

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG
VON

HERMANN KRETZSCHMAR

NEUNUNDVIERZIGSTER UND FÜNFZIGSTER BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1915

325/11

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES GEH. REGIERUNGSRATES
PROFESSOR DR. HERMANN KRETZSCHMAR

BAND IXL UND L

THÜRINGISCHE MOTETTEN DER ERSTEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1915

THÜRINGISCHE MOTETTEN

DER ERSTEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS

NACH MS. 13661 DER KÖNIGSBERGER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK
(GOTTHOLDSCHES SAMMLUNG)

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX SEIFFERT



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1915

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

VORWORT.

Auf die Zeit der Hochblüte der Motette haben die »Denkmäler deutscher Tonkunst« verschiedentlich nach Gebühr hingewiesen. Das 16. Jahrhundert vertreten bisher die von Georg Rhau gesammelten »Newe deudsche Geistliche Gesenge für die gemeinen Schulen«, die reife Kunst des beginnenden 17. Jahrhunderts Meister wie H. L. Haßler, Dulichius und H. Praetorius. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts gewinnt der konzertierende Stil an Einfluß und bahnt die Vormachtstellung der Kantate an. Inwiefern die Motette von dieser Kunstbewegung in Mitleidenschaft gezogen wird, erweisen die Werke J. R. Ahles, Hammerschmidts, Tunders und Weckmanns. Der schließliche Sieg der Kantate drängt die Motette endlich auf ein eng begrenztes Wirkungsgebiet zurück: sie geleitet fortan die Begräbnisse und Hochzeiten, die Weihnachts- und Neujahrsumzüge der Kurrenden. In dem Maße, wie die Komponisten von Ansehen und Bedeutung sich von der Pflege der Motettenform zurückziehen und es den kleineren Kantoren überlassen, ihren Bedarf an Literatur durch eigene Produktionen zu decken, sinkt das Niveau der Motette hinsichtlich der Satzkunst und des Empfindungsgehaltes etwas herab. Gleichwohl ist die Bedeutung dieser Motetten-Kleinkunst um die Wende und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht zu unterschätzen; umschließt sie doch die Werke von Seb. Bachs Vorfahren — von seinen eigenen hier ganz abgesehen. Vor allem aber deswegen, weil sie ein rühmliches Stück Musikgeschichte widerspiegelt. »Man sieht, wie viel musikalische Tüchtigkeit und Eifer in ihr herrscht, man sieht die Naivität des bloßen Handwerks, man hört den Pulsschlag des fröhlichen Herzens, und man bemerkt auch in ihnen besondere Strömungen des religiösen Lebens und der Entwicklung der Tonkunst¹⁾.« Als ein gutes Stück unserer alten heimischen Kunst kann darum eine Sammlung solcher Motetten aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unsern wieder im Aufblühen begriffenen Kirchenchören zum Gebrauch dargeboten werden.

* * *

Als Vorlage für unsere Neuausgabe dient ein starker, handschriftlicher Quartband aus der Gottholdschen Sammlung der Königsberger Universitätsbibliothek, Ms. 13661; ich nenne die Quelle im folgenden *K*. Von den 409 beschriebenen Seiten sind 397, die Stücke bis Nr. 91 enthaltend, von einer und derselben Hand geschrieben. Der Sammler kann jedoch kein Vollblutmusiker gewesen sein. Eines solchen Feder müßte sich gesträubt haben bei der Niederschrift der zahllosen Quinten- und Oktavenparallelen und sonstigen Ungeschicklichkeiten, von denen es in diesem Bande geradezu wimmelt. Sie zu schreiben und bei fortgesetztem Gebrauch des Bandes dauernd darin zu belassen, mag uns nur möglich scheinen bei einem Musiker von unfertiger Bildung und untergeordneter Stellung.

¹⁾ H. Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal, Band II¹, Kirchliche Werke, Leipzig 1905, S. 481.

Die fortschreitende Ausgeschriebenheit der Hand, namentlich in der Buchstabenschrift, deutet auf allmähliches Anwachsen des Bandes in einem längeren Zeitraum hin und schließt die rasche Kopie einer anderen Vorlage aus. Die beiden letzten Stücke des Bandes sind auf anderem Papier von einer viel späteren, ungelungenen und nicht sehr notengewandten Hand nachträglich hinzugefügt worden. Eine Ort- oder Zeitangabe ist nirgends gemacht; wir sind also zu ihrer näheren Bestimmung auf die Betrachtung innerer Kriterien angewiesen.

Die Mehrzahl der Stücke trägt keine Autorbezeichnung, und von den angegebenen Namen sind nur einige musikgeschichtlich bekannt. In der Reihenfolge der Eintragungen nimmt die erste Stelle Johann Topff ein, der Komponist von Nr. 1, 45 und 46 unseres Bandes. Außer diesen Stücken liegt noch eine Choralkantate »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (4 Voc., 2 Ob., Violino scordato, 2 Violette, Org.) im Ms. 21730 der Kgl. Bibliothek Berlin vor. Das ist alles, was über diesen Mann bisher musikgeschichtlich bekannt ist¹⁾; wann er geboren, wo er war, ist vollständig im dunkeln. Nach den Proben seines Könnens gehört er aber — so viel läßt sich sagen — zur geistigen Gefolgschaft Hammerschmidts; die Choralkantate verweist ihn in die Zeit Pachelbels. Die Hauptzeit seines Wirkens wäre demnach in die beiden letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts zu verlegen. Eine Reihe der in unserem Bande befindlichen Motetten, Nr. 3, 6, 7, 8, 19 und 26, steht in Stil und Faktur den beglaubigten Topffschen Stücken so nahe, daß man auch bei ihnen seine Autorschaft annehmen darf.

Von den beiden nächstgenannten Komponisten: **Arnoldi** (Nr. 27, 28, 29) und **Flender** (Nr. 30, 31) ist lediglich die Tatsache ihres Vorkommens in *K* bekannt. Stilistisch läßt sich nur allgemein sagen, daß beide jünger sein müssen als Topff und etwa ins erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts gehören.

Nied, der Autor von Nr. 34, wird von Eitner²⁾ ohne weiteren Beweis als Nikolaus Niedt angesprochen, vermutlich aus dem Grunde, weil von Friedrich Ehrhardt Niedt, dem anderen Träger des Namens, nur theoretische, aber keine musikalischen Arbeiten erhalten sind. Gleichwohl erscheint Eitners Ansicht nicht haltbar. Ein schwaches Folioheft mit Motetten vom Anfang des 18. Jahrhunderts, im Besitze Professor A. Werners (Bitterfeld), über das unten weiter zu berichten sein wird, enthält nämlich als Nr. 25 eine Motette »Es müssen sich freuen und fröhlich seyn« »di E. F. Niedt«, die sich mit der anonymen Nr. 21 unseres *K*-Bandes deckt. Und dies Stück zeigt, wenn auch nicht in der Textbehandlung, so doch im musikalischen Wesen mit dem Niedt-Stück Nr. 34 nahe Verwandtschaft, so daß als sein Verfasser nicht Nikolaus, sondern Friedr. Erh. Niedt zu gelten hat.

Zur Aufklärung dieses Zweifels mußte natürlich Nikol. Niedts »Musikalische Sonn- und Fest-Tags-Lust«, Sondershausen 1698, herangezogen werden. Ihren Inhalt charakterisiert J. G. Walther³⁾ ebenso kurz wie treffend:

»In solcher ist durchs gantze Jahr erstlich ein *Concert*-weiß gesetzter biblischer Spruch, so dann eine mit 2 Cänten und Baß gesetzte *Aria*, welche mit einem Chor schliesset, befindlich.«

Aus dem Vorwort des Verfassers erfahren wir außerdem von der ziemlichen Verbreitung seiner Stücke:

»so sind solche vor vielen Jahren, von sehr vielen Liebhabern der Music, sowohl inner- als ausserhalb dieser Graffschaft, verlangt und gesucht, abgeschrieben und in denen Kirchen gebraucht worden.«

und von dem Vorhandensein vieler weiterer Werke, deren Drucklegung nur zu große Kosten verursacht hätte. Vom Inhalt dieses Werkes ist kein Stück in unsere *K*-Sammlung übernommen, aber die

¹⁾ Eitner, Quellenlexikon IX, 428.

²⁾ Quellenlexikon VII, 201.

³⁾ J. G. Walther, Musikalisches Lexicon, 1732, S. 442.

beschriebene Arienform: dreistimmiger Aufgesang (2 Soprane, Baß; Alt, Tenor, Baß) mit folgendem Chorschluß kommt in überraschender Identität der Form und des Stils in den Nummern 13, 15, 17, 24 und 35 zur Verwendung. In ihnen haben wir darum mit höchster Wahrscheinlichkeit Kompositionen Nikolaus Niedts zu erblicken, die sich auf dem geschilderten Wege handschriftlich verbreitet und erhalten haben.

Dieses Ergebnis gewährt nun die erste brauchbare Handhabe zur Feststellung von Zeit und Ort unserer *K*-Sammlung. F. E. Niedt war aus Jena gebürtig und starb vor 1717 in Kopenhagen; Nikol. Niedt starb 1700 als Stadtorganist in Sondershausen. Die thüringischen Lande waren also die Stätte ihres Wirkens. Das erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts dürfte ihre Werke noch gern gebraucht haben. Das Gleiche gilt von dem nun folgenden (Ph. H.) **Erlebach**, dem Rudolstädter Kapellmeister (1657—1714), und dem Gehrener Organisten Joh. Mich. **Bach** (1648—1694). Jenen kennen wir als Komponisten zweier Ariensammlungen und einer Anzahl handschriftlich überlieferter Kantaten¹⁾, denen unser *K*-Band in Nr. 36 und 84 zwei Motetten beigelegt; die erste davon mit dem in der Motette beliebten Quartenmotiv ist die gehaltvollere von beiden. Mich. Bach nennt *K* bei Nr. 37 als Komponisten; es ist die einzige Quelle für dies Stück²⁾. Bei näherem Zusehen stellt sich jedoch heraus, daß auch Nr. 39 ein Werk Mich. Bachs ist³⁾. Das Zwischenstück Nr. 38 ist aber wiederum ein Zwillingbruder der Nr. 39 von so ausgesprochener Ähnlichkeit, daß wir auch dies für Bach als ein bisher unbekanntes Werk reklamieren müssen.

Näher dem Ursprung führt uns die Signierung von Nr. 47 durch die Initialen *G. T. R.* Spitta⁴⁾ hat unter Hinweis auf den thüringischen Ursprung der Handschrift dies Stück für Georg Theodor **Reineccius**, Kantor in Eisleben, dann in Weimar (1660—1726), in Anspruch genommen. Dagegen wird kaum etwas einzuwenden sein. Die Qualität des achtstimmigen Satzes rechtfertigt durchaus das lobende Urteil, das Joh. Theile über den Autodidakten Reineccius gefällt hat⁵⁾. Ist es aber an dem, so muß auffallen, daß gerade der Name dieses einen Autors allein durch Initialen angegeben wird. Sie mußten zweifellos für den Sammler und Schreiber der Stücke so bekannt und vertraut sein, daß weitere Deutlichmachung für ihn unnötig war. Man könnte einen Augenblick an Reineccius selbst denken. Dieser Annahme widerspricht jedoch die geschilderte Fehlerhaftigkeit der ganzen Abschrift. Es bleibt also nur übrig, auf einen jüngeren Musiker, etwa einen jüngeren Schulkollegen, in Weimar oder seiner nächsten Umgebung zu schließen, der in einer näheren Beziehung zu Reineccius stand. So würde sich gleichzeitig erklären, wie er zu Stücken Mich. Bachs gelangte, und indirekt die Bekanntschaft Seb. Bachs mit Reineccius bestätigen. Alle diese Mutmaßungen vermögen sich aber erst zur vollen Wahrscheinlichkeit zu verstärken, wenn es gelänge, noch weitere Weimarer Beziehungen des *K*-Bandes aufzudecken. Und das ist in der Tat möglich.

In der Reihe der namhaft gemachten Komponisten tritt uns nun ein Mann entgegen, von dem *K* nicht weniger als 22 Stücke (Nr. 50—55, 57, 59—69, 71, 79—81) aufgenommen hat, ungerechnet, die ihm unter den anonymen noch etwa zuzuschreiben wären, namens **Liebhold** (Liebholdt). Eitner⁶⁾ verzeichnet von ihm eine Anzahl Kantaten, die sich in Berlin und Brüssel befinden; der Generalkatalog der Musikgeschichtlichen Kommission ermöglicht es, diese Liste erheblich zu vergrößern. Wir besitzen demnach von Liebhold folgende Werke:

¹⁾ Otto Kinkeldey, Vorwort zum Erlebach-Bande, Bd. 46, 47 unserer Denkmäler.

²⁾ Max Schneider, Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach, Bach-Jahrbuch, IV, 115.

³⁾ a. a. O. S. 121.

⁴⁾ Ph. Spitta, J. S. Bach, I, S. 389.

⁵⁾ J. G. Walther, a. a. O. S. 517.

⁶⁾ Eitner, a. a. O. VI, 172.

Berlin, Kgl. Bibliothek:

Ms. fol. 12980:

- 1) 2. Adv. Der jüngste Tag wird bald sein Ziel erreichen. 4 voc. 2 V. 2 Violen, Cont.
- 2) 3. Adv., 2. Weihnachtsfeiertag, am Tage Stephani. Mein Kind, willst du Gottes Diener sein. 4 voc. Hautb. 2 Viol. Va. Cont.
- 3) 4. Adv., 1. Weihnachtstag, Neujahr. Ihr seid alle Gottes Kinder. 4 voc. 3 Viol. Va. Cont.
- 4) Sonnt. n. Beschneid. Christi. Alle, die gottselig leben wollen. 4 voc. 2 Hautb. 3 Strom. Org.
- 5) Epiph. Ihr Völker, bringet her dem Herrn. 4 voc. Clar. 3 Viol. Va. Org.
- 6) Septuag. Gott hat uns selig gemacht. 4 voc. 4 Strom. Cont.
- 7) 1. n. Epiph. Wie lieblich sind deine Wohnungen. 4 voc. 4 Strom. Org.
- 8) 2. n. Epiph. Mein Jesu, ist dirs denn verborgen. 4 voc. 2 Flaut. 3 Violdig. Cont.

Ms. fol. 198:

- 9) Symbol. Joh. George III. Churfürstens zu Sachsen, *Jehova vexillum meum*. Mein Jesus bleibet mir ein Heil und Hilfs-Panier. 4 voc. Cont.; Chorpartitur. Alle Stimmen dazu (4 voc. 2 Clar. 2 Viol. Va. Violon. Cont.) in Ms. 528 (acc. Müller).

Brüssel, Konservatorium:

- 10) Auf, ihr ernstlichen Gemüter. 4 voc. 2 Ob. 2 Viol. Va. Bcont. Datiert 10. März 1735.
- 11) Ist mir aller Trost entschwunden. B solo, 2 Viol. Bcont.

Danzig, Kirche St. Johann:

- 12) Ms. 123. 3. Adv. Symbol. Joh. Adolphi Herzogs zu Sachsen-Weißenfels, *In Deo est salus et gloria mea*. 4 voc. Hautb. 3 Violette o Tromb. Org.

Mücheln (Kr. Querfurt):

- 13) Nr. 45. Preise, Jerusalem. CB. 2 Viol. 2 Clar. Org.
- 14) Nr. 46. Ich will meinen Geist ausgießen. 4 voc. 2 Viol. Va. 2 Clar. Tymp.

Mügeln (Sachsen):

- 15) Ms. 142. Des Menschen Sohn ist kommen. B solo. Viol. Org.
- 16) Ms. 238. Mein ganzes Wissen soll Jesus sein. B solo. Viol. Flaut. Fag. Cont.

Im Register der eben angeführten zweiten Berliner Handschrift ist dem Namen Liebholds die Bemerkung hinzugefügt: »in Nürnberg ums J. 1700«. Diese auf keinen Beweis gestützte Angabe ist jedoch von der Hand zu weisen. Die Nürnberger Musik- und Musikerverhältnisse des 17. Jahrhunderts sind erst unlängst durch die »Denkmäler bayrischer Tonkunst« gründlich durchforscht worden; dabei ist keine Spur aufgefunden, die auf Liebhold deutete. Ist es mit Nürnberg nichts, so stimmt doch wenigstens die Zeit. Die Kantaten 9 und 12 unserer Liste sind augenscheinlich Widmungsstücke. Kurfürst Johann Georg III. von Sachsen regierte 1680—1691 und Herzog Johann Adolf von Weißenfels 1680—1697. Die 10. Kantate ist dagegen 1735 datiert. Somit wird man schließen dürfen, daß das letzte Jahrzehnt vor 1700 den Anfang und das dritte nach 1700 das Ende von Liebholds Musikerlaufbahn umfassen. Auf die Mitte hin weisen zwei Motetten unseres K-Bandes. Die Arienstrophe von Nr. 79 ist ein Glückwunsch für Weimar:

Süßer Friede, bleib bestehen,
 durch dich lachet heute Stadt und Land,
 du bringst lauter Wohlergehen
 und machst uns nur Süßes wohlbekannt.
 Bleib in Weimars Fürstentum
 unsre Ehre, Zierd und Ruhm!
 O Himmel, laß hier und in andern Grenzen
 den edelen Frieden beständig noch glänzen!«

Noch deutlicher auf die Regierungszeit Ernst Augusts, 1728—1748, weist die Arie von Nr. 81 hin:

»So sag uns doch, o Gott, den Frieden zu,
 laß Ernst Augusts Burg als festes Zion dauren,
 gib Weimar doch zum Wohlstand seiner Mauren
 in Polizei, in Haus und Kirche Ruh,
 laß, Höchster, das Land und die Städte gedeihen,
 so haben sich Zeiten und Stände zu freuen.«

Die erstgenannte Berliner Handschrift übermittelt uns noch auf einem Vorsatzblatte folgende Notiz des Göttinger Musikgelehrten Nik. Forkel:

»Eine Probe der Composition eines gewissen Liebholds, der keine bleibende Stelle hatte, Clauseln sammlete und dieselbe nach H. Telemanns Aussprache unglücklich zusammen leimete.«

Es muß dahingestellt bleiben, auf welchem Wege Forkel, der ein Achtzehnjähriger war, als Phil. Telemann hochbetagt starb, Kenntnis von dessen Ausspruch erhielt und mit welchem Rechte Telemann selbst Liebholds Kantaten so wenig freundlich beurteilte. Uns interessiert hier vor allem die biographische Bemerkung, daß Liebhold »keine bleibende Stelle hatte«. Mit seinen Widmungskantaten hatte er danach weder in Dresden noch in Weißenfels Glück gehabt; sonst würden ja auch die einschlägigen Arbeiten Fürstenaus und A. Werners irgendeinen, sei es noch so winzigen Niederschlag des Erfolges aus den Akten zutage gefördert haben. Erst um 1730 gelangte Liebhold in Weimar zu einer gewissen Selbsthaftigkeit, wie aus der großen und fast zusammenhängenden Folge seiner Motetten in *K* zu schließen ist.

Die Stücke der beiden noch genannten Komponisten **Kellner** und **Telemann** bilden in *K* den von späterer Hand zugefügten Nachtrag; wir dürfen ihn etwa ums Jahr 1750 verlegen. Die Phil. Telemannsche Motette Nr. 93 schließt sich als 18. der Reihe von 17 Stücken an, welche die Augustinerkirche zu Gotha besitzt¹⁾. Dazu kann ich aus dem Generalkatalog der Musikgeschichtlichen Kommission noch zwei weitere anführen:

- 19) Der Herr ist König. a 4. D dur. (Dessau, Herzogl. Singechor, VI Nr. 5.)
20) Selig sind die Toten. a 4. A dur. (Berlin, Ms. querfol. 566.)

Ob das Kellnersche Stück Nr. 92 dem bekannten J. Peter K. oder seinem Sohne J. Christoph zuzuschreiben sei, muß einer näheren Prüfung der vielen verstreuten einzelnen Gesangswerke vorbehalten bleiben. Es genügt für uns, daß es sich bei beiden Nachzählern wiederum um Männer thüringischer Herkunft und Wirksamkeit handelt.

Die bisherige Untersuchung führt also zu folgendem Ergebnis: In *K* hat sich während der drei ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts ein uns unbekannter jüngerer Musiker Weimars oder seiner nächsten Umgebung eine Sammlung von Musikstücken angelegt, die allesamt von thüringischen Komponisten herrühren; Topff, Arnoldi und Flender werden nach Analogie der übrigen auch als solche zu betrachten sein.

Welchem Zwecke diese Sammlung dienen sollte, ergibt sich unschwer aus der Betrachtung der Texte. Sie sondern sich in zwei große Gruppen: Weihnachts- und Neujahrs gesänge. Zu jenen gehört noch die Anzahl der Stücke, die wie Nr. 2, 5, 11 usw. spezielle Jesustexte vertonen, und zu diesen, die allgemein das Vertrauen auf Gottes Güte, die Zufriedenheit der gläubigen Christen, den Frieden, die Geduld und andere Christentugenden wie Nr. 4, 6, 9 usw. zum Gegenstande haben. Alles also Stücke, an denen die thüringischen und sächsischen Schülerchöre, Kurrenden, bis in die Dörfer hinein für Weihnachts- und Neujahrsumzüge starken Bedarf hatten²⁾.

Wie groß dieser Bedarf war und wie man ihn zu befriedigen suchte, erweisen einige weitere Sammlungen, an denen wir wegen ihrer Ähnlichkeit mit *K* nicht wortlos vorübergehen dürfen.

Die Kgl. Bibliothek in Dresden besitzt unter *Mus. B. 1268* einen starken, 164 Nummern enthaltenden Quartband, auf einem Vorblatt betitelt: *Bassus continuus*. Ich nenne diese Handschrift fortan *D*. Die Thüringer Herkunft bezeugt ein Stempelaufdruck: »Bei J. Suppus in Erfurt [gekauft]«. Von Nr. 58 bis 160 tragen viele Stücke Datierungen der Niederschrift von 1715 bis 1742. Den Inhalt bilden gleichfalls lauter Weihnachts- und Neujahrs gesänge, deren Autoren meist ungenannt bleiben.

¹⁾ H. Leichtentritt, Geschichte der Motette (H. Kretzschmars Kleine Handbücher der Musikgeschichte), Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1908, S. 364 ff.

²⁾ Leichtentritt, a. a. O. S. 357; auch Ph. Spitta, a. a. O. I, S. 58.

Unter ihnen (Nr. 46, 48, 138) entdecken wir die drei Stücke **Arnoldis** und (Nr. 51) ein Stück **F. E. Niedts** aus *K*. Von den namhaft gemachten Komponisten sind mehrere bereits in *K* vertreten:

Erlebach (Nr. 43) »Das ist je gewißlich wahr«, a 5, also ein neues Stück;

Flender (Nr. 113) »Nun danket alle Gott«, aus *K* bekannt;

Liebhold ist in *D* mit 12 Stücken vertreten; 4 davon kennen wir aus *K*, die 8 neuen sind:

Nr. 126. Alles, was verloren war, a 4.	Nr. 121. Seid froh, a 4.
Nr. 116. Ehre sei Gott, a 4.	Nr. 120. Seid zufrieden, a 4.
Nr. 122. Gewünschtes neues Jahr, a 4.	Nr. 124. Singet dem Herrn ein neues, a 4.
Nr. 118. Kindlich groß, a 4.	Nr. 117. Vergnügt euch, werthe Seelen, a 4.

Telemann endlich (Nr. 114) mit einer neuen 8st. Motette »Danket dem Herrn, denn er ist«.

Als neue Männer treten in *D* auf **Käfer**:

Nr. 35. Siehe, euch ist heute der Heiland, a 4.

und **Christoph Lausch**:

Nr. 60. Ehre sei Gott, a 4. | Nr. 66. Von diesem Jesu zeugen, a 4.

Nr. 108. Das Wort ward Fleisch, a 4.

J. Ph. Käfer war um 1708 Kapellmeister in Hildburghausen¹⁾. Lausch, dessen Vorname durch *D* erstmalig festgestellt wird, war bisher durch eine Kantate im Brüsseler Konservatorium bekannt²⁾. Eine zweite besitzt noch die Kirche in Themar (Mein.):

Nr. 201. »Diese stille heilige Stunde.« 4 voc., Ob., Fag., Streicher, Cont.

Auch *D* wimmelt von Schreib- und Satzfehlern. Der Anführer einer Kurrende, bei dem nicht allzu gründliche musikalische Vorbildung zu erwarten war, mag sie geschrieben haben.

Eine dritte Handschrift erwarb Ph. Spitta 1868 von dem Kantor Sachse zu Langula bei Mühlhausen in Thüringen, »*Partitura*« betitelt; sie befindet sich jetzt in der Bibliothek der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin. Sie trägt am allermeisten die Spuren langen Gebrauches an sich. Auf ihren Inhalt hat Spitta mehrfach hingewiesen³⁾. Ich nenne sie *B*. Erstrecken sich *K* und *D* fast über denselben Zeitraum, so reicht *B* mit seinem letzten Drittel weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinüber. Die Nummern 47—49 sind 1735 datiert. Mit Nr. 72, einem Stück mit zwei Corni, setzt eine neuere Hand ein, Nr. 75 ist 1769, Nr. 79 mit 1773 datiert, und nun erscheinen Namen, wie Eberhard, Engeling, Türk, Neefe, Schulz, Beutler, Rolle, Sachs, die uns hier nicht weiter zu beschäftigen haben.

Unter den vorwiegend anonymen Stücken des ersten älteren Teiles kennen wir drei (Nr. 11, 15, 19) bereits aus *K* (Nr. 12, 32, 64 [Liebhold]). Eine größere Zahl (Nr. 18, 60, 17, 63, 20, 9, 68, 23, 16) deckt sich mit den entsprechenden Stücken in *D* (Nr. 52, 88, 90, 142, 44, 91, 131, 11, 103). Abgesehen von dem einen, anonym gelassenen Stück Liebholds kehrt keiner der Komponisten von *K* und *D* in *B* wieder; wir finden nur neue Namen vertreten:

Schulz⁴⁾, Nr. 6. Danket dem Herrn mit Harfen, a 4. Nr. 70. Das Wort ward Fleisch, a 4.

G. Böhm (1661—1733)⁵⁾, Nr. 29. Jesu, teure Gnadensonne, a 4. Hierzu kommt noch aus der Kirche zu Großlupnitz, II Nr. 87: Jesus schwebt mir in Gedanken, a 4.

Zu bedauern ist, daß der Schreiber uns nicht den Komponisten von Nr. 13 »Habt ihr nicht gesehen, den meine Seele liebet«, a 8⁶⁾, mitgeteilt hat. Die eigenartig geistvolle Verteilung des Textes

¹⁾ Eitner, a. a. O. V, 315. Der angebliche J. C. Käfer aus Nürnberg ist mit obigem identisch.

²⁾ Eitner, a. a. O. VI, 80.

³⁾ Spitta, a. a. O. I, S. 54 ff.

⁴⁾ Spittas Vermutung: »vielleicht der Vater des von Gerber IV, 158 erwähnten Joh. Philipp Christian Schulz« hat wenig Wahrscheinlichkeit.

⁵⁾ Vgl. Rich. Buchmayer im Bach-Jahrbuch V, S. 107 ff.

⁶⁾ Vgl. über das Stück Ph. Spitta, a. a. O. I, S. 55.

an beide Chöre, die zu merkwürdig intensiver dramatischer Wirkung führt, läßt mich vermuten, daß das Stück einer Bachschen Hand, etwa der J. Christ. Bachs (1642—1703) zu verdanken ist.

Im Zusammenhang mit den beschriebenen thüringischen Sammlungen steht ein schwaches Folioheft von Partiturstücken, das Herr Professor Arno Werner-Bitterfeld vor etlichen Jahren in Thüringen erworben hat¹⁾. Ich bezeichne die Quelle *W I*. Auf dem Vorsatzblatt steht die Notiz: »Diese Partitur habe ich der Frau Anhaltin²⁾ pro 2 gr. bezahlt. Johann Theodoricus Seyfarth.« Das Heft enthält 26 von Anhalts Hand geschriebene Stücke; der p. Seyfarth hat dazu nachträglich zwei große 8stimmige Motetten hinzugefügt. Über beide Musiker wissen wir sonst nichts Näheres. In *W I* (Nr. 11, 25) finden wir zwei anonyme Stücke von *K* wieder (Nr. 13, 21) und bei letzterem E. F. Niedt als Autor angegeben; andere Stücke (Nr. 2, 4, 7, 9, 25) korrespondieren dagegen mit *D* (Nr. 1, 18, 16, 92, 49). Außer Niedt werden als Autoren angegeben Georg **Böhm**:

Nr. 15. Auf, ihr Völker, danket Gott. 3st. Soloanfang und 5st. Chorrefrain.

und (Gottfried) **Vockerodt** (1665—1727 Gotha)³⁾:

Nr. 26. Nun wollt es Gott von neuem, a 5. NB. Die erste Komposition, die von diesem Manne zum Vorschein kommt!

Eine letzte Sammlung, ebenfalls im Besitze von Herrn Professor Werner (*W III*), stammt aus Großmonra und ist den Texten und der gelegentlichen Hornbegleitung nach um 1750 anzusetzen. Die 55 Stücke sind fast alle anonym. Nr. 12 und 36 von ihnen entsprechen *K* 88 und 58, sowie Nr. 33 der Nr. 143 in *D*. Als einzige Komponisten werden genannt ein *Mons. Bach*:

Nr. 45. Habe deine Lust an dem Herrn, a 4. Das Stück beginnt:



und (Joh. Conrad) **Wagner**:

Nr. 24. Freuet euch, ihr Menschenkinder, a 4 voc. 2 corni. Er wurde 1706 in Altremda bei Rudolstadt geboren und am 17. Okt. 1774 in Frankenhausen begraben⁴⁾. Die Kirche in Kindelbrück besitzt noch die größere Hälfte eines Jahrgangs von Kirchenmusiken.

Alles in allem zusammengenommen, umfassen also die genannten fünf Handschriften einen Bestand von rund 400 Chorstücken, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von den thüringischen Singechören bei ihren Umzügen gesungen wurden, — gewiß ein stattlicher Rest, der allen Vernichtungsmöglichkeiten glücklich entgangen ist. Ein Viertel dieser Literatur macht unser Band nun wieder zugänglich.

Bezeichnet man die Stücke der *K*-Sammlung hinsichtlich ihrer Form als Motetten, so muß man freilich gewärtig sein, in ihnen eine noch viel weiter gehende Stilmischung anzutreffen, als in der Motette der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Das Bibelwort als Hauptbestandteil des Textes ist der Mehrzahl der Motetten allerdings noch zu eigen. Aber nur eine kleine Anzahl (z. B. Nr. 7, 36 f., 45, 47 usw.) begnügt sich damit, den biblischen Spruch allein abschnittsweise nach Motettenart zu behandeln; die meisten gehen noch eine Verbindung ein, sei es mit einer oder mehreren Choralstrophen, sei es mit einer freien Dichtung. Diese Verbindung wird auf verschiedene Art hergestellt. Nach kurzer oder längerer Durcharbeitung des Bibelwortes löst sich die Oberstimme (bei 5st. Satze beide Oberstimmen unisono) ab, um eine Choralstrophe als Cantus firmus vorzutragen, während die Unterstimmen den Bibeltext weiterdeklamieren.

¹⁾ Vgl. oben S. VI.

²⁾ Danach ist Eitner a. o. I., 158 zu berichtigen.

³⁾ Eitner, a. a. O. X, 117.

⁴⁾ Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Prof. Werner. Danach ist Eitner, a. a. O. X, 154 zu berichtigen.

Nr. 8 möge dies näher veranschaulichen. Der Chor behandelt zunächst in regelrechter Motettendurchführung das Wort Johannis: »Das Wort ward Fleisch und wohnete unter uns; und wir sahen seine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit.« Der Freude des Christen über die am Weihnachtstage zuteil gewordene Heilswahrheit verleiht der Sopran Ausdruck, indem er die Strophe anhebt: »Gelobet seist du, Jesu Christ, daß du Mensch geworden bist« usw.; indessen wiederholen die Unterstimmen den Bibeltext von vorn. Erst am Schlusse vereinigen sich alle in dem Kyrieleis des Chorals.

Das ist eine Art dramatisierter biblischer Darstellung in der thüringischen Motette, die musikgeschichtlich als ein Erbteil Hammerschmidts anzusehen ist. Auch in den Anfangschören der protestantischen Kirchenkantate tritt diese Form oft in die Erscheinung. Dieser ist jedoch die Motette satztechnisch weit unterlegen. Mit dem Einsetzen des Chorals verschwindet hier jedwede kontrapunktische Arbeit. Die Zeilen werden nicht etwa motivisch eingeleitet und fugiert durchgeführt, sondern der Satz verflacht fast gänzlich zu einer akkordlich-homophonen Begleitung des Chorals; einzig die lebhaftere Deklamation in vielen Achteln gegen die halben Noten des Chorals gibt den Unterstimmen den Schein eines selbständigen Daseins. Das hierdurch bedingte Auseinanderfallen der Form in zwei heterogene Bestandteile wird zwar gelegentlich (z. B. Nr. 53) etwas dadurch gemildert, daß nach Ablauf der Choralbegleitung der einleitende Motettenteil ganz oder teilweise wiederholt wird und so eine äußerliche Abrundung erfolgt, aber ganz fortgeschafft wird es doch nicht. Noch ärger wird der Kontrast, wenn die Unterstimmen bei Eintritt des Chorals das letzte Band zerreißen, das sie mit der Motetten-Einleitung verknüpft, indem auch sie den Bibeltext fahren lassen und statt dessen den Worten des Chorals folgen (z. B. Nr. 10), ihn in lebhafter Bewegung rein äußerlich akkordisch figurierend. Hier klafft ein tiefer musikalischer Spalt zwischen Bibel-Motette und Choral-Figuration. Den Wunsch, dem subjektiven Empfinden der Gemeinde gegenüber und neben dem Bibelwort Ausdruck zu geben, erfüllte denn doch weit passender diejenige Form, die zunächst das Bibelwort rein motettenmäßig behandelt und in reinlicher Scheidung als völlig selbständigen Teil eine Aria mit einer freien, den Haupttext ergänzenden und näher ausführenden Dichtung folgen läßt (z. B. Nr. 14, 18 usw.).

Je näher die Mitte des Jahrhunderts heranrückt, desto stärker kommt die Tendenz zur Geltung, vom Bibelwort abzusehen und die empfindsame, pietistische Dichtung der Zeit das Wort führen zu lassen. Damit betraten die Komponisten eine Bahn, die sie in rascher Bewegung zum Aufgeben der eigentlichen Motettenform führte. In einem Motettensatz mit freier Dichtung (Nr. 77) erscheint als Reminiszenz vergangener Übung noch ein Choral-Cantus firmus, und in ein paar anderen Stücken wird dem freien Text noch eine motettenartige Behandlung ohne Choralzusatz zuteil (Nr. 66, 79, 90). Der ganze übrige Rest von Stücken bibelfreier Dichtung hat sich jedoch von der Motette abgewandt und präsentiert sich in Arienform von mannigfaltiger Gestaltung. Motettenhafter Behandlung am nächsten stehen noch Stücke, wie Nr. 5, 22. Eine andere Gruppe beginnt in liedmäßigem homophonen Satz und schließt mit einem erweiterten motettenartigen Refrain (z. B. Nr. 2, 4, 13 usw.). Eine dritte Gruppe (wie Nr. 11, 20 usw.) verläuft gänzlich liedmäßig. Schließlich findet sich noch die *da capo*-Form (Nr. 70) und der konzertierende Wechsel zwischen Chor und Soli (Nr. 76, 78, 82, 92).

Wie die Formenbehandlung, so zeigt auch die musikalische Satztechnik der Motetten das deutliche Bestreben, mit dem naiven Verständnis des gemeinen Mannes zu rechnen, ihm die höheren Künste des Kontrapunktes, die über seinen Horizont hinausgehen würden, zu ersparen. Die Fugendurchführungen spielen im ganzen eine bescheidene Rolle, sie werden sehr bald immer von homophonen Partien abgelöst. Und die Choralstücke werden, wie schon angedeutet, nicht etwa zeilenweise motivisch durchgearbeitet, sondern sie sind eigentlich einfach harmonisierte Orgelchoräle ohne charakteristische Selbständigkeit der Unterstimmen. Ein Jahrhundert zuvor hatte die Motette durch das Einströmen der madrigalischen Ausdruckskunst in ihr Gebiet eine wesentliche Neuorientierung erlebt. Von dem einstigen großen Reichtum bildhafter musikalischer Plastik ist in die Umsingemotetten nur ein ganz

kleiner Bestand an landläufigen Formeln übergegangen. Sie breiten sich über Worte wie Freude, Herrlichkeit, Wohlgefallen, loben, lachen, danken, jauchzen, preisen, frohlocken, selig, freundlich, ewiglich, weißlich, Worte, die eine Ausdehnung und Dauer bezeichnen, wie hoch, weit, lang, alle, unzählig, voll, groß, immerdar, erfüllen, halten, oder eine Bewegung, wie wachsen, krönen, triefen, grünen. In vielen Fällen liegt aber den kolorierenden Melismen keine sinnliche Beziehung zugrunde, sondern wir haben es mit instrumentalen Spielfiguren zu tun, die von der Orgelmusik-Literatur herkommen mögen. So ist z. B. das Kyrieleis in Nr. 8 und der rollende Baßgang auf das Wort »Rat« in Nr. 62 zu verstehen. Man ist versucht, hier schon an das spätere Thomanerwort »herunterorgeln« zu denken¹⁾, das freilich wohl erst der späteren Motette der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gegenüber seine volle Berechtigung erhielt.

Eine kurze Bemerkung erfordert noch die Aufführungspraxis unserer Motetten. Verschiedene Anzeichen lassen darauf schließen, daß diese Stücke eine Generalbaßbegleitung erfordern. So setzt in Nr. 2, genau wie es im Neudruck geschieht, beim Übergang in den achtstimmigen Refrain eine besondere und bezifferte Generalbaßzeile ein. In Nr. 77 ist der Baß zum Cantus firmus nicht textiert; er wird also nicht gesungen, sondern nur vom Generalbaß gespielt. Beim Refrain von Nr. 13 und an weiteren Stellen steigt der Baß über den Tenor, so daß den Noten nach Quartsextakkordklänge entstehen, die durch Mitwirkung des sechzehnfüßigen Orgelpedals korrigiert werden. Noch deutlicher tritt die Voraussetzung des Generalbasses bei *D* in Erscheinung. Hier zeigen die Stücke 1—9, 11, 22 die Form der abgekürzten Generalbaßpartitur: ein oder zwei Oberstimmen mit Baß als Anhalt für den Generalbaßspieler, daher denn auch die Bezeichnung des ganzen Bandes als *Bassus Continuus*; in Nr. 19 ist der vierstimmigen Partitur noch eine Generalbaßzeile untergelegt. Erst dann ging der Schreiber dazu über, die vollständige Stimmenpartitur zu notieren. Für die einfache Art und Weise, in welcher die Motetten mit Generalbaßbegleitung zu versehen sind, bietet der vorliegende Band einige Beispiele²⁾. Wo eine Orgel zur Verfügung stand, wird sie somit wesentlich zur Auffüllung leerer Stellen, z. B. in den zwei- und dreistimmigen Ariensätzen oder am Anfang von Nr. 84, beigetragen haben. Daß die Kurrenden aber beim Umsingen allemal ein Generalbaßinstrument, sei es Portativ, Regal oder Spinett, mit sich führten, wird freilich zu bezweifeln sein. Häufig genug werden diese Stücke wirklich wohl nur *a cappella* ohne Generalbaßbegleitung gesungen worden sein.

Zum Beweise für die Orgelbegleitung der Motetten macht übrigens Ph. Spitta³⁾ auf einige Bemerkungen des *K*-Bandes aufmerksam, wonach in den Stimmen gewisse Stücke eine gewisse Tonarttransposition aufweisen. Mich. Bachs »Sei, lieber Tag, willkommen« (Nr. 37) wird z. B. von *K* in *D* dur dargeboten; dazu bemerkt jedoch der Schreiber: »In Stimmen *ex Dis*«, d. h. in *Es* dur. Weil die Orgel damals höhere Stimmung hatte, ihr *D* dur wie *Es* dur klang, so sei die Transposition der Partitur abwärts erforderlich gewesen. »Auch bei andern Stücken finden sich ähnliche Notizen mit gleicher Beweiskräftigkeit.« Derselbe Fall tritt allerdings bei Nr. 35 und 43 nochmals ein, aber in anderen Fällen verhält es sich gerade umgekehrt, daß nämlich die Partitur um einen Ganzton über die Tonart der Stimmen aufwärts transponiert ist (Nr. 27, 28, 31—34, 38—40, 42). Daraus geht hervor, daß die Rücksicht auf die Orgel hier nicht obgewaltet hat. Man könnte vielleicht meinen, der

¹⁾ B. F. Richter, Über die Motetten Seb. Bachs, Bach-Jahrbuch IX, S. 29.

²⁾ Die Akkompagnements rühren von Herrn Prof. Dr. O. Kinkeldey her, der die Herausgabe des Bandes ursprünglich übernommen und auch schon die Kopie des *K*-Bandes besorgt hatte. Da ihm bei seiner Übersiedelung nach Amerika durch den Eintritt des Krieges die Möglichkeit benommen war, die Kritik und Korrektur des Notentextes, sowie alle weiteren Arbeiten der Edition auszuführen, mußte oben Unterzeichneter an seine Stelle treten.

³⁾ Ph. Spitta, a. a. O. I, S. 60.

Schreiber, ein nur einfach gebildeter Musiker, habe durch die Transposition den Tonarten mit reichlicherer Vorzeichnung aus dem Wege gehen wollen und so Esdur durch Ddur, Bdur durch Cdur ersetzt. Aber was hätte da der Ersatz von Fdur durch Gdur für einen Sinn gehabt? Wenn jene Notizen überhaupt etwas beweisen, kann es nur dies sein, daß Instrumente die Sänger aus ihren Stimmen begleiteten und unterstützten. Streich- und Holzblasinstrumente waren leichter mitzuführen, als irgendwelche Tastinstrumente, und Instrumentisten waren für das Umsingen eher zu beschaffen, als sattelfeste Generalbaßspieler. Um den Sängern trotz der transponierten Partitur die richtige, mit den Instrumenten übereinstimmende Intonation angeben zu können, dazu machte der Schreiber oder Chorleiter bei den Stücken die entsprechende Notiz. Welcher Umstand im übrigen veranlaßte, daß die Partitur der genannten Stücke gegenüber den Stimmen transponiert wurde, braucht uns danach nicht zu kümmern; ein innerer musikalischer Grund wird schwerlich vorgelegen haben.

Unzulänglichkeit an mitwirkenden Kräften wird unsern Chorleitern von heute kaum den Versuch erschweren, diese Motetten in stilgemäßer Klangauffüllung wieder zu beleben: Orgel und etliche Streich- und Blasinstrumente werden allenthalben leicht zur Verfügung stehen. Dann wird aus diesen einfachen, öfters anscheinend dürftigen Stücken eine naturwüchsige, gesunde Sing- und Spielfreudigkeit strahlen, die es begreifen macht, warum gerade an solcher Art zu musizieren das thüringische Volk sein innerstes Genügen fand und über Jahrhunderte hinaus festhielt.

Kritische Anmerkungen.

1. **J. Topff**, Fürchtet euch nicht. Diese Weihnachtsmotette über Luc. 2, 10 läuft aus in eine Figuration des Chorals »In dulci jubilo« (Strophe 1); der Cantus firmus liegt im Alt. Über den Komponisten vgl. oben S. VI.
 Seite 2, Zeile 3, Takt 2, Tenor hat kein \sharp vor *f*.
 > 3, > 1, > 1, Sopran II, dritte Halbe *d'''*.
 > 4, > 2, > 1, Tenor, drittes Viertel 2 *g*.
2. **Mein Jesu, auf der schnöden Erden**. Der Text des Jesusliedes steht in Chr. F. Witts *Psalmodia sacra*, Gotha 1715; sein Verfasser ist L. A. Gotter. Unserm Stücke liegt keine bekannte Melodie zugrunde (vgl. J. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Gütersloh, 1889 ff., IV, S. 273).
 S. 5, Z. 1, T. 4/5 Quintenparallele kommt häufiger vor und wird in der Folge nicht mehr besonders erwähnt.
 > 5, > 2, > 3 Quintenparallele.
 > 7, > 1, > 2 in beiden Tenören *c'*.
3. (**J. Topff?**), Da die Zeit erfüllet war. Weihnachtsmotette über Gal. 4, 4—5 mit anschließender Figuration des Chorals »Lobt Gott ihr Christen« (Cantus firmus der ersten Strophe im Sopran, der achten im Tenor).
 S. 9, Z. 3, T. 2, Baß, erstes Achtel *a*, Oktavenparallele!
 > 10, > 2, > 3, Alt, viertes Achtel *e'*, >
 > 11, > 1, > 2, Alt, fünftes Achtel *e'*, >
 > 13, > 4, > 1/2 Oktavenparallelen, die durch *d'* im Tenor zu vermeiden gewesen wären.
4. **Mein Herz, sei zufrieden**. Neujahrsarie, deren Text (unbekannten Verfassers) im Darmstädter Gesangbuch 1699 erscheint, dann mit der vorliegenden Melodie in J. Mich. Müllers »Psalm- und Choralbuch«, Frankfurt a. M. 1718/19 (vgl. Zahn, IV, S. 234).
 S. 14, Z. 3, T. 1, Tenor *e' e' d'*.
 > 14, > 4, > 2, Alt, zweite Halbe *e'*, Tenor, zweite Halbe *g'*, Oktaven!
5. **Mein Jesus ist mein**. Jesus-Arie, deren Text, von J. C. von Schweinitz gedichtet, in J. B. Reimanns »Sammlung alter und neuer Melodien«, Kynast bei Hirschberg, C. H. Lau, 1747 gedruckt erschienen. Die hier benutzte Melodie steht nicht bei Zahn, III, S. 234.
 Die Handschrift bietet das Stück ohne Vorzeichen; unter Voraussetzung von G dur verschwinden alle harmonischen Härten.
 S. 15, Z. 4, T. 8, Alt, dritte Halbe *fis'* } Oktaven!
 > 16, > 2, > 6, > > > }
6. (**J. Topff?**), Lobet den Herrn auf Erden. Weihnachtsmotette über Ps. 148, 11—13. Die anschließende Choralfiguration benutzt die fünfte Strophe des Liedes »Von Gott will ich nicht lassen«.
 S. 18, Z. 2, T. 3 ff. fehlen alle \sharp vor *f*.
 > 19, > 1, > 5 ff. ebenfalls.
 > 21, > 2, > 3, Tenor, viertes Achtel *d'*, Quinten!
 > 21, > 3, > 3, zwischen Sopran II und Tenor Oktavenparallele!
 > 22, > 4, > 3/4, Tenor, letztes Achtel \flat ergäbe Oktaven.
7. (**J. Topff?**), Alleluja. Fürchtet euch nicht. Weihnachtsmotette über Luc. 2, 10.
 S. 23, Z. 2, T. 4, Tenor, zweite Halbe *d'*. Oktaven!
 > 23, > 3, > 4, Baß I, letztes Achtel *e*, Oktaven, vgl. folg. Zeile.
 > 24, > 1, > 4, 6, Quinten!
 > 25, > 1, > 3, Tenor *d'*.
8. (**J. Topff?**), Das Wort ward Fleisch. Weihnachtsmotette über Joh. 1, 14 mit dem Cantus firmus der ersten Strophe des Chorals »Gelobet seist du, Jesu Christ«.
 S. 31, Z. 1, T. 3, zum folgenden Takt Quintenparallele.
 > 33, > 2, > 1, Oktaven!
 > 34, > 3, > 4, Tenor I, erstes Viertel *c'*.
 > 34, > 3, > 5, Oktavenparallele.
9. **Gott ist und bleibt getreu**. Neujahrsarie eines unbekanntem Dichters, gedruckt bei J. B. König, »Harmonischer Liederschatz«, Frankfurt a. M. 1738; vgl. Zahn, I, S. 437. Hier liegt aber eine andere Melodie zugrunde.
10. **Das ist meine Freude**. Neujahrsmotette über Ps. 73, 28 mit Figuration der ersten und vierten Strophe des Chorals »Laßt uns alle fröhlich sein«. Über die Melodie dieses weniger bekannten, zuerst im Dresdner Gesangbuch 1632 erschienenen Liedes vgl. Zahn, I, S. 311. Die Motette steht, gleichfalls anonym, auch in *D* unter Nr. 38 mit mehreren Abweichungen.
 S. 36, Z. 2, T. 2, Tenor, letztes Achtel in *D f'*; zweites Achtel des folgenden Taktes *b*.
 > 36, > 3, > 1, Alt, sechstes Sechzehntel *e'* in *D*, Tenor, erstes Achtel *b* in *K*; Oktaven und Quinten! Letztere bleiben allerdings trotz der besseren Lesart von *D* bestehen.
 > 37, > 1, > 3, Tenor, vorletztes Achtel *f* in *K*; *D* bietet das sanglichere *g*. Im folgenden Takt hat *K* auf »Gott« nur ein einfaches *d'*, während *K* diese Oktavenparallele vermeidet.

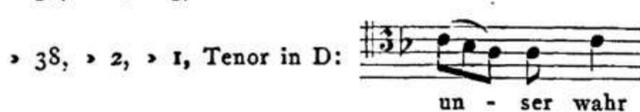
S. 37, Z. 2; T. 3, deklamieren Tenor und Baß, dem Alt entsprechend, in D:



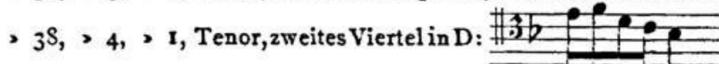
> 37, > 2, > 4, Tenor, letztes Achtel b in K; D hat aber an derselben Stelle im Alt d' , was K in f' verbessert.

> 37, > 4, > 3, deklamiert der Sopran in K falsch: »der uns sein liebes«.

> 38, > 1, > 3, deklamiert D die Silben »ehren« als Achtel.

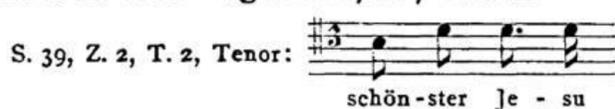


> 38, > 3, > 2, Tenor, letztes Achtel g in D; ebenso im Schlußtakt.



> 38, > 4, hat D andere Textunterlegung.

11. Jesu, meines Herzens Freude. Dies ist G. W. Sacers Chorallied »Jesu, meiner Freuden Freude« mit Auslassung der vierten Strophe, erschienen in P. Sohrens »Neu zugerichteter Praxis pietatis melica«, Frankfurt a. M. 1668. Vgl. Zahn, IV, S. 121.



> 39, > 2, > 4, Oktavenparallele.

12. Und du Bethlehem. Weihnachtsmotette über Matth. 2, 6 mit Cantus firmus der ersten, zweiten und neunten Strophe des Liedes »Ein Kind geboren zu Bethlem«. Das Stück mit mehreren Varianten auch in B unter Nr. 11, ebenfalls anonym.

S. 40, Z. 1, T. 8, Tenor I, letzte Halbe d' . B dagegen richtig.

> 40, > 3, > 6, Baß, dritte Halbe von B in G geändert, aber das f im Tenor II stehen gelassen.

> 41, > 1, > 5, Baß hat für die beiden ersten Halben in K g ; an den beiden späteren Wiederholungsstellen gleichfalls.

> 41, > 1, > 6, Tenor I, beide letzten Halben d' , wodurch Oktaven entstehen.

> 41, > 2, > 8, Tenor II, in K zwei a . B richtig.



wodurch der Quartenvorhalt frei eintritt; ebenso an den Wiederholungsstellen. Nach B geändert.

> 41, > 3, > 3, Baß, dritte Halbe H in B.

> 42, > 4, beide Schlußakte des Tenor II, in B:



13. (Nik. Niedt?), O sichere Welt. Weihnachtsarie von unbekanntem Dichter. Auch in WI, Nr. 11. Hier jedoch a 5 voc.; die sechste Stimme in K bringt nur allerlei Quinten und Oktaven zuwege. Über den Komponisten vgl. oben S. VI.

S. 43, Z. 2, T. 5, Tenor, drittes Viertel punktiert in K.

> 43, > 2, > 6, letzte Baßnote d in K.

14. Das Wort ward Fleisch. Weihnachtsmotette über Joh. 1, 14. Der Text der angehängten Arie ist von Zahn nicht nachgewiesen.

S. 45, Z. 3, T. 1, Oktaven.

> 46, > 2, > 1, Sopran II h' , Oktaven!

> 46, > 4, > 2, Tenor, Achtel auf »wir« d' , Quinten!

> 48, > 1, > 1, Quinten.

> 48, > 2, > 3

> 48, > 3, > 3, 4 } Oktaven.

> 48, > 4, > 3

15. (Nik. Niedt?), Auf, auf zu Gott. Neujahrsaria, Text durch Zahn nicht nachweisbar.

S. 49, Z. 2, T. 2, 3, 4, 5, Oktaven.

> 49, > 3, > 1, Cantus II, zweite Note d'' .

> 49, > 3, > 3, Quinten. Erstes Viertel im Sopran I e'' , im Alt g' , im Tenor e' .

16. Gelobet sei, der da kömmt. Weihnachtsmotette über Ps. 118, 26, 1. Cantus firmus ist Strophe 1 des Liedes »Vom Himmel hoch«. Das Stück steht als Nr. 25 auch in D anonym.

S. 50, Z. 1, läßt D Cantus I mit II mitsingen bis zum Choral-einsatz und bietet dann den zweiten Takt der drei folgenden Choralzeilen in halben Noten.

> 50, > 2, T. 4, Alt, letztes Achtel g' in K.

> 50, > 3, > 5, Sopran II, letztes Achtel d'' in K.

> 51, > 2, > 4, Alt, Achtel auf »des« e' in K.

> 51, > 4, > 4, Quinten in beiden Quellen.

> 52, > 1, > 4 f., Oktaven beiderseits.

> 52, > 2, > 5, Quinten.

17. (Nik. Niedt?), Frisch auf, ihr Menschenkinder. Dichter und Text dieser Weihnachtsaria sind bei Zahn nicht nachgewiesen.

S. 53, Z. 1, T. 11, Oktaven.

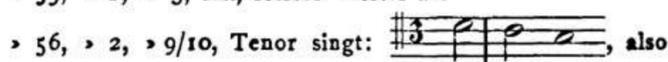
18. Es ist in keinem Andern Heil. Weihnachtsmotette über Apostelgesch. 4, 12, mit folgender Aria, deren Verfasser und Text nicht bei Zahn verzeichnet sind.

S. 53, Z. 2, T. 4, Quinten und Oktaven.

> 54, > 1, > 2, Oktaven.

> 54, > 3, > 7, Quinten.

> 55, > 2, > 3, Alt, letztes Viertel d' .



Oktaven zum Sopran; durch die Konjekturen entstehen freilich Quinten, die aber leichter zu ertragen sind.

> 56, > 4, > 4, Alt, erste Halbe e' , Baß, dritte Halbe d' .

> 57, > 2, > 1/2, fehlen die \sharp vor g' .

> 57, > 2, > 3, Tenor, a auf Silbe »dort«; Oktaven!

19. (J. Topff?), Das Wort ward Fleisch. Weihnachtsmotette über Joh. 1, 14 und Luc. 2, 14 mit Cantus firmus von Strophe 6 und 7 des Liedes »Gelobet seist du, Jesu Christ«.

Der sechsstimmige Satz ist hinsichtlich der Quinten- und Oktavenfolgen wieder sehr sorglos behandelt. Diese Bemerkung erübrigt wohl den Nachweis im einzelnen.

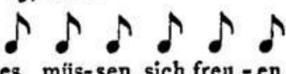
20. Jesus ist mein Aufenthalt. Der Text dieser Jesusaria, von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel gedichtet, erschien zuerst im »Christ Fürstlichen Davids-Harfen-Spiel«, Nürnberg 1667. Über die hier nicht benutzten Melodien dazu vgl. Zahn, II, S. 404.

S. 62, Z. 1, T. 2, Oktaven.

> 62, > 3, > 3, Quinten.

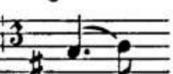
21. (F. E. Niedt), Es müssen sich freuen und fröhlich sein. Weihnachtsmotette über Ps. 40, 17 mit folgender Figuration der ersten Strophe des Chorals »Gelobet seist du, Jesu Christ«. Ebenfalls enthalten in *D* Nr. 49 und *WI* Nr. 25, wo E. F. Niedt als Komponist genannt wird.

S. 64, Z. 1, T. 2, Baß, zweites Viertel in *D*: 
Ebenso auf S. 65, Z. 2.

» 64, » 1, » 3, deklamiert *K*: 
es müs-sen sich freu-en

» 64, » 2, » 2, Alt, in *D*: 
sich freu-en und

» 64, » 2, » 3, Baß, fünftes Achtel *g* in *D*.

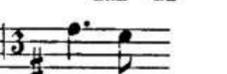
» 64, » 3, » 3, Tenor, in *D*: 
Heil

» 64, » 3, » 4, Alt, in *K*: 
Heil

» 65, » 1, » 1, Alt, in *D*: 
- we - -

» 65, » 1, » 2, Tenor, zweites Sechzehntel *e'* in *D*.

» 65, » 4, » 1, Tenor, in *D*: 
daß du

» 65, » 4, » 4, Tenor, in *D*: 
- bo - ren

» 65, » 5, » 2, Tenor, viertes Achtel *d'* in *K*; Quinten!

» 65, » 5, » 3, Quinten.

» 65, » 5, » 4, Tenor, letztes Achtel in *D*: 
ist

» 66, » 1, » 4, Tenor, letztes Achtel *d'* in *K*; Oktaven! Auch *D* an dieser Stelle verderbte Lesung.

» 66, » 2, » 1, Tenor, Silbe »et« = *h* in *K* und *D*. Letzteres hat hier auch andere Textunterlegung.

» 66, » 3, » 2, Tenor, drittlestes Achtel *d'* in *K* (Quinten), *g* in *D*.

» 66, » 5, » 1, Tenor, drittleste Note *g* (Quinten) in *K*; *D* richtig dagegen.

» 66, » 5, » 2, Alt, erstes Achtel *g'* (Quinten) in *K*; in *D* richtig. *WI* stimmt mit *D* überein in den Varianten, legt unter den Choral aber noch dessen letzte Strophe, so daß der Mittelteil zu wiederholen ist.

22. Ehre sei Gott in der Höhe. Weihnachtsmotette über Luc. 2, 14 mit eingeschalteter Aria, deren Text von Zahn nicht nachgewiesen ist. *D* Nr. 135 (am Schlusse datiert: 30. Nov. 1726) bietet nur 3 Strophen: 1, 2 wie *K* (Varianten in 1: »es schalle himmelan zu der blauen Sternenbahn«, in 2: »tausend Mal begrüßt«, »daß uns Gott«, »vor den finstern Stall diesen hellen Freudenschall«), die dritte lautet:

»Nacht die leucht des Morgens nicht
Und sein Purpur-Angesicht,
Denn die güldne Sterne schimmern
Von Saphiren Himmelszinnen,
Und der Wiegen Strahlenpracht
Treibet weg des Todes Macht.«

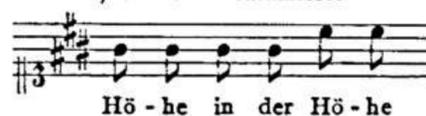
Welche der beiden Textfassungen die originalere ist, muß hier dahingestellt bleiben. Die Neuausgabe hat sich jedenfalls an das von *K* Gebotene zu halten.

Der Tonsatz von *K* ist bei diesem Stück dermaßen fehlerhaft und verderbt, daß es dem Herausgeber unmöglich schien, ihn hier in den Vordergrund zu stellen. Die Mittelstimmen sind ganz heillos durcheinander gewürfelt, in der Stimmenführung herrscht die ärgste Verwirrung. Somit mußte die besonnenere und fehlerfreiere Lesung von *D* an die Stelle treten. S. 67, Z. 1, T. 5, 6 lauten in *K*:



in der Hö - -
in der Hö - - -
Hö - - -
in der Hö - - -
in der Hö - -

S. 68, Z. 2, T. 4 geht der Sopran I in *K* nicht in Terzen mit dem Baß mit, sondern deklamiert:



Hö - he in der Hö - he

Die Aria selbst hat in *K* folgende Fassung:



Chri-stus hat das Le - ben bracht. Sei - ner Gott - heit Glanz und Macht will in ei - ner en - gen Wie - gen Höl - le,

Sünd und Tod be - sie - gen. Singt, es schal - le him - mel - an, sin - ge Eh - re, wer nur kann.

23. Jesus, Jesus, nichts als Jesus. Aria, deren Text, von Gräfin Ludämilia Elisabeth gedichtet, zuerst in Freylinghausens »Neuem Geistreichen Gesangbuch«, Halle 1714, gedruckt erscheint. Eine andere Fortsetzung des gleichen Textanfangs siehe S. 188 unseres Bandes. Über die (hier nicht benutzten) Melodien des Liedes vgl. Zahn, II. S. 464.

S. 69, Z. 1, T. 3, Tenor, drittes Achtel *g*; Quinten! Ebenso nächste Zeile.
 > 69, > 3, > 1, Alt, zweites Achtel *f'*; Oktaven!
 > 69, > 3, Schlußtakt, Alt *f'*.

24. (Nik. Nied?), Es springen und singen. Text und Melodie der Weihnachtsaria nicht von Zahn nachgewiesen. Das Stück steht auch in *D* Nr. 132 mit einigen Textvarianten (Str. 1 »Es singen und springen«; Str. 2 »Die Heiden sich gürten«, »mit Weilen zu suchen«, »sie schreiten mit Freuden«; Str. 3 »singt alle mit Schalle und danket«, »der uns giebet«). Die Abschrift ist hier datiert: 28. Nov. 1726.

S. 69, Z. 4, T. 3, Baß, dritte Halbe *G* in *D*.
 > 69, > 4, > 5 ff., Baß in *D*:

- Tö - ne ganz schö - ne, ganz

25. Das alte Jahr ist nun dahin. Neujahrsaria, deren erste Strophe sich mit dem Gedicht Burchard Wiesenmayers deckt. Die übrigen vermag ich nicht nachzuweisen. *K* hat die sinnlose Textvariante »und Dankbarkeit«.
 S. 71, Z. 3, T. 1, Baß, letztes Achtel *d*; Oktaven!

26. (J. Topff?), Danket dem Herrn. Neujahrsmotette über Ps. 118, 1—4, die Zugehörigkeit der anschließenden Choralfiguration kann ich nicht angeben.

S. 72, Z. 3, T. 2, fünftes Achtel beider Tenöre *d'*; Quinten!
 > 74, > 1, > 3, Oktaven.
 > 75, > 3, > 2, Oktaven.
 > 76, > 2, > 3, Tenor II, letztes Achtel *c'*.
 > 76, > 3, > 5/6 Quinten.

27. Arnoldi, Ehre sei Gott in der Höhe. »In Stimmen *ex F.*« Auch in *D* Nr. 46, aber anonym. Weihnachts-

motette über Luc. 2, 14 mit Cantus firmus, für den ich keine Quelle auffinden konnte.

S. 81, Z. 1, in *D* etwas andere Textunterlegung.
 > 81, > 2, T. 4, Tenor in beiden Quellen *c'*; Quinten!
 > 82, > 5, > 2, Alt, vorletztes Achtel in beiden Quinten *h'*: ebenso in der folgenden Parallelstelle.
 > 83, > 4, > 5, viertes Achtel im Alt *a'*, im Tenor *e'*; der Oktaven wegen geändert.

28. Arnoldi, Jesus Christus, ob er wohl. »In Stimmen *ex F.*« Wiederum anonym auch in *D* Nr. 47. Weihnachtsmotette über Phil. 2, 6 mit Figuration von Strophe 3 des Chorals »Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich«.

S. 84, Z. 3, T. 4, Alt, letztes Achtel in beiden Vorlagen *a'*; Oktaven!
 > 85, > 2, > 4, Baß, erstes Viertel in *D* nur *A*; Quinten! *K* richtig.
 > 86, > 2, > 5, beide Quellen für drittes Achtel im Alt *a'*, im Tenor *fis*; Quinten!
 > 86, > 4, > 4, Tenor, letztes Achtel *a* } Oktaven!
 > 86, > 5, > 1, Tenor, zweites Achtel *g'* }

29. Arnoldi, Siehe, ich komme bald. Anonym in *D* Nr. 48. Weihnachtsmotette über Offenb. Joh. 3, 11; Cantus firmus Strophe 8 des Choralledes »Vom Himmel hoch«.

S. 87, Z. 4, T. 2, Tenor, letzte Note in beiden Quellen *c'*.

30. Flender, Nun danket alle Gott. Auch in *D* Nr. 113 mit Nennung des Autors (datiert 14. Dez. 1421). Neujahrsmotette über den Text der ersten Strophe des bekannten Chorals, ohne Bezugnahme auf seine Melodie; Cantus firmus Strophe 1 des Liedes »Helft mir Gottes Güte preisen«.

S. 89, Z. 3, T. 6 ff., in *D* mit dieser Textstellung:

mit Her - - - - zen, Mund und Hän -

S. 90, Z. 3, T. 2, Alt, zweites Viertel *e'*; Oktaven!
 > 90, > 3, > 5, Tenor, drittes Viertel *e'*; Oktaven!
 > 90, > 4, > 6, Tenor, viertes Viertel *c'*; Oktaven!
 > 91, > 4, > 2, Tenor, drittes Viertel *d'*; Oktaven!

> 92, > 3, > 2, Alt, in *D*: - nen

> 92, > 5, > 3, Tenor, erstes Viertel *h*.
 > 92, > 5, > 7, Tenor *c'* in *K*.

31. **Flender**, Das ist meine Freude. »In Stimmen *ex F.*« Motette über Ps. 73, 28 mit Cantus firmus Strophe 1 des Liedes »Nun freut euch, lieben Christen«.

- S. 93, Z. 1, T. 2, Sopran, fünftes Achtel *d''*; Quinten!
- » 93, » 3, » 1, Baß, drittes Achtel *H*.
- » 93, » 3, » 5, Tenor, *d'*; Quinten!
- » 94, » 2, » 3, Alt, drittes Viertel, zweites Sechzehntel *c''*; Oktaven!
- » 94, » 4, » 2, Führung des Basses ungeschickt. Die Härte wird durch Fortführung in der tieferen Oktave in etwas gemildert.

» 95, » 3, » 1, Tenor: 

32. **Kündlich groß** ist das gottselige. »In Stimmen *ex F.*« Das Stück auch in *B* Nr. 15. Weihnachtsmotette über 1. Timoth. 3, 16 mit zweiter Strophe von »Der Tag, der ist so freudenreich« als Cantus firmus.

- S. 96, Z. 1, T. 2, Tenor, erstes Viertel *d'* in K; B richtig.
- » 96, » 3, » 3, Tenor, viertes Viertel *c'* in K; B richtig.
- » 96, » 4, » 1, Baß, zweites Viertel *c* G in K; Oktaven! B richtig.
- » 96, » 4, » 4, Baß, drittes Viertel *c* (Oktaven!) in K. Tenor, drittes Viertel *c'* in K und B.
- » 97, » 1, » 2, Alt, erstes Viertel *e'* in K.
- » 97, » 1, » 3, Tenor, erstes Viertel *d'* in K.
- » 97, » 1, » 4, Tenor, erste Halbe, 3 *c'* in K.
- » 97, » 1, » 5, Tenor, zweites Viertel *c'* in B.
- » 97, » 2, » 2, Alt, erstes Viertel *g'* in K.
- » 97, » 3, » 1, Baß, auf »nen« *g* in K.
- » 97, » 3, » 5, Tenor, erste Hälfte lauter *d'* in K.
- » 97, » 4, » 5, Baß, viertes Viertel *G* in K.
- » 97, » 5, » 2, Tenor, viertes Viertel *g* in K.
- » 97, » 5, » 6, hat B in der ersten Hälfte Sextakkord auf A.
- » 98, » 2, » 1, Tenor, erstes Viertel *a* in K.
- » 98, » 2, » 2, Tenor, zweites Viertel *g* in K, Quinten!

33. **Siehe, eine Jungfrau** ist schwanger. »In Stimmen *ex F.*« Weihnachtsmotette über Jes. 7, 14; Cantus firmus erste Strophe von »Gelobet seist du, Jesu Christ«.

- S. 98, Z. 4, T. 1, Alt, letztes Achtel *a'*.
- » 99, » 1, » 3, Tenor, drittes Viertel *d'* *h*.
- » 99, » 5, » 4, Tenor, zweites Viertel *a*; Quinten!
- » 99, » 5, » 5, Tenor, zweites Viertel *c'*; Oktaven!
- » 100, » 1, » 5, Sopran *h'*; Oktaven!

34. (Fr. E.) **Nied**, Ich will aufstehen und suchen. »In Stimmen *ex C_b*« Anonym in *D* Nr. 51. Weihnachtsmotette über Hohel. 3, 2, 4; 2. Chron. 15, 2 und eine Strophe unbekanntes Ursprungs. Cantus firmus erste Strophe von »Jesu, meine Freude«. Über den Komponisten vgl. oben S. VI.

- S. 102, Z. 3, T. 1, Alt, viermal *e'* in D.
- » 102, » 3, » 2/3, entwickelt D die Unterstimmen in umgekehrter Richtung:



S. 102, Z. 3, T. 4, Sopran *h'* in D.

- » 103, » 2, » 5, Alt, erstes Viertel in D: 

35. (Nik. Niedt?), **Schläfst du noch, schönste und herrliche Braut?** »In Stimmen *ex Dis.*« Text nicht nachzuweisen, Weihnachtsarie.

- S. 104, Z. 2, T. 3, Tenor I, erste Note *h*; Oktaven! Letzte Note *cis'*; Quinten!

36. (Ph. H.) **Erlebach**, Wer bin ich, Herr Herr. Text ist kantatenartig zusammengesetzt: freier Eingangsspruch: Hiob 10, 12; 1. Mos. 32, 10; Dankspruch.

- S. 106, Z. 1, T. 3, Tenor II, erste Note *gis*; Oktaven!
- » 106, » 2, » 2, Baß, viertes Viertel *c*; Oktaven!
- » 107, » 1, » 4, Tenor I, die Viertelnote *c'*; Oktaven!
- » 107, » 2, » 5, Tenor I, dritte Halbe *d'*.
- » 107, » 2, » 6, Sopran I, erste Halbe *e''*; Oktaven!
- » 107, » 3, » 5, Sopran II, erste Note *h'*; Oktaven!
- » 108, » 3, » 5, Tenor I, drittes Viertel *c'*; Oktaven!

37. **J. M. Bach**, Sei, lieber Tag, willkommen. »In Stimmen *ex Dis.*« Neujahrsmotette eines unbekanntes Dichters. Über die Komposition urteilt Ph. Spitta, »J. S. Bach« I, S. 60.

38. (J. M. Bach?), **Ehre sei Gott** in der Höhe. »In Stimmen *ex B.*« Über die Autorschaft Michael Bachs vgl. oben S. VII. Weihnachtsmotette über Luc. 2, 14. Choralfigurierung benutzt die letzte Strophe des Liedes »Vom Himmel hoch«.

39. (J. M. Bach), **Fürchtet euch nicht**, siehe. »In Stimmen *ex F.*« Weihnachtsmotette über Luc. 2, 10; die erste Strophe von »Gelobet seist du, Jesu Christ« als Cantus firmus. Max Schneider (»Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach«, Bach-Jahrbuch, IV, S. 121) ist Bachs Autorschaft dieses und des vorigen Stückes entgangen; er erwähnt unser K nur als Vorlage für Nr. 37.

- S. 122, Z. 2, T. 2, Tenor I, drittes Viertel *h* } Quinten!
- » 122, » 2, » 3, Tenor I, drittes Viertel *a* }
- » 124, » 5, » 4, Tenor, drittes Viertel *c'*; Oktaven!

40. **Jauchzet, ihr Himmel.** »In Stimmen *ex B.*« Motette über Jes. 49, 13.

- S. 125, Z. 2, T. 8, Alt, erste Note *a'*, Quinten!

41. **Lobe den Herrn, meine Seele.** Ebenfalls anonym in *D* Nr. 147 (Datierung am Schlusse nicht mehr lesbar). Weihnachtsmotette über Ps. 103, 1 mit folgender Aria eines unbekanntes Dichters.

- S. 126, Z. 5, in D verschiedentlich stark fehlerhaft.
- » 127, » 1, T. 4, Tenor, letztes Achtel *d'*.
- » 127, » 1, » 4, Alt, drittes Viertel *f* in D; Tenor, drittes Viertel *b* in K; Oktaven!
- » 127, » 2, » 6, Tenor, in K dreimal *c'*.
- » 127, » 3, » 2, Baß in D: 

lo - - - - - bet

42. **Ich will den Herren loben allezeit.** »In Stimmen *ex B.*« Motette über Ps. 34, 2—4; Cantus firmus Strophe 1 von »Nun lob, mein Seel, den Herren«.

- S. 130, Z. 3, T. 6, Alt, zweite Halbe *a'*.
- » 130, » 4, » 4, Alt, dritte Halbe *g'*; Quinten!

43. **Ich danke dem Herrn** von ganzem Herzen. »In Stimmen *ex Dis.*« Motette über Ps. 111, 1—3; Cantus firmus die beiden ersten Strophen von »Nun laßt uns

Gott dem Herren«. Zu späterer Zeit hat die gleiche Hand unter die erste den Text der dritten Strophe mit Tinte eingeschrieben, den Anfang der vierten Strophe aber durch »ein Arzt« mit Bleistift angedeutet. Daraus folgt, daß der Mittelsatz nicht etwa zu wiederholen sei.

S. 132, Z. 3, T. 5, Alt, zweite Note *d'*.

44. Herr, wie sind deine Werke. Auch in *D* Nr. 24. Neujahrsmotette über Ps. 104, 24, 33; Ps. 113, 2—3. Cantus firmus Strophe 1 von »Helft mir Gottes Güte preisen.«

S. 133, Z. 2, T. 3, Tenor, letzte Note *a*; Quinten!

> 133, > 3, > 2, Sopran I, in D:



und

> 134, > 3, > 2, Tenor, *cis'*.

> 134, > 4, > 2, Baß, letzte Note *c* in K.

> 135, > 1, D läßt zur kleinen Sechzehntelfigur »deiner« singen. In Takt 2 motivische Oktavenparallelen.

> 135, > 3, T. 2, Tenor, letztes Viertel *a*; Quinten!

> 135, > 3, > 4, D läßt an den Anfangssolostellen der einzelnen Choralzeilen beide Soprane nicht unisono, sondern zweistimmig verlaufen.

> 136, > 3, > 2, Alle \sharp fehlen in K.

> 137, > 1, > 1, Tenor, letztes Achtel *c'* in D.

> 137, > 1, > 2, Tenor, drittes Achtel *k* in K; viertes Achtel *d'* in beiden Quellen.

> 137, > 1, > 3, Alt, erste Hälfte in D:

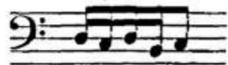


Na - me

> 137, > 2, > 2, Baß in *D f*.

> 137, > 3, > 4, im Sopran *f' g'* in D, Tenor, viertes Achtel *a*, Baß, letztes Achtel *c*. Baß, zweites Viertel in

beiden Quellen:



> 137, > 4, Schlußtake in D sehr fehlerhaft.

45. Joh. Topff, Nun danket alle Gott. Motette über Sir. 50, 20—26.

S. 140, Z. 1, T. 2, Alt, viertes Achtel *f'*; Oktaven!

> 140, > 3, > 3, Alt, viertes Achtel *b'*; Quinten!

> 141, > 3, > 6, Tenor, erste und zweite Halbe *b*.

46. Joh. Topff, Jauchzet dem Herrn, alle Welt. Motette über Ps. 100 mit folgender Choralfiguration über die letzte Strophe von »Nun lob, mein Seel, den Herren«.

S. 144, Z. 1, T. 5, Sopran II, letzte Halbe und folgende *b' a'*; Oktaven!

> 144, > 3, > 4, Sopran I, zweimal *g'*; Oktaven!

> 146, > 1, > 2, Tenor II, dritte Note *es'*; Oktaven!

> 146, > 3, > 2, Oktavenparallele.

> 147, > 3, > 4, Alt, erste Note *a'*; Oktaven!

> 148, > 2, > 2, Tenor I, letzte Sechzehntel *c'*, Tenor II, letztes Achtel *a*; Oktaven!

> 148, > 3, > 2, Sopran II, zweite Note *c''*; Oktaven!

> 149, > 1, > 2, Tenor I, zweites u. drittes Achtel *c' f'*; Oktaven!

> 149, > 1, > 5, Sopran I, letztes Achtel *d''*; Oktaven!

> 149, > 2, > 3, Oktavenparallele.

47. G. T. R(eineccius), Preise, Jerusalem, den Herrn. Motette über Ps. 147, 12—14. Über den Komponisten siehe Einleitung S. VII.

S. 155, Z. 2, T. 9, letzte Note Alt *c'*, Tenor *g*; im folgenden Takt erste Note Alt *c'*, Tenor *a*. Wegen Quintenparallele nach der Antwort des zweiten Chores verbessert.

> 157, > 1, > 2, Tenor, drittes Viertel *a*. Vgl. folgende Zeile.

48. Lobet, ihr Himmel, den Herrn. Motette über Ps. 148, 1—2; Cantus firmus erste Strophe von »Nun lob, mein Seel, den Herren«. Nach C dur transponiert, auch in *D* Nr. 148, (datiert 26. Okt. 1729) aber mit so starken Abweichungen und in solcher Verderbtheit, daß ich den ganzen Satz als Muster- und Prüfungsbeispiel einer Partitur mit falschen Noten hier mitteile:

Lo - bet, ihr
 Lo - bet, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn,
 Lo - bet, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn,
 Lo - bet, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn,
 Him - mel, ihr Him - mel, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn.
 lo - bet, ihr Him - mel, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn,
 lo - bet, ihr Him - mel, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn,
 lo - bet, ihr Him - mel, ihr Him - mel, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn, lo - bet, ihr Him - mel, den Herrn,

lo-bet ihn, lo-bet ihn in der Hö - - - he, in der Hö - he, lo-bet ihn, lo-bet ihn in der Hö - he,
 lo-bet ihn in der Hö - - - he, in der Hö - he, lo-bet ihn in der Hö - he, in der
 lo-bet ihn, lo-bet ihn, lo-bet ihn in der Hö - he, lo-bet ihn, lobet ihn

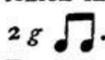
Nun lob, mein Seel, den Her - ren, was in mir ist, der Na - - - me
 in der Hö - he, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En -
 Hö - - - he, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En -
 in der Hö - he, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En -

sein, sein Wohl-tat tut er meh - ren, ver-giß es nicht, o Her - ze mein,
 gel, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet,
 gel, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet,
 gel, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet,

hat dir dein Sünd ver-ge - ben und heilt dein Schwachheit groß, er - rett dein ar - mes Le -
 lo - bet ihn, lo-bet, lo-bet ihn, lo-bet, lo-bet ihn, all sein Heer, lo-bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet,
 lo - bet ihn, lo-bet, lo-bet ihn, lo-bet, lo-bet ihn, all sein Heer, lo-bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet,
 lo - bet ihn, lo-bet, lo-bet ihn, lo-bet, lo-bet ihn, all sein Heer, lo-bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet,

ben, nimm dich in sei - nen Schoß, mit reichem Trost be - schüt - tet, verjüngt dem Ad - ler gleich,
 lo - bet ihn, lo - bet, al - le sein Heer, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, all sein Heer, lo - bet,
 lo - bet ihn, al - le, al - le sein Heer, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, all sein Heer, lo - bet,
 lo - bet ihn, al - le, sein Heer, sein Heer, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, all sein Heer, lo - bet,

der Kö - nig - schaft Recht, be - hü - tet die Lei - den in sei - nem Reich.
 lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet ihn, al - le sein Heer.
 lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet ihn, al - le sein Heer.
 lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, lo - bet, lo - bet ihn, al - le sei - ne En - gel, lo - bet ihn, al - le sein Heer.

- S. 171, Z. 2, T. 6, Tenor, dritte Halbe *b* in K.
 › 171, › 2, › 9, Tenor, dritte Halbe *f* in K.
 › 172, › 3, › 2, Baß, erste beiden Halben *BG*.
 › 172, › 3, › 4, Alt, Viertel *f'*.
 › 172, › 3, › 5, Tenor, dritte Halbe *b*.
49. Es ist in keinem Andern Heil. Motette über Apost.-Gesch. 4, 12 mit Cantus firmus der Strophe 1 von ›Jesu, meine Freude‹.
 S. 173, Z. 1, T. 2, Tenor, erste beiden Achtel *a b*.
50. Liebhold, Da die Zeit erfüllet war. Weihnachtsmotette über Gal. 4, 4; Cantus firmus erste Strophe von ›Wir Christenleut‹.
 S. 175, Z. 1, T. 4, Alt, letztes Viertel *f'*; Oktaven!
 › 175, › 2, › 1 Tenor, erste Note *b*.
 › 176, › 4, › 1, Alt, viertes Achtel *es'*; Quinten!
51. Liebhold, Das Wort ward Fleisch. Weihnachtsmotette über Joh. 1, 14; Cantus firmus Strophe 1 und 4 von ›Gelobet seist du, Jesu Christ‹. Ebenfalls unter Liebholds Namen in *D* Nr. 129.
 S. 177, Z. 2, T. 2, Baß in *D* zweimal *e* statt *g*.
 › 178, › 2, › 1, fehlen in *D* die \sharp vor *c*; Baß letztes Viertel $2g$ 
 › 178, › 4, › 4, Tenor, erstes Viertel schon \sharp in *D*.
 › 179, › 1, › 2, Tenor, letztes Achtel *g* in *K*; Oktaven!
52. Liebhold, Kündlich groß ist das gottselige. Weihnachtsmotette über 1. Timoth. 3, 16; Strophe 1 von ›Lobt Gott, ihr Christen‹ als Cantus firmus.
 S. 180, Z. 1, T. 1, Tenor, Achtel *d'*; ebenso Takt 2.
 › 180, › 1, › 3, Sopran, im dritten Viertel $2d'$.
 › 182, › 2, › 2, Tenor, zweite Note *d'*.
 › 182, › 4, › 3, Tenor, erste Note \sharp ; Oktaven!
53. Liebhold, Lobe den Herrn. Motette über Ps. 103, 1-5; Cantus firmus erste Strophe von ›Nun lob, mein Seel‹.
 S. 183, Z. 3, T. 1, Alt, Achtel *a'*.
 › 184, › 3, › 1, Tenor, erste Halbe *c'*; Quinten!
 › 185, › 3, › 2, Tenor, Viertel *d'*.
54. Liebhold, Es ist in keinem Andern Heil. Weihnachtsmotette über Apost.-Gesch. 4, 12; Cantus firmus erste Strophe von ›Gelobet seist du, Jesu Christ‹. Schlußaria ›Jesus, Jesus‹ vgl. oben Nr. 23.
 S. 186, Z. 2, T. 5, Tenor, erste Hälfte *d'* = 
 › 188, › 3, › 7, Tenor, erstes Viertel \sharp ; Quinten!
55. Liebhold, Ich bin arm und elend. Motette über Ps. 40, 18. Text der folgenden Aria nicht nachzuweisen.
56. Mein Herr Jesus mich erfreut. Aria, von J. D. Mejer gedichtet, gedruckt in A. Fritzsens ›Himmels-Lust und Welt-Unlust‹, Leipzig 1679. Vgl. Zahn II, S. 411.
 S. 191, Z. 1, T. 7, Baß, erste Halbe *d*.
 › 191, › 2, › 3, Sopran II, zweimal *d''*; Oktaven!
 › 191, › 2, › 5, › erste Halbe *es''*; Oktaven!
 › 191, › 3, › 7, Alt, erste Halbe *d'*; Oktaven!
57. Liebhold, Das ist meine Freude. Neujahrsmotette über Ps. 73, 28. Cantus firmus Strophe 15 und 18 von ›Ach Gott, wie manches Herzeleid‹ nach der Melodie ›Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht‹.
58. Der Gerechte wird grünen. Motette über Ps. 92, 13.
59. Liebhold, Das ist das ewige Leben. Neujahrsmotette über Joh. 17, 3. Die Strophe am Schlusse kann ich nicht nachweisen.
 S. 198, Z. 4, T. 1, Tenor, erste Note *es'*.

60. **Liebholdt, Gott, du krönest das Jahr.** Neujahrs-
motette über Ps. 65, 12. Herkunft des Arientextes
unbekannt.

S. 201, Z. 1, T. 4, Quintenparallele.
» 203, » 2, » 4, Alt, f' .

61. **Liebholdt, Kommt herzu.** Motette über Ps. 95, 1–2.
Cantus firmus Strophe 1 und 3 von »Nun danket alle
Gott«. Der dritte Vers ist in *K* erst später unter-
gelegt. Der Mittelteil soll also nicht repetiert werden,
sondern die neue Textzeile nur gelegentlich zum Aus-
tausch dienen. Das geht unzweideutig aus der Nieder-
schrift in *D* Nr. 42 hervor, wo nur die erste Strophe
geboten wird. Seltsamerweise ist hier »Engelh[ard]«
als Komponist des Stückes genannt.

S. 203, Z. 3, T. 3, Sopran, viertes Achtel b' in *K*.
» 203, » 4, » 2, erstes Achtel, Sopran d'' , Tenor a ; Oktaven!
D richtiger, wenn auch ungenau.
» 204, » 2, » 5, Sopran, zweite Halbe c'' in *D*.
» 204, » 3, » 1, Baß, fehlt \sharp in *D*.
» 204, » 3, » 2, Tenor, erstes Viertel a in *K*; Oktaven!
» 205, » 1, » 3, Sopran, zweite Hälfte $d'' c'' b'$ in *D*.
» 205, » 1, » 5, erstes Viertel in *D* »Hort« = \downarrow .
» 205, » 2, » 2, Alt, sechstes Achtel f' in *D*.
» 205, » 4, » 1/2, Baß, fehlen \sharp in *K*.
» 205, » 5, » 1, Viertel im Alt f' , im Tenor d' bei *D*.
» 206, » 2, » 3, *K* im Alt, erstes Viertel es' , drittes Viertel g' ,
Tenor, erstes Viertel g' , Baß, erstes Viertel es .

62. **Liebholdt, Uns ist ein Kind geboren.** Weihnachts-
motette über Jes. 9, 6. Aria unbekanntes Ursprunges.

S. 208, Z. 4, T. 2, Tenor, sechstes Achtel b .
» 208, » 5, » 3, Alt, drittes Viertel g' ; Quinten!

63. **Liebholdt, Das ist meine Freude.** Motette über
Ps. 73, 28. Cantus firmus fügt Ende der 14. und An-
fang der 15. Strophe von »Ach Gott, wie manches
Herzeleid« zu einem Vers zusammen. Herkunft der
Ariestrophe unbekannt.

S. 211, Z. 2, T. 7, Tenor, drittes Viertel a .
» 211, » 5, » 3, Sopran, Achtel d'' ; Quinten!

64. **Liebholdt, Jauchzet, ihr Himmel.** Weihnachts-
motette über Jes. 49, 13. Text und Dichter der fol-
genden Aria nicht nachzuweisen. Das Stück steht
unter Liebholdts Namen noch in *D* Nr. 115 (datiert
22. Dez. 1722) und anonym in *B* Nr. 19, hierin die
Aria aber nur mit der ersten Textstrophe.

S. 212, Z. 4, T. 1/2, Baß, lautet in *D* einfacher mit Vermeidung
der Quintenfolgen von *K*:



70. Ein frommes Herze lacht. Der Dichter der Aria ist nicht nachzuweisen.

- S. 229, Z. 2, T. 3, zweites Achtel im Alt g' , im Tenor c' ; Quinten!
 > 229, > 3, > 3, Alt, drittes Viertel zweimal g' .
 > 229, > 4, > 4, Alt, zweites Achtel e , Baß, viertes Achtel d .
 > 230, > 1, > 1, zweites Achtel Tenor und Baß $c' c$.

71. Liebholdt, Befiehl dem Herrn deine Wege. Motette über Ps. 37, 5; Cantus firmus Strophe 2 und 7 des Chorals »Wer nur den lieben Gott läßt walten«.

- S. 230, Z. 2, T. 1, letzte Baßnote gis ; Oktaven!

72. Stürmt immer, ihr höllischen Geister. Aria, deren Herkunft nicht nachzuweisen war.

- S. 232, Z. 3, T. 3, Alt, vorletztes Achtel f' ; Oktaven!
 > 232, > 4, > 2/3, bringt der Tenor vier Oktavenparallelen zuwege, die wohl leicht zu ändern, aber vom Komponisten augenscheinlich beabsichtigt sind. Vgl. nächste Seite.
 > 233, > 1, > 5, Tenor, erste beiden Noten d' .
 > 233, > 3, > 4, Alt, letztes Viertel f' .

73. Mein Jesus ist mir ins Herze gedrückt. Unbekannte Aria.

- S. 234, Z. 3, T. 3, Tenor, letztes Viertel h ; Quinten!

74. Gott, du krönest das Jahr. Neujahrsmotette über Ps. 65, 12 mit unbekannter Schlußstrophe.

75. Du hast, o Jesulein, kein Bett. Motette über eine unbekannt strophische Dichtung; Cantus firmus Strophe 9 und 10 des Chorals »Vom Himmel hoch«.

- S. 238, Z. 1, T. 2, Alt, drittes Viertel g' .
 > 238, > 3, > 3, Alt, letzte Note g' .

76. Jauchze, frohlocke, du himmlischer Chor. Neujahrsmotette über eine unbekannt Dichtung.

- S. 240, Z. 5, Alt, drittletzte Note a' ; Quinten!

77. Wo ich nur bin. Weihnachtsmotette über eine unbekannt Dichtung. Cantus firmus Strophe 13, 14, 15 des Chorals »Vom Himmel hoch«. Das Stück steht auch in *D* Nr. 95 (datiert 28. Okt. 1720).

- S. 241, Z. 2, T. 2, Tenor II, letztes Achtel  in *D*; ebenso im folgenden Takt.

- > 241, > 4, > 1, Tenor II, drittes Viertel g ; Quinten!
 > 241, > 4, > 2, > zweites Viertel $h h$ in *K*.
 > 242, > 1, > 2, > g ; Quinten in *D*. *D* läßt hier und im folgenden die bloßen Generalbaßnoten im Baß aus.
 > 242, > 1, > 3, Tenor II, d in *K*.

- > 242, > 3, > 2, Alt und Tenor I in *D*: 

- > 242, > 4, > 6, Tenor II, dritte Halbe $2 c'$ in *K*. *D* harmonisch etwas abweichend.
 > 243, > 1, > 9, Tenor II und Baß, erste Note $g G$.

78. Lobet den Höchsten. Neujahrsmotette über eine unbekannt Textdichtung. Die Komposition auch von *D* Nr. 39 überliefert (hier durchweg \sharp vorgezeichnet).

- S. 243, Z. 2, T. 1, Quintenparallele.

- > 243, > 2, > 4, Tenor in *D*: 

- S. 243, Z. 3, T. 1, Sopran in *D*:  im dritten Viertel.

- > 243, > 3, > 4, *D*: »mit des Himmels süßen Weisen«.

- > 243, > 4, > 2, Tenor, drittes Viertel  in *D*.

- > 244, > 1, von *D* als $\frac{3}{4}$ -Takt aufgezeichnet.

- > 244, > 2 bietet *D* als Sopran und Baß.

- > 244, > 3 in *D*: »daß es durch Wolken und Himmel andrange«.

- > 244, Z. 4, T. 1, Baß in *D*:  Gü-te sei ge-prie-sen

mit Reim: »bewiesen«.

- > 244, > 5, > 7, *D*, letztes Achtel im Alt c' .

79. Liebholdt, Gott, gib Fried. Neujahrsmotette über eine Textstrophe, deren Verfasser unbekannt, sowie die folgende Aria.

- S. 246, Z. 1, T. 1, Tenor, dritte Note c' ; Quinten!

- > 246, > 4, > 8, Tenor, Achtel h .

80. Liebholdt, Der Herr wird sein Volk segnen. Motette über Ps. 29, 11. Verfasser des Arientextes unbekannt.

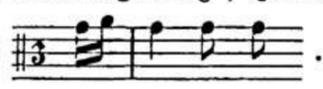
81. Liebholdt, Güldner Fried uns sehr ergötzet. Motette über einen Text von J. G. Schottel, der zuerst im Braunschweiger Gesangbuch von 1661 erschien; vgl. Zahn, IV, S. 202. Verfasser des Arientextes unbekannt.

- S. 250, Z. 5, T. 1, Sopran, letzte Note c'' .

- > 251, > 4, > 8, Tenor, erste Note fis' ; Oktaven!

82. Herr, hebe an zu segnen. Motette über 1. Chron. 18, 27. Herkunft des Arientextes unbekannt.

- S. 252, Z. 2, T. 1, Alt, am Anfang zwei g' ; Quinten!

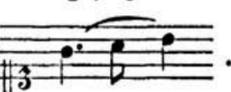
- > 252, > 4, > 1, Alt:  zu seg-nen

- > 252, > 4, > 3, Alt, auf »zu« $c'' h'$, .

- > 254, > 2, > 1, Tenor, letzte Note g .

- > 254, > 3, > 1, Alt, viertes Achtel g' ; Quinten!

- > 255, > 5, > 5, Alt, erste Note g' ; Quinten!

- > 255, > 7, > 3, Sopran: 

- > 255, > 7, > 6, Alt, erste Note g' .

- > 256, > 1, > 4, Tenor, erstes Viertel h ; Quinten!

83. Ehre sei Gott. Weihnachtsmotette über Luc. 2, 14; Cantus firmus erste und letzte Strophe des Chorals »Vom Himmel hoch« zu gelegentlichem Austausch.

- S. 256, Z. 4, T. 4, Tenor, drittes Viertel g .

- > 257, > 1, > 4, Alt, vorletzte Note g' ; Oktaven!

- > 257, > 1, > 5, Sopran, erste Hälfte: 

- > 257, > 2, > 3, Tenor, viertes Achtel a , achtes Achtel h .

- > 257, > 4, > 3, Tenor, Achtel g .

- > 258, > 1, > 1, Tenor, dritte Note a .

84. Erlebach, Dies ist der Tag. Motette über Ps. 118, 24.

- S. 260, Z. 2, T. 3, Sopran, viertes Achtel d'' ; Oktaven!

S. 269, Z. 3, T. 1, Alt, letztes Achtel *g*, folgendes Viertel *a* in K.
 › 269, › 3, › 4, in K, Sopran, letztes Sechzehntel *a'*; Alt,
 zweite Note *g'*; Tenor, drittes Viertel *2 b*.

› 270, › 2, › 1, in D, Sopran: ; Alt, auf

›Stadt‹ *g'* = ;

› 270, › 2, › 2, Alt, in D: ;

› 270, › 2, › 3, läßt D Sopran und Alt im ersten Viertel pau-
 sieren und die folgenden Noten singen zum
 Text: ›auf den Gassen und Straßen‹.

› 270, › 2, › 7, in D Sopran und Alt einfach *as' f'* als
 Viertel; ebenso Takt 9.

› 270, › 3, › 1, Mittelstimmen in D: .

› 270, › 3, › 2, D, im Sopran *as'*; Alt, in K *2 g'*.

› 270, › 3, › 4, 
 Tenor in K:

› 270, Z. 3, T. 5, Alt, zweite Note *f'* in K.

› 270, › 3, › 7, Sopran in D:  und in der

ganzen Zeile etwas andere Textunterlegung.

› 271, › 1, › 1, D fehlerhafte Mittelstimmen.

› 271, › 1, › 2, D, Tenor, *d' f'*.

› 271, › 1, › 3, D, Alt, letztes Viertel *e'*, Tenor, darunter *c'*.
 Im Sopran keine Verzierungen.

› 271, › 1, › 4, D im letzten Baßviertel *c*; Oktaven!

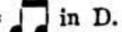
› 271, › 1, › 7, D ohne die Durchgänge der Mittelstimmen.

› 271, › 2, › 1, in D:



S. 271, › 2, › 6, behält D als Melodieton *b'* und den Septimen-
 akkord.

› 271, › 2, › 7, Tenor, drittes Viertel *e'* in D.

› 271, › 3, › 1, Sopran, zweites Viertel *g' a'* =  in D.

› 271, › 3, › 3, Tenor *c' b* in K.

› 271, › 3, › 5, D im Sopran drei -Noten, Baß, erste Note *f*.

89. Uns ist ein Kind geboren. Weihnachtsmotette
 über Jes. 9, 6 mit Aria unbekanntes Ursprunges.

S. 272, Z. 3, T. 4, Alt, erstes Achtel *es'*.

› 273, › 2, › 1, Tenor, *es'*; Oktaven!

90. Gott, gib Glück zum neuen Jahr. Text dieser
 Neujahrsmotette nicht nachzuweisen.

S. 274, Z. 1, T. 3, Tenor I, *c'* als drittes Viertel.

› 274, › 2, › 5, Tenor II, zweite Hälfte, *d' fis*; Oktaven!

› 275, › 1, › 4, Alt, dritte Note *d'*, Tenor I, zweite Note *h*,
 Tenor II, dritte Note *c'*.

91. Nun danket alle Gott. Motette über Sir. 50, 24—26.

S. 277, Z. 1, T. 2, Tenor, beide letzten Sechzehntel *d' e'*; Quinten!
 Ebenso Zeile 4 und S. 281.

› 277, › 4, › 1, Baß, vorletzte Note *H*.

› 278, › 5, › 3, Tenor, erste Hälfte *2 d'* = .

› 281, › 2, › 1, Sopran, zwei letzte Viertel *c'' h'*.

› 281, › 2, › 2, Tenor, dritte Note *d'*.

92. Kellner, Nichts ist schöner als Geduld. Aria
 eines unbekanntes Verfassers. Einen ähnlichen Text
 von Mitte des 19. Jahrhunderts weist Zahn, I, S. 503 nach.

93. Telem[ann], Werfet Panier auf im Lande. Motette
 über Jer. 51, 27—29.

S. 283, Z. 4, T. 1, Baß, dritte Note fehlt.

Berlin, im Juni 1915.

Max Seiffert.

INHALT.

Vorwort S. V | Kritische Anmerkungen S. XV

Alphabetisches Verzeichnis der Motetten.

	Seite		Seite
Alleluja. Fürchtet euch nicht. a 6 (J. Topff?)	23	Freuet euch, ihr Gerechten. a 4 (Liebhold)	215
Auf, auf zu Gott. a 5 (N. Niedt?)	49	Frisch auf, ihr Menschenkinder. a 6 (N. Niedt?)	52
Befiehl dem Herrn. a 4 (Liebhold).	230	Fürchtet euch nicht. a 8 (J. M. Bach).	121
Da die Zeit erfüllet war. a 5 (J. Topff?)	8	Fürchtet euch nicht. a 5 (J. Topff)	1
Da die Zeit erfüllet war. a 4. (Liebhold)	175	Gelobet sei, der da kömmt. a 5.	50
Danket dem Herrn. a 6 (J. Topff?)	72	Gott, du krönest das Jahr. a 4	235
Das alte Jahr ist nun dahin. a 5.	71	Gott, du krönest das Jahr. a 4 (Liebhold)	200
Das ist das ewige Leben. a 4 (Liebhold)	197	Gott, gib Fried. a 4 (Liebhold)	245
Das ist meine Freude. a 4	36	Gott, gib Glück. a 5.	274
Das ist meine Freude. a 4 (Flender)	93	Gott ist und bleibt getreu. a 4	35
Das ist meine Freude. a 4 (Liebhold)	192, 209	Göldner Fried uns sehr. a 4 (Liebhold).	249
Das Wort ward Fleisch. a 5	44	Habe deine Lust. a 4 (Liebhold)	225
Das Wort ward Fleisch. a 6 (J. Topff?)	30, 58	Habt ihr nicht gesehen. a 4	269
Das Wort ward Fleisch. a 4 (Liebhold)	177	Herr, hebe an zu segnen. a 4.	252
Der Gerechte wird grünen. a 4	195	Herr, wie sind deine Werke. a 5	133
Der Herr wird sein Volk. a 4 (Liebhold)	247	Ich bin arm und elend. a 4 (Liebhold).	189
Dies ist der Tag. a 4 (Erlebach).	258	Ich danke dem Herrn. a 4	131
Du hast, o Jesulein, kein Bett. a 4	237	Ich verlasse mich auf Gott. a 4 (Liebhold)	217
Ehre sei Gott in der Höh. a 4	256	Ich will aufstehen. a 4 (F. E. Niedt)	100
Ehre sei Gott in der Höh. a 5	67	Ich will den Herrn loben. a 4.	128
Ehre sei Gott in der Höh. a 4 (Arnoldi)	81	Ich will den Namen Gottes loben. a 4	263
Ehre sei Gott in der Höh. a 8 (J. M. Bach?)	116	Jauchze, frohlocke. a 4.	239
Ehre sei Gott in der Höh. a 4 (Liebhold)	221	Jauchzet dem Herrn. a 6 (J. Topff)	144
Ein frommes Herze lacht. a 4.	229	Jauchzet, ihr Himmel. a 4	125
Es ist in keinem Andern Heil. a 4	173	Jauchzet, ihr Himmel. a 4 (Liebhold).	212
Es ist in keinem Andern Heil. a 5	53	Jesu, meines Herzens Freude. a 4	39
Es ist in keinem Andern Heil. a 4 (Liebhold).	186	Jesus Christus, ob er wohl. a 4 (Arnoldi).	84
Es müssen sich freuen. a 4 (F. E. Niedt)	64	Jesus ist mein Aufenthalt. a 5.	62
Es springen und singen. a 6 (N. Niedt?)	69	Jesus, Jesus, nichts als Jesus. a 4	69

	Seite		Seite
Kommt herzu und lasset. a 4 (Liebhold)	203	O sichere Welt. a 6 (N. Niedt?)	43
Kündlich groß. a 4	96	Preise, Jerusalem. a 8 (G. T. Reineccius)	153
Kündlich groß. a 4 (Liebhold).	180	Schläfst du noch, schönste. a 6 (N. Niedt?)	103
Lobe den Herrn, meine Seele. a 4	126	Sei, lieber Tag, willkommen. a 6 (J. M. Bach)	110
Lobe den Herrn, meine Seele. a 4 (Liebhold)	183	Siehe, eine Jungfrau ist schwanger. a 4	98
Lobet den Herrn auf Erden. a 5 (J. Topff?)	17	Siehe, ich komme bald. a 4 (Arnoldi)	87
Lobet den Höchsten. a 4	243	Stürmt immer, ihr höllischen. a 5.	232
Lobet, ihr Himmel, den Herrn. a 4	171	Treufelt, ihr Himmel. a 4	260
Mein Herr Jesus mich erfreut. a 5	191	Und du Bethlehem. a 5	40
Mein Herz, sei zufrieden. a 4	14	Uns ist ein Kind geboren. a 4	272
Mein Jesu, auf der schnöden Erden. a 8	5	Uns ist ein Kind geboren. a 4 (Liebhold).	206, 223
Mein Jesus ist mein. a 5	15	Wer bin ich, Herr. a 6 (Ph. H. Erlebach)	105
Mein Jesus ist mir ins Herze. a 4	234	Werfet Panier auf. a 4 (Ph. Telemann)	283
Nichts ist schöner als Geduld. a 4 (Kellner).	282	Wie lieblich sind deine. a 4	266
Nun danket alle Gott. a 4	277	Wo ich nur bin. a 5	241
Nun danket alle Gott. a 4 (Flender)	89		
Nun danket alle Gott. a 6 (J. Topff)	138		

Verzeichnis der Autoren.

Bei den Stücken, deren Titel nicht gesperrt gesetzt ist, ist die Autorschaft nicht bestätigt, sondern vom Herausgeber vermutet.

	Seite		Seite
Arnoldi.		Liebhold.	
Ehre sei Gott in der Höh. a 4	81	Ich bin arm und elend. a 4	189
Jesus Christus, ob er wohl. a 4	84	Ich verlasse mich auf Gott. a 4	217
Siehe, ich komme bald. a 4	87	Jauchzet, ihr Himmel. a 4	212
J. M. Bach.		Kommt herzu und lasset. a 4	203
Ehre sei Gott in der Höh. a 8	116	Kündlich groß ist das gottselige. a 4	180
Fürchtet euch nicht. a 8	121	Lobe den Herrn, meine Seele. a 4	183
Sei, lieber Tag, willkommen. a 6	110	Uns ist ein Kind geboren. a 4	206, 223
Ph. H. Erlebach.		F. E. Niedt.	
Dies ist der Tag. a 4	258	Es müssen sich freuen. a 4	64
Wer bin ich Herr. a 6	105	Ich will aufstehen. a 4	100
Flender.		Nik. Niedt.	
Das ist meine Freude. a 4	93	Auf, auf zu Gott. a 5	49
Nun danket alle Gott. a 4	89	Es springen und singen. a 6	69
Kellner.		Frisch auf, ihr Menschenkinder. a 6	52
Nichts ist schöner als Geduld. a 4	282	O sichere Welt. a 6	43
Liebhold.		Schläfst du noch, schönste. a 6	103
Befiehl dem Herrn. a 4	230	G. T. Reineccius.	
Da die Zeit erfüllet war. a 4	175	Preise, Jerusalem, den Herrn. a 8	153
Das ist meine Freude. a 4	192	G. Ph. Telemann.	
Das ist das ewige Leben. a 4	197	Werfet Panier auf. a 4	283
Das Wort ward Fleisch. a 4	177	Joh. Topff.	
Der Herr wird sein Volk. a 4	247	Alleluja. Fürchtet euch nicht. a 6	23
Ehre sei Gott in der Höhe. a 4	221	Da die Zeit erfüllet war. a 5	8
Es ist in keinem Andern Heil. a 4	186	Danket dem Herrn. a 6	72
Freuet euch, ihr Gerechten. a 4	215	Das Wort ward Fleisch. a 6	30, 58
Gott, du krönest das Jahr. a 4	200	Fürchtet euch nicht. a 5	1
Gott, gib Fried. a 4	245	Jauchzet dem Herrn. a 6	144
Güldner Fried uns sehr erfreuet. a 4	249	Lobet den Herrn auf Erden. a 5	17
Habe deine Lust. a 4	225	Nun danket alle Gott. a 6	138

