

Musik zwischen Nord- und Ostsee, Heft 4b

Georg Österreich:

Plötzlich müssen die Leute sterben

Endversion

1702



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.

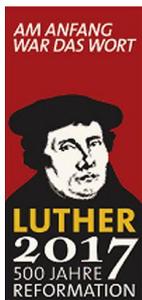
Diese Notenausgabe ist im Internet erhältlich unter:

http://www.nordkirche.de/fileadmin/user_upload/nordkirche/Fotoportal/4b_Oesterreich_Ploetzlich_Endversion.pdf



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

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



Musikwissenschaftliches Seminar

Georg Österreich

1664–1735

Plötzlich müssen die Leute sterben

*Trauermusik auf Herzog Friedrich IV.
von Schleswig-Holstein-Gottorf, 1702*

Endversion

*„Zunest einer auf den gnädigst verordneten
Haupt-Leichen-Text applicirten Ode“*

für 6 Vokalsolisten, 2 Oboen, Fagott, 2 Violinen, 2 Violen
und Generalbass (Orgel und Cembalo)

Herausgegeben von Konrad Küster
Revision der Erstausgabe von 2013

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

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland
Der Landeskirchenmusikdirektor
Hamburg 2015

Inhalt

Vorwort zu beiden Versionen des Werks	7
Kritischer Bericht zur Endversion	13
Tutti	20
Plötzlich müssen die Leute sterben und zu Mitternacht erschrecken und vergehen; die Mächtigen werden kraftlos weggenommen. (<i>Hiob 34, 20</i>)	
Choral: Tenore, Basso 1, Basso 2	29
Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl, dass ich einmal muss sterben; Wenn aber das geschehen soll, und wie ich werd verderben Dem Leibe nach, das weiß ich nicht, es steht allein in deim Gericht, du siehst mein letztes Ende. <i>Bartholomäus Ringwaldt (1582), Str. 1</i>	
Rezitativ: Tenore, Basso 1	38
Wie? Ist der Held gefallen und der Streitbare umkommen? Der Edelste in Israel ist auf deiner Höh erschlagen! (<i>2. Samuel 1, 19 und 27</i>)	
Choral: Alto, Tenore	39
Wo du mich aber in dem Feld, durch Raub, auf fremder Grenze, in Wassers Not, Hitz oder Kält, oder durch Pestilenz Nach deinem Rat wollst nehmen hin, so richt mich [nicht], Herr, nach meinem Sinn den ich im Leben führe. <i>Bartholomäus Ringwaldt (1582), Str. 5</i>	
Rezitativ: Tenore	46
Saget's nicht an zu Gath, verkündet's nicht auf der Gassen zu Asklon, dass sich nicht freuen die Töchter der Philister, dass nicht frohlocken die Töchter der Unbeschnittenen. Ihr Berge zu Gilboa, es müsse weder tauen noch regnen noch Acker sein, da Hebopfer von kommen, denn daselbst ist dem Held der Schild abgeschlagen, als wäre er nie gesalbet mit Öle. (<i>2. Samuel 1, 20–21, minimal verändert</i>)	
Choral: Cantus	47
7 O Herr, gib mir in Todespein ein säuberlich Gebärde und hilf, dass mir das Herze mein fein sanft gebrochen werde, und wie ein Licht ohn' übrig Weh auf dein unschuldig Blut vergeh, das du für mich vergossen.	
Choral (Arie): Tenore	48
8 Jedoch ich dich nicht lehren will noch dir mein End beschreiben, sondern dir allweg halten still, bei deinem Wort zu bleiben, und gläuben, dass du als ein Fürst des Lebens mich erhalten wirst, ich sterb', gleich, wo ich wolle.	

Recitativo accompagnato / secco: Alto, Tenore, Basso 1 52

Der Boge Jonathan hat noch nie gefehlet, und sein Schwert ist nie leer wiederkommen vom Blute der Erschlagenen und von dem Fett der Helden. Ihr Töchter Israel, weinet über dem, der euch kleidet mit Rosinfarbe säuberlich und schmücket euch mit güldnen Kleinoden an euren Kleidern. (2. Samuel 1, 22 und 24, *minimal verändert*)

Wie? Ist der Held gefallen und der Streitbare umkommen? Der Edelste in Israel ist auf deiner Höh erschlagen! (nach 2. Samuel 1, 19 und 27)

Arie: Basso 1 56

Es ist mir leid um dich, mein Bruder Jonathan! Ich habe große Freude und Wonne an dir gehabt, deine Liebe ist mir sonderlicher gewesen, denn Frauenliebe ist. (2. Samuel 1, 26)

Tutti 62

Die bestimmten Jahr sind da, der Held ist weg genommen.

Der Weg geht in die Gruft hinein, er wird nicht wiederkommen. (nach Hiob 16, 22)

„Ode auf den gnädigst verordneten Leichen-Text“ (Hebräer 10, 19–23)

1: T. 68

Großer Held, du gehst von hinnen
und verlässt dein treues Land,
Cimbrien lässt Tränen rinnen,
schlägt die Brust und windt die Hand,
sieht es dich in Blute schwimmen,
stoßt es blutge Zähren aus,
doch dein Geist will aufwärts klimmen
und erwählt ein ander Haus,
du gehst von dem Weltgetümmel
hin zum klarheitsvollen Himmel.

2: A 70

Blutig sah man dich verlassen
diese Erd und Eitelkeit
und des Lammes Blut umfassen
voller Glaubensfreudigkeit,
so kannst du im Heiligen stehen,
da Gott selbst die Wohnung hat,
und zum Stuhl der Gnaden gehen
durch den neuen Lebenspfad,
der vom Todesgang befreiet
und durch Jesu Fleisch geweiht.

3: C2 73

Hohepriester alter Zeiten
waren Jesu Schattenbild,
welches sollt zum Körper leiten,
dessen Opfer ewig gilt;
in sein Haus bist du gegangen,
deine ungefärbte Brust
und dein gläubiges Verlangen
Schmeckt da rechte Himmelslust,
weil solch ungeheuchelt Wesen
in dem Glauben Gott erlesen.

4: B 74

Höll und Teufel müssen zagen,
ihrer wartet Angst und Pein,
dich konnt nichts vor Gott verklagen,
Blut wusch dein Gewissen rein,
Dein Herz war mit Blut besprützt,

- das aus Jesus Adern floss,
 ob gleich Satan stürmt und blitzet,
 riss dein Anker doch nicht los.
 Solch gegründetes Vertrauen
 bringt vom Sehnen zu dem Schauen.
- 5: C1 Jesus Blut im Wasserbade 76
 tilget deiner Sünden Schuld,
 dieses Pfand von Gottes Gnade,
 weiß der Himmel, sei dir Huld,
 strömt dien Blut aus deinen Wunden,
 geht durch diese Tür der Geist,
 Ei, du hast im Tod gefunden,
 was dich aller Not befreit,
 so durchs Blut zu Grabe gehen
 heißt im Fallen auferstehen.
- 6: A Mit Bekenntnis von dem Hoffen 79
 schließt du deine Augen zu,
 woll! die Gnadentür steht offen,
 Gottes Treu gibt Trost und Ruh;
 wer nicht wankt, gläubt sein Versprechen,
 den verlässt der Himmel nicht,
 sein Verheißten kann nichts schwächen,
 ehe bricht Sonn, Stern und Licht,
 drum genießt du Himmelsfreuden
 nach so heldenmütig Scheiden.
- 7: T Schlaf denn sanft in deiner Kammer, 81
 ruhe nach dem Lebensstreit,
 Großer Held, leb frei von Jammer,
 lebe in der Herrlichkeit,
 da dein Weg zum Ende kommet,
 Da du nun durchs Blut erlangt,
 dass in jener Burg der Frommen
 deine Seel verkläret prangt,
 dein Nam soll indes bekleiben¹
 und gleich Sonn und Sternen bleiben.
- Tutti 85
 9 Gesegn euch Gott der Herre,
 ihr Vielgeliebten mein!
 Trauert nicht allzusehre
 über den Abschied mein!
 Beständig bleibt im Glauben!
 Wir werden in kurzer Zeit
 einander wieder schauen
 dort in der Ewigkeit.
- Christoph Knoll (1599), Herzlich tut mich verlangen, Str. 9*

¹ Deutsches Wörterbuch der Brüder Grimm (Bd. 1, Sp. 1419–1423: fest haften, anwachsen.

Vorwort zu beiden Versionen des Werks

Der Entstehungsanlass

„Plötzlich müssen die Leute sterben“ entstand anlässlich der Trauerfeier für Herzog Friedrich IV. von Schleswig-Holstein-Gottorf, den 1671 geborenen Sohn des kunstsinnigen Herzogs Christian Albrecht. Nach dessen Tod 1695 hatte er die Regierung des Herzogtums übernommen; in den gesamteuropäischen Konflikten der Zeit, die sich schließlich im Großen Nordischen Krieg (1700–1721) entluden, stand er auf der Seite seines Schwagers, des schwedischen Königs Karl XII. – so auch in der „Schlacht bei Klissow“ (Kliszów, 80 km nordöstlich von Krakau) am 8. Juli 1702 gegen das polnisch-sächsische Heer. In ihr, aus militärischer Sicht ein schwedischer Erfolg, fiel der Herzog.

Ein Thronfolger stand faktisch nicht zur Verfügung. Der Sohn, Karl Friedrich, war zu diesem Zeitpunkt erst zwei Jahre alt; Christian August, der Bruder des Verstorbenen, konnte die Herrschaft nur als Vormund übernehmen, denn er selbst war designierter (protestantischer) Fürstbischof von Lübeck. Das zugehörige Territorium sollte ebenfalls im Besitz der Familie gehalten werden; um dessen Erbfolge wurde 1705 eine eigene Kriegsepisode ausgefochten. Die Herrschaftsverhältnisse waren also aus Gottorfer Sicht alles andere als gesichert. Tatsächlich wurde der nördliche, schleswigsche Teil des Gottorfer Herzogtums schließlich 1713 von dänischen Truppen besetzt und nach 1721 in die schon Jahrhunderte alten Verwaltungsstrukturen der weiteren dänischen Anteile an den Herzogtümern Schleswig und Holstein eingegliedert.

Die Trauerfeiern für den jung verstorbenen Herzog fanden am 19. Dezember 1702 in Schleswig statt – zunächst auf Schloss Gottorf, später im Schleswiger Dom, wo der Herzog in der Fürstengruft (nördlich des Bordesholmer Altars) beigesetzt wurde. Viele, die diese Trauerfeier vorbereiteten, mögen also gehnt haben, dass dessen Tod den Fortbestand des Gottorfer Hofes in den Grundfesten bedrohte, zugleich auch dessen wirtschaftliche Blüte und kulturelles Leben. Dies mag sich deshalb auch im Duktus der Trauermusik und ihrer weitgehend teils biblischen, teils dem Liedrepertoire entstammenden Texte spiegeln: Es handelt sich nicht um klassische Texte einer Trauerfeier – so, wie sie etwa aus den *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz bekannt sind.

Sujet und Text

Im Zentrum steht der Tod Jonathans, Sohn von König Saul und besonders enger Freund des späteren Königs David: Jonathan fiel (wie sein Vater) in einer Schlacht auf den Bergen Gilboa in Nordisrael gegen die Philister. Die Geschichte wird im ersten Kapitel des 2. Buches Samuel erzählt und ist in der Musikwelt durch den Schluss von Georg Friedrich Händels Oratorium „Saul“ bekannt, dessen Text Charles Jennens in enger Anlehnung an die Bibel schrieb. In der Gottorfer Trauermusik werden mit dieser biblischen Geschichte teils Worte aus dem Buch Hiob verknüpft; vor allem wird ein Choral mit diesen Bibeltexten verschränkt, „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl“ von Bartholomäus Ringwaldt.

Der Tod Sauls wird in der Trauermusik übergangen; mit minimalen Umformulierungen lässt sich eine Fokussierung allein auf Jonathan erreichen. Mit ihm wird der gefallene Herzog folglich gleichgesetzt. Im 2. Buch Samuel wird Jonathan zwar als Kriegsheld gefeiert, und

seine militärischen Leistungen werden in alttestamentlicher Drastik hervorgehoben; dass diese Worte auf den Herzog übertragen werden sollen, ist zwar offensichtlich, bleibt aber ungesagt. Auch im Vordergrund des Bibeltexts steht nicht die militärische Verherrlichung des Gefallenen, sondern die Klage über den Verlust eines Freundes: eine Klage über den nicht erwarteten und schon aus alttestamentlicher Warte nur schmerzlich und letztlich sinnlos wirkenden Tod im Krieg. Dies wird in der Trauermusik auf den Herzog gleichsam als Parabel gefasst.

Quellen und Entstehungsgeschichte

Zu der Trauermusik ist eine eigenhändige Partitur des Komponisten erhalten geblieben. Über weite Strecken zeigt sie die Züge einer Reinschrift. Denn offensichtlich wusste Österreich beim Schreiben, wie viel Platz er für einen einzelnen Takt in allen Stimmen veranschlagen musste: Auch in Tuttiabschnitten ergaben sich keine Platzprobleme beim Eintragen derjenigen Stimmen, deren Musik in kleinsten Notenwerten fortschreitet. In der zweiten Hälfte der Partitur sieht dies geringfügig anders aus (ab fol. 107, T. 235ff.): Von hier an wirkt das Schriftbild deutlich flüchtiger².

Das veränderte Erscheinungsbild hängt damit zusammen, dass an dieser Stelle in die Partitur eine Erweiterung eingelegt wurde; statt dessen entfiel eine bereits komponierte Überleitung zum Schlussteil, in dem sich die beiden Versionen letztlich wieder treffen. Es wird jedoch deutlich, dass es sich nicht um eine „verworfenen“ und eine „gültigen“ Fassung des Werkes handelt, sondern um zwei strukturell verschiedene Konzeptionen. Beide beziehen sich unzweifelhaft auf den Tod des Gottorfer Herzogs.

In die Überlegungen muss ferner – als zweite Quelle des Werks – der erhaltene Textdruck einbezogen werden, der im Nachhinein (1705) produziert wurde; er ist Teil einer Dokumentation, die zudem die Trauerpredigten und die Beschreibung des eigens errichteten Trauerdenkmals enthält³. Hier finden sich einerseits präzisierende Angaben über das Werk, andererseits aber eine Textgestalt, der weder das erste noch das zweite Partiturstadium entspricht; vor allem der Schluss, der in beiden musikalischen Fassungen gleich ist, wird hier nicht berücksichtigt. Also fanden die Trauerfeierlichkeiten schließlich anders statt als zunächst geplant. Es muss daher versucht werden, die Entstehungsgeschichte im Detail zu rekonstruieren (vgl. auch die Übersicht auf S. 9).

Eine *erste Version* spiegelt sich folglich in der Grundfassung der Partitur (noch ehe Österreich den Einschub komponierte). Ausgehend vom einleitenden Hiob-Wort gelangt Österreich dort zu den zentralen Werkteilen, in denen der Samuel-Text und Ringwaldts Choral miteinander verschränkt werden. Den Schluss bilden zwei Strophen des Liedes „Herzlich tut mich verlangen“ von Christoph Knoll. Zwischen beiden Segmenten steht ein mehrstimmiges Rezitativ, in dem es ausdrücklich um die Klage über den Tod des Herzogs geht: Dessen Verwandte treten jeweils mit eigenen Wortbeiträgen auf. Hierfür wird eine Arie eigens unterbrochen; ehe die Rezitativtakte erreicht sind, wird der Arienteil mit einer Solokadenz abgeschlossen, und dem Rezitativ folgt die Wiederholung des Anfangsritornells. So ist das Rezitativ eine eigene, in sich abgerundete Werkeinheit, obgleich sie mitten in einem Satz steht.

² Besonders auf fol. 112 verso spiegelt die Partitur direkt den Kompositionsprozess (in der 7. Strophe der Aria in der Endversion; zu ihr im Folgenden mehr).

³ Landesarchiv Schleswig-Holstein, Bibliothek, H II (F) 676; zu den Vorgängen vgl. Abt. 7 Nr. 155.

Österreich: Erste Version	Muhlius, verändertes Konzept (Druck 1705)	Österreich: Endversion	„Die Klage über den im Streit gefallenen Jonathan“
T. 1–242	Text für T. 1–242	T. 1–242	T. 1–242
Trauerrezitative	–	–	–
Ritornell (= T. 261–268)	?	Ritornell (= T. 243–250)	Ritornell
–	Text für T. 251–269	T. 251–269	–
–	Trauer-Aria, 7 Strophen	Trauer-Aria, 7 Strophen: T. 270–413	–
Schlusschoral 1	–	–	Schlusschoral 1
Schlusschoral 2	–	Schlusschoral 2	Schlusschoral 2

Dieses Werkkonzept kann nicht von Österreich allein geschaffen worden sein; irgendwann muss es ein Planungsstadium für die Dramaturgie der Trauerfeier gegeben haben, in der diese Kompilation aus Bibel- und Liedtexten sowie ephemeren Zutaten von den Offiziellen des Hofes vorgegeben und genehmigt worden war. Das Werkkonzept lässt sich also textlich als Parabel über die Sinnlosigkeit des Sterbens im Krieg aus der Sicht der Trauernden beschreiben: Die allgegenwärtige Bedeutung, die dem Text des Buches Samuel im Hinblick auf Friedrich unterlegt wird, wird an einer einzigen Stelle offen gelegt, bleibt aber ansonsten diffus.

Im Musikalischen wird diese erste Fassung beherrscht von biblischen Rezitativen (in Harmonien, die im Stimmungssystem der Zeit abenteuerlich wirken (T. 119/123: des-Moll, mit Rückung nach C in T. 124) und den unterschiedlich gefassten Liedstrophen. Nach den beiden ersten (Tutti) folgt zunächst eine dritte, die vom Sopran mit umfangreicher Continuo-Begleitung dargeboten wird, dann eine vierte (Tenor), deren Text sich von der Liedmelodie löst und so in einer großen Tenorarie aufgeht. Ein weiterer Bibelwortabschnitt leitet zum eigentlichen biblischen Klagegesang über – den einzigen als Arie gefassten Bibelworten des Werks. Ihnen folgen die beiden Schlusschoralstrophen.

Für eine *revidierte, zweite Version* wurde zum ursprünglichen Textbestand eine siebenstrophige Aria hinzugedichtet. Dies kann nicht auf die Initiative Österreichs zurückgeführt werden, sondern nur darauf, dass für die Trauerfeier eine neue dramaturgische Linie ausgegeben worden war. Die Worte stammen vom Gottorfer Oberhofprediger Heinrich Muhlius, denn im Textdruck sind sie als Unterschrift mit den die Initialen „H. M. D.“ versehen worden. Außerdem wurde ein Zweizeiler gedichtet, eine Abwandlung von Hiob 16 Vers 22 („Denn die bestimmten Jahre sind gekommen, und ich gehe hin des Weges, den ich nicht wiederkommen werde“). Der Reim sollte auch in dem Augenblick gesprochen werden, in dem der Sarg in die Fürstengruft des Schleswiger Doms getragen wurde⁴:

*Die bestimmten Jahr sind da, der Held ist weg genommen.
Der Weg geht in die Gruft hinein, er wird nicht wiederkommen.*

Dieser Zweizeiler wurde der Aria über den Predigttext aus dem Hebräerbrief vorangestellt.

Die Aria handelt nicht von Jonathan, sondern beklagt durchweg den Tod des Herzogs. Das ursprüngliche Konzept als Parabel wird damit aufgehoben; statt dessen gliedert sich das Werk textlich in zwei Teile, einen allgemeinen (Samuel, Kirchenlied) und einen konkreten,

⁴ Henricus Muhlius, *Der durchs Blut JEsu eingeweybete, und auf Dessen gläubige Zueignung gegründete Neue Weg zum Leben ...*, Schleswig 1705, S. 27 (= angekündigt in der Gottorfer Trauerpredigt morgens am Begräbnistag).

den Muhlius schuf. Es war daraufhin Österreichs Aufgabe, die Aria in den komponierten Bestand zu implementieren.

Fraglich ist aber, ob Muhlius eine Idee hatte, wie sich dies bewerkstelligen lasse. Vermutlich hatte er das alte Konzept „Concerto cum Aria“ im Sinn, in dem – in den 1660er-Jahren am Dresdner Hof entwickelt – nach einem Tutti-Bibelwortteil Strophen eines Gedichts solistisch vorgetragen werden. Dies war ein musikalisches Standardprinzip gerade auch für die Trauerkompositionen geworden.

Doch Muhlius' Textkonzept ist nicht komponierbar: Anders als im Konzept „Concerto cum Aria“ gibt es in der Trauermusik für Friedrich IV. nicht „ein einziges einleitendes Bibelwort“, das sich am Ende wiederholen ließe – als Tutti-Abschluss nach den solistischen Strophen. Man hätte die gesamte alttestamentliche Handlung erneut vortragen müssen. Offensichtlich hatte Muhlius auch nicht verstanden, dass diese Rahmenbildung für ein „Concerto cum Aria“ essentiell war; viel eher war er nur davon ausgegangen, dass irgendwelchen biblischen Texten eben ein strophisches Gedicht folgen sollte, ohne sich über die Interaktion Gedanken zu machen.

In diesem Sinne ist im Textdruck auch der Werktitel formuliert:

MUSICALISches CONCERT, vorstellend Die Klage über dem 2. Sam. 1 im Streit gefallenen JONATHAN, Zunebst einer auf den gnädigst verordneten Haupt-Leichen-Text Hebr. 10. v. 19. 20. 21. 22. 23. applicirten ODE.

Also einerseits Klage (aus dem 2. Buch Samuel), andererseits Ode (frei nach Hebräer 10). In Musik übersetzt, wären auf diese Weise zwei getrennte Werke entstanden. Für das erste konnte Österreich die Anfangsteile der fertigen Trauermusik nutzen; dann mussten die individuellen Trauerrezitative entfallen, als deren Ersatz die ausführlichere Aria erklingen sollte.

Die *dritte Fassung* des Werks gibt dann wieder, wie sich Österreich mit der Muhlius-Vorgabe „Klage ... Zunebst ... Ode“ arrangierte und aus ihnen dennoch ein einziges, zusammenhängendes Werk schuf. Klar war dann: Nach der 7. Arienstrophe musste etwas angefügt werden, mit dem das Werk im Tutti beendet werden konnte. Hierzu bot sich der Schlusschoral der Erstfassung an (der aber im – jüngeren! – Textdruck unerwähnt blieb). Folglich eliminierte Österreich (wie auch von Muhlius vorgesehen) die individuellen Trauerrezitative der Erstfassung, ließ dann aber das anschließende Ritornell nicht in den ersten der beiden Schlusschoräle münden, sondern in eine Tutti-Vertonung des Hiob-Zweizeilers; mit ihr erreicht der erste Werkteil in Vollstimmigkeit sein Ende. Daraufhin erklingt die Ode in sieben solistischen Strophen. Anstatt die letzte von ihnen eigenständig enden zu lassen, geht sie bruchlos in die bereits vorliegende Schlusschoralstrophe der Erstfassung über.

Wie weit eine *vierte Version* für Österreich belegbar ist, ist nicht eindeutig zu erkennen, wirkt aber wie die logische Konsequenz aus seinen eigenen kompositorischen Maßnahmen. Denn aus der Erstfassung lassen sich genau so, wie Österreich dies auf dem Wege zur Endversion tat, die individuellen Trauerrezitative streichen; die Arien-Solokadenz des Bassisten geht also direkt in das Ritornell über. Dieses braucht dann nicht auf die Muhlius-Aria hinzuweisen, sondern kann genauso (wie in der Erstfassung angelegt) mit den beiden Strophen von „Herzlich tut mich verlangen“ fortgesetzt werden. Damit ist eine Werkfassung erreicht, wie sie im Titel des Textdrucks benannt wird: „Die Klage über dem 2. Sam. 1 im Streit gefallenen Jonathan“ – ohne die Klage über den gefallenen Herzog, eben als Jonathan-Reinversion im Sinne des additiven Druck-Titels. Tatsächlich ist denkbar, dass auch Österreich diese Version zeitweilig in Betracht zog: Die Streichung auf fol. 115 (hierzu vgl. den Kritischen Bericht,

Abschnitt „Die Quellen“) setzt zunächst erst bei den Trauerrezitativen an und erfasst erst in einem zweiten Schritt die gesamte Seite, deren weiterhin erforderliche Teile er dann schließlich neu abschrieb. Also arbeitete er in die Erstversion zunächst offensichtlich eine Streichung nur der Rezitative ein.

Diese Werkgeschichte wird hier umfassend als Edition vorgelegt. Die „Erste Version“ enthält die Trauerrezitative, zugleich aber einen „Vi-de“-Vermerk dafür, wie diese (im Sinne der zuletzt geschilderten vierten Version) aus dem Werkbestand entfallen können. Die „Endversion“ enthält alles, was mit der Einfügung der „auf den gnädigst verordneten Haupt-Leichen-Text ... applicirten Ode“ zusammenhängt.

So eindrucksvoll diese Oden-Konzeption wirkt, lässt sich die Erstversion (mit Trauerrezitativen) als die noch schlüssigere bezeichnen. Textlich ist der Anschluss der beiden abschließenden Choralstrophen auf die individuellen Trauerworte abgestimmt, diese wiederum auf die vorausgegangene Geschichte Jonathans; demgegenüber wirkt der Sprung von der Aria, in der Friedrich in der 2. Person Singular angesprochen wird, in die 1. Person Singular des Schlusschorals vor allem dann weniger überzeugend, wenn man die Vergleichsfassung kennt.

Alle musizierbaren Versionen treffen sich im Schlusschoral. Das Manuskript zeigt in ihm Korrekturen; welcher Phase der Werkentstehung sie im einzelnen zugeordnet werden müssen, ist zumeist nicht ersichtlich. Dies ist jedoch anders im Hinblick auf den unmittelbaren Schluss: Mit Tinte derselben Farbe, in der die Einlage (für Version 3) geschrieben wurde, hat Österreich den Dur-Schluss des Chorals in einen Moll-Schluss abgewandelt. So wird der Dur-Schluss im Notentext der ersten Version abgedruckt, der Moll-Schluss in dem der Endversion.

Zur Aufführungspraxis: Die Continuogruppe

Wie in anderen Trauermusiken (auch des Gottorfer Hofes) sind neben einem großen Solistenensemble auch zahlreiche Instrumente besetzt. Österreichs Partituranordnung lässt erkennen, dass er neben einer umfangreichen Streichergruppe mit dem Trio der französischen Suite (2 Oboen, Fagott) arbeitete; bisweilen erhalten die Oboen dieselben Parts wie die Violinen, und bisweilen spielt das Fagott den Part eines Continuo-Tasteninstruments mit. Doch weder das eine noch das andere gilt für das gesamte Werk. So ist zunächst das „französische Trio“ (ohne Generalbassbeteiligung) eine der besonderen Optionen, die Österreich in der Satzgestaltung nutzte.

Was die weitere Besetzung der instrumentalen Bassparts angeht, wirken Österreichs Angaben lückenhaft – nicht zuletzt deshalb, weil er lediglich zwei instrumentale Bassstimmen in seiner Partitur vorsieht, aber ihnen offensichtlich mehr als zwei Funktionen zuweist.

Klar ist, dass er mit zwei getrennten Continuogruppen rechnete: In einer war eine Orgel besetzt, in einer anderen ein Cembalo. Diese beiden Funktionen werden ab Takt 32 voneinander getrennt. Allerdings ist die Cembalo-Stimme stets in das System eingetragen, das Österreich zu Werkbeginn mit „Fagotto“ bezeichnet hat. Wann hier das Cembalo mitwirken soll und wann das Fagott allein spielt, ist nicht eindeutig zu erkennen – weder anhand einer Bezeichnung (eine solche gibt es streckenweise tatsächlich) noch anhand verbaler Zusätze. Für die Publikation ist unter Benutzung möglichst aller denkbarer Indikatoren eine Bestimmung von Fagott- und Cembalofunktion versucht worden (einzelne Details sind im Kritischen Bericht erwähnt).

Im Auftakt zu Takt 33 werden weitere Bassinstrumente genannt. Demnach soll an der Fagott-Cembalo-Gruppe auch ein zweites Fagott und ein Violoncello mitwirken; zur „eigentlichen“ Generalbassstimme, die zu Werkbeginn als „Organo“ bezeichnet ist, treten dort hingegen ein Kontrafagott und ein Kontrabass hinzu. Diese Angaben lassen sich aus der Perspektive von Takt 211 konkretisieren: Dort ist nur noch von einem „Basson“ die Rede, dem sich das Cembalo anschließen kann; für die andere Generalbassgruppe (pausierend) werden dagegen lediglich Orgel und Violone genannt.

Vermutlich legte Österreich also die Komposition auf eine maximalen Continuo-Besetzung aus (vgl. T. 33ff.), hatte aber als Minimum die Trennung einer standardisierten Bläser- und Streichergruppe im Sinn; zur Bläsergruppe (mit Fagott als Bassinstrument) ließ er punktuell das Cembalo hinzutreten und bildete in der Streichergruppe die Continuo-Normalfunktion der Orgel aus. Dies kann zugleich einen Weg für neuere Aufführungen weisen. Die Continuogruppen sind zwingend voneinander getrennt, brauchen aber nicht so umfangreich besetzt zu sein, wie es in Takt 33 den Anschein hat.

Eine weitere Besonderheit ergibt sich mit der Stimmangabe „Fleuten“ zu Takt 243 der Endversion: Nirgends sonst ist eine Flöten-Mitwirkung erwähnt, so dass dies lediglich als denkbare Alternative erscheint. Komplizierter ist in der Erstversion die Beteiligung einer dritten Sopranstimme in den Takten 258–261. Denkbar erschiene hier, dass Österreich ohnehin für manche der Singstimmen eine doppelte Besetzung plante – ähnlich wie sich dies im Klangindruck der ersten beiden Choralstrophen ohnehin ergibt. Die Forderung nach einem dritten Sopran in diesen wenigen Takten öffnet also den Blick für eine „chorische“ Darstellung auch der Werkteile, in denen ein größeres Vokalensemble musiziert.

Kritischer Bericht zur Endversion

Die Quellen

A: die autographe Partitur des Komponisten, in: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, in Mus. ms. autogr. Georg Österreich 3, fol. 98–118. Der Bibliothek sei für die Publikationserlaubnis herzlich gedankt.

Auf fol. 98 Werktitel:

Partitura
Actus Funebr[is]
Plötzlich müssen die Leuthe sterben

à 7 Voci, 2 Canti, Alto, Tenore, 2 Bassi
2 Violini, 2 Violette, Violone, 2 Hautb: Bassone
Cembalo et Organo.

di George Österreich.

Bey der Beerdigung Seiner in Gott höchst seeligst ruhenden
weyland HochE[dlen] Durchl[aucht] Hertzog Friederichs,
Erben zu Norwegen tc. Regierende HochE. Durchl.
zu Schlesewig Hollstein Gottorp.
welche Ao: 1702 in der Schlacht
in Pohlen geblieben.

Oben Bleinummer „40“ (abgerieben auf 97v), unten „1067“ (alte Berliner Bibliothekssignatur) und „363“ (Rötel).

Lagenordnung: zunächst vermutlich Quaternio oder zwei Binionen (fol. 98–105), danach ursprünglich Ternio (fol. 106 und 115–119), zwischen fol. 106 und 115 ein Quaternio eingefügt. Die Einlage mit braunerer Tinte geschrieben; fol. 114 ursprünglich auf fol. 115 aufgeleimt, unsauber abgelöst.

Frei Hand rastriert (Zahl der Systeme zwischen 16 und 21 nach Bedarf schwankend), Taktstriche ohne Lineal gezogen; fol. 113v und 114r rastriert, leer, fol. 114v ohne Notenlinien; auf fol. 118r nur die obere Hälfte rastriert (darunter Datierung), 118v leer. Die Partitur durchgearbeitet mit Akkoladentrennstrichen in roter Tinte.

Fol. 107 und 115 tragen zunächst gleichermaßen die Takte 235–242. Diese Takte auf fol. 115 zunächst in Rötel gestrichen, davon unabhängig ab der Seitenmitte die Takte 243ff. mit Beischrift „NB“; zur Interpretation vgl. das Vorwort (zu Version 4). Rötelstreichung ebenso auf fol. 116 oben (für den Schluss der ersten Schlusschoral-Strophe der Erstversion).

Am Werkende auf fol. 118r: „Soli Deo Gloria | Gottorff d 19 Decembr | Aô: 1702. | composuit | Georgius Österreich Capellm.“ Das Datum bezeichnet die Trauerfeier, kaum somit die Fertigstellung des in mehreren Etappen entstandenen Werks.

B: der gedruckte Text *MUSICALISCHE Trauer-Handlung ... in Music gebracht von GEORG Oesterreich*, angebunden an: Henricus Muhlius, *Der durchs Blut Jesu eingeweyhete, und auf Dessen gläubige Zueignung*

gegründete Neue Weg zum Leben, Schleswig 1705, Exemplar: Landesarchiv Schleswig-Holstein, H II 676. Der Titel bezieht sich auf die Trauerpredigt des Oberhofpredigers Muhlius; ihr folgen die Beschreibung der Trauerpyramide und die Trauerpredigt des Hofpredigers Samuel Reimarus (*Der blutige Fall ...*, Schleswig 1705) sowie zwischen den beiden letztgenannten die Texte der musikalischen Anteile. Diese Texte (denen im Band selbst noch Texte der Universität Kiel folgen), sind zwar einzeln paginiert bzw. foliiert, bilden im Schriftsatz aber eine Einheit, da jeweils zu Ende des einen Textes auf das Anfangswort des nächsten Titelblattes verwiesen wird.

Die in Quelle B gespiegelte Werkversion ist im Vorwort beschrieben; für die Erstellung des Notentexts bleibt sie außer Betracht.

Einzelanmerkungen zur Endversion

Takt	Stimme	Zeichen: Bemerkung
1	Fag	1: urspr. Halbe. Ausgefüllt, 2 später eingefügt (die Fermate im Original bei der 1. Note)
2	Ob/V	2: urspr. Achtelpause, überschrieben
6	Vla 1	8: notiert a ¹ , Beischrift „g“
8	Vla 1	9: urspr. e ¹ , Notenkopf nach unten verdickt, Beischrift „d“
	Vla 2	9–10: verwischt, urspr. d ¹ -fis ¹
9		Doppeltaktstrich zu Beginn: in jedem System rechts neben den vorab geschriebenen, durch die Akkolade reichenden Taktstrich ein Trennstrich hinzugesetzt
	Vla 1	5: urspr. f ¹ , Notenkopf nach oben verdickt, Beischrift „g“
12	C1	2: zunächst Viertelpause, überschrieben
16	Instr., Org	3: Zusatz „all. ^o “ (bzw. B.c.: Allegro)
	B 1	7: urspr. g, durch Überschreibung mit hellerer Tinte abwärts oktaviert
	B 2	7: urspr. G, durch Überschreibung mit hellerer Tinte aufwärts oktaviert
18	Org	4: Hochalteration in der Bezifferung ergänzt
19	Org	1: zur Bezifferung oben zusätzlich (nach links versetzt) „8“; 4: verdickt, Beischrift „f“
21	V/Ob 1	1: urspr. g ² , korr. zu f ² mit Beischrift „f“
	Org	8: Tiefalteration in der Bezifferung ergänzt
25	Vla 2	1: urspr. f ¹ , überschrieben
32		Doppeltaktstrich zu Beginn: in jedem System rechts neben den vorab geschriebenen, durch die Akkolade reichenden Taktstrich ein Trennstrich hinzugesetzt
	V/Ob 1	5: zusätzlich zum Vermerk „più presto“ über der Akkolade hier darunter „vivace“; vgl. aber T. 81.
	Vla 1	1: urspr. b ¹ , gestrichen und ersetzt. 6: nachträglich eingefügt
	Fag/ Cemb	5: urspr. „2 Baßoni, Cembalo und Viole“; die beiden letzten Wörter ausradiert und überschrieben
33		über der Akkolade mit hellerer Tinte „Tutti“
37	V/Ob 1	6: urspr. c ³ , ausgewischt, überschrieben
38	V/Ob 2	2: Vorzeichen nachträglich eingefügt
	Vla 2	2: tiefalteriert. Vgl. aber V/Ob. 2
41	V/Ob 2	3: urspr. cis ² , überschrieben (teilweise deckend über Alterationszeichen)
	Vla 2	2–3: urspr. d ¹ , verdickt, Beischrift zweimal „e“. Vor 5. ausradierte Hochalteration. 6: urspr. g ¹ , überschrieben
48	Org	1: Bezifferung orig. 6+5
55	T, B 1, B 2	2: nachträglich eingefügt; 3: Notenköpfe nachträglich (flüchtig) ausgefüllt (beide Stadien in

		gleicher Tintenfärbung)
56	T	Beginn von 101v: zunächst c3-Schlüssel mit Vorzeichen eingetragen, überschrieben
56f.	T, B 1, B 2	Quelle B (abweichend vom Lied): Textierung „alles“
59	T, B 1, B 2	2: nachträglich eingefügt; 3: Notenköpfe nachträglich (flüchtig) ausgefüllt (beide Stadien in gleicher Tintenfärbung)
60	Org	1: Bezifferung zuerst „6“, gestrichen, unter dem System ersetzt
61	Org	4, 6: Alterationszeichen ergänzt
62	Org	4: Bezifferung zunächst „Auflösung 6“ + „5b“; großflächig überschrieben mit „7“ (wohl bezogen auf die obere Zahlenangabe)
67	Fag/ Cemb	1: urspr. G, überschrieben
74	Org	1: Bezifferung unten „3b“
81	Fag/Org	1: zusätzlich Tempovorschrift „Allegro“
82	Vla 1	2: urspr. c ² , gestrichen/überschrieben
85		über dem Wiederholungszeichen (plus „segno“ in Tinte) mit Rötel ein weiteres „segno“ hinzugefügt
90	Org	5–6: mit Bindebogen
92	V 1	7–8: mit Bindebogen
	V 2	7–8: mit Bindebogen; 11: urspr. es ² , überschrieben
94	A, T	prima und seconda volta in einen Takt eingetragen; Klammern über A
95	Ob 2	4: urspr. es ² , überschrieben; Beischrift „d“
96	Fag	1: überschrieben, Beischrift „h“
100	A	2: zunächst T eingetragen, überschrieben; Vorzeichen blieb auf 5. Note stehen
101	A, T	1: Textierung ausdrücklich „nicht“; im Choral heißt es statt dessen „mich“ (so auch Quelle B und Adam Olearius, <i>Schleswig-Holsteinisches Kirchen-Buch</i> , Schleswig 1665, S. 138).
102	Ob 2	3–5: auf Rasur, vermutlich zuvor c ² -b ¹ -c ²
	T	auf Tintenklecksen (keine Korrektur)
104	Ob 2	5: zunächst c ² , überschrieben, Beischrift „b“
105	Ob 1, Ob 2	6–8: nachgetragen, z. T. als Überschreibung einer Viertelpause am Taktende
	Va 1	2–3: auf Rasur, urspr. punktiertes Achtel und Sechzehntel
108	Ob 1	1: urspr. es ² , überschrieben
	V 1	1: Überschreibung, vermutlich zunächst b ¹
	V 1, V 2, Va 1	3: zunächst Viertel; 4: in V 1 urspr. Viertelpause. In den übrigen Stimmen Notenhals an 3 angefügt und anschließend Pausen bereits korrekt gesetzt
	Va 2	3–4: 3 unverändert Viertel (danach Achtelpause und Achtel); angeglichen an die übrigen Streicher
110	Ob 1	9: zunächst d ² , überschrieben
	Ob 2	8: Vorzeichen als Überschreibung eines 16tels g ² , neue 8. Note bereits im ersten Schreibprozess angefügt
	V 1	8–11: Überschreibung (vielleicht zunächst a ² -b ² -g ² -a ²), mit Beischrift „h c a h“
	Fag	2–5: zunächst 3 Achtel (vermutlich f-es-f), verwischt; 5: urspr. Achtelpause, überschrieben
114	T	1–2: zunächst 2 Viertel, überschrieben
115	Org	Bezifferung (für es) wiederholt
116	Org	1: Bezifferung nur „5“
117	T	tief alteriert nur 5 und 8
118	Org	2: Bezifferung nur „5“
125	T	1–4: urspr. Viertel, Achtel c ¹ , 16tel-Pause, 16tel. 2 überschrieben, alle weiteren Korrekturen mit roter Tinte

	Bc	2: danach bereits Eintragung Viertel G, von der Bezifferung nur ein erster senkrechter Strich für # eingetragen
126	Bc	1–3: 1 und 3 zunächst Viertel, dann mit einem Balken verbunden, dieser wieder getilgt, endgültige Version durch Überschreibung
127	Bc	Taktstrich zuerst nach 2 (bzw. nach Pause in T), ausgewischt
129	Bc	6: auf Rasur, Vorversion nicht erkennbar
132	C 1	„Pein“ auf Überschreibung (vielleicht „Noth“)
137	B.c.	4: urspr. a ⁰ , überschrieben
140	B.c.	4, 6: Bezifferungen als Überschreibungen; vermutlich zunächst nur 2, 4 und 6 als Viertelnoten
141	B.c.	1–2: urspr. zweimal e (als Fortführung der Erstversion des Vortakts), überschrieben (schon die Bezifferung bezieht sich auf die korrigierte Version)
149	Fag/ Cemb	Ende der Mitwirkung hypothetisch ermittelt
159	Vla 2	3–5: Noten verdickt, zunächst e ¹ -f ¹ -e ¹
164	V 1	8: urspr. a ² , überschrieben
165	V 2	4: Überschreibung, statt e ²
166f.	T	forte-Vermerke für die Edition ergänzt
167	V 2	1: urspr. e ² (?), überschrieben, Beischrift „d“
168	V 2	1: Vorzeichen verwischt
	T	3–4: Bogen mit dünner Feder ergänzt
170	Fag	5–6: beziffert (jeweils „6“)
	T	4: textiert „[gleich] wie“ statt „[gleich] wo“; in T. 172,3 durch Überschreibung korrigiert. Daran angepasst, insofern auch Olearius (vgl. zu T. 101) folgend
172	Fag	4: urspr. a, gestrichen, überschrieben, Beischrift „e“; urspr. Achtel mit folgender Achtelpause, als Viertel überschrieben
	T	2: urspr. c ¹ (?), überschrieben, Beischrift „e“
173	Vla 1	2: urspr. e ¹ , überschrieben
174	Vla 2	4: urspr. Viertel, an die Nachbarstimmen angeglichen
175	V 2	9: tr.-Zeichen auf Wischspur
177	V 2	2: Hochalteration gestrichen
	Org	5: Bezifferung zunächst als Hochalteration, dann mit <i>b</i> überschrieben
178ff.	V 1, V 2	im c1-Schlüssel notiert
180	V. 2	1: anschließend Wellenlinie zu V. 1 (zur Mitwirkung an deren Part), Beischrift „etc.“
181	Vla 2	1: urspr. as, gestrichen und überschrieben
188	Org	1: Bezifferung nur 5+4 (ohne Auflösung)
190	Vla 2	1–2: urspr. Viertel a, Viertel plus punktierte Viertel (angebunden) d ¹ , plus Achtel d ¹ ; erste beide Noten überschrieben, die beiden weiteren durchgestrichen
	A	4: urspr. c ² (?), überschrieben, Beischrift „b“
191	V 1, V 2	2: Überschreibung (zunächst Halbe)
198	T	3: zuvor Auflöszeichen mit feiner Tinte eingesetzt
199	Org	1: Tiefalteration der Bezifferung „4“ ergänzt
207	Org	2: Bezifferung überschrieben, urspr. „5b“ (verwischt, ebenso nochmals unter dem System).
211	Cemb	4: urspr. c ¹ , überschrieben
212	Ob 2	5: urspr. d ² , verdickt
	Fag	4: a, aber Beischrift „f“
220	Fag	3: mit Bezifferung, diese ausgewischt (ebenso 221,1)
222	Cemb	2, 4: Bezifferung nach Org ergänzt; Org, T. 222,4 nach Cemb ergänzt

223	Cemb	4: Bezifferung nach Org ergänzt
225	Cemb	1, 3, 4: Bezifferung nach Org ergänzt
226	Cemb	3: Bezifferung nur „6“, nach Org ergänzt
227	Org	3: Bezifferung nach Cemb ergänzt
229	Org	4: Bezifferung nach Cemb ergänzt
230	Ob 2	1–2: Überschreibung (urspr. Unterterzung der Ob. 1?), zu 1 Beischrift „d“
	B 1	9: Überschreibung, statt b
	Cemb	7: Bezifferung nach Org ergänzt
232	Ob 1	1, 3, 5: urspr. mit Auflöszeichen
	Org	3: Bezifferung nach Cemb ergänzt
239	Ob 2	8: Triller hinzugefügt (vgl. Ob. 1)
242	Cemb, Org	2: Tiefalteration für Bezifferung „6“ ergänzt
243		Überschrift: „Trio“, hinzugesetzt „mit Hautbois oder Fleuten“
	Org	Gestaltung (mit nachfolgender Pause) abgeleitet aus der Erstversion
251		Beischrift „Job: 16 V. 22“ (so auch Quelle B)
254	C 1	5: urspr. h ¹ , gestrichen und ersetzt
257	Ob/V 2, Va 1	1. Takthälfte auf Rasur; nur Umrisse (aber keine konsistente Gestaltung) erkennbar
258	Ob/V 2	2: urspr. d ² , überschrieben
259	Ob/V 2 B.c.	6: urspr. fis ² , überschrieben Streichung, Korrektur: statt 2 zunächst Achtelpause, statt 3: Achtel g, statt 4: Achtel c ¹ -a (Bezifferung „7“), 5 und 6 gleichlautend überschrieben; Bezifferung „#“ zu 6 aus der Vorversion.
261– 263	Fag, Cemb	Notation endet 261,1; Dauer der Pause aus Tutti-Neueinsatz in 265 abgeleitet
263	Org	2: Tiefalteration zur Bezifferung „5“ ergänzt
264	Ob/V 2	bis 265,3: zunächst im c ¹ -Schlüssel eingetragen (konkret aus C 2 abgeleitet?)
275	T	6–8: Als 32tel-Triolen notiert; am Taktende der (korrekt eingetragene) Taktstrich gestrichen
284	Fag	1–2: zunächst Viertelpause, überschrieben
286	Va 2	4–5: zunächst d ¹ -c ¹ (Zeilenanfang; Vla 1 eingetragen?). Beide gestrichen, die erste ersetzt, die zweite überschrieben, Beischrift „h“ und „c“
298	Org	4–5: dazwischen ein getilgtes Achtel D, beziffert „#“
315	C 2	1: Textierung als Überschreibung (Vorform nicht erkennbar)
316	Org	1–2: mit Bindebogen
318	C 2	2: urspr. h ¹ , überschrieben, Beischrift „g“
320	C 2	4: Textierung als Überschreibung (Vorform nicht erkennbar)
322	C 2	1: Bogen orig. nur bis 5
	Org	2: urspr. as, verdickt, Alterationszeichen verwischt
326	B 1	keine präzise Zuordnung zu B 1; da aber weder später eine Klarstellung erfolgt noch B1 eine spätere Strophe (und B 2 keine Strophe) zugeordnet wird, ist dies hier eingetragen
336	Org	3: als einzelnes Achtel notiert
337	B 1	5: Tiefalteration ergänzt
338	B 1	4: urspr. dis, überschrieben
340f.	B	Österreich textiert „Vertrauen“; im Sinne des Reims korrigiert nach Quelle B
342	B 1	5–9: urspr. textiert „bringt vom Sehen“; Rasur, Überschreibung
343	Org	3: danach versehentlich Taktstrich gezogen; gestrichen
345	B 1	5–6: Balken verdickt (zunächst 16tel?)

- 347 Satzangabe zum Org-Part. Zu den Oboen hingegen über der Akkolade „V. 5. Hautbois“ sowie zwischen den Systemen „Adagio.“
- C 1 keine präzise Zuweisung zu diesem Part. Da jedoch C 2 bereits eine Strophe gesungen hat, wird diese nun C 1 zugewiesen.
- 351 Ob 2 8: Tiefalteration ergänzt (vgl. Org)
- 361 Org 3–4: mit Bindebogen
- 362 Org 6–7: mit Bindebogen
- 363 Ob 1 2–3: urspr. 32tel-Balken
- 370 Ob 2 3: urspr. d², verwischt, überschrieben
- 371 Ob 1 11: urspr. g², überschrieben, Beischrift „c“
- 372 Überschrift wie Org, zum Alt: „Alto solo“. Nach dem korrigierten Schluss, den Überschriften und der Alt-Vorzeichnung Fortsetzung in wässrigerer Tinte
- Ob 1 1: urspr. es², überschrieben, Beischrift „c“
- 377 A 7: Textierung zunächst „Rath“, überschrieben
- 378f. A Textierung am Taktübergang als Überschreibung, Vorform nicht erkennbar
- 387 Org darunter „Ritornello Tutti“ (Eintrag in der Edition nach dem Vermerk über der Akkolade)
- 391 unter der Akkolade „Vers. 7.“
- 396 T 5: urspr. f¹, überschrieben
- 403 T 3: p-Vermerk beim Org-Part
- 404 T 3–5: überschrieben, an T. 402 angeglichen
- 405 T 2–6: urspr. neu textiert „und Sternen“ (deshalb 2–3 und 5–6 gebunden), gestrichen, melismatisch textiert; 6: anschließend Taktstrich, gestrichen (ebenso Org); 7/8 als Überschreibung. Offensichtlich hatte sich Österreich in der metrischen Ordnung getäuscht: Die Akkolade beginnt mit der 2. Hälfte von T. 404, daher setzt er nach der 1. Hälfte von T. 405 einen Taktstrich, an den T. 406 (neue Akkolade) anschließen könnte. Der metrische Freiraum wird nachträglich mit dunklerer Tinte gefüllt.
- Org 5, 7: kein Alterationszeichen
- 406 „Rittornello“ über Ob. 1 und unter Fag, unter Org „Rittornello Tutto“
- 413 Org Am Taktende „fällt ein Gesegn Euch Gott tc.“, darunter eine halbe Seite rastriert ohne Eintragungen, ebenso die Rückseite des Blattes
- 414 über und unter der Akkolade „Tutti“
- Ob 1 Note und Pausen ergänzt, ebenso Ob. 2, 1–2: Die Notation zu Beginn des Schlusschorals ist in den Noten auf den Anschluss an die Vorversion ausgerichtet (in der die Oboen zuvor unbeteiligt sind); eine eigene Anpassung ist nicht erfolgt.
- 414– Ob 2 urspr. 2 ½ Takte Pause (mit Pausenzähler), überschrieben
- 416
- 414– V 1, V 2 im c₁-Schlüssel notiert, in einem gemeinsamen System
- 450
- 416 Ob 2 2: urspr. Einsatz unisono mit Ob. 1; überschrieben
- Org 2: zunächst Viertel, überschrieben
- Va 2 5–6: urspr. zweimal b, überschrieben
- 417 Ob 2 nach 1: „etc.“ und eine Schlangenlinie, die ein Mitspielen des Parts Ob. 1 anzeigt
- 418 A 2 (bis 420, 1): urspr. Halbe g¹; as¹, b¹ (mit Bindebogen); b¹
- 419 Org 1: Tiefalteration zur Bezifferung „4“ ergänzt
- 420 Ob 1, Ob 2, urspr. 2 Halbe; Viertelpause eingeflickt, Notenkopf der 2. Note verdickt
- Singst.
- V 1, V 2 1–2: urspr. zweimal e² (d. h. ohne Vorzeichen); überschrieben, Alterationszeichen für 3

		eingeflickt
	C 2	nach 1: „etc.“, vor dem Akkoladenende Kustos für d ² (sic), verweisend auf den Part C1
	B 2	nach 2: „etc.“, verweisend auf den Part B 1
424	A	2: zunächst g ¹ , überschrieben
	Org	1: auf Tintenklecks; keine Korrektur erkennbar
426	Ob 1, Ob 2	zunächst erneut c ² -b ¹ eingetragen, überschrieben (in T. 427 Note verdickt)
427	Org	wie 419
428	T	1: zuerst punktiert, überschrieben
431	Ob 1, Ob 2, Singst.	wie 420
	Va 2	1–8: auf Vorversion, erkennbar noch unter 1 ein Achtel g
433	Va 2	1–4: urspr. viermal g, überschrieben, Beischrift „f“
	Org	1: Bezifferung „6“ mit Tiefalteration
437	Va 2	5: Warnakzidens nachgetragen
441	Org	3: urspr. Viertel, verdickt, 4. Note hinzugefügt
442	Ob 1, Ob 2, Org	über und unter dem System je ein Bindebogen, endend bei 443,2 (nachträglicher Vorschlag zur Streichung der Zeilenzäsur?)
	T	1: urspr. b, überschrieben
447	Va 2	1–8 korrigiert; 1 und 2 zuerst c ¹ , überschrieben, verbleibende Noten verdickt, zu 5 Beischrift „d“
448	Va 2	5: Hochalteration nachgetragen; 7 zuerst e ¹ , überschrieben, Beischrift „c“
	Fag/ Cemb	6–7: urspr. zweimal e, überschrieben, Beischrift „cc“
449	Fag/ Cemb	2–3: urspr. f, überschrieben, Beischrift „c as f“ (zu 2–4); 6–8 notiert dreimal F, jedoch Beischrift „c as f“
450	Org	Bezifferung gegenüber Erstversion im Manuskript verändert; jedoch zum 2. Viertel keine Anpassung an die Tiefalteration der Terz in der Va 2

Plötzlich müssen die Leute sterben

End-Version mit Trauer-Aria

Allegro

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Oboe 1
- Oboe 2
- Violino 1
- Violino 2
- Viola 1
- Viola 2
- Fagotto
- Cembalo
- Canto 1
- Canto 2
- Alto
- Tenore
- Basso 1
- Basso 2
- Organo

The score is in common time (C) and features a key signature of one flat (B-flat). The organ part at the bottom includes figured bass notation: #, #, 6, 6, b.

5

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

6 6̇ 6 6 # b

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra and organ. It contains 13 staves. The top four staves (Ob. 1, Ob. 2, V. 1, V. 2) are woodwinds. The next two staves (Vla. 1, Vla. 2) are violas. The Fg. staff is for the French horn. The Cemb. staff is for the celesta. The C. 1, C. 2, A., and T. staves are for the choir. The B. 1 and B. 2 staves are for the basses. The Org. staff is for the organ. The score is in 2/4 time and the key signature has one flat. Measure 5 is marked with a '5' at the beginning. Measure 6 is marked with a '6' at the beginning. The organ part in measure 6 has a sequence of notes: 6, 6̇, 6, 6, #, b.

8

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

Plötz lich, plötz-lich, plötz lich, plötz-lich,

solo

6 6 6 # 6 b # #

11

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

plötzlich, plötzlich müssen die Leute sterben,

plötzlich, plötzlich müssen die Leute, müssen die Leute sterben,

6 # b 4/2 6 4/2 6 7 7b

15

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

-ben, ster - - - - ben, plötz-lich, plötz - lich, plötz - lich.

Plötz-lich, plötz - lich, plötz - lich.

-ben, ster - - - - ben, plötz-lich, plötz - lich, plötz - lich, und zu Mit - ter-nacht, zu

Plötz-lich, plötz - lich, plötz - lich, plötz - lich.

-ben, ster - - - - ben plötz-lich, plötz - lich, plötz - lich.

Plötz-lich, plötz - lich, plötz - lich.

tutti **A. sol.**

6^b 7^b 6 # b # b # b 6

2 5^h

18

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.
tr
 Mit - ter-nacht er-schre cken, er-schre cken, er -schrecken und ver -ge hen, ver-ge-hen;

T.

B. 1

B. 2

Org.

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

$\frac{6}{4}$
2

22

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.
die Mäch - ti - gen, die Mäch - ti - gen,

T.

B. 1

B. 2

Org.
6 b b 6 6

25

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

die Mäch - - - - - ti-gen wer - den kraft - los weg - ge -

6 4 6 6 6 6 6

28

28

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.
-nommen, kraft-los weg - genom - men, wer-den kraft-los, wer den kraft-los weg - ge - nom men, weg - ge -

T.

B. 1

B. 2

Org.
6 6 5 6 5 6 4 # 6 b 6 6 b 6 b

Detailed description: This is a page of a musical score for page 28. It features a full orchestral arrangement with a vocal line. The instruments listed on the left are: Ob. 1, Ob. 2, V. 1, V. 2, Vla. 1, Vla. 2, Fg., Cemb., C. 1, C. 2, A. (Alto), T. (Tenor), B. 1, B. 2, and Org. (Organ). The vocal line (A.) has lyrics in German. The organ part at the bottom includes a figured bass line with numbers and accidentals. The score is divided into three measures.

più presto. Tutti

31

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

- nom men.

T.

Herr Je - su Christ, ich

B. 1

Herr Je - su Christ, ich

B. 2

Herr Je - su Christ, ich

Org.

Instr.

6 6 5 b 6 4 # # 6 6

NB. Organo, Contra Fagott und Violono maggiore

35

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.
weiß gar wohl, dass ich ein - - -

B. 1
weiß gar wohl, dass ich ein - - -

B. 2
weiß gar wohl, dass ich ein - - -

Org.

b 6 7 # # #
5

39

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

-mal muss ster - - - ben, wenn

-mal muss ster - - - ben, wenn

-mal muss ster - - - ben, wenn

6 6 b 5 6/5 7 # 6 6

43

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.
a - - - ber das ge - - - sche - - - hen soll, und

B. 1
a - - - ber das ge - - - sche - - - hen soll, und

B. 2
a - - - ber das ge - - - sche - - - hen soll, und

Org.
b # 6 # b # 6

47

Ob. 1
Ob. 2
V. 1
V. 2
Vla. 1
Vla. 2
Fg.
Cemb.
C. 1
C. 2
A.
T.
B. 1
B. 2
Org.

wie ich werd ver - - - der - - - - - ben
wie ich werd ver - - - der - - - - - ben
wie ich werd ver - - - der - - - - - ben

6 # 5 7 6 7 6 #

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and voices. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins at measure 47. The woodwind section includes two oboes (Ob. 1, 2), two violas (Vla. 1, 2), and a fagotto (Fg.). The string section includes two violins (V. 1, 2), two violas (Vla. 1, 2), two cellos (C. 1, 2), two basses (B. 1, 2), and an organ (Org.). The vocal parts include a Tenor (T.), Bass 1 (B. 1), and Bass 2 (B. 2). The lyrics are: 'wie ich werd ver - - - der - - - - - ben'. The organ part at the bottom has a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-29

51

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

dem Lei - - - be nach, das weiß ich

dem Lei - - - be nach, das weiß ich

dem Lei - - - be nach, das weiß ich

5 4 # 6 8 # 7 # 6 4 5 #

55

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

nicht, es steht al - - - lein in dein'm Ge - richt, du

nicht, es steht al - - - lein in dein'm Ge - richt, du

nicht, es steht al - - - lein in dein'm Ge - richt, du

6 6 6_b 6₅ 7_# b 6 6 6

60

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.
siehst mein letz - - - tes En - - - - -

B. 1
siehst mein letz - - - tes En - - - - -

B. 2
siehst mein letz - - - tes En - - - - -

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

64

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

- de.

- de.

- de.

6 6 b # 6 # 6 5 #

38

Recitativo

68

T.  Wie? Wie? Ist der Held ge-fal-len und der Streit-ba-re um-kommen?

B. 1  Der E-dels-te in Is-ra-el

Org. 

6 7 8 6 6
4^b 4 5
2 2

72

T.  Wie? Ist der Held ge-fal-len und der Streit-ba-re um-kommen?

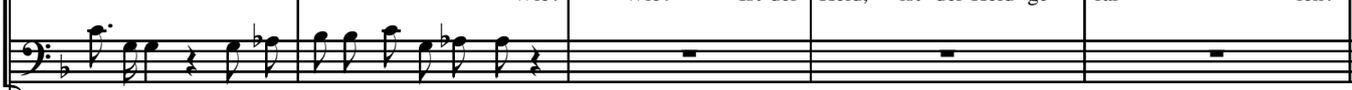
B. 1  ist auf dei-ner Höh er-schla-gen! Der E-dels-te in

Org. 

5^b b 6^b 7 b 6
4 4
2 2

76

T.  Wie? Wie? Ist der Held, ist der Held ge-fal-len?

B. 1  Is-ra-el ist auf deiner Höh erschlagen!

Org. 

6 5 b 6 b b 4 b

[attacca]

Vivace

81

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

b 6 b h b h b h b

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

Wo du mich a - - - ber in dem Feld durch
In Was - sers - - - not, Hitz o - - der Kält o -

b

90

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

Raub, auf frem - - der Gren - - - - - ze
der, durch Pes - - - ti - - - len - - - - - ze

4 5 6b b 6 6 6 #

Ob. 1
Ob. 2
V. 1
V. 2
Vla. 1
Vla. 2
Fg.
Cemb.
C. 1
C. 2
A.
T.
B. 1
B. 2
Org.

nach dei - nem Rat wollst neh - - - men hin,
nach dei - nem Rat wollst neh - - - men hin,

99

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

so richt nicht, [mich,] Herr, nach

so richt nicht, [mich,] Herr, nach

b 6 b 6 5 6 6 6

103

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

mei - - nem Sinn, den ich im

mei - - nem Sinn, den ich im

$\frac{6}{4}$
2

6 6 6 b b b 6

107

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

Le - - - ben füh - - - re.

Le - - - ben füh - - - re.

7 6 6b 6 6b 6 6

46

Recitativo

112
T. Sa get's nicht an zu Gath, ver - kündet's nicht auf der Gassen zu As-klon, dass sich nicht freu - - - - en die

Org.

b 6b 5 6b

116
T. Töch - ter der Phi - lis - ter, dass nicht froh - lo - - - - cken die Töch - ter der Un - be - schnit - te - nen.

Org.

5b b 6 7 6b b

119
T. Ihr Ber - ge zu Gil - bo - a, es müs - se we - der tau - en noch reg - nen noch A - cker sein, da Heb -

Org.

b 6b 5b

à tempo

122
T. - op - fer von kommen, denn da selbst ist dem Held der Schild ab - ge - schla - gen, als wä - re er nie ge -

Org.

b 5 6 6 5b b 7b/5

126
T. - sal - bet, als wä re er nie ge - sal - bet mit Ö - le.

Org.

b b 6 6 b b b 6 b b 4 b b

Adagio

130

Fg.

Cemb.

C. 1

Org.

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

135

Fg.

Cemb.

C. 1

Org.

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

140

Fg.

Cemb.

C. 1

Org.

6 6 6 4 3 2 4 6 2 6 6 6 6 6 6 6 6 8 7 #

145

Fig.

Cemb.

C. 1
das du für mich _____ ver - gos - - - sen.

Org.

4 ♯ 6 6 7 # 7^b 4 # 6 6 6 #

Ten: sol. con Instr: di Viole.

149

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fig.

Cemb.

T.
8 Je - doch ich dich nicht leh - ren will noch dir mein End, _____ noch dir mein End _____

Org.

solo # 6 6 6 6

152

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

T.
8
_ be-schrei - - ben, son - dern dir all-weg hal - ten still, bei dei-nem Wort

Org.

6 7 6 6 6 6/5 2 6 # 6 6

156

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

T.
8
zu - - - - - ben,

Org.

6 6/4 # # 7 6 5/4

160

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

T.
8
und gläuben, und gläuben, dass du als ein Fürst, und gläuben, dass du als ein Fürst des Le - - -

Org.

6 # #

164

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

T.
8
- - - bens mich er - hal - - - *p* - - - *j* - - - *p* - - - *j* - - - ten

Org.

6 # 6 6 # # #

168

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

T.
wirst, ich sterb', ich sterb', gleich wo, gleich wo, ich sterb', ich

Org.
7 6^b # # # 6 6

171

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

T.
sterb', gleich wo, gleich wo ich wol - - - le.

Org.
6 # 6/5 6/4

174

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Org.

6 4 # 6 6 # # 4

Recitativo con Accompagnement de Viol.

178

V. 1

p

V. 2

p

Vla. 1

p

Vla. 2

p

B. 1

Der Bo - ge Jo - nathan hat noch nie ge - feh - let, und sein Schwert ist nie leer wie - der - kom - men vom

Org.

b 7/4/2 8 6b 7b 6

182

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

B. 1

Org.

f

grave et percosso

Blu - te der Er - schla - ge - nen und von dem Fett, und von dem Fett der

6 5 b 6 5 6 6

187

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

A.

B. 1

Org.

Ihr Töch - ter Is - ra - el, wei - net ü - ber dem, ü - ber

Hel - - - - - den.

5 7
4 4 2

191

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

A.

Org.

dem, der euch klei - det mit Ro - sin far - be säu - ber lich und schmü - cket euch mit güld - nen Klein -

6 6̇ 6 6 6 5̇ 5̇

194

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

A.

T.

Org.

- o - den an eu - ren Klei - dern, an eu - ren Klei - - - - dern.

Wie?

6 6 b b 6 5 4 # b 5

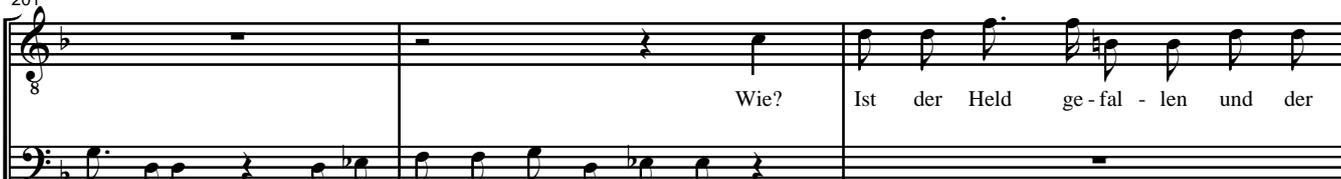
198

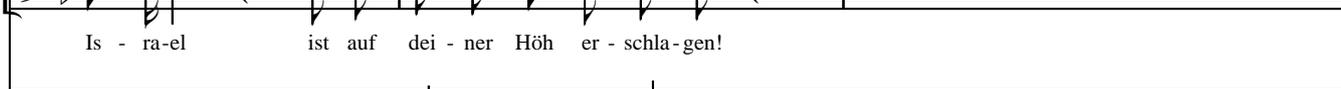
T.  Wie? Ist der Held ge - fal - len und der Streit - ba-re um - kom-men?

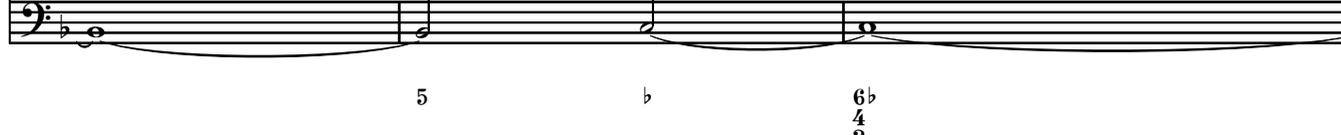
B. 1  Der E - dels-te in

Org.  6
4^h
2 7
4^b
2 8 6

201

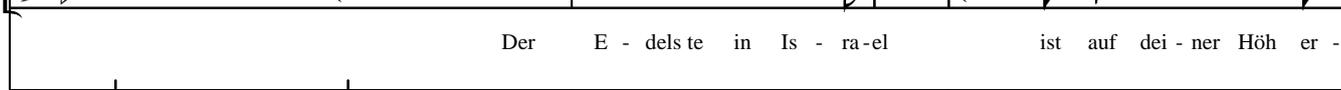
T.  Wie? Ist der Held ge - fal - len und der

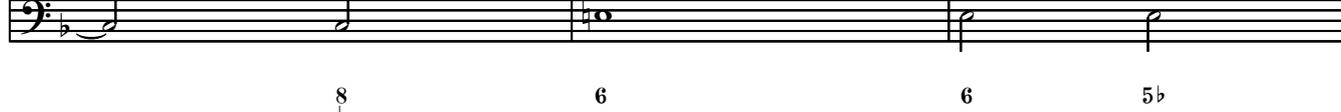
B. 1  Is - ra-el ist auf dei - ner Höh er - schla-gen!

Org.  5 b 6^b
4
2

204

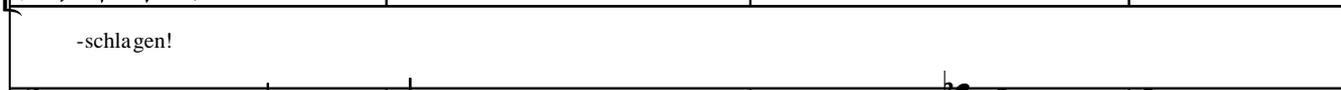
T.  Streit - ba-re um - kom - men?

B. 1  Der E - dels te in Is - ra-el ist auf dei - ner Höh er -

Org.  8^b 6 6 5^b

207

T.  Wie? Wie? Ist der Held, ist der Held ge - fal - - - - - len?

B. 1  -schlagen!

Org.  b 5 b b 4^h

Trio mit 2 Hautbois und Basson.
Cembalo kann zwar mit dem Basson spielen,
allein die Orgel und großer Violon pausieren.

Adagio

211

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

♭ 7 ♯ ♭ 6♭ 6 6♭ 7 ♭ 6 6 # 6 6 ♭ #

215

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

6 ♯ 6 ♯ 6 ♯ ♭ ♭ 6 6 ♭ ♯ ♭ ♯

219

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

Es ist mir leid um dich, mein Bru-der Jo - na-

b 7 ♯ b b 8 7 b 6 b ♯

b 6 b ♯

223

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

-than, es ist mir leid um dich, es ist mir leid um dich, mein Bru-der Jo - na-

6 7 ♯ b ♯ b ♯ b 6 b ♯

6 7 ♯ b b ♯ b 6 b ♯

226

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

- than, mein Bru - der Jo - na than, Jo - na than,

6^b 6 6 ^{tr} ^{tr}

229

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

più allegro

Jo - na than! Ich ha - be gro - ße Freu - de und Won - ne, Freu - de und Won - - - - -

6 ^b ^b ^b ^b 6

232

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

- - - - - ne an dir ge-habt, dei - ne Lie - be ist mir son - - der - li - cher ge -

Chord symbols: ♭, 7, ♭, 6, 6, ♭, 6♭

235

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

- we - sen, denn Frau - en-lie-be ist. Es ist mir leid um dich, mein Bru-der Jo - na -

Chord symbols: ♭, 6 5 / 4 3, 6, ♭, ♭, ♭, 6, ♭

239

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

tr

tr

tr

tr

Adagio

Adagio et forte

Adagio

6 b 6 ♯ b 6 b ♯ 6 6^b 6^b 5/3

6 b 6 ♯ b 6 b ♯ 6 6^b 6^b 5/3

- than, mein Bru-der Jo - nathan, Jo - nathan, es ist mir leid um dich.

Detailed description: This is a page of a musical score for page 60. It contains staves for Oboe 1 and 2, Violin 1 and 2, Viola 1 and 2, Fagott, Cembalo, Clarinet 1 and 2, Alto, Tenor, Bass 1 and 2, and Organ. The score includes melodic lines with trills (tr) and rests. The organ and cembalo parts include figured bass notation. The vocal parts (B. 1 and B. 2) have lyrics in German. The tempo markings are Adagio and Adagio et forte.

Adagio

243

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

b 7 ♯ b 6b 6 6b 7b 6 6b 6 # 6 6 6 7 #

b

Detailed description: This block contains the musical score for measures 243 to 246. It features six staves: Ob. 1, Ob. 2, Fg., Cemb., B. 1, and Org. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 7/8. Measures 243 and 244 contain trills (tr) in the oboe parts. The Cemb. part includes figured bass notation below the staff. The B. 1 and Org. parts are mostly rests, with a single B-flat note in the Organ part at the beginning of measure 243.

247

Ob. 1

Ob. 2

Fg.

Cemb.

B. 1

Org.

♯ 6 ♯ 6b ♯ b b 6 6 b ♯ b ♯

Detailed description: This block contains the musical score for measures 247 to 250. It features the same six staves as the previous block. The key signature changes to two flats (B-flat major/D minor with a key signature change to C major/F minor). The time signature remains 7/8. The Cemb. part includes figured bass notation below the staff. The B. 1 and Org. parts are mostly rests.

251

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1
Die bestimm-ten Jahr sind da, der Held ist weg, ist weg - - - ge -

C. 2
Die bestimm-ten Jahr sind da, der Held ist weg, der Held ist weg - -

A.

T.

B. 1

B. 2
Die be-stimm-ten Jahr sind da, der Held ist weg, ist

Org.

b b b b 6 6 b 6 b 6

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for two oboes (Ob. 1, 2), two violins (V. 1, 2), two violas (Vla. 1, 2), a fagotto (Fg.), a celesta (Cemb.), two clarinets (C. 1, 2), an alto saxophone (A.), a tenor saxophone (T.), two basses (B. 1, 2), and an organ (Org.). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into three measures. The vocal parts (C. 1, C. 2, A., T., B. 2, Org.) have lyrics in German. The organ part has a figured bass line at the bottom. The number '251' is written above the first staff.

Tutti

254

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

- nom - - - men, die bestim - ten Jahr sind da, der Held ist weg,

- - ge - nom - men, die be stimm - ten Jahr sind da, der Held — ist weg,

Die be - stimm - ten, die be - stimm - ten Jahr sind da, der Held ist

Die be - stimm - ten, die be - stimm - ten Jahr sind da, der Held —

Die be - stimm - ten Jahr sind da, der Held —

weg - ge - nom - men, die be - stimm - ten Jahr sind da, der Held —

6 # 6 6

Tutti con Istromenti

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

der Held ist weg - - - ge - nom - men.

ist weg, ist weg - ge nom - men.

weg, ist weg - ge nom - - - men.

ist weg, ist weg, ist weg - ge nom - men.

ist weg, der Held ist weg-ge - nom - men.

ist weg, der Held ist weg-ge - nom - men.

6 6

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

-men, er wird nicht wie - der - kom men, er wird nicht

Er wird nicht wie - der - kom - men, er wird nicht wie - der -

Er wird nicht wie - der - kom - men, er wird nicht wie - der -

Der Weg geht in die Gruft hin - ein, er wird nicht wie - der - kom men, er wird nicht

Der Weg geht in die Gruft hin - ein, er wird nicht wie - der - kom - men, er wird nicht wie - der -

Er wird nicht wie - der - kom - men, er wird nicht wie - der -

6 5 \flat 6 6 6 6 6

266

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

wie - der - kom - - - men.

-kom - - - - - men.

-kom - - - - - men.

wie - der - kom - - - men.

-kom - - - - - men.

-kom - - - - - men.

6
5 \sharp

6
5 \sharp

**Ode
auf den Gnädigst verordenten
Leichen Text
Hebr: [10] V. 19. 20. 21. 22 et 23.**

270 **V. 1. Grave**

T. *tr*

Gro - ßer Held, du gehst von hin - nen und ver - lässt dein treu - es Land, Cim - brien

Org.

6 6 6 6 b 5 5 6 6

273 *tr*

T. lässt die Trä - nen rin - nen, schlägt die Brust und windt die Hand, sieht es dich in Blu - te swim - men, stößt es

Org.

6 6 5 6 6 6

276 *tr*

T. blut - ge Trä - nen aus, doch dein Geist will auf - wärts klim - men und er - wählt ein an - der Haus, du gehst

Org.

6 6^b/₄ 5/₃ 6 6 # 6

279 *p*

T. von dem Welt - getüm - mel hin zum klar - - - - - heits - vol - len Him - mel, du gehst von dem Welt - ge -

Org.

6^b/_b 6 b 4 6 6^b/_b

282

T. *tr*
-tüm - mel hin zum klar - - - - - heits - vol - len

Org.

6 6 6 6 6 6 4

Ritorn: Tutti

284

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

A.

T.

Org.

Him mel.

6 6 6 5 6 6 6 6 6 6

Alto. V. 2.

287

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

A.

T.

Org.

Blu - tig sah man dich ver - las - sen die - se Erd

b b 4 b

290

A.

Org.

und Ei - tel - keit und des Lam - mes Blut um - fas - sen vol - ler Glau - bens - freu -

b 6 6 6 6b 6 6 # 6

293

A.

Org.

- - - dig - keit, so kannst du im Heil - gen ste - hen, da Gott selbst die Woh - nung hat,

5 6 b 6 6 6 5 6

297

A. und zum Stuhl der Gna-den ge-hen durch den neu-en Le-bens - pfad, der vom To-des-gang be -

Org.

6 6 b 6 # 6 5
4 #

300

A. - frei-et und durch Je - su Fleisch ge - wei-het, der vom To-des-gang be - frei-et und durch Je - su Fleisch be -

Org.

b b h 6 4 h 6 6 b b 5 4 h

Ritorn:

303

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

A.

Org.

6 6 # # h 6 5 6 b h h

6 4 h 6 5 h

6 b h h

-frei-et.

307

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 2

A.

Org.

b b b

(b)

b b b

V. 3. Canto. 2

310

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 2

Org.

Ho - he Pries - ter al - ter Zei - ten wa - ren Je - su Schat - ten -

313

C. 2

Org.

-bild, wel - ches sollt zum Kör - per lei - ten, des - sen Op - fer e - wig gilt; in sein Haus bist du ge -

316

C. 2

Org.

-gan - gen, dei - ne un - ge - färb - te Brust und dein gläu - bi - ges Ver -

329

B. 1

Org.

Angst und Pein, Angst _____ und Pein, dich konnt nichts vor Gott ver-

6 6 4 # 6 6

332

B. 1

Org.

-kla - gen, Blut wusch dein Ge-wis - sen rein, dein Herz

4 # ♭ 6 6 6 6 6 4 #

335

B. 1

Org.

war mit Blut be - sprüt - zet, das aus Je - sus A - dern floss, ob gleich

6

337

B. 1

Org.

Sa-tan stürmt _____ und blit-zet, riss dein An - ker doch nicht los,

♭ 6 6 6

340

B. 1

Org.

solch ge grün - de - tes Ver - trau - - - - en bringt vom Seh nen zu dem Schau en, zu dem Schau - en,

6 ♭ 6 ♭

343

B. 1
 bringt vom Seh - - - - - nen zu dem Schau - en, bringt vom Seh - nen

Org.
 b b 6 6

345

B. 1
 zu dem Schau - en, zu dem Schau - en, bringt vom Seh - - - - - nen zu dem

Org.
 b b

Vers 5. Adagio con affetto

347

Ob. 1

Ob. 2

C. 1
 Je - sus Blut im Was - ser -

B. 1
 Schau en.

Org.
 7 7 6 b 6 b 6 6 b b 6 6

350

Ob. 1

Ob. 2

C. 1
 - ba - de til - get dei - ner Sün - den Schuld,

Org.
 b 6 b 6 6 7 b b b b

353

Ob. 1

Ob. 2

C. 1

Org.

die - ses Pfand von Got - tes Gna - de weiß der Him - - - - - mel sei dir

6 6 6 6 6 6 4 3

356

Ob. 1

Ob. 2

C. 1

Org.

p Huld, weiß der Him - mel, sei dir *tr* Huld, strömt dein Blut aus dei - nen

p

6 6 6 5 6 6 3

359

C. 1

Org.

Wun - den, geht durch die - se Tür der Geist, ei, du hast im Tod ge - fun - den, was dich al - ler Not be -

6 # 6 b 6 # 6 # 6 7 #

362

Ob. 1

Ob. 2

C. 1

Org.

-freit, so durchs Blut zu Gra - be ge - hen heißt im

♩ 6 # 6 # 6/4 # 6̂ 6♭ 6

365

C. 1

Org.

Fal - - - - - len auf - er - ste - - - - - hen, heißt im Fal - - - - -

♩ ♭ ♩ 6 ♭

368

Ob. 1

Ob. 2

A.

Org.

♩ 6 6 ♭ ♩ ♭ ♭ ♩ ♩ ♩ 6 ♩

Vers: 6. Alt sol.

372

Ob. 1

Ob. 2

A.

Mit Be - kennt - nis von dem Hof - fen schlie - best du die Au - - - - - gen zu,

Org.

tr

b

375

A.

woll! die Gna - den - tür steht of - fen, Got - tes Treu gibt Trost _____ und Ruh,

Org.

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

378

A.

wer nicht wankt, gläubt sein Ver - spre - chen, den ver - läst der Him - mel nicht,

Org.

6 6 6/5

381

A.

sein Ver - hei - ßen kann nichts schwä - chen, e - he bricht Sonn, Stern und

Org.

6 6 b 6 # 6/4 #

80

383

A. Licht, drum ge-nießt du Him - mels - freu - den, nach so hel - den - mü - tig

Org.

b b 6/4 b

385

A. *p* Schei - den, drum ge-nießt du Him - mels - freu - den nach so hel - den - mü - tig

Org.

6 6 b 6 b b 5/4 b

Ritorn: Tutti

387

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

A.

Org.

Schei den.

6 b 6 b b 6 b # b 6 6/4 6 b

V. 7. Tenor.

390

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

A.

T.

Org.

Schlaf denn sanft in dei - ner Kam mer, ru - he nach dem Le - bens -

393

T.

Org.

-streit, gro - ßer Held, leb frei von Jam-mer, le - be in der Herr-lich - keit, da dein Weg zum En - de

396

T.

Org.

kom-met, da du nun durchs Blut er - langt, dass in je - ner Burg der Frommen dei-ne Seel ver - klä -

82

399

T. 

Org. 

5 6 5 4 # 6 6 5 6 5

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

402

T. 

Org. 

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

404

T. 

Org. 

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

Rittornello.

406

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.
blei - ben.

B. 1

B. 2

Org.

6 6 6 7 # 6 4 5

b 6 6 7 # 6 4 5

409

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

6 b ♭ ♭ 6 ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭ ♭

417

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1
-seg'n euch Gott, der Her - - - - re, ihr Viel - ge -

C. 2
-seg'n euch Gott, der Her - - - - re, ihr Viel - ge -

A.
-seg'n euch Gott, der Her - - - - re, ihr Viel - ge -

T.
-seg'n euch Gott, der Her - - - - re, ihr Viel - ge -

B. 1
-seg'n euch Gott, der Her - - - - re, ihr Viel - ge -

B. 2
-seg'n euch Gott, der Her - - - - re, ihr Viel - ge -

Org.
6 6^b 6^b 5 4^b/₂ 6 6 b

428

Ob. 1

Ob. 2

V. 1

V. 2

Vla. 1

Vla. 2

Fg.

Cemb.

C. 1

C. 2

A.

T.

B. 1

B. 2

Org.

-re ü - ber den Ab - schied mein, be - stän - dig bleibt im

-re ü - ber den Ab - schied mein, be - stän - dig bleibt im

-re ü - ber den Ab - schied mein, be - stän - dig bleibt im

-re ü - ber den Ab - schied mein, be - stän - dig bleibt im

-re ü - ber den Ab - schied mein, be - stän - dig bleibt im

-re ü - ber den Ab - schied mein, be - stän - dig bleibt im

6/4 3

6/5b 5/4 ♯ ♭ ♯

6/4 6

2

Ob. 1
Ob. 2
V. 1
V. 2
Vla. 1
Vla. 2
Fg.
Cemb.
C. 1
C. 2
A.
T.
B. 1
B. 2
Org.

wie - der schau - - - en dort in der E - wig -
wie - der schau - - - en dort in der E - wig -
wie - der schau - - - en dort in der E - - - -
wie - der schau - - - en dort in der E - - - -
wie - der schau - - - en dort in der E - - - -

6^b 6 6 6 5 3
5 5^b 4

b h 6^b b 6

446

Ob. 1
Ob. 2
V. 1
V. 2
Vla. 1
Vla. 2
Fg.
Cemb.
C. 1
C. 2
A.
T.
B. 1
B. 2
Org.

- keit.
- keit.
- - - wig - keit.

5 4 ♯ ♭ ♯ 6 5 6 ♭ ♭ 6♭ 5 2 ♭

4 4

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony. It features a variety of instruments including two oboes, two violins, two violas, flute, clarinet, bassoon, two cori, two bassoons, and organ. The score is in a minor key and 4/4 time. The organ part at the bottom includes a sequence of notes: 5, 4, ♯, ♭, ♯, 6, 5, 6, ♭, ♭, 6♭, 5, 2, ♭. The vocal parts (A, T, B. 1, B. 2) have lyrics: '- keit.', '- keit.', '- - - wig - keit.'

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.