. 119ff. von Satz 1 erscheint interpretationsbedürftig: auf das *pp* in T. 119 folgt – ohne Zwischenstufen – in T. 130/131 ein *ff*. Satz und Instrumentierung (weitere Singstimmen ab T. 121, zwei Trompeten in tiefer Lage ab T. 123, dritte Trompete und Pauken ab T. 126) legen hier ein großes Crescendo nahe.

Ein vollständiger Kritischer Bericht wird im entsprechenden Kantatenband der Werkausgabe (*Gottfried August Homilius, Ausgewählte Werke*) erscheinen.

Stuttgart, Februar 2014

Uwe Wolf

⁹ Auch eine Neujahrskantate von Homilius beginnt mit diesen Versen (HoWV II.27).

¹⁰ Im Dresdner Gesangbuch von 1778 (*Das Priviligirte Ordentliche und Vermehrte Dreßdnische Gesang-Buch*, Dresden 1778) ist das Lied (Nr. 506) den „Klag- und Trost-Lieder[n]“ zugeordnet.

¹¹ Vgl. Wolfgang Flügel, *Konfession und Jubiläum. Zur Institutionalisation der lutherischen Gedenkkultur in Sachsen 1617–1830*, Leipzig 2005, S. 162f.

¹² Siehe HoWV, S. 451ff. Als alleiniges Argument für den Datierungsversuch ist die Überlieferung in der Strohbach-Sammlung allerdings schwach. Die Libauer Handschrift dieser Kantate stammt nicht vom Libauer Schreiber des 2. Jahrgangs (HoWV, S. 451ff. und 623).

¹³ Es handelt sich bei dem Schreiber um den Kopisten „Libau 3“, der nur relativ wenige Handschriften dieses umfangreichen Bestands geschrieben hat. Er verwendet stets das Papier der Papiermühle Kirchberg im Zwickauer Land, dessen Wasserzeichen (Lilie mit dreifachem Wulst im gekrönten Schild, angehängte Vierermark mit ICH, Gegenmarke KB) auf den Papiermacher Johann Christian Hertel (1714–1748) zurückgeht, aber noch lange nach Hertels Tod bis in das 19. Jh. weiter verwendet wurde.

¹⁴ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 10804/56*. Die Benutzung der Quelle erfolgt mit freundlicher Genehmigung.

¹⁵ Burgstädt, Evangelisch-Lutherische Kirchgemeinde Burgstädt, Kantorarchiv, Signatur: 307.

¹⁶ Liepāja (Libau), Liepājas Svētās Trīsvienības katedrāle, Signatur: *Libauer Cantorat 27*.

Foreword (abridged)

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 substitute as the organist at St. Anne's Church.

In May 1735 Homilius enrolled as a law student at Leipzig University. He was also musically active in this city. Likewise, it was probably at this time that Homilius was a pupil of Johann Sebastian Bach; the latter fact had been attested to by Johann Adam Hiller. Apart from Bach, Homilius also had contact with Johann Schneider, a Bach pupil and organist at the Nicolaikirche, for whom he also substituted. After unsuccessfully applying for a post as organist in Bautzen, Homilius was appointed organist at the Dresden Frauenkirche in 1742. In 1755 Homilius succeeded Theodor Christlieb Reinhold as Kreuzkantor and music director of the three main churches in Dresden, a position that he occupied until his death on 2 June 1785.

Homilius left an extensive oeuvre. According to the present state of knowledge, 67 motets, 178 church cantatas, an Easter and a Christmas oratorio as well as 9 Passions, four unaccompanied settings of the *Magnificat*, two extensive collections of chorale settings, several *Gesänge für Maurer*, many organ chorale preludes both with and without an obbligato melody instrument as well as an oboe sonata, a harpsichord concerto and a figured bass tutor have been preserved. Apparently several other works have been falsely attributed to Homilius or their authorship is uncertain.² In their day the compositions of Homilius were very popular and were extraordinarily well circulated. Already during his lifetime Johann Friedrich Reichardt wrote that "it is agreed upon," that Homilius is "now the best church composer."³ A few years after Homilius's death, the lexicographer Ernst Ludwig Gerber came to the conclusion that "he was unarguably our greatest church composer" (1790).⁴

Concerning the present cantata

The present cantata is the only one of Homilius's oeuvre which is, in all sources, expressly designated for the feast of the Reformation; this may be due to the fact that the Reformation Feast was celebrated with a certain tactful reserve in the Electorate of Saxony since the ruling house's conversion to Catholicism under Augustus II the Strong in 1697. The opening chorus is based on verses 12–15 of Psalm 147, which were frequently used for the opening movements of festive cantatas. The psalm text is interspersed with verse 3 of the chorale "Du Friedefürst, Herr Jesu Christ" by Jakob Ebert (1601),⁵ sung to the melody which is largely still in use today. The remaining text of the cantata refers, surprisingly enough, to the story of the creation, focusing particularly on "light." In so doing, the libretto makes use of an historic theological motive that was very common in the confessional confrontation between Lutherans and Catholics: Luther is seen to have dispersed the darkness of the mediaeval church and once more

brought forth the light of the gospel, shining forth, as it were, from the word of God. Accordingly, the concepts of "light" and "beatitudes" are coupled, since he who believes in Christ is led by means of the Gospel "to eternal life." From the year 1617 onwards, this image, which was utilized by Luther himself, became popular.⁶ Nothing is known regarding the time of composition of this cantata.

Transmission and variants

The present cantata has survived in only four manuscripts, two of which come from Chemnitz. The earlier manuscript of these was penned by the Chemnitz Kantor J. G. Strohbach, and the later was in the possession of his successor Christian Friedrich Kurzwelly (1772–1864). There are several divergences between them and the other two manuscripts, likewise closely related to each other, from Burgstädt in Saxony and Liepāja in Latvia; the Latvian manuscript is, indeed, notated on paper of Saxon provenance. The principal divergences between these two pairs of manuscripts can be explained by indistinct notation in the original; there are only a few real variations between the versions.

Concerning this edition

Our edition essentially follows the Strohbach manuscript,⁷ which is very reliable also with respect to this cantata. Occasionally, the manuscripts from Burgstädt⁸ and Liepāja⁹ were consulted to clarify putative errors.

The dynamics in mm. 119ff. of the first movement would seem to require some elucidation: the *pp* in m. 119 is followed – without any gradation – by a *ff* in mm. 130/131. Both the setting and the instrumentation (vocal parts are added in m. 121, two trumpets in the lower register in m. 123 and a third trumpet and timpani in m. 126) would suggest a powerful crescendo.

A complete Critical Report will appear in the corresponding volume of cantatas of the *Werkausgabe* (*Gottfried August Homilius, Ausgewählte Werke*).

Stuttgart, Februar 2014

Uwe Wolf

Translation: David Kosviner

¹ For biographical details cf. Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart, 2009, pp. 8ff.

² Cf. Gottfried August Homilius, *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (HoWV)*, edited by Uwe Wolf, Stuttgart, 2014 (G. A. Homilius: Ausgewählte Werke, Serie 5: Supplement, Vol. 2).

³⁺⁴ For literature references of both quotations, see German Foreword.

⁵ In the Dresden hymnal of 1778 (*Das Privilegierte Ordentliche und Vermehrte Dreißdnische Gesang-Buch*, Dresden, 1778), the chorale (no. 506) is found under "Hymns of Mourning and Succor."

⁶ Cf. Wolfgang Flügel, *Konfession und Jubiläum. Zur Institutionalisierung der lutherischen Gedenkkultur in Sachsen 1617–1830*, Leipzig, 2005, p. 162f.

⁷ Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, shelf-mark *Mus.ms. 10804/56*. The source was used with kind permission.

⁸ Burgstädt, Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Burgstädt, Kantorarchiv, shelf-mark 307.

⁹ Liepāja, Liepājas Svētās Trīsvienības katedrāle, shelf-mark *Libauer Cantorat 27*.

Preise, Jerusalem, den Herrn

Praise the Lord, O Jerusalem

Gottfried August Homilius

1714 – 1785

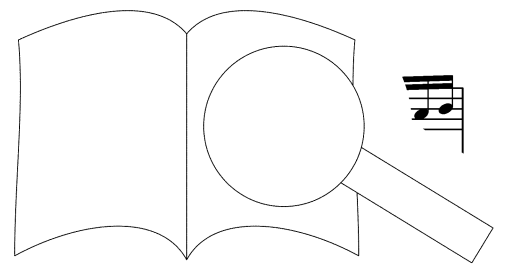
1. Coro e Chorale

HoWV II.169

Klavierauszug: Christiane Hülsmann

Vivace
Tutti

3 Trombe
Timpani
2 Oboi
Archi
Basso continuo



Coro

Prei - - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen Gott.

Prei - - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen Gott.

Prei - - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen Gott.

Prei - - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen Gott.

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den H

Prei - se, Je - ru - sa - lem, dei - nen

Prei - se, Je - ru - sa - lem, de e Zi - on, dei - nen

Prei - se, Je - ru - sa - lem, lo - be Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, lo - be,

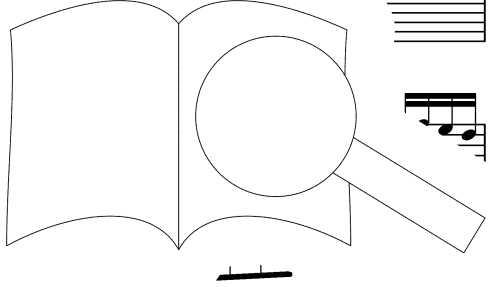
Gott, prei - se, lo - be,

Gott, prei - se,

prei - s

PROBEPARTITUR

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

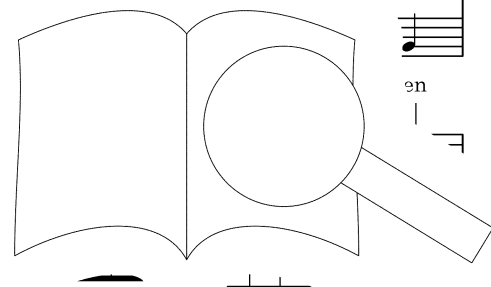


prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen
 prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen
 prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen
 prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be Zi - on, dei - nen

Gott, lo - - - be Zi - on, dei - nen
 Gott, lo - - - be Zi - on, dei - r
 Gott, lo - be, lo-be Zi - on,
 Gott, lo - be, lo-be Zi - on, nei - ct,

lo - - - oe, lo - be Zi - on, dei - nen
 lo - - - be, lo - be Zi - on, dei - nen
 lo - be, oe, lo - be, lo - - - oi - nen
 , lo - be, lo-be, lo - en

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



Gott, lo - be - Zi - on, dei - nen Gott. *tr*

Gott, lo - be Zi - on, dei - nen Gott. *tr*

Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott. *tr*

Gott, lo - be Zi - on, dei - nen Gott. *tr*

Piano accompaniment for measures 49-52, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Piano accompaniment for measures 53-56, continuing the rhythmic pattern with some harmonic changes.

Piano accompaniment for measures 57-60, featuring a more active right hand with sixteenth notes.

Denn er ma - chet fes - te die

Denn er ma - chet fes - te die

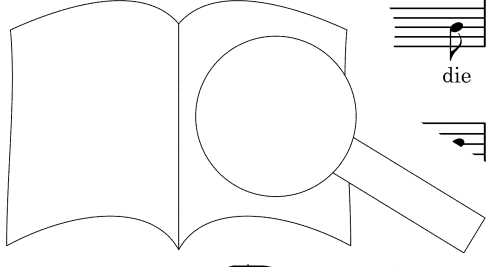
Denn te die

Denn die

Piano accompaniment for measures 61-64, concluding the piece with a final cadence.

PROBEPARTITUR

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



65

Rie - gel dei - ner To - re, denn er ma - chet fes - - te die
 Rie - gel dei - ner To - re, denn er ma - chet fes - - te die
 Rie - gel dei - ner To - re, denn er ma - chet fes - - te die
 Rie - gel dei - ner To - re, denn er ma - chet fes - - te die

69

Rie - gel dei - ner To - re und
 Rie - gel dei - ner To - re ur
 Rie - gel dei - ner To - re
 Rie - gel dei - ner To - re

73

net dei - ne Kin - der
 net dei - ne Kin - der
 der

drin - nen, und seg - net dei - ne Kin - der, dei - ne Kin - der drin - *tr*

drin - nen, und seg - net dei - ne Kin - der, dei - ne Kin - der drin -

drin - nen, und seg - net dei - ne Kin - der, dei - ne Kin - der drin -

drin - nen, und seg - net dei - ne Kin - der, dei - ne Kin - der drin -

nen, er ma - chet fes - te die Rie - gel dei

nen, er ma - chet fes - te die Rie und

nen, er ma - chet fes - te i und

nen, er ma - chet r nie - g To - re und

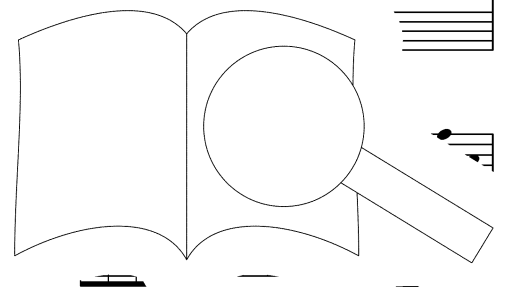
seg - net dei - ne Kin - der drin - nen.

seg - net , dei - ne Kin - der drin - nen.

seg - net der, dei - ne Kin -

ne Kin - der, dei - ne Kin

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



89 Ob

92

95 Soprano tutti

Ge - denk, Herr, jetz -

tr

Ob

VI

p

99

an dein Amt, ein

102

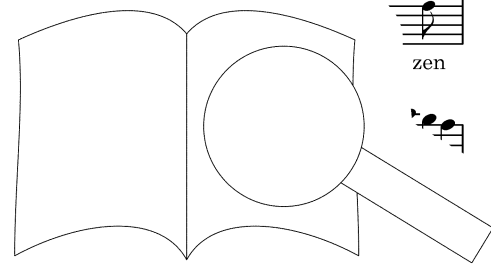
Fried - fürst

ren-zen Frie - den, er schaf-fet dei-nen Gren - zen

ei-nen Gren-zen Frie - den, schaf-fet dei-nen Gren - zen

schaf-fet dei-nen Gren-zen Frie - zen

f



und hilf uns

Frie - den und sät - ti-get dich mit dem bes-ten Wei-zen,

Frie - den und sät - ti-get dich mit dem bes-ten Wei-zen,

Frie - den und sät - ti-get dich mit dem bes-ten Wei-zen,

Tr

Ob

VI

p

gnä - dig al - le - samt jetzt

er schaf-fet dei - nen Gren - zen Frie - der

er schaf-fet dei - nen Gren - zen Frie

er schaf-fet dei - nen Gren - zen

er rie - den, er

Bc

die - se

schaf-fet dr

sch

Frie - den und sät - ti-get dich mit dem bes-ten Wei - zen, und

Frie - den und sät - ti-get dich mit dem bes-ten Wei - zen, und

- zen Frie - den und sät - ti-

und

und

Lass uns hin - fort dein
 sät - ti - get dich mit dem bes - ten Wei - zen. Er
 sät - ti - get dich mit dem bes - ten Wei - zen. Er
 sät - ti - get dich mit dem bes - ten Wei - zen. Er

Ob
 VI *pp*
 Bc

gött - lich Wort in Fried
 sen - det sei - ne Re - den auf Er - den; sein We... äuft
 sen - det sei - ne Re - den auf Er - den; s... art läuft
 sen - det sei - ne Re - den auf Er - den; sein Wort läuft

län - ger len.
 schnell, se¹ wort läuft schnell, er sen - det sei - ne Re - den, sei - ne
 schnell, sein Wort läuft schnell, er se... ne
 ein Wort, sein Wort läuft schnell, er

Tr tr

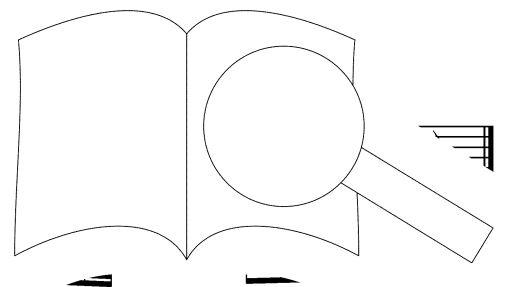
129

ff Sein Wort läuft schnell.
 Re - den auf Er - den. *ff* Sein Wort läuft schnell.
 Re - den auf Er - den. *ff* Sein Wort läuft schnell.
 Re - den auf Er - den. *ff* Sein Wort läuft schnell.

133

137

140



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

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

8c Wo ist die Nacht, die uns be - deck - te? Wo ist der Irr - tum, der uns

Bc



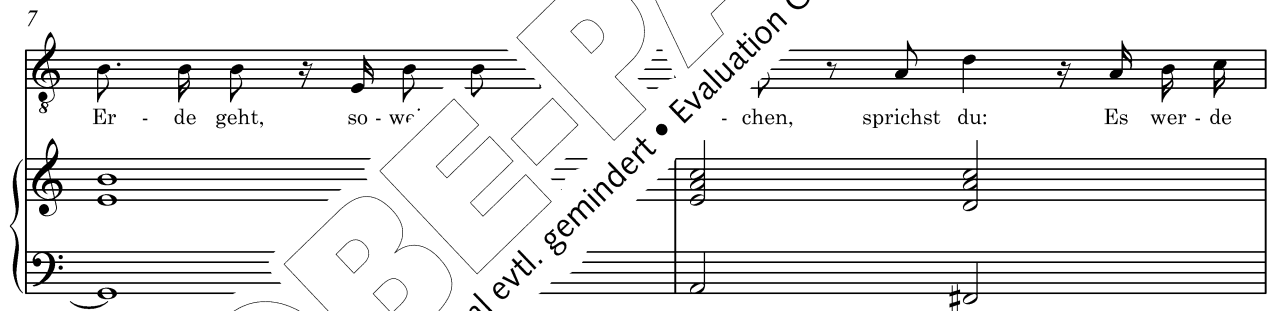
3 schreck - te, und der die Welt ganz zu be - zau - bern schien? Ich seh ihn dort



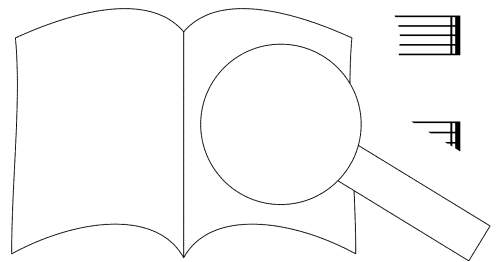
5 Gott, von dei - nem Wink ent - wei - che weit die



7 Er - de geht, so - we - chen, sprichst du: Es wer - de



9 - nacht und Schat - ten fliehn.



3. Aria (Tenore)

Allegro

Ob, Archi

Musical score for measures 1-4. The score is in 3/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with a trill (tr) in measure 4. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

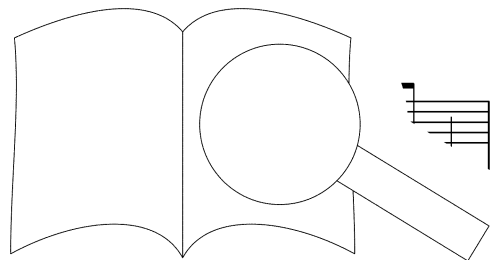
Musical score for measures 5-8. The right hand continues the melodic line with a trill (tr) in measure 8. The left hand accompaniment remains consistent.

Musical score for measures 9-12. The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 12. The left hand accompaniment continues.

Musical score for measures 13-16. The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 16. The left hand accompaniment continues. A piano (p) dynamic marking is present in measure 16.

Musical score for measures 17-20. The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 20. The left hand accompaniment continues. A piano (p) dynamic marking is present in measure 20.

Musical score for measures 21-24. The right hand features a melodic line with a trill (tr) in measure 24. The left hand accompaniment continues.



25 Tenore

So mäch - tig riefst du einst — die Er - de, du sprachst zum

Archi

p *f* *p*

tr

30 to - ten Nichts: Es wer - de! Und zu-be-rei-tet stand sie da, und

f *p*

tr

35 zu - be-rei - tet stand sie — da. So mäc' 'st du einst die

+ Ob

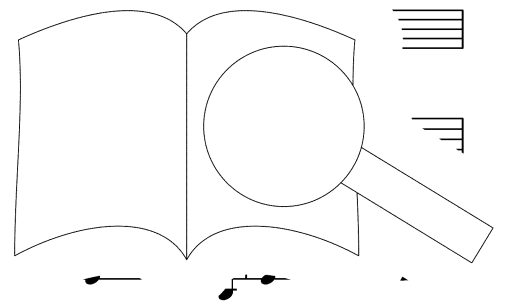
f

39 Er - de, du sprachst zum 'o - ten Es wer - de! Und zu-be-rei-tet stand sie

poco f

44 zu - be - rei - tet stand sie da, und z

p



PROBENPARTITUR

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

49

tr

54

58 Tenore

So mä - ch - tig riefst du einst die

Archi

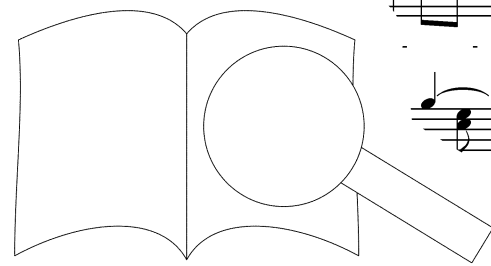
p

63

du sprachst zum to - Es wer - de! Und

p

67



PROBENPARTITUR

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

71

75

- tet stand sie da; du riefst die Er - de und zu-be-rei-tet stand sie

80

da, und zu-be - rei-tet stand sie da, und zu-be -

85

du sprachst zum to - Es wer - de! Und zu-be-rei-tet stand sie
Archi

90

nd zu - be - rei-tet stand sie da,

94

tet stand sie da.

+ Ob

99

104

tr

108 Tenore

Du sprichst, Archi

p

Fine

113

du sprichst, und Licht

118

geh'n ü - ber Völ - ker sich zu brei - ten, wo man zu - vor den

123

Tag, den Tag nicht sah; du sprichst, du sprichst, du sprichst, und

129

Licht und Se - lig - kei - ten geh'n ü - ber Völ - ker sich

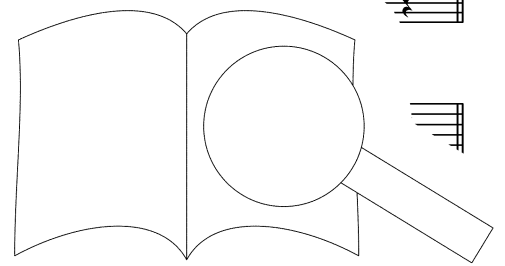
133

en, wo man zu - vor den Tag nicht sah,

138

den Tag

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



4. Recitativo (Soprano)

Soprano

Und leuch-tet, Gott, dein Licht, es leuch-tet uns zum ew-gen Le-ben; wir dür-fen nicht in

Bc

4

Furcht, nicht mehr im Zwei-fel ster-ben, denn wer ihm folgt, der ir-ret nicht

7

dei - ne Rech - te leh - ren; und die es hö - ren, emp -

9

op - fern dir. Hier ist lob -

12

sin - get ihm, baut ihm Al - tä - re; er ist der Gott, der bei uns ist, der

15

a tempo

mir sein e - wig Wort, sein e - wig Wort ver - gießt: der Him - mel sei nicht mehr

18

Er - de mag ver - ge - hen, mein Wort al - , ein Wort al - lein soll e - wig

21

hen.

5. Chorale

Dein Wort lass al - le - we - ge sein, die Leuch - te uns - ren Fü - ßen,
 er - halt es bei uns klar und rein, dass wir da - raus ge - nie - ßen

Dein Wort lass al - le - we - ge sein, die Leuch - te uns - ren Fü - ßen,
 er - halt es bei uns klar und rein, dass wir da - raus ge - nie - ßen

Dein Wort lass al - le - we - ge sein, die Leuch - te uns - ren Fü - ßen,
 er - halt es bei uns klar und rein, dass wir da - raus ge - nie - ßen

Dein Wort lass al - le - we - ge sein, die Leuch - te uns - ren Fü - ßen,
 er - halt es bei uns klar und rein, dass wir da - raus ge - nie - ßen

Tutti

Kraft, Rat und Trost in al - ler Not, ben
 Kraft, Rat und Trost in al - ler Not, Le - ben
 Kraft, Rat und Trost in al - ler wir im Le - ben
 Kraft, Rat und Trost in al - ler dass wir im Le - ben

und im Tod be - stän - dig trau - en.
 und ir - rauf be - stän - dig trau - en.
 u. hie - rauf be - stän
 hie - rauf be - stän