

Gottfried August Homilius

Kantaten vom 1. Advent bis Neujahr

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

Gottfried August

# HOMILIUS

---

## Ausgewählte Werke

Reihe 2: Kantaten

Band 1

In

zeit mit dem Bach-Archiv Leipzig



---

Carus-Verlag

Gottfried August

# HOMILIUS

---

## Kantaten

vom 1. Advent bis Neujahr

für Soli, Chor und Orchester  
herausgegeben von Uwe Wolf

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 37.114



Homilius.

„Verehren möchte ich ihn manchmal wie einen Heiligen, wenn ich so von seinen Werken zu seinem Bildnisse komme; wie er da in seinem Schlafrocke und seiner Mütze, mit seinem vom Alter ehrwürdigen Kopfe, aber immer noch thätigen Geiste, die Partitur in der Hand hält, und sie mit forschendem Blicke untersucht.“

Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1790, S. 666.

## Inhalt

	Vorwort	VI
	Foreword	XI
	Faksimileabbildungen	XVI
Kantate zum 1. Advent	Ergreift die Psalter, ihr christlichen Chöre HoWV II.1 für Soli (ST), 2 Chöre (SATB SATB) 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen Streicher, Basso continuo	1
Kantate zum 3. Advent	Frohlocke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5 ♦ für Soli (AT), Chor (SATB) 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	55
Kantate zum 4. Advent	Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit HoWV für Soli (STB), Chor (SATB) 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	
Kantate zum 1. Weihnachtsfesttag	Ein hoher Tag kommt Her für Soli (SATB), Chor (SATB) 3 Trompeten, 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	103
Kantate zum Weihnachtsfest	Uns ist es eine große Freude für Soli (SATB), Chor (SATB) 3 Trompeten, 2 Hörner, 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	151
Kantate zum Neujahr	Ein neues Jahr bringt uns Glück HoWV II.29 für Soli (SATB), Chor (SATB) 2 Oboen, Streicher, Basso continuo	195
	Historischer Bericht	235
	Die Überlieferung der Kantaten: Orte und Kantoren	253

♦ = Erstausgabe / first edition

Die vorliegende Publikation wurde ermöglicht dank der Unterstützung der Mitteldeutschen Barockmusik e. V. aus Mitteln der Bundesrepublik Deutschland, des Freistaates Sachsen, des Landes Sachsen-Anhalt sowie des Freistaates Thüringen.

Alle Kantaten sind auch als Einzelausgaben (Carus 37.205 bis 37.210) mit zugehörigem Aufführungsmaterial erhältlich. Die Kantaten HoWV II.1, 7, 13 und 29 liegen als CD-Einspielung unter der Leitung von Peter Kopp vor (Carus 83.170).

# Vorwort

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

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

Nach einer erfolglosen Bewerbung auf eine Organistenstelle in Bautzen wurde Homilius 1742 als Organist an der Dresdner Frauenkirche angestellt. 1755 trat Homilius schließlich die Nachfolge Theodor Christlieb Reinholds als Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen an, ein Amt, das er bis zu seinem Tod am 2. Juni 1785 inne hatte. Hauptwirkungsstätte war für Homilius jedoch nicht die Kreuz-, sondern die Frauenkirche, da die Kreuzkirche 1760 im Siebenjährigen Krieg durch preußische Artillerie gänzlich zerstört und der Nachfolgebau nach Homilius' Tod eingeweiht wurde (1792).<sup>3</sup> Homilius' Schülern von Homilius gehörten neben dem in Dresden wirkenden Christian Friedrich Schemelli auch Johann Adam Hiller, Johann Friedrich Reichardt, Christian Gottlob Türk und Daniel Gottlob Türk.

Homilius hat ein umfangreiches Œuvre hinterlassen. Zu seinen besten Werken sind nach derzeitigem Kenntnisstand 180 Kirchenkantaten, ein Requiem, ein Oratorium sowie neun Passionen zu zählen. Unter anderem Magnificat-Vertonungen, Messen und Arien mit Choralensätzen, zahlreiche Orgel- und Kammermusikstücke sowie ohne obligaten Meloclonen, Violonsonate und eine Generalbassschule. Homilius ist wohl fälschlicherweise als „Kantatenkönig“ bezeichnet worden. Die meisten Kantaten Homilius waren zu ihrer Zeit sehr populär und weit verbreitet. Schon zu seinen Lebzeiten wird Christian Friedrich Schemelli Homilius als „die acht der beste Kirchenkomponist“<sup>3</sup> bezeichnet. Nach Homilius' Tod kam der Lexikograph Johann Gottfried Schubarth zu der Einschätzung: „Er war ohne Zweifel unser größter Kirchenkomponist“ (1790).<sup>4</sup> Noch im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts schreibt der Züricher Komponist und Musikgelehrte Hans Georg Nägeli überschwänglich:

Er aber, Homilius, war der erste, der dem deutschen Wort in seinen Chören die Kraft zu geben vermochte, die den Chor zu einem noch weit geistigerem Kunstprodukt erhebt, als selbst die J. S. Bach'sche Fugenkunst für sich allein vermag. Auch in seinen Fugen ist das Wort vorzüglich gut behandelt; in seinen nichtfugierten Chören aber tritt es noch bedeutender hervor.<sup>5</sup>

### Homilius als Kantatenkomponist

Zu Homilius' Ruhm in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mögen vor allem einige weit verbreitete, teils auch gedruckte Passionen und Motetten beigetragen haben,<sup>6</sup> die größte Breitenwahrnehmung jedoch ist seinen Kantaten zuteil geworden. Auch wenn nicht jede Kantate in zahlreichen Handschriften überliefert ist, so erlebten die Kantaten insgesamt doch eine enorme Streuung; Archivrückstellungen enthalten zumeist auch einige Kantaten Homilius'.<sup>7</sup> Homilius stellt den Löwenanteil der Kantatenkompositionen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts annähernd diese Verbreitung.<sup>8</sup> Das Komponieren von Kantaten war für Homilius sein ganzes musikalisches Leben lang. Seine Kantaten trägt bereits ein Datumsfeld, das auf die Zeit Homilius' in Dresden,<sup>8</sup> je eine Datumsangabe bis in die Zeit nach Homilius' in Leipzig<sup>9</sup> und einige Kantaten datieren.<sup>10</sup> Die meisten Kantaten Homilius' datieren auf die Zeit als Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen 1755 bis 1785 entfallen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kantaten dieses Bandes. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kantaten dieses Bandes. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Kantaten dieses Bandes.

1 Zur Biographie vgl. Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart 2009 (im Folgenden zitiert als Wolf 2009), S. 8ff.  
2 *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig bzw. Kassel 1984, S. 115, Dokument 686.  
3 *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder und Breslau 1776, S. 109f.  
4 *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 665.  
5 *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen 1826, Reprint Hildesheim 1980, S. 232.  
6 Vor allem HoWV I.2, I.9, V.27, V.45 und V.51.  
7 Vgl. hierzu die Quellenlisten in Wolf 2009, S. 73ff. sowie Uwe Wolf, *Überlieferung und Überlieferungswege von Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Kantaten von Gottfried August Homilius*, im Druck.  
8 „Gott, der Herr, ist Sonn und Schild“ HoWV II.22, eine der Abschriften (wohl aus den 1760er Jahren) trägt das mitkopierte Schlussdatum 1734.  
9 „Meine Seele erhebt den Herrn“ HoWV II.164 ist auf 1735 datiert; die Aufführungsstimmen schrieb teils Homilius selbst, teils der Leipziger Neukirchen-Organist Carl Gotthilf Gerlach.  
10 „Fahre hin, du Lust der Welt“ HoWV II.172, laut (nicht autographem) Umschlag der autographen Partitur *di Mons: Homilius I Dreßd. Org.*

Ebenfalls nur aus Abschriften ist die Unterscheidung zweier Kantaten-Jahrgänge überliefert. Über den ersten Jahrgang ist fast nichts bekannt. Eine Zugehörigkeit zum zweiten Jahrgang hingegen wird einigen Kantaten in Handschriften aus verschiedenen Beständen bescheinigt (siehe im Krit. Bericht zu HoWV II.13). Die Entstehungsdaten dieser Kantaten liegen – so bekannt – überwiegend in der Zeit Ende 1776 bis Anfang 1778.<sup>11</sup> Während das Vorhandensein zweier Kantaten für die einfacheren Sonntage und kleineren Festtage die Annahme von zwei Jahrgängen stützt, gibt es zu hohen Festen oft deutlich mehr Kompositionen; entsprechend konnte Homilius im zweiten Jahrgang für diese Feste auf bereits vorhandene Kantaten zurückgreifen.

Homilius gelang es offenbar, mit seinen Kompositionen den Nerv der Zeit zu treffen. In der großen formalen Vielfalt und Unterschiedlichkeit wird ein weiterer Grund für die Beliebtheit der Kantaten liegen; sie hat bis heute nichts von ihrem Reiz verloren. Gibt es auch viele Ansätze zu einer Erneuerung der Gattung „Kantate“ in jener Zeit, so zeichnet es Homilius besonders aus, dabei ganz verschiedene Wege beschritten zu haben. Es findet sich ein breites Spektrum unterschiedlicher Formen im Großen (Satzfolge innerhalb der Kantate) wie im Kleinen (Gestaltung der Einzelsätze), in denen Homilius versucht, sich neue Bestrebungen aus anderen Gattungen, etwa der Oper, in seinen Kantaten zu Nutze zu machen. Auch von den Kantaten dieses Bandes gleicht keine der anderen.

Die Identität von Homilius' Textdichtern liegt noch weitgehend im Dunkeln. Nur von wenigen Kantaten sind die Dichter bekannt, darunter keine dieses Bandes. Aus einem Brief Homilius' an den Verleger Breitkopf geht hervor, dass er einen Jahrgang von Kantatentexten des Löbnitzer Pfarrers Ernst August Buschmann (1725–1775) vertont hat.<sup>12</sup> Welche dies sind, wissen wir aber leider nicht.

## Die sechs Kantaten dieses Bandes

### Ergreift die Psalter, ihr christlichen

Der Text dieser nicht näher datierten Sonntagsevangelium zum 1. Augustzug in Jerusalem zum Thema „Machet die Tore hoch, dass der König hereinziehe“ (Psalm 24) ist ein Psalter, der die Welt hoch, dass der König hereinziehe, den Psalm geht auch die doppelchörige (Ps 24: „Wer ist der Herr, der stark und ruhmvoll ist, der doppelchörig den Psalter singen mag.“<sup>13</sup> Der Chor als Singschüler, der den gänzlich überraschend plastisch in Szene gesetzt. Zwischen den beiden Chören steht die Arie, die mit nachfolgender Arie. Das Rezitativ, die virtuose, im Vergleich zu den Einzelsätzen, Streichern sparsam besetzte Sopranarie ruft auf die Arie, die im Betrug und Nachfolge Christi.

Die mehrstimmige Anlage, die Homilius auch bei einer weiteren Kantate<sup>14</sup> und in etlichen seiner Motetten<sup>15</sup> wählte,

könnte durch die dafür günstigen Möglichkeiten in Homilius' Hauptwirkungsort, der Dresdner Frauenkirche, angeleitet worden sein.

Die Kantate ist breit überliefert (siehe Krit. Bericht). Als Hauptquelle für die Edition wurde eine besonders fehlerfreie Abschrift aus Altengottern bei Mühlhausen/Thüringen gewählt (Krit. Bericht, Quelle C). Die Abschrift des dortigen Kantors S. A. Müller (Vorname unbekannt) ist auf 1788 datiert.

### Frohlocke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5

Eine Abschrift dieser Kantate aus Schellenberg, dem heutigen Augustusburg, trägt am Ende das Datum „d 24. August[?]. 1776“ (vgl. Krit. Bericht, Quelle A); es ist wahrscheinlich, dass es sich dabei um ein mitkopiertes Kompositionsdatum handelt.

Der Text des Eröffnungschors nimmt im Bezug auf die Ankunft des Erlösers, wie der Prophet Sacharia (Sach 9,9) verkündet B-Teil auf die Prophezeiungen durch die Propheten sowie die Erfüllung einget. Im folgenden Referat Ich alle Zweifel im Hinblick auf die sich anschließende C-Teil aus dem „Wie schön leuchtet der Mond in der Höhe“ von Jesu als „wahr' Gottes“ stamentarischen Bildern (u. a. m.). Im A-Teil die Armut der Geburt Christi zu der Welt missfällt, den Glaube, die Arie, die als „Reichtum, Lust und Ehre“ während im B-Teil der Arie die Erwählung der Menschen zu Jesus die abschließende Choral darum, von uns nicht abwenden möge.

Die Textvorlage wird die Kantate von freudig bestimmt. Der eröffnende Chorsatz im 3/8-Takt ist durchzogen von jubelnden Akkordbögen in den Streichern und Oboen, denen sich auch der Hornanschnitt anschließt; gleich beim ersten Einsatz erklingt im A-Teil ein rauschender, gebrochener G-Dur-Akkord. Ganz andere Töne werden in der Altarie angeschlagen, einer jener typisch lieblichen Arien der „empfindsamen“ Zeit. Sie ist geprägt von eher liedhaften Melodien, doch fehlen auch ausladende Koloraturen zum Wort „Reichtum“ nicht. Der B-Teil ist hier nicht kontrastierend gestaltet, sondern fast wie eine zweite Strophe mit mehr oder weniger derselben Musik, allerdings auf deutlich weniger Takte verdichtet.

Während der von den beiden Rezitativen umrahmte mittlere Choral als schlichter vierstimmiger Satz gearbeitet ist,

<sup>11</sup> Siehe Wolf 2009, S. 54ff., sowie Wolf *Überlieferung* (im Druck).

<sup>12</sup> Wolf 2009, S. 57.

<sup>13</sup> Auch Homilius' Motette über Ps 24 (HoWV V.25) ist doppelchörig angelegt.

<sup>14</sup> „Erwachtet, ihr Christen“ HoWV II.57 zum Sonntag Oculi. Eine CD-Einspielung dieser Kantate mit dem Sächsischen Vocalensemble unter der Leitung von Ludwig Güttler ist im Carus-Verlag erhältlich (Carus 83.236).

<sup>15</sup> Von Homilius sind neun doppelchörige und zwei dreichörige Motetten überliefert; vgl. die Gesamtausgabe der *Motetten für gemischten Chor a cappella* (Carus 4.100), und die beiden Einzelausgaben der dreichörigen Motetten (Carus 37.301 und 37.302) sowie Wolf 2009, S. 86f.

treten zum Schlusschoral die auch im Eingangssatz vertretenen Hörner mit eigenen Stimmen hinzu und verleihen dem Satz Glanz, trotz des überraschend düsteren, flehenden Textes.

Die Kantate ist als Kantate zu einem Sonntag der Fastenzeit nur vergleichsweise selten überliefert. Unsere Edition folgt der zuverlässigen Abschrift des Chemnitzer Kantors Johann Gottfried Strohbach († 1801; Krit. Bericht, Quelle B).

### Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit HoWV II.7

Der Text dieser ebenfalls nicht näher datierten Kantate nimmt Bezug auf das Sonntagsevangelium zum vierten Advent, das vom Zeugnis Johannes des Täufers berichtet (Joh 1,19–28). Der Eingangsschor ruft auf zur Bereitschaft, den Herrn zu empfangen. Das folgende Rezitativ zeichnet das Bild einer sündigen Welt, während die Bassarie das Ende der Schrecken und Veränderung zum Guten verkündet („... die Wüste wird volkreich und baut sich an“). In den letzten beiden Sätzen der Kantate wird diese Prophezeiung für die Welt nun auf den Einzelnen bezogen und statt in der dritten in der ersten Person gesprochen. Der Gläubige Ich-Erzähler bittet darum, auch selbst für die Ankunft des Herrn bereit zu sein.

Wie bei einer Kantate für die „stille Zeit“ zwischen dem 1. Advent und dem ersten Weihnachtsfeiertag nicht anders zu erwarten, ist die Kantate sehr zurückhaltend besetzt. Blechbläser fehlen ganz, nur zwei Oboen gesellen sich zu den Streichern. Eine gewisse Majestät wohnt dem Eingangsschor dennoch inne, hervorgerufen durch die an die französische Overtüre gemahnende Rhythmisierung des Instrumentalapparates, die stets höfische Assoziationen weckt. Besonderes Augenmerk hat der Komponist auf die Worte „mit Ehrfurcht“ gelegt, die mit verzierten Einschnüben des hohen oder tiefen Stimmenpaares versetzt (T. 37–41 bzw. T. 71–76) und bei der dritten Wortwiederholung als Tutti-Abschluss mit ungewöhnlich hohen Intonationen nochmals herausgehoben werden. Die beiden Rezitative sind als schlichte Secco gehalten. Die von ihnen umrahmte Da-Capo-Arie herrscht von dem Gegensatz zwischen dem Unisono und den furchtsameren Stimmen unterstreicht der Komponist die „ebenste Bahn“, das Ergebnis der mühsamen Arbeit erst in einem ausgedehnten, langsamen, abgemessenen – mit einer langweiligen vierstimmigen Choralpassage. Auch diese Kantate ist nur in einer Abschrift überliefert; vgl. Krit. Bericht, Quelle B. Eine Bearbeitung des Eingangsschor im 19. Jahrhundert als Motette (in: „Musik“ 1837) ist erstmals 1837 in den *Classical Music* von Hans Georg Nägeli veröffentlicht.

### „Kommt HoWV II.9

Die Kantate dieser Kantate zum 1. Weihnachtsfeiertag ist in den zentralen Arientext „O Tag voll Heil“ gelegt. Homilius unterstreicht dessen Bedeutung durch die ungewöhnliche Vertonung als Terzett; nur selten sind in

Kantaten Terzette anzutreffen, bei Homilius nur in einer weiteren. Aus den vier kurzen Strophen des Textes bildet Homilius eine Rondoform: Die erste Strophe ist als Terzett vertont, die folgenden Strophen werden als Solo von je einer der drei Singstimmen auf unterschiedliche Art vorgebracht. Nach jeder der Solostrophen wird die erste Strophe mit dem freudigen Ausruf „O Tag voll Heil“ dreistimmig wiederholt. Die Arie wird von zwei Rezitativen umrahmt, einem Recitativo secco und einem Accompagnato.

Eröffnet wird die Kantate im prunkvollen Eingangsschor von den Trompeten, begleitet vom Unisono der Streicher. Der Chor greift die triumphale Melodik der Trompeten auf, während die kraftvolle Rhythmik des Streicherunisonos die Begleitung des gesamten Chorsatzes prägt. Der Chor beschließt auch die Kantate, indem er nach den Worten „singt Völker“ in die koloraturenreiche Schlussarie mit einem abschließenden „Amen“ einfällt, das von einem gesamten Instrumentarium.

Die Kantate gehört als Kantate zu den verbreiteten Kompositionen. Von 19 Handschriften sind erhalten, kein Autograph. Ein in der Handschrift (Krit. Bericht, Quelle A) direkt in der Umgebung stammendes Original ist auf Papier geschrieben und direkt in die Handschrift überliefert. Die Handschriftlichkeit zu Homilius' eigenem Original kann nicht festgestellt werden, da die Handschriften nachgelesen wurden, um die Übereinstimmung mit der Vorlage nachgelesen werden. Die Handschriften sind jedenfalls weitestgehend in der ursprünglichen Gestalt; er dient die Handschriften Quellen kaum anders zu erhalten. Die meisten Handschriften zahllose Abweichungen enthalten, die meisten sich allerdings als rein äußerliche herausstellen. Andere Unterschiede betreffen die Gesamtanlage der Kantate. Außer der hier in fünfsätzigen Form ist die Kantate auch in ein-, zweisätzigen sowie drei verschiedenen viersätzigen Fassungen überliefert. In einigen Quellen steht sie zudem in der ursprünglichen Form (vgl. Krit. Bericht).

### Uns ist ein Kind geboren HoWV II.13

Die Komposition dieser Weihnachtskantate wurde wahrscheinlich am 16.11.1765 vollendet; jedenfalls nennt eine der beiden Hauptquellen, eine Abschrift eines unbekanntenen Kopisten aus Besitz der Kantorei Weißenfels (Krit. Bericht, Quelle F), dieses Datum zusätzlich zum Kopierdatum („desc[ri]ptum = abgeschrieben]. 1778“). Gegenstand des Kantatentextes ist die Erfüllung der Prophezeiung in der Geburt Christi. Der Eingangsschor basiert auf einer der bekanntesten alttestamentarischen Ankündigungen Christi aus dem Buch Jesaja (Kapitel 9,5). Das folgende Rezitativ zählt noch einmal die verschiedenen Prophezeiungen auf und verweist auf deren Erfüllung. Der Text der Arie lenkt sodann den Blick auf die Wundermacht Gottes, der sich alles unterordnet. In diesem Sinne fährt das zweite Rezitativ fort: „Ja selbst die ewigen Gesetze der Natur sind deiner Weisheit untertan“. Der abschließende Chorsatz folgt denn auch einem Abschnitt aus dem Timotheus-Brief über das Geheimnis des Glaubens (Timotheus 1,16).



Mit den beiden Chören als Ecksätzen und der zentralen Da-Capo-Arie folgt der Kantatentext einer symmetrischen Form, die vom Komponisten durch eine besondere Hervorhebung der Symmetrieachse, des B-Teils der Arie, unterstrichen wird. Ist der A-Teil von virtuosen Passagen über das Wort „herrlich“ bestimmt (z. B. T. 21ff.), so ist der B-Teil in der Singstimme ganz schlicht und liedhaft gehalten. Zudem wird in zweifacher Weise auf den Ausgangsgedanken der Kantate verwiesen: Der Trompetenchor wirft in T. 84f. die Eingangsmotivik des Kopfsatzes „Uns ist ein Kind geboren“ ein, und ein Bläserchor bestehend aus 2 Oboen und Fagott intoniert das Weihnachtslied „Ein Kind geborn zu Bethlehem“.

Der Schlusschor beginnt als homophoner Chorsatz, geht jedoch mit Beginn des zentralen zweiten Satzes „Gott ist offenbaret im Fleisch“ (T. 18) in ein Fugato mit eigenständigem instrumentalem Themeneinsatz über und endet in prachtvollen Tutti-Akkorden.

Das Fagott tritt in den Hauptquellen nur in seinen obligaten Stellen im B-Teil der Arie in Erscheinung. Es ist aber davon auszugehen, dass es auch in den Ecksätzen und im A-Teil der Arie als Continuo-Instrument mitwirken soll, wobei wir es in der Arie den Oboen zuordnen und pausieren lassen, wenn auch die Oboen pausieren.

Die Kantate ist in den meisten Handschriften dem 1. Weihnachtsfeiertag zugewiesen, in manchen aber auch nur Weihnachten oder dem 2. Weihnachtsfeiertag. Der die Kantate eröffnende Jesaja-Text wird in den Dresdner Gesangbüchern der Zeit als alternative Epistel zum 1. Weihnachtsfeiertag genannt, die Kantate passt auch zum Sonntagsevangelium des 1. Weihnachtsfeiertages, der Weihnachtsgeschichte nach Lukas (Lk 2,1–14).

Auch diese Kantate erfreut sich mit insgesamt 13 Abschriften einer breiten Überlieferung. Unter den Handschriften weisen zwei überaus auffällige Gemeinsamkeiten auf: Die Handschriften aus Weißenfels und aus Libau/Liepāi (Bericht, Quellen F und G). Obwohl von verschiedenen Schreibern geschrieben, stimmen beide Handschriften äußerlich fast exakt überein. Da eine Abhängigkeit einander ausgeschlossen werden kann, ist anzunehmen, dass beide Handschriften direkt aus dem Original (unten) abgeschrieben wurden und auf diese gemeinsame Vorlage zurückzuführen sind. Die Handschriften sind jedenfalls säch-

### Wünschet Jerusalem Glück

Diese Kantate wurde am 1. Advent 1756 in der Partiturausgabe des Autographs am 1. Advent 1756 für den Neujahrstag 1757. Der Text ist dem Psalmversen (Ps 122,6–7) entnommen. Die erste Strophe des deutschsprachigen Textes lautet: „Wünschet uns Frieden gnädiglich“. Solche Textkompilationen sind in der sogenannten „Kantatenliteratur“ häufig, in Kantatensätzen sind sie besonders zahlreich anzutreffen. Bei der vorliegenden Kantate ist die Kombination in dem beiden Texten eigenartig begründet liegen, zudem lässt sich auch auf die Entstehungssituation der Kantate herführen: Am 29.8.1756 war mit dem Einmarsch preußischer Truppen in Sachsen der Siebenjährige Krieg eröffnet und Dresden bereits kurz darauf von preußischen

Truppen besetzt worden. Im übrigen Kantatentext herrscht Dank für das vergangene Jahr und Bitte für das Neue vor; weitere Anspielungen auf die politische Situation finden sich kaum und waren in einer besetzten Stadt wohl auch nicht denkbar.

Der Kopfsatz weist – trotz unterschiedlicher Taktart – in den ersten beiden Textzeilen überraschende Ähnlichkeit zu den beiden Motetten über denselben Psalmtext<sup>16</sup> von Homilius auf, wenngleich die Motetten ohne Choraltext auskommen. Mit dem Eintreten des Chorals (T. 77) ändert sich die Stimmung deutlich; die Komposition wechselt in Moll, der Psalmtext scheint durch lange Noten und die Wiederholung des Wortes „Friede“ regelrecht inne zu halten, Friedenssehnsucht wird spürbar. Doch bei „und Glück in deinen Palästen“ (T. 111ff.) kehrt das Dur des Anfangs zurück. Das nachfolgende Secco-Rezitativ ermahnt die Hörer, sich des eigenen Glückes zu besinnen („Nimm, Mensch, verdienst du auch dies Glück?“). Die Kantate beginnt im 6/8-Takt fröhlich das Lob Gottes mit einem langen Accompagnato mit Violen und Oboen – erst in allen vier Stimmen gleichzeitig – Fürbitten für das kommende Jahr. Die abschließende, schwermütige Schlusschoral mit Violen und Oboen beendet das Werk. Auch diese Kantate ist in der Dresdner Hauptquelle als Autograph überliefert. In der Autographen-Beschreibung sind keine Besondere Bemerkungen zu finden. Die Möglichkeit, dass die Kantate in den Originalquellen besetzt sind, wie dies in den Handschriften vorgeschrieben wird, ist aber ebenso auf die Verwendung der Kantate im Charakter des Eröffnungschores.

Die Kantate findet sich in den Handschriften eine Anzahl von Quellen, die jeweils die Herrschaftsform angeben: (Quellen A, B1, B3, B5, C1 und C3) wird dem Landesherrn (B2), „...Kurfürsten“ (B3 als Herzog) (B4), „...Kaiser“ (C2 und C4; freie Reichsstadt Frankfurt), „...Landesfürst“ (D1–2) oder „...Herzog“ (D3; Herzogtum Sachsen-Gotha-Altenburg)

### Die Überlieferung der Kantaten<sup>17</sup>

Die oben bereits erwähnte außerordentlich weite regionale Streuung der Kantaten von G. A. Homilius beruht auf der abschriftlichen Verbreitung; Autographe oder andere Originalquellen sind hingegen so gut wie gar nicht erhalten. Von den Kantaten dieses Bandes besitzen wir immerhin zu einer das Autograph (eines von drei derzeit bekannten Kantaten-Autographen von Homilius, zugleich das einzige aus seiner Zeit als Kreuzkantor). Dem gegenüber stehen allerdings nicht weniger als 70, überwiegend zeitgenössische Abschriften, die sich sehr unterschiedlich auf die sechs Kantaten verteilen. Die Kantaten zu den stillen Sonntagen 3. und 4. Advent (HoWV II.5 und II.7) sind nur

<sup>16</sup> HoWV V.33 und V.34.

<sup>17</sup> Zu den mehrfach vorkommenden oder auch besonders wichtigen Überlieferungsträgern finden sich am Ende des Kritischen Berichtes kurze Übersichtstexte und biographische Abrisse.

in wenigen Handschriften überliefert, die anderen in 13 bis 19 Quellen.

Heute werden die Handschriften in 25 verschiedenen Bibliotheken in Europa und den USA aufbewahrt, doch stammen sie ursprünglich – soweit sie sich bisher in die Nähe ihrer Entstehungszeit zurückverfolgen lassen – mehrheitlich aus dem sogenannten mitteldeutschen Raum (heutiges Thüringen, Sachsen, Sachsen-Anhalt) sowie aus den schlesischen Orten Schmiedeberg (Kowary) und Breslau (Wrocław). Vergleichsweise viele Handschriften stammen zudem aus Frankfurt am Main (in Verbindung mit thüringischen Quellen) und Zürich (z. T. Abschriften nach Gothaer Beständen). Nord- (Potsdam, Güstrow) und Süd- deutschland (Kempten, in Abhängigkeit von Frankfurt) spielen bei den vorliegenden Kantaten hingegen nur eine untergeordnete Rolle. Ein wichtiger Bestand befindet sich im Lettischen Libau (Liepāja), der auf einen 1779 aus Leipzig dorthin berufenen Kantor zurückgeht.

Homilius war selbst bestrebt, seine Werke zu verbreiten. Dies zeigt sich in Verkaufsangeboten in den Katalogen des Verlagshauses Breitkopf (das damals auch mit Abschriften handelte), deren Vorlagen, soweit ermittelt, auf Homilius selbst zurückgehen,<sup>18</sup> zeigt sich aber auch in Kopistenabschriften, die offenbar direkt nach dem Autograph (und wohl für Verkaufszwecke) erstellt wurden. Solche Handschriften finden sich heute in Berlin (D-B), Libau/Liepāja (LV-Lstk), Weißenfels (D-WFe) und Zürich (CH-Zz). Sie sind am typischen, sonst eher unüblichen Querformat, vor allem aber an der Übernahme charakteristischer Notenzeichen aus der Schrift des Komponisten zu erkennen (besonders die Schlüssel und die Viertelpause sind davon betroffen). Der Prozess der Angleichung lässt sich besonders gut an den Handschriften der Libauer Sammlung beobachten, wo hier eine größere Zahl von Handschriften desselben Stücks vorliegt: Während der Niederschrift der ersten Partitur gibt dieser Kopist allmählich seine eigenen Formen für die Viertelpause, den C-Schlüssel und die Viertelpause, und diejenigen des Komponisten. Neben den wertvollen Originalen kommt solchen Abschriften besonderer Wert zu.

### Zur Edition

Die Quellenlage stellt die Edition vor einige schwerwiegende Probleme. Nur im Falle der autograph überlieferten Kantate bereitet die Wahl der Hauptquelle für die Edition keine Schwierigkeiten. Können wir uns nur auf Abschriften stützen, ist zunächst die Quellenabhängigkeit zu klären. Diese Frage lässt sich allerdings zumeist nicht befriedigend beantworten; allenfalls eine Quellengruppierung ist in vielen Fällen mit einiger Sicherheit möglich. Die erhaltene Überlieferung stellt nur die Spitze eines Eisberges dar; ganz offensichtlich sind viele weitere Quellen verlorengegangen und nur noch anhand gemeinsamer Lesarten voneinander unabhängiger Quellen zu erahnen. Zahlreiche individuelle Eingriffe und Anpassungen an örtliche Gepflogenheit durch die jeweiligen Kantoren erschweren die Quellenbewertung zusätzlich.

Für unsere Ausgabe wurde nicht versucht, die Archetypen zu rekonstruieren, sondern die Kantate beruht auf einer Hauptquelle (die in zwei Fällen auf zweien). Dies ist natürlich der Fall bei II.29, bei HoWV II.9 und II.10, die auf dem Autograph gezogenen Abschriften jeweils eine besondere (meist örtliche) Handschrift. Die Abschriften sind lediglich zur Fehlerbeseitigung herangezogen.

### Danksagung

Der Dank geht an alle, die in erster Linie den vielen Bibliotheken, die die Möglichkeit gegeben haben, die Handschriften vor Ort einzusehen, und an diejenigen, die mir die Abschriften zur Verfügung stellten oder erlaubten, die zu fotografieren. Besonderer Dank geht an diejenigen, die die Genehmigung erteilten, auch in diesem Band abzubilden. Ferner gilt der Dank den Herren Manuel Bärwald und Kim Bärwald, die mir die Abschriften zur Verfügung stellten. Sie haben den Herausgeber erheblich bei der Quellenbewertung unterstützt.

im Sommer 2011

Uwe Wolf

### Besondere Merkmale der Notenschrift von Homilius und deren Nachahmung durch verschiedene Kopisten

	Original evtl. gemindert	Abschrift in LV-Lstk, späteres Stadium	Abschrift in D-WFe	Abschrift in CH-Zz
Viertelpause				
C-Schlüssel			keine Annäherung	
Viertelpause		keine Annäherung	keine Annäherung	

<sup>18</sup> Die „Stammhandschriften“ des Verlages, also die Handschriften, nach denen bei Bestellung Kopien angefertigt wurden, sind in zwei Fällen erhalten; beide sind teilautograph (D-B Mus. ms. 10807: Motetten und in D-B Mus. ms. autogr. Krebs 5: Orgelchoralvorspiele).

## Foreword

Gottfried August Homilius, the son of a pastor, was born in Rosenthal (Saxony) on 2 February 1714. Shortly after his birth the family moved to Porschendorf near Pirna, where Homilius spent the first years of his life.<sup>1</sup> Probably on the initiative of his mother, after his father's death Homilius went in 1722 to the school directed by her brother, the St. Anne's school in Dresden. Towards the end of his studies Homilius had already begun to deputize as the organist at St. Anne's Church.

In May 1735 Homilius enrolled as a law student at Leipzig University, where he was also musically active. Thus Christian Friedrich Schemelli (1713–61) wrote that he had "laid the foundations of [his] music with [...] Bach in Leipzig and with the [...] skillful musician of the day Homilio in Leipzig."<sup>2</sup> Homilius's period of study with Johann Sebastian Bach, documented by Johann Adam Hiller, may also have coincided with this time. As well as with Bach, Homilius also came into contact with Johann Schneider, who was both Bach's pupil and organist at the Nicolaikirche, and for whom Homilius sometimes deputized as organist.

After unsuccessfully applying for the post of organist in Bautzen, Homilius was appointed organist at the Frauenkirche in Dresden in 1742. In 1755 he finally succeeded Theodor Christian Reinhold as Kantor at the Kreuzkirche and music director of the three main Dresden churches, a position he held until his death on 2 June 1785. However, Homilius's main place of work was not the Kreuzkirche, but rather the Frauenkirche, since the Kreuzkirche had been completely destroyed in 1760 by the Prussian artillery during the Seven Years' War, and the replacement building was dedicated only after his death (1792). Homilius's pupils included Christian Friedrich Schemelli mentioned earlier, Johann Adam Hiller, Friedrich Reichardt, Christian Gotthilf Tag and David Türk.

Homilius left an extensive oeuvre. According to current research, his surviving works include 180 motets, 180 church cantatas, 10 oratorios and nine settings of the Magnificat accompanied by chorale settings, several chorale preludes for organ, and numerous obbligated melodic instrumental and bass method works have been attributed to Homilius, some of which were extremely popular during his lifetime. During his lifetime he wrote that Homilius was "regarded as the best church music composer of his time." After Homilius's death, the lexicographer Gerber came to the conclusion that "he was our greatest church music composer" (1790).<sup>3</sup> Only during the first third of the 19th century the Zurich composer and musical scholar Hans Georg Nägeli wrote exuberantly:

But he, Homilius, was the first to give German words in his choruses the power to make the chorus a far more spirited artistic product than even the fugal artistry of J. S. Bach had been able to achieve alone. In his fugues, too, the words are treated excellently; in his non-fugal choruses the words are brought out with even more significance.<sup>5</sup>

### Homilius as a cantata composer

A few widely-circulated Passions and motets may have contributed primarily to Homilius's reputation in the second half of the 18th century, some through publication,<sup>6</sup> it was, however, his cantatas which attracted the most widespread attention. Even though not all of the cantatas survive in numerous manuscripts, all in all, they enjoyed wide dissemination; archives with Protestant cantatas of the second half of the 18th century generally contain a few cantatas by Homilius, and these often form a major part of the collections. No other cantatas during this period came near to this spread.<sup>7</sup>

Homilius probably composed more than 200 cantatas during his musical career. An early cantata, "Gott, der Herr, ist Sonn und Schild" (HoWV II.22), is his time as a pupil at St. Anne's Church in Dresden. Most of his others can be dated to the period of his work as organist at the Kreuzkirche in Dresden. Most of his cantatas were composed during his tenure as Kantor at the main church in Dresden from 1755 to 1785, as were probably also his oratorios. Although, as far as we know, Homilius did not date his compositions, very few of the cantatas survive. There are, however, a number of dates of composition at all, it is possible to determine the date of composition for a total of twenty-eight cantatas (which the date has been copied on the manuscript). These dates enable us to recognize that Homilius, like his teacher Sebastian Bach, for example, wrote cantatas gradually over a period of time.

Since it is only possible to distinguish between two different annual cycles of cantatas from copies. Almost nothing

<sup>1</sup> For biographical information, see Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius. Studien zu Leben und Werk, mit Werkverzeichnis (kleine Ausgabe)*, Stuttgart, 2009 (hereafter cited as Wolf 2009), pp. 8ff.

<sup>2</sup> *Bach-Dokumente, Band III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, edited and with a commentary by Hans-Joachim Schulze, Leipzig and Kassel, 1984, p. 115, document 686.

<sup>3</sup> *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder and Breslau, 1776, p. 109f.

<sup>4</sup> *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig, 1790, reprint Graz, 1977, col. 665.

<sup>5</sup> *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen, 1826, reprint Hildesheim, 1980, p. 232.

<sup>6</sup> In particular HoWV I.2, I.9, V.27, V.45 and V.51.

<sup>7</sup> See the list of sources in Wolf 2009, p. 73ff. and Uwe Wolf, *Überlieferung und Überlieferungswege von Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der Kantaten von Gottfried August Homilius*, in preparation.

<sup>8</sup> "Gott, der Herr, ist Sonn und Schild" HoWV II.22, one of the copies (probably from the 1760s) bears the copied concluding date of 1734.

<sup>9</sup> "Meine Seele erhebt den Herrn" HoWV II.164 is dated 1735; the performance parts were partly written out by Homilius himself, and partly by Carl Gotthilf Gerlach, the organist at the Neukirche in Leipzig.

<sup>10</sup> "Fahre hin, du Lust der Welt" HoWV II.172, according to the (non-autograph) cover of the autograph score *di Mons: Homilius | Dreßd. Org.*



As a cantata for a Sunday in Lent, this cantata survives in comparatively few sources. Our edition follows the reliable copy by the Chemnitz Kantor Johann Gottfried Strohbach (d. 1801; Critical Report, Source B).

### Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit HoWV II.7

The text of this cantata, which also cannot be precisely dated, refers to the Gospel for the fourth Sunday in Advent, which recounts the testimony of John the Baptist (John 1:19–28). The opening chorus calls for readiness to receive the Lord. The following recitative paints a picture of a sinful world, while the bass aria prophesies the end of terror and a change to goodness. In the two last movements of the cantata, this prophecy for the world is now applied to the individual and is spoken in the first person instead of the third person. The faithful first person narrator prays that he too will be ready for the arrival of the Lord.

As expected with a cantata for the “quiet time” between the first Sunday of Advent and the first day of Christmas, the cantata is scored in a very restrained way. Brass instruments are omitted entirely, and just two oboes join the strings. Nevertheless, the opening chorus possesses a certain majesty, conjured up by the rhythms given to the instrumental parts, reminiscent of the French overture, which always evokes courtly associations. The composer paid particular attention to the words “mit Ehrfurcht” (with awe), which have ornamented interpolations by the high and the low pair of voices (mm. 37–41 and 71–76) and are emphasized again at the third repetition of the word as a tutti conclusion with unusually long note values.

The two recitatives are kept as simple secco settings. The da capo aria which they frame is dominated by the contrast between concentrated power in the unisons and the timid tremolos in the strings. In particular, at the end of section A, the composer emphasizes the “ebenste Bahn” (smoothest path), the result of the expected upheavals; at first intended melisma, then – entirely in line with the tradition – a long note of several measures duration. A simple part chorale movement concludes the cantata.

This cantata also survives in few copies. We have used a copy by the Chemnitz Kantor Johann Gottfried Strohbach (Critical Report, Source B). The opening chorus achieved popularity in the 19th and 20th centuries in a major version (Critical Report, Source A). It was published in 1837 in *Classische Choral*.

### Ein hoher Tag kör

The quintessence of the day of Christmas is contained in the text “O Tag voll Heil.” The cantata’s entrance through the unusual freedom found in cantatas, and only one other work. From the text, Homilius fashions a rondo in three voices, the following verses are set in different ways by each of the three voices. Each of the solo verses, the first verse, with the text “O Tag voll Heil” (O day of grace), is repeated three times. The aria is framed by two recitatives, a recitativo secco and an accompagnato. The cantata begins with a magnificent opening chorus of trumpets,

accompanied by unison strings. The chorus takes up the triumphal melody of the trumpets, while the powerful rhythm of the unison strings characterizes the accompaniment of the whole chorus. The choir also concludes the cantata, singing a final “Amen” after the words “singt Völker” (sing, ye people) in the coloratura soprano aria, accompanied by the full orchestra.

As a cantata for a major feast day, this work was one of the most widely-disseminated of Homilius’s compositions. A total of nineteen manuscript copies survive, but, as with most of his other works, no autograph. A set of parts preserved in Zurich (Critical Report, Source A1) may have originated from the circle directly around Homilius; the parts are written on paper of Saxon provenance and the handwriting bears a great similarity to Homilius’s own handwriting, so it can be assumed that here we have adopted characteristics of the model. The set is in any rate, for the most part free of errors and represents the work most probably in its original form; it is the main source for this edition.

As is to be expected with the large number of other manuscripts contain numerous variations, which, however, turn out to be unimportant. Other differences relate to the text of the cantata. Apart from the first version adopted here, the cantata also survives in three different versions and three different sources it is also in D minor.

### Uns ist

The text of this cantata was probably composed by the same copyist from the holdings of the church of St. Marien (Critical Report, Source F), in addition to the date of copying (“deutl. 1778”).

The cantata is the fulfillment of the prophecy of Christ. The opening chorus is based on one of the most well-known Old Testament predictions of the coming of Christ from the book of Isaiah (chapter 9:6). The following recitative repeats the various prophecies once again and refers to their fulfillment. The text of the aria then focusses attention on the miraculous power of God, to which everything is subordinate. The second recitative continues in the same vein. The concluding chorus is then followed by a quotation from the Epistle to Timothy on the mystery of faith (1 Timothy 1:16).

With the two choruses as the outer movements and the central da capo aria, the cantata text follows a symmetrical form which is particularly underscored, in that the composer emphasizes the symmetrical axis, section B of the aria. Whereas section A is characterized by virtuoso passages at the word “herrlich” (“glorious,” e.g. mm. 21ff.), section B is kept quite simple and song-like for the voice. In addition, there are two references to the opening of the cantata: in mm. 84f., the trumpets introduce the opening motif of the first movement “Uns ist ein Kind geboren,” and a wind group of two oboes and bassoon plays the Christmas carol “Ein Kind geborn zu Bethlehem.”

The concluding chorus begins as a homophonic choral movement, but with the beginning of the central second

movement "Gott ist offenbaret im Fleisch" (m. 18), embarks upon a fugato with an independent instrumental thematic entry and ends in magnificent tutti chords.

In the main sources, the bassoon is only present in obbligato passages in section B of the aria. However it is to be assumed that it should also play as a continuo instrument in the outer movements and in section A of the aria; we have grouped it with the oboes in the aria and given it rests where the oboes also have rests.

In most of the manuscripts the cantata is assigned to the first day of Christmas, but in a few, just to Christmas or the second day of Christmas. The text from Isaiah which opens the cantata is given as an alternative epistle for the first day of Christmas in contemporary Dresden hymn books, and the cantata also corresponds with the Sunday gospel of the first day of Christmas, the Christmas story according to Luke (2:1–14).

This cantata was also widely disseminated with a total of thirteen copies surviving. Among the manuscripts, two exhibit striking similarities: the manuscripts from Weißenfels and Libau/Liepāja (Critical Report, Source **F** and **G**) although written out by different copyists, both appear to match each other almost exactly. Since we can discount any connection between the two copies, it can be assumed that both manuscripts were copied directly from the autograph manuscript (see below) and that their similarity can be traced back to this common model. Both manuscripts are certainly of Saxon origin.

### Wünschet Jerusalem Glück HoWV II.29

According to information from the surviving autograph score, this cantata was completed on 17.12.1756, in time for New Year 1757. The text begins with verses from Psalm 122:6–7 and combines these with the first verse of German *Da pacem Domine* ("Verleih uns Frieden gnädiglich," 1531) by Martin Luther. Such text combinations of biblical quotations with hymn texts are found in examples of the central German repertoire, often in cantata movements. In the present case the combination of the two texts is rooted in the fact that the first two are pleas for peace. Moreover, the connection to the genesis of the Seven Years' War, and the troops into Saxony on 29.8.1756, is also evident.

The cantata text, which was composed during the Seven Years' War, is a plea for peace, thanks for the previous year's peace, and a wish for a new year in which peace prevails; there is a clear connection to the political situation of the time, which have been inconceivable in an earlier period.

Despite the fact that the first two lines of the text of the cantata exhibit a striking similarity to the text of the psalm text<sup>16</sup> by Homilius, it does not include the chorale text. At the beginning of the cantata (m. 17) the mood changes considerably.

The mood changes to a minor key, the psalm text is repeated, and a true inner meaning through long repetition of the word "Friede" (peace), and the longing for peace is perceptible. Yet at the end of the cantata (m. 111ff.) the major key of the opening returns. The following secco recitative exhorts the listener to reflect on his own happiness,

following which the soprano aria joyfully sings the praise of God in 6/8 meter. In a long *accompagnato* for the four soloists, first in all voices one after another, then together, a prayer for the coming year is presented. The following spirited bass aria calls to join in the praise of God. A final chorale with independent horn parts ends the work festively.

This cantata by Homilius is also found in many sources. The main source for our edition is naturally the autograph manuscript. The first movement is the only one which does not contain any details of scoring. Hence it may have been possible that trumpets were employed instead of horns in it, as this is specified in some of the copies. The lack of timpani and the fact that movements 5 and 6 were explicitly for horn may equally suggest the use of horns like the character of the opening chorus.

In movement 4, measure 5, the manuscript alterations to refer to the local nobility: "Kantors" (B3, B5, C1 and C3) becomes "Landesfürst" (B3 as second text and B4) and "imperial city Frankfurt" (E1; Duchy of Saxony-Gotha).

### The transmission

The exceptionally well-preserved cantatas mentioned here, Homilius's dissemination as copies; on the other hand, most no preserved autographs of the cantatas in this volume. The autograph score (one of the three cantatas by Homilius known to us) is also one from his period as Kantor in Weissenfels. In comparison, there are no fewer than six contemporary, which are distinguished numbers among the six cantatas. The "quiet" third and fourth Sundays of the year (II.5 and II.7) only survive in a few manuscripts, the others in between thirteen and nineteen.

The manuscripts are preserved in twenty-five different libraries in Europe and the USA, yet the majority of them originated – insofar as we can trace their origin back to the time they were copied – from the area of central Germany (present-day Thuringia, Saxony, Saxony-Anhalt) and from the Silesian cities of Schmiedeberg (Kowary) and Breslau (Wrocław). A comparatively large number of manuscripts also came from Frankfurt am Main (in connection with Thuringian sources) and Zurich (partly copies from holdings in Gotha). As far as the present cantatas are concerned, northern Germany (Potsdam, Güstrow) and southern Germany (Kempten, dependent on Frankfurt) are of only secondary importance. An important holding is in Libau (Liepāja) in Latvia, which goes back to a Kantor who came to Libau from Leipzig in 1779.

Homilius himself made great efforts to disseminate his works. This is shown in listings in the catalogs of the pub-

<sup>16</sup> HoWV V.33 and V.34.

<sup>17</sup> At the beginning of the Critical Report there are short summary texts and biographical outlines for the most frequently found and important manuscripts.

lisher Breitkopf (which then also dealt in the supply of copies), the master copies for which, as far as we can establish, were made by Homilius himself.<sup>18</sup> But it also can be seen in copies made by copyists, which were evidently created directly from the autograph (and probably for sale). Such manuscripts can be found today in Berlin (D-B), Libau/Liepāja (LV-Lstk), Weißenfels (D-WFe) and Zurich (CH-Zz). They can be recognized by their distinctive, unusual landscape format, but above all by the adoption of characteristic forms of notes copied from the composer's hand (this applies particularly to the clef signs and the quarter note rests). The process of adjustment can be seen particularly well in the manuscripts of the Libau Collection, as this contains a large number of manuscripts by the same copyist: during the process of copying out the first scores, this copyist gradually gave up his own style of script, here particularly the C clef and quarter note rest, and adopted that used by the composer. Alongside the few autograph manuscripts, such copies have a special significance.

### About the edition

The situation regarding the sources has presented some serious problems in preparing the edition. Identifying a main source for the edition has only been clear-cut in the case of the cantata which survives in autograph manuscript. Where we could only rely on copies, the next question was one of the relationship of one source to another. However, this was something to which there was mostly no satisfactory answer; at best, in many cases it was only possible to group sources together with some reliability.

The surviving sources only represent the tip of an iceberg; obviously many more sources have been lost and can only be conjectured with the help of similar readings of sources which are independent of each other. Numerous individual interventions and adaptations to local customs by respective Kantors also make an evaluation of the sources more difficult.

For our edition we have not attempted to reconstruct hypothetical compilations, rather the edition of each cantata is based on one main source (and in one case on two). With HoWV II.29 this is naturally the autograph; with HoWV II.9 and II.13 the copies presumably made from the autograph; and with the other cantatas in each case a particularly reliable manuscript (i.e., one which is consistent within itself). Further manuscripts have been consulted solely to clarify mistakes if necessary.

### Acknowledgements

My thanks are due in the first place to and church parishes which have enabled most all the manuscripts *in situ*, or allowed the manuscripts to be examined at their locations. I would particularly like to mention the individuals that have also given me individual pages in this volume: Manuel Bärwald and Kim C. ... have offered invaluable help in the selection of sources.

Leipzig, ... Uwe Wolf

Particular characteristic forms and attempts by different copyists

	Homilius	Copy in LV-Lstk early stage	Copy in D-WFe	Copy in CH-Zz
qtr. note rest				
C clef			no adjustment	
Bass clef			no adjustment	

<sup>18</sup> The publisher's "Stamhandschriften", that is the manuscripts from which copies were prepared, when ordered, have survived in two cases; both are partial-autograph (D-B Mus. ms. 10807: Motetten and in D-B Mus. ms. autogr. Krebs 5: Orgelchoralvorspiele).

Mus. ms. 10804/92, *Dominica 1. Adventus* *Letztes Homilias*  
Zwey. Pte.

Coro.  
Clarint. 1. & 2.  
Princip.  
Symphon.  
Oboe 1.  
Oboe 2.  
Violon.  
Violin.  
Viola.  
C. Cantor.  
ri. Alto.  
1. Tenore.  
Basso.  
C. Cantor.  
ri. Alto.  
2. Tenore.  
Basso.  
Organo

Staatsbibliothek  
Musikabteilung  
Berlin

Abbildung 1  
greift die Psalter, ihr christlichen Chöre HoWV II.1  
Partiturabschrift von S. A. Müller, Altengottern 1788 (erste Notenseite)  
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. 10804/92  
Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek

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



*Dominica 3. Adventus.*

*Coro vivace*

*vivace*

...ung 2

locke, Zion, dein Erlöser HoWV II.5

artiturabschrift von J. G. Strohbach, Chemnitz (erste Notenseite)

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. ms. 10804/26

Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek

Coro Ton: 4. Accord.

- Mus. H. 6:129

Chord auf: Erlebe dich, du willst kommen  
du wirst froh, du wirst froh

Herzen, seid bereit HoWV II.7

Partituraschrift von J. G. Berge, Schellenberg (erste und letzte Notenseite)

Evangelisch-lutherisches Pfarramt der Stadtkirche St. Petri Augustusburg, Signatur: Mus. H. 6:129

Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Kirchengemeinde

Coro.

virace. 23.

AMG  
XIII  
1001 i

Soprano.

Städt. Musik-Gesellschaft in Zürich

Ein hoher lag könt  
 Ihr Könige, wir Könige  
 Vater unser im Himmel  
 in seinem Reich  
 herrsche.

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

...ung 4  
 iöher Tag kömmt HoWV II.9  
 Sopranstimme aus dem Bestand der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich (erste Seite)  
 Zentralbibliothek Zürich, Signatur: AMG XIII 1001 i  
 Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek



'ob',  
 , Kind geboren HoWV II.13  
 abschrift aus der Sammlung des Kantors G. H. T. Perle, Libau (erste Notenseite und Übergang zum  
 .il der Arie)  
 Notenbibliothek der Dreifaltigkeitskirche Libau/Sv. Trīsvienības katedrāles Liepāja, Signatur: *Libauer Cantorat 1a*  
 Abbildung mit freundlicher Genehmigung der Kirchengemeinde