

Johann Philipp Förtsch:

Unser Leben  
währet siebenzig Jahr

Trauermusik 1692



Evangelisch-Lutherische  
Kirche in Norddeutschland

## Die Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“

ist im Rahmen des Projekts „Musik und Religion zwischen Rendsburg und Ribe / Musik og religion mellem Rendsburg og Ribe“ (2013–2015) begründet worden. Es wird 2013–2015 unter Leitung der Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen Schloss Gottorf durchgeführt und aus dem INTERREG 4 A-Programm Syddanmark-Schleswig-K.E.R.N. und dem Europäischen Fonds für Regionalentwicklung gefördert.

Die Notenreihe flankiert zugleich das Verbundprojekt der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland, das unter dem Titel „Luthers Norden: Kulturwirkungen der Reformation im Norden erforschen und vermitteln“ einen Beitrag zum 500. Jahrestag der Reformation Martin Luthers (2017) leistet.

Die Notenreihe hat das Ziel, Musikwerke aus den Gebieten zwischen Nord- und Ostsee in wissenschaftlich fundierten Ausgaben für die musikalische Praxis zu erschließen.

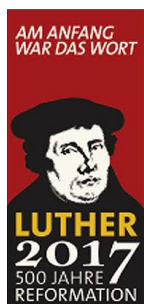
Diese Notenausgabe ist im Internet erhältlich unter:

<http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/noten-download.html>



**INTERREG4A**  
SYDDANMARK-SCHLESWIG-K.E.R.N.

Europäischer Fonds für regionale Entwicklung  
Europäische Union • Investition in Ihre Zukunft



Musikwissenschaftliches Seminar

# **Johann Philipp Förtsch**

1652–1732

## **Unser Leben währet siebenzig Jahr**

**Trauermusik über Psalm 90,10  
und ein Gedicht des Komponisten**

**für Herzogin Maria Elisabeth  
von Schleswig-Holstein-Gottorf  
1692**

für 2 Soprane, Alt, 2 Tenöre, 2 Bässe,  
4 Violinen, 2 Violen, 4 Gamben, Fagott und Generalbass

Herausgegeben von Konrad Küster

*Tonaufnahmen  
außerhalb des EU-Projekts  
sind erst ab 2016  
zulässig.*

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland  
Der Landeskirchenmusikdirektor  
Hamburg 2015

# Inhalt

|                                                                                                                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Dom zu Schleswig, „obere Fürstengruft“: Der Sarg der Herzogin Maria Elisabeth</i>                                                                                                                               | [6] |
| Vorwort                                                                                                                                                                                                            | 7   |
| Kritischer Bericht                                                                                                                                                                                                 | 14  |
| Edition                                                                                                                                                                                                            |     |
| CONCERTO TUTTI                                                                                                                                                                                                     | 17  |
| <i>Psalm 90 Vers 10</i>                                                                                                                                                                                            |     |
| Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr,<br>und wenn's köstlich gewesen ist, so ist es Müh und Arbeit gewesen. Denn es fährt<br>schnell dahin, als flögen wir davon.      |     |
| ARIA                                                                                                                                                                                                               |     |
| <i>Johann Philipp Förtsch: Ode, die Kürze und Flüchtigkeit des menschlichen Lebens darstellend</i>                                                                                                                 |     |
| 1. CANTO 1 UND 2                                                                                                                                                                                                   | 41  |
| Eitles Wesen dieser Erden,<br>Wem magst du verglichen werden,<br>Bist du mehr als Asch und Staub?<br>Muss der Purpur selbst nicht schweigen,<br>Muss der Zepter sich nicht neigen,<br>Wenn er wird des Todes Raub? |     |
| 2. TENORE 2 UND BASSO 2                                                                                                                                                                                            | 43  |
| Mensch, es ist um dich geschehen,<br>Wenn du dich kaum umgesehen<br>Hier in dieser Sterblichkeit;<br>Wenn man achtzig hin sieht bringen,<br>Saget man von großen Dingen,<br>Und wie kurz ist diese Zeit!           |     |
| 3. ALTO UND BASSO 1                                                                                                                                                                                                | 44  |
| Eine Blum des Morgens stehet<br>Und des Abends schon vergehet,<br>Mensch, dies ist dein Lebensziel,<br>Deine Zeit verstreicht behende,<br>Denn der Anfang hängt am Ende,<br>An dem Mittel ist nicht viel.          |     |
| 4. TENORE 1                                                                                                                                                                                                        | 46  |
| Denke doch, wie lang es währet,<br>Wenn ein Pfeil die Luft durchfähret<br>Und dass du nicht anders bist;                                                                                                           |     |

|                                                                                                                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Siehe, wie ein Rauch verschwindet,<br>Dass man seine Spur nicht findet,<br>wenn er kaum entstanden ist.                                                                                                                 |    |
| 5. CANTO 1 UND 2<br>Wohl dem, der dies kurze Leben<br>Seinem Jesu hat gegeben<br>Und dies eitle Tun verlacht,<br>Der der Flüchtigkeit nicht trauet<br>Und den Himmel nur anschauet,<br>Dieser hat es wohl gemacht.      | 47 |
| 6. TENORE 2 UND BASSO 2<br>Also war die edle Seele,<br>Als sie noch des Leibes Höhle<br>Unsrer teuren Fürstin ziert,<br>Deren Eifer, Lieb und Güte<br>Unsren Sinnen und Gemüte<br>Keine Zeit noch Tod entführt.         | 49 |
| 7. ALTO UND BASSO 1<br>Ihrer Anmut holde Bände,<br>Das liebevolle Herz und Hände<br>Und der Andacht heiße Glut,<br>Die wir nie genug preisen können<br>Und die Nachwelt noch wird nennen,<br>Leben stets in unserm Mut. | 50 |
| 8. TENORE 1<br>Lasst, was sterblich ist, versenken,<br>Wollen wir doch ewig denken<br>Des, was nimmer sterben kann,<br>Hier soll ihre Tugend grünen,<br>Da der Geist nach jenen Bühnen<br>Ist gestiegen himmelan.       | 52 |
| 9. TUTTI<br>Da er zu der Schar der Frommen,<br>Zu dem Freudenleben kommen,<br>Das kein Rost der Zeit verzehrt,<br>Da man Sternen gleich wird glänzen<br>Und in stetig grünen Lenzen<br>Ewig Gottes Lob vermehrt.        | 54 |
| Editionsrichtlinien der Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“ (MNO)                                                                                                                                              | 69 |
| Zum Download bereit stehende Hefte (Stand Mai 2015)                                                                                                                                                                     | 70 |

# Dom zu Schleswig, „obere Fürstengruft“: Der Sarg der Herzogin Maria Elisabeth



Der Sarg (Außensarg) von der Fußseite aus gesehen. Im Hintergrund die Büste der Verstorbenen (von Artus Quellinius d. Ä.?)

Rechts anschließend Sarg und Büste ihres Enkels, Herzog Friedrichs IV. (gest. 1702); die Büste von Hans Frese (1706/07).



Die rechte Seite des Sarges (Mitte und Fußende). Siehe Seite 12.

## Vorwort

### *Herzogin Maria Elisabeth: Sachsen und Gottorf*

Die Fürstin, zu deren Beisetzung das vorliegende Werk entstand, war eine Tochter des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen und seiner Frau, Magdalena Sibylle von Preußen; geboren wurde Maria Elisabeth am 22. November 1610 in Dresden. Die Umgebung ihrer Kindheit und Jugend war unzweifelhaft geprägt von der Schlüsselstellung, die das Kurfürstentum Sachsen in der Frühzeit des 30-jährigen Krieges übernahm: Wie vieles die Prinzessin als knapp 7-jährige mitbekommen hat von der Zentenarfeier der Reformation, ist kaum zu ermitteln; Hofgottesdienste wird sie kaum je ohne Musik von Heinrich Schütz erlebt haben, der seit 1614 in die ihm dann 1619 offiziell zuerkannte Hofkapellmeisterfunktion hineinwuchs. Zu Schütz' Aufgaben gehörte auch der Musikunterricht der kurfürstlichen Nachkommen; ob es sich um eine Titularaufgabe handelte, die er delegierte, oder ob er selbst sie ausführte, weiß man nicht.

Maria Elisabeth hatte Brüder – den späteren Kurfürsten Johann Georg II. sowie die drei jüngeren (August, Christian und Moritz), die später traditionsgemäß die Herrschaft der kursächsischen Sekundogenituren Weißenfels, Merseburg und Zeitz übernahmen. Und sie hatte zwei Schwestern: die ältere, Sophie Eleonore, bei deren Hochzeit mit Georg von Hessen-Darmstadt 1627 in Torgau *Dafne* von Martin Opitz mit Schütz' Musik erklang<sup>1</sup>, und die jüngere, Magdalena Sibylle, die 1634 in Kopenhagen den dänischen Kronprinzen Christian („V.“) heiratete, der jedoch noch vor seinem Vater starb und so nie zur Regierung kam – auch hier hatte Schütz bei der Hochzeitsfeier eine Schlüsselrolle inne. Weniger weiß man über Maria Elisabeths Hochzeit mit Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf am 21. Februar 1630 in Dresden; dass dies ohne Musik Schütz' abging (der gerade zuvor in Venedig seine *Symphoniae Sacrae I* veröffentlicht hatte), ist kaum anzunehmen.

Schütz kannte Gottorf unzweifelhaft selbst. Als er 1633 von Dresden nach Kopenhagen reiste (um dort die Hochzeitsfeierlichkeiten vorzubereiten), hielt er sich erst lange in Hamburg auf, dann im gerade 16 Jahre alten Glückstadt; der dänische Kronprinz erwartete ihn in Hadersleben (Haderslev), König Christian IV. schließlich in Skanderborg, und die traditionelle Reiseroute dorthin verlief über Itzehoe, Rendsburg, vorbei an der Gottorfer Poststation nach Flensburg. Ob Schütz, dessen Wirken in jener Zeit grundsätzlich nicht ohne diplomatischen Unterton abging, das Herzogspaar traf, vielleicht auch die Hofmusiker (zu denen als Organist Franz Tunder gehörte), ist leider nicht belegt<sup>2</sup>.

1659 starb Friedrich III.; für Maria Elisabeth war im Ehevertrag eine standesgemäße Witwenversorgung garantiert, zu der als Wohnsitz das „Schloss vor Husum“ gehörte. Sie unterhielt dort eine eigene Hofmusik (mit dem Frescobaldi-Schüler Hans Conrad Kapeler und – als dessen Nachfolger – Hermann Arpius, der für diese Stelle einen Organistenposten an der Domkirche von Ribe aufgab). Zu ihren weiteren kulturellen Leistungen gehört der Druck einer Luther-Bibel

<sup>1</sup> Ob dies „die erste deutsche Oper“ war, wird in der Forschung eher angezweifelt; zu den Begründungen zuletzt Elisabeth Rothmund, „Du forderst Teutzsche Reime / Zu Dreßden und daheime: Deutsche Dichtung in Dresden und Sachsen im Umfeld von Heinrich Schütz“, in: *Schütz-Jahrbuch* 29 (2007), S. 35–53, besonders S. 47–49 (mit der vorausgegangenen Literaturdiskussion).

<sup>2</sup> Die Reiseroute ergibt sich aus: Mara R. Wade, „Prinz Christian von Dänemark und seine sächsische Braut Magdalene Sibylle als Mäzene von Heinrich Schütz“, in: *Schütz-Jahrbuch* 1999, S. 49–61, hier S. 56. Kein Hinweis auf eine Station in Gottorf in: Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 7 Nr. 1386 (versch. Beziehungen zu Sachsen, 1627–1634) oder Nr. 471 (Beilager des Prinzen Christian von Dänemark (†1647) mit der Prinzessin Magdalena Sibylla von Kursachsen, 1634–35; auch: Vertretung des Kaisers durch Friedrich III.; Durchreise der Braut durch Holstein-Gottorf; Adelsverzeichnisse und Beschreibungen).

und das „Husumer Hofgesangbuch“ von 1669. Kontakt hatte sie auch zum örtlichen Orgelbauer Conrad Topf – vor allem in dessen Nebenerwerb als Austernhändler<sup>3</sup>.

Für Maria Elisabeths Sohn, Herzog Christian Albrecht, verschärfen sich während der 1670er-Jahre die Spannungen um seine Souveränität, die schon seinem Vater im Frieden von Roskilde 1658 zugesichert worden war – entgegen den Wünschen des dänischen Nachbarn, dessen Lehen das alte Herzogtum Schleswig war. 1677 musste Christian Albrecht sein Land erstmals verlassen und kehrte 1679 zurück; 1684 wiederholte sich dies – am 30. Mai ließ der dänische König Christian V. seine Truppen in das Gebiet einrücken. Die Rückkehr ihres Sohnes in das Gebiet erlebte Maria Elisabeth nicht mehr; sie starb am 24. Oktober 1684 in Husum.

Die Besetzung wurde zwar mit dem Lehensrecht begründet, war diplomatisch aber eine knifflige Angelegenheit. Denn die dänischen Truppen trafen nicht einfach nur einen unbotmäßig erscheinenden Gegner, sondern den Schwager ihres Landesherrn: Herzog Christian Albrecht war mit einer Schwester des dänischen Königs verheiratet. Und in Husum betraf die Besetzung nicht einfach nur die Herzogsmutter, sondern eine sächsische Prinzessin. Beide Seiten wussten, welche diplomatischen Verwicklungen bevorstanden.

Ins Hamburger Exil war Christian Albrecht somit ohne seine Frau gezogen. Sie hielt – zumindest vorläufig – auf Schloss Gottorf die Stellung<sup>4</sup>. Daher berichtet die Besatzungskommission unter dem 4. Juni 1684 über ihre Audienz, die um 11 Uhr auf Schloss Gottorf stattfand – nachdem man den Grund des Besuches dargelegt hatte:

„... worauf die *Princessin* selbst geantwortet, Ihre Konigl. Maytt würden sich erinnern, daß Sie dero Schwester wäre, und daß Sie Ihren *Princen* nichts vergeben könnte, wie dan auch Sie nicht wüste, daß Sie oder Ihre *Princen* etwas gesündigt hätten.

Folglich wies Friederike Amalie jegliche Verantwortung ihres Hauses („ihrer *Princen*“, also Fürsten: sowohl ihres Mannes als auch der Erben) für den Okkupationsakt ab.

In anderer Hinsicht übten das Land und der Herzog passiven Widerstand: Die Eiderstedter Kirchenrechnungen waren nicht zugänglich, weil Christian Albrecht sie mit nach Hamburg genommen hatte; so musste die dänische Verwaltung selbst sehen, wie sie an die einschlägigen Steuergrundlagen kamen.

Für Husum lautete die Instruktion an die Besatzungskommission so:

„Zu *Husum* sollen unsere *Commissarij* sich zupfordrist bey der verwitweten Hertzogin Lbd. [Liebden] anmelden, und deroselben Unseretwegen zu vernehmen geben, daß ohnerachtet wir aus höchstdringenden Uhrsachen veranlaßet worden, Unß in die *possession* Ihres Sohns, des Hertzogen Lbd. Schließwiegschen antheils zusetzen, wir dennoch keinesweges gemeinet wären, Ihr Lbd. in ihrem WitthumbsSitz und davon *dependirenden* Einkünfften und *Intraden* einige Hinderung zu tun, sondern Sie bey deren Genüß, verschriebener maßen, ohngeschmälert zu laßen, und Unß mit deme lediglich zu begnügen, so des Hertzogen Lbd. wegen solchen Witthumbs Sitzes, bey denen Ehepacten reserviret worden, weswegen Ihr Lbd. sich nicht entgegen sein laßen würden, solche an Unsere *Commissarien communiciren* zu laßen ...“

<sup>3</sup> Zum Schloss vor Husum allgemein: Konrad Grunsky (Hrsg.), *Schloß vor Husum*, Husum 1990. Zur Musik: Konrad Küster, „Musik an der Husumer Schlossorgel 1626 bis 1799“, in: *Beiträge zur Husumer Stadtgeschichte* 8 (2002), S. 27–46, hier S. 31–36. Vgl. ferner *Außerlesene Geistliche Lieder Auß verschiedenen Gesangbüchern zusammengetragen* ..., Schleswig 1676 (Faks., hrsg. mit einem Nachwort von Ada Kadelbach, Husum [1986], und Hans Conrad Kapeler, *Ich bin gewiss, dass weder Tod noch Leben*, Hamburg 2013 (MNO 5), Online-Edition: [http://www.nordkirche.de/fileadmin/user\\_upload/nordkirche/5\\_Kapeler\\_Ich\\_bin.pdf](http://www.nordkirche.de/fileadmin/user_upload/nordkirche/5_Kapeler_Ich_bin.pdf).

<sup>4</sup> Die folgenden Zitate aus: Kopenhagen, Rigsarkiv, Nr. 274: Tyske Kancelli, Indenrigske Afdeling, 1676–79: Akter vedr. sekvestrationen af den gottorpske del af Slesvig, darin auch: *Protocolum der reunions Comission im Hertzogthumb Schleswig. 1684*.

Dem Protokoll zufolge haben die Kommissäre diesen Text genutzt, als sie am 11. Juni dem Kammerrat Pauli bedeuteten, „daß wir gerne selbst aufwarten, und den Unß anbefohlenen Freundvetterlichen gruß und vortrag von Ihrer Konigl. Maytt an Die Hertzogin ablegen wolten“. Da „aber solches aniezto dero *Constitution* nicht zuließe“ (= die Herzoginwitwe fühlte sich nicht gesund genug), bat man Pauli darum, für die Vorlage der in der Instruktion umschriebenen Dokumente zu sorgen.

Die Antwort – und die weitere Entwicklung – sah so aus:

„Er nahm alles *ad referendum*, gab doch zu mercken, daß diese *reunion* ihm *alterirte*. Vom Amtschreiber Strycker /: so der Hertzogin *Secretarius* darbey ist, forderten wir auch *copiam* des AmbtRegisters, der sich aber entschuldigte daß er es ohne *ordre* nicht extradiren *dörffte*. Nachmittags schickte die *Princessin* [erneut: „Fürstin“] einen Hofjuncker an Uns, welcher nechst gnädigen gruß von deroselben anbrachte, daß so wol die *ehepacta* als das ambtRegister in der Hertzogin eigene verwahrung wären, und daß man derselben hiervon bey ihrem ietzigen Zustand nichts sagen, oder sie darmit kräncken könnte, und *excusirte* also *extraditionem* der beeden erlangten *documenten*.“

Die Kommission zog damit unverrichteter Dinge weiter ins Husumer Rathaus, wo sie im Laufe des Nachmittags ihre Arbeit fortsetzte.

### *Johann Philipp Förtsch in Husum*

Dass die 74-jährige Herzogin krank war, wirkt plausibel; sie hatte noch viereinhalb Monate zu leben. Wer hat sie medizinisch betreut?

Diese Funktion kann nur dem früheren Hofkapellmeister Johann Philipp Förtsch zugefallen sein. Ab 1684 habe er, so heißt es, in Husum als Arzt gewirkt – er war 1681 zum Lizentiaten der Medizin promoviert worden, zeichnete daraufhin als „HochFürstl. Hoff-Medic[us] und CapellMeister“ und zog später, 1692, als Leibarzt an den Eutiner Hof von Christian Albrechts jüngerem Bruder, Fürstbischof August Friedrich von Lübeck. Dort entfaltete er zudem eine diplomatische Tätigkeit<sup>5</sup>. War er also auch der Leibarzt Maria Elisabeths in ihren letzten Wochen? Übernahm er – als Graue Eminenz – es, die medizinisch so plausiblen, aber zugleich diplomatisch relevanten Antworten an die Reunionskommission zu formulieren? Welchen Sinn hatte es, dass er auch nach dem Tod der Herzogin in Husum verblieb: während er von dort aus in einem Fort Opern für das Opernhaus in Hamburg komponierte, also dorthin, wo sein Herzog im Exil lebte? Übernahm er zugleich eine diplomatische Funktion für die „aktuelle“ Herzogin: Verwarhte er also den gottorfischen Wittumssitz in ihrem Auftrag – quasi als traditionellen Rechtstitel? Die Reunionsakten erwähnen Förtsch nicht; doch seine besondere Nähe zum Herzogshaus, die (Tod-)Krankheit der Herzogin und sein medizinisches Wirken legen es nahe, diese Dinge in Verbindung miteinander zu sehen – und damit auch sein längerfristiges Verbleiben in Husum zu erklären.

Die Besetzung verhinderte, dass Maria Elisabeth in dem Sinne, den die Herzogsfamilie dafür als notwendig ansah, „standesgemäß“ zu Grabe getragen werden konnte. Die Herzogin blieb folglich insofern unbestattet – über sieben Jahre lang. Am 5. Februar 1692 wurde sie schließlich im Schleswiger Dom beigesetzt.

<sup>5</sup> Im Überblick Michael Maul, Art. „Förtsch, Johann Philipp“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Personenteil, Bd. 6, Kassel etc. und Stuttgart/Weimar 2001, Sp. 1516–1520. Das Zitat nach dem Originaldruck der Trauermusik „Ich vergesse, was dahinten ist“ von 1682 (Edition: Hamburg 2015, MNO 27, online: <http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/noten-download.html>).

*Die Trauermusik von 1692*

Auch die Dokumentation der Trauerfeier mag darauf hindeuten, dass die Herzogin und Förtsch mehr verband als ein bloßes Dienstverhältnis. Es wäre zwar verständlich, dass Förtsch – ebenso wie es Daniel Niclas von Höpken, der spätere schwedische Staatssekretär, tat – zur Beisetzung der Herzogin ein Gedächtnisgedicht schrieb<sup>6</sup>; warum aber findet sich im Anhang zu dem von Förtsch der Gesamtüberblick über das Musikprogramm der Veranstaltung – unter Förtschs Namen?

Demnach nahm die Musik folgenden Verlauf:

„In der Kirchen, in dem [= indem, als] die Hochfürstl. Leiche  
Unter das *Castrum doloris* [ein temporäres Trauerdenkmal] gesetzt wird,  
*Musiciret* man folgende Worte

Die Gerechten werden weggerafft vor dem Unglück, und die richtig für sich gewandelt haben  
kommen zum Friede und ruhen in ihrem Kammern.

Hernach, so lange SIE darunter Ruhet,  
wird *Musiciret*

Unser Leben wäret siebenzig Jahr u.s.w.  
Darauf wird folgende *Ode* gesungen die kürtze  
und Flüchtigkeit des Menschlichen Lebens darstellend...

Dort folgt die Wiedergabe der neun frei gedichteten Strophen des Werkes. Und daran anschließend:

„Zu letzt wenn die Hochfürstl. Leiche wieder  
aufgenommen und in das Hochfürstl. Begräbniß  
beygesetzt wird, singet und beschliesset man  
mit dem *Concert*.

Ich habe einen guten Kampf gekämpffet u.s.w.“

Das letzte Stück mag die Vertonung dieses Textes durch Michael Österreich gewesen sein<sup>7</sup>; ob das erste Werk (dessen Musik nicht erhalten ist) vom Kapellmeister Georg Österreich stammte, ist nicht zu klären.

Insgesamt handelt es sich somit um ein eigenartiges Dokument: Nur die Gesangstexte sind erwähnt – abgesehen von Förtschs Gedächtnisgedicht. Dieser ist auf der Titelseite des Druckes sachgerecht als „*Med. Lic. | Hochfürstl. Hoff-Medic[us]*“ bezeichnet; er agierte also nicht als Kapellmeister oder dessen offizieller Vertreter. Zwischen seinem Gedenkgedicht und der neunstrophigen „Ode“ gibt es viele Berührungspunkte (z. B. in deren letzter Strophe: „Es ist kein Tod, es ist ein Schlaff und eine lange Ruh | Des Leibes, da der Geist eilt nach den Sternen zu“). Förtsch war ein versierter Dichter; er hatte zahlreiche Libretti für die Hamburger Oper gedichtet, ehe er – nach 1684 – zu einem zentralen Komponisten der Institution avancierte. Insofern greifen bezüglich der Autorschaft alle Aspekte ineinander; dafür, dass Förtsch nur Dichter, nicht aber Kom-

<sup>6</sup> Johann Philipp Förtsch, *Das rechte Leben[,] Bey der Hoch-Fürstlichen Beysetzung Der Weyland Durchleuchtigsten Fürstin Frauen MARIEN ELISABETH [...] den 5. Febr. 1692*, Schleswig [1692]. Die Erwähnung des hier zu diskutierenden Stückes auf fol. 6r. (Expl.: Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, 40:2,-410 2°; ebd., vorgebunden: Daniel Niclas von Höpken, *Das allgemeine Betrübniß Uber Den höchstschmerzlichen Abgang der Weyland Durchl. Fürstin und Frauen | Frauen MARIEN ELISABETH [...] den 5. Febr. 1692*, Schleswig [1692].

<sup>7</sup> In: Michael Österreich, *Ich habe einen guten Kampf gekämpfet – Ihr Andern, folget mir*, Hamburg 2015 (MNO 26), S. 13–34 (Zugang über: <http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/noten-download.html>).

ponist des Werkes gewesen sei<sup>8</sup>, gibt es weder dokumentarisch noch in der Quelle selbst irgendwelche Anhaltspunkte. Der Komponistenhinweis auf Förtsch, der sich auf der ersten Seite der Partiturabschrift eines der Gottorfer Kopisten findet, stammt vermutlich von Georg Österreich selbst. Somit wuchs Förtsch hier eine Schlüsselfunktion zu, die durchaus auch persönliche Gründe gehabt haben kann. Doch die Dokumente hüllen sich darüber wiederum in Schweigen: also auch darüber, welche Rolle Förtsch in Husum (für Maria Elisabeth?) übernahm, und darüber, weshalb er das zentrale Musikwerk der Beisetzungsfest schrieb.

### *Die Trauerkomposition*

Mit einem siebenstimmigen Vokalapparat, elf Instrumentalstimmen und Continuo werden von Förtsch Grenzen des Normalen weit überstiegen. Zwar sind 19 Stimmen nichts Einzigartiges; doch typischer wäre für einen Komponisten der Zeit gewesen, eine so große Besetzung zu differenzieren. Beispiele hierfür finden sich bei Dieterich Buxtehude: In „Mein Gemüt erfreuet sich“ BuxWV 72 stellt dieser 4 Violinen (wie sie auch bei Förtsch besetzt sind) je zwei Flöten, Zinken und Trompeten sowie je drei Fagotte und Posaunen gegenüber, also Instrumentengruppen mit klar getrenntem Klangcharakter; das gleiche findet sich bei ihm in „Ihr lieben Christen, freut euch nun“ BuxWV 51 (je drei Violinen und Zinken, je zwei Violon und Posaunen). Förtschs Klangziel, ein zehnstimmiges Streicherensemble (plus dessen typisches Bassinstrument, das Fagott) in der „großen“ Akustik des Schleswiger Domes zu platzieren, erweist sich demgegenüber als ganz anderer Ansatz. „Hergeleitet“ aus dem zunächst noch relativ zurückhaltend wirkenden Musizieren der Gambengruppe, tritt plötzlich das volle Streichertutti ein – in relativ enger Lage (zwei Oktaven plus Oberterz). Dies ist dann unmittelbar die Basis auch für den ersten Einsatz einer Singstimme.

Die Bedeutung mag klar werden, wenn man sich die historischen Bedingungen vergegenwärtigt: Die Beisetzung hatte über sieben Jahre warten müssen. War der Trauergedanke also noch so aktuell, wie wenn die Beisetzung in dichter zeitlicher Folge zum Tod stattgefunden hätte? Der Anlass als solcher erforderte eine theologische Deutung von Sterben und Ewigkeit; doch die Aufgabe, die Emotionen zu lenken, lag wesentlich bei der Musik. Das muss das Ziel gewesen sein, das Förtsch mit seiner Komposition verfolgte.

Als Rahmen dient ihm das, was wesentlich vom Dresden der 1660er-Jahre aus als neue kirchenmusikalische Leitform entwickelt worden war: das „Concerto cum aria“, also die Abfolge aus einem Tutti-Bibelwortsatz („Concerto“) und der anschließenden Bearbeitung eines strophischen Texts („Aria“). Jede Strophe fällt dabei an einen (oder zwei) Solisten; die Musik bleibt von Strophe zu Strophe nicht völlig gleich, sondern lässt sich variieren – nur so weit aber, dass der strophische Gesamteindruck gewahrt bleibt.

Einer ersten Musikergeneration, die mit diesem kompositorischen Prinzip arbeitete, gehörten Christoph Bernhard (geb. 1628) und Dieterich Buxtehude (geb. 1637) an. Der Altersabstand Förtschs zu ihnen (geb. 1652) reichte bereits dafür aus, von dem Grundprinzip abzurücken und Alternativen auszuprobieren. So auch hier: Tatsächlich besteht der Text aus dem typischen Bibelwort für ein „Concerto“ und einer strophischen „Aria“ (die tatsächlich auch so überschrieben ist; doch anstatt nach der letzten Strophe zum Concerto-Bibelwort zurückzukehren, lag Förtschs Ziel bei einer durchgängigen Linearität: wie in einer Operngliederung (oder einer Kantate) von einem ersten bis zu einem letzten Satz reichend. Und so ist die 9. Strophe alles andere als eine

<sup>8</sup> Harald Kümmerling, *Johann Philipp Förtsch (1652–1732) als Kantatenkomponist*, Diss. (mschr.) Halle-Wittenberg 1956, S. 77f.

letzte solistische; vielmehr sammelt Förtsch schon in ihr wieder das gesamte Ensemble und gestaltet mit ihr die „große“ Schlussfunktion, die traditionell mit der Wiederholung des Anfangs zustande kam.

Unter dieser Oberfläche gibt es zahlreiche Details, die den eigenen Stilansatz Förtschs verdeutlichen. In den ersten 12 Takten läuft eine einheitliche Basslinie (die damit den Satz bestimmt) zweimal ab: Das erste Mal trägt sie allein das Musizieren der Gamben, beim zweiten Mal den Eintritt nicht nur der weiteren Instrumente, sondern auch die polyphon gestaltete Einführung der Vokalstimmen in den Satz. Erst nach dem ersten Takt eines dritten Durchgangs (T. 13) wird diese Grundlage verlassen. Das Resultat wirkt dann ähnlich wie in jüngerer Zeit das Verhältnis eines Arienritornells zum nachfolgenden Vokalteil und wirkt ökonomisch, schafft aber auch Zusammenhalt. Eher noch plausibel wirkt eine ähnliche Wiederholungsstruktur am Satzende: Hier wird ein konstantes Element zum Musizieren allein der Singstimmen eingeführt (T. 405–427) und läuft dann nach dem Eintritt der Instrumente noch einmal gemeinsam mit jenen ab (T. 431–453). Dies hat klare kompositorische Gründe. Denn wer die ersten acht Aria-Strophen erlebt hat, hat deren Gestaltung verinnerlicht: Jeweils am Ende der Strophen folgt ein Ritornell; dann ergibt sich in der nächsten Singstimmengruppierung eine neue Strophe. Folglich können in Takt 405 (nach vorausgegangenem Ritornell) nur Singstimmen mit Generalbass allein einsetzen. Die Instrumente müssen aber in den Werkschluss eingebaut werden. Dafür muss das bisherige Regelmaß durchbrochen werden; mit dem musikalischen Rückgriff (T. 431 entspricht T. 405) wird die Basis des Vorherigen unmissverständlich verlassen.

In der Strophenkonstruktion der Aria gibt es zudem eigentümliche Parallelführungen: zuerst vielleicht textbedingt in T. 166f. („... von großen Dingen“), wegen der Wiederholung aber auch, weniger motiviert, analog in T. 314f. („und Gemüte“). Schließlich münden in den Strophen 3 und 7 alle Verse mit weiblicher Endung in eine solche Einklangsbildung. Es steckt also formales Prinzip dahinter; und wegen der zweimal gleichen Quellen-Eintragung ist ein Schreibfehler auszuschließen. Folglich muss davon ausgegangen werden, dass Förtsch – ein souveräner Kontrapunktiker – diese Formulierungen in voller Absicht eingesetzt hat<sup>9</sup>.

Schließlich hat Förtsch ein Grundelement seiner strophischen Techniken auch in diesem Werk realisiert<sup>10</sup>: Musik läuft in großräumigen Komplexen zweimal ab. Aus den sieben Singstimmen gewinnt er drei Paare – nicht so, wie die Paarstrukturen im Partiturvorsatz stehen (je zwei Soprane, Tenöre und Bässe), sondern als freie Mischungen – so, dass der Tenor 1 es ist, der übrig bleibt. Seine Aufgabe (geradtaktig) schert auch aus der Dreier-Rhythmik der übrigen Strophen aus. Das Zweimalige hat Förtsch zudem zweifellos schon im Text angelegt: Nach zweimal vier Strophen bleibt noch die neunte übrig, die er für seinen fulminanten Schluss benötigt. Und zwischen den Strophen treten zwei verschiedene Ritornelle ein: eines der Violinen und Bratschen, eines der Gamben. In Verbindung mit den ersten acht Strophen erlebt man jedes also viermal.

Neben diesen Elementen, die im Hinblick auf die etablierte Kirchenmusikpraxis als innovativ erscheinen, gibt es andere, die ausgesprochen traditionell wirken. In Förtschs homophoner Satzgestaltung von T. 33 an erscheinen die Instrumental- und Singstimmen vollständig einheitlich behandelt; es machte keine Mühe, nicht nur die Singstimmen zu textieren, sondern auch die Instrumentalparts. Dies verweist zurück auf Techniken, die schon Schütz 1619 in den *Psalmen Davids* angewandt hat – ein Musizieren, in dem keine Idiomatik von Instrumentalstimmen gefragt

<sup>9</sup> Ähnlich die Penultima-Einklänge in seiner Choralkantate „Jesu, du hast weggenommen“; online-Edition Hamburg 2015 (MNO 23, zugänglich unter <http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/noten-download.html>), T. 108/138 und 241/271.

<sup>10</sup> Vgl. auch hier das in Anm. 9 genannte Werk.

ist, sondern in dem diese gleichsam den Text deklamieren. War dies eine Hommage an die Verstorbene – kaum als direktes Schütz-Zitat, aber als Stil-Reminiszenz?

Inhaltliches Ziel ist für Förtsch bei alledem, dass der Geist „zu der Schar der Frommen, | zu dem Freudenleben kommen“ werde: „Da man Sternen gleich wird glänzen | Und in stetig grünen Lenzen | Ewig Gottes Lob vermehrt.“ Förtsch rekurriert hier auf eine alte, das Luthertum in dessen Anfängen prägende Sicht, derzufolge der Musik eine besondere Funktion im Glaubensleben zukomme. Denn der von Natur aus sündige, aber immerhin um Glaube bemühte Christ ist bereits erlöst: durch den Kreuzestod Christi und die „Rechtfertigung allein aus Gnade“. Ein Fegefeuer braucht er nicht zu fürchten, Ablass nicht zu zahlen, sondern einfach Glaube zu halten. Dieser äußert sich im ewigen Dank gegenüber Gott, und zwar – so jene urlutherische Vorstellung – in Form von Musik: auf Erden, aber zudem ewig im Himmel, noch über den Weltuntergang hinaus. Denn wenn Gott ewig ist, muss dies auch für das Gotteslob gelten. Das ist der Sinn des e-Moll-Schlussteils: Von einem Dreierhythmus getragen, dringen in ihn so wesentliche Dur-Farben ein, dass sogar die e-Moll-Anteile beschwingt und nicht länger schwer lastend wirken.

### *Trauermusik und Sarg: Die Bibeltexte*

Bei der Beschäftigung mit dem Sujet Trauermusik spielen selbstverständlich die Bibeltexte eine zentrale Rolle; und im Hinblick auf Musik mag man (wie im Hinblick auf Schütz' *Musikalische Exequien*) fragen, ob es denn auch hier eine Verbindung zwischen Musiktexten und Sarggestaltung gibt. Die Antwort gibt der Sarg, der in der herzoglichen Gruft in der Nordostecke des Schleswiger Domes steht. Er ist mit Wappen und insgesamt acht Bibelzitaten versehen; keines von ihnen hängt jedoch mit den 1692 aufgeführten Trauermusiken zusammen.

Zu Füßen steht (sämtliche Zitate original durchgehend in Großbuchstaben)<sup>11</sup>: „Apocal. 2 | Sey getreu bis in den Todt so will ich dir die Crone des Lebens geben.“

Auf der (anatomisch) rechten Seite, vom Kopf in Richtung Füße gelesen<sup>12</sup>: „Apocal. 1 [sic] | Selig sind die Todten die in dem Herren sterben von nvn an.“ – „Sapi 3 | Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand vnd keine Qval ruret sie an.“ – „Psalm 17. | Ich wil schaven dein Andtlitz ub Gerechtigkeit ich wil sat werden wen ich erwache nach deinem Bilde.“

Auf der linken Seite, von den Füßen in Richtung Kopf gelesen<sup>13</sup>: „Phil. 3 | Vnser Wandel ist im Himmel von dannen wir avch warten des Heilandes Iesv Christi. – 2 Cor 4 | Wir wissen das der so den Herren Jesum hat avferweckt wird vns avch avferwecken. – Ezech 37 | Jch will evre Graeber avfthvn vnd wil evch mein Volck aus denselben heravs holen vnd evch ins Land Jsrael bringen.“

An der Kopfseite<sup>14</sup>: „Hiob 14 | Der Mensh [|] hat seine Zeit die Zahl seiner Monden stehet bey dir.“

<sup>11</sup> Die Zuordnung abweichend von: Dietrich Ellger, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Schleswig, Zweiter Band: Der Dom und der ehemalige Dombezirk*, München und Berlin 1966 (Die Kunstdenkmäler des Landes Schleswig-Holstein, 10), S. 530. Ellger bezeichnet bei dem (in gleicher künstlerischer Konzeption gehaltenen) Sarg für Maria Elisabeths Mann, Friedrich III., die erhöhte, breitere Seite des Sarges als „Fußseite“, die flachere, schmalere, die das herzogliche Wappen zeigt, als „Stirnwand am Kopfende“. Das ist anatomisch nicht glaubwürdig. Die Beschreibung von Maria Elisabeths Sarg geht somit analog davon aus, dass die Wappen- die Fußseite sei. – Das Bibelzitat: Offenbarung 2 Vers 10.

<sup>12</sup> 1. Zitat korrekt: Offenbarung 14 Vers 13. – Weisheit 3 Vers 1. – Psalm 17 Vers 15.

<sup>13</sup> Philipper 3 Vers 20. – 2. Korinther 4 Vers 14 – Hesekiel 37 Vers 12.

<sup>14</sup> Hiob 14 Vers 5.

## Kritischer Bericht

### *Die Quelle*

Partiturabschrift von unbekannter Hand<sup>15</sup>, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, in: Mus. ms. 6470, fol. 98–117, 19. Faszikel. Der Bibliothek sei für die Publikationserlaubnis herzlich gedankt.

Oben links „α#ω“ (in roter Tinte), daneben Tintennummer „1015.“ (über T. 1) sowie Bleinummer „66“ (über T. 2). Rechts außen Autorenangabe „J. Ph: Förtschius“ von der Hand Georg Österreichs, in der rechten Ecke moderne Folierung (Bleistift).

Unten in der Seitenmitte „137“ (Rötel) sowie schräg links darüber „1050“ (Berliner Akzessionsnummer Siegfried Wilhelm Dehns).

Stimmbezeichnungen sowie „Sonata“ unter der Akkolade in derselben roten Tinte wie das griechische Signet.

Fol. 98 recto bis 117 recto durchgehend beschriftet; fol. 117v rastriert, aber ohne Eintragungen.

Lagenordnung: 10 ineinander liegende Bogen.

Wasserzeichen: „MH“ kursiv in Lorbeerkranz; kein Gegenzeichen<sup>16</sup>. Freihändig rastriert (19–22 Systeme pro Seite); manche Taktstriche mit Lineal gezogen, manche in roter Tinte.

Zur Entzifferung der Zeichen erscheint wichtig, dass der Kopist Dehnungspunkte als waagrechte Striche schreibt, Halbe und Ganze Pausen hingegen quasi als Bündel senkrechter Striche.

Dass „freie“ Eingriffe in die Satzgestaltung in der Edition nicht statt, sei hier aus besonderem Anlass noch einmal hervorgehoben: In manchen Duett-Strophen der Aria treffen sich die beiden Solostimmen unvermittelt in Parallelführung (Vers 2: T. 166f., analog in Vers 6; noch häufiger in Vers 3 bzw. 7, vgl. hierzu auch das Vorwort); da die gesamte Aria jedoch als zweifacher Durchgang durch eine konstante musikalische Substanz angelegt und dieser Gesamtdurchgang doppelt aufgezeichnet ist, wirkt die Vermutung, es handele sich um Schreibfehler oder gar Satzirrtümer, nicht plausibel: Die Musik ist (auch wenn man nicht weiß, warum) in dieser Gestalt konzipiert worden.

### Originale Schlüsselungen:

|             |                |
|-------------|----------------|
| Canto 1, 2: | c <sub>1</sub> |
| Alto:       | c <sub>3</sub> |
| Tenor 1, 2: | c <sub>4</sub> |

<sup>15</sup> Zur irrigen Annahme Harald Kümmerlings (*Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970, = Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 18, S. 13 sowie bei den Einzelnachweisen im Katalog), der Schreiber sei über die Initialen „JCS“ identifizierbar, vgl. Konrad Küster, „Georg Österreichs Musiksammlung: Entstehung – Gliederung – Fortentwicklung“, in: ders., *Zwischen Schütz und Bach: Georg Österreich und Heinrich Bokemeyer als Notensammler*, Stuttgart 2015 (im Druck).

<sup>16</sup> Vgl. Kümmerling (wie Anm. 14), zu Bok 357: S. 113, 295, 416 (zu Wz. 446).

*Einzelanmerkungen*

| <b>T.</b> | <b>St.</b>       | <b>Zeichen: Bemerkung</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-----------|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10        | V 4              | 4: Notenkopf überschrieben (aus d <sup>2</sup> ), Zusatz „e“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 16        | T 2              | 3: Vorzeichen nach Bc ergänzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 17        | C                | 4–5: Vorzeichen ergänzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 17        | T 2              | 2: orig. g. – 7: Vorzeichen ergänzt (vgl. V 1, V3, Vdg 3, T 1); daraufhin 6 Vorzeichen im Sinne der Kauda zu 18,1 ergänzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 18        | T 1              | 1–2: keine Vorzeichen; ergänzt nach Kauda zu 18,1 und Nachbarstimmen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 20        | V 3              | auf Rasur???                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 20        | T                | 3 (bis 22, 1): keinerlei Textierungshinweis (keine Wiederholungsmarke)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 20ff      |                  | zum Teil „kommt“ statt „kömmt“; die zweite Textierung gewählt, weil in der ersten eher etwas weggefallen ist                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 21        | T 2              | 2ff.: Töne im f <sub>4</sub> -Schlüssel aufzufassen – sind aber c <sub>4</sub> geschlüsselt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 25        | Bc               | 2–3: als Achtel notiert, als Viertel aufzufassen?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 29        | V 2              | 3–7: mit Buchstabenzusatz „c c d c d“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 59        | T 2              | auch als g zu deuten (dann aber falsch; keine Repetition a)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 63        | Bc               | 3: Bezifferung schon zu 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 66        | C 1              | auch als h <sup>1</sup> zu lesen (dann aber falsch)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 74        | T 1              | enthält nur 3 Viertelwerte; das fis (74,9) steht original in T. 75, dort jedoch gefolgt von nochmals 4 Viertelwerten; an den Duktus von T 2 angeglichen                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 75        | Bc               | 2–3: im c <sub>4</sub> -Schlüssel notiert                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 78        | C 1              | 1: Textierung irrtümlich „[da-]hin“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 81        | Bc               | 2–4: im c <sub>4</sub> -Schlüssel notiert                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 82        | Bc               | 1: im Zusammenhang mit dem Schlüsselwechsel zunächst zu weit links eingetragen (unter dem Taktstrich; Rasur)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 84        | Bc               | 2: Bezifferung schon zu 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 89        | Vdg 4            | 10–11: nachträglich in die Partitur eingeflickt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 90–93     | C 2              | Verderbt; zu Beginn mit einem ansonsten unmotivierten #-Zeichen unter dem Notensystem markiert: In T. 90–93 steht nochmals die Musik der Takte 80–83 (mit T. 83 optisch-diastematisch wie T. 93, T 2, aussehend) In der Edition analog zur Umgebung und zum C 1 angepasst an V 4 (Finalis in T. 94, auf neuer Seite, wieder korrekt übertragen). Möglich wäre, dass hier eine Stimme kopiert wurde; andere Stellen deuten jedoch eher auf eine Partiturvorlage hin. |
| 93        | C 2              | Zeilenende: Noten der Vdg 2 eingetragen; mit Custos im obersten Spatium (für c <sup>2</sup> ) am Taktende                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 94        | A                | 1: Korrektur?                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 97        | B 2              | 5: urspr. d <sup>1</sup> , überschrieben, Zusatz „h“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 98        | T 1              | 10: Textüberschreibung: urspr. irrtümlich „als“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 99        | Va 2, Vdg 2, T 2 | keinerlei Hinweis auf Tiefalteration von fis zu f; angeglichen an Va 2, Vdg 2, A                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 101       | Bc               | 2: Notenkopf nachgezogen, Buchstabenzusatz „g“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 134       |                  | Vermerk „Rittorn.“ beim Bc (so auch bei allen weiteren Stellen, unabhängig von der Detailformulierung)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 142       | V 2              | der Taktstrich vor T. 143 als Überschreibung einer Ganzen d <sup>2</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 179       | Bc               | bis 184: auf Rasur, urspr. um 1 Takt nach rechts verrutscht eingetragen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 184       | Vdg 2            | ohne Dehnungspunkt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |

| <b>T.</b> | <b>St.</b> | <b>Zeichen: Bemerkung</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 188       | Bc         | 1: (fälschlich) beziffert „6“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 194       | B 1        | 4: # ergänzt (vgl. Bc-Bezifferung)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 196       | A          | 2–3: Textierung „Leben Ziel“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 201       | Bc         | 1: am Zeilenanfang zunächst Halbe fis eingetragen (mit Bezifferung # - kollidiert mit A/B 1); ausgewischt, neue Lesart daneben geschrieben                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 222       |            | Taktvorzeichnung in allen Stimmen am Zeilenende fälschlich „3/2“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 226       | Bc         | 1: Bezifferung ausdrücklich <i>b</i> (Tiefalteration, kein <i>dis</i> )                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 240       | Bc         | 1: Bezifferung „#“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 244       | Vdg 1      | 2: verdickt (überschrieben statt Halber?)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 282f.     | Fag        | zusammengedrängt notiert; anschließend an den C-1-Ton in 282 im selben System                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 283       | V 1        | 2: zunächst <i>g</i> <sup>2</sup> , überschrieben                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 287       | V 1        | 1–2: auf der untersten Linie des darüber liegenden freien Systems notiert, Zusatz „c“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 311       | T 2        | Bogen orig. 1–2, Textsilbe aber unter 2; angeglichen an T. 163                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 334       | Bc         | 1: Bezifferung orig. erst bei 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 335       | A, B 1     | laut Textdruck textiert „süße“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 340       | B 1        | 2–3: Textunterlegung noch begründen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 370       | V 1, V 3   | am Takt-/Zeilenende die Taktvorzeichnung für T. 371 überschrieben, urspr. „3/2“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 406       | B 2        | 3: mit Hochalteration                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 409       | Bc         | im <i>c</i> <sub>1</sub> -Schlüssel notiert; ab 410,2 im <i>c</i> <sub>3</sub> -Schlüssel (bis 412,1), allerdings mit irrtümlicher Vorzeichnung <i>c</i> <sub>4</sub>                                                                                                                                                                                                                                     |
| 417       | Bc         | Dehnungspunkt nur als Kratzspur in der Partitur                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 426       | Bc         | Bezifferung „4“ erst bei 2 (als 4–#)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 427       | Bc         | 3: Bezifferung orig. bei 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 435–445   | T 2        | zunächst die Musik aus T. 439–449 eingetragen (auf fol. 112r, 112v, 113r!) überschrieben und teilweise radiert, die ersten beiden Pausenzähler mit roter Tinte geschrieben; offensichtlich auf diesen Fehler verweisend vor T. 437 (Beginn der Akkolade auf fol. 112v) ein liegendes Kreuz (X). An welcher Stelle im Schreibprozess dieser ausgedehnte Fehler unterlief (und warum) erscheint rätselhaft. |
| 432       | B 2        | wie 406                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 436       | Fag        | 2: Überschreibung; zunächst Viertel (nach punktierter Halber?)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 453       | C 1, T 1   | original Halbe, 2 Halbe Pause; angeglichen an Nachbarstimmen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 458       | V 4        | original Ganze, Halbe Pause; angeglichen an Nachbarstimmen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 464       | T 1        | orig. Bogen 1–2; angeglichen an Vdg 2 und 3 sowie T 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 467       | Bc         | 2, bis 470,2: im <i>c</i> <sub>3</sub> -Schlüssel                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 479       | Vdg 2, T 2 | orig. punktierte Ganze <i>gis</i> ; kollidiert mit V 2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|           | Bc         | Bezifferung orig. uneingeschränkt „#“; vgl. aber Vdg 2/T 2 und V 3                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 490       |            | Hochalteration <i>Va</i> 1 im Sinne der Bc-Bezifferung ergänzt; dieser folgend Warnakzidens für <i>g</i> in allen Stimmen auf dem 2. Halbe-Wert ergänzt                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 503       | C 2        | orig. <i>a</i> <sup>1</sup> , offensichtlich Schreibfehler                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 503f.     | Vdg 1      | 3: orig. <i>d</i> <sup>1</sup> , überschrieben; 504,1–2 jeweils <i>c</i> <sup>1</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 504       | V 1        | 2: Vorzeichen mit Blick auf harmonischen Kontext ergänzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 505       | B 2        | 3: überschrieben, statt <i>e</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 506       | Vdg 1      | urspr. Ganze <i>c</i> <sup>1</sup> , Punkt überschrieben                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 507       | Vdg 1      | 1–2: überschrieben, urspr. Pause, Halbe <i>d</i> <sup>1</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |

# Unser Leben währet siebenzig Jahr

Violino. 1.

Violino. 2.

Violino. 3.

Violino. 4.

Viola. 1

Viola. 2.

Fagotto.

Viol di Gamb. 1

Viol. di Gamb. 2

Viol da G. 3

Viol d. gamb. 4

Canto. 1.

Canto. 2.

Alto

Tenor. 1.

Tenor. 2.

Basso 1.

Basso. 2.

Organo.

The musical score is for a choral and instrumental work. It features 14 staves. The first six staves (Violino 1-4, Viola 1-2, Fagotto) are currently empty, indicating they are to be filled in. The next four staves (Viol di Gamb. 1-4) contain pre-written musical notation. The following five staves (Canto 1-2, Alto, Tenor 1-2, Basso 1-2) are also empty. The final staff (Organo) contains pre-written musical notation. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The organ part includes figured bass notation at the bottom of the page.

© 2015 Konrad Küster

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

7

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Un - ser Le - ben wäh - ret sie - - - - - ben - zig Jahr,

Un - ser Le - ben währet sie -

Un - ser Le - ben, un - ser

6 7 # 6 4 # 6 6

5

12

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

un - ser Le ben, un - ser Le-ben

Un - ser Le ben, un - ser Le ben, wä h ret

- - - ben - zig Jahr, un - ser Le-ben wä h ret

Le ben wä h ret sie - benzig Jahr, un - ser Le ben,

Un - ser Le ben, un - ser

Un - ser Le-ben wä h ret

Un - ser Le-ben wä h ret sie-benzig

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

17

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

währet sie - ben - zig Jahr,

sie - - - ben - zig Jahr, wä - ret sie - - - ben - zig

sie - ben zig, sie - ben - zig Jahr,

wäh ret sie - ben - zig Jahr, wä ret sie - ben - zig

währet sie - ben - zig Jahr,

wäh ret sie - ben zig, sie - ben zig, sie - ben - zig

Le - ben währet sie - - - ben - zig Jahr,

sie ben

sie - ben zig, sie - ben - zig Jahr, währet sie ben zig Jahr,

währet sie - - - ben - zig

Jahr, währet sie - ben - zig Jahr,

wäh ret sie - ben - zig Jahr, wä ret sie - ben - zig

h 6 6 6 6 6 5 4 #

21

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1  
Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's acht - - -

C. 2  
Jahr, und wenn's hoch

A.  
Jahr, und wenn's hoch

T. 1  
8 Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's

T. 2  
8 - zig, sie - - ben-zig Jahr,

B. 1  
Jahr, und wenn's hoch

B. 2  
Jahr,

Org.  
# 6 # 7 6 5 6

24

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

- - - zig Jahr,

und wenn's hoch

kömmt, so sind's

kömmt, und wenn's hoch kömmt, so sind's

kömmt, und wenn's hoch, und wenn's hoch kömmt, so sind's

acht - - - zig Jahr,

und wenn's hoch

und wenn's hoch, und wenn's hoch kömmt, so sind's

kömmt, und wenn's hoch, und wenn's hoch kömmt, so sind's

und wenn's hoch, und wenn's hoch kömmt, so sind's

und wenn's hoch, und wenn's hoch kömmt, so sind's

7 6 # 6 7 6 #

[illegible]

33

V. 1  
V. 2  
V. 3  
V. 4  
Va. 1  
Va. 2  
Fg.  
Vdg. 1  
Vdg. 2  
Vdg. 3  
Vdg. 4  
C. 1  
C. 2  
A.  
T. 1  
T. 2  
B. 1  
B. 2  
Org.

und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es Müh,  
und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es  
und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es Müh,  
und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es Müh,  
und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es Müh,  
und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es Müh,

# # 6 # 6 4 # 6 6

41

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit, und Ar - beit ge - we - sen,

Müh, Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit ge - we - sen,

Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit, und Ar - beit ge - we - sen,

Müh, Müh und Ar - beit, und Ar - beit ge - we - sen,

so ist es Müh, Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit ge - we - sen,

Müh, Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit ge - we - sen,

so ist es Müh, Müh und Ar - beit ge - we - sen,

6 6 # 6 6 # # 6 6

[illegible]

58

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Cg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

ge - we - sen ist, und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es

C. 2

ge - we - sen ist, und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es

A.

ge - we - sen ist, und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es

T. 1

ge - we - sen ist, und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist,

T. 2

ge - we - sen ist, und wenn's köst lich, und wenn's köst - lich ge - we - sen ist, so ist es

B. 1

ge - we - sen ist, und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist,

B. 2

ge - we - sen ist, und wenn's köst - lich, köst - lich ge - we - sen ist, so ist es

Org.

# ♭ # # # 6

66

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Müh, Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit ge - we - sen.

Müh, Müh und Ar - beit, Müh und Ar - beit ge - we - sen.

Müh, Müh und Ar-beit, und Ar - beit, Müh und Ar - beit ge - we - sen.

so ist es Müh, Müh und Ar-beit, und Ar - beit ge - we - sen.

Müh, so ist es Müh, Müh und Ar-beit, und Ar - beit ge - we - sen.

so ist es Müh, Müh und Ar - beit, und Ar - beit ge - we - sen.

Müh, Müh und Ar-beit, und Ar-beit, und Ar - beit ge - we - sen.

Müh, Müh und Ar-beit, und Ar-beit, und Ar - beit ge - we - sen.

74

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Denn es fäh - ret schnell da hin, als

Denn es fäh - ret schnell da-hin,

Denn es fäh - ret schnell da-

Denn es fäh - ret schnell da - hin, als flö - -

Denn es fäh - ret schnell da - hin, denn es fäh - ret schnell da-hin,

Denn es fäh - ret schnell da-hin,

76

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

flö - - - - - gen wir da von,

hin,

- gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir da von,

als flö - - - - - gen wir da von,

6 6 6 4 # 6 6

79

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

denn es fäh - ret schnell da-hin, denn es fäh - ret schnell da-hin,

denn es fäh - ret schnell da-hin, denn es fäh - ret

denn es fäh - ret schnell da hin,

denn es fäh - ret schnell,

denn es fäh - ret schnell da - hin, denn es fäh - ret schnell da

denn es

Denn es fäh - ret schnell dahin,

82

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

als flö - - - - - gen wir da -

schnell da-hin, als flö - - - - - gen wir da -

denn es fäh - ret schnell da hin, als flö - gen wir, als flö - gen wir da -

schnell da-hin, als flö - gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir da

- hin, als flö - - - - - gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir da -

fäh - ret schnell da-hin, als flö - gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir da -

als flö - gen wir, als flö - gen wir da-von, als flö - gen wir da -

6 # 6 # 6

85

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

- von,

- von,

- von,

- von,

- von,

- von,

- von,

denn es

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Denn es fäh - ret schnell da - hin, denn es fäh - ret

denn es fäh - ret schnell da hin, denn es fäh - ret schnell da

denn es fäh - ret schnell da hin, als flö - gen wir da - von, denn es

denn es fäh - ret schnell da - hin, schnell da - hin,

denn es fäh - ret schnell da hin,

denn es fäh - ret schnell da - hin, als flö - gen wir, als flö - - -

fäh - ret schnell da hin, als flö - gen wir, als flö - gen wir da - von,

6 6 5  
4 3 6

92

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

schnell dahin, als flö - - - - - gen wir da-von, als flö - gen wir da-

- hin, als flö - - - - - gen wir da - von, als flö - gen wir da-

fäh - ret, denn es fäh - ret schnell da - hin, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da-

als flö - gen wir, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da-

denn es fäh - ret schnell dahin, als flö - - - - - gen wir da-

- - - gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir da-von, als flö - gen wir, als flö - gen wir da-

als flö - gen wir, als flö - gen wir da-von, als flö - gen wir, als flö - gen wir da-

6 6

95

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1  
von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret,

C. 2  
von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell da - hin,

A.  
von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell da - hin, als

T. 1  
8 von, als flö - gen wir da - von, als

T. 2  
8 von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell da - hin,

B. 1  
von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell da -

B. 2  
von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell, es fäh - ret

Org.

# # #

98

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

denn es fäh - ret schnell da - hin,

als flö - gen wir, als

als flö - gen wir, als

flö - gen wir, als flö - gen wir da -

flö - - - - - gen wir, als

flö - - - - -

flö - gen wir, als flö - gen wir da - von,

als flö - - - - -

- hin, als flö - -

- - gen wir da - von,

schnell da - hin,

als flö - gen wir, als

100

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1  
flö - gen wir, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell da -

C. 2  
von, als flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret schnell da - hin,

A.  
- - gen wir, als flö - gen wir da - von, als

T. 1  
8 denn es fäh - ret

T. 2  
8 - - gen wir, als flö - gen wir da - von,

B. 1  
denn es fäh - ret schnell da - hin, als

B. 2  
flö - gen wir, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir, als

Org.

102

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

- hin, denn es fäh - ret schnell da-hin, als flö - - - - gen wir da von,

C. 2

denn es fäh - ret schnell da - hin, als flö - - - - gen wir da -

A.

flö - gen wir da - von, denn es fäh - ret, denn es fäh - ret schnell da - hin, als flö - gen wir da -

T. 1

8 schnell da-hin, als flö - gen wir, als flö - gen wir da -

T. 2

8 denn es fäh - ret schnell da-hin, denn es fäh - ret schnell da-hin, als flö - - - -

B. 1

flö - gen wir, als flö - - - - - gen wir, als flö - gen wir, als flö - gen wir da von, als

B. 2

flö - gen wir da - von, als flö - gen wir, als flö - gen wir da von, als

Org.

105

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

- - - - - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

flö - gen wir, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

flö - gen wir, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von, als flö - gen wir da - von.

# # # #

## Aria

## Vers: 1.

109

C. 1 Eit - les We - sen die - ser Er - den, wem magst du \_\_\_\_\_ ver -

C. 2 Eit - les We - sen die - ser Er - den, wem magst du ver -

Org. 6 6 6 6

115

C. 1 -gli - chen wer - den, bist du mehr \_\_\_\_\_ als Asch und Staub?

C. 2 -gli - chen wer - den, bist du mehr \_\_\_\_\_ als Asch und Staub?

Org. 6 6 6 7 6 5

122

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

C. 1 Muss der Pur - pur selbst \_\_\_\_\_ nicht schwei - gen, muss der Zep - ter sich \_\_\_\_\_ nicht

C. 2 Muss der Pur - pur \_\_\_\_\_ selbst \_\_\_\_\_ nicht schwei - gen, muss der Zep - ter sich \_\_\_\_\_ nicht

Org. 6 7 6 6 6 7 6

129

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

C. 1  
beu - gen., wenn er wird des To - - - des Raub.

C. 2  
beu - gen, wenn er wird des To - des Raub.

Org.

# 6 5 6 # 6 6 6 5 4 #

137

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Org.

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

## Vers. 2.

147

T. 2  
8  
Mensch, es ist um dich ge - sche - hen, wenn du dich kaum um - ge -

B. 2  
Mensch, es ist um dich ge - sche - hen, wenn du dich kaum um - ge -

Org.

6 6 6 6 6 6

154

T. 2  
8  
-se - hen, hier in die - - - - - ser Sterb - lich - keit; wenn man

B. 2  
-se - hen, hier in die - - - - - ser Sterb - lich - keit; wenn man

Org.

6 7 6 5

161

T. 2  
8  
acht - zig hin - sieht brin - gen., sa - get man von gro - ßen Din - gen,

B. 2  
acht - zig hin - sieht brin - gen, sa - get man von gro - ßen Din - gen,

Org.

6 7 6 6 6 7 6 #

## Rittornello.

168

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

T. 2  
8  
und wie kurz ist die - - - - - se Zeit.

B. 2  
und wie kurz ist die - se Zeit.

Org.

6 5 6 # 6 6 6 4 #

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

Org.

7 7 6 7 6 7 6 6̇ 5 # 6 5 6 4 #

Vers. 3.

A.

Ei - ne Blum des Mor - gens ste - het und des A - bends schon ver -

B. 1

Ei - ne Blum des Mor - gens ste - het und des A - bends schon ver -

Org.

6 6

A.

-ge - het, Mensch, dies ist dein Le - bens - ziel. Dei - ne

B. 1

-ge - het Mensch, dies ist dein Le - bens - ziel. Dei - ne

Org.

6̇ # 6

A.

Zeit ver - streicht be - hen - de, denn der An - fang hängt am En - de,

B. 1

Zeit ver - streicht be - hen - de, denn der An - fang hängt am En - de,

Org.

6 7 6̇ 6 5 6 7 6 #

## Rittorn.

206

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

A.

B. 1

Org.

an dem Mit - - - tel ist nicht viel.

an dem Mit - - - - - tel ist nicht viel.

6 5 # #

214

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Org.

an dem Mit - - - tel ist nicht viel.

an dem Mit - - - - - tel ist nicht viel.

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

## Vers. 4.

223  
T. 1  
8  
Den ke doch, wie lang es wäh ret, den - ke doch, wie lang, wie lang, den - ke doch, wie lang es  
Org.  
6 6 6 # 6 6 # 5 6 # 6 6 6 6

227  
T. 1  
8  
wäh ret, den ke doch, wie lang, wie lang, wie lang es währet, wenn ein Pfeil die Luft durch - fährt, und dass  
Org.  
6 6 6 7 6

231  
T. 1  
8  
du nicht an - ders, nicht an - ders bist; sie - he, wie ein Rauch  
Org.  
6 6 6 4 5 7 7 7 6 7 #

235  
T. 1  
8  
verschwindet, dass man sei - ne Spurnicht fin - det, wenn er kaum ent - stan - den ist,  
Org.  
# 6 5 6 7 6 7 6 4 #

239  
T. 1  
8  
sie - he, wie ein Rauch ver - schwindet, dass man sei - ne Spurnicht fin - det, wenn er  
Org.  
7 # # 5 6 7 6 7 6

## Ritorn.

243  
Vdg. 1  
Vdg. 2  
Vdg. 3  
Vdg. 4  
T. 1  
8  
kaum ent - stan - den ist.  
Org.  
# 7 7

250

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

Org.

6 7 6 7 6 6̇ 5 # 6 6 4 #

## Vers. 5.

257

C. 1

C. 2

Org.

Wohl dem, der dies kur - ze Le - ben sei - nem Je - su hat er -

Wohl dem, der dies kur - ze Le - ben sei - nem Je - su hat er -

6 6 6 6 6 6 5

264

C. 1

C. 2

Org.

-ge - ben und dies eit - - - le Tun ver - lacht, der der

-ge - ben und dies eit - - - le Tun ver - lacht, der der

6̇ # 6 5

271

C. 1

C. 2

Org.

Flüch - tig - keit nicht trau - et und den Him - mel nur an - schau - et,

Flüch - tig - keit nicht trau - et und den Him - mel nur an - schau - et,

6 7 6̇ 6 5 6 7 6 #

## Rittorn.

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

C. 1

C. 2

Org.

die - ser hat es wohl ge - macht.

die - ser hat es wohl ge - macht.

6 5 6 # 6 6 6 5 4 # #

286

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Org.

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

## Vers. 6.

295

T. 2

8

Al - so war die ed - le See - le, als sie noch des Lei - bes

B. 2

Al - so war die ed - le See - le, als sie noch des Lei - bes

Org.

6 6 6 6 6 6 5

302

T. 2

8

Höh - le un - srer teu - - - ren Fürs - tin ziert, de - ren

B. 2

Höh - le un - ser teu - - - ren Fürs - tin ziert, de - ren

Org.

6 7 6 5

309

T. 2

8

Eh - re, Lieb - und Gü - te un - sern Sin - nen und Ge - mü - te

B. 2

Eh - re, Lieb - und Gü - te un - sern Sin - nen und Ge - mü - te

Org.

6 7 6 6 5 6 7 6 #

## Rittorn.

316

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

T. 2

8

kei - ne Zeit noch Tod ent - führt.

B. 2

kei - ne Zeit noch Tod ent - führt.

Org.

6 5 6 # 6 6 6 5 4 #

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

Org.

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

## Vers. 7.

A.

Ih - rer An - mut hol - de Brän - de, die lieb - rei - chen Herz\_\_ und

B. 1

Ih - rer An - mut hol - de Brän - de, die lieb - rei - chen Herz\_\_ und

Org.

6 6

A.

Hän - de und der An - - - dacht hei - ße Glut, die wir

B. 1

Hän - de und der An - - - - - dacht hei - ße Glut, die wir

Org.

6 # 6

A.

nie\_\_ gnug prei - sen kön - nen und die Nach - welt noch\_\_ wird nen - nen\_,

B. 1

nie\_\_ gnug prei - sen kön - nen und die Nach - welt noch\_\_ wird nen - nen,

Org.

6 7 6 6 5 6 7 6 # Un

## Rittorn.

354

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

A.

B. 1

Org.

le - ben stets in un - serm Mut.

le - ben stets in un - serm Mut.

6 5 # #

362

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Org.

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

## Vers. 8.

371  
T. 1  
8  
Lasst, was sterb - lich ist., ver - sen - ken, wol - len wir doch e - - - wig, wol - len wir doch e - wig

Org.  
6 6 6 # 6 # 6

375  
T. 1  
8  
den - ken, wol - len wir doch e - - - wig, e - wig den ken, wol - len wir doch e - wig den - ken des, was

Org.  
6 6 6 6 7 6

379  
T. 1  
8  
nim - mer, nim - mer ster - ben kann, hier soll ih - re Tu - gend, ih - re Tu gend, ih - re Tu - gend grünen, da der

Org.  
6 6 6 4 5

384  
T. 1  
8  
Geist nach je - nen Büh - nen ist ge - stie gen him mel an, hier soll ih - re Tu - gend, ih - re Tu - gend

Org.  
5 6 7 6 7 6 7 # 6 5

## Rittorn.

389  
Vdg. 1  
Vdg. 2  
Vdg. 3  
Vdg. 4  
T. 1  
8  
grünen, da der Geist nach je nen Büh - nen ist ge - stie gen him - - mel - an.

Org.  
# 5 6 7 6 7 6

394

V. 1  
V. 2  
V. 3  
V. 4  
Va. 1  
Va. 2  
Fg.  
Vdg. 1  
Vdg. 2  
Vdg. 3  
Vdg. 4  
C. 1  
C. 2  
A.  
T. 1  
T. 2  
B. 1  
B. 2  
Org.

# 7 7 6 7 6 7 6 6 5

## 402

[illegible]

409

C. 1 zu dem Freu - - - - - den - le - ben, dem Freu - den - le - ben, zu dem

C. 2 zu dem Freu - - - - - - - - - - - den,

A. zu dem Freu - - - - - den - le - ben, zu dem

T. 1 zu dem Freu - - - - -

T. 2 zu dem Freu - - - - -

B. 1 zu dem Freu - - - - - den -

B. 2 zu dem Freu - - - - -

Org. 6 6 6 6

415

C. 1  
Freu - - - den le - ben, zu dem Freu - - -

C. 2  
zu dem Freu - den le - ben, zu dem Freu - - - - den -

A.  
Freu - - - - den le - ben, dem Freu - den le - ben, dem Freu - den -

T. 1  
- - den-, zu dem Freu - den le - ben, zu dem Freu - - - - den le - ben, zu dem

T. 2  
- - - den le - ben, zu dem Freu - - - - den-, dem Freu - den -

B. 1  
- le - ben kom - - - men, zu dem Freu - - - - den -

B. 2  
- - den-, - dem Freu - den le - ben kom - - - men,

Org.

6 7 6 6 6

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

- - den-le - ben kom - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

- le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

- le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

8 Freu - den-le - ben kom - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

8 - le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

- le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

6 7 6 6 6 4 # 6

[illegible]

[illegible]

441

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Freu - - - - den - le - ben, zu dem Freu - - - -

zu dem Freu - den - le - ben, zu dem Freu - - - - - den -

Freu - - - - - den - le - ben, dem Freu - den - le - ben, dem Freu - den -

- - den-, zu dem Freu - den - le - ben, zu dem Freu - - - - - den - le - ben, zu dem

- - - den - le - ben, zu dem Freu - - - - - den-, dem Freu - den -

- le - ben kom - - - men, zu dem Freu - - - - - den -

- - den-, dem Freu - den - le - ben kom - - - men,

6 7 6 6 6 6

V. 1  
 V. 2  
 V. 3  
 V. 4  
 Va. 1  
 Va. 2  
 Fg.  
 Vdg. 1  
 Vdg. 2  
 Vdg. 3  
 Vdg. 4  
 C. 1  
 C. 2  
 A.  
 T. 1  
 T. 2  
 B. 1  
 B. 2  
 Org.

- - den-le - ben kom - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,  
 - le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,  
 - le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,  
 8 Freu - den-le - ben kom - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,  
 8 - le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,  
 - le - ben kom - - - men, das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,  
 das kein Rost, das kein Rost der Zeit ver - zehrt,

6 7 6 6 6

[illegible]

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen e - wig, e - wig

C. 2  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen

A.  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen e - wig,

T. 1  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen

T. 2  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen

B. 1  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen

B. 2  
glän - zen und in ste - tig grü - nen Len - zen

Org.

# 6 6 5 #

468

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Got - tes Lob, e - wig, e - wig Got - tes Lob, Got - tes

e - wig, e - wig Got - tes Lob, e - wig, e - wig Got - tes

e - wig Got - tes Lob, e - wig Got - tes Lob, e - wig Got - tes

e - wig, e - wig Got - tes Lob, e - wig, e - wig

e - wig, e - wig Got - tes Lob ver - mehrt, e - wig Got - tes

e - wig, e - wig Got - tes Lob, e - wig, e - wig

e - wig, Got - tes Lob, e - wig, e - wig

6 6 6

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

Lob ver - mehrt, Got - tes Lob ver - mehrt,

Lob, Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt,

Lob, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt,

Got - tes Lob Got - tes Lob ver - mehrt,

Lob, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt,

Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt,

Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt,

Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt,

# 6 6 4 # # ♯ ♯

482

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1

C. 2

A.

T. 1

T. 2

B. 1

B. 2

Org.

6 6 6 5 # # 6 6 6 #

[illegible]

496

V. 1

V. 2

V. 3

V. 4

Va. 1

Va. 2

Fg.

Vdg. 1

Vdg. 2

Vdg. 3

Vdg. 4

C. 1  
grü - nen Len - zen e - wig, e - wig Got - tes Lob, e - wig, e - wig

C. 2  
grü - nen Len - zen e - wig, e - wig Got - tes Lob,

A.  
grü - nen Len - zen e - wig, e - wig Got - tes Lob, e - wig

T. 1  
8 grü - nen\_ Len - zen e - wig, e - wig

T. 2  
8 grü - nen\_ Len - zen e - wig, e - wig Got - tes

B. 1  
grü - nen Len - zen e - wig Got - tes

B. 2  
grü - nen Len - zen e - wig

Org.

V. 1  
 V. 2  
 V. 3  
 V. 4  
 Va. 1  
 Va. 2  
 Fg.  
 Vdg. 1  
 Vdg. 2  
 Vdg. 3  
 Vdg. 4  
 C. 1  
 C. 2  
 A.  
 T. 1  
 T. 2  
 B. 1  
 B. 2  
 Org.

Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt, Got - tes Lob ver - mehrt.  
 e - wig, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt.  
 Got - tes Lob, e - wig Got - tes Lob, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt.  
 Got - tes Lob, e - wig e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt.  
 Lob ver - mehrt, e - wig Got - tes Lob, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt.  
 Lob ver - mehrt, e - wig, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt.  
 Got - tes Lob, e - wig, e - wig Got - tes Lob, Got - tes Lob ver - mehrt.

6 6 # 4 #

## Editionsrichtlinien der Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“ (MNO)

Wiedergegeben wird der Notentext der „besten“ Quelle (zumeist ist jedoch nur eine einzige erhalten geblieben). Eingriffe in den Notentext beschränken sich auf Korrekturen echter Schreib- oder Druckfehler bzw. Details der graphischen Darstellung.

Die Werke werden in originaler Tonart ediert. Die originale Vorzeichnung bleibt gewahrt (z. B. d-Moll ohne Vorzeichen etc.). Sofern z. B. choralgebundene Orgelwerke in Tonarten des aktuellen Gesangbuches transponiert werden, findet sich die Originalversion im Hauptteil, die Transposition im Anhang der jeweiligen Ausgabe.

Die originale Taktart wird nur dann nicht beibehalten, wenn ihre Angaben missverständlich sind (z. B. 3/2 für einen 3/1-Takt; dies jedoch wird kommentiert). Ist in Stücken des früheren 17. Jahrhunderts erkennbar, dass ein Komponist als Deklamationseinheit Halbe wählte, wird ein Allabreve-Takt in eine 4/2-Struktur überführt.

Taktstriche werden nach moderner Praxis gesetzt (ggf. werden Besonderheiten im Kritischen Bericht genannt). Anstelle von schmuckvollen Schlussnoten findet sich im letzten Takt einer Komposition eine Note lediglich des Wertes, der diesen Takt auffüllt.

Die originale Partituranordnung wird beibehalten. Dynamische Angaben werden in moderne Zeichen übertragen; Textzusätze werden im originalen Wortlaut wiedergegeben.

Singstimmen werden in moderner Schlüsselung wiedergegeben (Violinschlüssel, oktavierender Violinschlüssel, Bassschlüssel). Die originale Schlüsselung wird jeweils im Kritischen Bericht genannt.

Instrumentalstimmen werden nach Möglichkeit in den originalen Schlüsseln wiedergegeben. In Einzelfällen finden sich nähere Details im Kritischen Bericht.

Der Generalbass wird nicht ausgesetzt. Die Bezifferung entstammt der Vorlage; sie wird in originaler „Schichtung“ (ggf. also „3“ über „5“) wiedergegeben und nicht ergänzt, sondern lediglich (wenn sie offensichtlich falsch ist) korrigiert. Details werden im Kritischen Bericht wiedergegeben.

Gesangstexte erscheinen in moderner Orthographie und Interpunktion. Allerdings bleibt der originale Lautstand gewahrt (z. B. alt „gläuben“ statt neu „glauben“, „besprützen“ statt „bespritzen“ etc.). Ergänzungen (auch: bei Abkürzungen und „Faulenzern“ für Textwiederholung) werden kursiv wiedergegeben.

Bis ins 17. Jahrhundert sind Alterationen häufig nur mit Diesis (#) und Be (b) erfolgt. Diese Zeichensetzung wird moderner Praxis angepasst: Grundsätzlich wird zusätzlich (ohne eigenen Nachweis) das Auflöseseichen verwendet, und zwar auch in Generalbassbezifferungen (statt original *b* über einer Note A steht also das Auflöseseichen, um die Verwendung der kleinen Terz C zu bezeichnen, entsprechend bei Hochalteration von B im g-Moll-Akkord ein Auflöseseichen anstelle von original „#“).

Warnakzidentien werden nur sparsam hinzugefügt; sie stehen in Klammern. Artikulationsangaben entstammen der Vorlage; sie werden nicht frei hinzugefügt. Ergänzte Halte- und Bindebögen werden gestrichelt dargestellt, ergänzte Noten in Kleindruck.

Angaben im Kritischen Bericht folgen dem Muster „Takt“ – „Stimme“ – „Zeichen: Bemerkung“. Dargestellt wird, wie sich die Vorlage vom wiedergegebenen Notentext unterscheidet. Die gezählten „Zeichen“ sind Noten oder Pausen der Neuedition.

# Musik zwischen Nord- und Ostsee (MNO)

Zum Download bereit stehende Hefte (Stand Mai 2015):

1. Peter Gerritz, *Choralbearbeitungen aus der Rendsburger Orgeltabulatur* (1724): Orgel (II/P)
2. Christian Druhl, *Psalmkonzerte für 1–2 Singstimmen und Basso continuo* (1650): T, B und TB, Bc
3. Augustin Pfleger, *Schauet an den Liebesgeist* (1665/68), 2. Pfingsttag: CCTB, 2vl, Bc
4. Georg Österreich, *Plötzlich müssen die Leute sterben* (1702), 2 Fassungen: CCATBB, 2ob, 2vl, 2vle, fg, Bc
5. Hans Conrad Kapeler, *Ich bin gewiss, dass weder Tod noch Leben* (vor 1664): CC, Bc
6. Georg Österreich, *Dixit Dominus Domino meo*, Psalm 110 (109): CTB, 2v, fg, Bc
7. Georg Österreich, *Und Jesus ging aus von dannen* (1693), Reminiscere: CCATB, 2vl, 2vle, Bc
8. Carl Heinebuch, *Variationen über „Was Gott tut, das ist wohlgetan“* (um 1876): Orgel (II/P)
9. Georg Österreich, *Laetatus sum in his* (1687/88), Psalm 122 (121): ATB, 2vl, 2vle, fg, Bc
10. Georg Österreich, *Sie ist fest gegründet* (1691), Psalm 87: CCATB, 2vl, 2vle, vc, Org
11. Georg Österreich, *Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand*: CCATB, 2vl, 2vle, Bc
12. Georg Österreich, *Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott* (1704), Choralkonzert: CATB, 2vl, 2vle, fg, Bc
13. Gerhard Hinrich Schütte, *Orgelchoräle mit varierten Zwischenspielen* (1820): Orgel
14. Christian Calsen u. a., *Choralvorspiele im Gardinger Choralbuch von 1803*: Orgel (II/P)
15. Andreas Friederich Ursinus, *Heilig heißt Gott, der Vater, Sohn und Geist*: Chor SATB, tr, 2vl, vla, Bc
16. Andreas Friederich Ursinus, *Da jenes Tages Licht* (um 1730), Neujahr: S, ob, vl, Bc
17. Andreas Friederich Ursinus, *Durch Trauren und durch Plagen*, Neujahr:  
Soli STB, Chor SATB, 3tr, 2fl, ob. 2vl, 2vle, Bc
18. Nicolaus Dengel, *Seid Sternen, seid begrüßt* (1669), Glückwunsch-Aria: C, Bc
19. Augustin Pfleger, *Ich bin ein guter Hirte* (1665/68), Misericordias Domini: CTB, 2vl, 2vle, Bc
20. Johann Friedrich Meister, *Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn*, Psalm 6: C, Bc
21. Peder Hegelund, *Lad af, o hjerte sorrigfuld* (1578, dänisch): Chor CATB
22. Petrus Laurentius Wockenfuß, *Siehe, der Herr kömmt mit vielen tausend Heiligen* (um 1707), 2. Advent:  
CCTB, 2vl, 2vle, Bc
23. Johann Philipp Förtsch, *Jesu, du hast weggenommen*, Choralkantate: CT, 2vl, 3vle, Bc
24. Andreas Friederich Ursinus, *Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat*, Festmusik zum 200. Jahrestag  
des Augsburgischen Bekenntnisses 1730: Soli SB, Chor SATB, 3tr, 2fl, 2ob, vl solo, str., org, Bc
25. Georg Österreich, *Unser keiner lebet ihm selber* (1702): CCATB, 2vl, 2vdg, fag/vc, Bc
26. Michael Österreich, *Ich habe einen guten Kampf gekämpft* (1692): ATB, vl, 2vle, Bc  
Michael Österreich, *Ihr Andren, folget mir* (nach 1700): C, Bc
27. Johann Philipp Förtsch, *Ich vergesse, was dahinten ist* (1682): CCATB, 2va, 2vdg, Bc
28. Johann Philipp Förtsch, *Unser Leben währet siebenzig Jahr* (1692): CCATTBB, 4vl, 2vle, 4vdg, fag, Bc