Gottfried August Homilius

Choralvorspiele für Orgel und 1–2 obligate Melodieinstrumente

Sonate für Oboe und Basso continuo

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

Gottfried August

Homilius

Ausgewählte W

Reihe 4: Instru ke
Band 1

herausg or Exner
und Vo

In Zusammenarbeit
mit dem Bach-Archiv Leipzig

Carus 37.106

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

Gottfried August

Homilius

Choralvorspiele

für Orgel und 1–2 ob
Melodieinstrumen

herausgegeb

Son

un

von Uwe Wolf

Urtext

Carus 37.106

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

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

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

/14–1785)
Ludwig Seehas (1753–1785)
m . 80 x 134 mm.
sbibl Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
ab Mendelssohn-Archiv

„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

Choralvorspiele für Orgel
und 1–2 obligate Melodieinstrumente

Vorwort VII
Foreword XI
Avant-propos XV
Alphabetische Übersicht und Konkordanz XIX
Faksimiles XX

1. Komm, Heiliger Geist HoWV X.1 1
2. O Heilger Geist, kehr bei uns ein HoWV X.2 5
3. Herr Christ, der einge Gottes Sohn HoWV X.3 8
4. Christ lag in Todes Banden HoWV X.4 11
5. Durch Adams Fall ist ganz verderbt HoWV X.5 15
6. Mit Fried und Freud ich fahr dahin HoWV X.6 18
7. Nun komm, der Heiden Heiland HoWV X.7 20
8. Für deinen Thron tret ich hiermit HoWV X.8 22
9. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut HoWV X.9 24
10. Weg, mein Herz, mit den Gedanken HoWV X.10 26
11. Nun komm, der Heiden Heiland HoWV X.11 30
12. Du, o schönes Weltgebäude HoWV X.12 32
13. Von Gott will ich nicht lassen HoWV X.13
14. Gelobet seist du, Jesu Christ HoWV X.14
15. Wer Gott vertraut HoWV X.15
16. Nun freut euch, lieben Christen gemein HoWV
17. Nun freut euch, lieben Christen gemein Ho
18. Was mein Gott will, das gescheh allzeit H
19. O Gott, du frommer Gott HoWV X.19
20. O Gott, du frommer Gott HoWV X.20
21. Vater unser im Himmelreich Ho 21
22. Es ist das Heil uns kommen
23. Wo soll ich fliehen hin H
24. Zeuch ein zu deinen T
25. Mein Gott, das He 74
26. Nun freut euch 76
27. Mache dich, 80
28. Ich ruf zu 83

Anhang
1. Ich ruf zu dir, Herr Jesu X.
2. Jesus, meine Zuvers 88
3. Keinen hat Gott 94
4. Warum sollt i n.4 97
5. Wer weiß Anh.5 102
6. O du a de 104
7. O Got .7 107
8. C on Anh.8 109
9. h arn VC X.Anh.9 112
oWV X.Anh.10 114
117

Basso continuo HoWV XI.1
124
125
propos 126
simile 127

1. Adagio 128
2. Allegro assai 129
3. Amoroso 132
4. Vivace 133

Kritischer Bericht 134

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

Zu diesem Band ist eine Stimme für das Melodieinstrument erhältlich (Carus 37.106/11).

Vorwort

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

Im Mai 1735 wurde Homilius als Jura-Student an der Universität Leipzig immatrikuliert. Auch in Leipzig war er musikalisch aktiv. So berichtet Christian Friedrich Schemelli, er habe seine „Fundamenta in der Music bey […] Bach in Leipzig und bey … damaligem geschickten Musico in Leipzig Humilio gelegt".[2] Die durch Johann Adam Hiller[3] bezeugte Schülerschaft Homilius' bei Johann Sebastian Bach dürfte in diese Zeit fallen. Außer zu Bach bestand Kontakt zu dem Bach-Schüler 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 Christian 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-, s… die Frauenkirche, wurde die Kreuzkirche doch 1760 i… jährigen Krieg durch preußische Artillerie gänzlich … der Nachfolgebau erst nach Homilius' Tod eingewe… Zu den Schülern Homilius' gehörten neben dem bereits …ten Christian Friedrich Schemelli Johann …n Hille… Gottlieb Naumann (?), Johann Friedr… Gotthilf Tag und Daniel Gottlob Türk.

Homilius hat ein umfangreiches … nach derzeitigem Kenntniss… kantaten, ein Oster- und … …estens neun Passionsmus… …ertonungen, zwei umfan… …tzen, etliche *Gesänge für* … …spiele sowohl mit als auch ohne … …wie eine Generalbassschule. … …rweise unter seinem Nam… …bung ungesichert.

D… …en zu ihrer Zeit sehr beliebt …on zu seinen Lebzeiten schrieb … wohl ausgemacht der beste Kir… …re nach Homilius' Tod kam der Le… …erber zu der Einschätzung: „Er war ohn… …ster Kirchenkomponist" (1790).[6] Noch im …n Dri… …. Jahrhunderts schreibt der Züricher Kompo… …d …nnte Hans Georg Nägeli überschwänglich:

> …milius, war der erste, der dem deutschen Wort in seinen … die Kraft zu geben vermochte, die den Chor zu einem noch … 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.[7]

Seit es im 20. Jahrhundert üblich geworden ist, die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Kirchenmusik als Zeit des Verfalls zu apostrophieren, hat auch das Interesse an der Musik dieser überaus produktiven Epoche zunehmend nachgelassen. Mit der Erklärung der Musik Johann Sebastian Bachs zum Maß aller Dinge in der protestantischen Kirchenmusik wurden die Komponisten dieser Zeit an einem Vorbild gemessen, dem sie nicht folgen, sondern von dem sie sich eher absetzen wollten. Es wäre wünschenswert, wenn diese Ausgabe mit dazu beitrage… könnte, den besonderen Reiz der Kirchenmusik aus der Ze… Empfindsamkeit anzuerkennen; nicht im Vergleich, son… Gegensatz zur Musik Bachs.

Die vorliegenden Choralvorspiele

Die vorliegende Edition umfasst alle bekann… …. für Orgel und Melodieinstrument, die a… …. Homilius überliefert sind oder ihm z… dieser insgesamt 38 Kompositione… …lich bekannt gewordenen Han… …ten … hier erstmalig im Druck vorge… …n Seite… Handschrift mit Choralvor… …H… …d Jahren Teil der Sammlu… …ste… …: Performing Arts am Sm… …am… …ssachusetts. Ihre Existen… …nte… …nd Musikwissenschaftleri… …ann… …g aber unveröffentlicht … …ch …ndert unser Bild von der … …ieser … …rspielen im Œuvre des K… …vorm… …ikirchen-Organisten grund… …it einiger Sicherheit von …milius… …Orgel und Blasinstrument …2… …men mit einer erfolglosen Be… …le an der St. Petri-Kirche in Bautzen … …graph eingereicht wurden (Nr. 1 und … …dem allerdings nur eine Abschrift aus … …Vorlag (Nr. 5);[9] die Vorlage dieser Abschrift

---

… Biographie und Rezeptionsgeschichte vgl. Ulrich Leisinger, Uwe Wolf, …rt. „Homilius, Gottfried August", in: *MGG*², Bd. 9 (2003), Sp. 290–298. Dort auch neuere Literatur zu Homilius.

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 *Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig 1784, Reprint Leipzig 1975, S. 24f.

4 Ein thematisches Werkverzeichnis befindet sich derzeit in Vorbereitung. Eine kleine Ausgabe erscheint in: Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk (mit Werkverzeichnis HoWV in kleiner Ausgabe)*, Stuttgart 2008.

5 *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2. Teil, Frankfurt/Oder und Breslau 1776, Reprint Hildesheim 1977, S. 109f.

6 *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1. Teil, Leipzig 1790, Reprint Graz 1977, Sp. 665.

7 Hans Georg Nägeli, *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen 1826, Reprint Hildesheim 1980, S. 232.

8 Zu Homilius' Bewerbung nach Bautzen vgl. Herbert Biehle, *Musikgeschichte von Bautzen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1924 (Veröffentlichungen des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschungen zu Bückeburg, 4. Reihe, 3. Band), S. 26f. sowie S. 141ff.; zu den Bewerbungsunterlagen vgl. auch den Krit. Bericht, Quelle **A**. Die beiden Choralvorspiele mit Melodieinstrument sind – Biehle folgend – veröffentlicht in Gottfried August Homilius, *Drei Choralbearbeitungen für ein Blasinstrument und Orgel*, hrsg. von Klaus Hofmann, Stuttgart 1973, Nr. 1 und 2.

9 Die Choralbearbeitung „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" wurde 1946 von Edward Power Biggs zusammen mit einem Ricercare von Frescobaldi veröffentlicht (Girolamo Frescobaldi, *Ricercare, organ with solo instrument or voice*; Gottfried August Homilius, *Prelude on the Chorale, Adam's Fall, organ with solo instrument or voice*, hrsg. von E. Power Biggs, New York [1946]). Die Edition der Choralbearbeitung von Homilius beruhte auf einer Abschrift aus der heute in Northampton verwahrten Handschrift. Sie war von dem früheren Besitzer der Handschrift, George B. Weston, angefertigt worden; vgl. Krit. Bericht, Quelle **B**.

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

galt als verschollen.[10] Tatsächlich hatte der vormalige Besitzer jener Handschrift, Prof. George Benson Weston von der Harvard Universität, auf der Abschrift vermerkt: „Derived from a manuscript of many of Homilius' organ chorales, lent by me and never recovered. G. B. W. 20 Oct 1944" (vgl. Krit. Bericht). Ohne Westons Wissen wurde das verschollene Manuskript 1948 Teil der Sammlung am Smith College. Wie es genau dahin kam, ist bis heute unbekannt. Möglicherweise lieh Weston die Handschrift zur Auswertung einem der Musikwissenschaftler des Kolleges aus, etwa dem bedeutenden 18.-Jahrhundert-Forscher Alfred Einstein, der damals Mitglied der Fakultät war. Allerdings gibt es keine Belege hierfür, so dass dies reine Spekulation bleibt. In den Bibliotheksaufzeichnungen wurde es nur als „Geschenk"[11] verzeichnet.

Zusammen enthalten die beiden genannten Handschriften – das nach Bautzen eingereichte Autograph und die Handschrift des Smith College – 28 Vorspiele für Orgel und Melodieinstrument von Homilius. Die weiteren zehn Vorspiele, die im Anhang dieser Ausgabe wiedergegeben sind, stammen aus einem Konvolut der Leipziger Stadtbibliothek. Sie sind dort allesamt ohne Zuweisung an einen Komponisten überliefert. Im Katalog der Bibliothek werden sie, versehen mit einem Fragezeichen, Johann Ludwig Krebs zugewiesen. Larry Lee Cortner hatte diese Stücke 1978 erstmals aus stilistischen Gründen Homilius zugeschrieben und gemeinsam mit Georg Meerwein 1983 in einem Band mit elf Vorspielen für Orgel und Melodieinstrument(e) unter dem Namen Homilius veröffentlicht.[12] Zu Recht hat allerdings bereits Gerhard Weinberger in seiner Gesamtausgabe der Orgelwerke von Johann Ludwig Krebs[13] zur Vorsicht bei der Zuschreibung von Werken an Homilius oder Krebs geraten: Stilistische Arg
mente seien besonders problematisch, wenn sie auf Musik
Komponisten angewendet würden, die wie diese beiden a
Umfeld Johann Sebastian Bachs zugeordnet werd
Ihre Werke hätten zu viele gemeinsame Merkmal
sie einem der Komponisten mit hinreichend
schreiben könnte.

Die Leipziger Handschrift besteht aus Anzah
ner Bögen, die heute zusammen
werden. Eines der Werke aus d
terer Zeit in Bleistift angebrac
Krebs (vgl. Krit. Bericht),
de mit Choralvorspiele
gebracht wird.[14]

Tatsächlich sind
schrift dar
zeugt; ei
Bewerbu
in d

pziger Hand-
on Homilius be-
zu den Bautzener
Konkordanzen sind
npton hinzugekommen:

der Quelle (siehe Krit. Bericht)
n diesen Stücken ohne Weiteres auf
sitionen geschlossen werden. Vielmehr
, dass nicht der Komponist, sondern die Art
alvorspiele mit Melodieinstrument(en) – die
Klam
Handschrift darstellt. Cortners Zuweisung *aller*
Homilius bleibt möglich, ist aber keinesfalls gesichert,
cht einmal wahrscheinlich.

haben uns daher entschlossen, auch die Leipziger Kompositionen in den Band aufzunehmen, weisen aber ausdrücklich durch ihre Positionierung im Anhang auf die ungeklärte Autorschaft hin.

Die Gattung: Choralvorspiele mit Melodieinstrument

Dem Lexikograf Ernst Ludwig Gerber zufolge hatte erstmals Johann Bernhard Bach (1676–1749), Musikdirektor in Eisenach und Organist an der Georgenkirche, Choralpräludien für Orgel und Melodieinstrument geschrieben.[16] Auch Johann Bernhard Bachs Zeitgenosse Georg Friedrich Kauffmann (1679–1735), Hoforganist und Kapellmeister in Merseburg, komponierte mindestens sechs Choralvorspiele dieser Besetzung.[17] Diesem Vorbild folgten schließlich Homilius und Johann Ludwig K
Später komponierten – soweit bekannt – noch Christia
Tag (1735–1811), Franz Vollrath Buttstedt (1735–1
Christian Oley (1738–1789) und noch einmal
Gotthilf Friedrich Ebhard (1771 bis ca. 1840)
Orgel und Melodieinstrument(e).[19] Es ist w
fall, dass es direkte Schüler-Lehrer-Bezie
Komponisten gab. So waren Krebs
von J. S. Bach, Tag war Schüle
Schüler von Tag. Eine andere,
steht zwischen Kauffmann
von Johann Heinrich B
wahrscheinlich der G
Anbetracht der ge
ist darüberhina
Faktor in der
strumenter

d diese um
.[20] In
he
einander
ona
n wichtiger
vo
mit Melodiein-

Wah
m
i
de
ar d
ren,
Bach-Zirkels bekannt –
und 1740er Jahre – und wur-
art, bevor sie zwei Komponis-
er außer Gebrauch geriet.

1973 (wie Fußnote 8).
nbeschreibung im Krit. Bericht, Quelle **B**.
e Cortner, *Thirteen Chorale Preludes for Organ and Obbligato Instrument: Leipzig Poel. Mus. Ms. 364/2*, DMA diss., Performance and urch Music, Eastman School of Music, Rochester, NY 1978, sowie Gottried August Homilius (zugeschrieben), *Elf Choralvorspiele für ein Melodieinstrument und Orgel*, hrsg. von Larry Lee Cortner und Georg Meerwein, Neuhausen-Stuttgart (Hänssler) 1983.

13 Johann Ludwig Krebs: *Sämtliche Orgelwerke*, Bd. III: Choralbearbeitungen, hrsg. von Gerhard Weinberger, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 1986, erste Seite [unpaginiert].

14 Siehe Krit. Bericht. Von Krebs sind fünfzehn solcher Werke bekannt, vgl. Johann Ludwig Krebs, *Collected Works for Organ and Solo Instrument*, hrsg. von Hugh J. McLean, Borough Green (Novello) 1981 oder Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Werke für Orgel und obligates Instrument*, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 1991.

15 Diese Komposition fehlte daher bei Cortner/Meerwein. Eine weitere Komposition (Anhang Nr. 7) fehlt ebenfalls – ohne Angabe von Gründen – bei Cortner/Meerwein. Diese Komposition unterscheidet sich allerdings deutlich von den anderen Choralbearbeitungen des Konvolutes, u. a. durch die Notation auf nur 3 Systemen; vgl. im Kritischen Bericht.

16 Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1812–1814, Erster Theil, S. 202. „Als Komponist hat er sich besonders durch sehr gut ausgeführte Choralvorspiele bekannt gemacht, von denen ich mehrere von mancherley Einsichtung, selbst mit einem Nebeninstrument, besitze".

17 Georg Friedrich Kauffmann, *Harmonische Seelenlust* (1733–1740), hrsg. von Philippe Lescat, Courlay (Facsimilé J.-M. Fuzeau), 2002. Die Vorspiele mit Oboe stehen auf den S. 10, 24, 30, 62, 84 und 104 (nur auf S. 104 ohne Besetzungsangabe).

18 Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Werke für Orgel und obligates Instrument* (wie Fußnote 14).

19 Siehe McLean (wie Fußnote 14), S. VI. McLean bezieht sich auf Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition,* Berlin ³1966), S. 609–610, 614, 1068, 1076, 1090, 1116. Nach McLean beinhaltete auch Johann Christoph Oley's *Variirte Choräle für die Orgel* Choralvorspiele mit obligatem Melodieinstrument.

20 Die familiären Beziehungen zwischen Franz Vollrath und Johann Heinrich Buttstett wurden von George J. Buelow postuliert („Buttstett, Johann Heinrich", in: Grove Music Online, hrsg. von L. Macy (http://grovemusic.com, Zugriff 18.1.2008).

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

Homilius und das Choralvorspiel

Im Nachwort zu seiner Ausgabe von Homilius' Orgelwerken ordnet Christoph Albrecht Homilius' Choralvorspiele überwiegend dessen Zeit als Organist an der Dresdner Frauenkirche zu (1742–1755).[21] Die Bautzener Bewerbungsstücke belegen allerdings, dass Homilius sich schon in seiner Leipziger Zeit (1735–1742) mit dieser Gattung auseinandergesetzt hat. Die Bewerbungsunterlagen, die Homilius 1741 nach Bautzen schickte, umfassen fünf Vorspiele, darunter zwei der Werke dieses Bandes mit einem Melodieinstrument. Angesichts seiner schon in der Schulzeit anzusetzenden Organistentätigkeit an der Annenkirche in Dresden, seines in den Zeugnissen für die Bautzener Bewerbung gerühmten Orgelspiels in der Leipziger Nikolaikirche und seiner durch Hiller bezeugten Schülerschaft bei Bach erscheint es höchst wahrscheinlich, dass sich Homilius auch schon vor 1741 der Komposition von Choralvorspielen zugewandt hat.

Gerade die 1730er und 1740er stellten auch für Bach eine Zeit der erneuten Beschäftigung mit dem Choralvorspiel dar. Zugleich vollzog sich damals ein allgemeiner Stilwechsel, der sich auch in der Orgelmusik niederschlug; als Beispiel für den Stil dieser Übergangszeit sei auf Georg Friedrich Kauffmanns *Harmonische Seelen-Lust* (1733) verwiesen. Nach John Butt handelt es sich bei Kauffmanns Werken um die ersten Orgelchoräle, die in dem so genannten galanten Stil der 1730er Jahre komponiert wurden.[22] Des Weiteren sieht Butt viele Gemeinsamkeiten von Kauffmanns *Harmonische Seelen-Lust* mit Bachs *Clavier-Übung III* (BWV 669–689). Ob Bachs erneute Zuwendung zu Orgelkompositionen Folge oder Teil der treibenden Kraft hinter diesem Wandel des musikalischen Stils war, bleibt zu untersuchen. Was wir jedoch sicher wissen ist, dass Bach genau zu diesem Zeitpunkt mit den Chorälen für Schemellis *Musicalisches Gesangbuch* beschäftigt war und in jener Zeit zu vielen seiner früheren Orgelwerke zurückkehrte, diese nochmals bearbeitete und revidierte
rial für die Veröffentlichung der *Clavier-Übung III* vo
und einige der Leipziger Choräle (BWV 651–668)
Die *Schübler-Choräle* (BWV 645–650) folgten
scheinlich weniger als ein Jahrzehnt später (1748). We
lius 1735 mit Bach Kontakt aufnahm und
tritt seiner ersten Anstellung an der F
(1742) zum Kreis seiner Schüler zäh
neute Auseinandersetzung Bachs m
Auch sein Kontakt zu Johann
ger Nikolaikirche, könnte vo
komponist gewesen sein
Schneider, das „dessen
schmack [sind], da
dessen Schüler
kann".[24]

Wie ein
Mel
T
milius' Vorspiele mit
earbeitungen in einer
orspiele beginnen mit einer
aterial aus dem Choral beruht
almotiv in der Melodiestimme
., spielt die Orgel eine aktive Be-
Choral. Der Choral läuft einmal voll-
gs wird er dabei in kurze Phrasen zerteilt,
durch
ige Zwischenspiele getrennt sind. Die Vor-
m
dem Instrument enden in der Regel mit einem
em das thematische Material vom Beginn, oft nur
stimme, nochmals im Ritornello-Stil, wiederkehrt.

Funktion und Aufführungspraxis

Nähere Information zur Funktion und Aufführung von Choralvorspielen mit Melodieinstrument findet man in drei Quellen aus dem 18. Jahrhundert: Vor allem Kauffmanns *Harmonische Seelen-Lust* (1733),[26] gefolgt von Jacob Adlungs *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit (*1758)[27] und Daniel Gottlob Türks *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* (1787)[28]. Ursprünglich scheint es bei der Verwendung der Melodieinstrumente lediglich um die Verstärkung des cantus firmus gegangen zu sein.[29] Der Einsatz eines Melodieinstruments war dabei nicht auf jene Choralvorspiele beschränkt, die diese ausdrücklich fordern.[30]

Warum aber schreibt man ausdrücklich Choralvorspiele
gel und Melodieinstrument? Gleich mehrere möglich
gen bieten sich dafür an. Da ist zum einen die Kr
vom Silbermann-Typ – wie sie auch in den be
chen in Dresden (Frauenkirche und Sophien
nach der diese „allzu einförmig"[31] seien
bei lediglich um mehr klangliche Abw
Durchsichtigkeit. Möglicherweise w
le aber auch geschrieben, um et
ten, namentlich den Stadtpf
Können unter Beweis zu s
lich lässt das virtuose
empfiehlt, der Instru
borgenen hinter d

---

21 Gottf
Alb
22 John
Bac
Hu
s *Cho*
gel, hrsg. von Christoph
Härt
1o3.
eflections on Bach's Later Style"
ed, New York 1995, S. 52. Nach
in: *Oxford Composer Companions:*
New York 1999, S. 442, war Bachs Entu veröffentlichen, von Kauffmanns *Seelen-*

Peter Williams, *Johann Sebastian Bachs Orgel*an Tillmann-Budde, Bd. II, Mainz 1998, S. 160ff.

Bd. II: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur
Johann Sebastian Bachs, 1685–1750. Kritische Gesamtgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim
sel bzw. Leipzig 1969, S. 445, Dokument Nr. 565.
ndlichere Diskussion der Form in Choralvorspielen von Bachs
rn findet sich bei Ulrich Matyl, *Die Choralbearbeitungen der Schüler*
ann Sebastian Bachs, Kassel 1996 (Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle im Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 18), passim.

26 Siehe Fußnote 17, Vorwort.

27 Faksimile-Nachdruck, hrsg. von Hans Joachim Moser, Kassel 1953 (Documenta musicologica, 1. Reihe: Druckschriften-Faksimiles, Bd. IV), S. 687.

28 Faksimile-Neudruck, hrsg. von Bernhard Billeter, Hilversum 1966, S. 127f.

29 Ähnliches findet man auch in Kantatensätzen J. S. Bachs.

30 In seiner Dissertation führt Cortner (siehe oben, Fußnote 12), S. 34, einige Choralvorspiele von Homilius an, die trotz ihrer Überlieferung für Orgel allein besser für die Ausführung mit Melodieinstrument geeignet wären (speziell HoWV VIII.39 und 40, vgl. Albrecht, wie Fußnote 21, Nr. 33 und 34). Tatsächlich findet sich eines dieser Choralvorspiele in einer Fassung mit Melodieinstrument in Northampton (Nr. 8 unserer Ausgabe).
Umgekehrt könnte man aus dem Fehlen einer eigenen Instrumentenangabe in zahlreichen Choralvorspielen in der Handschrift Northampton folgern, dass diese Vorspiele doch nur für Orgel allein gedacht sein könnten. Dagegen spricht die Tatsache, dass die Notation der Choralstimme auf einem eigenen System sonst nicht üblich ist, vor allem aber, dass sich die einzelnen Stimmen in einem solchem Maße überschneiden, dass es für den Organisten schwierig, wenn nicht sogar unmöglich wäre, allein alle Stimmen erfolgreich nebeneinander klingen zu lassen.

31 Jacob Adlung, *Musica mechanica organoedi*, Berlin 1768, Faksimile-Nachdruck, hrsg. von Christhard Mahrenholz, Kassel 1961 (Documenta musicologica, 1. Reihe: Druckschriften-Faksimiles, Bd. XVIII), Bd. I, S. 212: „An seinen [Silbermanns] Orgeln, finden ächte Orgelkenner weiter nichts zu tadeln, als: die allzueinförmige Disposition". Ich danke Lynn Edwards Butler für den Hinweis auf dieses Zitat.

32 Adlung, *Anleitung* (wie Fußnote 27), S. 687: „Wie man nun die mehresten Ausführungen auf der Orgel allein zu machen pflegt; so ist es doch auch angenehm, wenn eine Hautbois oder ein ander geschicktes Instrument heimlich hinter oder neben die Orgel gestellt wird, welches der Choral ausführt, und durch die Orgel begleitet wird, entweder alles nach Noten, oder aus dem Stegreife. Nach Noten könnte auch solch Instrument die Variation machen, und das übrigte besorgte die Orgel."

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

zu folgen, der bereits zuvor geschrieben hatte: „So wäre über diß auch wohlgetan, wenn die *Oboé* so gestellt werden könte, daß es liesse, ob wäre es ein Register in der Orgel, welches die Sache um so viel angenehmer machen würde: Denn auf dergleichen Weise sind dieselben allhier *tractiret* worden, welches zur guten Nachricht melden sollen".[33]

Daniel Gottlob Türk, ein Schüler von Homilius, kommt in seinen Ausführungen über die Attribute guter Choralvorspiele auf das Werk zweier „verehrungswürdige[r] Männer" zu sprechen die ihm „hierhin zu Mustern" dienten;[34] den Namen des ersten gibt er in einer Fußnote preis [Homilius], den des zweiten verschweigt Türk. Über ihn ist bei Türk zu lesen: „Der Zweyte, schrieb sein jedesmaliges Hauptpreludium vorher auf, und ließ den canto firmo mehrentheils von einem Hobospieler vortragen. Dies that eine sehr gute Wirkung; denn dadurch bekam er Freyheit, sein Thema vollstimmiger und ununterbrochener durchzuführen, als es sonst hätte geschehen können".[35]

Ferner entband die Verwendung eines zusätzlichen Melodieinstruments den Organisten von der Pflicht, die Choralstimme spielen zu müssen, was ihm laut Türk die Möglichkeit bot, das musikalische Material nach Belieben auszuführen, ohne die klare Präsenz der Choralmelodie zu gefährden. Auch an anderer Stelle weist Türk auf die große Wirkung einer einfachen und ohne Verzierungen dargebotenen Choralmelodie hin: „Wie groß die Wirkung eines Chorals ist, wenn er mit gehöriger Simplicität gespielt wird, kann wohl nicht leicht jemanden unbekannt seyn".[36]

Hier zeigt sich deutlich eine zu Adlung konträre Auffassung, [illegible] möglicherweise auch den Geschmackswandel im Laufe de[illegible] Jahre widerspiegelt, die zwischen Adlung und Türk liegen.

Beruhend auf diesen Texten von Kauffmann, Ad[illegible] sowie der Betrachtung der Musik selbst kann [illegible] stellt werden, dass bei der Aufführung solcher [illegible] nicht nur die Präsenz, sondern gerade das Hervorti[illegible]tus firmus Ziel war. Wenn Johann Lu[illegible] Krebs' Choralvorspielen für Melodieinstr[illegible] für zeitgenössische Praxis ange[illegible]eist die Aufführung eine möglich[illegible]t v[illegible] Choralmelodien bis hin z[illegible]n auf. Obwohl Homilius [illegible]spre-chen seine Choralvo[illegible]nriebe-nen Praxis (Türk [illegible]uler). Die Choralvorspiele [illegible]bis gar keine Verzierung[illegible]

Zur Bese[illegible]
Die [illegible]n verlangen für die Melo-[illegible]nstrument (Tromba, Corno, [illegible]enspezifischer Notation, oder [illegible]ionen der Leipziger Handschrift [illegible] Auch in den angeführten theoreti-[illegible] Adlung, Türk und Kauffmann (s. o.) ist [illegible]boe als Melodieinstrument die Rede. Wir [illegible]ch zu all den Vorspielen ohne dezidierte Nen-[illegible]trumentes eine Oboe für die Meldodiestimme [illegible]ührung durch ein anderes Diskantinstrument ist [illegible]rlich ebenfalls denkbar.

[illegible]lar bleibt der Grund für die Zuweisung einiger Choralvorspiele der Leipziger Handschrift an die Oboe d'amore; aus Gründen des Tonumfangs jedenfalls würde auch eine normale Oboe genügen, die wir stets auch als Alternative mit vorschlagen.

Die Melodien
Die Tabelle auf S. XIX gibt eine Übersicht über die Lieder und Melodien im EG, GL und im Dresdner Gesangbuch der Zeit Homilius'. Verglichen wurden darüber hinaus auch das *Choralbuch gesetzt von Homilius*, eine Sammlung mit Choralbegleitsätzen. Diese enthält bemerkenswerterweise teilweise zu manchen Liedern – vor allem des Anhang-Teils – andere Melodien.

Kaum eine der Melodien der Choralvorspiele entspricht w[illegible] auch den zu Homilius' Zeit üblichen Melodien, wie ein[illegible] mit dem o.g. Choralbuch zeigt; immer wieder gib[illegible] Durchgänge und Varianten. Weitere Varianten [illegible] heute gebräuchlichen Melodien hinzu; die An[illegible]le gibt stets nur an, dass sich das Vorspiel a[illegible] Melodie bezieht, nicht aber dass sie mit[illegible]

Danksagung
Diese Edition wäre ohne die Hil[illegible]ic[illegible]men. An erster Stelle möch[illegible]r K[illegible] Smith College Music Der[illegible] mich [illegible]o-milius-Manuskript bel[illegible]e [illegible]ende Masters's Thesis (M[illegible]etre[illegible]e Ermuti-gung würde m[illegible]'er [illegible]en Ausgabe nicht existier[illegible]mö[illegible]Marlene Wong und Janet S[illegible]r V[illegible]ibrary of the Per-formin[illegible]Si[illegible]ten mir den ungehin-dert[illegible]den[illegible]skript und unterstützten s[illegible]ste[illegible]und hilfsbereit. Dr. Grant N[illegible]ieh dem Projekt nicht nur sei-ne [illegible]erkenswertes Talent in den Dis-[illegible]e Aspekte in der Kunst des Choral-[illegible]r war jedoch, dass er Stücke aus dem [illegible]ite und eine Musik zum Leben erweckte, [illegible] Jahren nicht mehr gehört worden war. Ein [illegible]g[illegible]n die Archivare und Archivarinnen sowie die Bi-[illegible]d Bibliothekarinnen des Stadt-Archivs in Bautzen [illegible]usikabteilung der Stadtbibliothek in Leipzig für den [illegible]n gewährten Zugang zu Quellenmaterial und für deren [illegible]oduktionserlaubnis. Viele andere Personen haben die Edi-[illegible]n kommentiert, auf Fehler hin durchgespielt und ihr detailliertes Wissen und ihre Erfahrungen mitgeteilt. Für ihre Großzügigkeit und ständige Hilfsbereitschaft danke ich besonders Peter Bloom, James David Christie, Jason Grant, Stephen Hammer, John Z. McKay, Joshua Rifkin, Christoph Wolff und Peter Wollny. Am meisten jedoch hat Uwe Wolf, der Herausgeber der Editionsreihe, dafür gesorgt, dass das Projekt zum erfolgreichen Abschluss kommt. Seine Arbeit über Homilius, seine unermüdliche Freundlichkeit, sein Humor und seine intellektuelle Freigebigkeit waren im Fortgang des Editionsprozesses unentbehrlich. Für all das stehe ich in seiner Schuld. Abgesehen von seiner exzellenten Hilfe und der Hilfe anderer, genannter wie zufällig vergessener, sind die Fehler, die stehengeblieben sein mögen, allein meine.

Harvard University, Frühjahr 2008 Ellen Exner
Deutsche Textfassung: Uwe Wolf

[33] Kauffmann, Vorwort, Punkt 8.
[34] Türk (wie Fußnote 28), S. 127.
[35] Ebenda.
[36] Ebenda, S. 44. 2 Seiten später schreibt Türk (S. 46): „ … daß das Herzangreifende eines Chorals nicht in bunten Verzierungen, sondern in einer simplen Ausführung, mit einer guten Harmonie verbunden, liege".

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

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.[1] After his father's death in 1722 Homilius went, probably on the initiative of his mother, 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 substitute as the organist at St. Anne's Church.

In May 1735 Homilius matriculated at Leipzig University as a law student. He was also active musically in Leipzig. Christian Friedrich Schemelli wrote that he had laid down his "foundations in music with […] Bach in Leipzig and the […] then skilled Musico in Leipzig Humilio."[2] According to Johann Adam Hiller,[3] Homilius studied under Johann Sebastian Bach, and that may have been at this time. Apart from that direct association with Bach, Homilius was also in contact with Bach's former pupil, the organist of the Nicolaikirche, Johann Schneider, for whom Homilius substituted.

After applying unsuccessfully for a post as organist at Bautzen, in 1742 Homilius became organist at the Frauenkirche in Dresden. Finally, in 1755 Homilius succeeded Theodor Christian Reinhold as Choirmaster at the Kreuzkirche and Director of Music at the three principal churches in Dresden, a position which he held until his death on 2 June 1785. Homilius's work became centered not on the Kreuzkirche but on the Frauenkirche, beca[use] Kreuzkirche was totally destroyed by Prussian artiller[y] during the Seven Years' War; the reconstructed ch[urch] consecrated until 1792, after the death of Homilius. [Am]ong of Homilius included, in addition to Christian Friedrich [Em]li, who has already been mentioned, Johan[n] [Chr]istoph Hill[er], Gottlieb Naumann (?), Johann Friedr[ich] [Fas]ch, Gotthilf Tag and Daniel Gottlob Türk.

Homilius left a substantial œuv[re] there are, in addition to mo[re] tatas, an Easter and a Ch[ris]tmas Oratorio, four unaccompanied s[ets] of motets, extensive collections of chora[le] [pre]ludes, *Maurer* (Freemasons), [and] [ar]ias with an obbligato melod[y] [and] [fi]gured thoroughbass tutor.[4] Many additio[nal] [wo]rks attributed to him or their attributi[on] [is] [do]ubtful.

In [his] [life]time Homilius were most appre[ci]ated in a remarkably wide area. Even [Joh]ann Adam Hiller wrote that Homilius was "now [one] of our best church composer."[5] A few [ye]ars after his death the lexicographer Ernst Ludwig [Ger]ber wrote: "He was without question our greatest [Ger]man church [com]poser (1790).[6] Already during the first third of the [19th] century the Zürich composer and musical scholar Hans [Geo]rg Nägeli wrote exuberantly:

> […], 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.[7]

Due to the fact that it had been customary during the 20th century to regard the second half of the 18th century as a period of decline in the field of church music, interest in the music of this extremely productive era has increasingly fallen away. With the acceptance of the music of Johann Sebastian Bach as being the touchstone by which everything in the field of Protestant church music was to be judged, the composers of the next generation were measured against a figure from whom they had tried to distance themselves rather than following his examp[le]. It is to be hoped that the present edition will help to reve[al] individual attraction of church music written during th[e] "Empfindsamkeit," not in comparison but in cont[ext] music of Bach.

The Chorale Preludes in this Edition

This edition comprises all of the chorale [pre]ludes with obbligato instrument currently known [by] Homilius, as well as those that have [been] where. 23 of these 38 compositi[ons] discovered 18th-century man[uscripts] Homi[lius] are published here for the f[irst] ry, this "lost" 200-page [manuscript] bel[ong]ed to the collection of the Werner Jo[achim] [Col]lection at Smith College in North[ampton], Massac[husetts]. The music scholars there k[new] exi[sted] never been an object of for[mal] [ana]lysis. The wider world now not only [has] new a[ccess] to a work by a first-rate composer [but] fundamentally [a new] perception of the importance [of] Homilius's professional life as the [Cant]or in Dresden [and] [Mu]sic Director of the Frauenkirche. It [is] [kn]own that Homilius composed only three preludes with obbligato instrument: two submitted in autograph [as] [part] of his unsuccessful application for the [Cant]or's Church in Bautzen (Nos. 1 and 2),[8] [and] [one] in a copy of which only a comparatively recent handwriting [is] preserved (No. 5).[9] The original manuscript source for [the] [oth]ers is thought to be lost.[10] In fact, the manuscript's for-

---

[1] Concerning the composer's biography and the reception of his works, see Ulrich Leisinger, Uwe Wolf, article "Homilius, Gottfried August," in: *MGG*², vol. 9 (2003), cols. 290–298. Also refer to this article for new literature on Homilius.

[2] *Bach-Dokumente*, Vol. III: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig and Kassel, 1984, p. 115, document 686.

[3] *Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig, 1784. Reprint Leipzig, 1975, p. 24f.

[4] A thematic catalog is presently in preparation. A shorter version of this catalog will appear in: Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk (mit Werkverzeichnis HoWV in kleiner Ausgabe)*, Stuttgart, 2008.

[5] *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2nd part, Frankfurt/Oder and Breslau, 1776, reprint, Hildesheim, 1977, p. 109f.

[6] *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1st part, Leipzig, 1790, reprint Graz, 1977, col. 665.

[7] Hans Georg Nägeli, *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen, 1826, reprint, Hildesheim, 1980, p. 232.

[8] Concerning Homilius's application to Bautzen, see Herbert Biehle, *Musikgeschichte von Bautzen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, Leipzig, 1924. Veröffentlichung des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschungen zu Bückeburg, series 4, vol. 3, pp. 26f and pp. 141ff. Regarding the application documents, see also the Critical Report, Source **A**. Following Biehle's study, the Bautzen preludes with obbligato instrument are published in Gottfried August Homilius, *Drei Choralbearbeitungen für ein Blasinstrument und Orgel*, ed. Klaus Hofmann, Stuttgart, 1973 [nos. 1 and 2].

[9] The chorale arrangement "Durch Adams Fall ist ganz verderbt" was published by E. Power Biggs in 1946, along with a ricercare by Frescobaldi. (Girolamo Frescobaldi, *Ricercare, organ with solo instrument or voice;* Gottfried August Homilius, *Prelude on the Chorale, Adam's Fall, organ with solo instrument or voice*, ed. E. Power Biggs, New York [1946]).

[10] Cf. Hofmann, 1973. The edition of *Adam's Fall* by Homilius was based on a hand-made copy of a prelude out of a large manuscript. George Benson Weston, the manuscript's former owner, penned the copy himself.

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

mer owner, Prof. George Benson Weston of Harvard University, noted on his copy of the prelude that it was "Derived from a manuscript of many of Homilius's organ chorales, lent by me and never recovered" (cf. Critical Report).[11] Unbeknownst to Weston, his missing manuscript became part of the Smith College collection in 1948. Precisely how it ended up there, however, remains a mystery. Perhaps Weston loaned it to one of the college's musicologists for evaluation: the great eighteenth-century music scholar Alfred Einstein, for example, was then a member of the faculty. But there is no evidence whatsoever to support this theory; at present, the trail is cold and only speculation is possible. The library accession records state only that the manuscript was received as a "gift".[12]

Taken together, the manuscript at Smith College and the autograph materials at Bautzen contain 28 preludes for organ and obbligato instrument by Homilius. The additional 10 preludes included in the appendix derive from a series of 18th-century manuscript leaves in the Music Division of the Leipzig Stadtbibliothek. This last source consists of a number of unbound sheets that are kept together in a single folder and none of the 13 works it contains carries an original attribution to a specific composer. One, however, bears a reference – entered in pencil and at a later date – to Johann Ludwig Krebs, a composer far better known than Homilius for writing obbligato preludes.[13] These pieces are all therefore currently assigned (with a question mark) to Krebs in the library's catalogue. In 1978, musicologist Larry Lee Cortner re-attributed all of the obbligato preludes in the folder to Homilius on stylistic grounds. In 1983, together with Georg Meerwein, he published them in a volume of 11 preludes for organ and obbligato instrument(s) under Homili[illegible] name.[14] In 1991, Gerhard Weinberger published a com[illegible] edition of the organ works of J. L. Krebs, in which he quite rig[illegible] ly advised caution in assigning unattributed chorale[illegible] either Homilius or Krebs on the basis of style alo[illegible] that the game of attribution is especially prob[illegible] plied to music of composers who, like these tw[illegible] as part of the circle surrounding Johann Sebastian [illegible] ucts of a shared time, place, and repe[illegible] their works naturally have too many fea[illegible] unequivocal attribution to one[illegible]. Nevertheless, thanks to parallel tra[illegible] tions in the Leipzig source[illegible] securely known to be [illegible] was among the pieces [illegible] and two others are contain[illegible] (Nos. 20 and 28).[15]

Neverthe[illegible] the Leipzig source (see CR) [illegible] allow us to draw conclusions [illegible] remaining ten. It seems [illegible] not the composer but rather [illegible] obbligato instrument(s) – that [illegible] to be catalogued and stored to[illegible] of *all* of them to Homilius might [illegible] but it is by no means certain or even nec[illegible] the basis of this evidence alone. Because [illegible] positions have elsewhere been ascribed publicly to H[illegible] they are included in this volume, but have been re[illegible] the Appendix because of their dubious attribution.

[illegible]ire: Chorale Preludes with Obbligato Instrument

[illegible]ording to the lexicographer Ernst Ludwig Gerber, the first composer to write chorale preludes for organ and obbligato instrument was Johann Bernhard Bach (1676–1749), the Eisenach music director and organist at St. George's Church.[16] J. B. Bach's contemporary, Georg Friedrich Kauffmann (1697–1735), also composed at least six chorale preludes in this genre during his time as court organist and Kapellmeister in Merseburg.[17] The younger generation, including Homilius and J. L. Krebs, seem to have followed in their footsteps.[18]

The idea of composing organ preludes with an obbligato instrument was also clearly known to Johann Bernhard's more famous kinsman, J. S. Bach, and to his circle of students, as it was [illegible] up by some of them before it fell into obscurity two ge[illegible] later. Some later composers of chorale preludes fo[illegible] obbligato instrument are Christian Gotthilf Ta[illegible] Franz Vollrath Buttstedt (1735–1814), Joha[illegible] (1738–1789) and, later still, Gotthilf Fried[illegible] ca. 1840).[19] It is probably no coinciden[illegible] cal links exist between these gener[illegible] and Homilius, for example, were [illegible] was a pupil of Homilius, and E[illegible] also a connection, if some[illegible] direct, mann and Buttstett, sinc[illegible] studen[illegible] Heinrich Buttstett in F[illegible] s t[illegible] ollrath Buttstett's grandfa[illegible] clo[illegible] proximity of these mus[illegible] f re[illegible] actice is also almost certai[illegible] n t[illegible] instruments in chorale pre[illegible]s.

Hom[illegible] Cho[illegible]

In[illegible] to hi[illegible] Homilius's organ works, C[illegible] us's chorale prelude composition[illegible] ganist at the Dresden Frauen[illegible] Bautzen autograph proves, however, [illegible] occupied with the genre during his

[illegible] prelude, along with his note concerning the source, is [illegible] note is dated 20 Oct. 1944. See also Barbara Mahrenholz [illegible] *Manuscripts at Harvard* (Cambridge, MA: Harvard University [illegible]2), p. 83, Entry 181.

[illegible]ption of the sources in the Critical Report, Source **B**.

[illegible]itical Report. Fifteen such works by Krebs are known (see Johann Ludwig Krebs, *Collected Works for Organ and Solo Instrument*, ed. Hugh J. McLean (Borough Green: Novello, 1981); see also Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Werke für Orgel und obligates Instrument*, ed. Gerhard Weinberger (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1986).

14 Larry Lee Cortner, "Thirteen Chorale Preludes for Organ and Obbligato Instrument: Leipzig Poel. Mus. Ms. 364/2," DMA diss., Performance and Church Music, Eastman School of Music, Rochester NY, 1978. Also: Gottfried August Homilius (attrib.), *Elf Choralvorspiele für ein Melodieinstrument und Orgel*, ed. Larry Lee Cortner and Georg Meerwein (Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, 1983).

15 The Bautzen composition was omitted from Cortner/Meerwein because it was already published elsewhere. A further piece (Anh. No. 7) is also missing from their edition with no explanation. In their defense, this piece is distinctly different in appearance from the other chorale arrangements in the collection, but this is a fact that should not have been overlooked if one wanted to consider pieces in the same folder as part of a homogeneous group. See the Critical Report.

16 Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* (Leipzig: 1812–1814), Part I, p. 202. "As a composer he [J. B. Bach] made his name through very well executed chorale preludes in particular, of which I owned several of varying aspect, some even with a second instrument."

17 Georg Friedrich Kauffmann, *Harmonische Seelenlust* [1733–1740], ed. Philippe Lescat (Courlay: Facsimilé J. M. Fuzeau), 2002. The preludes with oboe are on pp. 10, 24, 30, 62, 84, and 104. Alone in this group, the prelude on p. 104 has no instrumental specification.

18 Krebs, *Sämtliche Werke* (see fn. 13).

19 See McLean, vi. He refers to information and repertory discussed by Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition* (Berlin, 1966), pp. 609–610, 614, 1068, 1076, 1090, and 1116. According to McLean, Johann Christoph Oley's *Variirte Choräle für die Orgel* also contains preludes for organ with an obbligato melody instrument. I have been unable to locate McLean's source.

20 The familial link between Franz Vollrath and Johann Heinrich Buttstett is posited by George J. Buelow, "Buttstett, Johann Heinrich," *Grove Music Online*, ed. L. Macy (Accessed 18 January 2008), http://grovemusic.com.

21 Gottfried August Homilius, Choralvorspiele für Orgel, ed. Christoph Albrecht (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1988), p. 163.

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

time in Leipzig (1735–1742). The documents that Homilius sent to Bautzen in 1741 include a total of five preludes, among them two works with obbligato instrument (published in this volume, Nos. 1 and 2). In view of his activities as an organist at the Dresden Annenkirche (which date back to his school days), his organ playing in the Leipzig Nikolaikirche (praised in the testimonials for Bautzen), and his studies under Bach's tutelage (confirmed by Hiller), it seems almost certain that Homilius began composing chorale preludes before 1741 – in other words, at least one year before returning to Dresden.

For J. S. Bach, too, this time span (the 1730s and 1740s) was a period of creative engagement with the chorale prelude. In northern Germany, stylistic trends were shifting and this was reflected in popular idioms as well as in organ music. Georg Friedrich Kauffmann's *Harmonische Seelen-Lust* [1733] is a collection of chorale preludes that demonstrates contemporary thinking about the latest trends in their composition. According to scholar and organist John Butt, Kauffmann's works were the first organ chorales to be composed in the so-called *galant* style of the 1730s.[22] Butt, furthermore, sees in Kauffmann's *Harmonische Seelen-Lust* many features in common with Bach's *Clavier-Übung III* (BWV 669–689). Whether Bach's renewed interest in organ composition was a consequence or a cause of this greater stylistic change in sacred music remains to be determined. What we do know is that during this time, Bach was working on the chorales for Schemelli's *Musicalisches-Gesangbuch* (BWV 439–507). He was also returning to many of his own earlier organ preludes and reworking them while preparing materials for the publication of the *Clavier-Übung III* (BWV 669–689) and revising some of the Leipzig chorales (BWV 651–668).[23] The "Schübler" Chorales (BWV 645–650) followed probably less than a decade later (1748). If Homilius established contact with Bach in 1735 and remained in his circle of pupils in Leipz… taking up his first appointment at the Dresden Frauen… 1742, he probably experienced directly the fruits of… exploration of the rich possibilities of the organ cho… lius's contact with Johann Schneider, organist at the… Nikolaikirche, must also have been forma… as Lore… observed in 1747, "[Schneider's] prelud… such good taste that one can hear no… re… Leipzig, apart from [those by] Herr … wa…

Structure of the Preludes

Like some of Bach's orga… ob-bligato instrument are… …ge-ments within a trio te… …an intro-duction based … …he chorale melody (*Vori*… …rument enters with this mel… …ompaniment. In the cours… …s usually stated once in its… …phrases that are separ… …nerally, the preludes with … …ection in which the opening … …only in the organ part and once … …nello.

…on … …nce Practice

… det… …nation on the function and performance of … …pr… …de can be found in 18th-century sources, such … …s *Harmonische Seelen-Lust*,[26] Jacob Adlung's *An-… …er musikalischen Gelahrtheit* (Erfurt, 1758)[27] and Da… …ottlob Türk's *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* (Halle, 1787).[28] Originally, obbligato instruments seem to have been used purely in order to reinforce the cantus firmus chorale melody, just as we know from some of the cantata movements by J. S. Bach. Manuscript evidence suggests also that the addition of an obbligato instrument to perform this important function was not limited to those preludes that expressly demanded it. One suspects therefore that the practice was probably more widespread than the surviving written record indicates.[29]

Why would chorale preludes be composed specifically for an organ and obbligato instrument? One possible explanation is th… criticism of Silbermann model organs – such as were fou… the two great Dresden churches (the Frauen- and S… kirche) – that they were "all too uniform."[30] This type… prelude would inherently allow more variety in… sonority and a greater transparency for the cho… other possibility is that they were written … …mentalists, perhaps the *Stadtpfeifer*, a c… their abilities. Whatever the reason… Adlung advocated a virtuosic treat… within this arrangement and sug… …e so… er perform the melody hidd… …,[31] In… seems to follow Kauffman… …er … …a

---

[22] John Butt, "J. S… …n: K… …bach's Later Style" in *Bach St… …ar… …N… …ambridge University Press, 1… …rding … …bach's decision to publish t… …les was … …ffmann's *Seelenlust*. See Hu… …" … *…omposers Companions: J. S. Bach*… …University Press, 1999), p. 442.

[23] …ancer… …illiams, *The Organ Music of Jo…* …ebr… …ibridge University Press, 1980), pp.

…schriftliche und gedruckte Dokumente zur …bastian Bachs, 1685–1750, Complete Critical … / Werner Neumann and Hans-Joachim Schulze …45, Doc. 565.

…on of form in chorale preludes by Bach's pupils, see Ul… *…albearbeitung der Schüler Johann Sebastian Bachs* (Kas… …ffentlichung der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle …nschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität …), passim.

… / for bibliographic information.

Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (Erfurt: J. D. …gnicol, 1758) p. 687.

Daniel Gottlob Türk, *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* (Leipzig & Halle: 1787), pp. 127ff.

[29] On p. 34 of his dissertation, Cortner (see fn 14, above) cites a number of chorale preludes by Homilius which might be better suited to a performance with obbligato instrument, despite having been transmitted as preludes for organ alone (especially HoWV VIII.39 and 40, cf. Albrecht (fn 21), Nos. 33 and 34). One of these chorale preludes does in fact exist in a version for obbligato instrument in the Northampton MS (No. 8 in this edition). On the other hand, based on the fact that no obbligato instrument is called for specifically in some of the chorale preludes in the Northampton manuscript, one could infer that these preludes might have been intended for organ alone after all. Two things however contradict this conclusion: first, the notation of the chorale part on a separate system is not the custom elsewhere; secondly, the individual voices cross to such an extent that it is difficult, in fact at times impossible, for an organist on his or her own to succeed in realizing the sound of all the parts at once.

[30] Jacob Adlung, *Musica mechanica organoedi*, ed. J. L. Albrecht and J. F. Agricola (Berlin: 1768), I, 212: "True organ connoisseurs find nothing about his [Silbermann's] organs to criticize except the all-too-uniform disposition." *An seinen* [Silbermann's] *Orgeln, finden ächte Orgelkenner weiter nichts zu tadeln, als: die allzueinförmige Disposition* […]. My thanks to Lynn Edwards Butler for the reference to this quotation.

[31] Adlung, *Anleitung*, p. 687: "Although most performances are now given on the organ alone, it would still be agreeable for an hautbois or other able melody instrument to be placed in secret behind or near the organ in order to play the chorale, with the organ accompanying, either from written notes or else off-the-cuff. Using a score, this [melody] instrument could also play variations, and the organ would take care of the rest." *Wie man nun die mehresten Ausführungen auf der Orgel allein zu machen pflegt; so ist es doch auch angenehm, wenn eine Hautbois oder ein ander geschicktes Instrument heimlich hinter oder neben die Orgel gestellt wird, welches den Choral ausführt, und durch die Orgel begleitet wird, entweder alles nach Noten, oder aus dem Stegreife. Nach Noten könnte auch solch Instrument die Variation machen, und das übrigte besorgte die Orgel.*

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

good idea to position the oboe so that it might seem as though it were an organ stop, which would make the event so much more agreeable. This was how the oboes were used here, and should be noted as a good thing."[32]

In commenting on the attributes of a good chorale prelude, Homilius's student Daniel Gottlob Türk refers to the work of two "venerable gentlemen" who served him as models. He discloses the name of the first in a footnote (Homilius), but withholds the identity of the second, of whom he writes, "The second would write down his main prelude in advance and would have the cantus firmus performed mostly by an oboe player. This was very effective, since he therefore acquired the freedom to develop his theme more richly and continuously than would be possible otherwise."[33] Thus it is clear that in Türk's understanding, the use of an obbligato instrument relieved the organist of the obligation to play the chorale tune and allowed for comparatively unfettered polyphonic expression without the risk of compromising the clarity of the melody. This makes sense, as later in his treatise, Türk stresses the need for simplicity in the execution of the chorale melody above all else: "How great the effect of a chorale is, when it is played with proper simplicity, can hardly be missed by anyone."[34] In his outlook, Türk differs from Adlung, who, as we have seen, wrote that one great advantage of using an obbligato instrument was that it could realize elaborate variations on the chorale melody.[35] The opposition in their views in part reflects the changes in musical taste and religious practice that evolved in the course of the thirty years that separates them.

The various texts by Kauffmann, Adlung, and Türk, then, in combination with a study of the repertoire itself, suggest th the aim in performing chorale preludes with obbligato in ment must be not only to keep the cantus firmus audible, also to make it stand out. J. L. Kreb's compositions i feature a range of approaches – from lightly dec melodies to subtly developed fantasias – and c be regarded as typical of contemporary practice ludes, though products of the same generation, a ly more in line with the practice des d by T after all, Homilius's student. The fore call for little or no elaborat dy

The Scoring

The sources, when the tion, generally specify e rument (trumpet, horn, o art. Some pieces in the considerably more rare a regular oboe would su quired range would not prob eludes, we suggest it as a ansposing instruments is opriate pitch level, though R). In cases where the source is umentation, we again suggest the dy instrument, in accordance with , and Kauffmann (see above), who fa- above other instruments. Performance of by another suitable treble instrument is nevertheless conceivable.

dies

ie on page XIX provides an overview of the hymns and odies in the *Evangelisches Gesangbuch* (EG), *Gotteslob* (GL), and the Dresden hymnal from Homilius's time. The composer's own *Choralbuch gesetzt von Homilius*, a collection of chorale settings with accompaniment, was also consulted. Remarkably, the chorale melodies it contains vary at times from the melodies Homilius used for the preludes in this edition. Considerably more variation occurs, however, between his *Choralbuch* and the spurious preludes included in the Appendix. This would seem to indicate that these melodies were not commonly used in Dresden and would make Homilius still less plausible a candidate as the composer of all of the preludes in the Leipzig source, unless they were written at a much earlier date, which seems unlikely (see CR). Because some amount of variati tween melodies is nevertheless still the rule, referen table indicate only that the preludes compared are ed to the corresponding melody, and not that th for-note identical.

Acknowledgements

This edition would not exist witho would like to thank Prof. Richar Music Department who introd script and expertly guided The Without his encouragem in the nis edition simply would wo . Marlene Wong and Jar the Library of the Performing d me unrestricted acce re a cript and were exceptiona l t y aspect of its research C ganist, also lent not only his to the project by dis- cts o orale preluding, but more i pieces in the manuscript and givi 200 years. Thanks are also due he s of the Stadt-Archiv Bautzen and g (Musikabteilung) for kindly allowing duction of the source material. Various ommented on drafts, played through cor- ed their detailed knowledge and experience . For their selfless generosity and constant willingp, I thank especially Peter Bloom, James David , Jason Grant, Stephen Hammer, John Z. McKay, Joshua , Christoph Wolff and Peter Wollny. But Uwe Wolf, General Editor of this series, has done more than any other to bring this project to fruition. His work on Homilius, his unflagging kindness, good humor, and intellectual munificence have been indispensable throughout the editorial process. For all of this, I am greatly in his debt. Despite his excellent help and that of others both named and accidentally forgotten, the mistakes that remain are mine alone.

Harvard University, spring, 2008 Ellen Exner

[32] Kauffmann, Foreword, point 8. "*So wäre es über diß auch wohlgetan, wenn die* Oboé *so gestellt werden könte, daß es liesse, ob wäre es ein Register in der Orgel, welches die Sache um so viel angenehmer machen würde: Denn auf dergleichen Weise sind dieselben allhier* tractiret *worden, welches zur guten Nachricht melden sollen."*

[33] Daniel Gottlob Türk, *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* (Leipzig & Halle: 1787), 127. "*Der Zweyte, schrieb sein jedesmaliges Hauptpreludium vorher auf, und ließ den* canto firmo *mehrentheils von einem Hobospieler vortragen. Dies that eine sehr gute Wirkung; denn dadurch bekam er Freyheit, sein Thema vollstimmiger und ununterbrochener durchzuführen, als es sonst hätte geschehen können"*. The "second gentleman" mentioned in this paragraph is not identified by name.

[34] Türk, 44. "*Wie groß die Würkung eines Chorals ist, wenn er mit gehöriger Simplicität gespielt wird, kann wohl nicht leicht jemanden unbekannt seyn.*" See also p. 46: „The heart-rending effect of a chorale lies not in colorful ornamentation, but in simple execution, together with a good harmony." (*...daß das Herzangreifende eines Chorals nicht in bunten Verzierungen, sondern in einer simpeln Ausführung, mit einer guten Harmonie verbunden, liege*.

[35] See fn. 31.

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

Avant-propos

Gottfried August Homilius est né le 2 février 1714 à Rosenthal en Saxe. Son père était pasteur et peu de temps après la naissance de Gottfried August, la famille s'installa à Porschendorf près de Pirna où Homilius passa les premières années de son existence.[1] A la mort de son père, il partit en 1722 – sans doute sur l'initiative de sa mère – pour l'Ecole Sainte-Anne que dirigeait le frère de celle-ci à Dresde. Déjà vers la fin de ses années de scolarité, Homilius assura le remplacement de l'organiste de l'Annenkirche [l'église Sainte-Anne].

En mai 1735, Homilius fut inscrit sur les registres de la faculté de droit de l'université de Leipzig. Homilius exerçait plusieurs activités musicales à Leipzig. Ainsi, Christian Friedrich Schemelli rapporte qu'il avait lui-même fait son « apprentissage en musique chez […] Bach à Leipzig et auprès de […] l'habile musicien Homilius alors à Leipzig ».[2] C'est sans doute à cette époque aussi que Homilius fut l'élève de Jean Sébastien Bach ainsi qu'en témoigne Johann Adam Hiller[3]. En dehors de Bach, il était aussi en relation avec l'élève de celui-ci et organiste de la Nicolaikirche [l'église Saint-Nicolas], Johann Schneider, dont Homilius remplit les tâches à titre de remplaçant.

Après une candidature infructueuse à un poste d'organiste à Bautzen, Homilius obtint en 1742 la charge d'organiste à la Frauenkirche [l'église Notre-Dame] de Dresde. En 1755 enfin, il succéda à Theodor Christian Reinhold en tant que cantor de la Kreuzkirche [l'église Sainte-Croix] et directeur de la musi… trois principales églises de Dresde, charge qu'il occu… sa mort le 2 juin 1785. Homilius exerçait toutefois … principale à la Frauenkirche et non à la Kreuzkirche. … nière, en effet, avait été détruite en 1760 par l'artille… sienne durant la Guerre de Sept Ans et la …nstructi… bénite qu'après la mort d'Homilius (… Friedrich Schemelli, déja mention… Johann Gottlieb Naumann (?), … Christian Gotthilf Tag et Danie… de ses élèves.

Homilius a laissé une … actuel des connaissances[4] … , de 180 cantates sacrée… oratorio de Noël ainsi qu… our la Passion, de quatre *Ma*… portantes collections de … Maurer » (Chants pou… es de choral pour orgue a… bligé, ainsi qu'un traité de … es nous ont été transmises … eur ou sont d'attribution incer-

… mp… milius furent très appréciées de leur temps … onnu… arge diffusion. Encore du vivant du com… …r… hardt rapporte que Homilius serait « maintenant … e meilleur compositeur de musique sacrée ».[5] Peu … ès sa mort, le lexicographe Ernst Ludwig Gerber indi… qu'« il était sans conteste le plus grand de nos compositeurs de musique sacrée » (1790).[6] Encore dans le premier tiers du 19ème siècle, le compositeur zurichois et érudit musical Hans Georg Nägeli écrit dans le feu de l'exaltation :

> Mais lui, Homilius, fut le premier à savoir donner au mot allemand dans ses chœurs la force qui fait du chœur un produit artistique encore plus spirituel que ce que l'art de la fugue de J. S. Bach peut être lui-même. Dans ses fugues aussi, le mot est excellemment traité ; mais cela se révèle plus encore dans ses chœurs non fugués.[7]

Depuis que l'on a pris l'habitude au 20ème siècle de taxer la seconde moitié du 18ème siècle de période de décadence dans la musique sacrée, l'intérêt porté à la musique de cette époque extrêmement féconde n'a cessé de décroître. En élevant la m… sique de Johann Sebastian Bach au rang de référence ab… pour la musique sacrée protestante, les compositeurs d'… sans cesse été jugés à l'aune de ce modèle qu'ils n… pas suivre, mais dont ils voulaient au contraire s… serait souhaitable que cette édition puisse cont… connaître le charme particulier de la musiqu… de l'*Empfindsamkeit* [Sensibilité] ; non … mais en contraste à la musique de Bac…

Les préludes-chorals ici présent…
Cette édition réunit tous les pré… pour … instrument mélodique qui … an… tions d'Homilius ou qui … 2… positions sont à elles seu… n m… ui n'est connu que depuis … l'o… mpression. Ce manuscrit de … des … us d'Homilius fait partie de… c… …n … ner Josten Library of the … ts au … orthampton, Massachu… était … des organistes et musicolo… e inédit jusqu'ici. Ce ma… crit … nous nous faisons de la … dans l'œuvre du cantor de la … de la Frauenkirche. Auparavant, … des préludes de ce type pour orgue et … t à peu près sûr qu'Homilius en est l'au… … emis par Homilius dans l'autographe en … didature sans succès au poste d'organiste de la … l'église Saint-Pierre] de Bautzen (no 1 et 2),[8] ainsi qu… …e dont on ne connaissait toutefois qu'une copie du … e (no 5)[9]; le modèle de la copie était considérée comme

---

1 Pour la présentation biographique et l'histoire de la réception cf. Ulrich Leisinger, Uwe Wolf, art. « Homilius, Gottfried August », dans : *MGG*², Vol. 9 (2003), col. 290–298. Vous y trouverez aussi des parutions récentes concernant Homilius.

2 *Bach-Dokumente*, Volume III : *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, présenté et expliqué par Hans-Joachim Schulze, Leipzig ou Kassel, 1984, p. 115, document 686.

3 *Lebensbeschreibung berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig, 1784, réimpression Leipzig, 1975, p. 24 sq.

4 Un catalogue thématique de l'œuvre de Homilius est en préparation. Une petite édition paraît dans : Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius (1714–1785). Studien zu Leben und Werk (mit Werkverzeichnis HoWV in kleiner Ausgabe)*, Stuttgart, 2008.

5 *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2nde partie, Frankfurt/Oder et Breslau, 1776, réimpression Hildesheim, 1977, p. 109 sq.

6 *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, 1re partie, Leipzig, 1790, réimpression Graz, 1977, col. 665.

7 Hans Georg Nägeli, *Vorlesungen über Musik, mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Tübingen, 1826, réimpression Hildesheim, 1980, p. 232.

8 Sur la candidature d'Homilius à Bautzen cf. Herbert Biehle : *Musikgeschichte von Bautzen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, Leipzig, 1924 (Veröffentlichungen des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschungen zu Bückeburg, 4ème série, 3ème volume), p. 26 sq. ainsi que p. 141 sqq. ; à propos des documents de candidature voir aussi l'Apparat critique, Source **A**. Les deux préludes-chorals avec instrument mélodique sont – selon Biehle – publiés dans Gottfried August Homilius, *Drei Choralbearbeitungen für ein Blasinstrument und Orgel*, éd. par Klaus Hofmann, Stuttgart, 1973, no 1 et 2.

9 L'arrangement sur choral « Durch Adams Fall ist ganz verderbt » fut publié en 1946 par Edward Power Biggs avec un Ricercare de Frescobaldi (Girolamo Frescobaldi, *Ricercare, organ with solo instrument or voice*; Gottfried August Homilius, *Prelude on the Chorale, Adam's Fall, organ with solo instrument or voice*, éd. par E. Power Biggs, New York, [1946]). L'édition de l'arrangement sur choral d'Homilius reposait sur une copie du manuscrit conservé aujourd'hui à Northampton. Cette copie fut élaborée par un propriétaire antérieur du manuscrit, George B. Weston ; cf. Apparat critique, Source **B**.

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

perdu.[10] Effectivement, l'ancien propriétaire du manuscrit, le prof. George Benson Weston de l'Université de Harvard, est mentionné sur cette copie : « Derived from a manuscript of many of Homilius' organ chorales, lent by me and never recovered. G. B. W. 20 Oct 1944 » (cf. Apparat crit.). A l'insu de Weston, le manuscrit perdu fut versé en 1948 à la collection du Smith College. On ignore jusqu'à aujourd'hui comment il y parvint. Peut-être Weston prêta-t-il le manuscrit pour estimation à l'un des musicologues du collège, par exemple l'éminent spécialiste du 18ème siècle Alfred Einstein qui était aussi membre de la Faculté à l'époque. Toutefois, rien ne vient étayer cette thèse qui reste donc de l'ordre de la spéculation. Dans les notes de la bibliothèque, il est consigné comme « don ».[11]

Ensemble, les deux manuscrits cités – l'autographe soumis à Bautzen et le manuscrit du Smith College – renferment 28 préludes pour orgue et instrument mélodique d'Homilius. Les dix autres préludes rendus dans le supplément à cette édition viennent d'un recueil de la Bibliothèque municipale de Leipzig. Ils y sont conservés sans mention d'un compositeur. Dans le catalogue de la bibliothèque, ils sont attribués à Johann Ludwig Krebs avec en marge un point d'interrogation. Pour des raisons de style, Larry Lee Cortner avait attribué ces pièces à Homilius pour la première fois en 1978 et les avait publiées avec Georg Meerwein en 1983 dans un cahier de 11 Préludes pour orgue et instrument(s) mélodique(s) sous le nom d'Homilius.[12] A juste titre toutefois, Gerhard Weinberger, dans son édition intégrale des œuvres pour orgue de Johann Ludwig Krebs[13], a déjà engagé à la prudence dans l'attribution d'œuvres à Homilius ou Krebs : les arguments stylistiques seraient particulièrement problématiques lorsqu'ils sont appliqués à la musique de compositeurs qui, comme dans le cas des deux hommes, peuvent ê[illegible] classés dans l'environnement de Johann Sebastian Bach. L[illegible] œuvres auraient trop de caractéristiques communes pour [illegible] l'on puisse les attribuer à l'un des compositeurs avec [illegible] de suffisante.

Le manuscrit de Leipzig se compose d'un cer[illegible] liasses non reliées, conservées aujourd'hui dans un[illegible] des pièces de la collection comporte [illegible]menti[illegible] tard au crayon de Johann Ludwig [illegible] compositeur justement souven[illegible] de ludes-chorals avec instrument[illegible]

En effet, quelques cor[illegible] sont désormais attestées [illegible]e à une conservation para[illegible]ussi partie des morceaux d[illegible] deux autres concordan[illegible]r dans le recueil manuscri[illegible] et 28.

Vue l'hé[illegible]pparat crit.), on ne peut [illegible] sur les compositions res[illegible] a au contraire l'impression que [illegible] genre musical – préludes-chorals [illegible]ue(s) – représente la parenthèse de [illegible]n de Cortner de *tous* les morceaux à [illegible]ue mais n'est sûre en aucun cas, et n'est [illegible]ê[illegible]ue.

[illegible] donc décidé d'intégrer aussi les compositions de [illegible] volume, mais nous soulignons expressément la pater[illegible] élucidée en les plaçant dans le Supplément.

Le genre : préludes-chorals avec instrument mélodique

Selon le lexicographe Ernst Ludwig Gerber, Johann Bernhard Bach (1676–1749), directeur de la musique d'Eisenach et organiste de la Georgenkirche [l'église Saint-Georges], fut le premier à écrire des préludes-chorals pour orgue et instrument mélodique.[16] Georg Friedrich Kauffmann (1679–1735), contemporain de Johann Bernhard Bach, organiste de cour et maître de chapelle à Merseburg, composa lui aussi au moins six préludes-chorals dans cette distribution.[17] Homilius et Johann Ludwig Krebs enfin suivirent ce modèle.[18] Plus tard – pour autant que l'on sache – Christian Gotthilf Tag (1735–1811), Franz Vollrath Buttstedt (1735–1814), Johann Christian Oley (1738–17[illegible] encore beaucoup plus tard Gotthilf Friedrich Ebhard [illegible] qu'à env. 1840) composèrent des préludes-choral[illegible] et instrument(s) mélodique(s).[19] Il n'est probab[illegible] tout qu'il y ait eu des relations directes d'élève[illegible] compositeurs. Krebs et Homilius avaient[illegible] élèves de J. S. Bach, Tag l'élève d'Hom[illegible] Tag. Un autre lien moins direct exist[illegible] stett. Kauffmann avait été l'élève [illegible] Erfurt et celui-ci était probable[illegible] rath Buttstett.[20] Concernan[illegible]géo[illegible] musiciens entre eux, un[illegible] est en[illegible]ussi un facteur important [illegible]tio[illegible]s avec des instruments m[illegible]

L'idée de com[illegible]élu[illegible]gue avec un instrument m[illegible]hab[illegible]e dans le cercle de Bach – [illegible]s [illegible]30 et 1740 – et fut perm[illegible] élèv[illegible]nber dans l'oubli, deux g[illegible]posit[illegible]

Ho[illegible]

[illegible]n d'œuvres pour orgue d'Homilius, [illegible]es préludes-chorals d'Homilius essen[illegible] où ce dernier était organiste à la Frauen[illegible]

—

[illegible]in, 1973 (comme note 8).

[illegible]ription des sources dans l'Apparat critique, Source **B**.

[illegible]Lee Cortner, *Thirteen Chorale Preludes for Organ and Obbligato Instru[illegible]nt : Leipzig Poel. Mus. Ms. 364/2*, DMA diss., Performance and Church Music, Eastman School of Music, Rochester, NY, 1978, ainsi que Gottfried August Homilius (attribution), *Elf Choralvorspiele für ein Melodieinstrument und Orgel*, éd. par Larry Lee Cortner et Georg Meerwein, Neuhausen-Stuttgart (Hänssler), 1983.

13 Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Orgelwerke*, Vol. III : Arrangements sur choral, éd. par Gerhard Weinberger, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel), 1986, première page [non numérotée].

14 Cf. Apparat crit., On connaît de Krebs quinze œuvres du genre, cf. Johann Ludwig Krebs, *Collected Works for Organ and Solo Instrument*, éd. par Hugh J. McLean, Borough Green (Novello), 1981, ou Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Werke für Orgel und obligates Instrument*, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel), 1991.

15 Cette composition manquait donc chez Cortner/Meerwein. Une autre composition (Supplément nº 7) manque elle aussi – sans donner de raisons – chez Cortner/Meerwein. Cette composition se distingue toutefois clairement des autres arrangements sur choral du recueil, e. a. par la notation sur seulement 3 portées ; cf. dans l'Apparat critique.

16 Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig, 1812–1814, Première Partie, p. 202. « En tant que compositeur, il s'est fait notamment connaître grâce à des préludes-chorals de très bonne exécution, dont je possède plusieurs différentes parties, et même avec un instrument secondaire. »

17 Georg Friedrich Kauffmann, *Harmonische Seelenlust* (1733–1740), éd. par Philippe Lescat, Courlay (fac-similé J.-M. Fuzeau), 2002. Les préludes avec hautbois figurent aux pages 10, 24, 30, 62, 84 et 104 (seulement p. 104 sans mention de distribution).

18 Johann Ludwig Krebs, *Sämtliche Werke für Orgel und obligates Instrument* (comme note 14).

19 Cf. McLean (comme note 14), p. VI. McLean se réfère à Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, Berlin, ³1966, p. 609–610, 614, 1068, 1076, 1090, 1116. Selon McLean, les *Variirte Choräle für die Orgel* de Johann Christoph Oley renferment aussi des préludes-chorals avec instrument mélodique obligé.

20 Les relations familiales entre Franz Vollrath et Johann Heinrich Buttstett ont été postulées par George J. Buelow (« Buttstett, Johann Heinrich », dans : Grove Music Online, éd. par L. Macy (http://grovemusic.com, accès 18.1.2008).

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

kirche de Dresde (1742–1755).[21] Les morceaux de candidature de Bautzen attestent toutefois qu'Homilius s'était déjà confronté au genre pendant sa période de Leipzig (1735–1742). Les documents de candidature qu'Homilius avait envoyés en 1741 à Bautzen renferment cinq préludes, dont deux des œuvres de ce volume avec un instrument mélodique. En regard de son activité d'organiste commencée dès sa scolarité à l'église Sainte-Anne de Dresde, de son jeu d'orgue à l'église Saint-Nicolas de Leipzig, vanté dans les certificats pour la candidature de Bautzen, et du fait attesté par Hiller qu'il fut l'élève de Bach, il paraît très probable qu'Homilius se soit consacré à la composition de préludes-chorals dès avant 1741.

Justement les années 1730 et 1740 furent aussi pour Bach une période de réintérêt pour le prélude-choral. En même temps s'accomplit à l'époque un changement de style général qui se répercute aussi dans la musique d'orgue ; citons l'*Harmonische Seelen-Lust* (1733) de Georg Friedrich Kauffmann comme exemple du style de cette époque de transition. Selon John Butt, les œuvres de Kauffmann sont les premiers chorals pour orgue composés dans le dénommé style galant des années 1730.[22] En outre, Butt voit beaucoup de points communs entre l'*Harmonische Seelen-Lust* de Kauffmann et le *Clavier-Übung III* (BWV 669–689) de Bach. Il reste à examiner si le renouveau d'intérêt de Bach pour les compositions d'orgue sont la conséquence ou font partie de la force motrice dissimulée derrière cette évolution du style musical. Nous savons cependant avec certitude que Bach étudia à ce moment-là précisément les chorals pour le *Musicalisches Gesangbuch* de Schemelli et qu'il revint à cette époque sur nombre de ses pièces pour orgue antérieures, les remaniant et les révisant encore une fois, préparant du matériau pour la publication du *Clavier-Übung III* et révisant quelques-uns des chorals de Leipzig (BWV 651–668).[23] Les *Schübler-Choräle* (BWV 645–650) suivirent alors probablement moins d'u
cennie plus tard (1748). Comme Homilius prit contact
en 1735, et compta au nombre de ses élèves à Leip
première entrée en fonction à la Frauenkirche de Dre
on peut supposer qu'il fut le témoin de cette confronta
rée de Bach au choral pour orgue. Et son
Schneider, organiste à l'église Saint-Nic
aussi bien avoir été importante pour
teur d'orgue, car Lorenz Mizler éc
« ses préludes sur l'orgue sont
rien entendre de mieux à l
dont il a été l'élève. ».[24]

De même que quel
préludes d'Hom
comme arran
trio.[25] Les pr
qui repos
Dès
tr
qui sont séparées par des inter-
ue. Les préludes avec instrument
ral sur un passage dans lequel le ma-
th
ue,
dans le style de la ritournelle.

atique d'exécution

du 18ème siècle nous fournissent des informations plu
aillées sur la fonction et l'exécution de préludes-chorals avec instrument mélodique : en premier l'*Harmonische Seelen-Lust* (1733) de Kauffmann,[26] suivie de l'*Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* de Jacob Adlung (1758)[27], et de *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten* de Daniel Gottlob Türk (1787).[28] A l'origine, l'utilisation des instruments mélodiques semble avoir eu pour but principal de renforcer le cantus firmus.[29] Le recours à un instrument mélodique ne se limitait pas ici aux préludes-chorals qui le requiéraient formellement.[30]

Mais pourquoi écrire expressément des préludes-chorals pour orgue et instrument mélodique ? Plusieurs explications sont possibles : d'une part la critique envers des orgues de type S
bermann – tels qu'on les trouve dans les deux grandes égli
Dresde (Frauenkirche et Sophienkirche [église Sainte-So
les jugeant « trop uniformes ».[31] Peut-être aspirait-on
ici à plus de variété sonore et de transparence. Ma
genre de préludes-chorals fut-il aussi écrit afin d
sion aux instrumentistes locaux, à savoir le
paux, de faire la preuve de leur talent
Adlung permet l'agencement virtuose
Kauffmann recommande que l'instr
lodie dissimulé derrière l'orgue.[3
qui avait déjà écrit auparavant
être placé de sorte que cela

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

21 Gott
lbrecht,
tt,
nn: Reflections on Bach's Later Style »
elamed, New York, 1995, p. 52. D'après
ales » dans *Oxford Composer Companions:*
d, New York, 1999, p. 442, Bach s'était décidé à
nspiré par le *Seelenlust* de Kauffmann.
Peter Williams, *Johann Sebastian Bachs Orgel-*
drun Tillmann-Budde, vol. II, Mayence, 1998, p. 160

, Vol. II : Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur
nte Johann Sebastian Bachs, 1685–1750. Edition intégrale cri-
ntée et expliquée par Werner Neumann et Hans-Joachim Schul-
ou Leipzig, 1969, p. 445, document nº 565.
iscussion plus approfondie de la forme dans les préludes-chorals
eves de Bach se trouve chez Ulrich Matyl, *Die Choralbearbeitungen der Schüler Johann Sebastian Bachs*, Kassel, 1996 (Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle im Musikwissenschaftlichen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, 18), passim.

26 Cf. note 17, Avant-propos.

27 Postimpression en fac-similé, éd. par Hans Joachim Moser, Kassel, 1953 (Documenta musicologica, 1ère série : fac-similés d'écrits gravés, Vol. IV), p. 687.

28 Nouvelle impression en fac-similé, éd. par Bernhard Billeter, Hilversum, 1966, p. 127 sq.

29 On trouve des choses similaires dans des mouvements de cantates de J. S. Bach.

30 Dans sa thèse de doctorat, Cortner (cf. ci-dessus, note 12), p. 34, mentionne quelques préludes de choral d'Homilius qui, bien que consignés pour orgue seul, conviendraient mieux à l'exécution avec instrument mélodique (spécialement HoWV VIII.39 et 40, cf. Albrecht, comme note 21, nº 33 et 34). Effectivement, on trouve l'un de ses préludes-chorals dans une version avec instrument mélodique à Northampton (nº 8 de notre édition).
Inversement, on pourrait conclure de l'absence d'une mention d'instruments propre dans de nombreux préludes-chorals du manuscrit de Northampton que ces préludes ne pourraient être destinés qu'à l'orgue seul. Vient s'y opposer le fait que la notation de la partie chorale sur une seule portée n'est pas courante par ailleurs, mais surtout que les voix respectives se recoupent à tel point qu'il est difficile pour l'organiste, voire impossible de jouer à lui seul toutes les parties.

31 Jacob Adlung, *Musica mechanica organoedi*, Berlin, 1768, postimpression en fac-similé, éd. par Christhard Mahrenholz, Kassel, 1961 (Documenta musicologica, 1ère série : fac-similés d'écrits gravés, Vol. XVIII), Vol. I, p. 212 : « De véritables connaisseurs de l'orgue ne trouveraient rien à redire à ses orgues [Silbermann], exceptée la disposition trop uniforme ». Je remercie Lynn Edwards Butler de m'avoir indiqué cette citation.

32 Adlung, *Anleitung* (comme note de bas de page 19), p. 687 : « Comme l'on a coutume désormais de jouer le plus souvent sur l'orgue seul ; il est pourtant aussi agréable que le hautbois ou un autre instrument adéquat soit placé derrière ou à côté de l'orgue, exécutant le choral et accompagné par l'orgue, soit en suivant les notes, soit en improvisant. Avec des notes, un tel instrument pourrait aussi jouer la variation, et l'orgue assurerait le reste. »

ce qui rendrait la chose bien plus agréable : car de la même manière, ceux-ci ont partout été utilisés afin d'annoncer la Bonne Nouvelle. »[33]

Daniel Gottlob Türk, un élève d'Homilius, en arrive à parler dans ses exposés sur les attributs de bons préludes-chorals de l'œuvre de deux « hommes vénérables » qui lui ont servi de « modèles » ;[34] il indique le nom du premier dans une note de bas de page [Homilius], et ne trahit pas celui du second. On lit chez Türk à son propos : « Le second écrivait son prélude principal chaque fois avant et faisait exécuter le canto firmo en plusieurs parties par un joueur de hautbois. Cela était d'un très bon effet ; car il en gagnait la liberté d'exécuter son sujet pleinement et sans interruption, ce qui n'aurait pas été le cas autrement. »[35]

Par ailleurs, selon Türk, l'utilisation d'un instrument mélodique supplémentaire libérait l'organiste de l'obligation de devoir jouer la partie de choral, lui donnant la possibilité de jouer le matériau musical à son gré. A un autre endroit aussi, Türk renvoie au grand effet d'une mélodie chorale simple et jouée sans ornements : « Personne ne saurait ignorer combien est grand l'effet d'un choral lorsqu'il est joué avec la simplicité qui sied. »[36]

On note ici une attitude clairement différente de celle d'Adlung qui reflète peut-être aussi l'évolution du goût au cours des 30 années qui séparent Adlung et Türk.

Reposant sur ces textes de Kauffmann, Adlung et Türk, ainsi que sur l'observation de la musique elle-même, on peut constater en tous les cas que le but de la représentation de ces préludes-chorals n'était pas seulement d'exposer mais aussi
mettre en valeur le cantus firmus. Si le répertoire de Johann
wig Krebs en préludes-chorals pour instrument mélodique
orgue peut être considéré comme un exemple d
contemporaine, cela indique pour l'interprétatio
pouvant aller de mélodies chorales légèrement
taisies travaillées avec raffinement. Bien qu'Ho
ne à la même génération, ses préludes-chorals c t
plus à la pratique décrite par Türk (Ti ait aus
d'Homilius). Les préludes-chorals
peu, voire pas d'ornements dan

A propos de la distributio

Les indications de distr pour
la voix mélodique s one), le
plus souvent dans , soit un
hautbois ; quel ue Leipzig re-
quièrent a s exposés théo-
riques m iann (v. plus haut),
on donn ne instrument mélo-
dic s les préludes sans dési-
gn hautbois pour la voix mé-
utre instrument de déchant est

certains préludes-chorals du manuscrit
ibués au hautbois d'amour reste dans
raisons d'étendue en tous les cas, un hautbois
que nous suggérons toujours en alternative.

dies

au à la page XIX donne un aperçu des chants et mélo-
dans le *Evangelisches Gesangbuch* et *Gotteslob* et dans le
ivre de chant de Dresde de l'époque d'Homilius. On a comparé
en outre aussi le *Choralbuch gesetzt von Homilius*, une collection de compositions d'accompagnement de choral. On note le fait qu'elle renferme parfois d'autres mélodies pour certains chants, surtout en annexe.

Pratiquement aucune des mélodies des préludes-chorals ne correspond littéralement aux mélodies courantes à l'époque d'Homilius, comme le montre une comparaison avec le livre choral ci-dessus ; on a sans cesse des transitions plus petites et des variantes. D'autres variantes viennent s'ajouter aux mélodies courantes aujourd'hui ; la mention dans le tableau i toujours que le prélude se réfère à la mélodie corres mais pas qu'il concorde avec elle dans son intégrali

Remerciements

Cette édition n'aurait pas vu le jour sa nombre de personnes. J'aimerais re Professeur Richard Sherr du Départe lege qui m'a fait connaître le ma thèse de maîtrise qui a suivi. S sous forme de cette édition it si remercie également Ma + Spor la Werner Josten Librar on. llege. Elles m'ont autoris é à cieux manuscrit et ont é d'u êmes dans tous les aspe ech Moss, organiste au Smith on temps mais aussi son im itic jet en discutant des dive s l'a horals, et, ce qui est en- c en ièces du manuscrit et en on n'avait plus entendue depuis ement saussi aux archivistes et unicipales de Bautzen et de la Bi- Leipzig (Département musical) pour d'accès aux sources et de reproduction de up d'autres personnes ont commenté l'édi- ctions et m'ont fait partager leurs profondes et expériences tout au long de ce projet. Je re- spécialement pour leur générosité désintéressée et pressement constant à me venir en aide, Peter Bloom, David Christie, Jason Grant, Stephen Hammer, John Z. cKay, Joshua Rifkin, Christoph Wolff et Peter Wollny. Mais Uwe Wolf, l'éditeur général de ces séries, a fait plus que quiconque afin de mener à bien ce projet. Son travail sur Homilius, son affabilité constante, son humour et sa magnificence intellectuelle ont été indispensables tout au long du processus d'édition. Je lui dois une grande reconnaissance pour tout cela. En dépit de son aide excellente et de celle des autres personnes citées, et d'autres que j'aurais involontairement oubliées, les erreurs restantes sont entièrement les miennes.

Harvard University, printemps 2008 — Ellen Exner
Traduction : Sylvie Coquillat

[33] Kauffmann, Avant-propos, Point 8. « *So wäre es über diß auch wohlgetan, wenn die* Oboé *so gestellt werden könte, daß es liesse, ob wäre es ein Register in der Orgel, welches die Sache um so viel angenehmer machen würde: Denn auf dergleichen Weise sind dieselben allhier* tractiret *worden, welches zur guten Nachricht melden sollen.*»

[34] Türk (comme note 29), p. 127.

[35] Ibidem, p. 128.

[36] Ibidem, p. 44. Türk écrit 2 pages plus tard (p. 46) : « …que l'émotion d'un choral ne réside pas dans de vifs ornements mais dans une exécution simple, alliée à une bonne harmonie. »

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

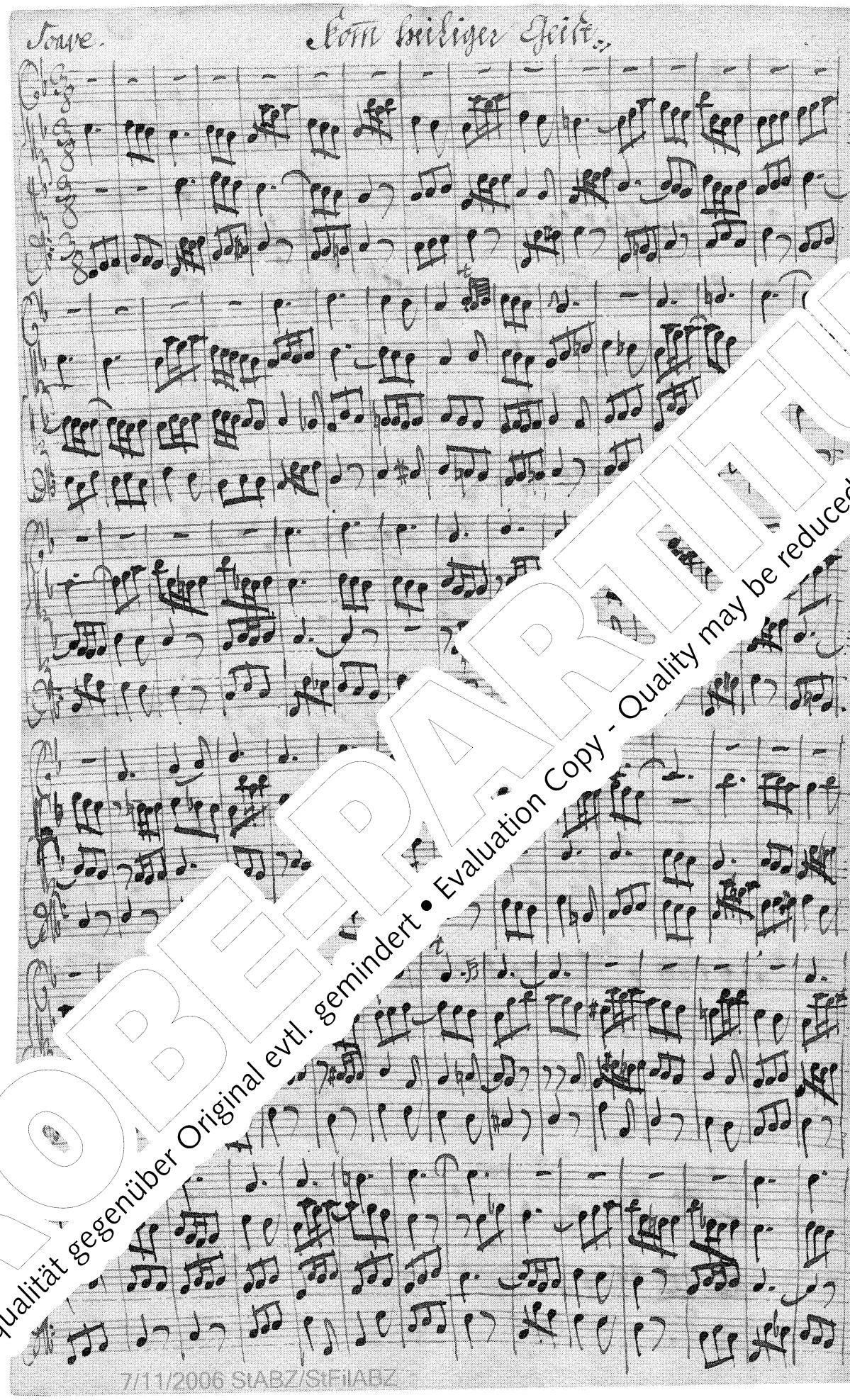
Alphabetische Übersicht und Konkordanz

Titel	Nr.	Nr. im Dresdner Gesangbuch[1]	Evangelisches Gesangbuch (EG)*	Gotteslob (GL)*
Ach Herr, mich armen Sünder	Anh. 9	230	(85, 529, 531)	(1
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	Anh. 10	241	232	
Christ lag in Todes Banden	4	147	101	
Du, o schönes Weltgebäude	12	441[2]	–	
Durch Adams Fall ist ganz verderbt	5	263	(612[3])	
Es ist das Heil uns kommen her	22	265	342	
Für deinen Thron tret ich hiermit	8	374	(140, 142, 300, 4	
Gelobet seist du, Jesu Christ	14	25	23	
Herr Christ, der einge Gottes Sohn	3	3	67	
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	9	242	219	
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	28, Anh. 1	438	343	
Jesus, meine Zuversicht	Anh. 2	155	–	-
Keinen hat Gott verlassen	Anh. 3	535		–
Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	1	183		247
Mache dich, mein Geist, bereit	27	463		–
Mein Gott, das Herze bring ich dir	25	467		–
Mit Fried und Freud ich fahr dahin	6	72	519	–
Nun freut euch, lieben Christen gemein	16, 17, 26	266	122, 1	(141, 158)
Nun komm, der Heiden Heiland	7, 11	2		(108)
O du allersüß'ste Freude	Anh. 6	89		–
O Gott, du frommer Gott	19, 20, Anh. 7, Anh. 8			–
O Heilger Geist, kehr bei uns ein	2			–
Vater unser im Himmelreich	21			–
Von Gott will ich nicht lassen	13			(113)
Warum sollt ich mich denn grämen	Anh. 4			–
Was mein Gott will, das gescheh allzeit	18		364	–
Weg, mein Herz, mit den Gedanken	10		(298, 524)	–
Wer Gott vertraut	15	5	–	–
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	5		(369)	(295)
Wo soll ich fliehen hin			(345)	–
Zeuch ein zu deinen Toren		55	–	–

* (in Klammer = nur Melodie)

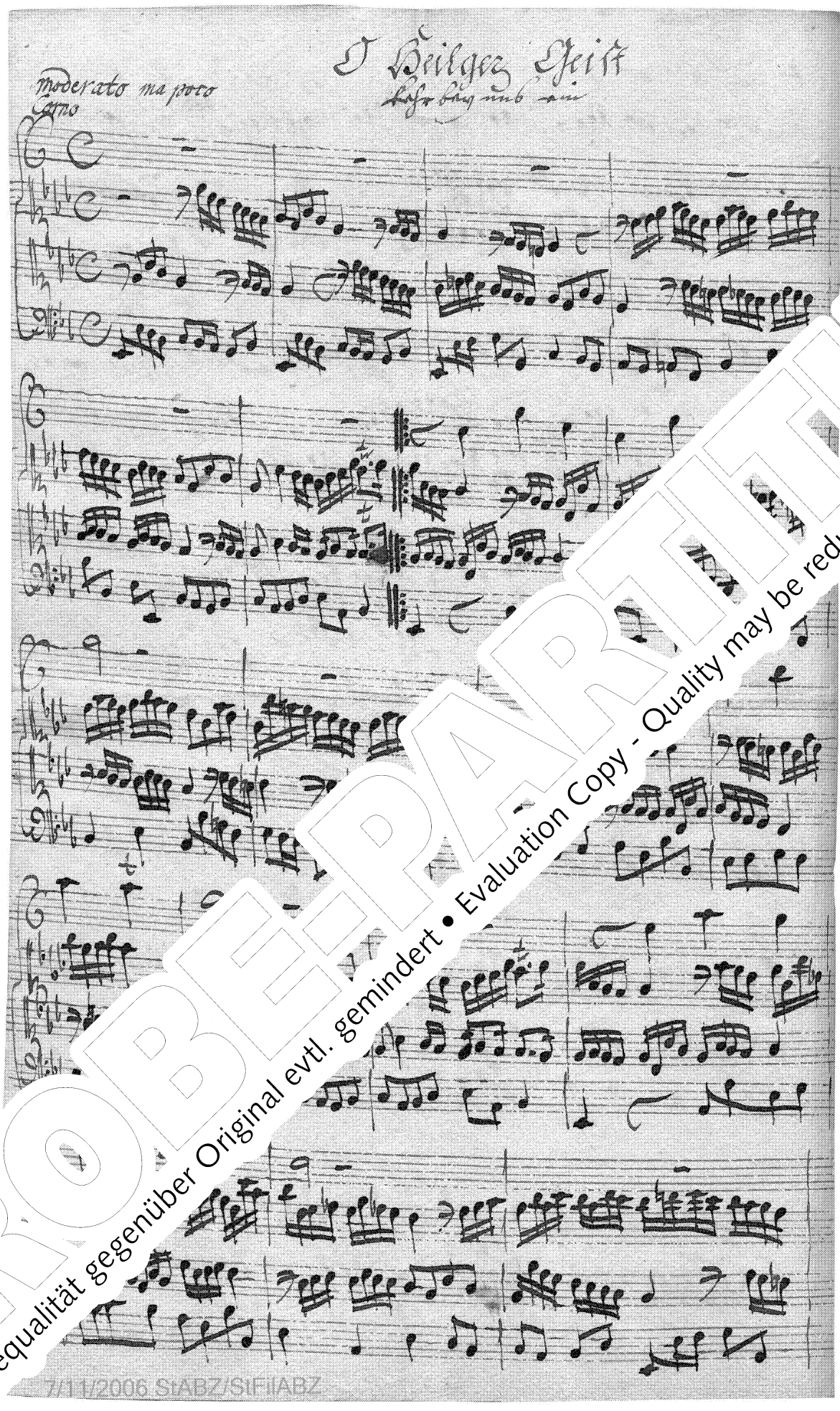
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

[1] Benutzte Ausgabe: *Das privilegirte Ordentliche und Vermehrte Dresdnische Gesangbuch, Wie solche sowohl in der Churfl. Sächsis. Schloß-Capelle, als in denen andern Kirchen bey der Churfl. Sächsischen Residenz … bey öffentlichen Gottesdienst gebrauchet, und daraus gesungen werden. Dresden und Leipzig 1778.*
[2] Hier „Du, o schnödes Weltgebäude".
[3] EG, Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Württemberg.



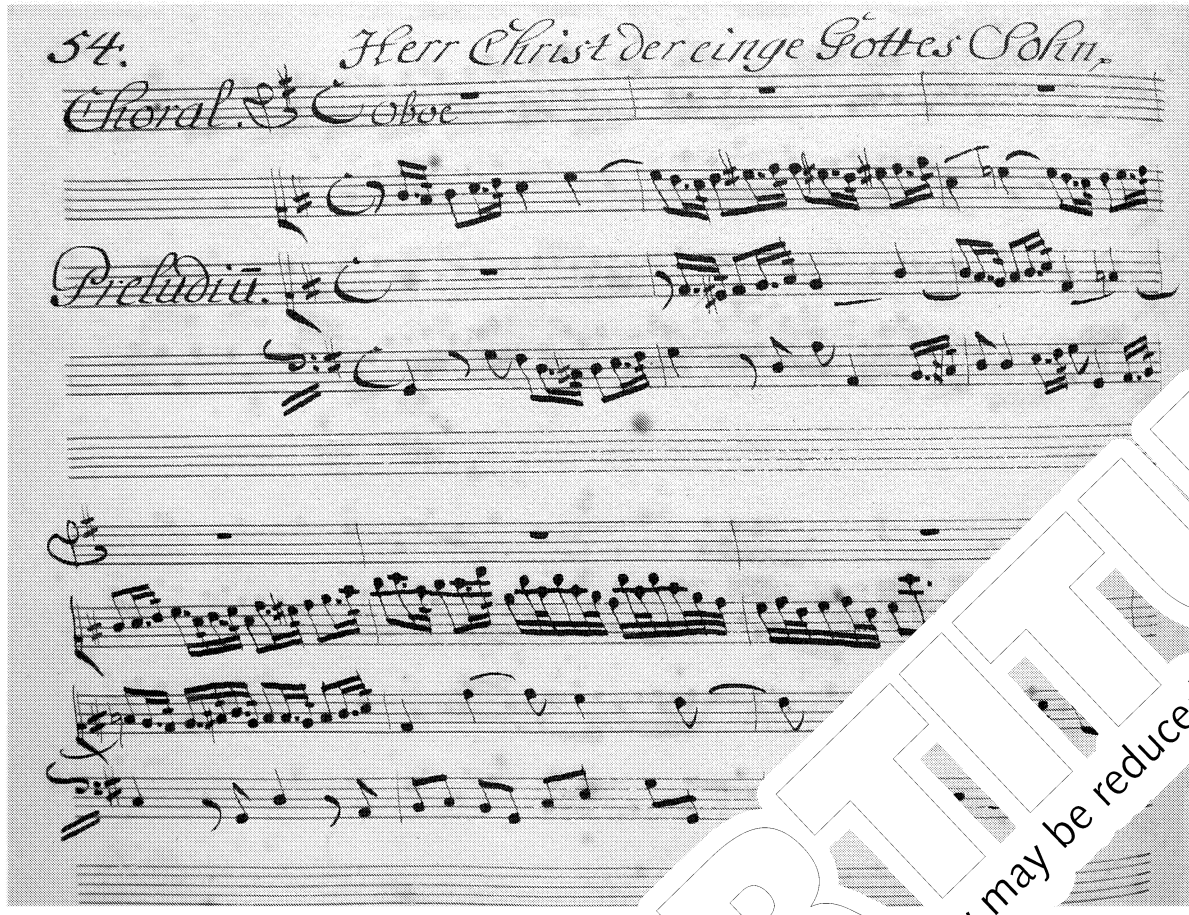
Gottfried August Homilius, *Komm, Heiliger Geist*
Choralbearbeitung für Horn und Orgel HoWV X.1, T. 1–90. Autograph.
Bautzen, Stadtarchiv, Signatur *VIII.VII.A.h.2.V.2.* Bl. 5v.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag
7/11/2006 StABZ/StFilABZ

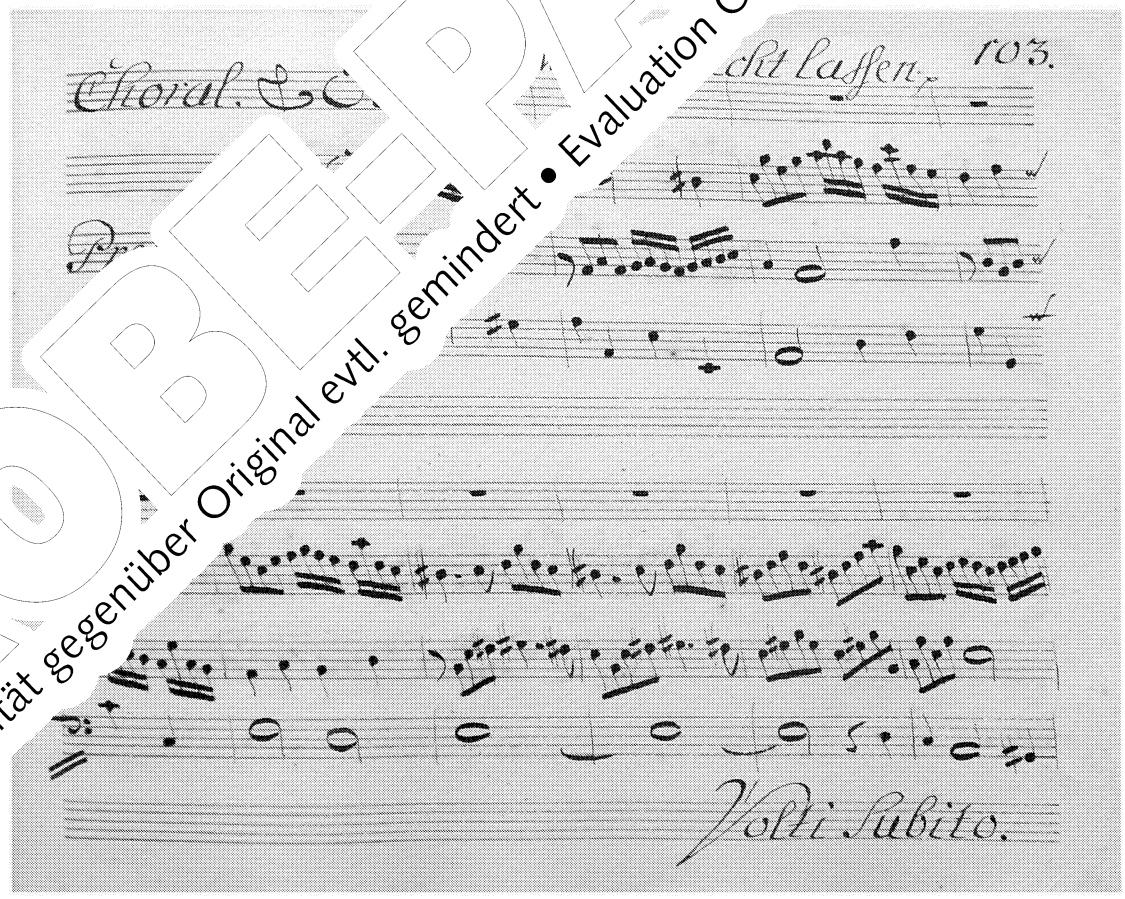


Gottfried August Homilius, *O Heilger Geist*
Choralbearbeitung für Melodieinstrument und Orgel HoWV X.2, T. 1–18. Autograph.
Bautzen, Stadtarchiv, Signatur: *VIII.VII.A.h.2.V.2.* Bl. 4v.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag
7/11/2006 StABZ/StFilABZ

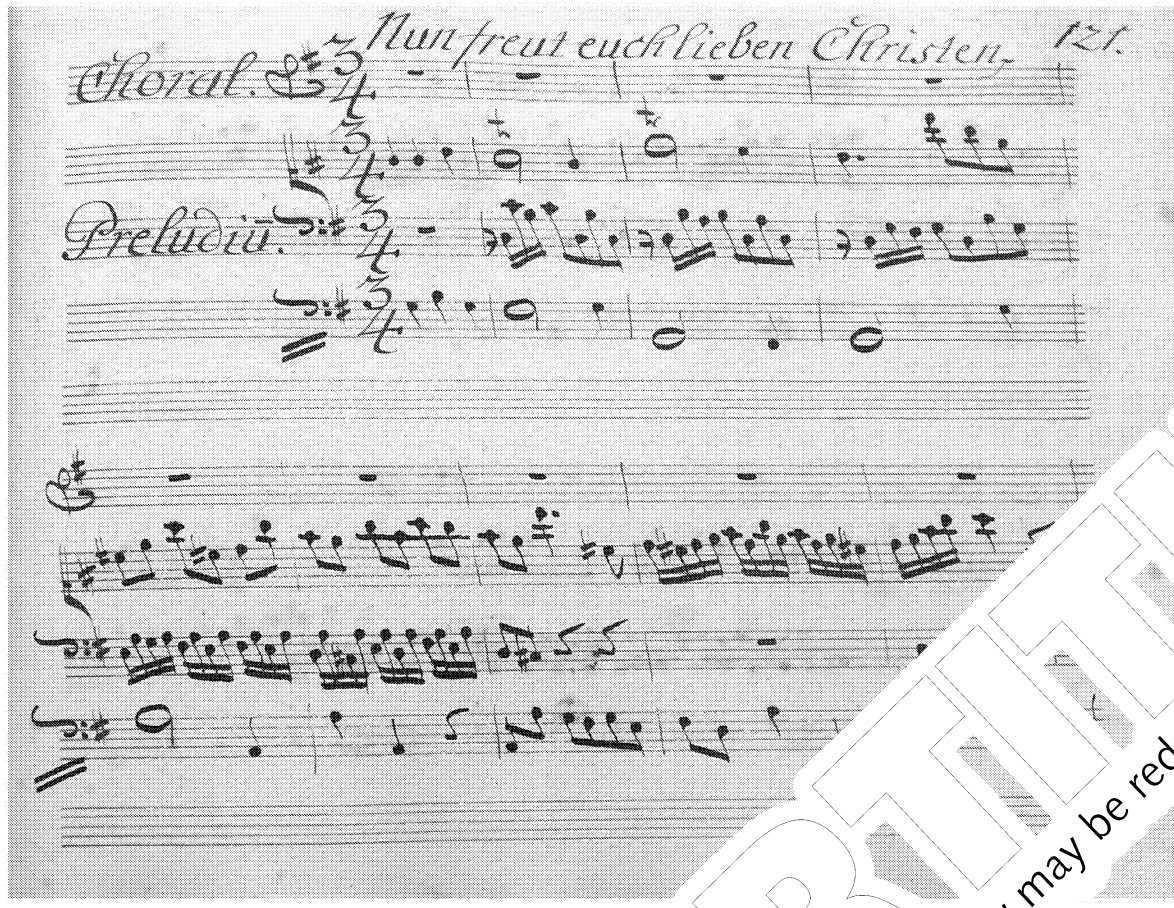


Gottfried August Homilius, *H… Chri…*
Choralbearbeitung für O… …roc…
Abschrift des „Dresden Court Copyist 3“, wahrs… …ttlieb Dachselt (1737–1804)
Northampton (Mass.), Smith College, Werner Josten … …ig Arts, Signatur: VZOR H753. S. 54

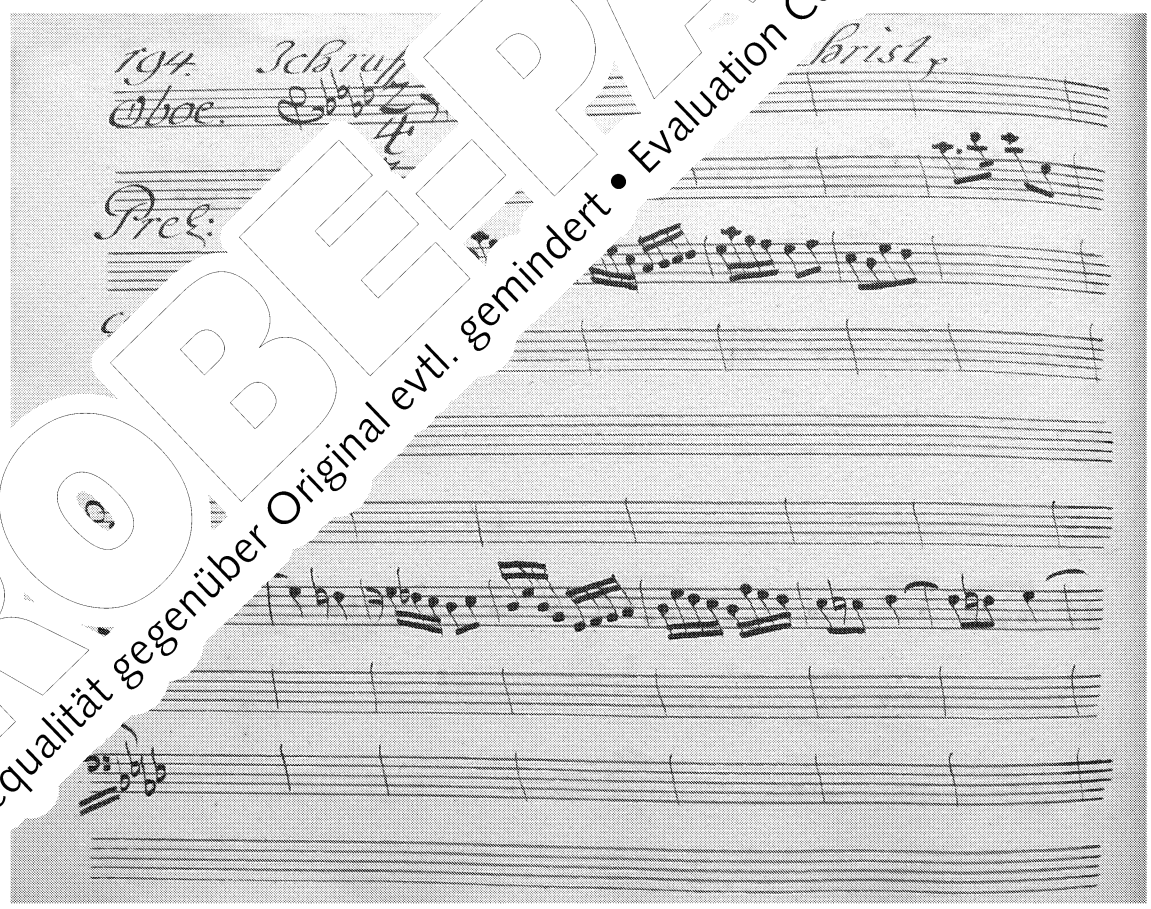


Gottfried August Homilius, *Von Gott will ich nicht lassen*
Choralbearbeitung für Oboe und Orgel HoWV X.13, T. 1–9.
Schreiber und Quelle (hier: S. 103) wie Abb. oben

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



Gottfried August Homilius, *Nun freut euch*
Choralbearbeitung für Melodieinstru… Or…
Schreiber und Quelle (hier…



Gottfried August Homilius, *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*
Choralbearbeitung für Oboe und Orgel HoWV X.28, T. 1–12 (fragmentarische Aufzeichnung).
Schreiber und Quelle (hier: S. 194) wie Abb. S. XXII oben

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

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

Gottfried August Homilius

Choralvorspiele für Orgel und 1–2 obligate Melodieinstrumente

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

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

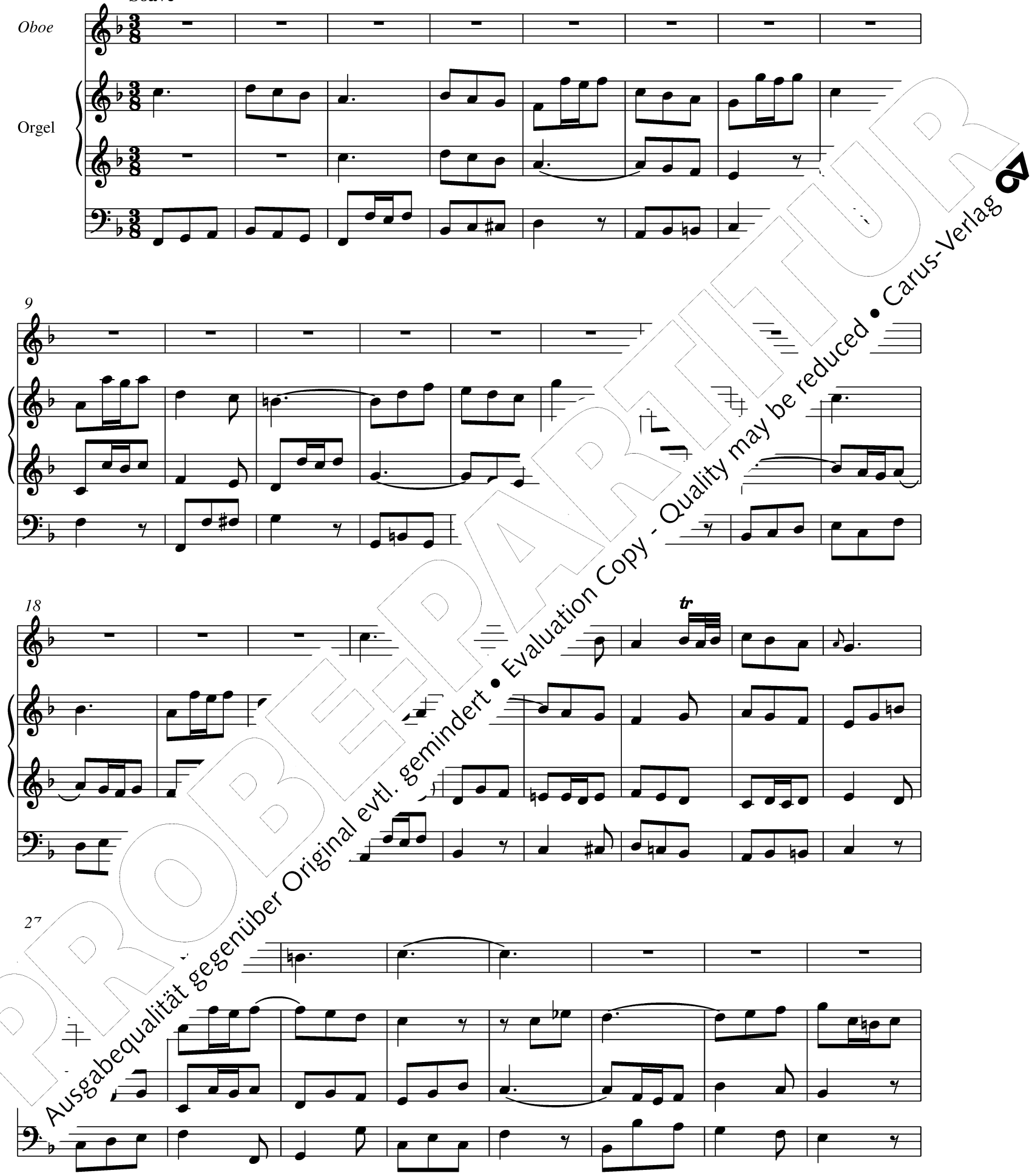
1. Komm, Heiliger Geist

Gottfried August Homilius
1714–1785

Soave

Oboe

Orgel



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

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 37.106
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
First edition
edited by Ellen Exner

35

44

53

tr

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

72

81

90

9

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

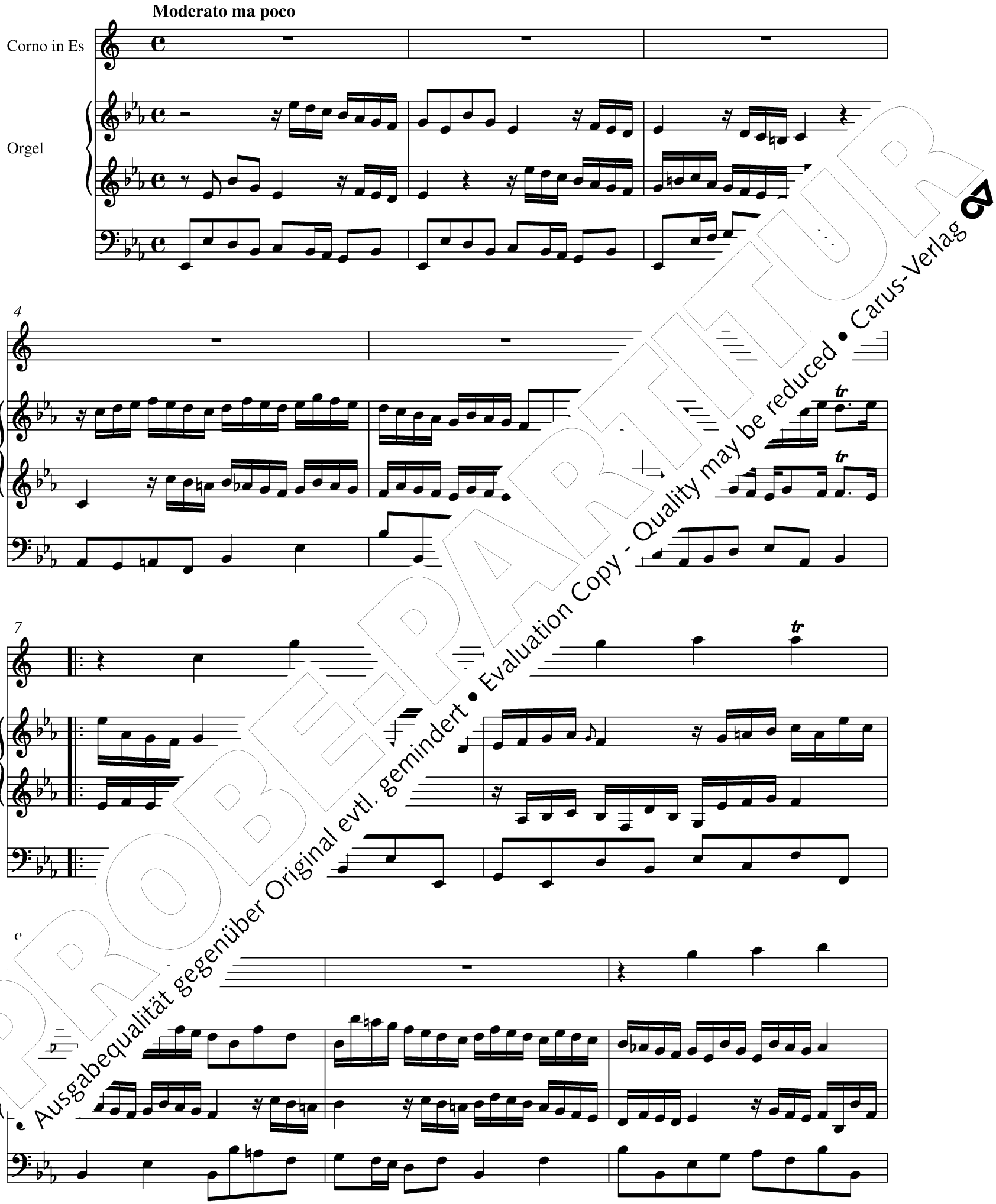
108

118

128

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

2. O Heilger Geist, kehr bei uns ein



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

12

15

18

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

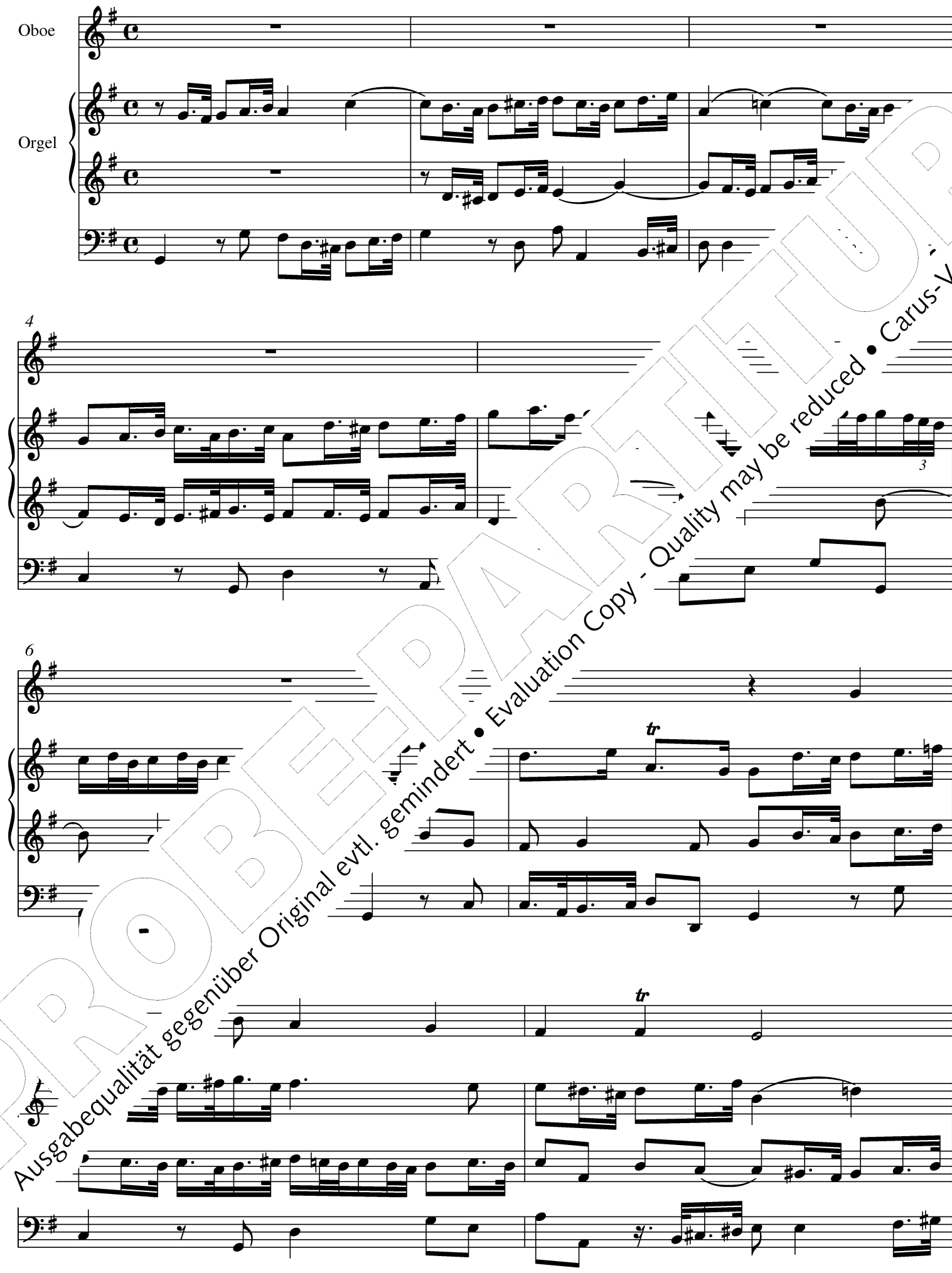
23

26

29

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

3. Herr Christ, der einge Gottes Sohn



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

10

12

14

16

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

18

20

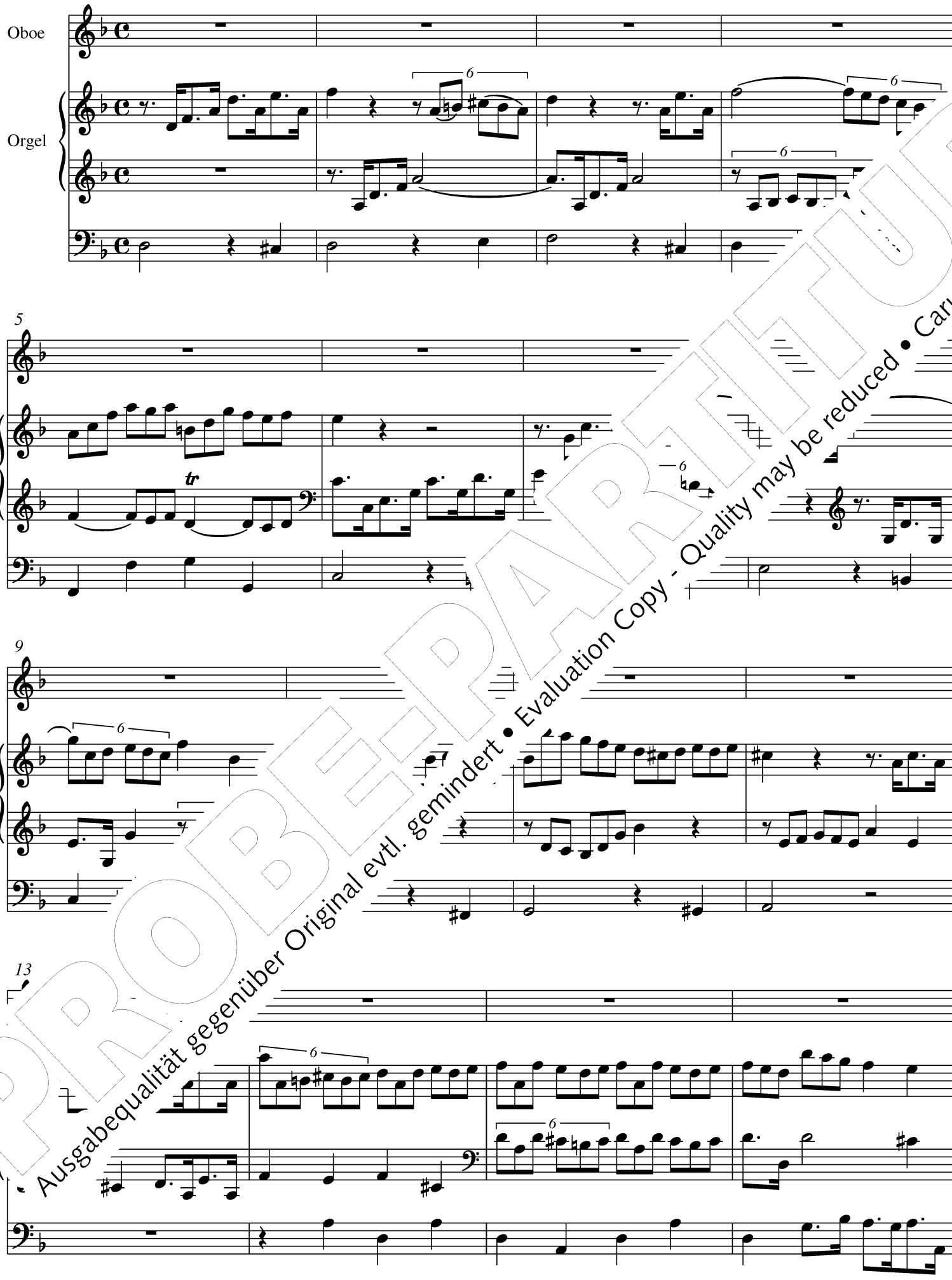
22

tr

tr

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

4. Christ lag in Todes Banden



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

17

21

25

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

32

35

39

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

45

48

51

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

5. Durch Adams Fall ist ganz verderbt

Con affetto

Oboe

Orgel

6

12

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

18

24

1.

2.

27

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

37

42

47

5

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

6. Mit Fried und Freud ich fahr dahin

Con affetto

Oboe

Orgel

4

7

tr

tr

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

13

16

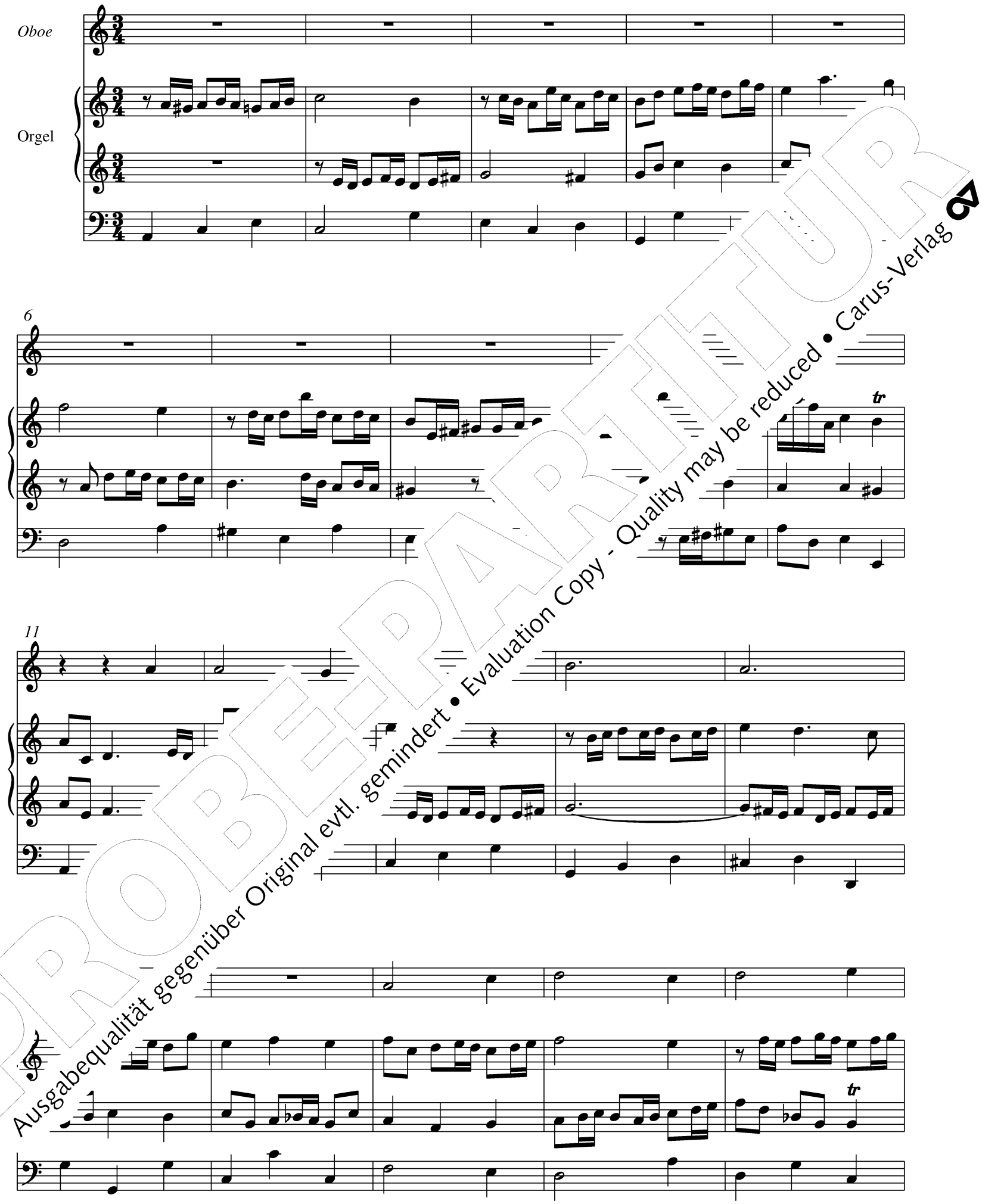
tr

19

tr

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

7. Nun komm, der Heiden Heiland



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

21

26

tr

31

tr

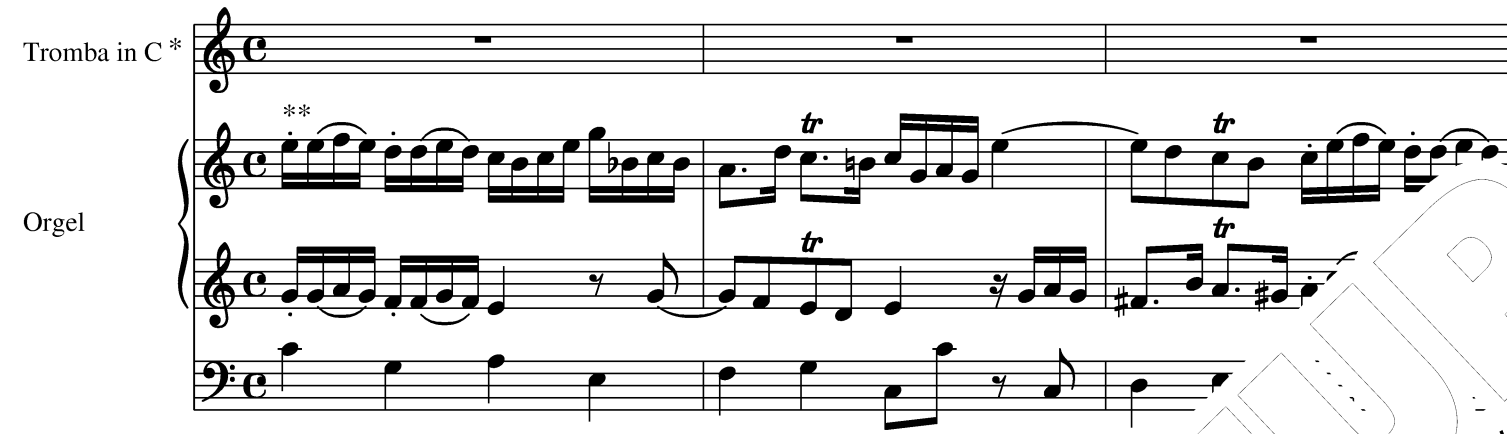
tr

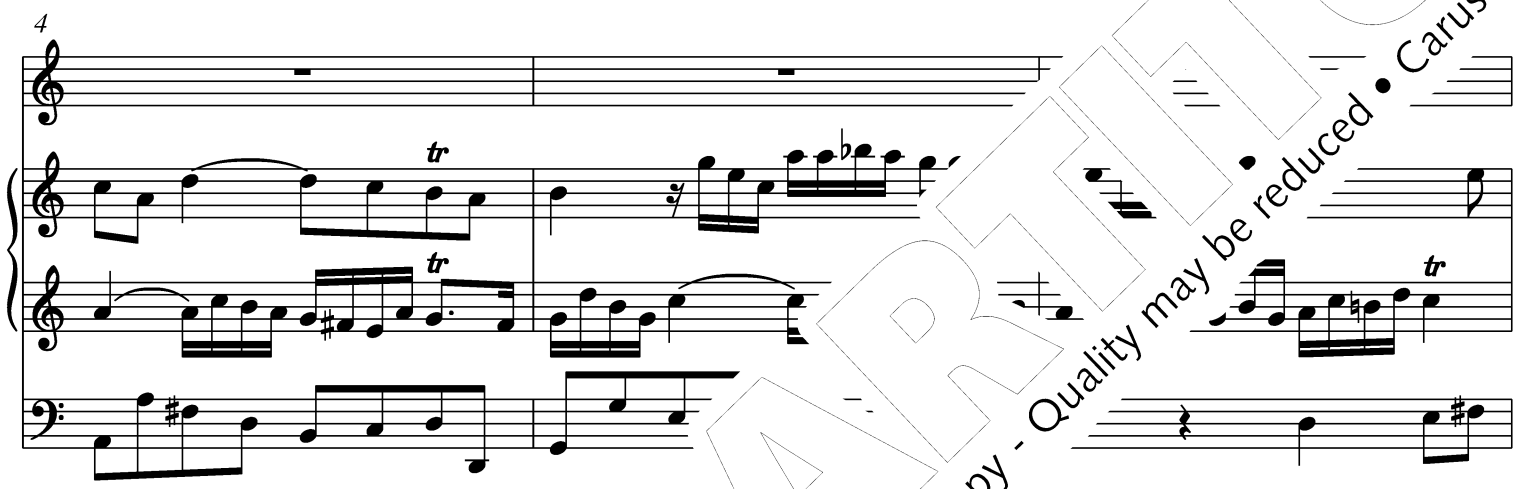
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

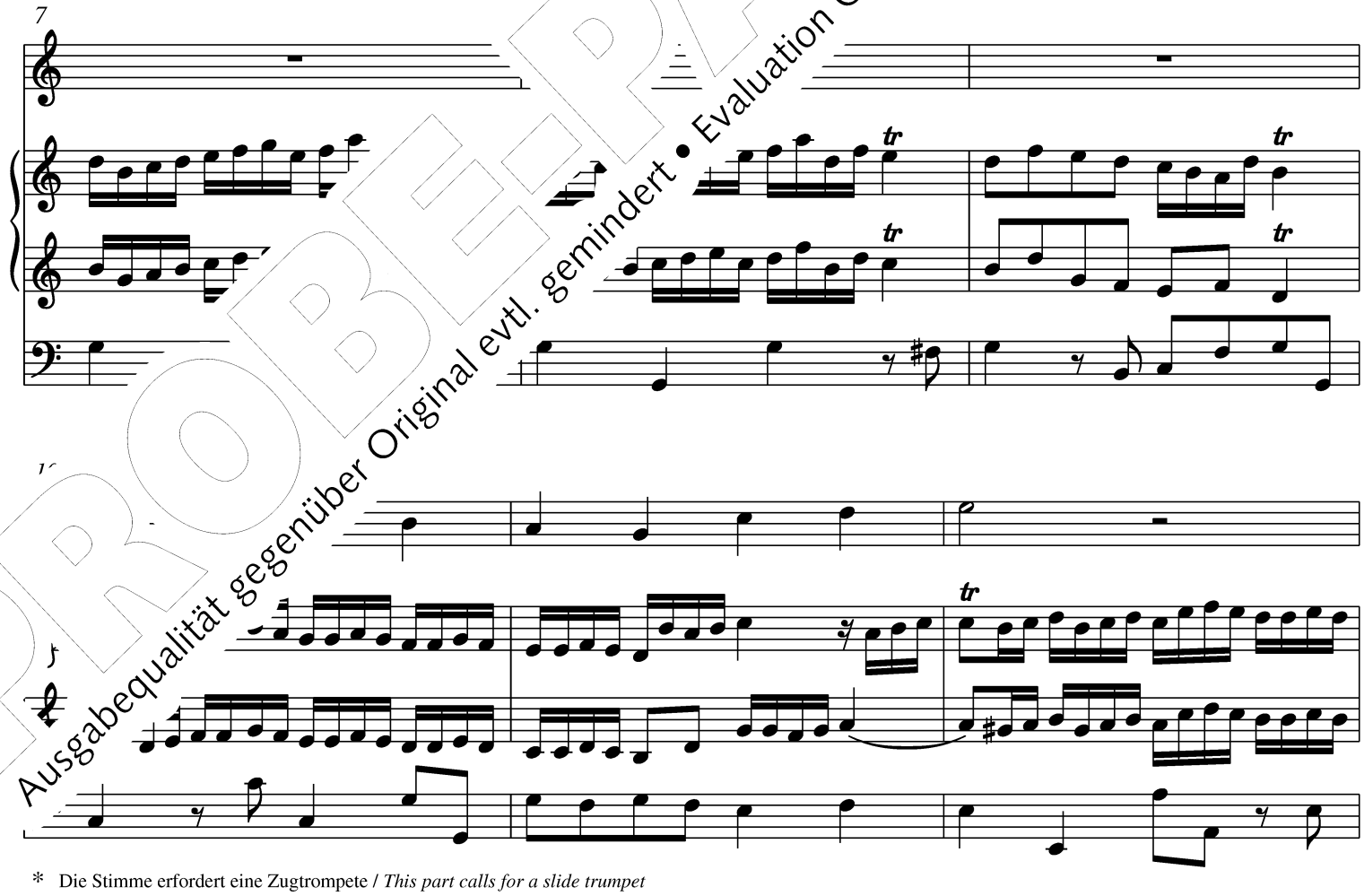
8. Für deinen Thron tret ich hiermit

Tromba in C *

Orgel







* Die Stimme erfordert eine Zugtrompete / *This part calls for a slide trumpet*

** Die Artikulation ist nur in den ersten Takten notiert und auf Parallelstellen zu übertragen. / *Articulation is indicated only in the first system and should be observed in parallel contexts.*

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

13

17

21

2

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

9. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut

Oboe

Orgel

tr

4

7

tr

tr

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

15

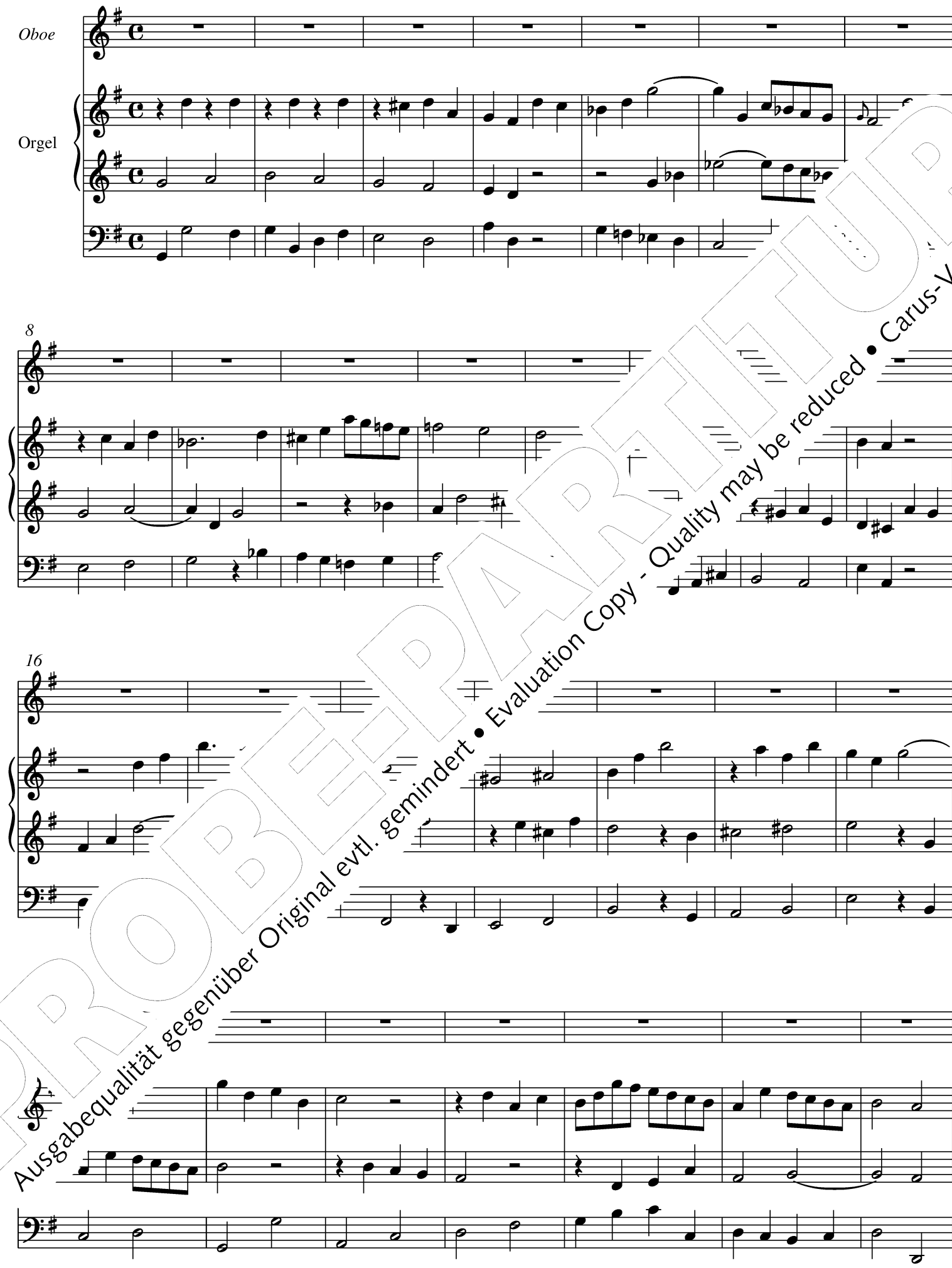
18

22

25

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

10. Weg, mein Herz, mit den Gedanken



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

30

38

45

5

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

61

68

75

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

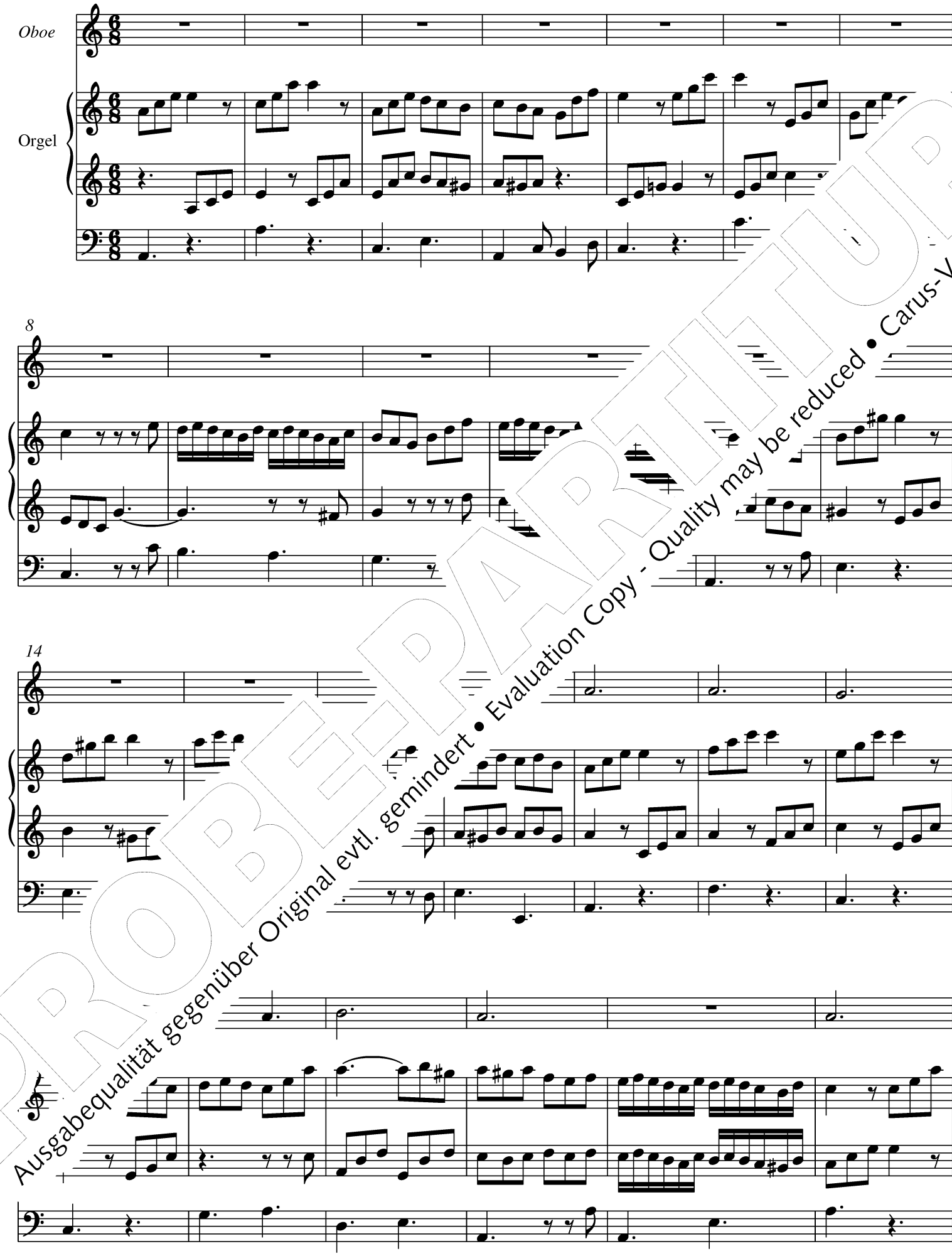
89

96

103

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

11. Nun komm, der Heiden Heiland



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

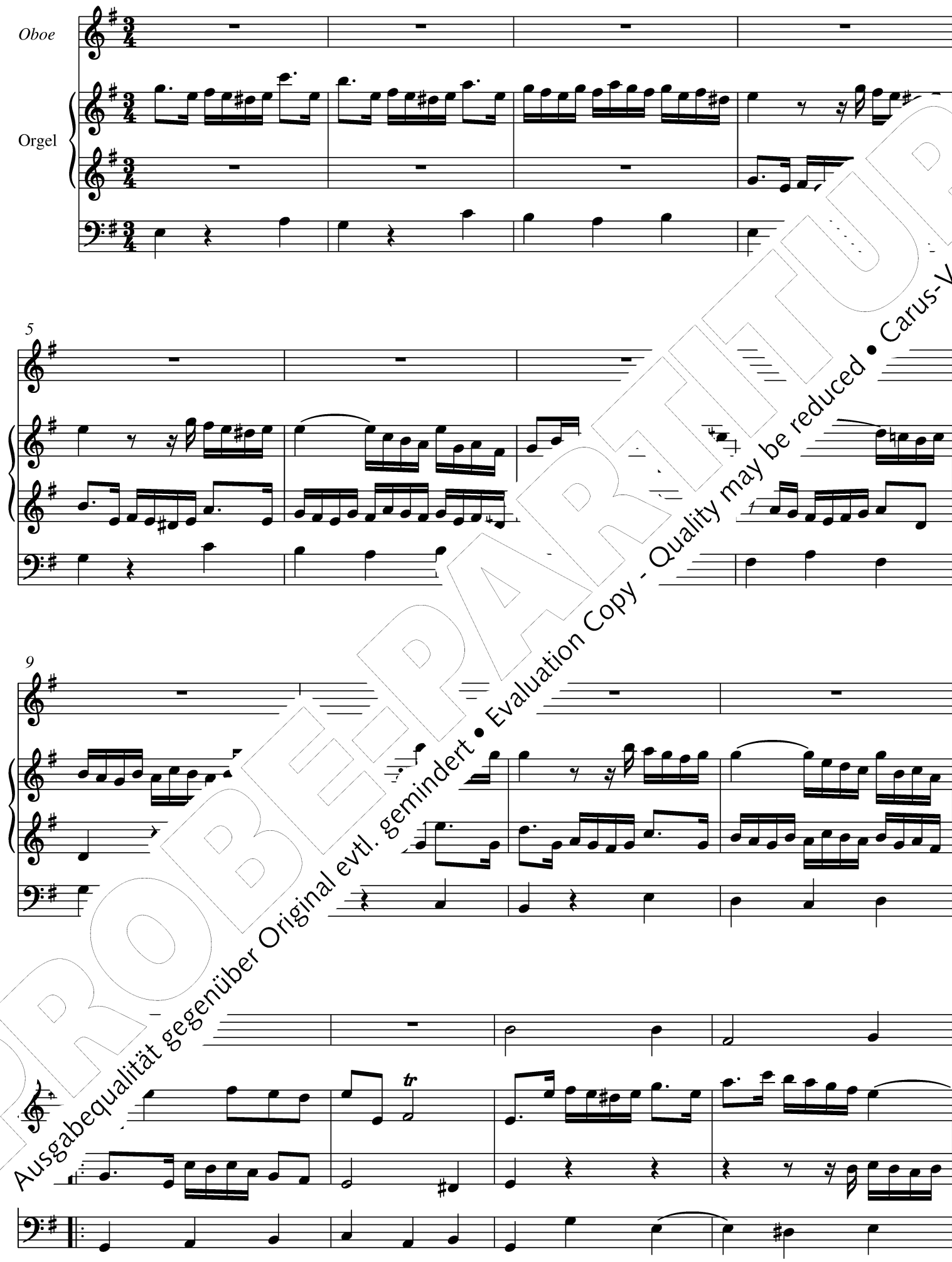
27

34

40

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

12. Du, o schönes Weltgebäude



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

17

22

tr

26

31

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

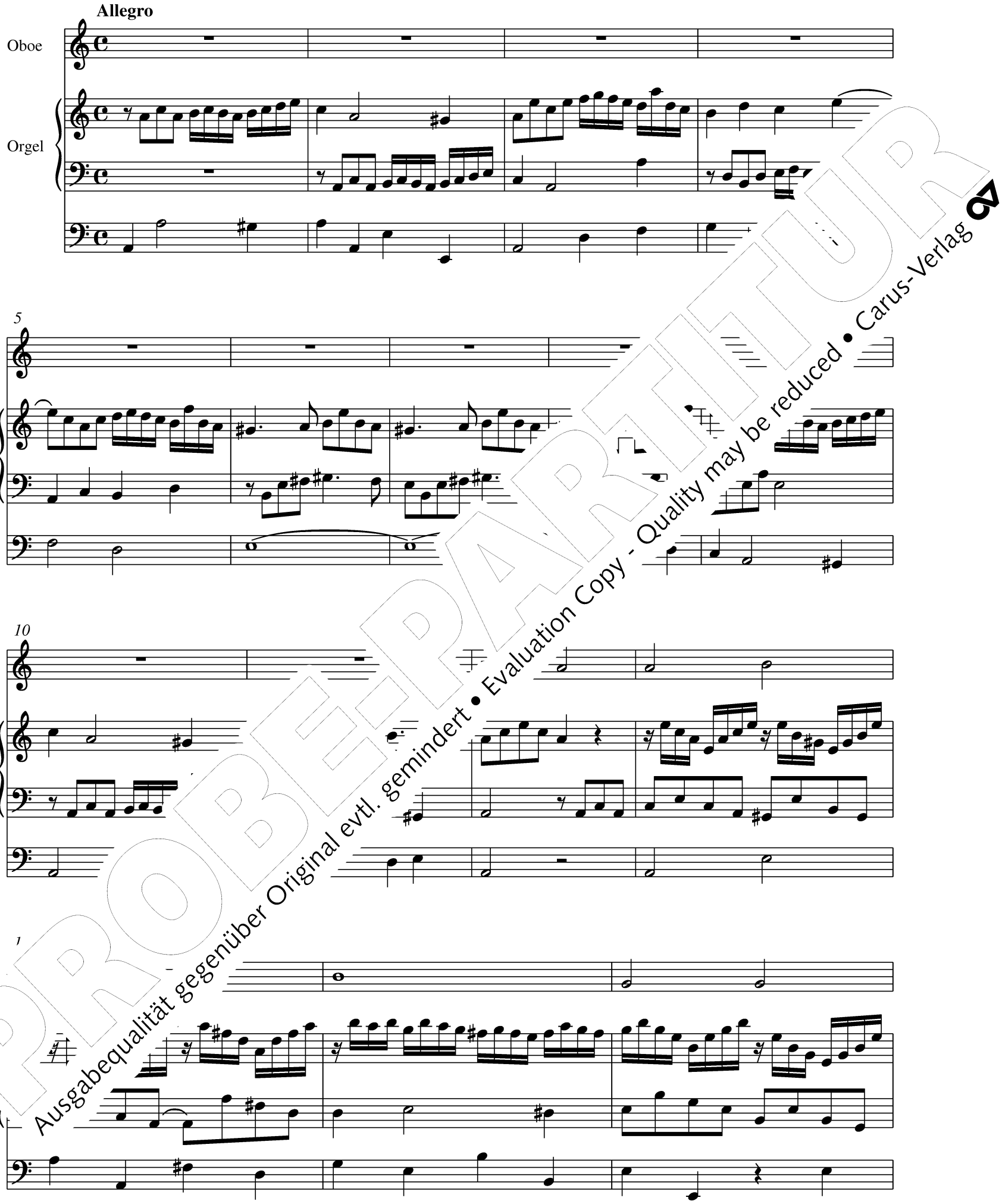
35

39

43

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

13. Von Gott will ich nicht lassen



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

17

20

24

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

30

33

38

41

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

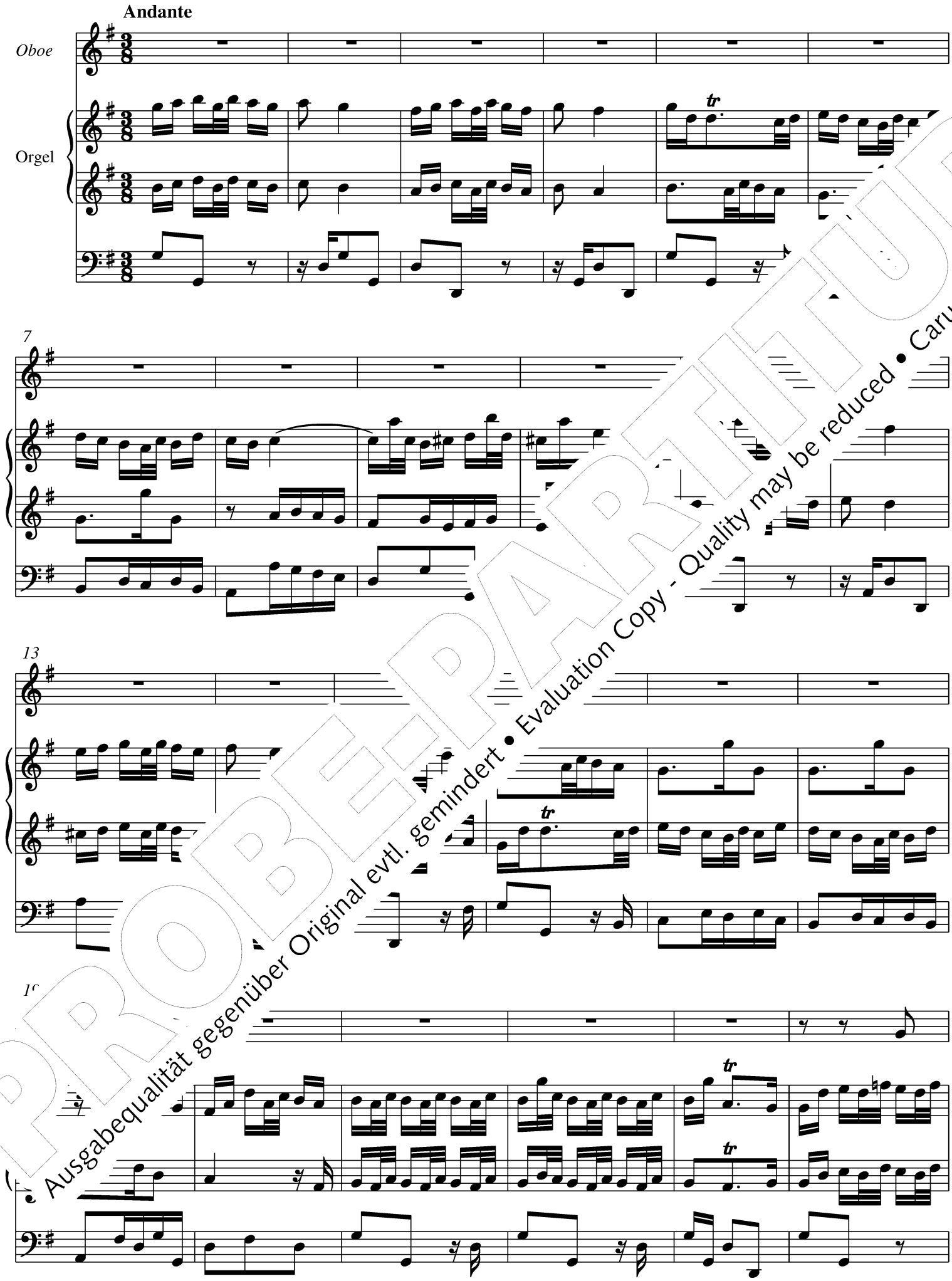
45

48

51

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

14. Gelobet seist du, Jesu Christ



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

25

31

37

tr

tr

tr

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

49

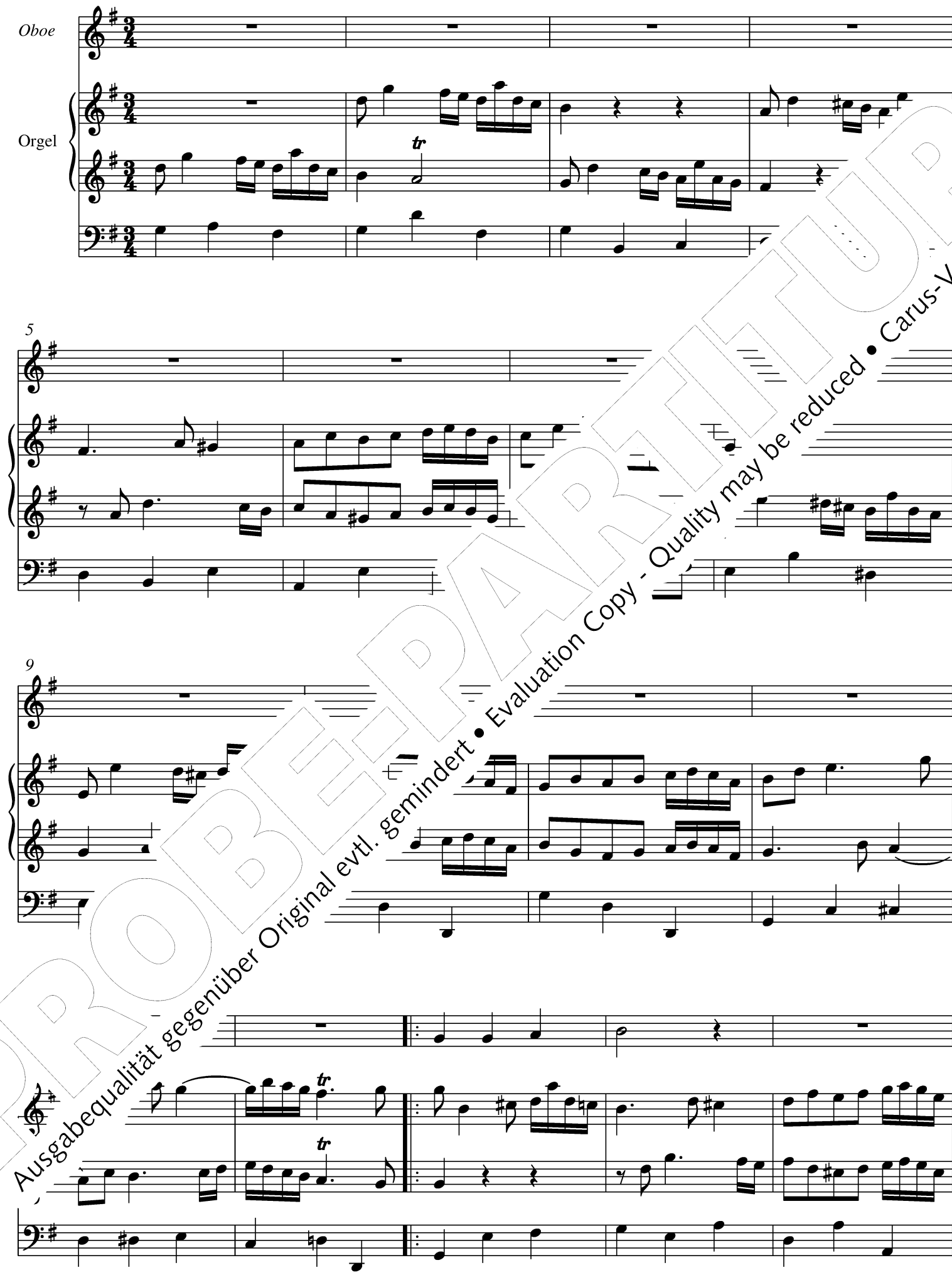
55

61

67

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

15. Wer Gott vertraut



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

18

22

27

31

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

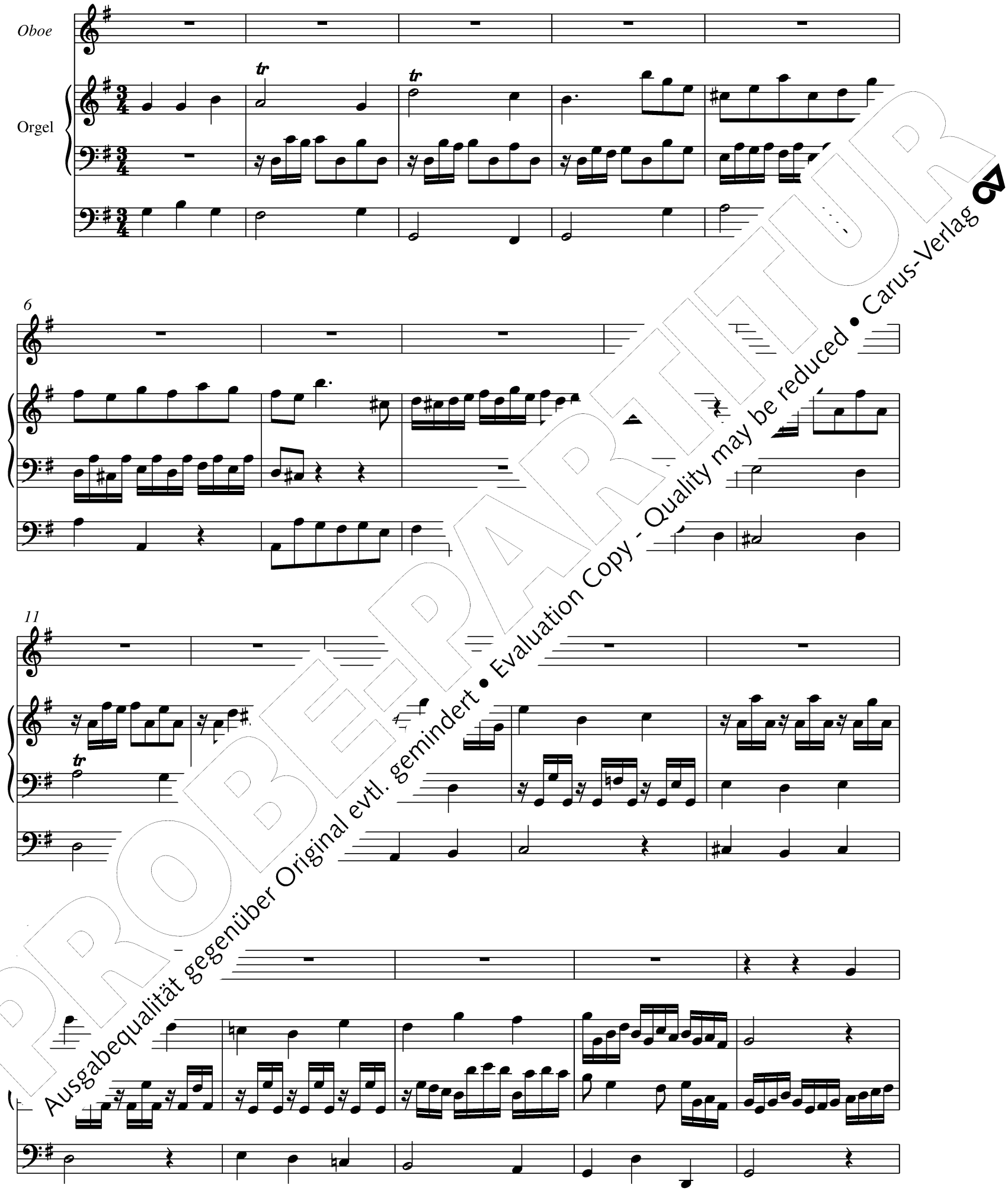
37

41

46

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

16. Nun freut euch, lieben Christen *gemein*



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

21

tr

25

29

tr

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

39

tr

43

46

5

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

54

58

62 tr

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

17. Nun freut euch, lieben Christen gemein

Tromba in B

Orgel

3

tr

6

tr

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

11

13

15

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

19

21

24

26

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

28

30

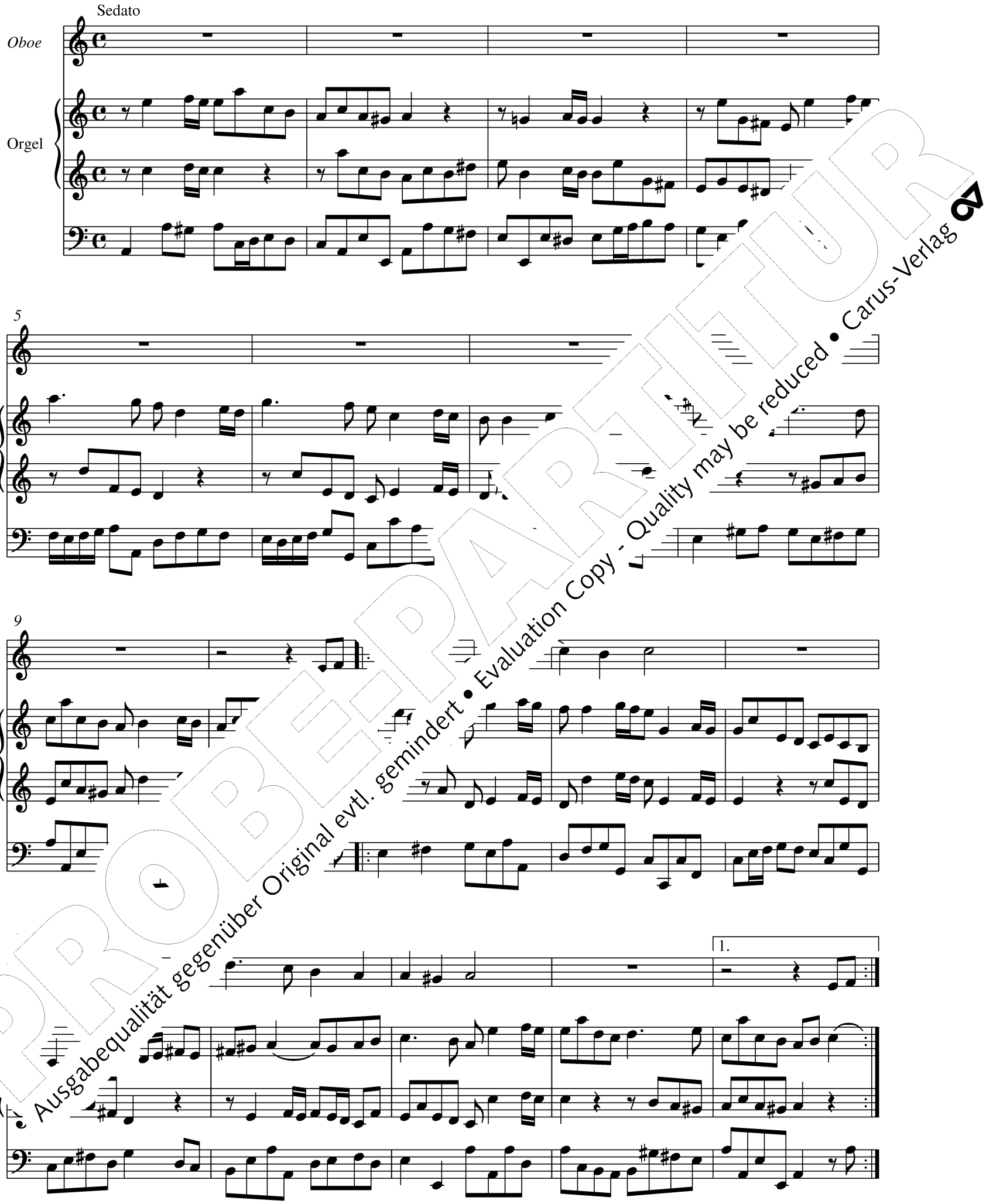
tr

32

tr

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

18. Was mein Gott will, das gescheh allzeit



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

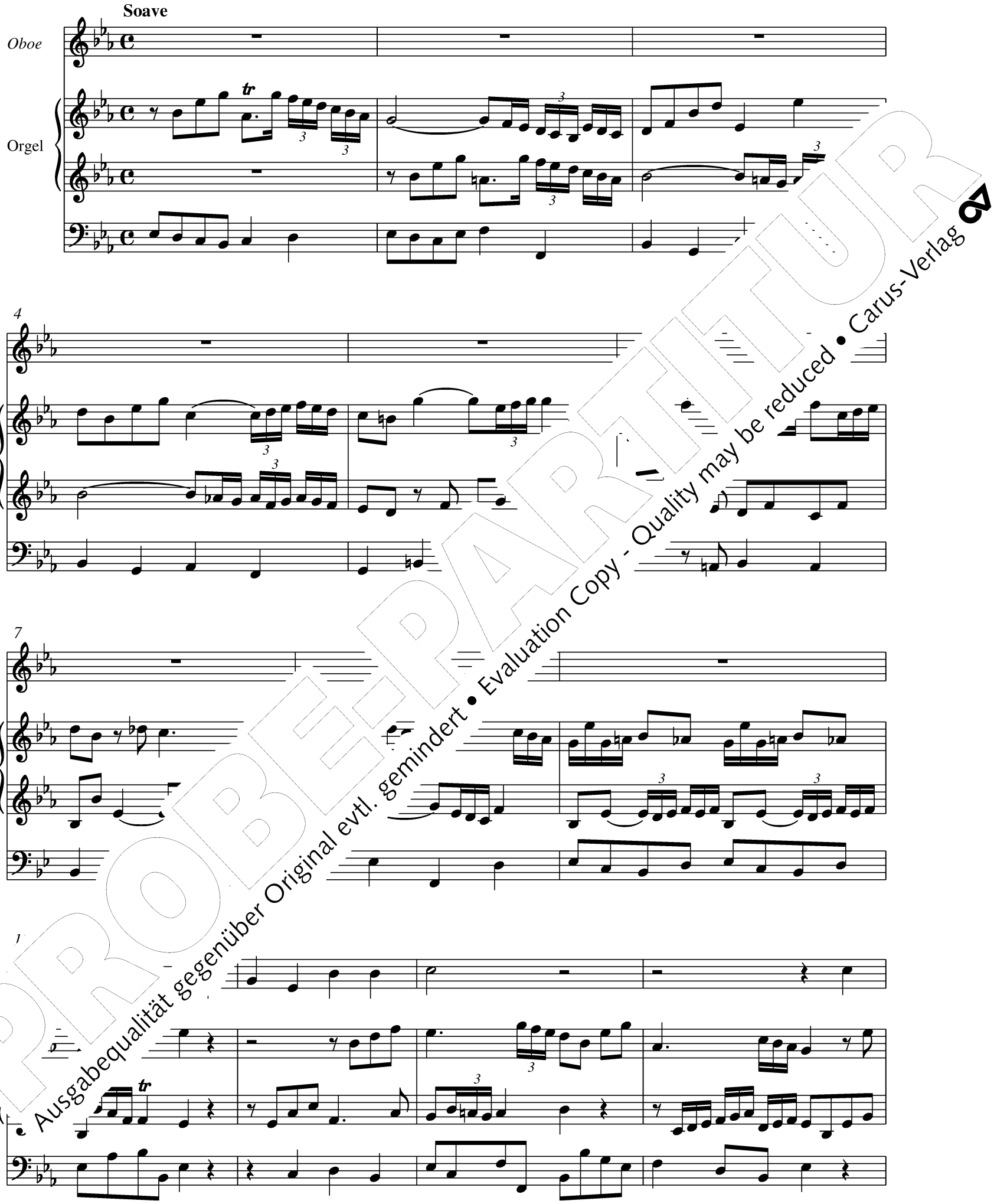
18 2.

23 tr

27

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

19. O Gott, du frommer Gott



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

14

17

20

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

26

tr

29

32

3

3

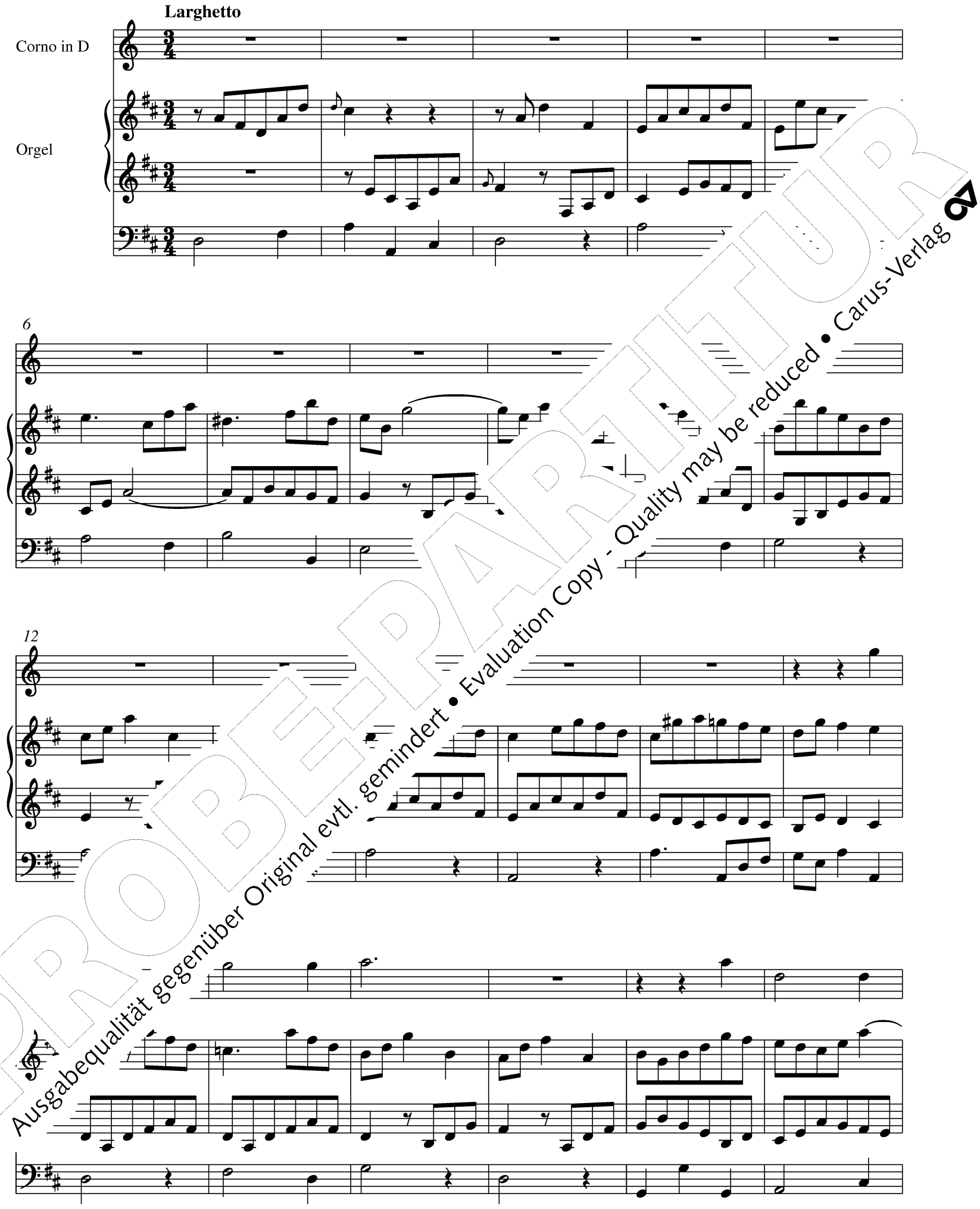
35

tr

tr

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

20. O Gott, du frommer Gott



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

24

30

35

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

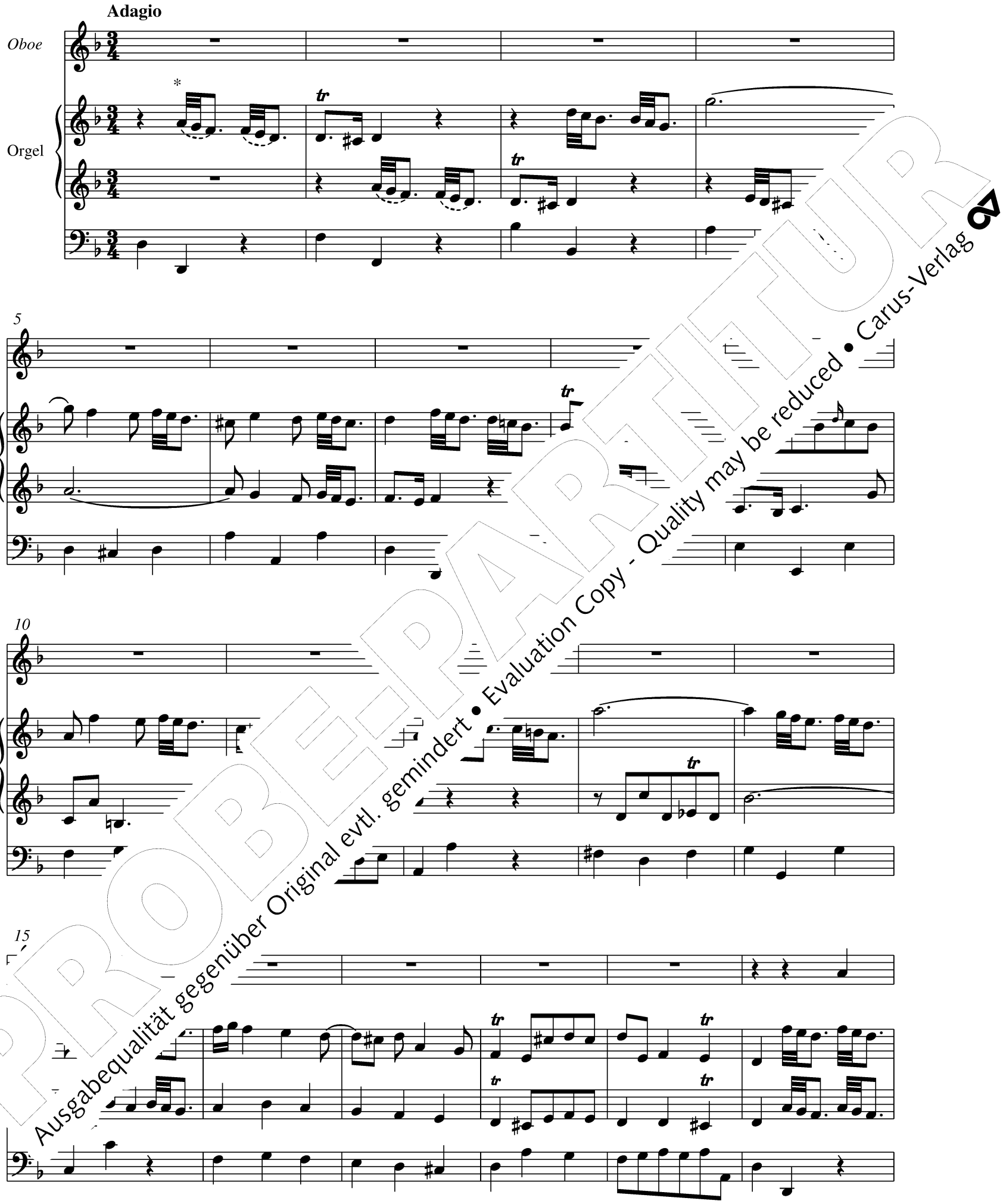
47

52

58

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

21. Vater unser im Himmelreich



* Wir schlagen diese Artikulation T. 33 folgend für dieses häufig wiederkehrende Motiv vor. /
We suggest this articulation for each similar motive based on the notation of its appearance in m. 33.

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

21

27

32

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

42

48

54

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

22. Es ist das Heil uns kommen her

Spiritoso

Oboe

Orgel

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

11

13

15

17

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

19

21

23

3 3

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

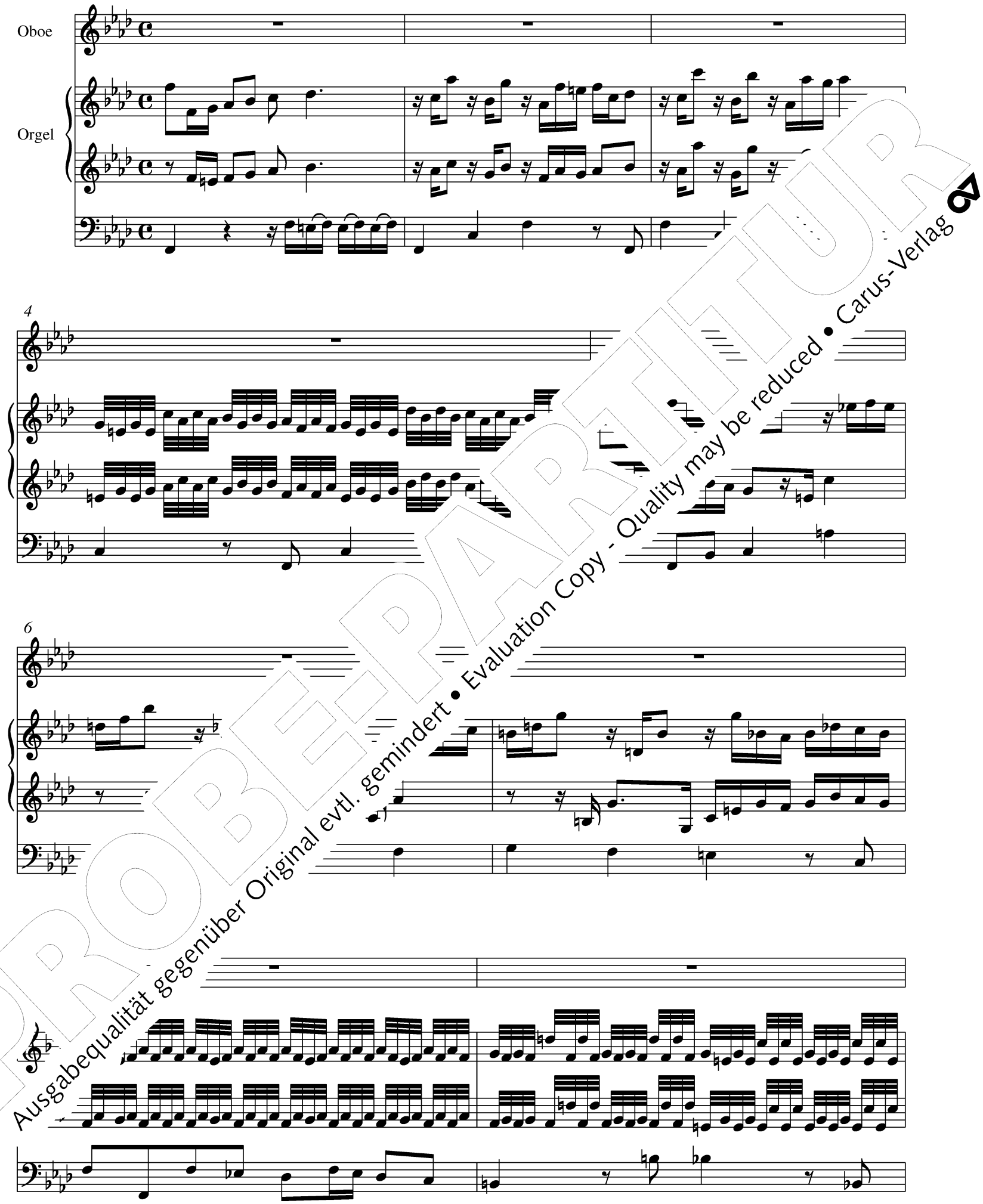
25

27

29

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

23. Wo soll ich fliehen hin



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

10

13

tr tr

15

17

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

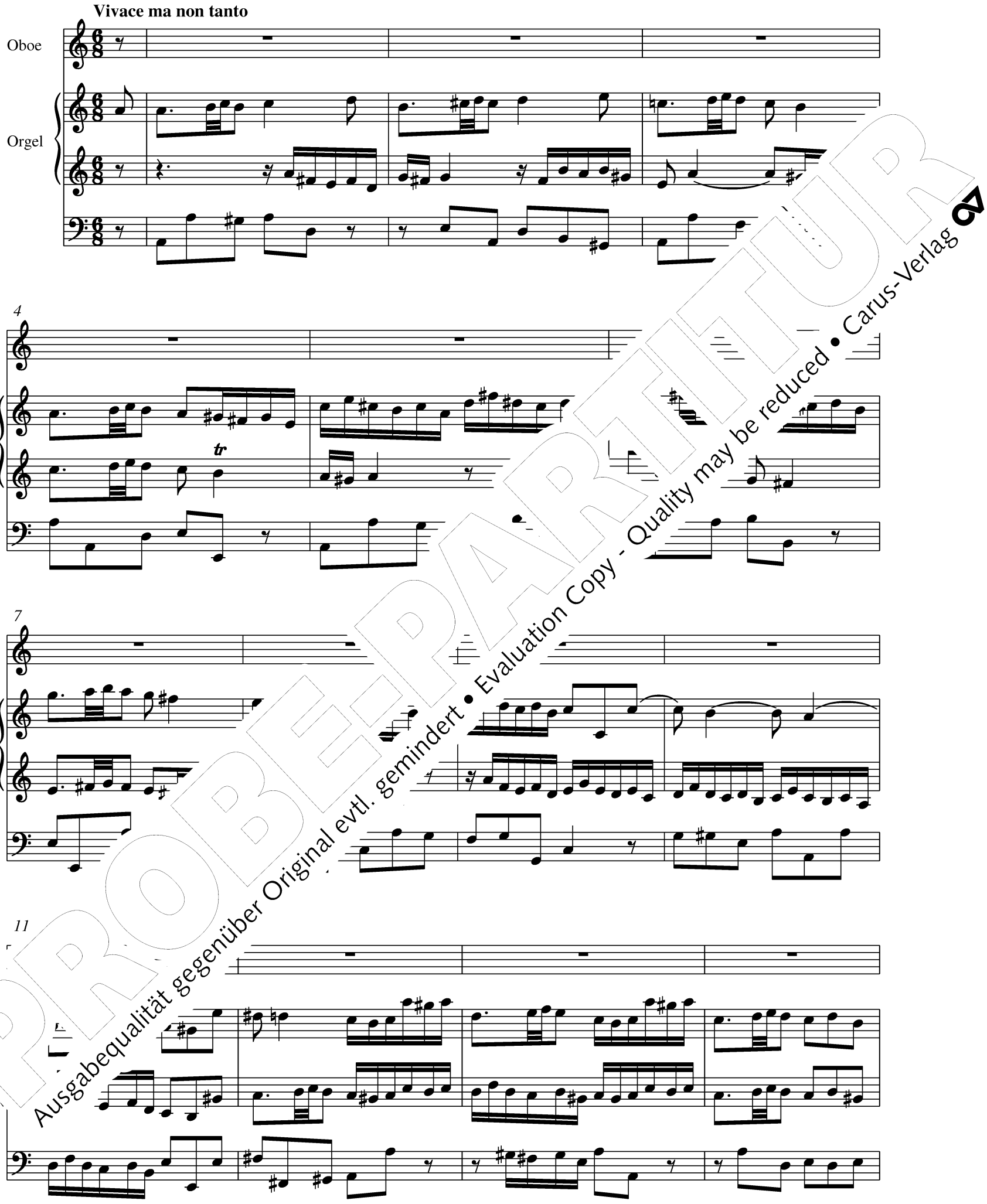
20

22

26

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

24. Zeuch ein zu deinen Toren



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

15

19

23

27

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

35

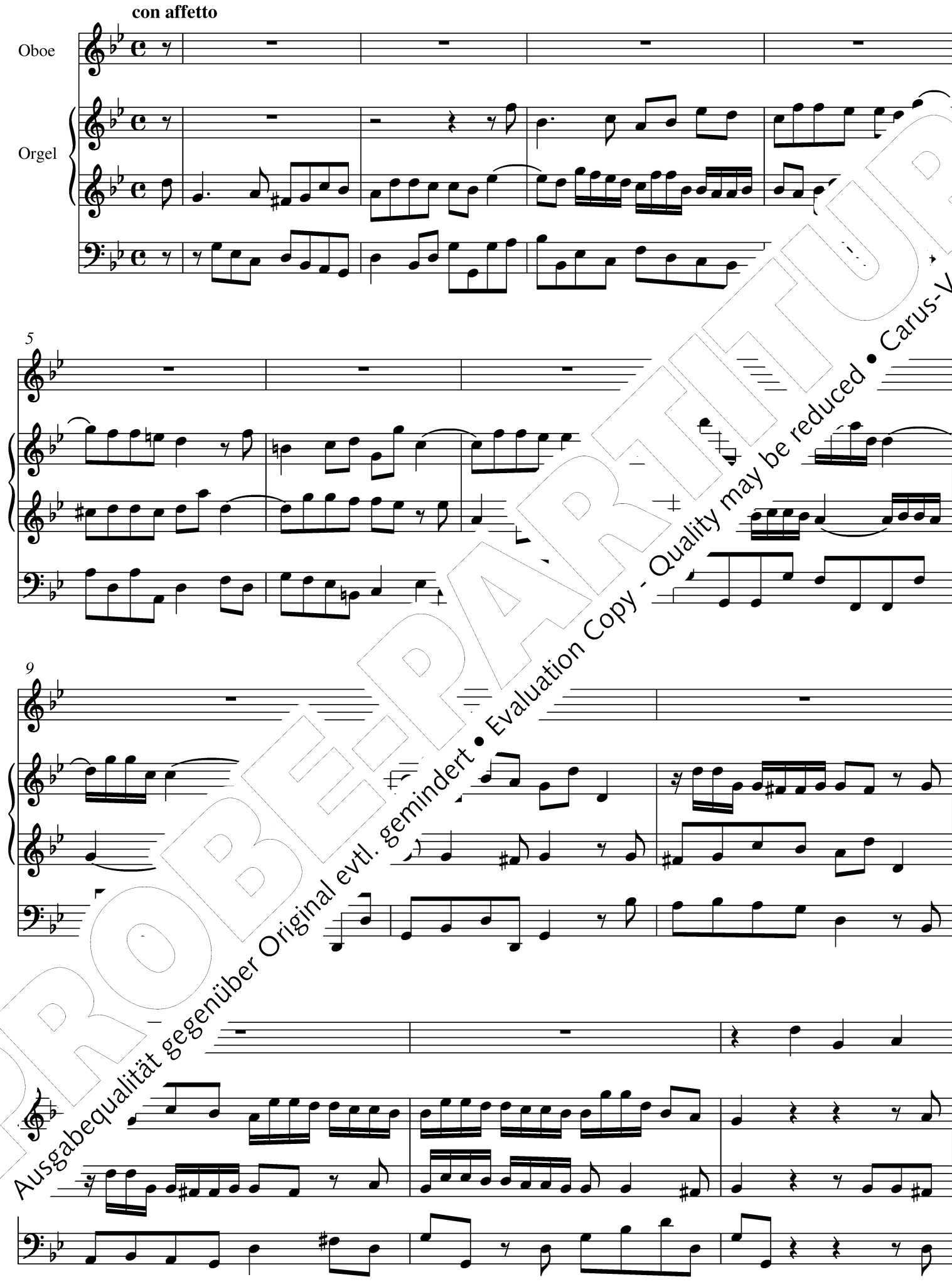
39

43

47

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

25. Mein Gott, das Herze bring ich dir



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

15

19

23

27

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

26. Nun freut euch, lieben Christen gemein

Tromba in A

Orgel

4

9

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

16

tr

20

24

tr

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

32

tr

36

39

1.

2.

tr

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

46

50

tr

54

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

27. Mache dich, mein Geist, bereit

Oboe

Trombone

Orgel

tr

6

12

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

17

22

28

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

34

40

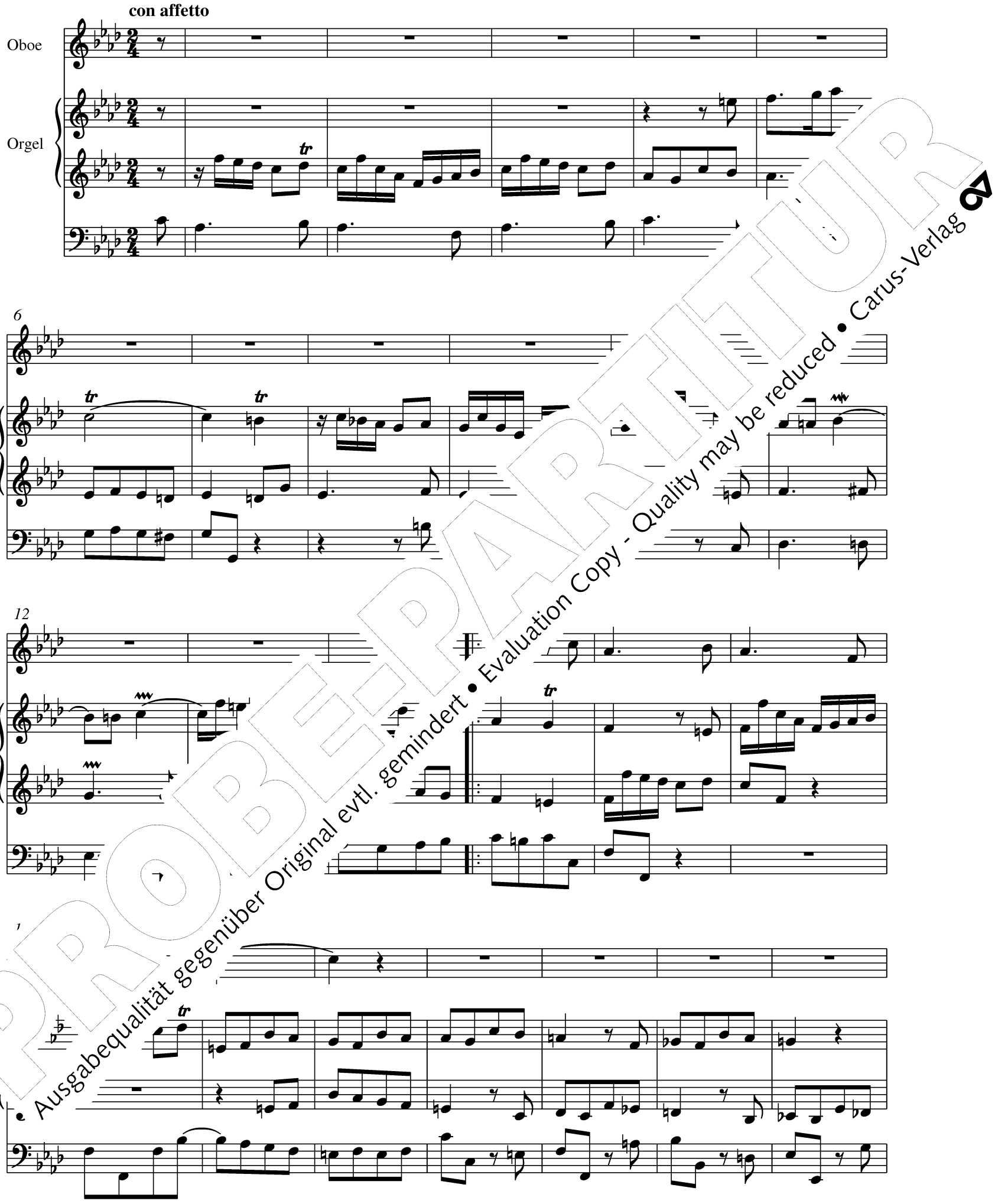
tr

tr

45

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

28. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ



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

25

31

tr

37

tr

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

48

tr

54

60

tr

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

Anhang 1. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ

Oboe

Orgel

5

tr

9

tr

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

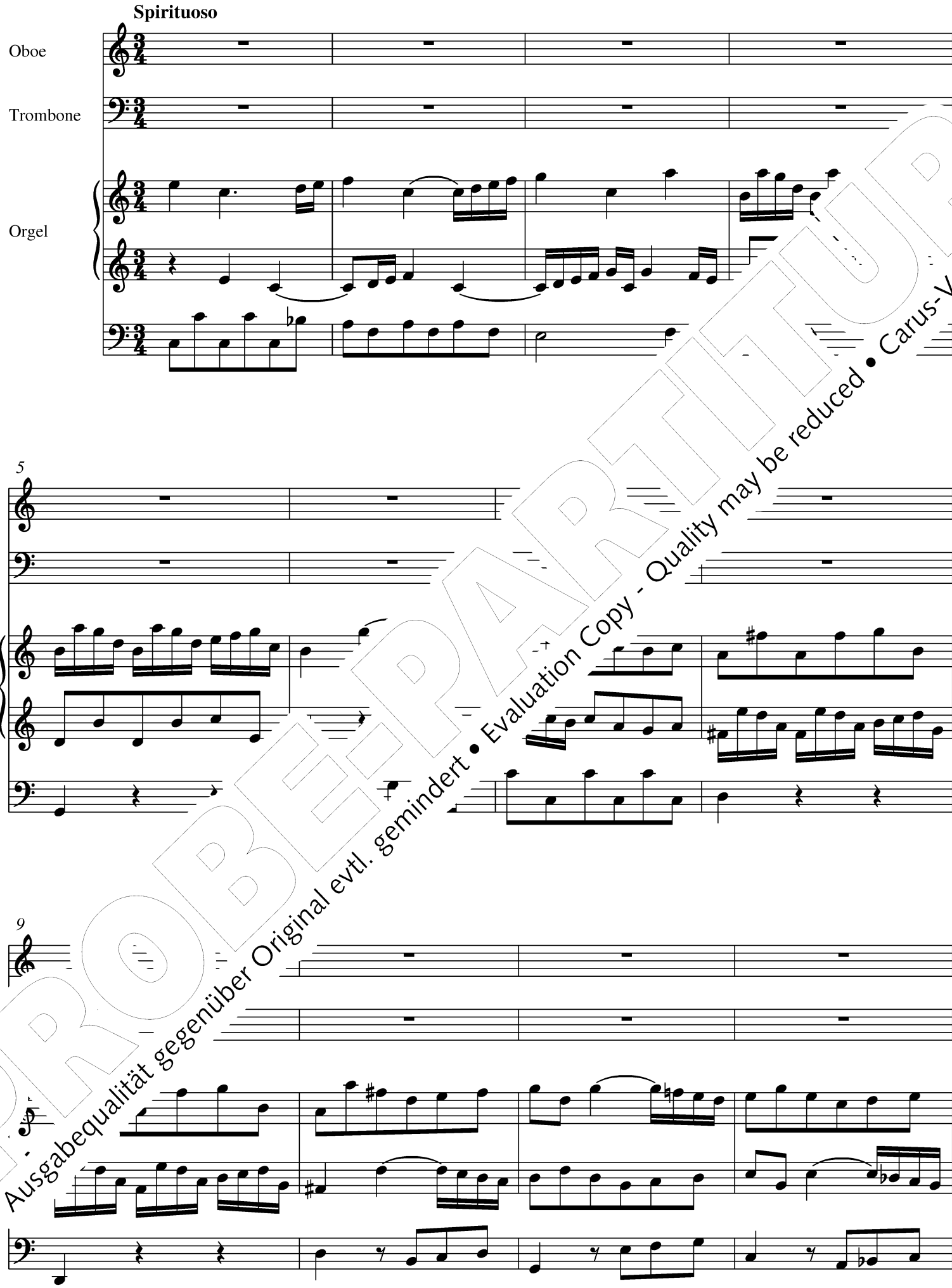
17

21

25

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

Anhang 2. Jesus, meine Zuversicht



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

13

17

20

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

24

28

32

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

36

40

44

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

48

52

56

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

60

63

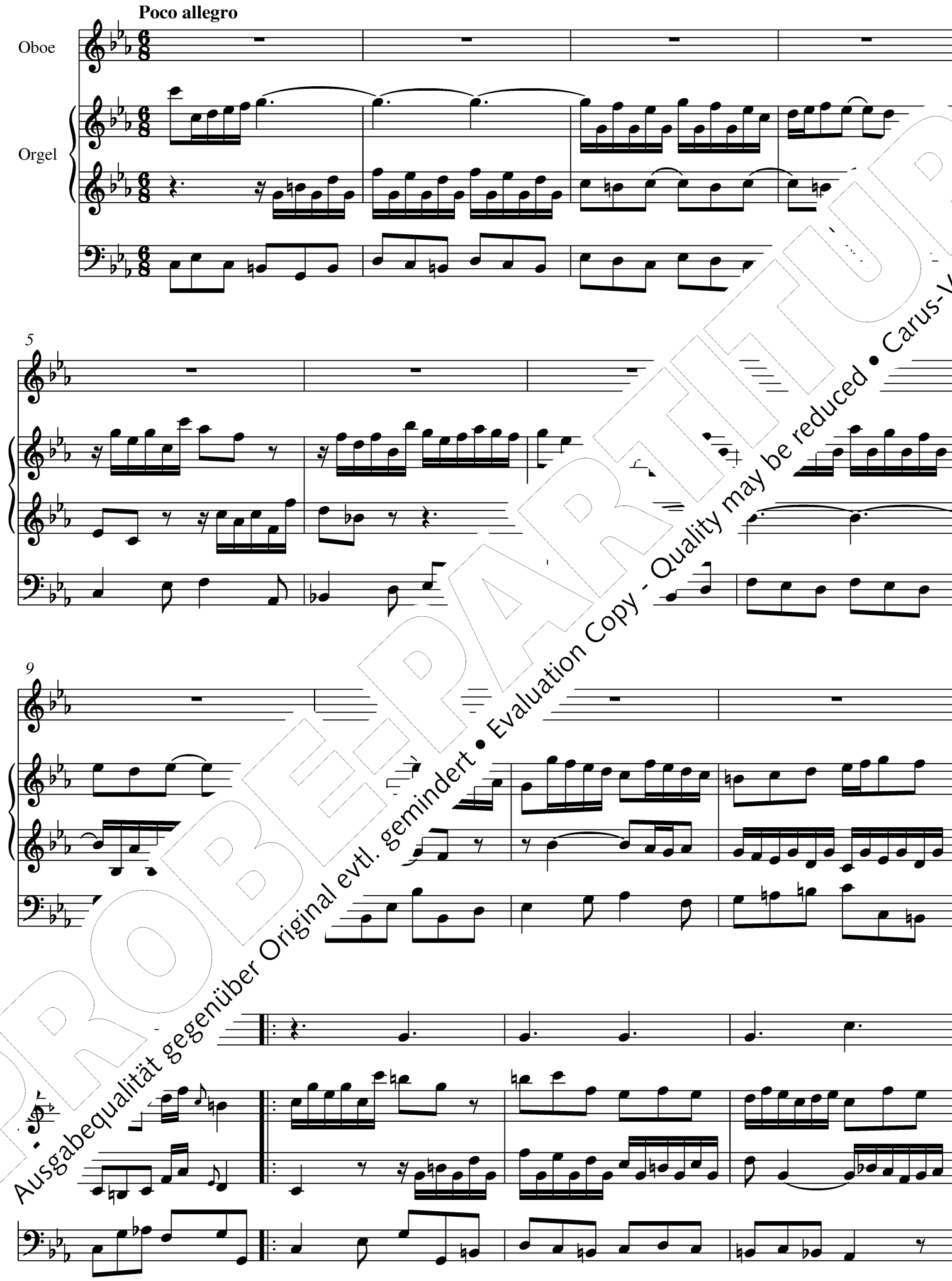
67

tr

tr

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

Anhang 3. Keinen hat Gott verlassen



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

17

21

25

2o

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

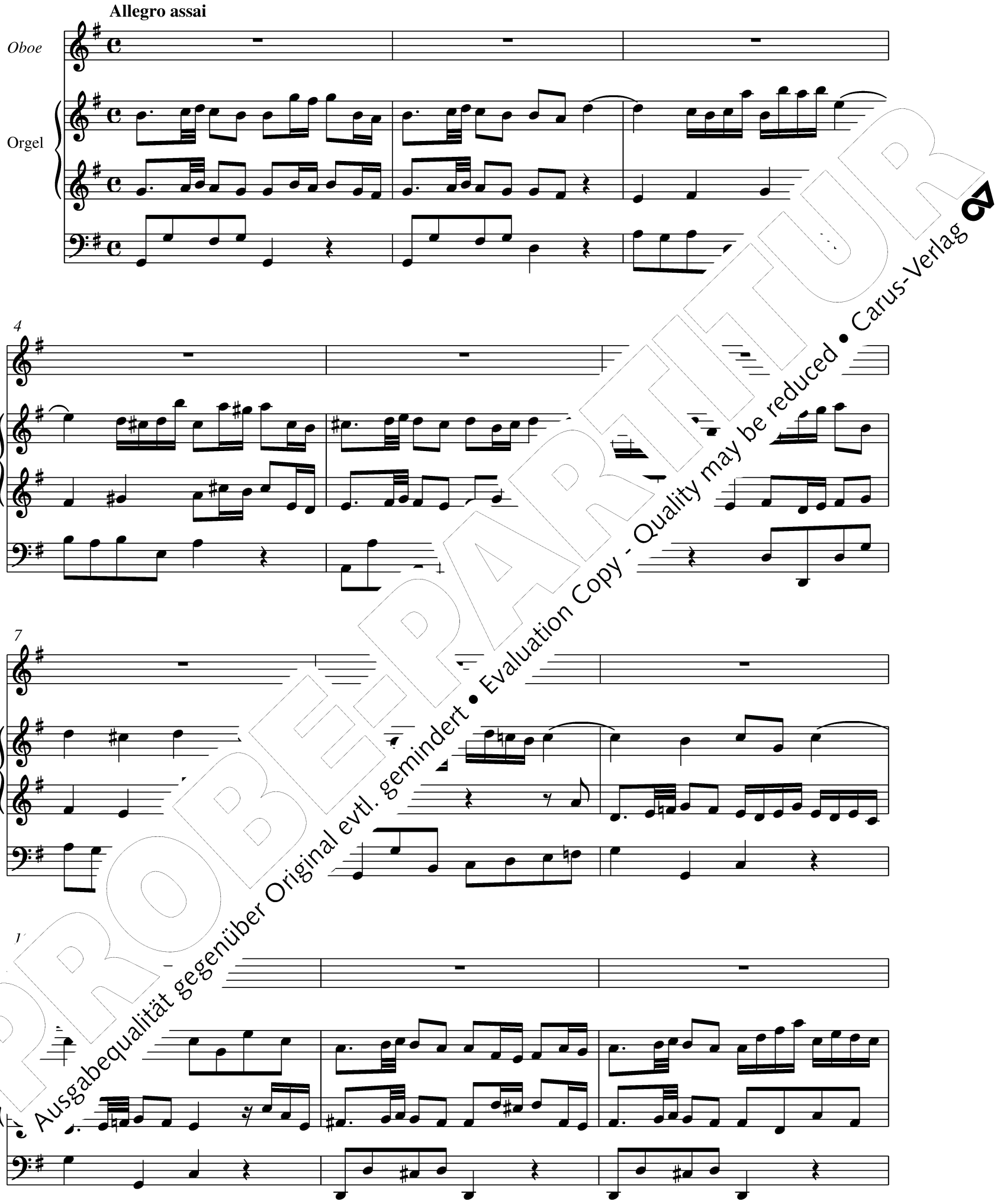
33

37

41

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

Anhang 4. Warum sollt ich mich denn grämen



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

13

16

19

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

25

28

31

3

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

37

40

43

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

49

52

55

58

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

Anhang 5. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende

Oboe

Orgel

tr

4

7

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

14

1.

17

2.

21

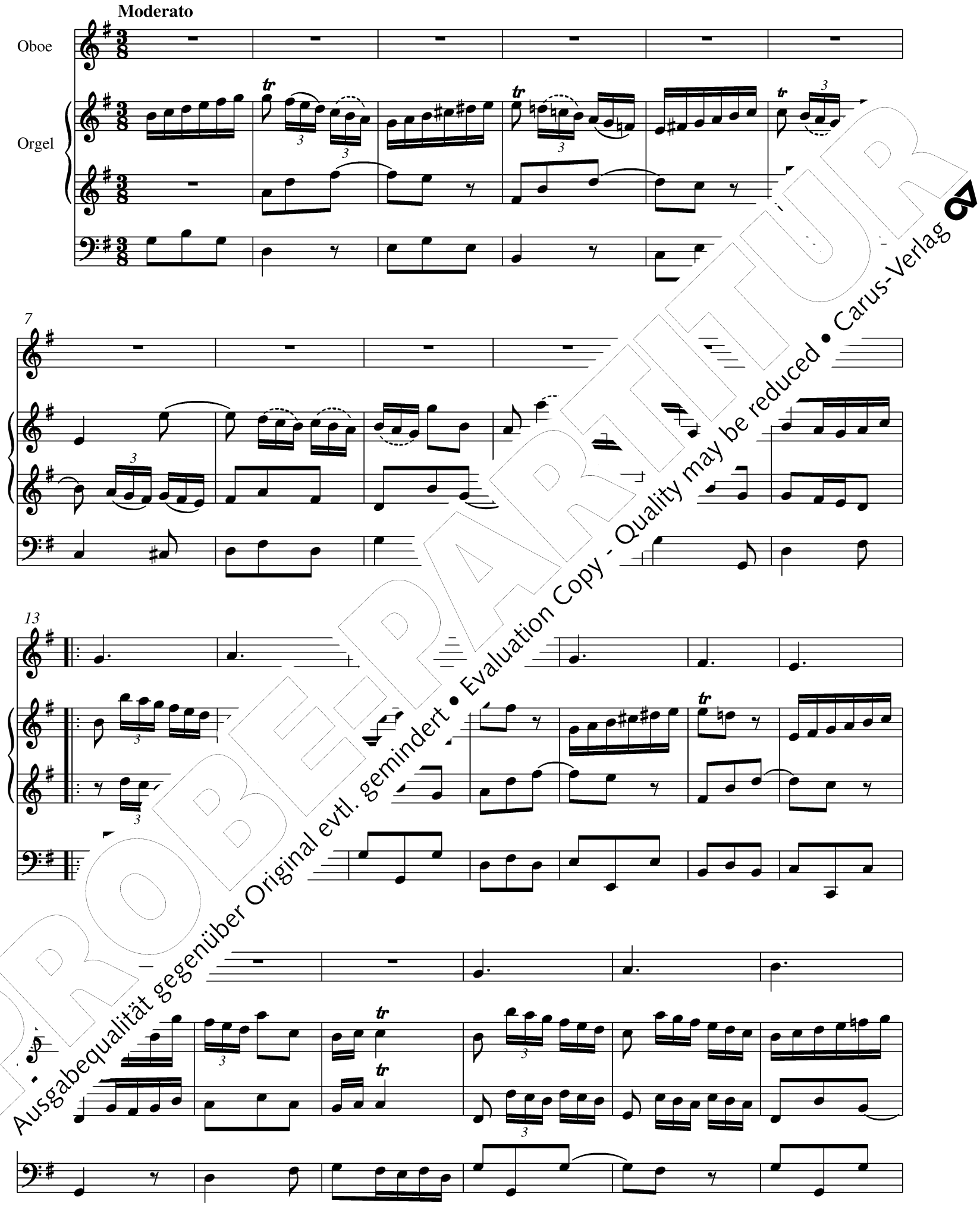
tr

25

tr

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

Anhang 6. O du allersüß'ste Freude



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

26

33

39

46

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

52

58

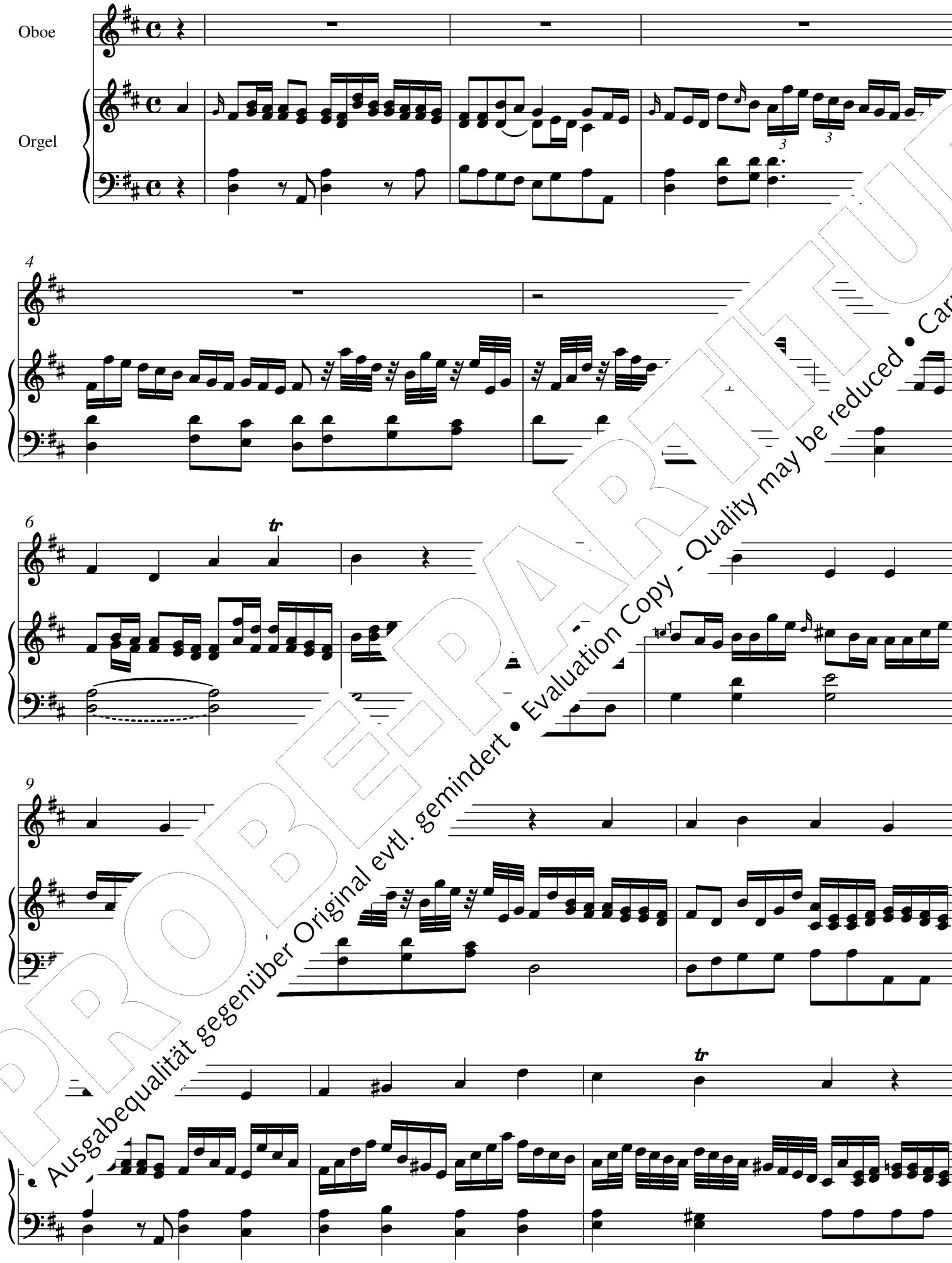
65

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

Anhang 7. O Gott, du frommer Gott

Oboe

Orgel



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

15

tr

17

19

tr

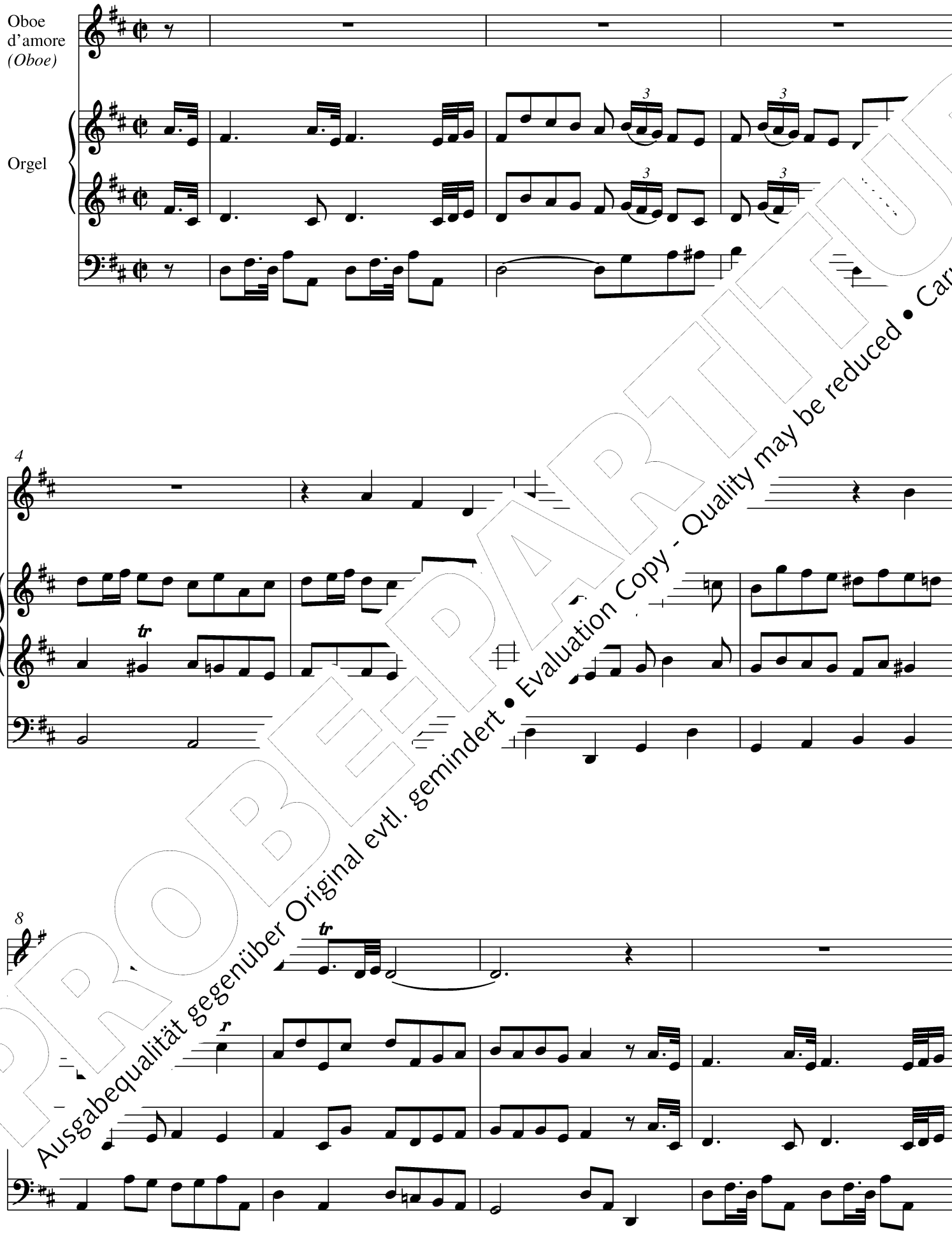
21

tr

tr

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

Anhang 8. O Gott, du frommer Gott



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

12

16

19

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

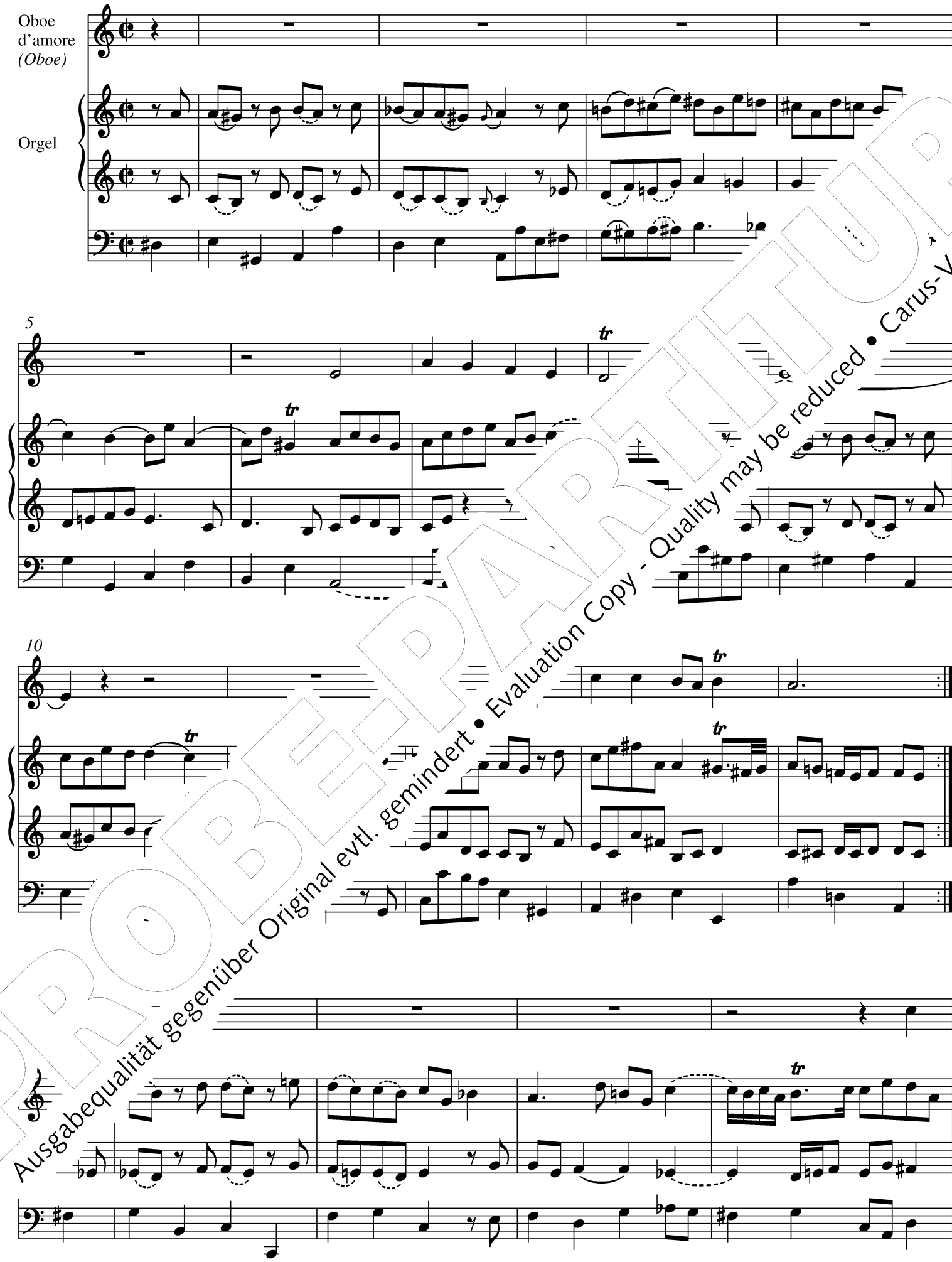
25

28

31

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

Anhang 9. Ach Herr, mich armen Sünder



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

19

23

tr

28

tr

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

Anhang 10. Allein zu dir, Herr Jesu Christ

Oboe d'amore *(Oboe)*

Orgel

4

7

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

13

16

19

22

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

25

28

32

tr

tr

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

Kritischer Bericht

Abkürzungen

Biehle 1924	Herbert Biehle, *Musikgeschichte von Bautzen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1924
Cortner/ Meerwein 1983	Gottfried August Homilius (zugeschrieben), *Elf Choralvorspiele für ein Melodieinstrument und Orgel*, hrsg. von Larry Lee Cortner und Georg Meerwein, Stuttgart (Hänssler) 1983
D B	Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
D BAUs	Bautzen, Stadtarchiv
D LEm	Leipzig, Stadtbibliothek, Musikbibliothek
Hofmann 1973	Gottfried August Homilius, *Drei Choralbearbeitungen für ein Blasinstrument und Orgel,* hrsg. von Klaus Hofmann, Stuttgart (Hänssler) 1973 (Instrumentaliter)
HoWV	Uwe Wolf, *Gottfried August Homilius, Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke. Homilius-Werkverzeichnis (HoWV)*, in Vorbereitung; Kleine Ausgabe in ders., *Gottfried August Homilius, Studien zu Leben und Werk*, Stuttgart 2008.
John 1980	Hans John, *Der Dresdner Kreuzkantor und Bach-Schüler Gottfried August Homilius. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Dresdens im 18. Jahrhundert*, Tutzing 1980
US Nsc	Northampton (Mass.), Smith Colle… Josten Library of the Performing
Weiß	Wisso Weiss / Yoshitake Kobaya… *der Wasserzeichen in Bachs Origi… schriften, Johann Seba… Bach: N… gabe Sämtlicher W…* Kassel (Bärenreit…

I. Quellen

Diese Edition stützt sich a… …ir-hundert:

A. Autographe … …gen, beiliegend den Bew… …tenstelle an St. Petri, Bautze… …/II. A.h.2. V.2

Hom… …41 als Anlagen zu einer – … Organistenstelle an der … Handschrift besteht aus vier … …lgt von drei einzelnen Blättern. …s sogenannte Auflagebögen be… …Beschriftung des Bogens mit zweiseiti… …Mu… …weils so, dass ohne Wenden musiziert …en k… …tück steht auf den beiden Innenseiten des …sch… …Bogens, das andere auf den Außenseiten. …s solchen Bögen nur musizieren, wenn sie nicht …t sind. Im heutigen Zustand sind die Bögen so zusa… …gebunden, dass die zusammengehörigen Seiten der einzelnen Stücke teilweise weit auseinander liegen. Wir beschreiben daher zunächst die einzelnen Bögen und geben anschließend eine Übersicht über den heutigen Zustand.

Beschreibung der ursprünglichen Bögen (in Klammern die Blattzählung des heutigen Zustands):

Bogen (Blattzählung)	Inhalt
1. Bogen (Bl. 1r-v + 8r-v)	Homilius' Bewerbungsschreiben (… wie die Versandadresse (Bl. 8v). … te als Umschlag für die Bö… …bungsschreiben von Hom… …dergegeben bei John 1…
2. Bogen (Bl. 2r-v + 7r-v)	Außenseiten (Bl. 2r… Innenseiten: *Nu…* Choralvorspiel …
3. Bogen (Bl. 3r-v + 6r-v)	Außenseite… …*r nu…* *läßt walt…* …Orge… Innen… …*f mic…* *dei…* …ora…
4. Bogen (Bl. 4r-v + 5r-v)	…*ilige…* …vorspiel …die… …und Orgel …1 (… …: O… …*ir bey uns ein,* …l fü… …Orgel HoWV X.2 (…

Diese … …rchw…

…er u… …e Einzelblätter:

3.	…ahlungsschreiben des Leipziger Nikolai-Organisten Johann Schneider (Konzeptschrift); der …ortlaut dieses Schreiben ist wiedergegeben bei …ohn 1980, S. 15f.
	Empfehlungsschreiben Schneiders (Reinschrift, Text wie oben)
	Empfehlungsschreiben von Abraham Kästner, Professor an der Universität Leipzig; der Wortlaut dieses Schreibens ist wiedergegeben bei John 1980, S. 16

… heutige Zustand stellt sich aber wie folgt dar:

Bl.	alte Z.	Inhalt
1r	5	Beginn des Bewerbungsschreibens
1v	–	Fortsetzung des Briefes
2r	–	Leer
2v		HoWV VIII.1, Anfang
3r	7	HoWV VIII.3, Fortsetzung
3v		HoWV VIII.2, Anfang
4r	8	HoWV X.1, Fortsetzung
4v		HoWV X.2, Anfang
5r	9	HoWV X.2, Fortsetzung
5v		HoWV X.1, Anfang
6r	10	HoWV VIII.2, Fortsetzung
6v		HoWV VIII.3, Anfang
7r	11	HoWV VIII.1, Fortsetzung
7v	–	Leer
8r	12	Fortsetzung von Homilius' Brief
8v		Briefadresse, ferner Kommentare in einer anderen Handschrift (wohl Bautzener Amtsperson)
9r	13	Empfehlungsschreiben von Johann Schneider (Konzeptschrift)
9v	–	Leer
10v	14	Empfehlungsschreiben von Johann Schneider (Reinschrift mit Wachssiegel)
11r	15	Empfehlungsschreiben von Abraham Kästner
11v	–	Fortsetzung von Kästners Schreiben

Die Nummerierung der Seiten von 5 bis 15 stammt wohl überwiegend noch aus dem 18. Jahrhundert.
Alle der Bautzener Vorspiele sind schon seit geraumer Zeit bekannt und mehrfach veröffentlicht (siehe unter den Einzelanmerkungen).

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

Alle Blätter sind als Hochformat beschrieben (Papiergrößen 30–33,5 cm x 19–20,5 cm). Es lassen sich folgende Wasserzeichen (meist undeutlich) erkennen:

Bg. bzw Bl.	**Wasserzeichen**
1. Bg.	a) Wappen mit Posthorn und mit angehängter Vierermarke, darunter ICH b) Gegenmarke aber DH. Dieses Wasserzeichen ähnelt Weiß Nr. 94. Die hier vorliegende Variante ist bei Weiß beschrieben (Textband, S. 72)
2. Bg.	Adler, ohne Gegenmarke
3.–4. Bg.	Kein Wasserzeichen
1. Bl. (9)	Kreisförmiges Wasserzeichen
2. Bl. (10)	Posthorn, ähnlich Weiß Nr. 80
3. Bl. (11)	Kleiner Adler mit Herzschild

B. Abschrift von 44 Choralvorspielen von G. A. Homilius. US-Nsc, Signatur *VZOR H753*

Dieses kürzlich wiederentdeckte Manuskript ist die einzige bekannte Quelle für einen Großteil der Werke dieser Ausgabe. Die Handschrift enthält 26 komplette Orgelvorspiele mit Melodieinstrument, sowie ein Fragment (Edition Nr. 28, *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*). Sie ist damit eine der umfangreichsten und wichtigsten Sammlungen von Werken dieser Gattung aus dem achtzehnten Jahrhundert überhaupt. Ferner enthält sie 15 Vorspiele für Orgel allein, von denen drei nur dort überliefert sind (s. u.).

Die Handschrift ist heute in einem modernen Einband (frühes zwanzigstes Jahrhundert?) aus schwarzem Leder mit brau Zierleiste eingebunden; die Rückenbeschriftung (in gold) la „HOMILIUS | PRAELUDIEN | UND | CHORAL- | FANTASIE. Auf die Vorderseite des Umschlages ist das Exlibris Benson Weston geklebt. Vor- und Nachsatzblatt neu. Auf dem Vorsatzblatt, recto (befestigt m Klebeband) befindet sich ein von Weston gesch verzeichnis. Die Katalogisierungsinformation der n der Bindungsfalte) lautet: „10245 C VZOR Ja' 48 MA“.

Die originale Titelseite trägt in d . 47 Tinte, wahrscheinlich später er Tinte in der Handschrift d g- *nore Homilius* | *Music* An späteren Eintrag Obere linke Ecke, eist]*liche* [Prae]*ludien.* | C Tinte] *G. B. Weston* | H *ved from Nurnberg*. In der frühere Besitzstempel e horizontale Rahmenlini *elden.* | *Wurttemb. 1880.* mit Bleistift: *3* gefolgt vom

n linken Rand der Titelseite.

sprünglich aus 208 Seiten im Quer- Seiten 199–206 sind nicht mehr vorneinlichkeit nach waren sie unbeschriftet id e Zwecke weiter verwendet worden.

Die durchgängig mit zehn Notensystemen pro Seite ist Rastrierung erfolgte in einem eigenen Arbeitsgang nender Tintenfarbe.

sserzeichen ist zu erkennen: a) Bekrönte Lilienwappen, unter Vierermarke und die Buchstaben I C H; b) K B.[1] Das Papier ist sehr dick und von guter Qualität. Die Lagen bestehen teils aus Quaternionen, teils aus Quinternionen. Das Papier hat Büttenränder, teilweise allerdings beschnitten.

Inhalt:
Originale Paginierung: Seiten 2–198 und 207–208. Nach den Textincipits steht meist das im 18. Jahrhundert übliche Zeichen φ für „etc.“. Die Systeme sind vor der 1. Akkolade meist mit „Prel.“ oder „Preludium“ bzw. „Choral“ bezeichnet.

Choralvorspiele für Orgel allein:

S. 2–3	*Wer nur den lieben Gott läszt walten* HoWV VIII.40
S. 4–5	*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* HoWV VIII.36
S. 6–7	*Christ lag in Todes Banden* HoWV VIII.7 Aufführungsinstruktionen, S. 7: „Wenn dass *Pedal*, worinnen der *Choral* befindlich,	nicht biß ins D gehet, muß dies daselbst h	liche bißgen *Melodie* eine *Octave* tiefer ge-	spielet w
S. 8–10	*Nun kom der Heyden Heyland* HoWV VIII.37
S. 11–13	*Gelobet seystu Jesu Christ* HoWV VIII.35
S. 14–19	*Wie soll ich dich empfangen* HoWV VIII.33
S. 20–23	*Wir Christenleut* HoWV VIII.9
S. 24–27	*Der am Creutz ist meine Liebe* HoWV
S. 28–30	*Mache dich mein Geist bereit* HoW
S. 31–36	*Sey Lob und Ehr dem höchsten*
S. 37–40	*Gelobet seyst du Jesu Christ* H
S. 41–43	*Nun komt der Heyden H*
S. 44–48	*Wachet auf, ruft uns*
S. 49–53	*Christ lag in Todes* VIII.

Choralvorspiele für Orgel und

S. 54–58	*Herr Christ*
S. 59–65	*Christ la* n H
S. 66–70	*Durch* era
S. 71–73	*Mi* ahir
S. 74–77	eyd
S. 78–81	*tre* .8
S. 82–85	*höc* V X.9
S. 86–93	*en* HoWV X.10
S. 94–	kom WV X.11
S.	schöne WV X.12
	will HoWV X.13
S.	*ist* HoWV X.14
S.	V X.15
121	*Christen* HoWV X.16
	ben Christen gemein HoWV X.17
	will, das gescheh allzeit HoWV X.18
	romer Gott HoWV X.19
	fromer Gott HoWV X.20
	r Geist kehr bey uns ein HoWV X.2

o à 2. Claviere col Pedal. | *Ach bleib mit deiner Gnade* HoWV VIII.34. Mit Registerangabe zu den beiden Manualen: *8. Fuß.* | *4. Fuß.*

159	*Vater unser in Himelreich* HoWV X.21
0–165	*Es ist das Heil uns komen her* HoWV X.22
166–170	*Wo soll ich fliehen hin* HoWV X.23
S. 171–176	*Zeuch ein zu deinen Thoren* HoWV X.24
S. 177–180	*Mein Gott, das Hertze bring ich dir* HoWV X.25
S. 181–188	*Nun freut euch lieben Christen gemein* HoWV X.26
S. 189–193	*Mache dich mein Geist bereit* HoWV X.27
S. 194–198	*Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ* HoWV X.28 (unvollständig). Seite 198 weist Notensysteme, Notenschlüssel, angegebene Vorzeichen und eine Seitenzahl, aber keine Musik auf.
S. 199–206	fehlen.
S. 207–208	Notenliniensysteme und Seitenzahlen, aber keine Musik. S. 208 weist einen blau-grauen Rückstand auf, was darauf hindeutet, dass die Handschrift ehemals einen blaugrauen Umschlag gehabt haben könnte.

Schreiber der Handschrift ist der sogenannte „Dresden Court Copyist 3“, wahrscheinlich identisch mit Christian Gottlieb Dachselt

[1] Das Wasserzeichen scheint dem „Nachtrag 1“ bei Weiss, S. 141, zu entsprechen. Die Buchstaben stehen für „Iohann Christian Hertel, Kirchberg“. Da dieses Wasserzeichen über eine recht lange Zeitspanne hinweg verwendet wurde, ist es nur von eingeschränktem Nutzen in der Zeiteinordnung der Erstellung des Manuskriptes.

[2] Nach L. Hasselmann Ongley, *Liturgical Music in Late Eighteenth-Century Dresden: Johann Gottlieb Naumann, Joseph Schuster, Franz Seydelmann*, Diss., Yale University 1992. Eine Schriftprobe der Handschrift dieses Kopisten findet sich auf S. 100. Näheres zu diesem Schreiber daselbst S. 79–87. Ongley vermutet, dass es sich bei „Court Copyist 3“ um C. G. Dachselt handeln könnte. Nach A. Rosenmüller, *Die Überlieferung der Clavierkonzerte in der Königlichen Privatmusikaliensammlung zu Dresden im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts,* Eisenach 2002, S. 101, lassen sich zwei Opernabschriften Rechnungen für die Dachselt zuordnen, von denen aber nur eine die Schriftzüge des „Court Copyist 3“ aufweisen; Rosenmüller resümiert, dass die Identität Dachselts mit diesem Schreiber daher offenbleiben müsse.

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

(1737–1804).[2] Die Handschrift dürfte nicht vor 1755, wahrscheinlich aber in den 1770er/1780er Jahren entstanden sein.

Dachselt war neben seiner Beschäftigung als Kopist am Dresdner Hof von 1768 bis zu seinem Tod auch Organist an verschiedenen Dresdner Kirchen, ab 1785 an der Frauenkirche.[3] Ferner besaß er eine Musikaliensammlung, die nach seinem Tod 1805 von der Königlichen Bibliothek zu Dresden erworben wurde.[4] Dachselts Funktion als Organist würde sehr gut erklären, warum ein Kopist an einem katholischen Hof eine umfangreiche Handschrift mit protestantischen Choralbearbeitungen kopiert. Als Dresdner Zeitgenosse von Homilius konnte er sich wahrscheinlich Zugang zu Werken von Homilius verschaffen. Warum das Manuskript unvollendet blieb und offenbar von der Musikaliensammlung abgespalten wurde, muss indes offen bleiben.

Zu erwägen bleibt ferner ein Zusammenhang der Handschrift mit dem Handschriftenhandel des Verlags Breitkopf in Leipzig. Einiges deutet daraufhin, dass Breitkopf Dresdner Kopisten für sich arbeiten ließ,[5] das verwendete Papier ist in Verkaufsabschriften Breitkopfs nachweisbar[6] und es ist bekannt, dass Homilius in geschäftlicher Beziehung zu Breitkopf stand und seine Werke handschriftlich über Breitkopf vertreiben ließ.[7] Gegen die Provenienz über Breitkopf spricht aber, dass kein Eintrag in den Breitkopfkatalogen mit dieser Sammlung in Verbindung gebracht werden kann. Vor allem deutet aber die sehr sorgfältige und am Ende unvollständige Niederschrift darauf, dass der Schreiber die Handschrift für seine eigenen Zwecke anfertigte. Als Verkaufsabschrift wäre die unvollständige Abschrift ohnehin unbrauchbar gewesen.

Aus den Besitzvermerken ergibt sich folgende Provenienz: Christian Gottlieb Dachselt?, bis 1804?– ? – Adolf Auberlen (erworben 1880) – George B. Weston (1874–1959), erworben
verliehen 1944 – ? – Smith College, inventarisiert 26.1

C. Ungebundenes Konvolut mit 13 anonymen Chora
mit obligaten Melodieinstruement(en). D-LEm, Signat
mus. Ms. 364/2.

Dieses Konvolut besteht aus acht ei ock
format. Die Faszikel bestehen jew en
aus zwei ineinandergelegten B
zikel waren mindestens zw
scheint die Faszikel I–VI en
Gruppe 1), Schreiber B gen-
den Gruppe 2). Mögl te Hand
beteiligt. Von ih n. Die Ähnlichkeit der be ei gleichzeitig
deutlichen U e Stücke entweder von , die in direkter Nähe
gear er einen längeren Zeitr genen Gebrauch erstellte;
zu sein.

zwischen Orgel und Oboe ist inner-
es einheitlich. Dies wäre möglicherweise mit
n W eschäftigungsortes des Schreibers (und da-
er gel) zu begründen, möglicherweise aber mit
erschiedlicher Provenienz. Besonders deutlich ist
eitlichkeit in Faszikel IV. Dort sind zwei Vorspiele
für gel und Oboe enthalten; in einem sind Orgel und Oboe
auf derselben Tonhöhe notiert, im anderen im Sekundabstand
(Oboe im Kammerton, Orgel im höheren Chorton). Obwohl
von derselben Hand geschrieben verlangt dieser Faszikel Orgeln
in zwei unterschiedlichen Stimmungen – oder Oboen in zwei unterschiedlichen Stimmungen.[8]

Schreiber A.

Faszikel I[9]
1 sogenannter Auflagebogen

Bl. 1r
Ursprünglich rastriert, sonst leer, später in Blei beschriftet (mehrere Hände) mit mittig: *Bogen I.*, Rechts daneben: *Poel. mus. Ms. 364/2*, darunter mittig *Anonym 5.* , darunter: *Choralvorspiel, „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ.“* | *mit Oboe*

Bl. 1v-2r
HoWV X.Anh.1, überschrieben: *Ich ruf zu Herr Jesu Christ* φ, Besetzungsangabe z
System *Oboe*. Mit Blei später ergänzt *1*
Titel und *in B* über dem 1. Takt
Notation: Oboe in fis-Moll Kamme
e-Moll Chorton
Unten auf Bl. 2r in Blei: gesc
dahinter *Art:* [?] | *Joh. I*
(Bedeutung ungeklärt)

Bl. 2v
Rastriert, sonst unbesc

Faszikel II
1 Auflagebogen, in
(Bl. 2r), 3 (Bl. 2v

S. 1–2
HoWV X.Anh je.
Zuversicht ngal
Trombor Titel
Einhei 3 Tal
auf n n

S. 3–4
schr *ut Gott*
an . Mit Blei
Titel -Moll. Oben
Ble echts *zu Poel.*
4

Faszikel III
1 ert wie Faszikel II

S. 1–2
HoW en *Ich ruf zu dir Herr Jesu C.* dem Titel *1.)* ergänzt
i Besetzungsangabe *Oboe*.

4
überschrieben *Warum sollt ich*
men. Keine Besetzungsangabe. In Blei
tel *2)* ergänzt. Einheitlich G-Dur. Auf S. 4
Blei mittig *Bogen III*, rechts *zu Poel mus.*
. 364

uflagebogen, in Blei paginiert wie Faszikel II
oWV X.Anh.5, überschrieben *Choral. Wer weiß wie nahe mir mein Ende* φ, rechts oben die Besetzungsangabe *Hautbois* | *2 Clavier e Pedale*. In Blei vor dem Titel *1.)* ergänzt, in T. 8 (Einsatz Oboe) zum obersten System *in B*. Bitonale Notation: Oboe in h-Moll Kammerton, Orgel a-Moll Chorton
HoWV X.Anh.6, überschrieben *O du allersüßte Freude* φ. In Blei vor dem Titel *2.)* ergänzt, zu T. 13 *Oboe*. Einheitlich G-Dur. Oben auf S. 4 in Blei mittig *Bogen IV*, rechts *zu Poel. mus. Ms.* | *364*

aszikel V
S. 1–2
1 Auflagebogen, in Blei paginiert wie Faszikel II
HoWV X.20, überschrieben *O Gott du frōmer Gott* φ. Besetzungsangabe *Cornu:* In Blei vor dem Titel *1.)* und nach „Cornu:“ *in D* ergänzt. Horn transponiert notiert (wie Edition)

S. 3–4
HoWV X.2, überschrieben *O, Heilger Geist kehr bey* φφ. Besetzungsangabe *Cornu* in Tinte korrigiert zu *Corno*. In Blei vor dem Titel *2.)* und nach „Corno“ *in Es* ergänzt. Horn transponiert notiert (wie Edition). Oben auf S. 4 in Blei mittig *Bogen V* rechts *zu Poel. mus. Ms. 364*

---

[2] Siehe R. Vollhardt, *Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen*, Berlin 1899, Nachdruck Leipzig 1978, S. 77, 85 und 87.
[3] Siehe F. A. Ebert, *Geschichte und Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig 1822, S. 110.
[4] Siehe O. Landmann, „Breitkopf's Musical Trade as Reflected in the Holdings of the Sächsische Landesbibliothek“, in: *Bach Perspectives 2*, hrsg. von G. B. Stauffer, Lincoln, London 1996, S. 169ff.
[5] Y. Kobayashi, „Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften“, in: *Beiträge zur Bachforschung 1*, Leipzig 1982, S. 79ff, bes. S. 81f., Wasserzeichen B, bzw. derselbe, „On the Identification of Breitkopf's Manuscripts“, in: *Bach Perspectives 2*, hrsg. v. G. B. Stauffer, Lincoln, London 1996, S. 107ff., bes. S. 112f., Watermark 2.
[6] In den nichtthematischen Katalogen Breitkopfs wurden zahlreiche Werke von Homilius angeboten, darunter 31 Motetten sowie etliche Kantaten und Orgelwerke.
[7] Siehe B. Haynes, “Questions of Tonality in Bach's Cantatas: The Woodwind Perspective”, in: *Journal of the American Musicological Society* 12 (1986), S. 40–67.
[8] Seitenzahl falls paginiert, sonst Blattzahl.

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

Gruppe 2.

Schreiber B.
Faszikel VI — 1 Auflagebogen, nur die Innenseiten in Blei paginiert mit 1–2

Bl. 1r — 1r Ursprünglich nur rastriert, sonst leer, später in Blei beschriftet (verschiedene Hände) mit oben rechts: *zu Poel. mus. Ms. 364*, darunter mittig *Choralvorspiel „O Gott du frommer Gott …“*, darunter *mit Oboe.*, darunter *Bogen VI*.

Bl. 1v–2r — HoWV X.Anh.7, überschrieben *Choal* [sic]: *O Gott du from̃er Gott φ.*, das fehlende „r“ zu „Choral“ später in Blei darüber ergänzt (mit Ausrufezeichen). Notiert auf nur drei Systemen, vor den Systemen *Hautb: / Organo / Basso*. Über dem Einsatz der Oboe in T. 6 in Blei *in B* ergänzt. Bitonale Notation: Oboe Fis-Dur Kammerton, Orgel E-Dur Chorton.

Bl. 2v — rastriert, sonst leer

Faszikel VII — 1 Auflagebogen und ein einzelnes Blatt. Nur die Innenseiten des Auflagebogens in Blei paginiert mit 1–2

Auflagebogen
Bl. 1r — Ursprünglich nur rastriert, sonst unbeschriftet, später in Blei beschriftet (verschiedene Hände) mit rechts oben *zu Poel. mus. Ms. 364*, darunter mittig *Bogen VII*, daneben später ergänzt: *dazu 1 Blatt (Stimme)*. Tiefer, mittig *Choralvorspiel „O Gott du from̃er Gott …“ | mit Oboe d'amore | dazu 1 Stimme*.

Bl. 1v–2r — HoWV X.Anh.8, überschrieben *O! Gott du from̃er Gott φφ*. Über dem 1. System in Blei ergänzt *Oboe d'amore in A*. Oboe d'amore in Griffnotation (kleine Terz höher notiert)

Bl. 2v — rastriert, sonst leer

Einzelblatt
Recto — HoWV X.Anh.8, Melodiestimme und Bass,[10] überschrieben mit *O! Gott du from̃er Gott φφ Haudbois d Amour*. In Blei hinter dem „Amour“ ergänzt *in A*, darunter *Bogen VII zu Poel. mus. Ms. 364*. 2 Notensysteme, Oboe ebenfalls in Griffnotation, allerdings mit einem ♭ zuviel im Vorzeichen wie Es-Dur).
In Tinte, möglicherweise vom selben Schreiber, weitere Lesemöglichkeit hinzugefügt: Einsatz der Singstimme Altschlüssel, Vorzeichen E-Dur; dann wäre die Singstimme eine Terz zu hoch. Der Schreiber sah seinen Fehler und setzte über die Beischrift *Tenor* und versah die Noten mit den Tonbuchstaben *h gis e* (= Transposition statt der Transposition mit dem kammertönige Orgel | mit Oboe d'amore)

Faszikel VIII — 1 Auflage[bogen] … Auflage[bogen] ist in Bl[ei] … da[zu] vo[n]

Auflagebogen
S. 1–2 — …nich ar… …gsangabe …itel *1.)* und …ergänzt. Oboe …ie Terz höher no…

S. 3–4 — …rieben *Allein zu dir Herr* …em Titel *2.)* und zu T. 4 *in A* t… …e in Griffnotation (kleine Terz … S. 4 in Blei oben mittig *Bogen VIII*, …*dazu 1 Blatt (Stimme)*, darunter …*el. mus. ms. 364*

… X.Anh.9, Melodiestimme und Bass, über…eben *Ach Herr mich armen Sünder φ Haut…ois d'Amour.*, in Blei unter dem Titel *Bogen VIII*, unter der Instrumentenangabe *in A*. Oboe d'amore in Griffnotation (kleine Terz höher notiert).

2 — HoWV X.Anh.10, Melodiestimme und Bass, überschrieben *Allein zu dir Herr Jesu Christ φ Hautbois d'Amour.* In Blei über der Instrumentenangabe *in A*, unter dem Titel mittig *Zu Bogen VIII, S. 3*, rechts *zu Poel. mus. ms. 364* ergänzt. Oboe d'amore in Griffnotation (kleine Terz höher notiert).

Die Beschaffenheit des Quellenmaterials in *Poel. mus. Ms. 364/2* macht Larry Lee Cortners Zuweisung all dieser Werke an einen einzigen Komponisten (Homilius, siehe Vorwort) schwer nachvollziehbar, da das „Manuskript“ letztendlich wirklich nicht mehr ist als eine lose Sammlung von dreizehn einzelnen Vorspielen derselben Gattung, die im gleichen Bibliotheksordner aufbewahrt wurden. Es kommt hinzu, dass die einzelnen Stücke in der Leipziger Quelle auf mehreren verschiedenen Papiertypen notiert wurden, und mindestens zwei und mögliche… sogar drei verschiedene Schriften aufweisen. Weite… heitlichkeiten wie das Schwanken zwischen einh… bitonaler Notation kommen hinzu. Homilius st… eine kammertönige Orgel zur Verfügung. D… für Bautzen in einheitlicher Stimmung not… saunen in der Handschrift **A** ebenfalls … sind, könnte bedeuten, dass Homiliu… … che einfachen Stimmen für nicht … auch in vielen Bachschen Stim… … Wenn wir auch vermuten, … e w… ein und demselben Ko… …n, heu… …uch nicht, dass auszuschli… …ss … …paral…lelquellen sicher H… …hrei… …n weitere Kompositionen … …n k… Zuvor übrige… …lle … … mit Vorbehalten – Johar… …uge… …nindest lautet der Eintrag … …ei… …utbibliothek „Krebs, Joha… …?] „… … für die Orgel | mit ei…n … …ater… …“

Nic… …m Vorwort erwähnte Abschrift … …ch Adams Fall ist ganz verderbt“ …[12]

… in dieser Ausgabe werden in der Reihenfolge der …riften vorgelegt; zuerst die beiden Kompositionen des …ener Autographes (Quelle **A**), dann diejenigen der Sam…elhandschrift aus Northampton (Quelle **B**). Im Anhang folgen die zusätzlichen, im 20. Jahrhundert Homilius zugeschriebenen Choralbearbeitungen der Leipziger Sammelhandschrift (Quelle **C**). Dies ist zugleich die Reihenfolge der Sätze in Werkgruppe X des Werkverzeichnisses HoWV.

Die Orthographie der Choraltitel wurde ebenso modernisiert wie die Setzung der Notenschlüsselung. Die Vorzeichensetzung wurde stillschweigend den heutigen Regeln angepasst. Alle Zusätze des Herausgebers sind als solche gekennzeichnet (Kleinstich, Kursive bzw. Strichelung).

[10] Die Notation mit dem Bass in der Oboenstimme entspricht Kauffmanns 8. Punkt der Einleitung (siehe Vorwort) wonach „auch unter die Oboé der Bass geschrieben“ sein sollte.

[11] In der Notation der sicher von Homilius stammenden Kompositionen dieses Konvolutes deutet ebenfalls nichts auf eine Stimmtondifferenz; zwei der Stücke verlangen ein ohnehin transponiert notiertes Horn, das dritte ist einheitlich in einer Tonart geschrieben.

[12] Vgl. hierzu B. Mahrenholz Wolff, *Music Manuscripts at Harvard. A Catalogue of Music Manuscripts from the 14th to the 20th centuries in the Houghton Library and the Eda Kuhn Loeb Music Library*, Cambridge, Mass. 1992, S. 83.

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

III. Einzelanmerkungen

Der Gebrauch der Notenschlüssel in der Originalquelle erfolgte überwiegend in dem Muster Violinschlüssel (Melodieinstrument), 2 Sopranschlüssel (Manuale) und Bassschlüssel (Pedal). Hiervon abweichende Schlüsselung wird vermerkt. Die Titel sind nach heutiger Rechtschreibung normiert; die Originalschreibungen sind den Quellenbeschreibungen zu entnehmen.
Die Einzelanmerkungen erfolgen in der Reihenfolge Takt – System – Note – Anmerkung. Die drei Systeme der Orgel werden wie folgt bezeichnet: r.H. = rechte Hand (oberstes System), l.H. = linke Hand (mittleres Sytem), Ped. = Pedal (unterstes System). Ob. d'am. = Oboe d'amore

1. Komm, Heiliger Geist HoWV X.1
Quelle: **A**. Keine Besetzungsangabe. Bisherige Editionen: Biehle 1924, S. 145–150, Hofmann 1973, S. 6–9.
Das Melodieinstrument ist in **A** – anders als bei HoWV X.2 – nicht bezeichnet. Dennoch kann die Angabe *Corno* nicht ohne Weiteres auf dieses Vorspiel übertragen werden (so Biehle 1924 und ihm folgend Hofmann 1973); im Gegenteil: während die Corno-Stimme in HoWV X.2 transponiert notiert ist und lediglich Naturtöne verlangt, ist beides bei HoWV X.1 nicht der Fall. Es kommt also nur ein chromatisches Instrument in Klangnotation in Frage, vermutlich eine Oboe.

62	l.H.	♮ zur 3. Note ergänzt nach T. 115

2. O Heilger Geist, kehr bei uns ein HoWV X.2
Quellen: **A**, **B**, **C**. Besetzungsangaben in allen Quellen *Corno*, in **C** später in Blei ergänzt: *in Es*. Bisherige Editionen: Biehle 1924, S. 141–145, Hofmann 1973, S. 3–5. Hauptquelle ist das Autograph **A**. Vorlage für **B** und **C** kann nicht das in den Ratsakten in Bautzen verbliebene Autograph **A** gewesen sein. Vermutlich gab es ein weiteres, bei Homilius verbliebenes Autograph, das als – direkte oder indirekte – Vorlage der Abschriften **B** und **C** anzusehen ist. Die Unterschiede zwischen den Überlieferungen sind dennoch marginal. Corno tranpsoniert notiert (wie Edition).

6	l.H.	**A**, **B**: ohne *tr*
8	Corno	**C**: ohne *tr*
14	l.H.	**A**, **B**: ohne *tr*

3. Herr Christ, der einge Gottes Sohn HoWV X.3
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Keine weiteren Anmerkungen.

4. Christ lag in Todes Banden HoWV X.4
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Schlüsselung: l.H. hier im Altschlüssel. Auch in **B** sind punktierte und triolische Rhythmen im Untersatz angeglichen. Keine weiteren Anmerkungen.

5. Durch Adams Fall ist ganz verderbt HoWV X.5
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Bisherige Edition: Girolar
Ricercare, organ with solo instrument or voice; Gottfried Augus
lude on the Chorale, Adam's Fall, organ with solo instrument o
von E. Power Biggs, New York [1946]. Wenig später erschien dieses
als Bearbeitung für Orgel allein in *Treasury of earl n music*
E. Power Biggs, Pennsylvania (Mercury Music) s fr
1973, S. 10–12.
Schlüsselung: l.H. hier im Altschlüssel. Die W t. K
ne weiteren Anmerkungen

6. Mit Fried und Freud ich fahr dahi
Quelle: **B**. Melodieinstrument un

22	r.H.	2. N

7. Nun komm, der Hei
Quelle: **B**. Melodie merkungen.

8. Für deinen Th
Quelle: **B**. Beset be. merkungen.

9. Her
Qu ne weiteren Anmerkungen.

oWV X.10
net. Diese Komposition ist in verschie- Choralbearbeitung für Orgel allein über- em Titel „Freu dich sehr, o meine Seele"). zlich der linken Hand zugewiesen. Keine weite-
er

un kc len Heiland HoWV X.11
B strument unbezeichnet. Keine weiteren Anmerkungen.

s Weltgebäude HoWV X.12
L kommt in verschiedenen Textvarianten vor; neben „Du, o schönes We ude" auch „Du, geballtes Weltgebäude" und „Du, o schnödes Weltgebäude". Quelle **B** liest eindeutig „o schönes Weltgebäude", während das Lied im Dresdner Gesangbuch (vgl. Tabelle S. XIX) als „Du, o schnödes Weltgebäude" verzeichnet ist.
Quelle: **B**. Melodieinstrument unbezeichnet. Keine weiteren Anmerkungen.

13. Von Gott will ich nicht lassen HoWV X.13
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Schlüsselung: l.H. hier im Bassschlüssel. In dieser Choralbearbeitung gibt es Stimmkreuzungen zwischen Pedal und linker Hand. Das Problem kann mittels 16'-Register im Pedal leicht entschärft werden. Eine alternative Möglichkeit wird in unserer Hs. **A**. zu einer der Choralbearbeitungen ohne Melodieinstrument mit ähnlichen Stimmkreuzungen vorgeschlagen. Hier sind zu den Manualen folgende Registrierungsanweisungen angebracht: „8. Fuß", l.H.: „4 Fuß" (Pedal ohne Angaben).
Die Notation der *respiratio*-Bewegungen in T. 11, 37 und 56 scheint eine bevorzugte zeitgenössische Ausführungsmethode für diese gängige Verzierungsfigur zu vermitteln.

14. Gelobet seist du, Jesu Christ HoWV X.14
Quelle: **B**. Melodieinstrument unbezeichnet. Keine weiteren Anmerku

15. Wer Gott vertraut HoWV X.15
Quelle: **B**. Melodieinstrument unbezeichnet. Keine weiteren A

16. Nun freut euch, lieben Christen gemein HoWV X.16
Quelle: **B**. Melodieinstrument unbezeichnet. Schlüsselu
sel. Zu den Stimmkreuzungen zwischen linker Hand

17. Nun freut euch, lieben Christen gemein H
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Tromba*. Tr ilen
tion). Keine weiteren Anmerkungen.

18. Was mein Gott will, das gesch
Quelle: **B**. Melodieinstrument u ine

19. O Gott, du frommer G
Quellen: **B**. Melodieins el er im Alt-
schlüssel. Keine weit n.

20. O Gott, du f
Quellen: **B**, **C** gabe orno transponiert notiert (wie ir isheri erwein 1983, S. 10–12.

11	
45	

X.21
zeichnet. Keine weiteren Anmerkungen.

her HoWV X.22
unbezeichnet. Wie in Nr. 4 sind in **B** punktierte m Untersatz angeglichen.

14	Verlängerungspunkt fehlt

2 n fliehen hin HoWV X.23
esetzungsangabe: *Oboe*. Keine weiteren Anmerkungen.

euch ein zu deinen Toren HoWV X.24
elle: **B**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Keine weiteren Anmerkungen.

25. Mein Gott, das Herze bring ich dir HoWV X.25
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Keine weiteren Anmerkungen.

26. Nun freut euch, lieben Christen gemein HoWV X.26
Quelle: **B**. Besetzungsangabe: *Tromba*. Die Tromba ist transponiert notiert (wie Edition). Eine Tromba in A ist äußerst selten. Das gelegentlich notierte h^1 fehlt in der Naturtonskala, wird jedoch als zu treibender Ton auch sonst häufig wieder verlangt. Keine weiteren Anmerkungen.

27. Mache dich, mein Geist, bereit HoWV X.27
Quelle: **B**. Besetzungsangaben: *Oboe* und *Trombone*. Notiert auf 5 Systemen, Schlüsselung: Violin-, Tenor-, Sopran-, Sopran- und Bassschlüssel. Offenbar wird in der ganzen Sammlung von einer kammertönigen Orgel ausgegangen, da die Oboe stets untransponiert notiert ist; dies entspricht der Situation in Dresden an der Frauenkirche (s. o.). Es überrascht allerdings, dass hier auch die Posaune nicht transponiert notiert ist, denn diese Instrumente standen damals stets im Chorton, klangen also einen Ganzton höher. Wahrscheinlich jedoch ging Homilius davon aus, dass der Posaunist in der Lage sein müsste, den vergleichsweise einfachen Posaunenpart ad hoc zu transponieren. Die Tenorposaune wurde in unserer Ausgabe im Bassschlüssel notiert, um sie möglichst vielen Posaunisten offen zu halten. Oboe und Posaune spielen den Choral hier als Kanon.
Die Nachschläge in T. 9f. sind – anders als Vorschläge – vor der Eins des neuen Taktes zu spielen. Keine weiteren Anmerkungen.

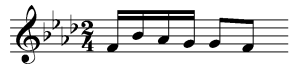
[13] B-Bc *26.573*, D B *Mus. ms. 30190* und D BEU *Mus. Ms. 156*, moderne Ausgabe: G. A. Homilius, *Choralvorspiele für Orgel*, hrsg. von C. Albrecht, Leipzig 1988, Nr. 33.

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

28. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ HoWV X.28
Quellen: **B** (unvollständig), **C**. Besetzungsangabe in **B**: *Oboe.*, in **C** *Oboe* nachträglich in Blei ergänzt. In **B** nur notiert: T. 1–4: nur r.H.; T. 5–27: nur l.H.; T. 28–43: nur r.H.; T. 44–45: nur l.H.; T. 46–49: nur r.H.; T. 50–53: r.H., l.H. und Ped.; T. 54–56: nur l.H. und Ped.; T. 57: r.H., l.H. und Ped. Am Ende von T. 57 bricht die Aufzeichnung ab. Bisherige Edition: Cortner/Meerwein 1983, S. 24–27.

Da die Aufzeichnung in **B** nur fragmentarisch ist, wurde **C** als Hauptquelle verwendet.

6	l.H. 4	**C**: ohne ♮
7	l.H. 2	**C**: ohne ♮
34	r.H. 4	**C**: d^1 mit ♮, vgl. aber T. 13f., T. 68
44	l.H.	**C**:



Anhang

Die weiteren Kompositionen der Handschrift **C** ohne bislang bekannte Konkordanzen. Zur Zuschreibungsfrage vgl. das Vorwort.

1. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ HoWV X.Anh.1
Quelle: **C**. Besetzungsangabe *mit Oboe.* Bitonale Notation: Oboe in fis-Moll Kammerton, Orgel in e-Moll Chorton. Bisherige Edition: Cortner/Meerwein 1983, S. 36f.

21	l.H. 3	**C**: ais^1
24	l.H. 7	**C**: ais^1
25f.	l.H, r.H.	**C**: Verzierungszeichen mit großem, geschwungenem Aufstrich links; möglicherweise ist ⌐ (Triller mit Akzent) gemeint, musikalisch aber nicht wahrscheinlich

2. Jesus, meine Zuversicht HoWV X.Anh.2
Quelle: **C**. Besetzungsangabe: *Oboe.* und *Trombone*. Schlüsselung: Violin-, Tenor, Sopran-, Sopran- und Bassschlüssel. Die Posaune ist untransponiert notiert. (wohl Kammerton, siehe Nr. 27); Oboe und Posaune spielen den Choral als Kanon (ebenfalls wie Nr. 27). Bisherige Edition: Cortner/Meerwein 1983, S. 19–24.

37	Ped. 2	*A* statt *G*

3. Keinen hat Gott verlassen HoWV X.Anh.3
Quelle: **C**. Besetzungsangabe: *Oboe*. Bisherige Edition: Cortner/Mee
1983, S. 38–41. Keine weiteren Anmerkungen.

4. Warum sollt ich mich denn grämen HoWV X.Anh.4
Quelle: **C**. Melodieinstrument unbezeichnet. Bisherige Editio
wein 1983, S. 30–34. Keine weiteren Anmerkungen.

5. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende HoWV X.Anh.5
Quelle: **C**. Besetzungsangabe: *Hautbois.* Bitonale Notation.
Kammerton, Orgel a-Moll Chorton. Bisherige Ed
S. 28f. Keine weiteren Anmerkungen.

6. O du allersüß'ste Freude HoWV X.An
Quelle: **C**. Melodiestimme unbezeich
Edition Cortner/Meerwein 1983, S. 6

7. O Gott, du frommer Gott
Quelle: **C**. Notiert auf nur
Organo | Basso
Sowohl Notation als auc
positionen in diesem Ban
und der Orgels
Bearbeitung

18

8.

9. Ach Herr, mich armen Sünder HoWC X.Anh.9
Quelle: **C**. Überschrift *Oboe d'amore*. Oboe d'amore in Griffnotation (kleine Terz höher notiert). Aus Tonumfangsgründen kann statt der Oboe d'amore auch eine normale Oboe verwendet werden. Bisherige Edition: Cortner/Meerwein 1983, S. 16f.

6	Ob. d'am. 2	**C**, Partitur: Terz zu hoch notiert, mit Bleistift korr. Ein klingendes g^1 widerspricht nicht nur der Melodie, sondern ist auch harmonisch auszuschließen. Die Einzelstimme hat e^1
14	l.H. 3–5	**C**: Rhythmus

10. Allein zu dir, Herr Jesu Christ HoWV X.Anh.10
Quelle: **C**. Besetzungsangabe *Oboe d'amore*. Oboe d'amore
(kleine Terz höher notiert). Bisherige Edition Cortner/Meerwei

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

Gottfried August Homilius

Sonate für Oboe und Basso continuo

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

Vorwort

Das Schaffen des Organisten und späteren Dresdner Kreuzkantors Gottfried August Homilius beschränkt sich fast ausschließlich auf seine Dienstaufgaben: Orgelmusik – darunter vor allem Choralvorspiele mit und ohne Melodieinstrumente – und vokale Kirchenmusik. Von Orchester- oder Kammermusik von Homilius wissen wir fast nichts. Das wenige, was sich nachweisen lässt, findet sich in Breitkopfs thematischen Katalogen, die ab 1762 in Leipzig erschienen.[1]

Diese Kataloge enthalten im dritten Teil von 1763 mit Musik für Blasinstrumente[2] eine Sammlung mit *VI. Sonate a Oboe Solo col Basso.*[3] mit einer Sonate von Homilius und im vierten Teil (ebenfalls 1763)[4] ein Cembalo-Konzert von Homilius.[5]

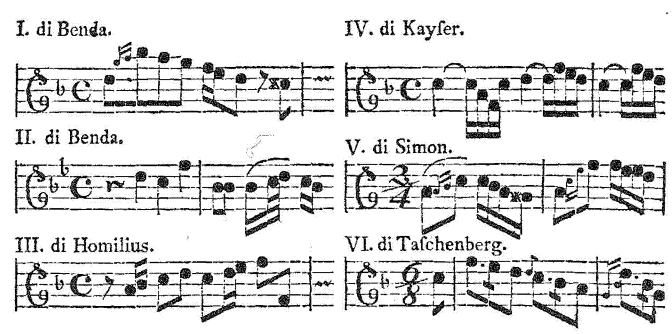
Das Cembalo-Konzert ist auch in Handschriften seit langem bekannt, wird in der Arbeit von Hans John ausführlich gewürdigt[6] und liegt auch in einer Neuausgabe vor.[7] Doch ist dieses Konzert auch mit der Zuschreibung an Johann Joachim Agrell überliefert und es deutet vieles daraufhin, dass wohl eher Agrell und nicht Homilius als Komponist dieses Konzert angesehen werden muss.[8] Solche Fehlzuschreibungen sind leider in den Breitkopf-Katalogen nicht selten, wenngleich dies angesichts der Masse an angebotenem Material auch nicht überbewertet werden sollte.

Zu dem zweiten Werk, der Oboen-Sonate, war bis vor kurz… keine Handschrift bekannt. Sie wird daher stets als … geführt. Tatsächlich aber hat sich eine Abschrift … Staatsbibliothek zu Berlin erhalten, allerding… Komponistennamen: „di Humilig". Die Namens… hier keineswegs singulär und das „g" am Ende … klären: Es handelt sich um eine falsc… geschri…

sche „us"-Kürzung, ein Zeichen, das einer hochgestellten „9" gleicht („Humili9"),[9] im 18. Jahrhundert aber auch häufi… hochgestellt verwendet wird und somit leicht mit e… verwechselt werden kann. Beides – die Schreibw… wie auch die „us"-Kürzung – deutet darauf, d… unserer einzig bekannten Abschrift eher fr… wahrscheinlich auch nicht in Abhängigke… Angebot steht (zumal die Sonate bei P… lung mit sechs Oboen-Sonaten ang… der Sonate der Handschrift mit d… ist aber durch das Incipit bele…

Bei der Sonate handelt … henso… uer Satzfolge langsam – s… …gsa… …er An- lass für die Entsteh… …e N… …esdienste in der Dresdner … se… …rungen von Instrumental… …er v… …gt, wenn auch erst aus spä… …nn … …t schon in Leipzig kompo… …sa… …g mit den dortigen stud… …llegi… …e erhaltene Quelle je- d… …s der… …. Jahrhundert und kann z…

…-Sonate im Breitkopf-Katalog von



Leipzig, im Frühjahr 2008 — Uwe Wolf

---

[1] Diese sind im Faksimile … *…atalogue. The Six Parts and…* … Barry S. Brook, New York 19…

[2] *Catalogo de' soli, du… …flauto piccolo, flauto d'amor… …'amore, fagotto, sampogne … …ne si trovano in manoscritto … …Parte IIIza. 1763.*

[3] S. 25 = …

[4] *Catalog… du… …concerti per il cembalo e …fficina musica di Breitkopf in …*

…*…or und Bach-Schüler Gottfried August …geschichte des 18. Jahrhunderts*, Tutzing …

…*…Cembalo concertato o Organo concertato e …*…er, München (Strube) 1998.

…ten tragen zwei eine Zuschreibung an Homilius, eine k… …, die vierte hingegen den Namen Agrell; diese Handschr… …dings bereits aus dem Jahr 1743. Ein Katalogeintrag aus d… …nennt ebenfalls Agrell als Komponist.

[9] V… …Abkürzung Adriano Cappelli, *Lexicon Abbreviaturarum*, 2. verm… …uflage, Leipzig 1928, S. XX, Abschnitt III, Nr. III.

…ns John, *Gottfried August Homilius und die evangelische Kirchenmu… …Dresdens im 18. Jahrhundert*, Halle 1973 (Habilitationsschrift, ma…ninenschriftlich), S. 39.

Die Sonate „IV. di Kayser" ähnelt dabei auffällig einer Sonate von Heinichen; vgl. Günther Haußwald, *Johann David Heinichens Instrumentalwerke*, Dresden 1937, Nr. 3.3. Möglicherweise liegt auch hier eine Fehlzuschreibung vor.

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

Foreword

The creative output of Gottfried August Homilius, the organist and later Dresden Kreuzkantor, is limited almost entirely to his professional duties: organ music – including mainly chorale preludes with and without obbligato instruments – and vocal church music. We know next to nothing about any orchestral or chamber music by him. The little that can be verified appears in Breitkopf's thematic catalogs, which were published in Leipzig from 1762 onwards.[1]

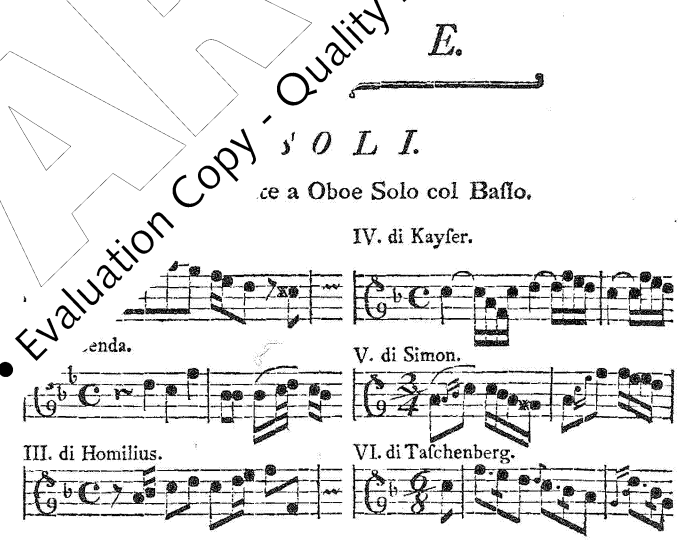
In the third part of 1763 with music for wind instruments,[2] these catalogs contain a collection including *VI. Sonate a Oboe Solo col Basso*,[3] which features a sonata by Homilius, and in the fourth part (also 1763)[4] a harpsichord concerto, again by Homilius.[5]

The harpsichord concerto has also been known through manuscripts for a long time. There is a detailed appraisal in Hans John's monograph,[6] and the concerto is available in a new edition.[7] But this work also comes with an attribution to Johann Joachim Agrell, and tradition clearly indicates that Agrell rather than Homilius must be regarded as the composer.[8] Unfortunately such false attributions are not uncommon in Breitkopf catalogs, although these should not be overestimated in view of the quantity of material supplied.

Until recently no manuscript of the other work, the oboe sonata, was known to exist. Hence it is always descri[illegible] missing. In fact, however, a copy of it has survived in [illegible] State Library, albeit with the composer's name garb[illegible] milig." Here the spelling of the name with a "u" is b[illegible] peculiar, and the final "g" can be easily explained: this [illegible] be a wrongly copied Latin abbreviation of [illegible] a sign [illegible] sembles a superscript "9" ("Humili9")[9] [illegible] raised in 18th-century typography, a[illegible] cor[illegible] fused with a "g." Both these detai[illegible] u" [illegible] the abbreviated "us" – indicate that the model on which the only known copy is based should be dated fairly early and it [illegible] probably not dependent on the Breitkopf supply (especia[illegible] there the sonata appears in a collection of six oboe s[illegible] The incipit (see below), however, is proof that the so[illegible] manuscript is identical with the one available from [illegible]

The work is a church sonata whose movem[illegible] fast-slow-fast pattern. A possible motiv[illegible] might have been the afternoon [illegible] Frauenkirche – instrumental perfor[illegible] documented, although only d[illegible] erio[illegible] sonata had not already been [illegible] and c[illegible] ed with that city's student [illegible] sic[illegible] viving source derives fr[illegible] th [illegible] of no help with the dating [illegible]

The oboe sonat[illegible] he [illegible] og of 1763:[11]



Leipzig, spring 2008 Uwe Wolf
Translation: Peter Palmer

---

1 Reproduced in facsimile i[illegible] Parts and Sixteen Supplements 1[illegible] k, 1966.

2 *Catalogo de' soli,* [illegible] *uto piccolo, flauto d'amore* [illegible] *more, fagotto, sampogne, co* [illegible] *he si trovano in manoscritto r* [illegible] *Parte IIIza. 1763.*

3 Page 25 = p. [illegible] k.

4 *Catal*[illegible] *concerti per il cembalo e l'h*[illegible] *icina musica di Breitkopf in* [illegible]

[illegible] *und Bach-Schüler Gottfried August* [illegible] *hichte des 18. Jahrhunderts*, Tutzing, [illegible]

[illegible] *embalo concertato o Organo concertato e* [illegible] nich (Strube),1998.

[illegible] two are ascribed to Homilius, one carries no attri[illegible] on, th[illegible] he other hand, the name Agrell. To be sure, this man[illegible] ript [illegible] early as 1743. A catalog entry of 1750 similarly names [illegible]

[illegible] iation, see Adriano Cappelli, *Lexicon Abbreviaturarum*, 2nd [illegible] n, Leipzig, 1928, p. XX, section III, No. III.

[illegible] John, *Gottfried August Homilius und die evangelische Kirchen-* [illegible] *Dresdens im 18. Jahrhundert*, Halle, 1973 (inaugural diss., typescript), p. 39.

11 The sonata "IV. di Kayser" is remarkably similar to a sonata by Heinichen; cf. Günther Haußwald, *Johann David Heinichens Instrumentalwerke*, Dresden, 1937, No. 3.3. Possibly this is another false attribution.

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

Avant-propos

L'œuvre créatrice de l'organiste et futur cantor à la Kreuzkirche [l'église Sainte-Croix] de Dresde Gottfried August Homilius se limite presque exclusivement à ses tâches de fonction : musique d'orgue – essentiellement des préludes-chorals avec et sans instruments mélodiques – et musique sacrée vocale. Nous ne savons pratiquement rien de la musique d'orchestre ou de chambre d'Homilius. Le peu que l'on puisse attester se trouve dans les catalogues thématiques de catalogues thématiques de Breitkopf, parus à partir de 1762 à Leipzig.[1]

Ces catalogues renferment dans la troisième partie de 1763, avec de la musique pour instruments à vent[2], un recueil de *VI. Sonate a Oboe Solo col Basso.*[3] avec une sonate d'Homilius, et dans la quatrième partie (également de 1763)[4] un concerto pour clavecin lui aussi d'Homilius.[5]

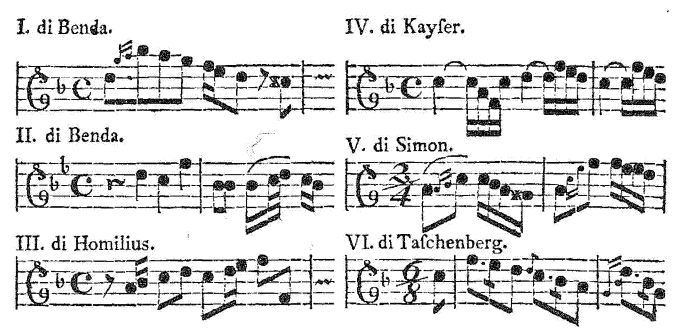
Le Concerto pour clavecin est également connu depuis longtemps dans des manuscrits, Hans John lui rend un hommage détaillé dans son étude[6] et il existe dans une nouvelle édition.[7] Mais ce Concerto est également attribué à Johann Joachim Agrell, et sa transmission indique clairement que c'est plutôt Agrell et non pas Homilius qui doit être considéré comme l'auteur de ce Concerto.[8] Des fausses attributions de ce genre ne sont malheureusement pas rares dans les catalogues Breitko[illegible] même si – vue la masse du matériau proposé, il ne faut pas plus y accorder une importance démesurée.

Récemment encore, on ne connaissait pas de m[illegible] deuxième pièce, la Sonate pour hautbois. El[illegible] consignée depuis comme disparue. Mais en fai[illegible] été conservée à la « Staatsbibliothek » à Berlin, [illegible] un nom de compositeur déformé : « d[illegible]nilig » [illegible] ici du seul cas où cette forme du n[illegible]

le « g » à la fin est facile à expliquer : il s'agit ici d'une abréviation latine « us » mal recopiée, un signe qui ressembl[illegible] « 9 » placé en hauteur (« Humili^{9} »),[9] mais qui était so[illegible] lisé non placé en hauteur au 18ème siècle et qui pe[illegible] facilement pris pour un « g ». Les deux nota[illegible] graphe avec « u » et l'abréviation « us » – i[illegible] dater assez tôt le modèle de notre uniqu[illegible] qu'il n'a sans doute rien à voir avec l'[illegible] que la Sonate est proposée chez Brei[illegible] Sonates pour hautbois). Mais l'id[illegible] crit proposé chez Breitkopf e[illegible] sous).

La pièce est une sona[illegible] ve[illegible] nents lent – rapide – ler[illegible] -êt[illegible] pour les offices de l'apr[illegible] he [illegible] otre-Dame] de Dresde – [illegible] ns [illegible] ientale sont ici attestées p[illegible] me [illegible] plus tard[10] –, si la Sonate [illegible] osé[illegible] g et est en relation avec [illegible] mu[illegible] de la ville. La source c[illegible] tous [illegible] du 18ième siècle et n'ap-p[illegible]

[illegible]r hautbois dans le catalogue Breit-



Leipzig, printemps 2008 — Uwe Wolf
Traduction : Sylvie Coquillat

---

1 Ils sont rendus en fac-sim[illegible] *he Six Parts and Sixteen Su[illegible]* ok, New York, 1966.

2 *Catalogo de' soli, due[illegible] flauto piccolo, flauto d'amo[illegible] d'amore, fagotto, sampogne [illegible] ne si trovano in manoscritto[illegible] Parte IIIza. 1763.*

3 P. 25 = [illegible]

4 *Catalog[illegible] du[illegible] concerti per il cembalo e [illegible] officina musica di Breitkopf in*

[illegible] *or und Bach-Schüler Gottfried August* [illegible] *eschichte des 18. Jahrhunderts*, Tutzing,

[illegible] *l Cembalo concertato o Organo concertato e* [illegible], Munich (Strube), 1998.

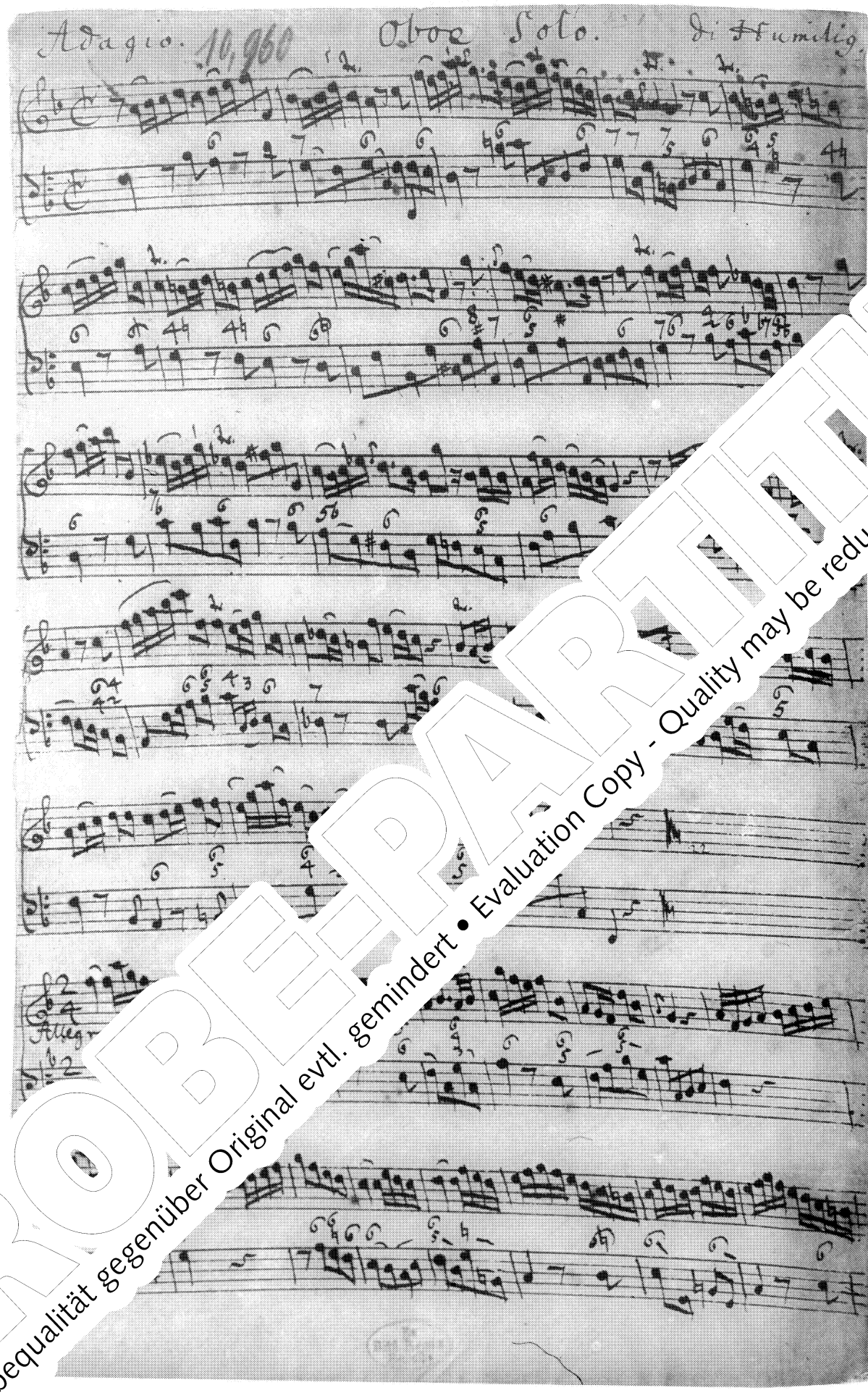
[illegible]s, deux sont attribués à Homilius, l'un n'est pas attribu[illegible] [illegible]r contre porte le nom d'Agrell ; ce manuscrit est toutefois [illegible] an 1743. Une mention de catalogue de l'an 1750 désigne ég[illegible] ll comme compositeur.

[illegible]e abréviation Adriano Cappelli, *Lexicon Abbreviaturarum*, 2ème [illegible]rigé, Leipzig, 1928, p. XX, Segment III, nº III.

[illegible]s John, *Gottfried August Homilius und die evangelische Kirchenmu[illegible]resdens im 18. Jahrhundert*, Halle, 1973 (thèse de doctorat, tapée à la [illegible]achine), p. 39.

La Sonate « IV. di Kayser » est d'une ressemblance frappante avec une Sonate de Heinichen ; cf. Günther Haußwald, *Johann David Heinichens Instrumentalwerke*, Dresde, 1937, nº 3.3. Peut-être sommes-nous ici aussi en présence d'une attribution erronée.

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



Oboensonate
Gottfried August Homilius, *Sonata a Oboe Solo*, Satz 1 und Satz 2, T. 1–16.
Erste Seite der einzigen bekannten Abschrift, geschrieben von einem unbekannten Kopisten
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. 10960*, S. 1
Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin

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

Sonata a Oboe Solo col Basso

Gottfried August Homilius
1714–1785
Generalbassaussetzug: Paul Horn

1. Adagio

Oboe

Cembalo

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

Urtext / First edition
edited by Uwe Wolf

Carus 37.106

13

16

19

2. Allegro assai

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

13

18

tr

24

30

tr

1.

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

41

tr

46

52

58

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

3. Amoroso

7

13

18

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

4. Vivace

9

17

25

* Bezifferung endet hier / *The figured bass ends here.*

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

Ci 654321

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

A. Abschrift aus dem späteren 18. Jahrhundert. D B Mus. Ms. 10960
Bei der Handschrift handelt es sich um einen einzelnen Auflagebogen im Format 34 x 21,5 cm (alle vier Seiten beschrieben). Ein Titelblatt ist nicht vorhanden, der Kopftitel lautet [mittig:] *Oboe Solo.* [rechts:] *di Humilig*; zu dieser verballhornten Namensform vgl. das Vorwort, S. 124. Der Einband der Staatsbibliothek aus neuerer Zeit trägt die Aufschrift *Humilig* | *Oboe-Solo*.
Das Wasserzeichen des Bogens ist kaum zu erkennen. Es zeigt ein Wappen, als Gegenmarke wahrscheinlich Buchstaben in einem Schriftband.

II. Zur Edition

In der Basso-continuo-Stimme ist sehr schwer zwischen Bögen und Akkordverlängerungsstrichen zu unterscheiden; die Bögen sind oft gerade, die Striche oft gebogen (offenbar war sich der Schreiber der Handschrift selbst nicht sicher). Wir versuchen, diese Zeichen nach dem Zusammenhang zu deuten. Über alle nicht eindeutig zu bestimmenden Zeichen wird in den Einzelanmerkungen berichtet.

III. Einzelanmerkungen

Satz 1

2	Bc 1–4	Die Striche zur Bezifferung könnten auch als B zu 1–2 und 3–4 gedeutet werden
5	Ob 6–10	Bg. nur zu 1–4, vgl. aber T. 6, 16 ur gensetzung jeweils eindeutig)
12	Bc 1–2	Der Strich zur 2. Note könnte 1–2 gedeutet werden

Satz 2

7	Bc	Bg. gerade notie ung al rungsstriche a
20	Bc 1–2	Bg. gerade
22	Bc 2–8	Bg. gera
56	Bc	Beziff. z

Satz 3
Keine Anmerkung

Satz 4

10	Bc	(Ende der 1. Akkola-
27		ere Bezifferung mehr geführte Korr.

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