

Meiſterſtücke
deſ italiäniſchen Geſanges,
in
Arien, Duetten und Chören,
mit deutſchen geiſtlichen Texten;
nebt
einer nöthigen Vorrede,
und
einem nützlichen Anhang für den Sänger,
in Partitur,
herausgegeben
von

J o h a n n A d a m S i l l e r,

H. E. Kapellmeiſter, Cantor der Thomaskirche und Muſikdirector der beyden Hauptkirchen in Leipzig.



Leipzig,
bey Johann Friedrich Junius. 1791.



V o r r e d e .



Alle Stücke, die diese Sammlung enthält, sind von Hasse. Niemand wird wohl den Titel Meisterstücke für gemißbraucht halten, wenn er ein gesundes musikalisches Gefühl hat: denn daß die meisten Arien, Duette und Chöre der Hassischen italienischen Oratorien und Opern Meisterstücke sind, und zu allen Zeiten seyn werden, gestehen die verständigsten und würdigsten Componisten sehr offenherzig. Für einige der heutigen Sänger mag entweder zu viel oder zu wenig in ihnen enthalten seyn; denn sie geben sich nicht gern damit ab, und glauben sich mit: *questo gusto è passato*, hinlänglich entschuldigt zu haben.

„Aber warum nicht im Clavierauszuge? —“ Nein! das hieße Meisterstücke verbunzen. — „Also in Partitur, vor welcher unsere Musikliebhaber, unsere singende und Clavierspielende Herren und Damen noch immer zurückbeben? —“ Sehr mit Unrecht, mein Freund! Haben diese Herren und Damen sich denn je erklären lassen, was Partitur eigentlich ist, und worauf sie zu sehen haben, wenn sie das Nöthige darinne finden wollen? Sie müssen nicht erschrecken, wenn sie in neuern Partituren zwölf und funfzehn Stimmen, auf eben so viel Linien, über einander gethürmt finden; müssen nicht wännen, daß, da sie nur zehn Finger haben, sie alle funfzehn Stimmen zugleich abspielen sollen. Die meisten dienen zu nichts, als das Ohr mit Einklängen oder Oktaven, allenfalls mit harmonischen Haltungen zu füllen, die sie beym Claviere gar nichts angehen. Indeß ist es schon der Mühe werth, sobald man etwas weiter sehen lernt, und den innern Sinn des Hörens mehr geübt hat, den Wirkungen nachzuspüren, die diese Oktavenverstärkungen und Haltungen, im Ganzen, hervorbringen.

In Hassischen Partituren wird man sich über die Menge der Stimmen nicht zu beschweren haben; seine herrlichsten Arien, in denen er am meisten Bewunderung verdient, sind insgemein nur fünfstimmig. Es kann ihm daraus der Vorwurf nicht gemacht werden, daß er den Vortheil nicht gekannt habe, den ein Componist aus der Anwendung blasender Instrumente ziehen kann. Er hat bey sehr vielen Gelegenheiten gezeigt, daß er ihn gar wohl kannte; nur den Mißbrauch suchte er zu vermeiden. Er schrieb nicht überall Oboen und Waldhörner hinzu, weil es entweder der Inhalt, oder die melodische Beschaffenheit einer Arie unnöthig machte, und weil er mehr Wirkung von ihnen erwartete, wenn er sie feltner brauchte. Man kann demnach einstweilen thun, als ob diese Corni, Flauti, Oboi, Clarinetti, Fagotti, Corni inglesi, und was etwa künftig noch dazu kommen könnte, gar nicht da stünden; es wäre denn, daß ein Paar Flöten oder Oboen einen eigenen Gedanken allein (Soli) vorzutragen hätten, den man freylich eher mitzunehmen, als wegzulassen belieben würde. Sonst halte man sich nur, wenn es Arien und dergleichen betrifft, an die Singstimme, die, gerade so wie im Clavierauszuge, über dem Basse, ganz rein, und frey von allen accompagnirenden Nebennoten, da steht.

Das ist schon eine wichtige Erleichterung für den Sänger. Der Clavierspieler nun, entweder der Sänger selbst, oder ein anderer, wird, wenn er es noch nicht weiter gebracht hat, diese Noten mitspielen, und über und unter ihnen nichts weiter vermissen; oder er wird sie generalbaßmäßig accompagniren; welches allerdings besser ist, und wobey ihm ein öfterer Blick auf die darüber stehende beyden Violinen gute Dienste leisten kann. Will er nun im Zusammenhange des Ganzen nichts fehlen lassen, so muß er sich freylich bequemen, in den sogenannten Ritor-nellen, zu Anfang, in der Mitte und am Ende einer Arie, wo die Singstimme schweigt, die erste Violin, und was von der zweyten mit ihr in naher Verbindung steht, der rechten Hand anzuvertrauen, da indeß die linke ihrem Basse, mit Oktaven verstärkt, getreu bleibt. Die Viola oder Bratsche, die sehr oft bloße Verstärkung des Basses ist, welches das c. B. col Basso in der Linie andeutet, läßt sich, wenn sie als Mittelstimme ihre eigenen Noten hat, hin und wieder leicht mit den Violinen, (besonders wenn die zweyte mit der ersten in Einklange (unifono) spielt,) oder auch mit dem Basse vereinigen. Wo das nicht angeht, läßt man sie weg; wie denn auch ihrer, in ähnlichen Fällen, selten in Clavierauszügen gedacht wird. Dann aber ist sie unentbehrlich, wenn der Bass einige Tacte pausirt, und sie unterdeß seine Stelle vertreten muß; welche Ehre auch der zweyten Violin bisweilen wiederfährt, die man alsdann mit der linken Hand zu nehmen hat.

Es gehört in der That sehr wenig Übung dazu, die beyden äußern Stimmen, in der Entfernung von fünf Linien, auf einmal zu übersehen; die Sache ist auch nicht so ganz unerhört und neu, da wir sogar Clavierauszüge haben, wo drey vier und fünf Linien zu übersehen sind. Die neuern italiänischen Componisten pflegen in ihren Partituren die beyden Violinen, nebst der Bratsche, oben hin zu setzen, die blasenden Instrumente in die Mitte zu nehmen, und haben dann Singstimme und Bass, wie gewöhnlich, unten an. Für den Componisten mag diese Art wohl ihre Bequemlichkeit haben; aber das Uebersehn und Lesen dieser Partitur ist dafür desto unbequemer. Wie leicht übersieht man dagegen eine Partitur von Hesse und Braun, die ihre Hauptstimmen an einander über den Bass, und die zufälligen Nebenstimmen über dieselben hinauf setzen. Zu verwundern ist es, warum die Componisten, die der neuern italiänischen Weise folgen, nicht wenigstens, wenn sie ihre Partituren copiren lassen, den Notisten anhalten, diese bequeme Ordnung der Stimmen zu beobachten.

Noch eine Einwendung wird vielleicht der Liebhaber machen; „Wir können die Noten unter so mancherley Schlüsseln, als in den Partituren vorkommen, nicht lesen.“ Dieser Umstand hat weniger zu bedeuten, als das Uebersehen mehrerer Linien; bey nahe sollte man sich schämen, ihn vorzubringen. Was für Schlüssel kommen denn vor? Und was fehlt Ihnen denn, meine Freunde, für einer, den Sie nicht wüßten, oder den Augenblick lernen könnten? Sie spielen Clavier: der C — Schlüssel des Discants, und F — Schlüssel des Basses sind Ihnen also bekannt? (ja!) Auch wohl der G — Schlüssel der Violinen und aller hohen blasenden Instrumente, da so viele Ihrer neuern Favoritsonaten in diesem Schlüssel gesetzt sind? (ja!) Was fehlt Ihnen nun noch? — Etwan der Alt- und Tenorschlüssel? — Nun mit diesen soll es keine Noth haben. Nehmen Sie nur Ihren Discant — C — Schlüssel, gerade mit dem c, das Sie dazu auf Ihrem Claviere haben; setzen Sie ihn auf die dritte Linie, und steigen mit den famosen Buchstaben c d e f g a h c stufenweise aufwärts, und umgekehrt mit c h a g f e d c abwärts, so ist Ihnen die Thüre zu den Altnoten geöffnet. Verfahren Sie nun eben so mit dem Tenor-Geheimniß mehr seyn. Allenfalls dürfen Sie auch nur die Discantnoten um einen Ton höher lesen: denn was im Discante c d e f g a h c ist, das ist im Tenore d e f g a h c d, um eine Octave tiefer. Auch die Altnoten kann man sich, auf ähnliche Art, durch Vergleichung mit den Bassnoten, wenn man sie um eine Stufe tiefer liest, bekannt machen; denn was im Basse c d e f g a h c ist, das ist im Alte h c d e f g a h, um eine Octave höher. Dem Clavierspieler steht es frey, bey Arien, die Tenorstimme in der Lage des Discants zu spielen, so wie jede Tenorarie gar wohl von einer Discantstimme, und eine Discantarie, wenn sie nicht in der Höhe aus-

ausschweift, von einer Tenorstimme gesungen werden kann. Die Versetzung des Basses in den Alt, oder um eine Octave höher, schickt sich für das Clavier besser, als für den Gesang; in Ansehung des letztern kommt es auf den Character der Arie an, den Haffe besonders gut kannte. Seine Bassarien sind wahre Bassarien, und die besten Muster, die man haben kann; sie würden in dem Munde eines Altisten kindisch klingen, wenn dagegen ein Basssänger eine rührende zärtliche Alt-Arie zur Caricatur machen würde.

Wegen der Waldhörner und Trompeten muß ich noch eine Anmerkung machen. Sie werden in den gewöhnlichen Violinschlüssel, und ohne Rücksicht auf die Tonart des Stücks, beständig in C dur geschrieben, weil der Waldhornist sein Instrument in den Ton stimmt, woraus das Stück gesetzt ist; so daß c den Hauptton, e die große Terz, und g die Quinte jeder Tonart bedeutet. Das möchte dem Ungerübten im Anfange wohl einiges Besinnen kosten; aber auch daran wird man sich bald gewöhnen können. Wenn es Erleichterung verschafft, der merke, daß man in einem Stücke aus C die Noten der Waldhörner wie Violinnoten, aus D, wie Altnoten, aus Es oder E, wie Bassnoten, aus F, einen Ton tiefer, aus G, einen Ton höher als Bassnoten, aus A, wie Discant- und aus B, wie Tenornoten lesen kann. Die beyden Töne der Pauken C G, werden ebenfalls in D A, Es B gestimmt, da sie indeß auf dem Papiere immer C G bleiben.

Wenn in Partituren sehr oft eine Stimme auf die andere verwiesen wird, daß sie mit dieser entweder im Einklange (all' unisono, abgekürzt unis.) oder in der höhern Octave (all' ottava, abgekürzt ott.) spielen soll; so ist das zum Uebersehen der Harmonie weit besser, als wenn Noten da stünden, die weiter nichts sagten, als was in der andern Stimme schon steht. Bey der 2ten Violin ist es sehr oft der Fall, daß sie mit der ersten all' unisono geht; da hingegen die Flöten öfters um eine Octave höher müssen geblasen werden, wie man das in der hier befindlichen zweyten Arie sehen kann. Wenn all' ottava oder ott. bey den Fagotten vorkommt, so blasen sie die Violinnoten, ins Bass- oder Tenorzeichen versetzt, um eine Octave tiefer. Das c. B. oder col Basso der Bratsche erhöht die Bassnoten im Klange um eine Octave, auf dem Notenplane aber nur um eine Stufe, wie ich kurz vorher schon gesagt habe.

Die Schwierigkeiten wären also gehoben; und es würde nur Mangel an Wißbegierde und an wahrer Liebe zur Sache verrathen, wenn jedem Dilettanten und Musiker Singepartituren künftig nicht lieber seyn sollten, als mager oder verworrene Clavierauszüge. Ich weiß wohl, daß ich selbst der Urheber dieser Clavierauszüge bin, und daß ich, um sie nicht verworren zu machen, sie lieber so mager als möglich gemacht habe; aber das war zu einer Zeit, wo das Musikstudium in Deutschland noch sehr sparsam und schläfrig betrieben ward. Ich suchte es zu ermuntern, und es ist mir gelungen. Nun aber sollten wir doch nicht auf dieser ersten Stufe stehen bleiben; sollten, da (wie man sagt) die Musik so mächtig fortschreitet, doch auch in diesem Stücke fortschreiten, und uns endlich einmal bis zum Partiturlesen erheben. Wer wird noch auf Stecken reiten, wenn er ein Pferd regieren kann? Wer wird, wenn er an eine volle Tafel geladen ist, sich lieber in der Küche an Hirsebrey und Kartoffeln satt essen wollen? — Man wende auch nicht ein, daß Partituren theurer sind als Clavierauszüge. Sie sind es allerdings, und müssen es seyn, weil mehr in ihnen enthalten ist. Aber sollte man für ein Bändchen guter Partituren nicht gern eben so viel geben wollen, als für einen bemahlten Calender, oder ein in Kupfer gestochenes Magazine von Hüten und Hauben?

Partituren also, meine Freunde, Partituren! Wie viel Nahrung für unsern denkenden Geist, wieviel Vergnügen werden wir in denselben finden! Wie sehr werden unsere musikalischen Kenntnisse erweitert werden, und unsere Urtheile über Wahrheit und Schönheit in der Musik, Festigkeit erhalten! Wir können uns alsdann den Genuß sogar vervielfältigen, wenn wir das Wesentliche eines schönen musikalischen Singstücks mit der Singstimme, und den Händen auf dem Claviere vortragen, und das, was wir mit diesen nicht zugleich fassen können, als hörend hinzu denken; wenn wir sehen, was jede Stimme, jedes Instrument zur Darstellung des Ganzen, zur Verstärkung und Verschönerung desselben beiträgt. Alles Dinge, die uns kein Clavierauszug gewähren kann.

Haffens Meisterstücke.

Wahres

Wahres Studium der Musik, ohne welche alle unsere Fertigkeit auf dem Clavier bloß Klimperen bleibt, ist nur, wenn wir uns, mit einiger Kenntniß der Harmonie gerüstet, fleißig im Lesen guter Partituren mit Nachdenken üben. Laßt uns bey denen anfangen, die uns als classisch empfohlen werden können; die in keinen Dunst von Pfeiferey und Geigerey gehüllt, leichter zu übersehen und zu verstehen sind: bey denen eines Hasse und Graun, und derer, die mit Eigenheit und Geist, in ihre Fußstapfen treten. Einsicht in die Manier dieser Männer, die mit Wenigem viel zu sagen wissen, wird uns über manche neuere Producte ein wenig stutzig machen, wo mit vielem oft sehr wenig gesagt wird.

Sehr gut wäre es, wenn man den Unterschied zwischen Musik lernen, und Musik studiren wüßte, oder, wenn man ihn weiß, nicht aus den Augen ließe. Die Musik ist eine mechanische Kunst, und wird erlernt wie jedes Handwerk; sie ist aber auch eine Wissenschaft, und wird studirt wie jede andere Wissenschaft. Da aber die Auseinandersetzung dieser zween sehr verschiedenen Begriffe mich jetzt zu weit führen würde, so verspare ich sie auf eine andere Gelegenheit. Ich wünsche nicht, daß das, was ich ohnlängst in einem gelehrten Journale las, noch lange von unsern Musikliebhabern gelten möge: „Es ist zu verwundern, hieß es, daß man sich in Deutschland so lange mit magern Clavierauszügen guter Singstücke behilft, da in Italien der mittelmäßigste Dilettant sich von den Arien, die ihm gefallen, immer die Partitur schreiben läßt.“

Von Graun haben wir doch schon den Tod Jesu, ein Te Deum laudamus, und eine kleine italiänische Cantate in Partitur gedruckt; von Hasse aber noch nichts, als Alcide al bivio, und das Oratorium: i Pellegrini mit deutschem Texte, leider, nur im Clavierauszuge. Ich gebe also vorjezt den Musikfreunden ein Bändchen Hassischer Partituren in die Hände. Der leichte, liebliche Gesang dieses vortreflichen Componisten, seine richtige, gefühlvolle Declamation, sein weiser, wohlüberlegter Gebrauch der Harmonie, die Deutlichkeit, mit welcher sich jede Stimme bey ihm auszeichnet, so wie die Entfernung alles dessen, was ihm zu diesem allen nichts beyzutragen schien, geben seinen Partituren den Vorzug, daß sie leichter als andere zu übersehen sind, folglich sich zu den ersten Uebungen im Partiturenlesen am besten schicken. Vermissen wir bisweilen etwas, was uns der Luxus unsers Zeitalters als unentbehrlich aufdringt: so ist dagegen bey ihm nichts Ueberladenes; nichts was das Ohr bloß füllt und betäubt; nichts was den Sänger unzusammenhängend, kalt und nachlässig macht, wenn ihm alle Augenblicke bald ein Paar Waldhörner, bald ein Paar Oboen, oder eine Gaukeley der Violinen in die Queere kommt, die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu zerstreuen, und sein Gefühl zu tödten. Und wie weiß demohngeachtet dieser große Meister, selbst in seinem ruhigsten Gange, bey dem Anscheine der höchsten Simplicität, uns durch unerwartete Feinheiten der Kunst zu überraschen! Welche eigene, sanft auffallende Wendung läßt er bisweilen die Violinen gegen die Singstimme, oder die Bratsche gegen die Violinen nehmen! Wie oft wiederholt er sein Thema, um den Zuhörer immer bey der Hauptsache fest zu halten; und doch wie verschieden von einander, und um so viel bedeutender ist das, was jedesmal drauf folgt? Wie glücklich weiß er unvermuthet kleine canonische Nachahmungen einzuleiten! Das heißt Mannichfaltigkeit mit Einheit verbinden, welches immer der wichtige Punkt war, in welchen sich alle Musik concentrirte, und den wenig neuere Componisten recht zu kennen scheinen.

Es steht indeß jedem Musikverständigen oder Musikdirector frey, wenn er durch ein Paar Flöten, oder andere Blasinstrumente den Effect einer Arie verstärken zu können glaubt, dieselben mit Discretion beyzufügen, wie ich davon hier einige Beispiele gegeben habe. Die mit * bezeichneten Instrumente sind Zusatz.

Ich würde mich auf eine weitläuftigere Zergliederung der hier vorgelegten Arien einlassen, wenn ich nicht den Liebhabern die Freude gönnen wollte, die darinne enthaltenen Schönheiten selbst aufzusuchen, und wenn mein Vortrag

trag dadurch nicht die Grenzen einer Vorrede überschritte, da ich außerdem mich noch über einige andere Punkte zu erklären habe.

Es ist zu bedauern, daß der unglückliche siebenjährige Krieg uns um den Druck aller Haffischen Werke in Partitur brachte, wozu schon die Anstalten gemacht waren. Welch ein Schatz wäre das für das Musikstudium gewesen! Da nach der Zeit nicht wieder daran gedacht worden ist, oder gedacht werden konnte: so sehe man das, was ich jetzt thue, als eine geringe Schadloshaltung für diesen Verlust an. Ich will die schönsten Arien, Duette und Chöre aus den Dratorien und großen ernsthaften Opern unsers verewigten Haffe ausheben; sie mit deutschen Uebersetzungen, oder vielmehr Parodien, versehen, und so, nach und nach, den Musikliebhabern in die Hände liefern, wenn sie, (wie ich hoffe,) und so lange sie Gefallen daran haben werden; und das wird seyn, so lange es ihnen um wahre Musik, um edlen Gesang und ernstliches Musikstudium zu thun ist. Das mögen nun auch die Blumen seyn, die ich meinem Haffe aufs Grab zu streuen einst a) wünschte. Sie sind aus seinem eigenen Garten, und ich habe mehr nicht gethan, als die schönsten auszuwählen.

Vielleicht aber habe ich für meine untergelegten Texte um eben die Nachsicht zu bitten, die eine Haffische Arie, bey jetzt leider verwöhnten und überspannten Ohren bisweilen nöthig hat. Aber, wohl mir! wenn sie, wie Haffischer Gesang, die ungekünstelte, edle Sprache der Empfindungen eines gerührten Herzens sind! Dann wird ihnen der Mangel an glänzenden Metaphern und hyperbolischen Phrasen eben so wenig schaden, als einer Haffischen Arie der Mangel an übertäubenden Blasinstrumenten, oder schwirrenden Mittelstimmen. Wer es weiß, worauf man Rücksicht zu nehmen hat, wenn eine, schon auf andere, besonders italiänische Worte, componirte Arie mit neuen Worten unterlegt werden soll, der wird von einem Dichter nicht gerade das fordern, was er leisten mußte, wenn ihm kein vorgeschriebener Gesang Fesseln anlegt. Die Hauptempfindung des Gesanges zu ergreifen und darzustellen; alle Worte, alle Ideen, die eine besondere Wendung und Energie in der Musik veranlaßten, mit gleich wichtigen Worten und Ideen zu ersetzen, in den Wiederholungen, Trennungen und Dehnungen sich keinen Consens zu erlauben, das ist doch wohl das wichtigste, was man hier von einem Dichter fordern kann. Nichts ist unter diesen Umständen gleichgültiger als der Reim. Ich habe ihn daher gebraucht, wenn er sich freiwillig anbot, und überlasse dagegen die Mühe, nach Reimen zu haschen, denen, die mehr aus ihm machen als ich. Doch sind immer die letzten Zeilen der beyden Perioden, aus denen eine Arie besteht, nach Art des Metastasio gereimt worden. Wer meine deutsche Parodie des Haydenschen Stabat mater kennt, wird wissen, was er von mir zu erwarten, und nicht zu erwarten hat. Vielleicht findet der, dem diese Arien bekannt sind, jetzt noch etwas mehr darinne. Das würde doch wohl daher kommen, daß die Parodien mehr nach den Noten als nach ihrem Texte gemacht sind. Gar oft sagen die Noten mehr, als die Worte, worüber sie der Componist schrieb. Ich habe das bey Haydns Stabat mater hin und wieder empfunden. Genug davon! damit ich mich nicht bey meinem eigenen Lobe zu lange zu verweilen scheine.

Dem Sänger ist das Studium dieser Arien vorzüglich zu empfehlen, und er ist nun, da er die Partitur in Händen hat, um so viel mehr dazu in den Stand gesetzt; besonders wenn er sich auf willkührliche Verzierungen und Veränderungen einlassen will, wo er immer auf die Begleitung zu sehen hat, damit nicht unharmonischer Mißlaut, oder melodische Undeutlichkeit entstehe. Er glaube aber ja nicht, daß es hier auf viele Schnörkelen und Rouladen ankomme: fade Lieblichkeit und kalter Mechanismus der Kehle gehören nicht hieher; wohl aber richtige Einsicht in den Sinn der Worte, tiefes Gefühl für dieselben, und dann ein deutlicher fester Vortrag, mit einem durch Empfindung geleiteten Tragen der Stimme. Wenn der Sänger gut liest, richtig versteht und tief empfindet, so singen sich diese Arien von selbst; und ein für allemal sollte man doch dafür sorgen, daß da, wo die Musik

a) Ueber Metastasio, und seine Werke. L. 1786. S. 21.

nicht bloß Vergoldung an den Wänden seyn soll, gut gelesen, richtig verstanden, und tief empfunden würde. In diesen Gesichtspunkt sind auch alle Cadenzen zu stellen: sie müssen kurz, bedeutend, ausgesucht; nicht ausschweifend, wild und alltäglich seyn. Der Sänger nehme es als Regel, daß, besonders in der Kirche, die Cadenz wenig Noten fodere, die aber aus der Empfindung fließen müssen:

Poche netule gli chiedo,
Ma chi partano dal cor.

Ich habe in einem Anhang, etwas zum Beispiele, und zur Erläuterung des hier Gesagten beygefügt; das übrige sey dem Genie und dem Fleiße des Sängers überlassen. Diesen Anhang schneide man aus, um ihn bey jeder Arie an der Seite zu haben. Die Buchstaben a, b, c, d, zeigen wo jede Veränderung hingehört. 1, 2, 3 sind Cadenzen.

Soll ich nun etwan diese Arien, Duette und Chöre auch noch zum Gebrauch in den Kirchen empfehlen? Ich bin stolz genug auf Hassen und auf mich, daß ich diese Empfehlung für überflüssig halte. Vielleicht würde durch eine einzige dieser Arien mehr Erbauung bey einer Gemeinde gestiftet, als durch steife Cantaten mit frostigen Recitativen. Muß doch der Inhalt nicht immer zum Sonntagsevangelio so passen, wie der Vortrag des Predigers. Und wenn eine einzige Arie zu wenig ist, der setze ein Paar schickliche Verse aus einem alten oder neuen Liede hinzu. Das, dünkte ich, könnte für kleine Städte und Dörfer hinreichend seyn. Ist ein Vorrath von Kirchensachen vorhanden, daß man ein schickliches Chor dazu aussuchen kann, so hat man wenigstens die Musik verlängert. Selbst catholische Chorregenten werden der Andacht ihrer versammelten Gemeinde besser zu statten kommen, wenn sie anstatt: Per l'insigne Durlindana, oder: O Bild voll göttlich hoher Reize, lieber eine Arie aus dieser Sammlung singen lassen.

Ich wünsche nun diesem meinem Unternehmen eine günstige Aufnahme; zweifle auch nicht, daß mancher wahre Kenner und Verehrer der Musik mir es Dank wissen werde, für die gute Sache derselben gearbeitet, und nebenher ein wenig geeifert zu haben. Gebe der Himmel, daß sich das kleine Häuflein derselben, so wie es bisher abgenommen hat, bald wieder vermehre! damit nicht Unwissenheit und Leichtsinns das wenige Gute, was uns noch von solider Musik zu Ohren kommt, vollends weg jubilire.

Sollte durch die Ausgabe dieser deutschen Arien etwas Gutes, meinem Wunsche gemäß, gestiftet werden, so gebührt ein Theil des Dankes dem Herrn Verleger, meinem würdigen Freunde, der sich sogleich, um Gutes zu befördern, willig finden ließ, den Verlag derselben zu übernehmen; wenn vielleicht mancher andere sich für Musikalien, und für Musikalien in Partitur bedankt hätte.

(Es sind oben in den beyden italiänischen Zeilen, etliche in der Correctur gezeichnete Vocale verwechselt, und an unrechte Stellen gesetzt worden, so: daß kein Sinn in den Zeilen ist, wenn man nicht liest: Poche notule gli chiedo, ma che — Entschuldigung und Verbesserung dieses Fehlers ist, was ich bitte.)

Leipzig,

den 15. März, 1791.

Johann Adam Hiller.

Aria I. *Enigma a' pensier' miei* — aus la caduta di Gerico.

I

Violini.

con Oboi ne' Ritornelli.

Viola.

Canto.

Basso.

Allegro ma non troppo.

unis.

pia. affai.

sf

Oboi.

unis.

Dich bet ich an im Staube, ich flau -

Handwritten musical score for a hymn, featuring multiple staves with vocal and instrumental parts, lyrics in German, and dynamic markings.

Lyrics:

ne, Gott, und glaube, ich stau - ne, Gott, und glau-be: E - wig ver-

loh-ren in Sün - den, war Ret - tung nicht zu fin - den; du kamst, uns zu be - freyn, du

kamst uns zu be-

Dynamic Markings: *p*, *sf*, *f*, *tr*, *unif.*, *pf*, *f*, *p*.

Handwritten musical score for a vocal and instrumental piece. The score consists of 18 staves, with vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in German. The music features various dynamics (sf, p, pf, f) and trills (tr). The lyrics are: "freyn. Dich", "bet ich an, dich bet ich an im Staube, ich stau - ne, Gott, und glaube:", "E - wig ver - lohren in Sün - den, kamst du, uns zu be - freyn".

First system of musical notation, measures 1-8. It consists of five staves. The top four staves contain melodic lines with various ornaments and trills. The bottom staff is a bass line. Measure 6 contains the text "c. B." and measure 7 contains "e. B."

Second system of musical notation, measures 9-16. It consists of five staves. The top staff has a piano (*p*) dynamic marking. The second staff has a "unis." marking. The third staff is empty. The fourth staff has a "c" marking. The bottom staff contains the lyrics "Du kamst uns zu be-freyen".

Third system of musical notation, measures 17-24. It consists of five staves. The top staff has dynamics *nf*, *p*, *f*, *f*, and *sf*. The second staff has a "tris." marking. The third staff has a "c. B." marking. The fourth staff contains the lyrics "du kamst uns zu be-freyen, du kamst, du kamst uns zu be-freyen." The bottom staff has dynamics *nf*, *p*, *f*, and *f*.

und.

Du

p f p sf p pf

sandtest ihn auf Er-den den Heiland al-ler Sünder, für uns ein Fluch zu werden, für uns — ge-fall-ne Kinder; um

p f p cresc. f

pf f

dei-ner Huld und Gnade aufs neu-e werth zu seyn, aufs neu-e werth zu seyn.

pf f

Aria II. *Per lei mi naque amore — aus la Spartana generosa.*

Flauti.



Violini.



Viole.



Alto.



Basso.



Andante.



p *tr* *tr* *tr* *tr*

tr *tr* *tr* *tr* *tr*

Dein bin ich, weil ich le-be; dein bin ich, wenn ich sterbe; dein bleib ich, dort ein Er-be

c. V. I. ott. *c. V. II. ott.* *c. B.*

a *b*

der ew - gen See - lig - keit; dein bleib' ich dort, dort ein Er -

c. V. I. ott.

unis.

c. B.

tr

f

ff

unis.

f

ff

- be der ew-gen See-lig-keit.

p

tr

c. V. I. ott.

unis.

c. V. II. ott.

p

tr

p

tr

tr

c

Dein bin ich, weil ich le-be; dein bin ich, wenn ich sterbe; dein bleib ich, dort ein Er-be, dort ein

c. V. I. ott. *c. V. II. ott.* *c. B.*

d *tr* *tr* *tr*

Erbe der ew'gen See - lig-

c. V. I. ott. *c. V. II. ott.*

pf *p* *pf* *f* *pf* *f* *pf* *f* *pf* *f*

keit; dort ein Er-be der ew - gen Seelig-keit, der ew-gen See - lig-keit — der ew -

o. V. l. est.

unis.

ff

unis.

ff

tr

gen See - lig - keit.

ff

tr

unis.

p

tr

unis.

unis.

unis.

p

f tr

g

Von dir, mein Heil, mein Leben, mein Heil, mein Leben, kann mich das Grab

p

o. V. I. ott.

o. V. II. ott.

tr

uniss.

c. B.

pf

f

ff

tr

nicht scheiden; dann, dann wirfst du mir geben, was ewig mich er - freut, e - wig, was e - wig mich er - freut.

pf

f

ff

o. V. I. ott.

uniss.

uniss.

uniss.

Dal Segno.

*Corni.

*Flauti.

Violini.

Viole.

Tenore.

Basso.

Adagio, ma non fia languente.

Schön bist du, Got - tes

Er-de, schö - ner wird seyn sein Himmel, wenn ich um-klei-det werde mit Heil und Seelig-keit.

p cresc.
o. V.
pf
unif.
pf
b
2
pf

Schöner wird seyn sein Himmel, wenn — ich um-klei-det werde mit Heil und See-lig-keit, mit Heil und

p
cresc.
c
d
cresc.
pf

Musical score for the first system. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics. The sixth staff is a piano accompaniment. The seventh staff is a vocal line with lyrics. The eighth staff is a piano accompaniment. The ninth staff is a vocal line with lyrics. The tenth staff is a piano accompaniment.

See - lig - keit. Schön bist du Got - tes Erde; schö

Musical score for the second system. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment. The fifth staff is a vocal line with lyrics. The sixth staff is a piano accompaniment. The seventh staff is a vocal line with lyrics. The eighth staff is a piano accompaniment. The ninth staff is a vocal line with lyrics. The tenth staff is a piano accompaniment.

ner wird seyn sein Himmel, wenn ich um - klei - det wer - de mit Heil und See

Handwritten musical score for "Gloria in excelsis Deo" by Johann Sebastian Bach. The score is written on multiple staves, featuring complex musical notation including trills, ornaments, and dynamic markings such as "cresc.", "f", "p", and "uniss.". The text "keit, mit Heil und See-lig-keit." is visible at the bottom of the page.

p

p

pf *p*

p

Lento.

Ach! wenn er - scheinst du, Won - ne der Seel'gen? eil', ach ei - le! Lang' - ists, daß ich - hier

pf *p*

pf *p*

wei - le; Traurig! würdest du noch weit. Trau - rig, trau - rig! würdest du noch weit. Lang' - ists, daßs

Handwritten musical score for "Der Schütz" by Carl Philipp Emanuel Bach. The score is on aged paper and features six staves. The first staff is for the Violoncello (V. II.), the second for the Violoncello (V.), the third for the Violoncello (V.), the fourth for the Bass (B.), the fifth for the Bass (B.), and the sixth for the Bass (B.). The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are written below the staves: "ich, das ich hier wei - le! Trau - rig! wärst du noch weit! traurig! wärst du, wärst du noch".

Oboi
e
Flauti.
Violini.
Viole.
Basso.
Basso.

Allegro ma non troppo.

Handwritten musical score for "L'Espresso" by G. Rossini. The score is on aged, yellowed paper and consists of ten staves. The first staff is for the vocal part, marked "co' Viol." (concerto Violoncello). The second staff is for the piano, marked "p." and "unis." (unison). The third staff is for the bass, marked "o. B." (Organo Basso). The fourth staff is for the organ, marked "o. B.". The fifth staff is for the organ, marked "o. B.". The sixth staff is for the organ, marked "o. B.". The seventh staff is for the organ, marked "o. B.". The eighth staff is for the organ, marked "o. B.". The ninth staff is for the organ, marked "o. B.". The tenth staff is for the organ, marked "o. B.". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

[Faint, illegible handwriting on lined paper]

Stab und Stecken: Nichts kann mir dann Furcht er - we - cken, nichts ist das mir schaden kann, das mir scha - - -

den kann, — — — — — nichts kann dann mir Furcht er - we - cken, nichts ist

tr *pf* *p* *f* *p*

das mir schaden kann, das mir scha — — — — — den

tr *tr* *tr* *tr* *pf* *f* *unif.* *e. B.* *pf* *f*

Handwritten musical score for the Cello (co' Viol.) and Violoncello (v. B.) parts. The score includes a complex melodic line with many trills (tr) and dynamic markings (p, pf). The lyrics are: "Wandl' ich gleich im fin - stern Thale, im fin - stern Thale, doch bist scha - den kann."

Handwritten musical score for "Der Hölle Stube" by Franz Schubert. The score is written on ten staves. The first two staves feature a piano introduction with trills and a *pf* (pianissimo) dynamic marking. The third staff begins the vocal melody with a *p* (piano) marking. The fourth staff is a piano accompaniment line, marked *zuerst p.* (first piano). The fifth and sixth staves continue the vocal melody and piano accompaniment, with a *p* marking at the start of the sixth staff. The seventh staff contains the lyrics "du mein Stab und Stecken,". The eighth and ninth staves continue the vocal melody and piano accompaniment, with a *p* marking at the start of the ninth staff. The tenth staff contains the lyrics "nichts kann mir dann Furcht erwecken, nichts ist das mir schaden kann, das mir scha".

This system contains the first six staves of the musical score. The top two staves are vocal parts, primarily consisting of whole notes. The third and fourth staves are piano accompaniment, featuring a continuous sixteenth-note pattern. The fifth staff includes the instruction *unis.* and the sixth staff includes *e. B.*. The lyrics *- den* are written below the sixth staff.

This system contains the next six staves of the musical score. The top two staves are vocal parts, with dynamic markings *f* and *pf*. The third and fourth staves are piano accompaniment, with dynamic markings *p* and *pf*. The fifth staff includes the instruction *unis.* and the sixth staff includes *e. B.*. The lyrics *kann, du bist mein Stab — mein Stab und Ste cken, nichts kann mir dann Furcht er-* are written below the sixth staff.

Handwritten musical score for "Der Schatzkammerer" by Carl Maria von Weber. The score is on aged, yellowed paper and consists of ten staves. The first staff is for the vocal part, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is for the piano accompaniment, starting with a bass clef. The music is in 3/4 time. The lyrics are written below the vocal staff: "we-ken, nichts ist das mir schaden kann, mir scha- den". The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings (p, pf, unis.). The paper shows signs of age, including foxing and staining.

Handwritten musical score for a piano and voice. The piano part features trills (tr) and dynamic markings such as *f* and *pf*. The voice part includes the lyrics "kann, mir schaden kann." The manuscript is on aged paper with some staining.

Handwritten musical score for the song "Selbst der Tod macht mir nicht" by Carl Maria von Weber. The score is written on ten staves, with the vocal line on the top staff and the piano accompaniment on the bottom staff. The vocal line includes trills (tr) and slurs. The piano accompaniment includes trills (tr), slurs, and dynamic markings such as "p" (piano) and "unis." (unison). The lyrics "Selbst der Tod macht mir nicht" are written below the piano accompaniment.

Handwritten musical score for a vocal piece. The score is written on five staves. The first staff contains a melodic line with various dynamics including *tr*, *pf*, *p*, *f*, and *p*. The second staff is marked *unis.* and contains a single melodic line. The third staff is marked *c. B.* and contains a single melodic line. The fourth staff contains a melodic line with various dynamics including *pf*, *p*, and *p*. The fifth staff contains a melodic line with various dynamics including *pf*, *p*, and *p*. The lyrics are written below the staves: "Gruen: denn durch ihn komm ich zum Schau - - - en, komm zur Wonne jener Lebens; und wie".

Musical score for the first system. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "glück-lich bin ich dann! und wie glück-lich, wie glück-lich bin ich dann!". The score includes dynamic markings such as *pf* (pianissimo) and *unis.* (unison). Trills are indicated by *tr*.

Musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts. The score includes dynamic markings such as *pf* (pianissimo) and *unis.* (unison). Trills are indicated by *tr*. The section concludes with the instruction *Dal Segno.*

Schauder, je-de A - - - der flarrt in mir.

Wenn ich dich, o mein Er - lö - fer, mir in dei - nem Lei - den den - ke, so be -

fällt mich Furcht und Schau - der, je - de A

der starrt in mir; mich be - fällt dann Furcht und Schauer, Furcht und Schauer; je - de
 A - der starrt - - - in mir.
 O wie glücklich, wenn ich könnte Schmach und Quaalen

Andantino.

mit dir theilen! Und nur Thränen hab' ich Armer: ach, ge - fie - len Thränen dir! ach, ge - fie - len Thränen dir!

pf

unis.

c. B.

tr

Sieh! nur Thränen hab' ich Armer: ach ge - fie - len Thrä - nen, Thränen dir!

p

unis.

f

tr

tr

p

unis.

Dal Segno.

Wenn ich

**Flauti.*

Violini.

Viole.

Canto.

Basso.

Un poco lento.

Hei - - - land der Menschen, o mein Er - lö - ser, o mein Er -

lö - ser! bin ich, ein Sünder, würdig der Gna - de, daß du mein E - lend selbst auf dich

A vertical strip of a musical score from a manuscript. It features several staves, each with five lines. The notation includes various note heads (some filled, some open) and stems, indicating a melodic line. The paper is aged and slightly discolored.

A vertical strip of musical notation from a manuscript. It shows several staves with notes and rests. The notation is in a historical style, with some notes having a 'b' (basso) or 'c' (contralto) marking. The strip is a detail from a larger page, showing the texture of the paper and the ink of the notation.

Musical score for the first system. It consists of eight staves. The top two staves are empty. The third staff contains a vocal melody with lyrics. The fourth staff contains a piano accompaniment. The fifth staff is marked *c. B.* and contains a piano accompaniment. The sixth staff contains a vocal melody with lyrics. The seventh staff contains a piano accompaniment. The eighth staff contains a piano accompaniment.

Lyrics: *Gna - de, dass du mein E - lend selbst auf dich nahnst - auf dich*

Musical score for the second system. It consists of eight staves. The top two staves are empty. The third staff contains a vocal melody with lyrics. The fourth staff contains a piano accompaniment. The fifth staff contains a piano accompaniment. The sixth staff contains a piano accompaniment. The seventh staff contains a piano accompaniment. The eighth staff contains a piano accompaniment.

Lyrics: *nahnst? o mein Er - lö - fer! bin ich, ein Sünder, würdig der Gnade, dass du mein E - lend selbst*

First system of musical notation. It includes two vocal staves at the top labeled *c. V. I.* and *c. V. II.*. Below them are four staves of piano accompaniment. The lyrics are: *auf dich nahnst, auf dich nahnst, selbst auf dich nahnst?*. Dynamic markings include *pf*, *f*, *tr*, and *unif.*.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The lyrics are: *Der Sün-den Strafen für mich zu tragen, mit ew'gen Freu-den*. Dynamic markings include *tr*, *p*, and *f*.

pf *p* *tr* *cresc.*

mich zu be - glücken, macht das vom Himmel du sel - ber kamst, du sel - ber kamst, macht das vom Him - mel du

e. V. I. *e. V. II.* *f* *unis.* *tr* *Dal Segno.*

sel - ber kamst. Hei - land der Menschen,

**Flauti.*

Violini.

Viola.

Canto.

*Alto ò
Canto II.*

Basso.

Lento.

This image shows a page from a handwritten musical manuscript, likely from the 17th century. The page contains several staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'unis.' (unison). There are also trills marked with 'tr'. The manuscript is written in a clear, elegant hand, and the paper shows signs of age, including some staining and wear. The bottom of the page features empty staves, suggesting the music continues on the following page.

Handwritten musical score for the hymn "Christe, der du bist der Himmels Könige" by Johann Sebastian Bach. The score is on aged paper and features five staves. The first four staves contain the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) with lyrics in German. The fifth staff is a basso continuo line. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are: "Je - su, mein Heil, mein Leben, mein höchstes Gut auf Er - den, mein höchstes Gut auf Er - den,". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "pf".

Handwritten musical score for a hymn. The score is written on five systems of staves. The first system consists of two staves. The second system consists of two staves. The third system consists of two staves. The fourth system consists of two staves. The fifth system consists of two staves. The lyrics are written below the staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante'. The dynamics are marked 'p' (piano) and 'pf' (pianissimo). The lyrics are: 'Je - su, mein Trost, mein Leben, könnt' ich dir dank - bar werden, könnt' ich dir dank - bar wer - den! was'.

- dest, was dul-dest du für mich!
 ver - höhnt, be - deckt mit
 dul-dest, was dul-dest du für mich! Für mich wirst du ge - bun - den,

Wunden, und stirbst zu - letzt am Kreuz,
 und stirbst zu - letzt am Kreuz, und stirbst zu - letzt am Kreuz.
 Thrä - nen der
 Thrä - nen der Reue,

Reue, ach, fließet! Thrä - - - nen der Reu - e, der Reu - - -

ach, fließet! Thrä - - - nen der Reu - e, der Reu - - -

Reue, ach, fließet! Thrä - - - nen der Reu - e, der Reu - - -

o.V.

o.V.

e, Thrä - nen der Reu - - -

e, Thrä - nen der Reu - - -

o.V.

c. V. *c. V.* *c. V. ott.* *c. V.*

ff *unis.* *unis.*

ff

e, fließt in sei - nen Schmerz.

e, fließt in sei - nen Schmerz.

ff

p *p* *p* *p*

Je - su, mein Heil, mein

Je - su, mein Trost, mein Leben, könnt ich dir dank - bar wer - den!

p

Leben, mein höchstes Gut auf Erden, was duldest du für mich!
 was duldest, was duldest du für mich! Für mich wirst du ge-bunden,

höhnt, be-deckt mit Wunden, und stirbst, zu-letzt, und stirbst zu-letzt am Kreuz, und stirbst zu-letzt am Kreuz.
 und stirbst zu-letzt, und stirbst zu-letzt am Kreuz, und stirbst zu-letzt am Kreuz.

unis.
f *p* *f* *p*
fließet
 Thrä - nen der Reu - e, Thrä - nen der Reu
 Ach, fließet Thrä - nen der Reu - e, Thrä - nen der Reu
p *f* *p* *f* *p*

unis.
pf *p* *pf* *p* *f*
 Thrä - nen der Reu
 Ach, Thrä - nen der Reu
pf *p* *pf* *p*

e, ach fließt in sei - nen Schmerz! Thrä - nen, Thrä - nen der Reu-e, fließet, ach
 e, ach fließt in sei - nen Schmerz! Thrä - nen, Thrä - nen der Reu-e, fließet, ach

fließet, flie - sset in sei - nen Schmerz.
 fließet, ach flie - sset in sei - nen Schmerz!

o. V.

unis.

Mit gött - li - chem Er - barmen schau her auf uns Be - trübte, schau

Mit gött - li - chem Er - barmen schau her auf uns Be - trübte, schau

Un poco andante.

o. V.

her auf uns Be - trübte! die Sünde, die es liebte, die Sün - de, die es lieb - te, be - weint — ietzt

her auf uns Be - trübte! die Sünde, die es lieb - te, die Sün - de, die es lieb - te, be - weint — ietzt

o. V.
pf *f* *p* *f* *p*
un. s.
pf *f* *p*
 un - ser Herz; die Sün - de, die es liebte, be - weint ietzt un - ser Herz, be -
 un - ser Herz; die Sün - de, die es liebte, be - weint ietzt un - ser Herz, be -
pf *f* *p*

o. V. *c. o. V.*
f *p* *f*
un. s.
f *p* *f*
 weint ietzt un - ser Herz.
 weint ietzt un - ser Herz. *Tempo di prima.*
f *p* *f*

Dal Segno.

Corni. *pf*

Flauti. *pf* *unis.*

Oboi. *unis.*

Fagotti. *pf*

Violini. *con Sordini.* *pf* *unis.*

Viole. *pf* *a. B.*

Canto. *Più tosto andante.* *a mezza voce.* Durch wel - che Schmach und Quaa -

Alto. *a mezza voce.* Durch wel - che Schmach und Quaa -

Tenore. *a mezza voce.* Durch wel - che Schmach und Quaa - len

Basso. *a mezza voce.* Durch wel - che Schmach und Quaa - len

Basso. *pf*

Handwritten musical score on page 46, featuring multiple staves with notes, rests, and lyrics. The score includes dynamic markings like *pf* and *f*, and tempo markings like *uniss.* and *c. B.*. The lyrics are in German and appear to be a hymn or religious song.

len ward Frey - heit uns ver - schafft!

len ward Frey - heit uns ver - schafft!

ward Frey - heit uns ver - schafft!

ward Frey - heit uns ver - schafft!

Durch wel - che Schmach und

Durch wel - che Schmach und

Handwritten musical score on page 47. The score consists of multiple staves, some with lyrics. The lyrics are in German and repeat a phrase about freedom being granted through shame and quackery.

Lyrics (repeated):
 Durch wel - che Schmach und Quaa - len ward Frey - heit uns ver - schafft, ward
 Durch wel - che Schmach und Quaa - len ward Frey - heit uns ver - schafft, ward
 ward Frey - heit uns ver - schafft, ward
 Quaa - len
 Quaa - len

Other markings include *unis.*, *f*, *tr*, and *c. B.*

Handwritten musical score on page 48, featuring multiple staves with notes, rests, and lyrics. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass, as well as vocal parts. The lyrics are "Frey - heit, Frey - heit, Frey - heit uns ver-schafft".

The staves are arranged in two systems. The first system includes staves for Violin I (c. V. I. ott.), Violin II (c. V. II. ott.), Viola (c. V. I. un.), Cello (c. V. II. un.), Cello (c. B.), and Bass (unis.). The second system includes staves for Violin I (c. V. I. un.), Violin II (c. V. II. un.), Cello (c. B.), and Bass (unis.).

The lyrics are written below the vocal staves:

Frey - heit, Frey - heit, Frey - heit uns ver-schafft

Frey - heit, Frey - heit, Frey - heit uns ver-schafft

Frey - heit, Frey - heit, Frey - heit uns ver-schafft

Frey - heit, Frey - heit, Frey - heit uns ver-schafft

Corni contano.

Flauti contano.

Oboi contano.

Soli.

Solo.

Alti contano.

Tenori contano.

Bassi contano.

O Got - tes Lamm, un-

Haffens Meisterstücke.

N

Fagotti.

Violini.

unif.

p

p

schul - dig am Kreu - zes - stamm ge - schlach - tet, er - fun - den stets ge - dul -

un poco più forte.

unif.

pp

più forte.

dig, ob du wohl warst ver - ach - tet; hast uns - re Schuld ge - tra - gen, sonst müß - ten wir ver -

za - gen: Er - barm dich un-fer, o Je - su! er - barm dich un-fer, o Je - su, o Je -

Flauto 1. con Oboe. *Fagotti.* *Flauto 1. solo.*

Flauto 2. con Oboe.

Alto solo.

su! *O Got - tes*

pf

Lamm, un - schul - dig am Kreu - zes - Stamm ge - schlach - tet, hast un - fre Schuld ge - tra -

pia. affai.

gen, sonst müß - ten wir ver - za - gen: Er - barm dich un - fer, o Je - su! er -

Corni.



Flauti.



Oboi.



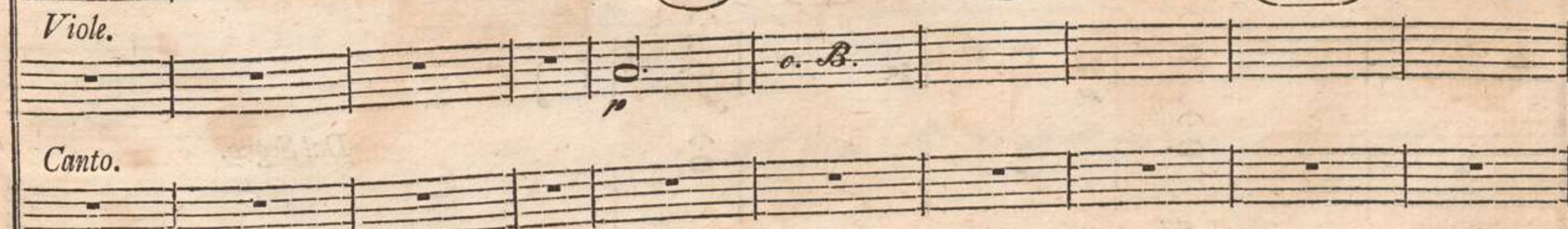
Fagotti.



Violini.



Viole.



Canto.



barm dich un-fer, o Je-su! o Je-su!



Handwritten musical score on page 54, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The score includes several measures of music, with some measures marked *p* (piano) and *f* (forte). The notation includes various note values, rests, and slurs. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

qui si levano i Sordini.

o. B.

Dal Segno.

Ah!

Ah!

Ah!

Ah!

Durch

Durch

A n h a n g.

Veränderungen und Cadenzen.

55

Zur ersten Arie.

a b c d

e I

du kamst — — — uns zu be - freyn.

2 3

werth — — — zu seyn. du kamst — — — uns zu be - freyn.

Zur zweyten Arie.

a b

ein Er - be der ew'gen See - lig - keit Er

c d

- be dein bleibich dort ein Er - be, dort ein See -

e

ein Er - be der ew - gen

f tr g I

See - lig - Heil mein Leben, mein kann mich das Grab nicht scheiden See - lig - keit.

2 3

e wig mich er - freut. See lig - keit.

Zur dritten Arie.

(wo auf der 13ten Seite, im letzten Tacte des Tenors, die 2te Viertelnote nicht eis, sondern e seyn muß.)

a b c d

Schön bist du Got - tes schöner wird seyn sein schöner wird seyn — sein mit Heil und

e f

See - lig - keit schö - ner wird seyn — sein schö - ner wird seyn — sein um - klei - det

g

See



Zur fünften Arie.



Zur sechsten Arie.

(wo auf der 30sten Seite, im 2ten Tacte der ersten Violin, die Achtelnote h, nicht g seyn muß.)



Zum Duett.

