

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

BAND XL

ANDREAS HAMMERSCHMIDT, AUSGEWÄHLTE WERKE



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1910

87636

AUSGEWÄHLTE WERKE

VON

ANDREAS HAMMERSCHMIDT

HERAUSGEGEBEN

VON

HUGO LEICHTENTRITT



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1910

Vault

VORWORT.

In der deutschen Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts behauptet Andreas Hammerschmidt einen zwar nicht ersten, aber doch sehr ansehnlichen Platz. Die Wertschätzung, die er genoß, geht schon daraus hervor, daß von den Werken kaum eines anderen Meisters seiner Zeit in Bibliotheken, Kirchenarchiven, Schulen sich so zahlreiche Druckexemplare erhalten haben wie von seinen. Er war ohne Zweifel der populärste deutsche Kirchenkomponist seiner Zeit. Schon aus diesem Grunde allein erwächst unseren Denkmälern die Pflicht, mindestens durch eine Auswahl seiner Kompositionen ein Bild seiner Leistungen zu geben. Vereinzelte Stücke von Hammerschmidt sind schon in früheren Jahren neu veröffentlicht worden, von v. Winterfeld in seinem umfangreichen Werk: »Der evangelische Kirchengesang«, von Commer in der *Musica sacra*, um nur die wichtigsten Sammelwerke zu nennen. In größerem Umfange wurden neuerdings Werke von ihm dargeboten durch die »Denkmäler der Tonkunst in Österreich«, die im VIII. Jahrgang eines der Hauptwerke Hammerschmidts, seine »*Dialogi* oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele« vom Jahre 1645, veröffentlichten. In der Vorrede dazu hat der Herausgeber, A. W. Schmidt, auch die Biographie Hammerschmidts behandelt. Im Anschluß an diese Publikation strebt der vorliegende Band dahin, Hammerschmidts Wirken auf dem Gebiet der kirchlichen Vokalmusik auch nach den anderen Richtungen hin ausreichend zu kennzeichnen.

* *

*

Hammerschmidts Werke stellen zum weitaus größten Teil kirchliche Vokalmusik mit Instrumentenbegleitung dar. Als Instrumentalkomponist tritt er uns nur in einem seiner frühesten Werke entgegen, den 5 stimmigen Tanzstücken vom Jahre 1639. Als Komponist weltlicher »Oden oder Liebesgesänge« nimmt er eine Stelle auch in der Geschichte des deutschen Sololiedes ein; 1642 und 1649 hat er die drei Sammlungen veröffentlicht, die dafür in Betracht zu kommen hätten.

In der vorliegenden Auswahl war die Absicht maßgebend, den Kirchenkomponisten Hammerschmidt von den verschiedenen Seiten seines Schaffens aus so klar als möglich hinzustellen. Es ist also aus den verschiedenen Werken die Auswahl so getroffen worden, daß von den Formen, die er pflegte, eine jede vertreten sei, und zwar mit Stücken, die musikalisch möglichst wertvoll und für Hammerschmidt charakteristisch sind.

Zu Anfang stehen sieben Stücke aus dem ersten Teil der »Musikalischen Andachten«. Dieses sehr weitläufige Hauptwerk Hammerschmidts umfaßt in seinen fünf Teilen mehr als 150 Stücke

der verschiedensten Arten. Der erste Teil (1639) enthält Gesänge hauptsächlich für zwei oder drei, einige für vier Solostimmen, als erstes ein Stück für eine Stimme, alle nur vom Generalbaß begleitet, sogenannte »geistliche Konzerte«. Die hier veröffentlichten Stücke werden einen genügenden Begriff geben von der Art und dem Wert dieses ersten Teiles der »Musikalischen Andachten«. Es ist vielleicht kein Zufall, daß diese »geistlichen Konzerte« gerade im Jahre 1639 erschienen sind, hatte doch Heinrich Schütz seine »Kleinen geistlichen Konzerte mit 1—5 Stimmen« gerade um dieselbe Zeit 1636 und 1639 erscheinen lassen. Die neue italienische Manier wird Hammerschmidt, der niemals in Italien gewesen ist, wohl durch Vermittlung der Schützschen Werke in erster Hinsicht kennen gelernt haben. Auch Samuel Scheidt hatte in den 30er Jahren »Newe geistliche Konzerte mit zwei und drei Stimmen samt dem Generalbaß« herausgegeben, die Hammerschmidt vielleicht gekannt hat; die *opella nova*, »geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen« von Joh. Herm. Schein, die allerdings etwas älter sind — sie erschienen 1618 und 1626 —, mögen dem jungen Hammerschmidt vielleicht auch in die Hände gekommen sein, ebenso wie die »*Bicinia* und *tricinia*« des Michael Prätorius, aus dessen *Musae Sioniae*, die allerdings noch weiter gegen das erste Jahrzehnt zurückgehen.

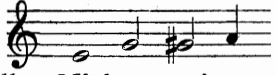
Ihrer Schreibart nach gehören diese Stücke zu den *Motetti a voce sola* oder *a 2, 3 voci*, wie die Italiener es ausdrücken. Daß der Komponist sie »geistliche Konzerte« nennt, mag eine Lässigkeit sein; man nahm es damals mit solchen Dingen nicht sehr genau, wie die große Verwirrung bezeugt, die durch Namen wie *aria*, *cantata*, *sonata*, *sinfonia*, *concerto* u. a. gerade in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angerichtet wurde. Hammerschmidt hat übrigens 1649 eine Sammlung ganz ähnlicher Stücke veröffentlicht unter dem Titel: *Motettæ unius et duarum vocum*. Einsätzigte Stücke wie die hier vorliegenden sind eher der Gattung »Motette« als der »Kantate« zuzurechnen, weil sie sich eng an die Technik der alten Motette anschließen; fortlaufende, zusammenhängende Melodie, wie man sie später als arios bezeichnete, liegt hier nicht vor, sondern für jeden Textabschnitt wird, ganz wie in der Motette, ein neues Motiv erfunden und kurz durchgeführt. Auch die häufige Anwendung des dreiteiligen Taktes gegen den Schluß oder bei freudig erregten Stellen entstammt der Motette. Es liegt in solchen Stücken eine Übergangsform von Motette zu Kantate vor. Sie haben den formalen Aufbau der Motette, sind aber immer solistisch zu besetzen, auch wenn sie für vier oder fünf Stimmen geschrieben sind, während die eigentliche Motette mehr chormäßig zu besetzen ist; wenigstens kann man in den meisten Motetten ohne Schaden jede Stimme zwei- oder dreifach besetzen, während dies in den mehrstimmigen geistlichen Konzerten nicht zulässig ist. Hammerschmidt selbst deutet auf den Unterschied in der an anderer Stelle abgedruckten Vorrede zu seiner »Chor-Musik« vom Jahre 1653, wo er die »vollstimmigen« Motetten den »Konzerten« gegenüberstellt und bemerkt, daß man in den Konzerten noch mehr Sorgfalt auf gute Besetzung der Stimmen verwenden müsse, weil in den Konzerten alle Mängel der Stimmen — eben wegen der geringen Zahl — deutlicher hervortreten als in den vollstimmigen Motetten. Zeigt er an dieser Stelle eine erfreuliche Klarheit, so kommt dennoch durch die Bemerkung auf dem Titelblatt dieses Werkes »Chor Musik, auf Madrigal Manier« wiederum die übliche Verwirrung der Terminologie hinein.

Einem Vergleich mit den Schützschen Stücken der gleichen Art halten diese Stücke durchaus stand. Die besten von ihnen sind nicht minder wertvoll als die von Schütz. Im ganzen genommen zeigt sich freilich auch hier Schütz als der größere Meister; sein Kreis ist weiter, seine Formgebung noch mannigfaltiger, seine Melodie umspannt größere Bogen. Einen bequemen Vergleich ermöglicht das dritte Stück: »Eile mich Gott zu erretten«; derselbe Text, von Schütz komponiert, steht als Nr. 1 im 6. Bande der Spittaschen Gesamtausgabe. Es möchte in diesem Falle sogar Hammerschmidt den Vorzug verdienen. Auch »Herr Jesu Christ, wann ich dich nur habe« vergleiche man mit Schützens Komposition derselben Worte (Bd. 6, S. 126). Schützens kunstreiche und schöne Komposition erreicht gleichwohl an Ausdruckswert nicht das Hammerschmidtsche Stück.

Ihrem künstlerischen Werte nach gehören gerade diese kleinen Stücke mit Continuo zu den besten Arbeiten Hammerschmidts. Die Motive sind ausdrucksvoll, die Harmonien kräftig und gewählt, der formale Aufbau in mannigfacher Hinsicht interessant. Wie gewandt und wirksam ist z. B. im ersten Stück die Art, wie das Hauptmotiv »Sei nun wieder zufrieden meine Seele« jedesmal, wenn es wieder auftritt — im ganzen sechsmal —, überraschend eingeführt ist, wie geschlossen ist die Form! Die Kadenzen fallen auf *D*moll, *G*moll, *A*moll, *D*moll, *F*dur, *D*moll, eine reiche Mannigfaltigkeit der Harmonien für ein so kurzes Stück. Diese Geschmeidigkeit der Harmonie zeichnet Hammerschmidt überhaupt aus. Im dritten Stück »Eile mich Gott zu erretten« wirkt die Stelle »Hoch gelobt sei Gott« durch die hohe Stimmlage, die breiteren Rhythmen treten besonders hervor, und trefflich kontrastieren dazu sechs Takte später die Worte: »Ich aber bin elend und arm«. Das wertvollste der sieben Stücke ist neben dem ersten vielleicht das vierte »Herr Jesu Christe« wegen des formell durchaus vollendeten Ausdrucks einer tiefen Gläubigkeit.

Der zweite Teil der »Musikalischen Andachten«, diesmal »geistliche Madrigalien« benannt (1641), ist für 4, 5 oder 6 Solostimmen geschrieben, die nach Belieben an manchen Stellen durch eine »cappella«, also einen Chor verstärkt werden können. Ihrer ganzen Faktur nach gehören diese Stücke noch viel entschiedener als die des ersten Teils der Gattung Motette an. Selbst wenn man die Continuo-Begleitung ganz fortließe, würden diese Stücke durchaus nichts wesentliches einbüßen. Soll die Orgelbegleitung hier durch bloße Verdopplung nicht viele Feinheiten der stimmlichen Tongebung verdecken, so ist es nötig, sie häufig abweichend von den Singstimmen zu führen, für ihre Akkorde die Lage sorgsam zu wählen, so daß sie Lücken der Vokalstimmen ausfüllt, das Gleichgewicht des Klanges herstellt, den rhythmischen Fluß aufrecht erhält, ab und zu durch unauffällige Mittelstimmen Fülle ohne Starrheit gibt. Obschon dem Titel nach Solostimmen vorgesehen sind, möchte der ganzen Schreibart nach, die sich der Koloraturen merklich enthält, doch eine chormäßige Besetzung bei der Aufführung dieser Stücke von guter Wirkung sein. Einige künstlerisch besonders wertvolle Stücke sind in diese Auswahl aufgenommen worden. Nr. 10 »O barmherziger Vater« ist von besonderem Interesse durch die glückliche Verwendung chromatischer Harmonik, die bei den Worten einsetzt: »ich armer Sünder komm' zu dir«. Der chromatisch durchmessene Quartenschritt ist ein Erbstück aus der italienischen Musik des 16. Jahrhunderts, von wo aus er auch von solchen Musikern aufgenommen wurde, die sonst nicht eigentlich Chromatiker sind, wie Haßler und Sweelinck. Auch Schütz verwendet diese chromatische Figur (vgl. Geistliche Konzerte, Bd. 6, S. 26 chromatisch aufsteigende Quarte, S. 13, 14 aufsteigende Quinte, S. 118 absteigende Quarte). Mit vorzüglicher Wirkung ist im zweiten Teil auch das alte Mittel der Sequenz verwendet; das *F*dur auf »Erbarme dich meiner« ist durch die Sequenz vortrefflich als Höhepunkt des ganzen Stückes markiert. Gegen den Schluß hin beachte man das ausdrucksvolle Motiv mit dem Sextensprung abwärts auf: »Ich bitte dich« und die schönen, reichen und kräftigen Harmonien der letzten acht Takte, das lang gehaltene *h* in der Oberstimme (T. 8 vor dem Schluß) gegen den scharf dissonierenden durchgehenden Akkord *a*, *c*, *f* in den Unterstimmen, die interessante Schlußkadenz *H*dur über *E*dur, *A*moll, *E*dur nach *A*dur. Gerade solche Stellen zeigen Hammerschmidts Eigenart. Auch Nr. 11 »O süßer, o freundlicher« zeigt mancherlei Feinheiten in der Harmonik, wie etwa im 1. Teil die Modulation von *C* über *G*moll, *A*dur nach *D*dur bei den Worten: »wie gewaltig hast du uns erhoben«, etwas weiter die sehr gewählten Harmoniefolgen bei »wenn ich daran gedenke« (einmal kommt *b*, *g*, *cis*, *f* vor), die Schlußkadenz mit dem übermäßigen Dreiklang *c*, *e*, *gis* vor dem Quartsextakkord; im zweiten Teile das in die *F*dur-Kadenz eingeschobene *Es*dur »so du uns bereitet«, die sehr ausdrucksvollen Ketten von übermäßigen Dreiklängen »wie sehn' ich mich mit aller Macht«, wirksame harmonische Sequenzen »ach daß bald sollt' zu dir kommen«.

Nr. 12 »Erbarm' dich mein« ist in der Form von besonderem Interesse, indem das erste Chormotiv

»Erbarm' dich mein«  durch das ganze Stück hindurchgeht; einer Anzahl anderer Motive ist es beigesellt. Nicht weniger als 36 mal erscheint es, überall taucht es kenntlich aus dem Gewebe der Stimmen hervor. Durch den chromatischen Schritt, der mit bedeutender Kunstfertigkeit ausgenutzt ist, gibt es Anlaß zu reicher chromatischer Harmonik. Die Art, wie Hammerschmidt den Gedanken ausführt, erscheint durchaus originell, obschon der Gedanke selbst schon viel früher auftaucht. Das immer wiederholte »Erbarme dich« erinnert an ein niederländisches Kunststück, das unter anderen auch Josquin und Palestrina zu dem »*miserere*« anwendeten, in der Form des »*pes ascendens*« und »*descendens*«. Der Gedanke, einer längeren Motette motivische Einheitlichkeit zu geben, tritt bisweilen schon bei Palestrina hervor¹⁾.

Nr. 13, das fünfstimmige »Wie lieblich sind deine Wohnungen«, enthält zwei harmonisch besonders auffallende Stellen: die breiten Akkorde bei dem Anruf: »Herr Zebaoth« (darunter ein prächtiger Vorhalt 9 7) und die Modulation nach Bdur bei den Worten »sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn«, eine eigentümliche große, weite und doch milde Wirkung.

Die beiden Motetten »Herr wie lange willst du mein so gar vergessen« und »Habe deine Lust an dem Herrn« vertreten eine bei Hammerschmidt sehr beliebte Gattung: 5stimmige Motetten mit Generalbaß, denen an den Höhepunkten, in der Mitte und am Schluß eine »*cappella*« beigesellt ist. Dieser zweite Chor verdoppelt die Stimmen des ersten im Einklang, ist also nur der dynamischen Wirkung wegen da. Dieses primitive, bequeme, ziemlich äußerliche und wenig künstlerische Verfahren war bei vielen deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts sehr beliebt, sobald es sich um Doppelchörigkeit handelte.

Das dritte Buch der »Musikalischen Andachten« (1642) enthält Stücke für eine oder zwei Solostimmen mit Generalbaß und zwei Violinen. Bei einem der Stücke treten an die Stelle der Violinen zwei Trompeten, ein anderes Mal wird eine Violine durch ein Fagott ersetzt. Zwei Stücke (Nr. 8 und 9) sind aus diesem Teile für die vorliegende Neuausgabe ausgewählt worden. Sie werden genügen, um von der Gattung ein Bild zu geben, haben auch noch musikalische Vorzüge genug, um sie der Aufnahme wert zu machen. Stücke dieser Art neigen vielmehr zu der späteren Kantate als die mehr motettenartigen Stücke der beiden ersten Teile der Musikalischen Andachten, hauptsächlich deswegen, weil die Melodie hier mehr als ein Ganzes dahinfließt, nicht so viel in kleine Stückchen zerschnitten ist, wie bei den Motetten. Der »Neujahrsgesang« besonders (Nr. 9) kann beinahe schon als Lied bezeichnet werden wegen der symmetrischen Periodengestaltung, der flüssigen Melodie. Reizvoll ist darin der Klangkontrast zwischen Solostimmen und den Geigen im Ritornell, die Klangsteigerung gegen das Ende hin, wo Stimmen und Instrumente sich vereinen; besonders die Stelle »gib Friede und Ruh« ist von warmer Herzlichkeit. Die Begleitung ist bei diesem Stück ausnahmsweise auch für Klavier eingerichtet worden, weil es als ein Stück Hausmusik erscheint, bei der das Klavier am Platze ist. Sonst ist immer die Orgel als Begleitinstrument vorgesehen. Hammerschmidt selbst gibt übrigens auf dem Titelblatt auch das Spinett als Generalbaßinstrument an.

Im vierten Teil der »Musikalischen Andachten« (1646) hat Hammerschmidt solche Stücke zusammengetragen, die einen größeren Aufwand an Mitteln zur Ausführung beanspruchen. 5—12 Singstimmen, eine Anzahl Begleitinstrumente verwendet er. Was die Mannigfaltigkeit der Formen und Besetzungen angeht, so ist der vierte Teil von allen Teilen des Werkes der interessanteste, an künstlerischem Gehalt steht er jedoch hinter den ersten drei Teilen sehr erheblich zurück. Es gibt darin (nach Hammerschmidts eigenen Worten) »geistliche Moteten und Concerten«, Dialoge, achtstimmige Doppelchöre, eine »Aria« für 3 Solostimmen, 5stimmigen Chor und Instrumente, eine ganze Anzahl ähnlicher Stücke mit Geigen oder Trompeten ohne diese Bezeichnung, ein »doppeltes Echo«, Stücke

1) Vgl. H. Leichtentritt, *Gesch. d. Motette* (Breitkopf u. Härtel, Leipzig 1908) S. 160.

für 5 Stimmen mit Geigen, mit Flöten usw. Die volle Beherrschung des größeren Apparates überstieg nun augenscheinlich die Kräfte Hammerschmidts, oder aber er hat sich mit diesen Stücken wenig Mühe gegeben. Es ist in ihnen alles nur im großen hingeworfen, die feine Durcharbeitung der Einzelheiten fehlt, nur wenig Züge von großer innerer Anteilnahme, von Geist und Phantasie sind hier zu finden — kurz gesagt, es ist gute Handwerksmusik, die ohne Prätensionen auftritt, ihren Zweck erfüllt und einer gewissen guten Wirkung bei ihrer Einfachheit und Leichtverständlichkeit sicher ist. Die hier neugedruckten Stücke gehören zu den besten des vierten Teiles.

Das »Vater unser« ist für tiefe Stimmen geschrieben, Alt, zwei Tenöre und Baß, zu denen meist dialogisierend eine fünfstimmige *cappella* tritt, die entgegen dem Brauche Hammerschmidts diesmal nicht nur notengetreu wiederholt, was der erste Chor singt. Der Generalbaß begleitet. Als Einleitung steht eine kurze 5 stimmige Sinfonia, die mangels näherer Angaben wohl *ad libitum* zu besetzen ist mit Streichinstrumenten oder Zinken, Flöten, Trompeten, Posaunen in vielfachen Kombinationen. Man darf bei diesem »Vater unser« nicht an Palestrina und Gabrieli denken — immerhin ist es ein gutes, würdiges Stück, das wohl zu verwerten ist, wo nur geringe künstlerische Kräfte zur Verfügung stehen.

Wie Hammerschmidt Soli mit Chor behandelt, wird veranschaulicht durch »Ehre sei Gott in der Höhe«; keinerlei besonderes Raffinement, aber ein solider, wohlklingender Satz.

Schließlich ist das »Doppelte Echo« aufgenommen, nicht weil das Stück von großem musikalischen Werte ist, sondern um ein Beispiel dieser im 17. Jahrhundert sehr beliebten Gattung zu geben.

Es sei auch auf einige Einzelheiten in solchen Stücken des 4. Bandes gedeutet, die nicht in diese Auswahl aufgenommen werden konnten. Ein »Dialog«: »Wer wälzet uns den Stein« nähert sich in der Schreibweise den schon in den Österreichischen Denkmälern veröffentlichten Dialogen Hammerschmidts, ist aber größer angelegt. Eingeleitet wird er durch eine 5 stimmige Sinfonia für 2 *Cornetti* und 3 *Tromboni* mit *Basso continuo*. Die *Sinfonia* ist, wie die Instrumentaleinleitungen Hammerschmidts überhaupt, nach Art der venezianischen Instrumentalstücke angelegt; Gabrieli, Merulo etwa mögen die Muster sein. Die Gesangstimmen sind mehr deklamatorisch gehalten, als gewöhnlich bei Hammerschmidt, Einflüsse von seiten der venezianischen Oper spielen hier sicherlich mit, wie überhaupt bei den Dialogen Hammerschmidts ein rezitatives Element deutlich erkennbar ist. Einige Proben für Hammerschmidts Sprachgesang seien hier aus dem genannten Dialog angeführt:

Sie ha-ben den Her-ren weg-ge-nom-men, weg-ge-nommen, sie ha-ben den Her-ren weg-ge-nommen, weg-ge-nom-men

aus dem Gra-be und wir wis-sen nicht wo sie ihn hin-ge-le-get ha-ben.

Herr, hast du ihn weg-ge-tra-gen, so sa-ge mir, so sa-ge mir, wo hast du ihn hin-ge-le-get.

Weib, was wei-nest du, wen su-chest du, was wei-nest du

Ge-he a-ber hin zu mei-nen Brüdern, und sa-ge ihnen, und sa-ge ih-nen, ich fah-re auf zu meinem Va-ter und zu eu-rem Va-ter

Was die Aufführungspraxis Hammerschmidts angeht, so sei hier aus den Vorreden dasjenige zusammengestellt, was er selbst darüber mitteilt. Im dritten Teil der »Musikalischen Andachten« vom Jahre 1642 heißt es:

»Günstiger Music-Liebender.

Es wird derselbe in den Violinen bisweilen etliche Noten, nemlich also  finden, welche so gemeint, daß man mit dem Bogen ihrer viere auff einen Strich (gleichsam wie einen *Tremulanten* in einer Orgel) machet, wie auch diese  schleifende *Manier* wissen in acht zu nehmen. Nebens diesem hab ich demselben zu gefallen den *Baß. Cont.* zweymal drucken lassen, daß man desto fühl. einen Violon, sowol wie *Tiorba, Clavicimb. etc.* bey diesem Werckleyn haben kan, welches günstig er im besten vermercken wolle.«

Auf den Unterschied zwischen chormäßig besetzten Motetten und solistischen Concerti deutet der folgende Abschnitt aus dem 4. Teile der »Musikalischen Andachten« (1646). Er ist überhaupt von besonderem Interesse:

Im Continuo »an den Music liebhabenden Leser.

... etlichen belieben die Concerten ... andere hergegen hören viel lieber eine vollstimmige Motet ...

Ob nun wol die Concerten billich höchst zu loben, alldieweil nicht allein in denselben durch deutlich und rein außsprechende Sänger der Text besser zu vernehmen ist: Sondern auch ihre Lieblichkeit bey den Zuhörern eine sonderliche Andacht zuerwecken pfleget: So ist es doch hiermit also bewand, daß derselben Anmuth nicht wenig benommen werde, wenn man Sie mit untüchtigen Sängern bestellet, und meynet, als müsse eine wolgesetzte Concert allezeit lieblich klingen, wenn es nur an sich selbst gut, die Sänger beschaffen seyn mögen wie sie wolten: Welches aber so denn mehr ein Gespötte, als eine behagliche Music abgiebet, und verursacht, daß vollstimmige Moteten, als in denen dergleichen Mängel nicht so bald gemercket werden, die Concerten auff solchen Fall weit übertreffen, und also keines weges zu verachten sind.

... Als bin ich bewogen worden ... nicht allein zur Abwechslung mit unterschiedlichen Arten an die Hand zu gehen, sondern auch, wie solche füglich anzustellen, notwendig mit weniger zu erinnern.

Daß erstlich vor allen Dingen ein langsamer Tact in acht genommen werde.

2. Daß beygesetzte Symphonien und Instrumenta, in mangelung dererselben gantz außgelaßen werden können, außgenommen / Num. XV. Wo aber Instrumenta vorhanden, können dieselben die Capella bestärcken.

3. Können die Concert-Stimmen und Favoritten in etwas von den Capellen abgesondert werden: doch nicht so gar weit, wie etliche im gebrauch haben, welches eines jedwedern Bescheidenheit anheim gestellet wird. So wird auch ein jeder die Gelegenheit des Orts in acht zu nehmen wissen, und sonderlich darauff trachten, daß . . vor allen Dingen der Text klar und deutlich außgesprochen und vernommen werde: Inmassen denn an etzlichen vornehmen Orten man nach Gelegenheit des Gesanges, solchen, umb das Wort besser zu vernehmen, mitten in der Kirchen bey einem Regal anzustellen pfleget.

4. Weil hiesige Stadt Zittau, bey der Kirchen Music Trompeten und Heerpaucken zugebrauchen privilegirt worden: Habe ich zu dem Brauch nur etwas hierher setzen wollen, es können aber in Mangelung . . zwey Zincken genommen oder gar aussen gelassen werden.

5. Wird ein bescheidener Organist zu den Concerten nicht allzustarcke Register ziehen, wie auch nicht allezeit volle griffe thun, sondern lieber das Fundament mit einer Baß-Geigen oder Posaunen, bestärcken lassen (zu welchem ende ich zwey absonderliche Bässe setzen wollen) und in allen sich also mässigen, damit sonderlich der Text, umb den es vornehmlich zu thun, deutlich könne vernommen werden«.

Die Verunstaltung seiner Kompositionen durch übermäßige Koloraturen verbittet er sich in der Vorrede zu den »Musikalischen Gesprächen« vom Jahre 1655 mit den folgenden Worten:

»... insonderheit möchten doch, so wohl diejenigen Vokalisten, als die Instrumentalisten, welche bißhero gewohnt unterschiedener gemeiner und seltzamer Coloraturen, absonderlich bey dem Final sich zu gebrauchen, freundlich belieben, diese meine Arbeit mit dergleichen Quintelieren oder vermeinten Coloriren, welches manchemal dem Gehör also vorkömmt, ob wolte ein Fliegen Krieg daraus werden, nicht unannehmlich zu machen, und dadurch selbte zuschänden, sondern vielmehr, bey denen Noten, wie sie von mir gesetzt, zu verbleiben, auch selbe so vocaliter, so instrumentaliter, wo es sich füget, mit einer lieblichen Trille zu zieren.«

Er läßt also nur den Triller als ad libitum-Auszierung gelten.

In den »Fest-, Buß- und Dankliedern« vom Jahre 1658/59 ist die Rede von Abwechslung zwischen kleiner und voller Besetzung:

»Diese meine ... Lieder wollest du, wo sie bloß gehen, ohne die Instrumenten musizieren, und dann bei dem Wort omnes, alles zusammen nebst gedoppelten Sengern bestellen, die Symphonia kanst du allemahl, mit anderen Instrumenten, wo sie vorhanden, abwechseln ...«

Über die Ausführung des Generalbasses finden sich bei Hammerschmidt kaum besondere Anweisungen, man müßte denn die folgende Bemerkung in der Generalbaßstimme des 2. Teils der »Musikalischen Andachten« dazu rechnen wollen:

»Es wird bißweilen über den General-Baß ein * zu befinden seyn, und darumb, weil dißmal nicht alles eigentlich, wie es wegen des Textes gemeynet, mit Ziffern kann angedeutet werden, solches auch schwerlich, es sey denn durch gutes Gehör zu errathen. Als wolle man (zur Verhütung eines härtern Klanges) bey solchem * nicht mehr darzu greiffen, als was die Ziffer darbey ausweist. Und solches im besten vormercken«.

Diese Bemerkung erscheint kaum als wesentlich. Der genannte Fall tritt ein auf S. 66 und 73 dieses Bandes; beim verminderten Dreiklang soll hier die verminderte Quint nicht angeschlagen werden, sondern nur Grundton und Terz des Akkordes. Weswegen z. B. auf S. 66 ein *fis* im Akkord nicht klingen sollte, ist nicht recht ersichtlich. Wer diese Vorschrift in aller Strenge befolgen will, möge also nur *a, c, c* anstatt *a, c, fis, c* spielen; ähnlich in den anderen Fällen. Daraus, daß Hammerschmidt sich sonst nicht über den Generalbaß äußert, kann man schließen, daß er betreffend den Generalbaß sich von dem seiner Zeit in Deutschland Üblichen nicht entfernt hat. Es werden wohl die Anweisungen, die Heinrich Albert in der Vorrede zum 2. Teil seiner »Arien« gibt¹⁾, für den Generalbaß auch bei Hammerschmidt Geltung haben. Es sind also jene Regeln Alberts bei der Ausführung des Generalbasses zu beachten, ebenso wie die Ausführungen von Mich. Praetorius und Staden, soweit sie reichen. Allerdings lassen sie noch manche Frage unbeantwortet, besonders in bezug auf größere oder geringere Selbständigkeit der Begleitung. Schließlich ist auch mit Vorschriften nicht alles zu decken, dem musikalischen Sinne fallen jenseits aller Vorschriften doch noch immer Aufgaben zu. Die Aufgabe, die ich mir gestellt habe, war, den *basso continuo* so einzurichten, wie er sich eben als dem Stil Hammerschmidts angemessen zeigte. Näher präzisiert: der Generalbaß bei Hammerschmidt, wie überhaupt den meisten deutschen Meistern mit Ausnahme von Schütz, ist nicht gar selten eine Versimplung dessen, was die besten italienischen Meister im Generalbaß übten. Man mache nur einmal den Versuch, bezifferte Bässe bei Monteverdi, Grandi, Rovetta, Carissimi etwa, sogar schon Viadana und Caccini auszusetzen, um zu sehen, wieviel komplizierter, reicher die Instrumentalpartie ausgestaltet werden muß, wenn anders überhaupt eine befriedigende musikalische Wirkung zustande kommen soll, als bei den Deutschen, Hammerschmidt und den meisten seiner Zeitgenossen, bei denen meistens eine sehr einfache akkordische Ausfüllung schon vollständig den Zweck erfüllt. Allerdings gibt es auch bei Hammerschmidt bisweilen Ausnahmen; zumal in den monodischen Stücken, die sich den italienischen Mustern am meisten nähern, kommt man mit dieser primitiven Begleittechnik nicht immer aus; es gibt da Stellen, wo eine feinere Ausgestaltung der Begleitung sich aufdrängt. In den Stücken zu Anfang des vorliegenden Bandes wird man solche Stellen finden. Es ist aber versucht worden, an solchen Stellen so zu schreiben, wie der Meister selbst in seinen feineren mehrstimmigen Sätzen die Mehrstimmigkeit behandelt, Figurationen, durchgehende Noten, durchgehende Akkorde in der Art zu schreiben, wie man sie bei ihm selbst findet. Wie ich mich zu der Generalbaßbegleitung in polyphonen motettenartigen Stücken nach älterer Art stelle, ist oben (S. VII) schon angedeutet worden.

Schließlich sei noch mitgeteilt, was zwei ältere Kritiker über Hammerschmidt zu sagen haben. Heinrich Fuhrmann definiert in seiner Schrift »Musikalischer Trichter« (Frankfurt a. O. 1706, S. 82) die Motette folgendermaßen:

»Motetto seu Muteta, ist eine Kirchenharmonie von 4 Stimmen stark (bißweilen sind mehr vorhanden) ohne Instrumente nach dem Hammerschmiedischen Fuß gesetzt, darin die Stimmen gar nicht, oder doch wenig fugiren und concertiren.«

Die Hammerschmidtsche Weise wird hier also als allgemein bekannt vorausgesetzt. Ausführlicher läßt sich Behr in seinen »Musicalischen Discursen« (Nürnberg 1719, S. 70 ff.) vernehmen. Er widmet der Verteidigung Hammerschmidts ein ganzes Kapitel, aus dem im folgenden die wesentlichen Teile wiedergegeben seien:

»Hat aber jemals ein componist über sich und seine Arbeit / so wol im Leben als auch im Tode / müssen judiciren lassen, so ist es gewiß der seelige Hammerschmidt, welcher in der Stadt Zittau die Organisten-Charge ehedessen bekleidet. Und könnte sich hierüber niemand beschweren (indem ein jeder Macht hat, von andern zu halten, was er will) wann es nur nicht in *pessima significatione* geschähe. Denn da hört man ihrer viel, welche den ehrlichen Mann so in die Pfanne hauen, daß man auch endlich gar ein Sprichwort daraus gemacht, und die nichtigen Stücke, eine Hammerschmiedische *composition* nennet. Ja ihrer etliche lachen so gar über den blossen Namen Hammerschmidt, heißen ihn einen *Battaglien*-Steller und dergleichen, welches unter den *musicis* mehr bekannt ist, als ichs hier mit der Feder entwerfen kann. Gott der Allmächtige hat viel Geiseln, die Verächter, Großsprecher und eingebilddete Heiligen zu straffen. Und dieses will ich

1) Vgl. Denkm. dtsch. Tonkunst. Erste Folge, Bd. 12, S. 34.

insonderheit denenjenigen wohl eingebauet haben, die dem seeligen Manne, alles schlimme ins Grab nachreden. Was aber mein *sentire* sey, werde in nachfolgenden Zeilen mit wenigen eröffnen. Hat demnach der ehrliche Mann gethan was er gekont / und ist dannenhero nach seinem von Gott empfangenen *talent* zu judicieren.

Es ist auch zu wissen, daß es zu seiner Zeit schlechte Sänger im Sächsischen *Circul* gegeben, und dannenhero wären ihnen allzu figurirte Sachen nichts nütze gewesen. Ja, was ich noch ferner zu des seeligen Mannes Lobe vermelden will, so übertreffen seine Sachen wahrhaftig manches Stück, weiß nicht aus was vor einem Gehirn, welches absonderliche *inventiones* an Tag zu bringen gedenket, entsprungen. Mangelt also seiner löblichen Arbeit nichts, als gute Sänger. Dann ohne diese auch sonst die allerkünstlichste *composition* Schiffbruch leidet. So hat er über dieses, was die Ehre Gottes betrifft, mehr gethan, als tausend Operisten nicht gethan haben, noch hinfüro thun werden. Er ist auch, welches das höchste Stück seines unsterblichen Ruhmes, derjenige, welcher die *music* fast in allen Dorfkirchen *usque in hunc diem*, erhalten, welches tausend Künstler mit ihren Sprüngen und *contrafugen* nicht zu thun vermögen, dann weil sich diese nur gern wollen sehen und hören lassen, hätten ihre Grillen von dem einfältigen Landvolck nicht so leicht wie Hammerschmidts Arbeit, können gefasset werden — dieser *punct* solle ihm billig als ein unverwelkliches Lorbeer-Blat in den Krantz seines immer grünenden Nachruhms eingeflochten, und von keinem neidischen Zahn der Zeiten biß zum Ende der Welt verletzt werden. Und in solchen *terminis* enthält sich mein von ihm gefastes *judicium*.«

Betreffend die Notationsweise der vorliegenden Neuausgabe ist noch zu erwähnen, daß in der Takteinteilung ein Prinzip nicht durchgeführt wird; bisweilen wird $\frac{1}{4}$, bisweilen $\frac{1}{2}$ Takt notiert, je nach der Rhythmik und Deklamation des betreffenden Stückes, um es möglichst übersichtlich darzustellen.

Andreas Hammerschmidts Werke.

Bibliographie.

Es folgt ein detailliertes Verzeichnis der Hammerschmidtschen Werke; bei den meisten konnte ein eingehendes Inhaltsverzeichnis gegeben werden. Unter den Titeln Kirchenmusik, Liedartiges, Instrumentalmusik, Kleinere Gelegenheitsstücke sind die einzelnen Werke chronologisch eingereiht. Nur vollständige Exemplare der einzelnen Werke sind verzeichnet. Über einzelne Stimmhefte unvollständiger Exemplare kann man sich in Eitner's Quellenlexikon und im Archiv der Musikgeschichtlichen Kommission unterrichten.

I. Kirchenmusik.

- 1639.** Musicalischer Andacht / Erster Theil / das ist: Geistliche Concerten, / mit I., II., III. und IV. Stimmen, sampt / dem Generalbaß gesetzt / von / Andr. Hammerschmied, Org. zu S. Peter i. Freib.

Freiberg, Georg Beuther 1639.

Ded. Freiburger Rathsherrn: Math. Alber, Jonas Schönleben, Joh. Lindener, Mich. Prager, Wolff Graun, Aug. Prager.

Freiberg. 1. Febr. 1638.

(Augustenburg, Pfarr-Archiv; Berlin, Kgl. Bibl.; Breslau, Stadtbibl.; Brandenburg, Katharinenkirche; Danzig, Stadtbibl. Nr. 82, 85; Frankfurt a./M.; Gelena i./Sa., Pfarr-Archiv; Halle, Marienbibl.; Rudolstadt, Geh. Staats-Archiv; Wittenberg, Stadtkirche; London, Brit. Mus.; Westeras i. Schweden, Gymnasium.)

Lobgedichte von M. Christ. Bulaeus, Pastor. M. Gabr. Schleiffentagk. Joh. Bose, N. P. M. Barth. Glaser, stud. theol. Tobias Springer, ll. stud. Johannes Krafft, stud. theol. Christian Ludovici, ll. stud.

Sey nu wieder zufrieden meine Seele, C. o. T. *)
Kommet herzu mir, alle die ihr mühselig, 2 C. o. 2 T.
Eile mich Gott zu erretten, 2 C. o. 2 T.
O Herr Jesu Christe, 2 C. 2 T.
O frommer Gott, A. T.
Erwecke dich Herr, 2 C. o. 2 T.
Was betrübst du meine Seele, T. B. *FÜRCHTET SICH NICHT*
Das Blut Jesu Christi, T. B.
Lobe den Herrn meine Seele, 2 C. o. 2 T.
Schaffe in mir Gott ein reines Herz, 2 C. o. 2 T.

O Jesu mein Wunsch, mein Heil, 2 C. o. 2 T.
Verleih uns Frieden gnädiglich, do.
Gib unsern Fürsten, do.
Wende dich Herr und sei mir gnädig, do.
Gelobet sei der Herr, do.
Ich hebe meine Augen auf, 2 T. B.
Der Herr ist mein Hirt, 2 C. o. 2 T. B.
Bringt her dem Herrn, T. 2 B.
Wie der Hirsch schreiet, 2 C. o. 2 T. B.
Singet dem Herrn ein neues Lied, C. 2 T. B.

- 1641.** Musicalischer Andachten / Ander Teil / das ist / Geistliche Madrigali / en mit 4. 5 vnd 6 Stimmen sambt einem / General-Baß / Benebenst einer fünfstimmigen Capella / so nach Beliebung gebraucht oder außen gelassen werden kan. Componirt von / Andreaß Hammerschmieden, Org. zur Zittau.

Freiberg, Georg Beuther 1641. Frkf. a/M.

Ded. Christian Hartig, }
Joh. Nesen, } Bürgermeister in Zittau.

Zittau, 28. Jan. 1641.

Lobgedichte: Paul Sperling, Superintend. i. Freiberg. Joh. Casp. Horn, Dr. phil. & med. i. Freiberg. Andreas Moller. M. David Quellmaltz, Conrector. Otto Benewitz, 3. Schulkollege. S. G. M.

(Danzig, Stadtbibl.; Dresden, Kgl. Bibl., Slg. Löbau Nr. 20; Kirche zu Groß-Monra; Halle, Marienbibl.; Kassel Landesbibl.; Nürnberg, Germ. Mus.; Regensburg, Proske'sche Bibl.; Schwarzenberg i./Sa., Kirchenbibl.)

*) Der Sperrdruck kennzeichnet die in diesem Bande veröffentlichten Stücke.

- 4st. O ich elender Sünder.
Herr mein Gott, groß sind deine Wunder.
O süßer, o freundlicher.
Mein Erlöser.
Wohl dem, der ein tugendsames Weib hat.
O barmhertziger Vater.
O Herr Jesu Christe.
Merk auf mein Herz.
Biß willkommen.
Ach Herr du Schöpfer.
Ach mein Herzliebes Jesulein.
Lob, Ehr sey Gott im höchsten Thron.
- 5st. Herr ich trau auf dich.
Schläfestu doch, o du sichere verdamliche Seele.
*Wie lieblich sind deine Wohnungen.
*Warum betrübstu dich mein Herz.
Alles was dir widerfährt, das leide.

- 5st. *Gelobt sei Gott der Herr.
Erbarm dich mein o Herre Gott.
*Herr wie lange wiltu.
*Habe deine Lust an dem Herrn.
*Der Herr erhöhe dich in der Noth.
*Schmecket und sehet, wie freundlich.
*O Jesu mein Heyland.
*Ich wil den Herrn loben.
*Siehe des Herrn Auge.
*O komm lieber Jesu.
Ich habe den Herrn allzeit für Augen.
*Siehe Herr, hier bin ich Elender.
*Kompt herzu, last uns.
- 6st. *Danket dem Herrn.
*Der Herr ist König.
*Alleluja, merk auf mein Herz.
*Gott mein Herz ist bereit.

Die durch Sternchen bezeichneten Stücke erschienen nochmals 1641 in einer Auswahl aus dem 2. Teil der »Andachten« unter dem Titel:

CAPELLA / Geistlicher / MADRIGALIEN /

Andreae Hammerschmiedt's.

Freybergk in Meissen, Druck und Verlag von Georg Beuthner. 1641.

Die zweite und dritte Auflage des 2. Teils der »Mus. And.« erschienen 1650 und 1659.

- 1642.** Musicalischer Andachten / Dritter Theil / das ist. / Geistliche / Symphonien / Mit 1. und 2. Vocal Stimmen, zwey Violinen, sampt / einem Violon, Nebenst einem General Baß für die Orgel, / Lauten, Spinnet, &c. Andr. Hammerschmied, Org. bey S. Johann zur Zittaw in Ober-Lausitz.

Freiberg, Georg Beuther 1652 (verdruckt statt 1642).

Widmung an 31 namentlich aufgeführte Zittauer Herren.

Zittau, 1. Mai 1642.

(Dresden, Slg. Löbau Nr. 21 u. Schellenberg; Frankfurt a./M.; Grimma, Landesschule; G.-Lupnitz; Halle, Marienbibl.; Hamburg, Stadtbibl.; Frankfurt a./M.; Wien, Ges. d. Musikfreunde.)

Wie bin ich doch, C. o. T. 2 Viol.
Du bist allerdings schöne, T. 2 Viol.
Ich schlafe, aber mein, C. o. T. 2 Viol.
Jauchzet Gott alle Land, do.
Der Herr ist mein Licht, do.
Wol dem, der den Herrn, do.
Aus der Tiefen, T. 2 Viol.
Kommet her zu mir, do.
Dis ist der Tag, den der Herr, do.
Ach Herr, was soll ich mich, C. o. T. 2 Viol.
Es danken dir Gott die, do.
Freuet euch des Herrn, do.
Ach Herr straf mich nicht, T. 2 Viol.
Ach daß meine Seele Flügel, do.
Ich der Herr dein Gott, B. 2 Viol.
Ich danke dir Herr, C. o. T. 2 Viol.

Jesu, ach du mein allerliebster, T. 2 Viol.
Wol dem der nicht wandelt, do.
Gott sei mir gnädig, B. 2 Tromb.
Herr thue meine Lippen auf, B. 2 Viol.
Der Herr denket an uns, C. o. T. 2 Viol.
Herr, wer wird wohnen, T. B. 2 Viol.
Lobet ihr Knechte des Herrn, C. o. T. 5 Viol.
Herr unser Herrscher, do.
Herzlich lieb hab ich dich, 2 T. 2 Viol.
Nun treten wir ins neue, do.
Gelobet sei der Herr täglich, C. & T. o. 2 T. 2 Viol.
Mein Gott, mein Gott, 2 T. 2 Viol.
Gott es ist mein rechter Ernst, do.
Preise Jerusalem den Herren. C. o. T. B. 1 Viol. 1 Fag.
Lobe den Herrn meine Seele, 2 C. o. 2 T. 2 Viol.

Zweite Auflage 1652 erschienen (Berlin, Kgl. Bibl.; London, Brit. Mus.).

- 1646.** Vierter Theil / Musicalischer Andachten Geistlicher / Moteten vndt Con/certen / Mit 5. 6. 7. 8. 9. 10. 12 vnd mehr / Stimen, nebenst einem gedoppelten / General Baß componirt / von Andrea Hammerschmiden.

Freiberg, Georg Beuther 1646.

Ded. Moritz Schwabe, }
Christian Reichbrod, } Krf. sächs. Kriegssecretäre.

Zittau, 1. Mai 1646.

Bild. 1646. Aetatis 34. »Pontanus Bohemus.«

Lobgedicht von August Buchner. Chr. Brehme. T. Springer.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Breslau; Brandenburg, Katharinenkirche; Büdingen, Gräfl. Ysemburg'sches Archiv; Elbing; Erfurt, Michaeliskirche; Greifswald, Univ.-Bibl.; Kirche zu Gr.-Monra; Halle, Marienbibl.; Pforta, Landesschule; Waldheim, Pfarr-Bibl.; Wien, Ges. d. Musikfreunde; London, Royal College of Mus.; Upsala, Univ.-Bibl.).

- 5st. Hosianna dem Sohne David, 2 C. A. T. B. cum et sine fund.
 Mir hastu arbeit gemacht. Dialogus, do.
 Sihe eine Jungfrau ist schwanger, do.
 Sei nun wieder zufrieden meine Seele, do.
- 6st. Haus und Güter erben die Eltern, 2 C. A. 2 T. B. cum et sine fund.
 Herr der du bist vormals, do.
 Wer wälzet uns den Stein. Dialogus, 2 C. A. 2 T. B. 3 Tromb. 2 Cl.
 Ach Herr wie sind meiner Feinde so viel, 2 C. A. 2 T. B. cum et sine fund.
 Ich lieg und schlafe und erwache, do.
 Ach wie gar nichts sind alle Menschen, do.
 Ich hebe meine Augen auf, T. solus, Capella à 5.
 Das ist je gewißlich wahr, 2 C. A. 2 T. B. cum et sine fund.
- 7st. Freue dich des Weibes deiner Jugend. Conc., 2 T. Capella à 5.
 Kommet her und schauet an die Werk Gottes, do.
 Herr höre und sei mir gnädig, T. B. 2 Corn. 3 Tromb.
 Bringet her dem Herrn ihr Gewaltigen. Conc., C. T. Capella à 5.
 Wol dem den du Herr züchtigest, do.
- 8st. Der Herr ist mein Hirte, per Choros cum et sine fund.
 Herr höre mein Wort, do.
 Steh auf Herr Gott, per Choros cum et sine fund.
 Ich hab mein Sach Gott, do.
 sec. pars. Ach Herr lehr uns bedenken wol.

- Wie bin ich doch so herzlich froh, do.
 Ehre sei Gott in der Höh, 3 Fav. Capella à 5, cum et sine fund.
 Freuet euch ihr Christen alle. Aria, do.
 Jauchzet Gott alle Land, per Choros cum et sine fund.
 Wol dem, den die Übertretung vergeben sind, do.
 Herr wo soll ich hingehen für deinen Geist, do.
 Laudate servi Domini. Conc., C. T. B. Capella à 5.
 Nach dir Herr verlanget mich, per Choros cum et sine fund.
 In te Domine speravi, do.
 Peccavi Domine peccavi, do.
 Was betrübstu dich meine Seele, do.
- 9st. Vater unser, der du bist im, per Choros, 4 Fav. Capella à 5 cum et sine fund.
 Verleih uns Frieden gnädiglich. Conc., C. T. B. Capella à 6.
 Gehet hin, ihr Verfluchten. Dialogus, B. solo et per Choros.
- 10st. Der Tod ist verschlungen, 8 St. 2 Viol. cum et sine fund.
 Veni sancte spiritus, 3 Fav. Capella à 5, 2 Viol. (o. Tromb.) cum et sine fund.
- 12st. Alleluja, lobet den Herrn in seinem Heiligtum. Conc., 2 T. Capella à 5, Instr. à 5.
 Singet dem Herrn ein neues Lied, 8 St. 2 Tromb. 2 Trombetti cum et sine fund.
 Siehe wie fein und lieblich, doppelt Echo per Choros cum et sine fund.

(Auszug aus der Vorrede s. auf S. X.)

2. Auflage 1654 (Büdingen, Gräfl. Ysemburg'sches Archiv). 3. Auflage (Berlin, Joachimsthal'sches Gymnasium.)

1653. Andreas Hammerschmidt's / Chor Music / Mit V u. VI Stimmen / Auff Madrigal Manier, nebenst / dem Basso Continuo / Fünffter Theil / Musicalischer Andachten /. Leipzig, Samuel Scheibe 1653.

Die übrigen Stimmen: noch dieses:

Gedruckt Freiberg bei Georg Beuther, 1652.

Ded. Christian v. Hertling, Bürgermeister, } Zittau.
 Caspar Hartranfften, Rathsmann, }

Zittau, 19. Okt. 1652.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Brandenburg, Katharinenkirche; Dresden, Slg. Löbau; Grimma, Landesschule; Haarhausen, Kirche; Königsberg, Univ.-Bibl.; Lüneburg; Nürnberg, German. Museum; Rudolstadt, Geh. Staatsarchiv; Autograph Zittau, Stadtbibl.; London, Brit. Mus.)

„... Weile dann zuspühren daß in dieser Arth, meines fünfften Theiles, die vornehmsten Italienische und Teutsche Componisten ihre Meisterstücke mit lieblichen Inventionen, Fugen, und ContraFugen rühmlich erwiesen, und mir des hochberühmten Schützen Meinung in seiner Chor-Music an dem Leser wohlgefallen ...“

Lobgedicht. »Auff Herrn Andreas Hammerschmieds

Chor-Music.

Ich ließ auch meinen Chor im Anfang also spielen,
 Mein Hammerschmied, als ich die Music vor mich nam.
 Daher gelang es mir, daß ich darauff bey vielen,
 (Ich rühme mich zwar nicht) doch auch ein Lob bekam.
 Und wolte Gott das die, die Meister wolten heissen,
 In solcher Music Art, erst waren abgericht,
 Was gilts wir würden uns auff bessern Rühm befeissen,
 Als sonst mit schlechtem Lob, zum Nachtheil oft geschieht.
 Fahrt fort, als wie ihr thut, der Weg ist schon getroffen,
 Die Bahn ist aufgesperret, ihr habt den Zweck erblickt.
 Es wird ins künfftge mehr von euch noch seyn zuhoffen,
 Weil ihr schon allbereit so manchen Geist erquickt.
 Wer dieses nimbt in acht, der wird nach vielen Zeiten,
 Bekleiben, wenn die Welt auch schon zu trümmern geht,
 Und Ihm in der Music ein wahres Lob bereiten,
 Denn dieses ist der Grund, darauff das ander steht.

Aus guter Affection und Freundschaft
 gestellet von
 Heinrich Schützen.

Lobgedicht von Joh. Rist, 4. Dez. 1651. R. S. Z. David Schirmer.

5st. Sey begrüßet Jesu.
Mein Herr Jesu, dir leb ich.
Gott, du Gott Israel.
Ich danke dir Herr mein Gott.
O Jesu mein Erlöser.
Herr mein König und mein Gott.
Zion spricht.
Da antwortet Laban.
Zweierlei bitt ich von dir.
Gott hat uns nicht gesetzt zum Zorn.
Ist nicht Ephraim.
Gott dein Weg ist heilig.
O dulcissime Jesu.
O domine Jesu Christe.
Ich bin gewiß, daß weder Tod.
Siehe, der Gerechte kompt umb.

5st. Das ist ein grosser Gewinn.
Ich weis an welchen ich glaube.
Diß ist der Tag.
Ach was erhebstu dich doch.
Wie kan und sol ich dich Herr Jesu.
Süsser Jesu.
Liebster Jesu.
O Vater aller Frommen.
O freundlicher.
Wohl dem der den Herren fürchtet.
Die mit Thränen säen.
6st. Freude, grosse Freude.
Alleluja, ich will dem Herrn singen.
Ich lieg im streit und widerstreb.
Jauchzet dem Herrn alle Welt.

1645. Dialogi / oder / Gespräch zwischen Gott / vndt / Einer gläubigen Seelen, / Auß den Biblischen Texten zue/
sammen gezogen vnd / Componirt in 2. 3. vnd 4. Stimmen nebenst / dem Basso continuo. Andr. Hammer-
schmid. Erster Theil ¹⁾.

Dresden, Druck u. Verlag von Gimel Bergens Erben. 1645.

Ded. Joh. Caspar Horn, Dr. med. in Freiberg. Georg Endermann, Richter in Görlitz. Christian Alberti,
Amtssecretär in Görlitz. Joh. Schrötel, Steuer-Einnehmer in Dresden. Friedr. Grohmann, FloßVerwalter in Schandau.

Zittau, 20. April 1645.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Danzig, Stadtbibl.; Dresden, Slg. Löbau Nr. 23; Grimma, Landesschule; Halle, Marienbibl.; Kassel;
Regensburg, Proske'sche Bibl.; Saalfeld, Fürstl. Realgymn.; Wien, Musikfreunde; Brüssel.)

2st. Ach Herr, ich habe gestündigt, C. B.
Liebe Seele, du hast einen guten Vorrath, do.
Ach Herr, wie sind meiner Feinde soviel, do.
Was mein Gott will, das gescheh allzeit, C. T.
Siehe meine Freundin, du bist schöne, do.
Was siehest du aber einen Splitter, do.
Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn, C. B.
Ich leide billig nach meinem verdienten lohn, A. B.
Maria, begrüßet seist du, C. T.
Wende dich Herr und sei mir gnädig, A. B.
3st. Ich bin die Wurzel des Geschlechtes David, 2 C. B.

3st. Ach daß ich hören solte, 2 C. T.
Herr kehre dich doch wieder zu uns, 2 C. B.
Gelobet sei der Herr täglich, 2 C. T.
Ach wie gar nichts sind doch alle Menschen, 2 C. B.
Herr wer wird wohnen in deiner Hütten, do.
O Jesu, du allersüßester Heiland, 2 C. T.
Miserere mei, Deus, do.
Ich der Herr, das ist mein Name, 2 C. B.
Nehmet hin und esset, das ist mein Leib, do.
4st. Ach Gott, warum hast du mein vergessen, 2 C. T. B.
Benedicam Dominum, do.

Die zweite Auflage erschien 1652, die dritte 1669.

1645. Geistlicher / Dialogen / Ander Theil, / Darinnen Herrn Opitzens / Hohes Lied Salomonis / In 1. vnd 2. Vocal-
Stimmen, 2 Violinen, einem In-/strumentale vnd General-Baß componiret / Andr. Hammerschmied.

Dresden, Druck u. Verlag von Gimel Bergens Erben. 1645.

Ded. Oberstlieutenant Heinr. v. Bischoffsheim.

Zittau, 29. Septemb. 1645.

Lobgedicht von August Buchner.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Danzig; Halle Marienbibl.; Kassel; Regensburg, Proske'sche Bibl.; Saalfeld, Fürstl. Realgymn.;
Schwarzenberg; Brüssel.)

Liebster sagt in süßen Schmerzen, C. 2 instr.
Sag o Sonne meiner Seele, C. T. 2 instr.
Wie der güldnen Rosen Zier, do.
Komm o Schöne wo ich bin, T. 2 instr.
Der mich mehr noch liebt als sich, C. 2 instr.
Nachdem ich lag in meinem öden Bette, do.
Mein Lieb, wie schöne bist doch du, T. 2 instr.
Komm Nordwind du, o Süd steh auf, C. T. 2 instr.
Mein Trost, auf den ich alles richte, C. 2 instr.

Komm Liebste komm, was fleuchst du denn für mir, C. T.
2 instr.
Mein Hertze welche du die stillen Gäste liebest, do.
Ende des hohen Liedes.

Tugend ist der beste Freund. Aria, T. 2 instr.
Wer Gott das Herze giebet. Aria, 2 C. 2 instr.
Wenn Gott auf unsern Landen. Aria, 2 C. B. sine instr.

Neue Auflagen erschienen 1652, 1656, 1658.

¹⁾ Neu veröffentlicht in Denkm. d. Tonk. in Österreich. Jahrg. VIII, 1. Bd., 1901.

1649. Motettæ, / Unius et Duarum vocum, / Andr. Hammerschmid. Org. in Zittau, S. Johann. 1649.
 Druck u. Verlag Christian u. Melchior v. Bergen, Dresden.

Ded. Vornehmen Bürgern, Rathspersonen u. Bürgermeister v. Görlitz. 11 Personen.

» . . . Dieselben haben ihrem geliebten Collegio Musico, mich, als selben ich verwichener Zeit beyzuwohnen die Ehre gehabt, dern massen affectionirt gemacht, daß ich . . ihnen mein gantzes musicalisches Vermögen, so auffm Pappiere und im Druck zubefinden, zu angenehmen Diensten . . . allzeit . . erwünsche.«

Zittau, Febr. 1649.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Görlitz, Bibl. Ges. d. Wissensch.; Lüneburg; Paris, Bibl. nat.)

Paratum cor meum, B.	Lobe den Herrn meine Seele, C.
O bone Jesu, C.	Revertere anima mea, T.
Vulnerasti cor meum, C.	O Domine quia ego servus tuus sum, B.
In te Domine speravi, C.	E profundis, C.
Doce me domine, C.	Wenn der Herr die Gefangenen, C.
Inter brachia Salvatoris, C.	Confitebor tibi domine, C.
O dilecte Salvator, T.	Deo sile anima mea, C.
Audi Domine, C.	Domine quis habitabit, T.
Cantate Domino, C.	Anima mea liquefacta est, C.
Ergo sit nulla ratio salutis, C.	Da pacem Domine, 2 C.

1655. Andreas Hammerschmids / Musicalische Gespräche / über die / EVANGELIA / mit 4. 5. 6. und 7 Stimmen / nebenst dem / Baßo continuo /. Dresden. Verlegts Christian Bergen.

Dr. Wolfg. Seyffert. Anno 1655.

Ded. Bürgermeistern u. Rathmännern der Stadt Görlitz.

» . . . »in Anmerkung des jenigen Gottseligen Eyfers, welchen Sie . . . auch bey neulichster wieder Auffbauung der Kirchen daselbst zum Heil. Geiste, augenscheinlich erwiesen . . . Indem Sie (meiner musicalischen Arbeit) gewürdiget, bey geschehener Einweyhung gedachter Kirchen, absingen und musiciren zulassen.« . . .

Zittau, 20. April 1655.

(Vgl. auch S. XIX unter 1662.)

(Augustenburg; Berlin, Kgl. Bibl.; Brandenburg, Katharinenkirche; Breslau; Dresden, Slg. Löbau und Schellenberger Slg.; Erfurt, Michaeliskirche; Gross-Lupnitz, Kirche; Halle, Marienbibl.; Saalfeld, Fürstl. Realgymn.; Schwarzenberg; Wittenberg, Stadtkirche; Wien, Hofbibl. und Musikfreunde; London, Brit. Mus.; Stockholm, Kgl. Mus. Akad.; Westeras i./Schweden, Gymn.)

1. Advent.	Freue dich du Tochter Zion (Violinen, Viol. C. C. T. B.).
2. Advent.	Himmel und Erden vergehen (2 C. A. T. B.).
3. Advent.	Da aber Johannes die Werck Christi hörete (2 C. A. T. B.).
4. Advent.	Und diß ist das Zeugniß Johannis (2 C. A. T. B.).
Weihnachten.	O ihr lieben Hirten, fürchtet euch nicht (2 Viol. C. A. T. B.).
Sonntag nach Weihn.	Was meinstu wil aus dem Kindlein werden (2 Viol. A. T. B.).
Beschneidung Christi.	Und da acht Tage umb waren (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
Epiphanias.	Wo ist der neugebohrne König der Juden (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
1. n. Epiphanias.	Mein Sohn, warumb hastu uns das gethan (4 Viol. C. A. T.).
2. » »	Herr, sie haben nicht Wein (2 Viol. 2 C. T. B.).
3. » »	Herr, ich bin nicht werth (2 Tromb. 2 C. T. B.).
4. » »	O Herr, Hilf, wir verderben (2 C. A. T. 2 B.).
5. » »	Herr, hastu nicht guten Saamen (2 Viol. 2 C. B.).
Septuagesimæ.	Herr, diese letzten haben nur eine Stunde gearbeitet (2 Viol. 2 C. B.).
Sexagesimæ.	Höret zu, es ging ein Säemann aus (2 Viol. C. A. T. B.).
Estomihi.	Gelobet sey der Herr (2 Viol. A. B.).
Invocavit.	Bistu Gottes Sohn (2 C. A. B.).
Reminiscere.	Ach Herr, du Sohn David (C. A. T. B.).
Oculi.	O Jesu, mein Jesu (2 Tromb. C. A. B.).
Laetare.	O Vater aller Augen warten auf dich (2 Tromb. 2 C. B.).
Judica.	Wer von Gott ist (2 Tromb. 2 C. B.).
Ostern.	Wer wälzet uns den Stein (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
Quasimodogeniti.	Friede sei mit euch (2 Viol. 2 C. T. B.).
Miserericordias.	Ich bin ein guter Hirte (2 Tromb. 2 C. B.).
Jubilate.	Warlich ich sage euch (2 Viol. 2 C. B.).
Cantate.	Nun aber gehe ich hin (2 Viol. 2 C. A. B.).
Rogate.	Wahrlich, ich sage euch, so ihr (2 Viol. 3 C. T. B.).
Himmelfahrt.	Gott fähret auf mit Jauchzen (2 Clar. 2 Tromb. 2 C.).
Exaudi.	So euch die Welt hasset (2 Flaut. 2 C. A. T. B.).
Pfingsten.	Herr du weissest alle Dinge (2 Viol. 2 C. A. T. B.).

- 1656.** Andreas Hammerschmidts / Ander Theil / Geistlicher Gespräche / über die / EVANGELIA / Mit 5. 6. 7. und 8. Stimmen, nebenst dem / BASSO CONTINUO.
Dresden, in Verlegung Christian Bergens, und in Wolffg. Seyfferts Druckerey verfertigt, 1656.

Ded. Leonhard Fritzsche, Churf. Sächs. Secretair b. Landes-Hauptmannschaft in Oberlausitz.

Zittau, Jubilate 1656.

(Breslau; Dresden, Slg. Löbau und Schellenberger Slg.; Kassel; Königsberg, Univ.-Bibl.; Pforta, Landesschule; Saalfeld, Gymn.; Wittenberg, Stadtkirche; Wien, Hofbibl.)

... »Vnd so mans haben kan, mit Instrumenten und doppelten Vocalisten zu bestellen.«

Lobgedichte von M. Tob. Petermann, Schulrector. M. V. Lanckisch.

Trinitatis.	Heilig ist der Herr (2 Corn. 2 C. A. T. B.).
1. nach Trinitatis.	Vater Abraham (5 Viol. A. B.).
2. » »	Kommet, denn es ist alles bereit (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
3. » »	Freuet euch mit mir (5 Viol. C. T. B.).
4. » »	Seid barmherzig (3 Tromb. 2 C. T.).
St. Johannis.	Gelobet sei der Herr (2 Cor. 2 C. A. T. B.).
Mariä Heimsuchung.	Meine Seele erhebet (2 Corn. 2 C. A. T. B.).
5. nach Trinitatis.	Simon fahre auf die Höhe (2 Viol. A. T. B.).
6. » »	Wer mit seinem Bruder zürnet (3 Tromb. 2 C. T.).
7. » »	Woher nehmen wir Brod (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
8. » »	Seht euch für vor den falschen Propheten (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
9. » »	Wie hör' ich das von dir (2 Viol. di braccio 2 C. T. B.).
10. » »	Mein Haus ist ein Bethaus (2 Cor. 2 C. A. T. B.).
11. » »	Ich danke dir Gott (2 Viol. A. T. B.).
12. » »	O mein Jesu, du hast alles wol gemacht (2 Viol. 2 Tromb. A. B.).
13. » »	Meister, was muß ich thun (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
14. » »	Jesu lieber Meister (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
15. » »	= 7. nach Trinitatis.
16. » »	Jüngling ich sage dir (3 Tromb. 2 C. A. B.).
17. » »	Wer sich selbst erhöhet (2 Viol. A. T. B.).
18. » »	= 13. nach Trinitatis.
19. nach Trinitatis.	Wende dich Herr (2 Viol. 3 Tromb. A. B.).
20. » »	Viel sind berufen (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
21. » »	Herr komm hinab (2 Viol. 2 C. T. B.).
22. » »	Du Schalksknecht (2 Corn. 3 Tromb. C. B.).
St. Michaelis.	Und es erhub sich ein Streit (2 Clar. 2 Corn. C. A. T. B.).
23. nach Trinitatis.	O Jesu wir wissen, daß du (2 Viol. 2 C. A. T. B.).
24. » »	Ich bin die Auferstehung (5 Viol. voce sola).
25. » »	Es wird eine große Trübsal sein (2 Flaut. 2 Tromb. 2 C. B.).
26. » »	Kommet her ihr gesegneten (5 Viol. 2 C. A. T. B.).
27. » »	Darum wachet, denn ihr wisset weder (2 Viol. 2 C. A. T. B.).

- 1658/59.** Andres Hammerschmidts / Fest- Buß- und Dancklieder / mit 5. und 10. Stimmen. /
Dresden, Verlag Christian Bergens 1659.

In übrigen Stimmen: Druck. Zacharias Schneider in Zittau. Verlag Christian Bergen. 1658.

Ded. Kurfürstin Magdalena Sibylla v. Sachsen.

... ob ich mich zwar erinnere, das bey der hochwohlbestaltten Churfürstl. Hoff-Capellen viel vortreffliche Musici und Componisten sich befinden, derer unvergleichliche Arbeit und grosser Nahme in hohem und wohlverdienten Ruhme sind ... »

Zittau 29. Sept. 1658.

Lobgedichte von Johann Rist. M. Christian Keimann, Rector.

(Augustenburg; Berlin, Kgl. Bibl.; Dresden, Slg. Löbau Nr. 24 und Schellenberg; Elbing; Erfurt, Michaeliskirche; Grimma, Landesschule; Gr.-Lupnitz, Kirche; Halle, Marienbibl.; Saalfeld, Gymn.; Schwarzenberg; Weißensee i./Thür., Kirche; Zittau; Wien, Hofbibl. und Musikfreunde.)

Lieder und Autoren¹⁾.

Jesu meine Freude. Joh. Franck.	} Mit 5 Stimmen und (nach Belieben) mit 5 Instrumenten.
Jesu du mein liebstes Leben. Joh. Rist.	
Herr Jesu aus Barmherzigkeit. Georg Weber (s. Walther).	
*Meinen Jesum laß ich nicht. M. Christ. Keimann.	

1) Enthält eine Anzahl Choralmelodien, die jetzt noch bekannt sind (s. *).

- 1663.** Andreae Hammerschmidii / Missae, / V. VI. VII. IIX. IX. X. XI. XII. / et plurium vorum, tam uivae Voci, / quam Instrumentis variis accommodatae.

Dresden, Verlag Christian Bergen in Zittau. Druck Seyffert. 1663.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Brandenburg, Katharinenkirche; Darmstadt, Hofbibl.; Dresden, Slg. Löbau Nr. 28; Grimma; Königsberg; München; Weißensee i./Thür., Kirche; Wien, Musikfreunde.)

Ded. Bürgermeister Siegmund Horn in Freiberg.

Zittau 1. Mai 1663.

Lobgedicht von M. Georg Schirmer.

(Nur aus Kyrie und Gloria bestehend, sog. Missa brevis der protest. Kirche.)

- 1652.** Lob vnd Danck Lied aus dem 84. Ps. v. 1—4. Mit 9 Vocal St., darinnen mit begriffen 3 Posaunen, 5 Violon vnd 5 Trombeten. Auff die rühmliche Einweihung der wieder erbawten Kirche S. Elisabeth in Breslaw . . .

Freiberg 1652. Beuther.

»Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth.«

(Bibl. Breslau.)

- 1656.** Neue musikalische Katechismus Andachten, bestehende in Lehr- Trost- Vermanung- vnd Warnungs-reichen Liedern über den gantzen hlg. Katechismus zum Drucke übergeben von Joh. Rist, Lüneburg 1656 durch die Sternen.

(Berlin, Kgl. Bibl.)

Von den 50 Liedern sind 38 von Hammerschmidt, 12 von Mich. Jacobi. Auch in Rists neuen himmlischen Liedern 1651 zehn Stücke von Hammerschmidt.

- 1671.** Vstimmige Fest- u. Zeit-Andachten. Für das Chor.

Dresden 1671. Bergen.

38 Nrn.

(Berlin, Kgl. Bibl.; Borna; Brandenburg, Katharinenkirche; Dresden, Slg. Löbau Nr. 29; Elbing; München Seifersdorf, Kirchen-Archiv; Waldheim i./Sa., Pfarrer; Wien, Musikfreunde; London, Brit. Mus.)

- 1682.** In Vopelius' Gesangbuch 7 vierst. Stücke von Hammerschmidt.

(Ms. Freiberg:)

- 1632.** Sirachs Lob u. Danksprüche, Konzert mit 8 St. nebst Generalb.

II. Lieder.

(Die von Hammerschmidt für Sammlungen anderer Komponisten beigezeichneten Lieder sind in dieser Rubrik nicht berücksichtigt. Vgl. Vorrede XX, oben unter 1656, 1682 und Eitner's Quellenlexikon.)

- 1642.** Erster Teil weltlicher Oden oder Liebesgesänge mit einer vnd zwey Stimmen zu singen, beneben einer Violina, vnd einem Basso pro Viola di Gamba, Tiorba, &c.

Freiberg 1642

18 Nummern.

Georg Beuther.

(Berlin, Kgl. Bibl., teilweise.)

- 1642.** Ander Teil mit 1. 2. vnd drey Stimmen benebenst einer Violina vnd B c.

Freiberg 1643

20 Nummern.

Georg Beuther.

(Berlin, Kgl. Bibl., teilweise.)

- 1649.** Dritter Theil Geist- vnd Weltlicher Oden vnd Madrigalien, mit 1. 2. 3. 4. vnd 5. Stimmen, nebenst dem B c.

Leipzig 1649 in verlegung

Heinr. Nerlichs.

gedr. bei Timothei Höneus sel.

Erben.

30 Nummern.

(Göttingen, Univ.-Bibl.; Zwickau, Ratsschulbibl.)

1658. Bussfertiges Friedens-Seufftzerlein.

1. 2. cantus u. Bassus.

Coburg 1658 gedr. v. C. Monchen.

Dichter Mich. Francke.

(Breslau, Bohn'sche Bibl.)

III. Instrumentalmusik.**1639. Erster Fleiß / Allerhand newer / Paduanen / Galliarden, Balleten / Mascharaden, Francoischen Arien / Courrenten vnd Sarabanden / Mit 5 Stimmen auf Violen zu spielen, sampt dem General-Baß /. Andr. Hammerschmied, Organist in S. Peter in Freibergk.**

Freiberg, Georg Beuther. 1639.

Ded. Bürgermeister u. Rathemanen Freibergs.

»... alle Orgeln, Pfeiffen und Saiten mit stillschweigendem betrawern, aus erheblichen Vrsachen, so da dem Churf. Hause Sachsen von dem grimmen Tode zu wege gebracht, umhüllet . . . mit meiner blühenden Jugend, so gar müßig vnd vergebens hinter mich zu bringen, schewe tragende . . .«

Freiberg, 1. Septb. 1636.

Lobgedichte von M. Cab. Schleiffentagh. David Graßreff, stud. theol. Tobias Springer, Ll. stud.

(Kgl. Bibl. Berlin.) 41 Stücke.

1639. Ander Theil / Newer / Paduanen / Canzonen, Galliarden / Balleten, Mascharaden / Francoischen Arien, Courrenten / vnd Sarabanden / Mit 5 und 3 Stimmen auff Violen, nebenst / dem General-Baß gesetzt. / Andreas Hammerschmidt, Organist in S. Peter in Freiberg.

Freiberg, Georg Beuther 1639.

Ded. an Margraf August, postulierten Erzbischof v. Magdeburg.

»... Fürstl. Durchlaucht werden sich annoch zu entsinnen haben, welcher gestalt dieselben ihnen unlengst zu Freybergh meine Wenigkeit auff der Orgel zu hören belieben liessen . . .«

Freiberg 7. April 1639.

Lobgedichte von Andres Moller, Dr. phil. et med., poeta laur. Tobias Springer.

»... so irgend ein Corpus, als Spinet oder dergleichen, vnter den Violen mit gebraucht wurde . . .«

(Kgl. Bibliothek Berlin.) 54 Stücke.

IV. Kleinere Gelegenheitsstücke.**1639. Freiberg. Hertzliche Aufmerksamkeit u. hlg. Weihnachtsgruß zu Ehren Matthiä Albert etc. 4st.**

(Dresden, Slg. Löbau Nr. 56.)

1649. Stölichen Schießen bey der Hochzeit Herrn Rothens zu Zittaw. 20. Okt. 1649.**1650. Der auf den Tod Mich. Theoph. Lehmanns erwehlte Leichentext, 5st. »Ich bin gewiss«.**

Freiberg, Beuther.

5 Melodien in Ch. Keimanns Mnemosyne sacra.

1. u. 2. Ausg. Leipzig 1646, 1652.

Eine bedeutende Anzahl von Manuskripten, zumeist einzelnen Stücken, zählt Eitner im Quellenlexikon auf.

Revisionsbericht.

Nr. 1. Sei nun wieder zufrieden, meine Seele. S. 1.

Ps. 116, 7—8.

Nr. 2. Kommet her zu mir. S. 3.

Matth. 11, 28—30. Kantate.

Nr. 3. Eile mich, Gott, zu erretten. S. 6.

Ps. 70, 2—6. 12. n. Trinitatis.

Takt 7 vor dem Schluß zeigt die Gesangsstimme *D* moll, der continuo *D* dur an.

Nr. 4. Herr Jesu Christ. S. 9.

Ps. 73, 25—26.

Vorletzter Takt Bezifferung sehr unklar.

Nr. 5. O frommer Gott. S. 11.

Nr. 6. Erwecke dich, Herr. S. 13.

Ps. 44, 24—27. Sexagesimä.

T. 8 hat das Original die unverständliche Bezifferung: $4 \# \flat$. Das $\flat$ ist bei der Ausarbeitung außer acht gelassen worden.

Nr. 7. Wie der Hirsch schreit. S. 17.

Ps. 42, 2—3.

Nr. 8. Es danken dir, Gott, die Völker. S. 23.

Ps. 67, 4—8.

S. 25, T. 14 muß der Baß *f*is anstatt *f* haben.

Nr. 9. Nun treten wir ins neue Jahr. S. 28.

Neujahrslied.

Nr. 10. O barmherziger Vater. S. 32.

T. 9 vor dem Schluß hat im Original der Generalbaß fälschlich *gis gis* anstatt *gis a*.

Nr. 11. O süßer, o freundlicher. S. 36.

Nr. 12. Erbarm dich mein. S. 43.

S. 47, T. 7, die letzten zwei Viertel stimmt Sopran und Alt nicht mit der Bezifferung überein, die *h dis f*is verlangt, während der Sopran dazu das hohe *d* als ganze Note aushält, der Alt auch *d* bringt. Dieser Fehler ist emendiert worden, dadurch, daß die ganze Note des Sopran auf eine halbe beschränkt ist; der erste Sopran pausiert also während der letzten zwei Viertel; der Alt muß *dis* anstatt *d* singen.

T. 10 vor dem Schluß ist ein fehlendes Kreuz vor *f* im Alt und in der Begleitstimme eingefügt.

Nr. 13. Wie lieblich sind deine Wohnungen. S. 51.

Ps. 84.

T. 3 beziffert die Vorlage $\frac{6}{\#}$, gemäß den Oberstimmen sollte es heißen $\frac{6}{4}$.

T. 17 in den Bässen, im Sopran I u. Alt hat die Vorlage *a b* für die beiden Achtel; *a h* scheint der harmonischen Unterlage angemessener zu sein.

T. 23 vor dem Schluß halten in der Vorlage Sopran I und Tenor das *b* eine Viertelnote zu lang aus; beide Stimmen müssen eine Viertelpause mehr erhalten.

T. 15 vor dem Schluß widerspricht die Bezifferung $\frac{4}{\flat}$ den Singstimmen; es muß wohl heißen $\frac{4}{5}$.

T. 5 vor dem Schluß letzte Note des Alt in der Vorlage fälschlich *e* anstatt *f*.

Nr. 14. Herr, wie lange. S. 57.

T. 6 u. 9, die harten Dissonanzen auf dem letzten Viertel beider Takte möchte man gern durch eine kleine Abänderung fortschaffen, es liegt aber hier weder Druckfehler, noch Versehen des Komponisten vor. Die Stellen sind richtig, wie hier notiert.

S. 64, letzter Takt ist die Bezeichnung $\flat$ im Basso continuo unverständlich; sie ist in 6 umgeändert worden.

T. 12 u. 8 vor dem Schluß hat der B. c. eine Bezeichnung *, über deren Bedeutung man Vorrede S. X vergleiche.

T. 9 vor dem Schluß läßt sich die ungeschickte Textunterlage im 1. Sopran nicht beseitigen.

Nr. 15. Habe deine Lust an dem Herrn. S. 68.

Ps. 37, 4—7.

T. 12 Alt, dritte Note in der Vorlage fälschlich f anstatt g .

T. 3 vor dem Schluß, Sopran II, letzte Note in der Vorlage fälschlich a anstatt b .

Nr. 16. Vater unser. S. 78.

Matth. 6, 9—13.

Die Oberstimmen des zweiten Chors sind in der Vorlage zwar als Cantus und Altus bezeichnet, der Stimmlage nach sind es jedoch, wie auch die Schlüssel ganz richtig anzeigen, Alt und Tenor.

S. 87, T. 2, Altstimme des zweiten Chors hat h , das zum b des Basses nicht paßt. Man wird also wohl b singen müssen, trotz des übermäßigen Sekundschriffs $b-cis$, der im folgenden Takt dadurch entsteht.

Nr. 17. Ehre sei Gott in der Höhe. S. 91.

Luc. 2, 14.

S. 93, T. 4, 5 ist die richtige Bezifferung durch Vertauschen der mittleren Ziffern hergestellt. Es hieß ursprünglich $\begin{smallmatrix} 6 & 5 & 6 & 5 \\ \# & 4 & 4 & \# \end{smallmatrix}$.

Nr. 18. Siehe, wie fein und lieblich. S. 99.

Ps. 133.

S. 100, T. 6, im dritten Chor hat die Pause eine Piano-Bezeichnung. Das p gehört wahrscheinlich vor das Piano zwei Takte darauf, = pp .

Die Vorlage enthält eine Anzahl unbedeutender Versehen, meistens falsche Pausenzeichen, die stillschweigend verbessert worden sind.

Berlin, Juli 1910.

Hugo Leichtentritt.

Inhaltsverzeichnis.

Nr.	Zahl der Stimmen	Seite	
1. Sei nun wieder zufrieden, meine Seele	1	1	1
✓ 2. Kommet her zu mir	2	3	1
3. Eile mich, Gott, zu erretten	2	6	1
✓ 4. Herr Jesu Christ	2	9	1
5. O frommer Gott	2	11	I
6. Erwecke dich, Herr.	2	13	I
✓ 7. Wie der Hirsch schreiet.	3	17	I
8. Es danken dir, Gott, die Völker	1 (m. 2 Viol.)	23	II
9. Nun treten wir ins neue Jahr	2 (m. 2 Viol.)	28	II
10. O barmherziger Vater.	4	32	II
11. O süßer, o freundlicher	4	36	II
12. Erbarm dich mein	4	43	II
13. Wie lieblich sind deine Wohnungen	5	51	II
14. Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen.	5	57	II
15. Habe deine Lust an dem Herren.	5	68	II
16. Vater unser	9 (5+4)	78	II
17. Ehre sei Gott in der Höhe	8 (3+5)	91	II
18. Siehe, wie fein und lieblich	12	99	II

1. Sei nun wieder zufrieden, meine Seele.

„Musikalische Andachten“, I. 1639.

**Cantus
vel
Tenor.** *Voce sola.*

Sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See -

**Bassus
continuus.**

le; denn der Herr tut dir gut, denn der Herr tut dir gut. Sei nun wie - der zu frie - den, mei - ne See - le; denn der

Herr tut dir gut. Sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le; denn du hast — meine Seele aus dem To - de ge -

ret - tet, meine Au - gen von Trä - nen, meinen Fuß vom Gle - ten. Sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne

Orgel.

See - le; denn du hast mei - ne See - le aus dem To - - de ge - ris - sen, mei - ne

The first system of the musical score. It consists of three staves: a vocal staff (soprano), a vocal staff (bass), and a piano accompaniment staff (grand staff). The vocal staves have lyrics in German. The piano accompaniment features a steady bass line with some chords and a more active treble line. Fingering numbers (6, 4, #) are visible below the bass line.

Au - gen von Trä - nen, mei - nen Fuß vom Gle - ten. Sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See -

The second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The lyrics are in German. The piano accompaniment maintains a similar texture with chords and moving lines. Fingering numbers (4, #, 6, 3) are visible below the bass line.

- le. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

The third system of the musical score. It begins with the vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line. Fingering numbers (6) are visible below the bass line.

- ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

The fourth system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line. Fingering numbers (6) are visible below the bass line.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

The fifth system of the musical score. It concludes the vocal and piano parts. The lyrics are in German. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line. Fingering numbers (6, #) are visible below the bass line.

Kom-met, kommet her zu mir, kom-met, kommet her, kom-met, kommet her, kommet her zu

Kom-met, kommet her zu mir, kom-met, kommet her, kom-met, kommet her zu

6 b 6 b 6 6 6 6 # 6 #

mir, neh-met auf euch mein Joch und ler-net, und ler-net von mir; denn ich bin sanft-mü-tig,

mir, neh-met auf euch mein Joch und ler-net von mir; denn ich bin sanft-

b

denn ich bin sanftmü-tig und von Her-zen, und von Herzen demü-tig. Kommet, kommet

- mü-tig, denn ich bin sanft-mü-tig und von Her-zen de-mü-tig.

b # # 4 # 6

her zu mir, kom-met, kommet her, kom-met, kommet her zu mir, kom-met, kommet

Kom-met, kommet her zu mir, kom-met, kommet her, kom-met, kommet her zu mir,

6 # 6 6 6 6 # 6

her, kommet her zu mir, so wer-det ihr Ru-he fin-den für eu-re See-len, so wer-det ihr
 kom-met, kommet her zu mir, so wer-det ihr Ru-he fin-den für eu-re See-len, so wer-det ihr

Ru-he fin-den für eu-re See-len, denn mein Joch ist sanft, denn mein Joch ist sanft,
 Ru-he fin-den für eu-re See-len, denn mein Joch ist sanft, denn mein Joch ist sanft,

denn mein Joch ist sanft, und mei-ne Last ist leicht, und meine Last ist leicht.
 denn mein Joch ist sanft, und mei-ne Last ist leicht, und meine Last ist

Kommet, kommet her zu mir, kommet, kommet her, kommet, kommet her, kommet her zu mir.
 leicht. Kommet, kommet her zu mir, kommet, kommet her, kommet, kommet her zu mir.

3. Eile mich, Gott, zu erretten.

„Musikalische Andachten“, I. 1639.

2 Cantus
vel
Tenores.

Bassus
continuus.

Orgel.

Ei - le mich, Gott, zu er - ret - ten, Herr, mir zu hel - - - fen, ei - - le mich, Gott, zu er -

Ei - - le mich, Gott, zu er - ret - ten, Herr, mir zu hel - - -

- ret - ten, Herr, mir zu hel - - fen! Es müs - sen sich schämen und zu Schandenwer - den,

- fen, ei - - le mich, Gott, zu erret - ten, Herr, mir zu hel - fen! Es müs - sen sich schä - men und zu Schanden

es müs - sen sich schämen und zu Schandenwer - den, die nach mei - ner Seelen ste - hen; sie

wer - den, es müs - sen sich schä - men und zu Schandenwer - den, die nach meiner Seelen ste - hen;

müs - sen zurück - ke keh - ren und ge - höhnet wer - den, die mir Ü - bels wün - schen, daß sie

sie müs - sen zu - rück - ke keh - ren und ge - höhnet wer - den, die mir Ü - bels wün - - schen,

müssen wie-derum zu Schanden wer - - den, daß sie müssen wie-derum zu Schanden wer - -

daß sie müssen wie-derum zu Schanden wer - - den, daß sie müssen wieder -

-den, die da ü - ber mich schreien: da, da, da, da!

-um zu Schanden wer - - den, die da ü - ber mich schreien: da, da! Freu-en und fröhlich müssen sein an

Freu-en und fröhlich müssen sein an dir, die nach dir fra - gen; und die

dir, die nach dir fra - gen, freu-en und fröhlich müssen sein an dir, die nach dir fra - gen;

dein Heil lie - ben, immer, immer sa - gen: Hoch - - ge - lobt, hoch - ge -

und die dein Heil lie - ben, immer, immer sa - gen: Hoch-ge - lobt, ge - lobt

lobt sei Gott, hoch - ge - lobt sei Gott! Ich a - ber bin e - lend und arm. Gott, ei - le zu

sei Gott, hoch - ge - lobt sei Gott! Ich a - ber bin e - lend und arm. Gott, ei - le zu mir, Gott,

mir, Gott, ei - le zu mir, Gott, ei - le zu mir, mein Gott, mein Gott, ver - zag

ei - le zu mir, Gott, ei - le zu mir, denn du bist mein Hel - fer und Er - ret -

nicht, denn du bist mein Helfer und Er - ret - ter, denn du bist mein Helfer und Er - ret -

-ter, mein Gott, mein Gott, verzag nicht, mein Gott, mein Gott, verzag

ter, mein Gott, mein Gott, verzag nicht, mein Gott, mein Gott, mein Gott, ver - zag nicht.

nicht, denn du bist mein Helfer und Er - ret - ter, mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein Gott, verzag nicht.

4. Herr Jesu Christ.

„Musikalische Andachten“, I. 1639.

2 Cantus
vel
Tenores.

Herr — Je — su Christ, Herr Jesu Chri — ste, Herr Jesu Chri — ste, wenn ich nur dich

Bassus
continuus.

Herr — Je — su Christ, Herr Jesu Christe, Herr Jesu Chri —

Orgel.

hab, so frag ich nichts, so frag ich nichts nach Him — mel und Er —

— ste, wenn ich nur dich hab, so frag ich nichts, so frag ich nichts nach Him — mel und Er —

— den, so frag ich nichts, so frag ich nichts nach Him — mel und Er — den.

— den, so frag ich nichts, so frag ich nichts nach Him — mel und Er — den. Wenn

Wenn mir gleich Leib und See — le ver —

mir gleich Leib und See — le ver — schmach — — — tet, wenn mir gleich Leib und

- schmach - - - - - tet, so bist du doch, so bist du doch, o Gott, al - le-zeit

See - le ver - schmach - - - - - tet, so bist du doch, so bist du doch, o Gott,

meines Her - zens Trost, meines Her - zens Trost und mein Teil, so bist du doch, so bist du

al - le-zeit meines Her - zens Trost, meines Her - zens Trost und mein Teil, so bist du doch, so

doch, so bist du doch, o Gott, al - le - zeit meines Her - zens Trost, meines

bist du doch, so bist du doch, o Gott, al - le - zeit meines Her - zens Trost, meines

Her - zens Trost, meines Her - zens Trost, meines Her - zens Trost, meines Her - zens Trost und mein Teil!

Her - zens Trost, meines Her - zens Trost, meines Her - zens Trost, meines Her - zens Trost und mein Teil!

5. O frommer Gott.

„Musikalische Andachten“, I. 1639.

Altus. O frommer Gott, Herr Je - su Christ, o frommer Gott, Herr

Tenor. O frommer Gott, Herr Je - su Christ, o frommer Gott, Herr Je - su Christ,

Bassus continuus. # 6 7 6 # 4 # 6 6 7 6 # #

Orgel.

Je - su Christ, Herr Je - su Christ, weil du so gar barmher - zig bist,

o frommer Gott, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, weil du so gar barmherzig bist, weil

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

o frommer Gott, Herr Je - su Christ, weil du so gar barmher -

du so gar barmherzig bist, o frommer Gott, Herr Je - su Christ, -

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

zig bist, weil du so gar barmherzig bist, ich bitte dich, ich bitte dich, ich bitte

weil du so gar barmherzig bist, ich bitte dich, ich bitte dich,

4 # 6 7 6 5 #



First system of the musical score. It features a vocal line with two staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment with two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "dich de-mü-tig-lich, mit deinem Trost er-quick-ke, er-quick-ke mich, ich bit-te dich de-mü-tig-lich, mit dei-nem Trost er-quick-ke, er-quick-ke mich, ich bit-te". The piano accompaniment includes a bass line with a 4-measure rest and a treble line with chords.



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "ich bit-te dich, ich bit-te dich, ich bit-te dich, ich bit-te dich de-mü-tig-lich, mit dei-nem dich, ich bit-te dich, ich bit-te dich, ich bit-te dich de-mü-tig-lich, mit". The piano accompaniment continues with chords and a bass line.



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "Trost er-quick-ke, er-quick-ke mich, gib mir nach die-sem Kreuz und Leid, gib deinem Trost er-quick-ke, er-quick-ke mich, gib mir nach". The piano accompaniment includes a bass line with a 4-measure rest and a treble line with chords.



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "mir nach die-sem Kreuz und Leid die e-wi-ge Freud und Se-lig- die-sem Kreuz und Leid die e-wi-ge Freud und Se-lig-". The piano accompaniment includes a bass line with a 4-measure rest and a treble line with chords.

-keit, gib mir nach die - sem, nach die - sem Kreuz und Leid die e - wi - ge Freud und Se - lig - keit.
 -keit, gib mir nach die - sem Kreuz und Leid die e - wi - ge Freud und Se - lig - keit.

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

6. Erwecke dich, Herr.

„Musikalische Andachten“, I. 1639.

2 Cantus
 vel
 Tenores.
 Er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich,
 Er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr, er -

Bassus
 continuus.

Orgel.

Herr, er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr! War - um schlä - fest du, war - um
 - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr, er - wek - ke dich, Herr! War - um schlä - fest du, war - um

6 4 5 #

schlä - fest du? Wa - che auf, wa - che auf und ver - sto - ße uns nicht so gar! War - um, war -
 schlä - fest du? Wa - che auf, wa - che auf und ver - sto - ße uns nicht so gar! War -

4 #

um war - um ver - bir - gest du dein Ant - litz, war - um ver - bir - gest du dein
um, war - um, ver - bir - gest du dein Ant - litz, war - um, war - um

Ant - litz, war - um ver - bir - gest du dein Ant - litz, ver - gis - sest un - sers E -
ver - bir - gest du dein Ant - litz, ver - gis - sest un - sers E -

lends und Drangs? Erwecke dich, Herr, er - wecke dich, Herr, er - wecke dich, Herr, er - wecke dich,
lends und Drangs? Er - wecke dich, Herr, er - wecke dich, Herr, er - wecke dich, Herr, er - wecke dich, Herr, er -

Herr, er - wecke dich, Herr! War - um schlä - fest du, war - um schlä - fest du? Wache auf, wache auf und ver -
- wecke dich, Herr, er - wecke dich, Herr! War - um schlä - fest du, war - um schlä - fest du? Wache auf, wache auf

- sto - - Be uns nicht so gar, denn un - se - re See - - le ist ge - beu - get,
 und ver - sto - - Be uns nicht so gar, denn un - se - re See - le ist ge -

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The bottom staff is a piano accompaniment in G major. The lyrics are: '- sto - - Be uns nicht so gar, denn un - se - re See - - le ist ge - beu - get, und ver - sto - - Be uns nicht so gar, denn un - se - re See - le ist ge -'. The piano accompaniment features a steady bass line with some harmonic support in the right hand.

ist ge - beu - get zur Er - den. Ma - che dich auf, ma - che dich auf, hilf -
 - beu - get, ist ge - beu - get zur Er - den. Ma - che dich auf, ma - che dich

The second system continues the musical score. The vocal staves have the lyrics: 'ist ge - beu - get zur Er - den. Ma - che dich auf, ma - che dich auf, hilf -' and '- beu - get, ist ge - beu - get zur Er - den. Ma - che dich auf, ma - che dich'. The piano accompaniment continues with similar harmonic patterns, providing a foundation for the vocal lines.

- uns, hilf uns und er - lö - - se uns, denn un - se - re See - - le
 auf, hilf uns, hilf uns und er - lö - se uns, und er - lö - - se uns, denn un - se - re

The third system of the musical score. The vocal staves have the lyrics: '- uns, hilf uns und er - lö - - se uns, denn un - se - re See - - le' and 'auf, hilf uns, hilf uns und er - lö - se uns, und er - lö - - se uns, denn un - se - re'. The piano accompaniment continues with harmonic support, including some more active right-hand passages.

ist ge - beu - get, ist ge - beu - get zur Er - den,
 See - le ist ge - beu - get, ist ge - beu - get zur Er -

The fourth system of the musical score. The vocal staves have the lyrics: 'ist ge - beu - get, ist ge - beu - get zur Er - den,' and 'See - le ist ge - beu - get, ist ge - beu - get zur Er -'. The piano accompaniment concludes the system with sustained chords and a final melodic line in the right hand.

ma-che dich auf, ma-che dich auf, hilf uns, hilf uns und er lö-se uns
den, ma-che dich auf, ma-che dich auf, hilf uns, hilf uns und er lö-se uns um

um dei-ner Gü-te wil-len. Er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich,
dei-ner Gü-te wil-len. Er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr, er-

Herr, er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr! War-um schlä-fest du,
-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr, er-wek-ke dich, Herr! War-um schlä-fest du,

war-um schlä-fest du? Wa-che auf, wa-che auf und ver-sto-ße uns nicht so gar!
war-um schlä-fest du? Wa-che auf, wa-che auf und ver-sto-ße uns nicht so gar!

7. Wie der Hirsch schreiet.

„Musikalische Andachten“, I. 1639.

2 Cantus
vel
Tenores.

Bassus.

Bassus
continuus.

Orgel.

Wie der Hirsch schrei - et nach

Wie der Hirsch schrei - et nach fri -

Wie der Hirsch schrei - et nach fri -

fri - - - schem Was - ser, al - so schrei - et mei - ne See - le, al - so

- schem Was - - - ser, al - so schrei - et mei - ne See - le,

- schem Was - - - ser, al - so

7 6 6 5 4 5 4

schreiet mei-ne See - le, al - so schreiet mei-ne See - le, al - so schreiet mei-ne See - le,

al - so schreiet mei-ne See - le, al - so schreiet mei-ne See - le, al - so schreiet mei-ne

schrei - et, al - so schreiet mei-ne See - le, al - so schreiet mei-ne See - le, al - so

al - so schreiet mei - ne See - le, Gott, zu dir, al - so schreiet mei - ne See - le,

See - le, Gott, zu dir, al - so schreiet mei - ne

schreiet mei - ne See - le, Gott, zu dir, Gott,

Gott, zu dir. Wie der Hirsch schrei -

See - le, Gott, zu dir. Wie der Hirsch schrei -

zu dir. Wie der Hirsch

et nach fri - schem Was - ser,

et nach fri - schem Was - ser,

schrei - et nach fri - schem Was - ser,

7 6 4 5

al - so schreiet mei - ne See - le, al - so schreiet mei - ne See - le, al - so

al - so schreiet mei - ne See - le, al - so schreiet mei - ne See - le, al - so schreiet mei - ne

al - so schrei - et, al - so schreiet mei - ne See - le,

schreiet mei - ne See - le, al - so schreiet mei - ne See - le, Gott, zu

See - le, al - so schreiet mei - ne See - le, al - so schreiet mei - ne See - le, Gott, zu

al - so schreiet mei - ne See - le, al - so schreiet mei - ne See - le, Gott, zu

dir, al - so schreiet mei - ne See - le, Gott, zu dir. Meine See - le

dir, al - so schreiet meine See - le, Gott, zu dir. Meine See - le dür - stet nach

dir, Gott, zu dir.

dür - - stet nach Gott, .mei-ne See-le dür - stet nach dem le-ben-di- - gen
 Gott, mei-ne See-le dür - - stet nach Gott, nach dem le-ben-di- - gen
 Mei-ne See-le dür - - stet nach Gott, nach dem le-ben-di- - - gen
 5 6 4 #

Gott. Wann werd ich da-hin kom - men, wann werd ich da-hin kom - men, wann
 Gott. Wann werd ich da-hin kom - men, wann werd ich da-hin kom - men,
 Gott. Wann werd ich da-hin kom - men, wann werd ich da-hin kom - men, wann werd ich da-hin
 5 6 5 6 5

werd ich dahin kom - men, daß ich Got - tes An - ge-sich-te schau - e, daß ich Got - tes An - ge-sich-te
 wann werd ich dahin kom - men, daß ich Got - tes An - ge-sich-te schau - e, daß ich
 kom - men, wann werd ich dahin kommen, daß ich Got - tes An - ge-sich-te schau - e, daß ich Got - tes
 5 6 5 #

schau - e, daß ich Got - tes An - ge - sich - te schau - - - e? Mei - ne See - le

Got - tes An - ge - sich - te schau - - e, daß ich Got - tes An - ge - sich - te schau - e?

An - ge - sich - te schau - e, daß ich Got - tes An - ge - sich - te schau - - - e?

dür - - - stet nach Gott, mei - ne See - le dür - - - stet nach Gott, nach dem le - ben -

Mei - ne See - le dür - - - stet nach Gott, mei - ne See - le dür - - - stet nach dem le - ben -

Mei - ne See - le dür - - - stet nach Gott, nach dem le - ben - di - - -

- di - gen Gott. Wann werd ich dahin kom - men, wann werd ich dahin kom - men,

- di - gen Gott. Wann werd ich dahin kom - men, wann werd ich dahin kom - men, wann

- gen Gott. Wann werd ich dahin kom - men, wann werd ich dahin kom - men, wann werd ich dahin

wann werd ich da-hin kom-men, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e,
 kom-men, wann werd ich da-hin kom-men, daß ich Got-tes An-ge-sich-te

sich-te schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e,
 daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e,
 schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e

sich-te schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e?
 - - - e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e?
 schau-e, daß ich Got-tes An-ge-sich-te schau-e?

8. Es danken dir, Gott, die Völker.

„Musikalische Andachten“, III. 1642.

Symphonia.

Violino I.

Violino II.

Cantus
vel
Tenor.

Bassus.
Violon.

Orgel.

Es danken dir, Gott, die Völker, es danken dir, Gott, die Völ-ker, es danken dir,

Gott, die Völ - ker. Die Völ-ker freu-en sich und jauch - - - zen,

die Völ-ker freu-en sich und jauch-zen,

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a whole note G4, followed by a half rest, then a quarter note G4, and ending with a half note G4. The middle staff is a vocal line in G major, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and ending with a half note G4. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and ending with a half note G4. The piano part features a series of chords and arpeggiated figures.

die Völ-ker freu-en sich und jauch-zen,

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a whole note G4, followed by a half rest, then a quarter note G4, and ending with a half note G4. The middle staff is a vocal line in G major, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and ending with a half note G4. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and ending with a half note G4. The piano part features a series of chords and arpeggiated figures.

daß du die Leu-te recht rich-test und re-gie-rest die Leu-te auf Er-den, daß du die Leu-te recht

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a whole note G4, followed by a half rest, then a quarter note G4, and ending with a half note G4. The middle staff is a vocal line in G major, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and ending with a half note G4. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and ending with a half note G4. The piano part features a series of chords and arpeggiated figures.

rich-test und re-gie-rest die Leu-te auf Er-den, Se-la. Es danken dir, Gott, die Völ-ker, es

danken dir, Gott, die Völker, es danken dir, Gott, die Völ-ker, es danken dir, Gott, die Völ-ker.

Symphonia.

Das Land gi-bet sein Ge-wächse, gi-bet sein Ge-wächse, das Land gi-bet
 sein Ge-wächse, gi-bet sein Ge-wächse. Es seg-ne uns Gott, es seg-ne uns Gott,
 un-ser Gott, es seg-ne uns Gott, es seg-ne uns Gott, es seg-ne uns Gott, es seg-ne uns Gott,

un - ser Gott, und al - le Welt, und al - le Welt, und al - le Welt fürch - te

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal part, with a treble and bass clef. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal staves.

ihn, und al - le Welt, und al - le Welt fürch - te ihn, und al - le Welt, und al - le

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal part, with a treble and bass clef. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal staves.

Welt, und al - le Welt, und al - le Welt fürch - - - te ihn!

The third system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal part, with a treble and bass clef. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked with a common time signature (C). The lyrics are written below the vocal staves.

9. Nun treten wir ins neue Jahr.

„Musikalische Andachten“, III. 1642.

Violino I.

Violino II.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.
Violon.

Cembalo.

Nun tre-ten wir, nun tre-ten wir, nun tre-ten wir ins neu-e Jahr, Herr Je-su Christ, Herr Je-su Christ, Herr

Nun tre-ten wir, nun tre-ten wir, nun tre-ten wir ins neu-e Jahr, Herr Je-su Christ, Herr Je-su Christ, Herr

Symphonia.

Je-su Christ, uns auch be-wahr,

Je-su Christ, uns auch be-wahr,

gib Gnad, daß wir dies gan-ze Jahr, dies gan-ze Jahr zubringen mögen ohn Ge-fahr,

gib Gnad, daß wir dies gan-ze Jahr, dies gan-ze Jahr zubringen mögen ohn Ge-fahr, gib

gib Gnad, daß wir dies gan-ze Jahr, dies gan-ze Jahr zubringen mö-gen, zubringen mö- - - gen ohn Ge-

Gnad, daß wir dies gan-ze Jahr, dies gan- - - ze Jahr zubringen mö-gen, zubringen mö- - - - gen ohn Ge-

Symphonia.

-fahr.

-fahr.

Gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Glück und

Gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib

Heil, gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Frie - de und Ruh, gib Frie -

Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Frie - de und Ruh, gib

4 4 6

Symphonia.

de und Ruh, her. nach die Se - ligkeit dar. zu.

Frie - de und Ruh, hernach die Se - lig - keit dar - zu.

4 # 6

4 4 4 # #

[illegible]

gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Glück und Heil, gib Friede und Heil, gib Friede und Heil, gib Friede und Heil, gib Friede und Heil, gib Friede und Heil.

Ruh, gib Friede und Ruhe, hernach die Seligkeit darzu.

de und Ruh, gib Friede und Ruhe, hernach die Seligkeit darzu.

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

10. O barmherziger Vater.

„Musikalische Andachten“, II. 1641.

Cantus. O barm - her - ziger Va - ter, barm - her - ziger

Altus. O barm - her - ziger Va - ter, barm - her - ziger Va -

Tenor. O barm - her - ziger Va - ter, barm - her - ziger Va - ter, barm -

Bassus. O barm - her - ziger Va - ter, o barm -

Bassus continuus.

Orgel.

Va - ter, barm - her - ziger Va - ter, ich ar - mer

- ter, barm - her - ziger Va - ter, ich ar - mer Sün - der komm zu

- her - ziger Va - ter, ich ar - mer Sün - der komm zu dir,

- her - ziger Va - ter,

Sün - der komm zu dir, ich ar - mer Sün - der, ich ar - mer Sün - der komm zu

dir, ich ar - mer, ich ar - mer Sün - der komm zu dir, komm zu

ich ar - mer Sün - der, ich ar - mer Sün - der komm zu dir, komm zu

ich ar - mer Sün - der komm zu dir, ich ar - mer komm zu

dir mit herzli-cher Reu - e und tu dir
 mit herzli-cher Reu - e und tu dir ei - nen
 dir mit herzli-cher Reu - e und tu dir ei - nen de-mü-ti-gen Fuß -
 dir mit herzli-cher Reu - e und tu dir ei - nen de - mü-

7 6 5 6 4 6 # 6 # 6 6

ei - nen de - mü - ti - gen Fuß - fall, mit herzli-cher Reu - e, ich be -
 de - mü - ti - gen, ei - nen de - mü - ti - gen Fuß - fall, ich be-kenne meine
 -fall, mit herzli-cher Reu - e, mit herzli-cher Reu - e, ich be-ken - ne,
 - ti - gen Fuß - fall, mit herzli-cher Reu - e, mit herzli-cher Reu - e, ich be -

ken - ne, ich be-ken - ne mei-ne Sün - de, ich be-ken - ne, ich be -
 Sün - de, ich be-ken - ne mei-ne Sün - de, ich be-ken -
 ich be-ken - ne mei-ne Sün - de, ich be-ken - ne mei-ne Sün - de,
 -ken - ne, ich be-ken - ne mei-ne Sün - de, ich be-ken - ne, ich be -

ken - ne, ich be - ken - ne mei - ne Sün - de. O Va - ter! er - bar - me dich, er -
 ne, ich be - ken - ne mei - ne Sün - de. O Va - ter! er -
 ken - ne, ich be - ken - ne mei - ne Sün - de. O Va - ter! er - bar - me

bar - me dich, er - bar - me dich, er - bar - me dich mei - ner, o Va - ter! er -
 bar - me dich, er - bar - me dich, er - bar - me dich mei - ner, o Va - ter! er -
 er - bar - me dich, er - bar - me dich, er - bar - me dich mei - ner, o Va - ter!
 dich, er - bar - me dich, er - bar - me dich mei - ner, o Va - ter!

bar - me dich mei - ner, ich bit - te
 bar - me dich, er - bar - me dich mei - ner, ich bit - te dich, wende dich zu mir, wende dich zu
 er - bar - me dich mei - ner, wende dich zu mir, ich
 er - bar - me dich mei - ner, ich bit - te dich,

dich, wende dich zu mir, ver-gib mir mei - ne Sün - de,
 mir, ich bit - te dich, ver-gib mir mei - ne Sün - de, ich
 bit - te dich, wende dich zu mir, ver-gib mir mei - ne Sün - de, ich bit - te
 wende dich zu mir, ver-gib mir mei - ne Sün - de,

wende dich zu mir, ich bit - te dich, wende dich zu mir, wende dich zu mir, ver-
 bit - te dich wende dich zu mir, ich bit - te dich, wende dich zu mir, ver-gib mir
 dich, wende dich zu mir, wende dich zu mir, ich bit - te dich
 ich bit - te dich, wende dich zu mir,

-gib mir mei - ne Sün - de und sei mir gnä - dig.
 mei - ne Sün - de und sei mir gnä - dig.
 ver-gib mir mei - ne Sün - de und sei mir gnä - dig.
 ver-gib mir mei - ne Sün - de und sei mir gnä - dig.

11. O süßer, o freundlicher.

„Musikalische Andachten“, II. 1641.

Cantus. O sü - ßer, o freund.li.cher, o gü - tiger Herr Je-su Chri-ste,

Altus. O sü - ßer, o freund.li.cher, o gü - ti - ger Herr Je-su Chri-ste, wie

Tenor. O sü - ßer, o freund.li.cher, o gü - tiger Herr Je-su Chri-ste,

Bassus. O sü - ßer, o freund.li.cher, o gü - tiger Herr Je-su Chri - ste, wie

Bassus continuus.

Orgel.

wie hoch hast du uns e - len - de Men.schen ge - lie - bet,

hoch, wie hoch hast du uns e - len - de Men.schen ge - lie - bet, wie teu.er hast du

wie hoch hast du uns e - len - de Men.schen ge - lie - bet, wie teu.er hast du uns er -

hoch hast du uns e - len - de Men.schen ge - lie - - - - bet,

6 3 4 3 6

wie teuer, wie teu.er hast du uns er.lö - set, wie teu.er hast du uns er.lö - set,

uns er.lö - set, hast du uns er - lö - - - set, wie teu.er hast du uns er - lö - - set, wie

- lö - - - set, hast du uns er.lö - set, wie teu - er hast du uns er - lö - - set,

wie teu.er hast du uns er - lö - - - set, hast du uns er - lö - - set, wie

6 6 6 4 4

wie lieb - lich hast du uns ge - trö - stet, wie herrlich hast du
 lieb - lich hast du uns ge - trö - stet, ge - trö - - - stet, wie herrlich hast du uns, hast du
 wie lieb - lich hast du uns ge - trö - stet, wie herrlich hast du uns, wie herrlich
 lieb - - - lich hast du uns ge - - trö - - - stet, wie herrlich hast du uns

uns ge - macht, wie ge - wal - tig hast du uns er - ho - - - ben! Mein
 uns ge - macht, wie ge - wal - tig hast du uns, uns er - ho - - - ben! Mein
 hast du uns gemacht, wie ge - wal - tig hast du uns, hast du uns er - ho - - - ben! Mein
 ge - macht, wie ge - wal - tig hast du uns er - ho - - - - - ben! Mein

Hei - land, wie erfreuet sich mein Herz, mein Hei - land, wie er - freuet sich mein
 Hei - land, wie er - freuet sich mein Herz, mein Hei - land, mein Hei - land,
 Hei - land, mein Hei - land, wie er - freuet sich mein Herz, mein Hei - land,
 Hei - land, mein Hei - land, wie er - freuet sich mein Herz, wie er - freuet sich mein Herz, wie er -

Herz, mein Hei - land, wie er - freuet sich mein Herz, wenn ich - daran ge - den -

mein Hei - land, wie er - freuet sich mein Herz, wenn ich daran ge -

wie er - freuet sich mein Herz, wenn - ich daran, wenn ich daran ge - den - - -

- freuet sich mein Herz, wie er - freuet sich mein Herz, wenn ich dar - an ge - den - - -

6 6 6 7 6 6

- ke, denn je mehr ich dar - an ge - den - - ke, je freund - li - cher, je

- den - ke, denn je mehr ich dar - an ge - den - ke, je freund - li - cher, je

- ke, je freund - li - cher, je freund -

- ke, denn je mehr ich dar - an ge - den - ke, je freund - li -

6 4 5 # # 6

freund - li - cher du bist, je lie - ber ich dich ha - - be.

freund - li - cher du bist, je lie - ber ich, je lie - ber ich dich ha - - be.

- li - cher du bist, je lie - ber ich dich ha - - - be.

- cher du bist, je lie - ber ich dich ha - - - be.

4 # # 4 #

Cantus. Mein Er - lö - ser,

Altus. Wie herr - lich sind dei - ne Wohl - ta - ten, wie herr - lich sind

Tenor. Mein Er - lö - ser, mein Er -

Bassus. Mein Er - lö - ser, wie herr - lich sind dei - ne Wohl - ta - ten,

Bassus continuus.

Orgel.

wie herr - lich sind dei - ne Wohl - ta - ten, mein Er - lö - ser,

dei - ne Wohl - ta - ten, mein Er - lö - ser, wie herr - lich sind dei - ne Wohl -

- lö - ser, wie herr - lich sind dei - ne Wohl - ta - ten, die du uns er -

mein Er - lö - ser, wie herr - lich sind dei - ne Wohl - ta - ten,

die du uns er - ze - get hast, wie groß ist die Herr - lich -

- ta - ten, die du uns er - ze - get hast, wie groß ist die Herr - lich - keit, so du

- ze - get, die du uns er - ze - get hast, wie groß ist die

die du uns er - ze - get hast, wie groß ist die Herr - lich - keit,

keit, so du uns be - rei - tet hast! O wie ver -
 uns be - rei - tet hast! O wie ver - lan - get mei - ne See - le, wie ver -
 Herr - lichkeit, so du uns be - rei - tet hast! O wie ver - lan - get, wie ver -
 so du uns be - rei - tet hast! O wie ver - lan - get mei - ne

6 7 6 5

- langet meine See - le nach dir, o wie ver - langet meine See - le, wie ver - langet mei - ne
 - langet meine See - le nach dir, o wie ver - langet meine See - le, o wie ver - langet mei - ne See - le, mei - ne
 - langet meine See - le nach dir, o wie ver - langet meine See - le, wie ver - langet mei - ne
 See - le nach dir, o wie ver - langet meine See - le, wie ver - langet mei - ne See - le nach

6 5 # 4 # 6 6 5 6 5

See - le nach dir, wie sehn ich mich, wie sehn ich mich mit al - ler Macht aus
 See - le nach dir, wie sehn ich mich, wie sehn ich mich mit al - ler Macht aus
 See - le nach dir, wie sehn ich mich, wie sehn ich mich mit al - ler Macht aus
 dir, wie sehn ich mich, wie sehn ich mich mit al - ler Macht aus die - sem E -

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

die - sem E - len - de nach dem himm - lischen Va - ter - land! Ach daß ich bald sollt zu dir kommen,
 die - sem E - len - de nach dem himmli - schen Va - ter - land! Ach daß ich bald sollt
 die - sem E - len - de nach dem himm - lischen Va - ter - land!
 - len - de nach dem himmli - schen Va - ter - land! Ach daß ich bald sollt zu dir

5 6 7 # 4 4 4 4 5 5

daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen, daß ich bald sollt
 zu dir kommen, daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kom - men, daß ich
 Ach daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen, ach
 kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen, daß ich bald sollt zu dir

zu dir kommen und dei - ne Herr - lich - keit schau - en soll - te, ach
 bald sollt zu dir kommen und deine Herrlichkeit schau - en, schauen soll - te,
 daß ich bald sollt zu dir kommen und deine Herrlichkeit schau - en, schau - en soll - te,
 kommen und dei - ne Herrlichkeit schau - en, schau - en soll - te,

The image displays a page from a musical manuscript, featuring six staves of music. The top five staves are vocal parts, while the bottom staff is a basso continuo part. The first three staves represent different vocal voices, each with its own set of lyrics. The fourth and fifth staves provide additional vocal entries or accompaniment. The sixth staff at the bottom is the basso continuo, which provides harmonic support through figured bass notation. The lyrics are written below the corresponding vocal staves. The paper shows signs of age, with some staining and wear visible along the edges. The handwriting is in a clear, early modern style, typical of Baroque musical manuscripts.

daß ich bald sollt zu dir kommen, daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt

ach daß ich bald sollt zu dir kommen, daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich

ach daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen,

ach daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen,

zu dir kommen, daß ich bald sollt zu dir kommen und dei-ne Herr-lichkeit, und dei-ne
bald sollt zu dir kommen, daß ich bald sollt zu dir kommen und dei-ne Herr-lichkeit schau -
zu dir kommen, ach daß ich bald sollt zu dir kommen und dei-ne Herr-lichkeit
kommen, daß ich bald sollt zu dir kommen und dei-ne Herr-lichkeit, und dei-ne Herr-lich-

Herrlichkeit schauen - en, schauen - en soll - te!

- en, schauen - en, schauen soll - te!

schauen - en, schauen - en, schauen soll - te!

- keit schauen - en, schauen - en soll - te!

12. Erbarm dich mein.

„Musikalische Andachten“, II. 1641.

Cantus I.

Cantus II.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Bassus continuus.

Orgel.

Er - - - barm dich mein, o Her - re

Er - - - barm dich mein, o Her - - re Gott,

Er - - - barm dich mein, o

Er - barm dich mein, o Her - re Gott, er - - - barm dich

Er - - - barm dich mein, o

Gott, o Her - re Gott, er - barm dich mein, er - barm dich

nach dei - ner gro - ßen Barmher - zig - keit, nach

Her - re Gott, nach dei - ner gro - ßen Barm - her - zig - - keit,

mein, o Her - re Gott, nach dei - ner gro - ßen Barm -

Her - - re Gott, nach dei - ner gro - ßen Barmher - zig - - -

mei, er - - - barm dich mei, er - - -

deiner großenBarmher - - zig - keit, nach dei - - - ner großenBarmher - - zig -

nach deiner großenBarmherzig-keit, nach deiner großenBarmher - - zig - keit,

-her - - zig - keit, nach deiner gro-ßenBarmher - zigkeit, nach deiner großenBarm-

-keit, nach deiner großenBarm-her - zig - - keit, nach

-barm dich mei, er - - - barm dich mei nach deiner großenBarm-

-keit, nach deiner gro-ßenBarmher - zig - - keit,

nach deiner großenBarmher-zigkeit, er - barm dich mei nach

-herzig-keit, wasch ab, mach

deiner großenBarmher - - zig - keit, er - barm dich nach deiner großenBarmher - zig -

her - zig - keit, wasch ab, mach rein mein Mis - se - tat, mein Mis - se -

wasch ab, mach rein mein Mis - se - tat, ich er -

dei - ner gro - ßen Barmher - zig - keit, wasch ab, mach rein mein Mis - se - tat,

rein mein Mis - se - tat, wasch ab, mach rein mein Mis - se -

- keit, wasch ab, mach rein mein Mis - se -

6 6 5 6 6 # 7 6 6 4 #

- tat, er - barm dich mein, er - barm dich mein, er -

kenn meine Sünd und ist mir leid, ich er - kenn meine Sünd und ist mir

ich erkenn meine Sünd und ist mir leid, ich erkenn meine Sünd und

- tat, ich erkenn meine Sünd und ist mir leid, ich er -

- tat, ich er - kenn meine Sünd und ist mir leid,

6 # 6 6 # 4 #

First system of the musical score. It consists of six vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, Bass 2) and a piano accompaniment at the bottom. The lyrics are in German. The piano part includes figured bass notation: #, 6, 4, #, 6, 6.

Vocal parts lyrics (from top to bottom):

- Soprano: _barm dich mein, er - - - barm dich mein,
- Alto: leid, ich er - kenn - - - meine Sünd und ist mir leid, ich er -
- Tenor 1: ist mir leid, ich erkenn meine Sünd und ist mir leid, ich erkenn meine Sünd und
- Tenor 2: - kenn meine Sünd und ist mir leid, ich erkenn meine Sünd und ist mir leid,
- Bass 1: ich er - kenn meine Sünd und ist mir leid, ich er - kenn meine Sünd und ist - mir
- Bass 2: (same as Bass 1)

Piano accompaniment: Treble and bass clef staves with chords and single notes.

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part includes figured bass notation: #, 6, 6, 6.

Vocal parts lyrics (from top to bottom):

- Soprano: er - barm dich mein, ich er - kenn meine Sünd und ist mir leid, er - barm - - -
- Alto: - kenn meine Sünd und ist mir leid, er - barm dich mein, er - barm - - -
- Tenor 1: ist mir leid, er barm dich mein, ich er - kenn meine Sünd und ist - - -
- Tenor 2: er - barm dich mein, er - barm dich mein, er - barm - - -
- Bass 1: leid, ich er - kenn meine Sünd und ist mir leid, er - barm - - -
- Bass 2: (same as Bass 1)

Piano accompaniment: Treble and bass clef staves with chords and single notes.

— dich — mein, — al — lein ich dir ge — sün — di — get hab,

— dich mein, — al — lein ich dir ge — sün — di — get, ge — sün — di — get hab,

— mir leid, — al — lein ich dir ge — sün — di — get hab, al — lein ich dir ge — sün — di —

— dich mein, — — — — — al — lein ich dir ge — sün — di — get, ge —

— dich mein, — — — — — al — lein ich

6 4 5 # # 6 5 # 4

er — barm dich mein, er — barm dich mein, er — barm dich

al — lein ich dir ge — sün — di — get, er — barm dich mein, er —

— get hab, . al — lein ich dir ge — sün — di — get hab, al — lein ich dir ge — sün — di — get

— sün — di — get hab, er — barm dich mein, al — lein ich dir ge — sün — di — get, al — lein ich dir ge — sün — di — get

dir, al — lein ich dir ge — sün — di — get hab, al — lein ich dir ge — sün — di — get, al — lein ich dir ge — sün — di — get

#

mei, al - lein ich dir ge - sün - di - get hab. Das ist wi - der mich ste - - - tig - lich,

- barm dich mei, allein ich dir ge - sün - di - get hab. Das ist wi - der mich ste - - -

hab, er - barm dich mein. Das ist wider mich, das ist wi -

hab, al - lein ich dir ge - sün - di - get hab. Das ist wi - der mich ste - - - tig - lich, wi -

hab, allein ich dir ge - sün - di - get hab. Das ist wi - der mich

ste - - - tig - lich, das Bö - s vor

- tig - lich, ste - tig - lich, er - barm dich mein, er - barm dich, er - barm dich mein,

- der mich ste - tig - lich, er - barm dich mein, er - barm dich, er - barm dich mein, das

- der mich ste - tig - lich, er - barm dich mein, er - barm dich mein,

ste - - - tig - lich, er - barm dich mein, er - barm dich mein, er - barm dich, er - barm dich mein,

7 6 # # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 #

dir mag nicht be-stehn, du bleibst ge-recht, ob du ur-tei-lest
 das Bös vor dir mag nicht be-stehn, er-barm dich mein,
 Bös vor dir mag nicht bestehn, mag nicht, mag nicht be-stehn, du bleibst ge-recht, ob du ur-
 das Bös vor dir mag nicht bestehn, mag nicht bestehn, er-barm dich mein, er-
 das Bös vor dir mag nicht, mag nicht be-stehn, er-barm dich mein, er-

5 6 6 6

mich, du bleibst ge-recht,
 du bleibst ge-recht, ob du
 -tei-lest mich, du bleibst ge-recht, du bleibst ge-recht, du bleibst ge-recht, du
 -barm dich mein, du bleibst ge-recht, du bleibst ge-recht, du bleibst ge-recht,
 -barm dich mein, du bleibst gerecht, du bleibst ge-recht, du bleibst ge-recht,

6 6 6 6

ob du ur - - - tei - lest mich, du bleibst ge - recht, ob du ur - - - teilest mich,
 ur - - - teilest mich, du bleibst ge - recht, ob du ur - - - teilest mich, ob du ur -
 bleibst ge - recht, ob du ur - - - teilest mich, du bleibst ge - recht, ob du ur -
 - ob du ur - tei - lest mich, ob du ur - - - tei - lest mich, du bleibst ge - recht,
 ob du ur - - - tei - lest mich, ————— ob du ur - - -

6 6 5 # 4 # 6 #

er - barm dich mein, er - barm dich mein, er - barm dich mein.
 - tei - lest mich, er - barm dich mein, er - barm dich mein.
 - teilest mich, er - barm dich mein, er - barm dich mein, er - barm dich mein.
 ob du urteilest mich, er - barm dich mein, er - barm dich mein, er - barm dich mein.
 - tei - lest mich, er - barm dich mein, er - barm dich mein, er - barm dich mein.

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

- nun - gen, wie lieb - lich sind deine Woh - nungen, Herr, Herr Ze -
 - lich sind dei - ne Woh - - nun - gen, sind deine Woh - nun - gen, Herr, Herr, Ze -
 Woh - nungen, wie lieb - lich sind deine Woh - nun - gen, Herr, Herr Ze -
 wie lieb - lich sind deine Woh - nungen, dei - ne Woh - nun - gen, Herr Ze - - ba -
 - gen, sind deine Woh - - nun - gen, sind deine Woh - - nun - gen, Herr Ze - - ba -
 4 4 5 6 4 # # 4 # 4 # 9 8 7 6
 7 6 # 4

- ba - - oth! Mei - ne See - - le ver - lan - get und seh - net sich, mei - - ne
 - ba - - oth! Mei - - ne See - - le ver - lan - - get und seh - net
 - - ba - oth! Mei - - ne See - - le verlan - - get und seh - net sich, mei -
 - - oth! Mei - - ne See - - le ver - lan - - get und
 - - oth! Mei - ne See - - le ver - lan - - get und seh - net sich,
 5 4 #

See - le verlan - get und seh - net sich, mei - ne See - le verlan - get und
 sich, mei - ne See - le verlan - get und seh - net sich, mei - ne See -
 - ne See - le verlan - get und seh - net sich, mei - ne See - le verlan -
 seh - net sich, mei - ne See - le verlan - get und seh - net sich, mei - ne
 mei - ne See - le verlan - get und seh - net sich, mei - ne See - le ver-

seh - net sich, und seh - net sich nach den Vor - hö - fen des Her -
 - le verlan - get und seh - net sich nach den Vor - hö - fen des Her -
 - get und seh - net sich nach den Vor - hö - fen des Her -
 See - le verlan - get und seh - net sich nach den Vor - hö - fen des Her -
 - lan - get und seh - net sich nach den Vor - hö - fen des Her -
 b 6 5 5 4 4 4

-ren, nach den Vorhöfen des Her - ren;
 -ren, nach den Vorhöfen des Her - ren;
 -ren, nach den Vorhöfen des Her - ren; mein Leib und
 -ren, nach den Vorhöfen des Her - ren, des Her - ren; mein Leib und Seele freuet sich,
 -ren, nach den Vorhöfen des Her - ren; mein Leib und Seele
 # 4 # #

mein Leib und Seele freuet sich, mein Leib und Seele
 mein Leib und Seele freuet sich, mein Leib und Seele freuet sich, mein Leib und
 Seele freuet sich, mein Leib und Seele freuet sich,
 mein Leib und Seele freuet sich, mein Leib und
 freuet sich, mein Leib und Seele freuet sich, mein Leib und Seele freuet
 # 7 6 6 5 # 5 4 # #

See - le freuet sich, mein Leib und See - le freu - et sich in dem le - ben -

mein Leib und See - le freu - et sich, mein Leib und Seele freu - et sich

mein Leib und See - le freu - et sich, mein Leib und See - le

- le freu - et sich, mein Leib und See - le freu - et sich

- le freu - et sich, mein Leib und See - le freu - et sich in dem

6 4 5 # 7 6

- di - gen Gott, in dem le - ben - di - gen Gott.

in dem le - ben - di - gen Gott, in dem le - ben - di - gen Gott.

freu - et sich in dem le - ben - di - gen Gott.

in dem le - ben - di - gen Gott, in dem le - ben - di - gen, in dem le - ben - di - gen Gott.

le - ben - di - gen Gott, in dem le - ben - di - gen Gott.

6 7 # 6 4 5 #

14. Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen.

„Musikalische Andachten“, II. 1641.

Fav:

Cantus I. Herr, wie lan-ge willst du mein so gar ver-ges-sen? Wie lang ver-bir-gest du dein

Cantus II. Herr, wie lan-ge willst du mein so gar ver-

Altus. Herr, wie lan-ge

Tenor.

Bassus.

Bassus continuus.

Orgel.

Ant-litz vor mir, wie lang ver-bir-gest du dein Ant-litz?

-ges-sen? Wie lang ver-bir-gest du dein Ant-litz vor mir,

willst du mein so gar ver-ges-sen? Wie lang ver-bir-gest du dein

Herr, wie lan-ge willst du mein so gar ver-

Herr, wie lan-ge

Herr, wie lan - ge willst du mein so gar ver -
 wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz vor mir?
 Herr, wie lan - ge
 Ant - litz vor mir, wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz?
 - ges - sen, wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz vor mir,
 willst du mein so gar ver - ges - sen? Wie lang ver - bir - gest du dein

- ges - sen? Wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz vor mir,
 willst du mein so gar ver - ges - sen? Wie lang ver - bir - gest du dein
 Herr, wie lan - ge willst du mein so gar ver -
 wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz?
 Herr, wie lan - ge
 Ant - litz vor mir?

wie lang ver - bir - gest du dein Ant - - litz vor mir,
 Ant - - litz vor mir, wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz vor
 - ges - sen? Wie lang ver - bir - gest du dein Ant - - litz vor mir, wie lang ver -
 willst du mein so gar ver - - ges - sen? Wie lang ver - bir - gest du dein
 Herr, wie lan - - ge willst du mein so gar ver - -

wie lang ver - bir - gest du dein Ant - - litz vor mir, wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz vor
 mir, wie lang ver - bir - gest du, wie lang ver - bir - gest du dein Ant - litz vor
 - bir - gest du dein Ant - - litz, ver - bir - - gest du dein Ant - - litz vor
 Ant - - litz vor mir, wie lang ver - bir - - gest du dein Ant - litz vor
 - ges - - sen? Wie lang ver - bir - - gest du dein Ant - litz vor
 6 6 # 4 #

Cap:

mir? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,
 mir? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,
 mir? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,
 mir? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,
 mir? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,
 mir? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,

Fav:

schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!
 schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!
 schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!
 schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, — Herr, mein Gott! Wie lang
 schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott! Wie lang
 schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott! Wie lang

Wie lang soll ich sor - gen in meiner See - len und mich äng -

soll ich sor - gen in meiner See - len und mich äng -

soll ich sor - gen in meiner See - len und mich äng -

6 5 # 6 4 # # 6 b 7 6

Wie lang soll ich sor - gen in meiner

Wie lang soll ich sor - gen in meiner See -

- - - sten in meinem Herzen täg - lich, wie lang soll ich sor - gen in meiner See -

- - - sten in mei - nem Herzen täg - lich?

- - - sten in mei - nem Herzen täg - lich?

7 6 # 4 # 6 5

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 6/8. The score consists of two systems. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a walking bass pattern. The vocal line is written in a soprano or alto clef. The lyrics "The Rose Tree" are written below the vocal line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Soprano, Alto, and Tenor. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Soprano part begins with a treble clef and a key signature change from one flat to one sharp (F#). The Alto and Tenor parts begin with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in common time (4/4). The Soprano part features a melody with a key signature change from one flat to one sharp (F#) in the second measure. The Alto and Tenor parts provide harmonic support with chords and single notes. The Alto part includes a melodic line with a key signature change from one flat to one sharp (F#) in the second measure. The Tenor part includes a melodic line with a key signature change from one flat to one sharp (F#) in the second measure. The music is written in a simple, folk-like style.

Feind ü - ber mich er - he - ben, soll sich mein Feind ü - ber mich er - he - ben, ü - ber mich er - he -

ü - ber mich er - he - ben, soll sich mein Feind, soll sich mein Feind ü - ber mich er - he -

ü - ber mich er - he - ben, soll sich mein Feind, soll sich mein Feind ü - ber mich er - he - ben, erhe -

über mich er - he - ben, wie lang soll sich mein Feind ü - ber mich er - he -

wie lang soll sich mein Feind, soll sich mein Feind ü - ber mich er - he -

6 4 # 4 # b 6 # 4 #

Cap:

-ben? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,

-ben? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,

-ben? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,

-ben? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,

-ben? Schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott, schau doch,

b b b 6 # # #

Fav:

schau doch, schau doch, schau doch und er-hö-re mich, Herr, mein Gott! Er-leuch-te mei-ne

schau doch, schau doch, schau doch und er-hö-re mich, Herr, mein Gott! Er-leuch-te mei-ne

schau doch, schau doch, schau doch und er-hö-re mich, Herr, mein Gott! Er-leuch-te mei-ne

schau doch, schau doch, schau doch und er-hö-re mich, Herr, mein Gott! Er-leuch-te mei-ne

schau doch, schau doch, schau doch und er-hö-re mich, Herr, mein Gott!

Er-leuch-te mei-ne Au-gen, er-leuch-te mei-ne Au-gen, daß ich nicht im

leuch-te mei-ne Au-gen, er-leuch-te mei-ne Au-gen, daß ich nicht im Tod ent-

Au-gen, er-leuch-te mei-ne Au-gen, daß ich nicht im

Au-gen, er-leuch-te mei-ne Au-gen, er-leuch-te mei-ne Au-gen, daß ich nicht im

Er-leuch-te mei-ne Au-gen, daß ich nicht im Tod ent-

Cap: Fav: Cap:

Tod entschlafe, daß sich mein Feind nicht rühme,
 _schla - - fe, daß sich mein Feind nicht rühme,
 Tod entschlafe, daß sich mein Feind nicht rühme, er sei mein mächtig wor - - den, daß sich mein Feind nicht rühme,
 Tod ent - schlafe, daß sich mein Feind nicht rühme, er sei mein mächtig wor - den, daß sich mein Feind nicht rühme,
 _schla - - fe, daß sich mein Feind nicht rühme, er sei mein mächtig wor - - den, daß sich mein Feind nicht rühme,

6 4 5 # 6 #

Fav:

er sei mein mächtig wor - den, und mei-ne
 er sei mein mächtig wor - - den, und meine Wider-sa-cher sich nicht freu - en,
 er sei mein mäch - tig wor - - den, und mei-ne Wi-der-sa-cher
 er sei mein mäch - - tig wor - den, und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht
 er sei mein mäch - - tig wor - - den, und meine Wider-sa-cher sich nicht freu - en,

6 # 4 # b b

Wi-der-sa-cher sich nicht freu - en, und mei-ne Wi-der-sa-cher
 und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht freu - en,
 . sich nicht freu - en, daß ich nie - - - der - - -
 freu - en, daß ich nie - - - der - - - lie - - - ge,
 und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht freu - en,

sich nicht freu - en, und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht, und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht
 und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht freu - en, und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht freu - en,
 -lie - - - ge, daß ich nie - - - der - - - lie - - - ge,
 und mei-ne Wi-der-sa-cher sich nicht freu - en, daß
 daß ich nie - - - der - - - lie - - - ge, daß

Cap:

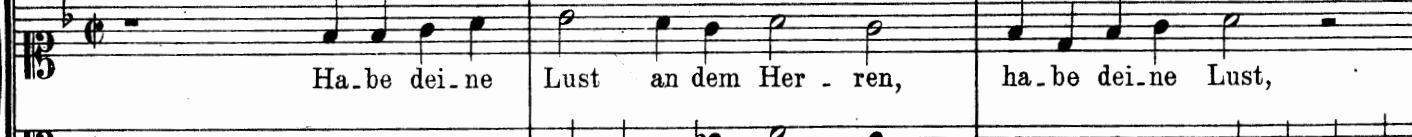
freu-en, daß ich nie-der - lie - ge. Schau doch, schau doch und er - hö - re mich,
 daß ich nie-der - lie - ge. Schau doch, schau doch und er - hö - re mich,
 daß ich nie - der - lie - ge. Schau doch, schau doch und er - hö - re mich,
 — ich nie-der - lie - ge. Schau doch, schau doch und er - hö - re mich,
 — ich nie-der - lie - ge. Schau doch, schau doch und er - hö - re mich,

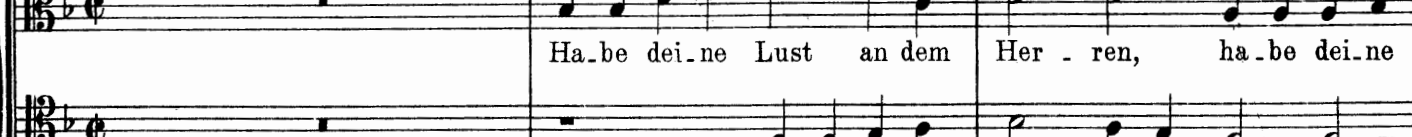
Herr, mein Gott, schau doch, schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!
 Herr, mein Gott, schau doch, schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!
 Herr, mein Gott, schau doch, schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!
 Herr, mein Gott, schau doch, schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, — Herr, mein Gott!
 Herr, mein Gott, schau doch, schau doch, schau doch, schau doch und er - hö - re mich, Herr, mein Gott!

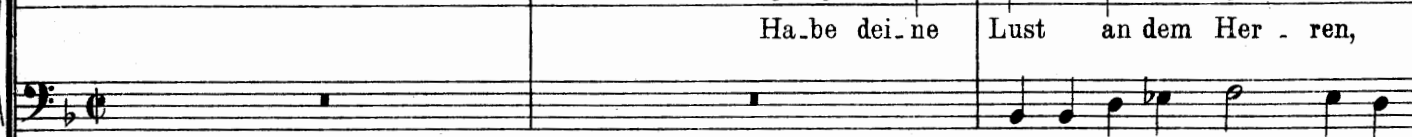
15. Habe deine Lust an dem Herren.

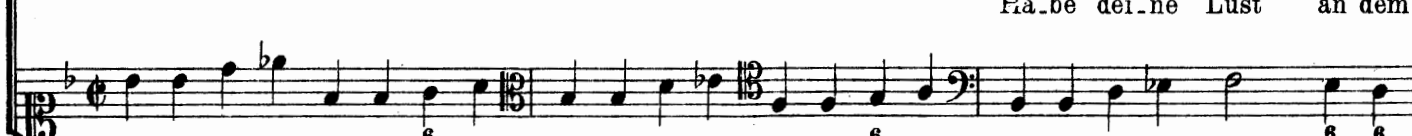
„Musikalische Andachten“, II. 1641.

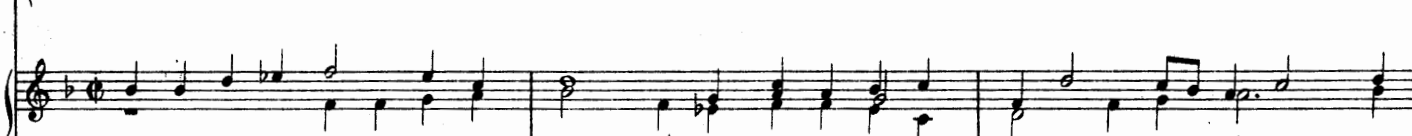
Cantus I.  Ha-be dei-ne Lust an dem Her-ren, ha-be dei-ne Lust, ha-be dei-ne

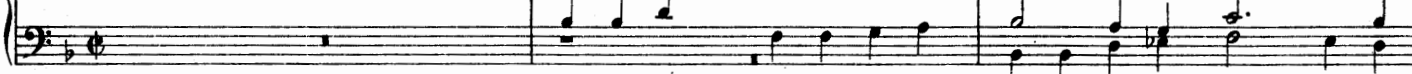
Cantus II.  Ha-be dei-ne Lust an dem Her-ren, ha-be dei-ne Lust,

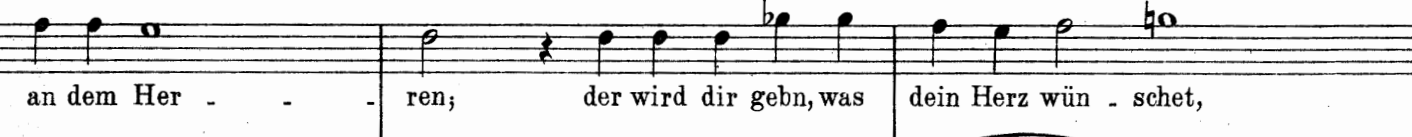
Altus.  Ha-be dei-ne Lust an dem Her-ren, ha-be dei-ne

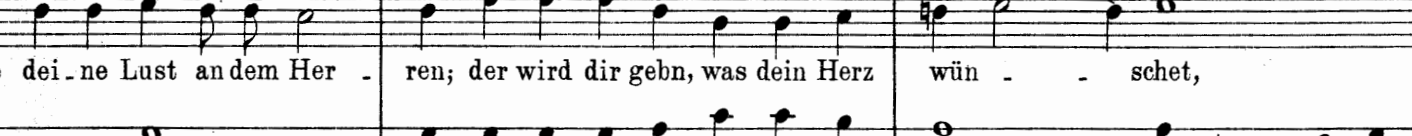
Tenor.  Ha-be dei-ne Lust an dem Her-ren,

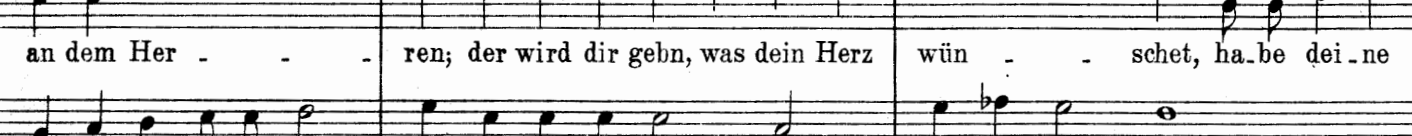
Bassus.  Ha-be dei-ne Lust an dem

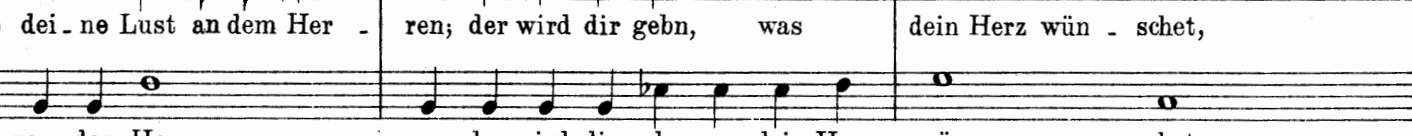
Bassus continuus.  6 6 6 6

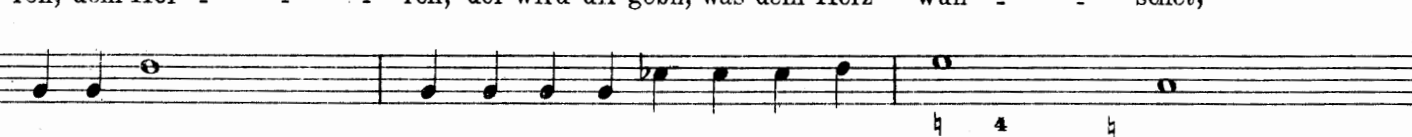
Orgel. 

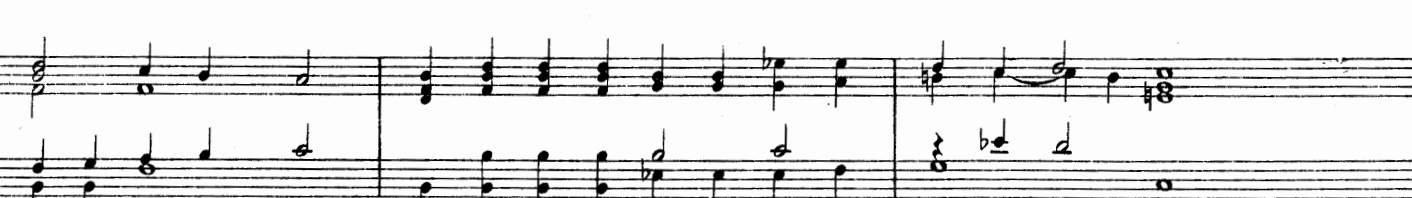
 Lust an dem Her-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün-schet,

 ha-be dei-ne Lust an dem Her-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün-schet,

 Lust an dem Her-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün-schet, ha-be dei-ne

 ha-be dei-ne Lust an dem Her-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün-schet,

 Her-ren, dem Her-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün-schet,



ha - be dei - ne Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her -

ha - be dei - ne Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Herrn; der wird dir

Lust an dem Her - ren, ha - be dei - ne Lust an dem Her -

ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, ha - be dei - ne Lust an dem Her -

ha - be dei - ne Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, dem Her -

5 6 4

Cap.

-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün - schet, der wird dir gebn, was

gebn, was dein Herz wün - schet, der wird dir gebn, was dein Herz

-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün - schet, der wird dir gebn, was dein Herz

-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün - schet, der wird dir gebn, was

-ren; der wird dir gebn, was dein Herz wün - schet, der wird dir gebn, was dein Herz

4

dein Herz wün - schet, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, ha - be dei - ne Lust,
 wün - schet, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, ha - be dei - ne
 wün - schet, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren,
 dein Herz wün - schet, ha - be dei - ne Lust an dem
 wün - schet, ha - be dei - ne Lust, ha - be dei - ne

Fav:

ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren.
 Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren. Be - fíehl dem Herren dei - ne
 ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren. Be - fíehl dem Her - ren dei - ne We - ge
 Her - ren, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren. Be - fíehl dem
 Lust an dem Her - ren, dem Her - ren. Be - fíehl dem Her - ren dei - ne We - ge

We - ge und hoff auf ihn, be - fühl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er
 und hoff auf ihn, be - fühl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er wird wohl
 Herren deine We - ge und hoff auf ihn, be - fühl dem Herren deine We - ge und hoff auf
 und hoff auf ihn, be - fühl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er wird wohl

6

Befühl dem Herren deine We - ge, Er wird wohl machen, wohl ma -
 wird wohl machen, Er wird wohl ma - chen, be - fühl dem Herren deine We - ge, Er wird wohl ma -
 ma - chen, wohl ma - chen, be - fühl dem Herren deine We - ge, Er wird wohl ma -
 ihn, Er wird wohl ma - chen, be - fühl dem Herren deine We - ge, Er wird wohl ma -
 ma - chen, Er wird wohl ma - chen,

6

chen, be-fiehl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er wirds wohl ma - chen.

chen, be-fiehl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er wirds wohl, Er wirds wohl ma - chen. Habe dei-ne

chen, be-fiehl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er wirds wohl ma - - chen.

chen, be - fiehl dem Herren deine We-ge, Er wirds wohl ma - chen.

befiehl dem Herren deine We - ge und hoff auf ihn, Er wirds wohl ma - - chen. Habe dei-ne

6

Cap:

Ha - be dei - ne Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her - - ren; der wird dir

Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, dem Her - - ren; der wird dir

Habe dei - ne Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her - - ren; der wird dir

Ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren; der wird dir

Lust, ha - be dei - ne Lust an dem Her - ren, dem Her - - ren; der wird dir

5 6 4

[illegible]

The image displays a musical score for the song "Ich schenke dir" by Franz Schubert. It is arranged for five voices (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass) and piano accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The lyrics are in German and appear below each vocal line. The piano part is shown at the bottom with both treble and bass staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the lyrics are aligned with the corresponding musical phrases.

Vocal Lines (Lyrics):

- Soprano:** -schet. Er wird dei - ne Gerechtigkeit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie den Mit - tag,
- Alto:** -schet. Er wird dei - ne Gerechtigkeit her - für - bringen wie das Licht und dein Recht wie den Mit - tag,
- Tenor 1:** -schet. Er wird dei - ne Gerechtigkeit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie den Mit - tag,
- Tenor 2:** -schet. Er wird dei - ne Gerechtigkeit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie den Mit - tag,
- Bass:** -schet. Er wird dei - ne Gerechtigkeit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie den Mit - tag,

Piano Accompaniment:

The piano part consists of two staves. The right hand (treble clef) plays chords and single notes, while the left hand (bass clef) provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Fav:

und dein Recht wie den Mit.tag. Er wirds wohl ma.chen, Er wirds wohl
 und dein Recht wie den Mit.tag. Er wirds wohl ma.chen,
 und dein Recht wie den Mit.tag. Sei stil.le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil.le dem
 und dein Recht wie den Mit.tag. Sei stille dem Herrn, sei stil.le dem Herrn und hoff auf
 und dein Recht wie den Mit.tag. Sei stille dem Herrn und hoff auf ihn, und hoff auf ihn, und hoff auf
 6 6 # #

Cap:

machen, Er wirds wohl machen, Er wirds wohl machen, Er wirds wohl
 Er wirds wohl machen, Er wirds wohl machen, Er wirds wohl machen, Er wirds wohl
 Herrn und hoff auf ihn, sei stil.le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil.le dem Herrn, Er wirds wohl
 ihn, sei stil.le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil.le dem Herrn und hoff auf ihn, Er wirds wohl
 ihn, sei stil.le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil.le dem Herrn und hoff auf ihn, und hoff auf ihn, Er wirds wohl
 6 6

Fav:

ma - - chen, Er wirds wohl ma - - chen.

ma - - chen, Er wirds wohl ma - - chen.

ma - - chen, Er wirds wohl ma - - chen. Habe deine Lust, ha-be dei-ne Lust an dem

ma - - chen, Er wirds wohl ma - - chen. Habe deine Lust andem Her-ren, dem

ma - - chen, Er wirds wohl ma - - chen. Habe deine Lust, habe deine Lust andem Her-ren, dem

4 # 5 8

Cap:

Ha-be dei-ne Lust, ha-be dei-ne Lust an dem Her - - ren; Er wird

Ha-be dei-ne Lust, ha-be dei-ne Lust an dem Her - - ren; Er wird

Her - - ren, ha-be dei-ne Lust an dem Her - ren, dem Her - - ren; Er wird

Her - - ren, ha-be dei-ne Lust, ha-be dei-ne Lust an dem Her - ren, Er wird

Her - - ren, ha-be dei-ne Lust an dem Her - ren, dem Her - - ren; Er wird

4 b 4 b

dei - ne Ge-rech - tig-keit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie

dei - ne Ge-rech - tig-keit her - für - bringen wie das Licht und dein Recht wie

dei - ne Ge-rech - tig-keit her - für-brin - gen wie das Licht und dein Recht wie

dei - ne Ge-rech - tig-keit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie

dei - ne Ge-rech - tig-keit her - für - brin - gen wie das Licht und dein Recht wie

Fav:

den Mit - tag, und dein Recht wie den Mit - tag. Sei stil - le dem

den Mit - tag, und dein Recht wie den Mit - tag. Sei stille dem Herrn,

den Mit - tag, und dein Recht wie den Mit - tag. Er wirds wohl

den Mit - tag, und dein Recht wie den Mit - tag. Sei stille dem Herrn und hoff auf

Herrn und hoff auf ihn, sei stil-le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil-le dem Herrn und hoff auf

sei stil-le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil-le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil-le dem

machen, Er wirds wohl ma-chen, Er wirds wohl ma-chen, Er wirds wohl

Er wirds wohl ma-chen, Er wirds wohl machen, Er wirds wohl ma-chen,

ihn, und hoff auf ihn, und hoff auf ihn, sei stil-le dem Herrn und hoff auf ihn, sei stil-le dem Herrn und hoff auf

6

Cap:

ihn, sei stil-le dem Herrn, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma-chen, Er wirds wohl ma - chen.

Herrn und hoff auf ihn, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma - chen.

machen, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma - chen.

Er wirds wohl machen, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl machen, Er wirds wohl ma - chen.

ihn, und hoff auf ihn, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma - chen, Er wirds wohl ma - chen.

4 # 6

16. Vater unser.

„Musikalische Andachten“, IV. 1646.

Cantus I.

Cantus II.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Bassus continuus.

Orgel.

CAPPELLA.

I. Chorus.

Cantus I.

Cantus II.

Altus.

Tenor.

Bassus.

FAVORITO.

II. Chorus.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Bassus continuus.

Orgel.

Va - ter un - ser, Va - ter un - ser,

Va - ter un - ser, Va - ter un - ser,

Va - ter un - ser, Va - ter un - ser, der du bist im Him - mel,

Va - ter un - ser, Va - ter

7 6 # 6 #

Ge - hei - li - get

Ge - hei - li - get

Ge - hei - li - get

Ge - hei - li - get

Ge - hei - li - get

der du bist im Him - mel, der du bist im Him - mel, im Him - mel,

Va - ter un - ser, der du bist im Him - mel,

der du bist im Him - mel, der du bist im Him - mel,

un - ser, der du bist im Him - mel, der du bist im Him - mel,

6 # 4 # # #

Cap.

wer.de dein Na - me, ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 wer.de dein Na - me, ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 wer.de dein Na - me, ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 wer.de dein Na - me, ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 wer.de dein Na - me, ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,

Va - ter un - - ser,
 Va - ter un - - ser,
 der du bist im Him - mel, Va - ter

Va - ter un - - ser, der du bist im Him - mel,

Fav. Cap. Fav.

ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,
 ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,

ge.hei.li.get wer.de dein Na - me,

der du bist im Him - mel,
 der du bist im Him - mel,
 un - - ser, der du bist im Him - mel,
 Va - ter un - - ser, zu - kom - me uns dein
 zu - kom - me uns dein
 zu - kom - me uns dein
 zu - kom - me uns dein

Cap. Fav.

The musical score is written for voice and piano. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo/mood is indicated as "Allegro".

Vocal Parts:

- Soprano:** ge - hei - li - get wer - de dein Na - me,
- Alto:** ge - hei - li - get wer - de dein Na - me,
- Tenore:** ge - hei - li - get wer - de dein Na - me,
- Basso:** ge - hei - li - get wer - de dein Na - me,

Piano Accompaniment:

- Right Hand:** Features arpeggiated chords and melodic lines.
- Left Hand:** Provides harmonic support with sustained notes and moving bass lines.

Lyrics:

ge - hei - li - get wer - de dein Na - me,
 Reich, zu - kom - me uns dein Reich,
 Reich, zu - kom - me uns dein Reich,
 Reich, zu - kom - me uns dein Reich,
 Reich, zu - kom - me uns dein Reich,

Performance Instructions:

- Cap.**: Capriccio (Capriccio).
- Fav.**: Favosita (Favosita).
- Cap.**: Capriccio (Capriccio).

dein Wil-le ge-sche-he wie im Him-mel al-so auch auf Er-den,

6

Fav.

uns dein Reich. Un.ser täglich Brot

uns dein Reich. Un.ser täglich Brot

uns dein Reich. Un.ser täglich Brot

uns dein Reich. Un.ser täglich Brot

uns dein Reich. Un.ser täglich Brot

dein Wil.le ge.schehe wie im Himmel al.so auch auf Er.den.

dein Wil.le ge.schehe wie im Himmel al.so auch auf Er.den.

dein Wil.le ge.schehe wie im Himmel al.so auch auf Er.den, auf Er.den.

dein Wil.le ge.schehe wie im Himmel al.so auch auf Er.den.

Fav. Cap.

D.D.T. XI

gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu - te,

gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu - te,

gib uns heu - te, gib uns heu - te,

gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu - te,

gib uns heu - te, gib uns heu - te,

Unser täglich Brot gib uns heu.te, gib uns heu.te,

Unser täglich Brot gib uns heu.te, gib uns heu.te,

Unser täglich Brot gib uns heu.te, gib uns heu.te,

Unser täglich Brot gib uns heu - te,

Fav.

un.ser täglich Brot gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu - te,

un.ser täglich Brot gib uns heu - te, gib uns heu - te,

un.ser täglich Brot gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu - te,

un . ser täglich Brot gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu.te, gib uns heu - te,

un.ser täglich Brot gib uns heu - te, gib uns heu - te,

gib uns heu.te, gib uns heu - te, unser

heu.te, gib uns, gib uns heu - te, unser

gib uns heu.te, gib uns heu - te, unser

gib uns heu - te, unser

Cap. D. D. T. XL. Fav.

Cap.

Fav.

[illegible]

[illegible][illegible]

sern Schul - di - gern. Führ uns nicht in Ver - su - chung, führ uns nicht in
 sern Schul - di - gern. Führ uns nicht in Ver - su - chung, führ uns nicht in Ver -
 sern Schul di - gern. Führ uns nicht in Ver - su - chung, führ uns nicht in Ver -
 sern Schul - di - gern. Führ uns nicht in Ver - su - chung, führ uns nicht in
 sern Schul - di - gern.
 sern Schul - di - gern.
 sern Schul - di - gern.
 sern Schul - di - gern.
 sern Schul - di - gern.

Cap.

Ver - su - chung,
 su - chung,
 su - chung,
 Ver - su - chung,
 su - chung,
 Sondern er - lö - se uns, sondern er -
 Sondern er - lö - se uns, sondern er - lö - se uns, er -
 Sondern er - lö - se uns, sondern er - lö - se uns, sondern er - lö -
 Sondern er - lö - se uns,
 Fav.

führ uns nicht in Ver-su -

führ uns nicht in Ver - su -

führ uns nicht in Ver - su -

führ uns nicht in Ver - su -

führ uns nicht in Ver - su -

führ uns nicht in Ver - su -

lō - se uns, er - lö - se uns von dem Ü - bel,

lō - se uns, sondern er - lö - se uns von dem Ü - bel,

sondern er - lö - se uns von dem Ü - bel,

sondern er - lö - se uns von dem Ü - bel,

sondern er - lö - se uns von dem Ü - bel,

sondern er - lö - se uns von dem Ü - bel,

Cap.

-chung,

-chung,

-chung,

-chung,

-chung,

sondern er - lö - se uns von dem Ü -

sondern er - lö - se, er - lö - se uns von dem Ü -

sondern er - lö - se uns, er - lö - se uns von dem Ü -

sondern er - lö - se uns, sondern er - lö - se uns von dem Ü -

Fav.

son.dern er.lö - se uns von dem Ü - bel, von dem Ü - bel,

son.dern er.lö - se, er.lö - se uns von dem Ü - bel, von dem Ü - bel,

son.dern er.lö - se, er.lö - se uns von dem Ü - bel, von dem Ü - bel,

son.dern er.lö - se, er.lö - se uns von dem Ü - bel, von dem Ü - bel,

son.dern er.lö - se uns von dem Ü - bel, von dem Ü - bel,

Cap.

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herr.lichkeit von E - wigkeit zu

Tutti

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wig - keit, A - men, dein ist das Reich und die

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wig - keit, A - men, dein ist das Reich und die

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wig - keit, A - men, dein ist das Reich und die

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wig - keit, A - men, dein ist das Reich und die

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wig - keit, A - men, dein ist das Reich und die

Kraft und die Herr - lichkeit von E - wigkeit zu E - wigkeit, von E - wigkeit zu

Kraft und die Herr - lichkeit von E - wigkeit zu E - wigkeit, von E - wigkeit zu

Kraft und die Herr - lichkeit von E - wigkeit zu E - wigkeit, von E - wigkeit zu

Kraft und die Herr - lichkeit von E - wigkeit zu E - wigkeit, von E - wigkeit zu

Kraft und die Herr - lichkeit von E - wigkeit zu E - wigkeit, von E - wigkeit zu

[illegible]

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, Amen, Amen, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, Amen, Amen, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, Amen, Amen, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men, Amen, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men.

E - wigkeit, von E - wigkeit zu E - wigkeit, zu E - wigkeit, A - men.

17. Ehre sei Gott in der Höhe.

„Musikalische Andachten“, IV. 1646.

FAVORITO.

Tenor I. Eh - re sei Gott in der Hö - he, Eh - re sei Gott in der Hö - he,

Tenor II. Eh - re sei Gott in der Hö - he, Eh - re sei Gott in der Hö - he,

Bassus. Eh - re sei Gott in der Hö - he,

CAPPELLA.

Cantus I.

Cantus II.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Bassus continuus.

Orgel.

Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de auf Er - den, Frie -

Hö - he, in der Hö - he, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf

Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf

4 # # 6 6 5 6

de auf Er - den, Frie - de auf Er - den,
 Er - den, Frie - de auf Er - den,
 Er - den, Frie - de auf Er - den,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he, Eh - re sei
 Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Eh - re, Eh - re sei Gott in der
 Eh - re sei Gott in der Hö - he, Eh - re sei
 Eh - re, Eh - re sei Gott in der

6 5 5 # 6 6 5 5

Gott in der Hö - he, Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de auf
 Eh - re sei Gott in der Hö - he, Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de auf Er -
 Hö - he, Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de, Frie - de auf
 Gott, Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de auf Er -
 Hö - he, Eh - re sei Gott in der Hö - he, Frie - de auf Er -

4 # 4 # 6 6 5

Er - den, Frie - de auf Er - den, Frie - de, Frie - de auf

- den, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf Er -

Er - den, Frie - de, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf Er -

- den, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf

- den, Frie - de auf Er - den, Frie - de auf Er -

5 4 6 6 6 5 5 6 5 4

und den Menschen ein Wohl-ge-fal-len, und den Menschen ein

und den Menschen ein Wohl-ge-fal-len, und den Menschen ein

und den Menschen ein Wohl-ge-fal-len, und den Menschen ein Wohl-ge-fal-len

Er - den, Frie - de,

- den, Frie - de,

- den, Frie - de,

Er - den, Frie - de,

- den, Frie - de,

5 4 5 6 5

Wohlge-fal - len, und den Menschenein Wohlge-fal - len,
 Wohlge-fal - len, und den Menschenein Wohlge-fal - len,
 -fal - - len, und den Menschenein Wohlge - - fal - - len,
 Frie - de, Frie - de, Frie - de auf Er -
 Frie - de, Frie - de, Frie - de auf Er -
 Frie - de, Frie - de, Frie - de auf Er -
 Frie - de, Frie - de, Frie - de auf Er -
 Frie - de, Frie - de, Frie - de auf Er -
 Frie - de, Frie - de, Frie - de auf Er -
 5 # 4 5 # 5 # 4 5 # # # 4 #

und den Men-schenein Wohl - - ge - fal - - len,
 und den Men-schenein Wohl - - ge - fal - - len,
 und den Men-schenein Wohl - - ge - fal - - len,
 -den, Frie - - de auf
 -den, Frie - - de auf Er -
 -den, Frie - - de, Frie - de auf
 -den, Frie - - de auf Er -
 -den, Frie - - de auf Er -
 6 7 6 5 6 6 5

[illegible]

Frie-de auf Er - den,

Frie-de, Friede, Friede, Friede,

Frie-de auf Er - den,

Frie-de, Friede, Friede, Friede,

Frie-de auf Er - den,

Frie-de, Friede, Friede,

und den Menschen ein Wohlge-fal - len,

und den Menschen ein Wohlge-fal - len,

und den Menschen ein Wohl, ein Wohlge-fal - len,

und den Menschen ein Wohlge-fal - len,

und den Menschen ein Wohl - ge - - fal - - - len,

6

5 6 5 # b

Friede, Friede, Friede auf Er - den,
 Friede, Friede, Friede auf Er - den,
 Friede, Friede, Friede auf Er - den,

und den Menschen ein Wohlge - fal - len, ein
 und den Menschen ein Wohlge - fal - len, ein
 und den Menschen ein Wohlge - fal - len, ein
 und den Menschen ein Wohl, ein Wohlge - fal - len, ein
 und den Menschen ein Wohl - ge - - fal - - len, ein

6 5 # 4 # # 4 # #

Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Eh - re sei Gott in der Hö - he,

Wohlge - fal - len, Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Wohlge - fal - len, Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Wohlge - fal - len, Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Wohlge - fal - len, Eh - re sei Gott in der Hö - he,
 Wohlge - fal - len, Eh - re sei Gott in der Hö - he,

4 # 4 # #

D.D.T. XL.

18. Siehe, wie fein und lieblich.

Zweifach Echo à 12.

Chorus I.

„Musikalische Andachten“, IV. 1646.

Cantus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Altus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Tenor. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Bassus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Chorus II. Erstes Echo.

Cantus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Altus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Tenor. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Bassus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Chorus III. Ander Echo.

Cantus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Altus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Tenor. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Bassus. *Forte*
 Sie - he, wie fein, wie fein und lieb - lich ists, daß Brü - der ein - träch - tig

Orgel.

I

II

III

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, sie-he, wie fein,

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, wie

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, wie

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, wie

Piano

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh- - - nen, wie

sie - he, wie fein, wie fein und lieblich ists,
 sie - he, wie fein, wie fein und lieblich ists,
 sie - he, wie fein, wie fein und lieblich ists,
 sie - he, wie fein, wie fein und lieblich ists,

sie - he, wie fein und lieblich ists,
 sie - he, wie fein und lieblich ists,
 sie - he, wie fein und lieblich ists,
 sie - he, wie fein und lieblich ists,

fein, wie fein lieblich
 fein, wie fein lieblich
 fein, wie fein lieblich
 fein, wie fein lieblich

daß Brüder einträchtig bei ein-an-der woh-nen, wie fein und

daß Brüder einträchtig bei ein-an-der woh-nen, wie fein und

daß Brüder einträchtig bei ein-an-der woh-nen, wie fein und

daß Brüder einträchtig bei ein-an-der woh-nen, wie fein und

bei ein-an-der woh-nen,

bei ein-an-der woh-nen,

bei ein-an-der woh-nen,

bei ein-an-der woh-nen,

ists, woh-nen,

ists, woh-nen,

ists, woh-nen,

ists, woh-nen,

System 1:
 Voice 1: lieb - lich, wie fein und lieblich ists,
 Voice 2: lieb - lich, wie fein und lieblich ists,
 Voice 3: lieb - lich, wie fein und lieblich ists,
 Voice 4: lieb - lich, wie fein und lieblich ists,

System 2:
 Voice 1: und lieblich, wie fein und lieblich ists,
 Voice 2: und lieblich, wie fein und lieblich ists,
 Voice 3: und lieblich, wie fein und lieblich ists,
 Voice 4: und lieblich, wie fein und lieblich ists,

System 3:
 Voice 1: lieblich, und lieblich ists,
 Voice 2: lieblich, und lieblich ists,
 Voice 3: lieblich, und lieblich ists,
 Voice 4: lieblich, und lieblich ists,

System 4 (Piano Accompaniment):
 The piano part features a series of chords and arpeggiated figures in the right hand, and a more active bass line in the left hand, including a sixteenth-note run in the final measure.

Forte

daß Brüder ein-träch-tig bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, wie der

Forte

daß Brüder ein-träch-tig bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen,

Forte

daß Brüder ein-träch-tig bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen,

Forte

daß Brüder ein-träch-tig bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen,

The image shows a musical score for a piece titled "Köstliche Balsam". The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in German and describe a balsam that flows from the head of Aaron.

Vocal Parts:

- Soprano (S):** köst - li - che Bal - sam ist, der vom Haupt A - ron, der vom Haupt A - ron her - ab - fleußt in
- Alto (A):** köst - li - che Bal - sam ist, der vom Haupt A - ron her - ab - fleußt in
- Tenor (T):** köst - li - che Bal - sam ist, der vom Haupt A - ron her - ab - fleußt in
- Bass (B):** köst - li - che Bal - sam ist, der vom Haupt A - ron her - ab - fleußt in

Piano Accompaniment:

- The piano part is written for the right and left hands.
- The right hand plays a melody in the treble clef, featuring chords and single notes.
- The left hand plays a bass line in the bass clef, featuring chords and single notes.
- The tempo is marked "Allegretto" and the time signature is 3/4.

seinen ganzen Bart, der her - ab - fleußt, her - ab - fleußt in sein Kleid,

seinen ganzen Bart, der her - ab - fleußt, her - ab - fleußt in sein Kleid,

seinen ganzen Bart, der her - ab - fleußt, her - ab - fleußt in sein Kleid,

seinen ganzen Bart, der her - ab - fleußt, her - ab - fleußt in sein Kleid,

Piano

der her - ab - fleußt, her -

Piano

der her - ab - fleußt, her -

Piano

der her - ab - fleußt, her -

Piano

der her - ab - fleußt, her -

Piano

her - ab - fleußt,

Piano

her - ab - fleußt,

Piano

her - ab - fleußt,

Piano

her - ab - fleußt,

Piano

her - ab - fleußt,

wie der Tau, wie der Tau,
 wie der Tau, wie der Tau,
 wie der Tau, wie der Tau,
 wie der Tau, wie der Tau,

ab.fleußt in sein Kleid, wie der Tau, wie der Tau
 ab.fleußt in sein Kleid, wie der Tau, wie der Tau
 ab.fleußt in sein Kleid, wie der Tau, wie der Tau
 ab.fleußt in sein Kleid, wie der Tau, wie der Tau

fleußt in sein Kleid, der Tau, der
 fleußt in sein Kleid, der Tau, der
 fleußt in sein Kleid, der Tau, der
 fleußt in sein Kleid, der Tau, der

D. D. T. XL.

der vom Her.mon her.ab - fällt auf die Ber-ge Zi -

der vom Her.mon her.ab - fällt auf die Ber-ge Zi -

der vom Her.mon her.ab - fällt auf die Ber-ge Zi -

der vom Her.mon her.ab - fällt auf die Ber-ge Zi -

vom Her.mon her.ab - fällt, die

vom Her.mon her.ab - fällt, die

vom Her.mon her.ab - fällt, die

vom Her.mon her.ab - fällt, die

Tau vom Her.mon her.ab - fällt,

Tau vom Her.mon her.ab - fällt,

Tau vom Her.mon her.ab - fällt,

Tau vom Her.mon her.ab - fällt,

Forte

on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

Forte

Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

Forte

die Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

die Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

die Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

die Ber-ge Zi-on, wenn Brüder einträchtig bei einander wohnen, bei einander

Forte

D. D. T. XL.

[illegible]

Denn daselbst ver . heißt der Herr Se . gen und

Denn daselbst ver . heißt der Herr Se . gen und

Denn daselbst ver . heißt der Herr Se . gen und

Denn daselbst ver . heißt der Herr Se . gen und

Pian.

Ver . heißt der Herr

Pian.

Ver . heißt der Herr

Pian.

Ver . heißt der Herr

Pian.

Ver . heißt der Herr

P. Pian.

Ver . heißt der Herr

P. Pian.

Ver . heißt der Herr

P. Pian.

Ver . heißt der Herr

P. Pian.

Ver . heißt der Herr

p

pp

p

pp

pp

Le - ben, Se - gen und Le - ben

Le - ben, Se - gen und Le - ben

Le - ben, Se - gen und Le - ben

Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

im . mer und e . wiglich, im . mer und e . wiglich,

mf *p* *pp* *pp*

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

denn daselbst ver . heißt der Herr

ver . heißt der Herr

ver . heißt der Herr

ver . heißt der Herr

ver . heißt der Herr

ver . heißt der Herr

mf

p

pp

pp

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

Se - gen und Le - ben, im - mer,

mf

mf

p

pp

pp

im - mer, im - mer, im - mer und e - wig-lich,

im - mer, im - mer, im - mer und e - wig-lich,

im - mer, im - mer, im - mer und e - wig-lich,

im - mer, im - mer, im - mer und e - wig-lich,

im - mer, im - mer, im - mer und

im - mer, im - mer, im - mer und

im - mer, im - mer, im - mer und

im - mer, im - mer, im - mer und

im - mer, im - mer,

im - mer, im - mer,

im - mer, im - mer,

im - mer, im - mer,

mf *p* *pp*

mf *p* *pp*

mf *p* *pp*

mf *p* *pp*

Forte

im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

im-mer und e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

im-mer und e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

Forte

im-mer und e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

im-mer und e-wig-lich, im-mer und e-wig-lich, wenn Brü-der ein-träch-tig

mf

f

p

pp

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

bei ein-an-der woh-nen, bei ein-an-der woh-nen, denn da-selbst ver-heißt der Herr

Se- gen und Le- ben, Se- gen und Le- ben im- mer und e- wig-lich, im- mer und e- wig-lich,

Se- gen und Le- ben, Se- gen und Le- ben im- mer und e- wig-lich, im- mer und e- wig-lich,

Se- gen und Le- ben, Se- gen und Le- ben im- mer und e- wig-lich, im- mer und e- wig-lich,

Se- gen und Le- ben, Se- gen und Le- ben im- mer und e- wig-lich, im- mer und e- wig-lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

Se - gen und Le - ben, Se - gen und Le - ben im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich,

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The lyrics are written below the Bass staff. The score consists of 12 measures. The lyrics are: "The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree, The Rose Tree." The music is a simple melody with a steady rhythm. The Soprano part is the highest, followed by the Alto, Tenor, and Bass parts. The lyrics are written in a simple, sans-serif font.

[illegible]

e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.

e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.

e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.
 e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich, im - mer und e - wig - lich.

b # b 6 b