



Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

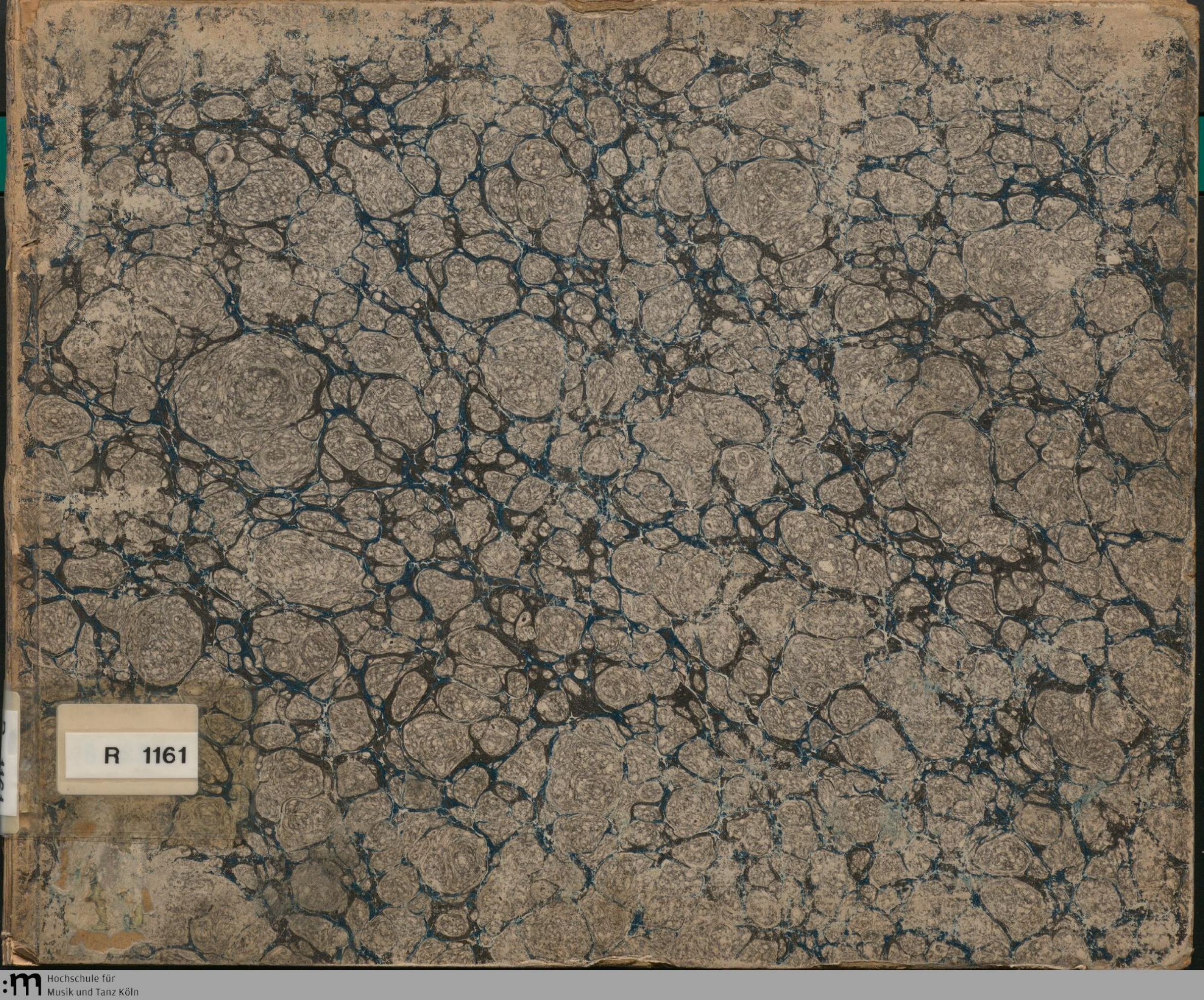
Neue Kirchenmusik

Knecht, Justin Heinrich

Leipzig, [1783]



[urn:nbn:de:hbz:kn38-10193](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-10193)

The image shows a close-up of a marbled paper pattern, likely used for book endpapers or covers. The pattern consists of numerous irregular, rounded shapes in shades of brown and tan, separated by thin, dark blue lines. The overall effect is a dense, organic, and somewhat cellular texture. In the bottom left corner, there is a small, light-colored rectangular label with the text "R 1161" printed on it.

R 1161



183445
285

Ma

COLOGNE
MUSIK

Neue Kirchenmusik,

bestehend in dem

drey und zwanzigsten Psalm,

mit vier Singestimmen,

Orgel und einer willkührlichen Begleitung von verschiedenen Instrumenten,

gesetzt von

Justin Heinrich Knecht,

Præceptor der lateinischen Schule und Musikdirector in Biberach.

Leipzig,

im Schwickertschen Verlage.

Bücherei

Städt. Hochsch. f. Musik

R 1161

~~G 256~~ R 1161

Daß die Kirchenmusik, im Ganzen genommen, einer Reformation bedürfe, wird niemand in Abrede seyn können; daß aber gegenwärtiger Versuch einer neuen Kirchenmusik das Ansehen habe, den eigentlichen Ton der Verbesserungsart angeben zu wollen, kann mir kein Billigdenkender aufbürden, wenn er folgende Gründe erwogen haben wird.

Nicht nur ein paar bündige Aufsätze über Kirchenmusiken im teutschen Museum *), davon der eine Aufsatz eines Ungelehrten, der andere der königlich-preussischen Kapellmeister, Herrn Reichardt, zum Verfasser hat, sondern auch die Mannheimer musikalischen systematischen Schriften, worinnen zum Htern von den Erfordernissen einer ächten Kirchenmusik und des wesentlich vierstimmigen Satzes hin und wieder sehr gründlich gehandelt wird, und hauptsächlich einige vom kurbayrischen geistlichen Rathe und Hofkapellmeister Herrn Vogler im wahren Kirchenstile gesetzte Kirchenstücke brachten mich auf den Entschluß, Versuche nach dem in ebenerwähnten Aufsätzen angegebenen Ideale sowohl, als nach den wenigen vorhabenden Mustern anzustellen, und da bisher, meines Wissens, kein Kirchenstück solcher Art von einem unserer großen protestantischen Componisten durch den Druck bekannt gemacht worden ist: so glaubte ich, als ein wiewohl außer der Herausgabe des Wechselgesanges der Mirjam und Debora noch unbekannter Musikhilflicher nach dem Rechte eines jeden Mitgliedes der musikalischen Republik eins zum wenigsten derjenigen Kirchenstücke, die ich schon fertig da liegen habe, öffentlich herausgeben zu dürfen, und vielleicht nicht wenigen auf erhabene, solide und ernsthafte Stücke begierigen Musikliebhabern bey dermaliger Ueberschwemmung von allerley Liederchen und Theatermusiken, welche jetzt von einem großen Theile mit einer besondern Gierigkeit verschlungen zu werden scheinen, (welche ich aber, was die besten derselben betrifft, an und für sich selbst keineswegs verachte,) einen gefälligen Dienst damit zu erweisen.

Meine Absicht bey der Herausgabe dieses meines neuen Kirchenstückes ist, zu erfahren, wie diese Gehart in Teutschland aufgenommen werde, und zugleich Anlaß zu geben, daß Mehrere auf die Nothwendigkeit und Wichtigkeit einer Verbesserung der Kirchenmusik, auf die Mängel der bisher meistens üblichen Kirchenstücke und auf die wahren erforderlichen Eigenschaften derselben aufmerkamer gemacht werden. Daher dünkt mir die Voranschickung einer kurzen und gleichsam nur skizzirten Art von Abhandlung über das wahre Wesen der Kirchenmusik vor diesem Werke aus einer doppelten Ursache nicht am unrechten Orte zu stehen, erstlich, weil es, zwar nicht denen, die schon längst in den Geheimnissen dieser göttlichen Musikkunst eingeweiht sind, aber doch denen, die dasjenige in vielen und meistens theuren Werken **) zu lesen vielleicht selten Gelegenheit haben, was ich jetzt hier zusammengebrängt vorbringen will, angenehm und erwünscht seyn wird, und dann zweyten, weil manche Kritiker dadurch in den Stand gesetzt werden, dieses Werk aus einem rechten und nicht schiefen Gesichtspunkte zu betrachten und zu beurtheilen.

* * *

Die Musik mit Singestimmen — die unstreitig der Ursprunge nach die älteste, wegen der Behandlung die reinste, und in Absicht auf den Gegenstand die erhabenste ist, alle äußere Zierlichkeiten und Verbrämungen ausschließt, und daher ihre erste Unschuld immer unverletzt erhält, da man schon zwey hundert Jahre alltäglich in der päpstlichen Kapelle zu Rom jene einfachen Sätze singt, und ihr Eindruck immer der nämliche bleibt, weil kein flatterhafter Modeton hierauf Anspruch machen kann — Diese Musik wird bey uns Teutschen leider! vernachlässiget. Weniger Sänger als in Welschland haben wir, mehr Liebhaber zum instrumentalischen Satze finden sich vor, und selten wird ein Tonsetzer bey uns, da es ihm an Mustern zum bilden, an Übung im Hören fehlt, den ächten, lautern und unverfälschten Satz von vier wesentlichen Singestimmen lernen ***).

Die christliche Kirchenmusik bestand bekanntermaßen vor Zeiten zuerst in bloßen Singestimmen, die miteinander einklänglich giengen, welches die Choralmusik genennet wird. Nach Erfindung der Orgeln wurde sie alsdann, da man nun die Orgel dazu brauchte, nach und nach immer harmonischer und vollkommener. Hierauf zog man auch die musikalischen Instrumente dazu, und so entsprang die sogenannte Siguralmusik. Diese soll schon zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts dergestalt mißbraucht worden seyn, daß sie damals aus der Römischen Kirche gänzlich verbannt worden wäre, wenn sie nicht Palästina, Kapellmeister zu St. Peter in Rom, der von einigen billig das Prädicat eines Fürsten und Erhalters der Kirchenmusik erlanget hat, durch seine einfachen und der Würde einer heiligen Musik gemäßen Sätze noch gerettet und erhalten hätte.

Wenn man schon vor zweyhundert Jahren in Rom glaubte, die Kirchenmusik sey zu äppig und zu lasciv, und bedürfe daher entweder einer gänzlichen Verbanung aus den Tempeln oder einer Re-

formation, um wie viel nöthiger ist heute zu Tage eine Verbesserung derselben, da die heutige von ihrer ursprünglichen Würde und edlen Einfachheit so weit herabgekommen ist, und nunmehr der theatralischen Musik nur allzusehr gleicht, indem jene nicht allein, wie diese, in einer abwechselnden Reihe von Chören, Recitativen und Arien besteht; sondern überdies das Gepräge des Aufbrausenden im Orchester, des feurigen Zeitmaßes im Vortrage und des Abgestoßenen auf den Instrumenten nur allzu deutlich an sich hat. Ist eine solche Kirchenmusik nicht äppig, und also auch zweckwidrig, weil die Andacht, welche erregt werden soll, nicht nur verloren geht, sondern, was noch mehr, die Zuhörer, deren Ohren entweder bald durch einen Chor mit einem bedeutungslosen Geräusche angefüllt, oder bald durch eine künstliche, wollustathmende und noch dazu von einer Syrenenstimme gesungene Arie so bezaubert werden, daß man dann aus dem Tempel in's Opernhaus versetzt zu seyn sich beynahe getäuscht fühlt?

Dieser Vorwurf trifft eigentlich nur die Kirchenmusik in größern Städten. Eben dieser wird in einer neuesten Abhandlung, die in Wien, von Herrn Libel verfaßt, unter dem Titel: „Was ist ein Pfarrer?“ herausgekommen, auch der Kirchenmusik in der Römischen Kirche als ein zwar schon alter Vorwurf aufs neue wiederholt gemacht, indem es auf der 49. Seite daselbst heißt: „Die Kirchenmusik, die in den Dorfkirchen eine elende, ärgerliche Scharrerey ist †), in den Städten aber gemeinlich in allzu weiche Töne, allzu lustige Triller und solche Melodien ausartet, welche von der Schaubühne und den Tanzplätzen entlehnet sind, wird gewiß von achtenden Seelsorgern nach aller Möglichkeit vermieden.“

Allein der Kirchenmusik in kleinern Städten kann man hingegen den Fehler einer, mit der Ueppigkeit und Theatermäßigkeit der Kirchenmusik in größern Orten sehr contrastirenden, allzugroßen Trockenheit und gänzlichen Empfindungsleerheit in Absicht sowohl auf die elenden Kirchenstücke selber, als auf die schlechten Sänger und Instrumentalisten meistens zur Last legen. Bleibt das Herz des Christen nicht dabey gleichgültig, kalt und andachtsleer? und wird nicht dadurch der wahre Zweck der Kirchenmusik eben so verfehlt, als durch jene vorerwähnten luxuriosen Kirchenstücke?

Einer der größten Fehler der Kirchenstücke ist hauptsächlich dieser, daß die Instrumente über die Singestimmen in denselben herrschen, daß diese letztere gleichsam die Stelle der Hoboen und Waldhörner vertreten, und ihre Gesänge nichts Wesentlichen, (keine parti reali) sondern nur meistens ein vorwornenes Jubelgeschrey der Bauren im Birthsause sind, da doch eine jede Stimme etwas Bedeutendes sagen, und ein Chor eine eben so viestimmige Arie vorstellen sollte. — Warum müssen aber denn eben zu den Kirchenstücken schlechterdings allemal Instrumente gesetzt seyn? „Warum (fragt Herr Kapellmeister Vogler im ersten Jahrgange seiner musikalischen Monatschrift auf der 104ten Seite) warum wollen die heutigen Kapellmeister nicht mehr ohne Instrumente Kirchenmusik setzen, warum fahren bey ihnen die laufenden Geigen die Sprache? Welcher Vorzug wird den Blasinstrumenten eingeräumt, daß sie sprechen, und die Singestimmen Zuhörer sind? Wer verlegt sich mehr auf ein Quartett von vier Singestimmen, da doch eine so wesentliche Harmonie jedem Zeitalter und allen Nationen ohne Unterschied zur Bewunderung fortdauert.“

Daß die Kirchenmusik bey einer solchen Beschaffenheit nicht populär seyn kann, werde ich nicht erst beweisen dürfen. — Ich gehe nun, nach kürzlich angeführten, allgemeinsten Fehlern der heutigen Kirchenmusik, zu den wahren Erfordernissen und Eigenschaften derselben über, welche ich eben so kurz zusammenfassen will.

Das wahre Wesen der Kirchenmusik besteht vorzüglich 1.) in einem wesentlich vier- oder mehrstimmigen Satze, d. i. darinnen, daß eine jede Stimme einen eigenen fließenden Gesang, eine natürliche Bewegung und einen eigenen charakteristischen Gang haben muß, wie oben schon etwas davon berührt worden ist, 2.) meistens im gebundenen Stile ††), im Contrapunct und in der Kunst, Canonen, welche bloß Nachahmungen, und Fugen, welche Nachahmungen der Harmonie und Melodie sind, zu schreiben.

Es versteht sich nun von selbst, daß in Kirchenstücken nichts als Chöre, und also eigentlich keine Recitative, keine Arien statt finden. Chöre, in welche kurze abwechselnde Solo's, Duette, Terzette und (von einzelnen Sängern gesungene) Quartette mit eingewebt sind, thun in den dem Gottesdienste, der Andacht und Erbauung geheiligten Schwebbogen unstreitig auf das versammelte Christenvolk die gewisste und größte Wirkung; Recitative †††) und Arien hingegen sind deswegen zu verwerfen, weil man bey den erstern, besonders wenn sie etwas lang und ohne Begleitung der Instrumente sind, leicht gähnet; bey den letztern aber sich in den langen einzelnen, allzu leeren, vielleicht manchmal künstlichen und schönen Vortrag eines Sängers verliert, da man hingegen durch den Gesang von Mehrern immer in einer gleichen Erinnerung zum Lobe der Gottheit erhalten wird, wie dieses der Choralgesang beweiset, wovon unten auch etwas geredet werden soll.

Den

*) Suche in den Jahrgängen 1780. und 1781. nach.

**) Wie z. B. die Mannheimer musikalische aus drei Jahrgängen bestehende Monatschrift, und das teutsche encyclopädische Wörterbuch, zu welchem Vogler die meisten und zwar die mit No. 25. unterzeichneten musikalischen Artikel liefert, u. a. m.

***). Siehe den dritten Jahrgang der Mannheimischen musikalischen Monatschrift Seite 121. und 122.

†) Dieses kann mit eben so gutem Zug auch von manchen kleinen Städten gesagt werden.

††) Der sich aber nicht bloß auf übelklingende Zusammenstimmungen einschränkt, sondern auch auf wohlklingende ausgedehnt werden kann. Siehe in dem allgemeinen teutschen encyclopädischen Wörterbuche den Artikel Bindung.

†††) Doch — da' nichts ohne Ausnahme ist, so möchte bisweilen sich der Fall ereignen, daß diese oder jene Stelle, zumal in den Psalmen, z. B. wo jemand redend eingeführt ist, schlechterdings recitirt werden müßte.

Den Kirchenstil anbelangend — ist eine edle Einfalt die Haupteigenschaft desselben. Alle tänzelnde Bewegungen, die das Charakterische des romischen Stils ausmachen, müssen von der Kirchenmusik weit entfernt seyn; hingegen muß sie sich durch einen langsamen und majestätischen Gang vor profanen Stücken auszeichnen, und demnach meist in langsamen Noten bestehen. Nach Maassgabe des Inhalts des Textes muß sie ferner bald erhaben oder prächtig, bald ernsthaft oder sanft und lieblich, bald traurig oder gemäßigt fröhlich, aber immer andacht- und empfindungsvoll seyn. Da der Zweck der Kirchenmusik auf die Entzündung und Unterhaltung der Andacht, auf die Erweckung heiliger, dank- und ehrfurchtsvoller Empfindungen, wie nicht minder auf die Erhebung des Herzens zu Gott gehet: so kann die Erregung aller derjenigen Affecte, welche die Religion verbeut, als nämlich der Rachbegierde, Eifersucht, Spötterey, des Stolzes und verschiedener anderer fast niemals, oder doch nur selten und mit vieler Mäßigung statt finden. Eben so ist alles Niedrige und Bütende, als Lustigkeit, Zorn und Verzweiflung daraus verbannt. Denn niemals will die Religion dergleichen Gemüthsbewegungen in uns erregen. Hingegen gehören unter ihr Gebiet alle diejenigen Empfindungen und Leidenschaften, welche der Musik am allernatürlichsten sind, und worinnen sie ihre ganze Vortrefflichkeit zeigen kann. Freude, Dankbarkeit, Liebe, Sehnsucht, Traurigkeit, Mitleiden, Reue und noch andere mit diesen verwandte Affecten werden durch die Religion am leichtesten hervorgebracht, von allem Niedrigen gereinigt, und durch den Geist der Andacht erhöht und lebenswürdiger gemacht *).

Diese ebenbenannten frommen Affecte aber, welche die Kirchenmusik nach ihrem Endzwecke erregen und unterhalten soll, werden auch sogar durch die Musik mit vier Singestimmen (sammt Orgel und allenfalls zur Unterstützung jener mit Vassen) hervorgebracht. „Wie unglaublich, heist es im 2ten Jahrgange der Mannh. musikal. Monatschrift S. 193. in einer ästhetisch-kritischen Betrachtung über ein Kirchenstück, „wie unglaublich muß es nicht jedem vorkommen, daß es möglich sey, mit vier „einfachen Singestimmen nicht nur den Ausdruck unter seine Gewalt bringen, sondern auch Schilderungen entwerfen, Gemälde zeichnen — überraschen — nach Gefallen täuschen, und — kurz — „das Herz des Zuhörers zur Traurigkeit, Munterkeit — Andacht u. d. m. umzuwandeln zu können?“ Daher wäre zu wünschen, daß diese Musik mit bloßen Singestimmen, diese ungeschminkteste und herzerhebendste, nach und nach auch eingeführet würde. Wenn aber Instrumente mitgehen, welche man aus den Tempeln gänzlich zu vertreiben eben nicht nöthig hat, so müssen solche so gesetzt seyn, daß sie den Singestimmen untergeordnet sind, und nur zu ihrer Unterstützung und mehrerer Erhebung dienen.

Zur Kirchenmusik wird billig auch der Choralgesang gerechnet. Dieser ist allerdings ein sehr beträchtlicher Theil des Gottesdienstes **) und hat diesen besondern Vorzug, daß alle in der Kirche sich befindende Christen sich nicht leidend, wie bey Anhörung einer Musik vom Chöre, sondern selbst thätig dabey verhalten, und theilnehmend sind. Aber eben deswegen verdient derselbe mit allem Ernst und Eifer eine so nöthige Verbesserung. An manchen Orten wird er von dem größten Theile der Gemeine mit eben dem Mangel des Gefühls und der Andacht gesungen, als manchmal vom Organisten mit der Orgel begleitet ***) und ist öfters nichts als ein gedankenloses Geplär der Lippen, und wildes Baalspfaffen-Geschrey. Diesem Uebel könnte dadurch abgeholfen werden, wenn man junge Leute, welche Herr Kapellmeister Reichardt irgendwo in den Ephemeriden der Menschheit von Jeseln mit sehr eindringlichen Gründen zu einem sanften Choralgesange ermahnet, schon in Schulen und Gymnasien zu einem ordentlichen und gefühlvollen Singen anhielte, und ihnen auch, welches sehr nützlich wäre, eine nöthige Kenntniß der Noten und des Takts beybrächte.

Die Vortrefflichkeit so vieler alt als neu componirter Kirchengesänge sollte uns schon auffordern und ermuntern, daß wir uns auf eine ihrer Würde gemäßen Abfingung beflissen, damit sie doch an ihrer kunstlosen Schönheit und Eindringlichkeit nichts verlohren †). Denn jene einfachen Sätze, die in Rom gesungen werden, und von denen Herr Reichardt sagt, daß sie oft trockener und minder melodisch, als manche unserer Choräle, gesetzt seyn, sollen alle Fremde, die sie hören, auch wenn sie nicht einmal den lateinischen Text verstehen, dennoch entzücken, weil dieselbe langsam, andächtig, sanft und gefühlvoll gesungen werden. —

Der Kirchengesang könnte noch herrlicher, mannigfaltiger und herzanregender werden, wenn einige geistliche Lieder von Klopstock, worinnen die Gemeine und der Chor miteinander abwechseln, (wie in der Litanie und im Herr Geth, dich loben wir, an vielen Orten geschieht) eingeführet würden. Doch — genug hiervon.

Endlich komm ich noch auf die erforderlichen Eigenschaften eines Componisten der Kirchenmusik. Manche haben geglaubt, wer für das Theater zu trocken setze, sey für die Kirche gerade der rechte

Mann. Freylich gehöret ein besonderer Genie hiezu; allein ein trockener Setzer ist nicht nöthig. Ein geistlicher Tonsetzer muß eine, mit einer tiefen und gründlichen Theorie verbundene, vieljährige und mannigfaltig versuchte Praxis haben, hauptsächlich aber voll heiliger, religiöser Empfindungen seyn. Was Winkelmann von dem Werkmeister des Laocöon sagt: „daß er die Stärke des Geistes, welche „er seinem Marmor einprägte, in sich selbst habe fühlen müssen, daß Griechenland Künstler und Weltweise in einer Person gehabt — daß die Weisheit der Kunst die Hand gereicht, und den Figuren „mehr als gemeine Seelen eingeblasen habe,“ kann folgendergestalt auf die Dichter der Kirchenmusik angewandt werden: der Componist muß die heiligen Bewegungen, die er in seine Musik legen will, in sich selbst fühlen. Er muß Christi und Virtuose in einer Person seyn. Die Religion muß der Kunst die Hand reichen, und die Compositionen mit ihrem eignen erhabenen Geiste befeelen.

Noch sey es mir erlaubt, ein und das andere über mein gegenwärtiges Kirchenstück sowohl, als über meine Umstände zu sagen.

Dieser drey und zwanzigste Psalm (nach Kramers poetischer Psalmenübersetzung) bestehet aus vier Stücken, wovon das erste, dem in den ersten Strophen herrschenden angenehmen poetischen Bilde gemäß, im ländlichen Geschmacke gesetzt ist. Das zweyte, dem strengen und gebundenen Kirchenstil mehr entsprechend, ist in tempo fugato geschrieben, oder eine Art von einer Fuge der Nachahmung (Fuga d'imitazione). Der Plan des dritten ist nach dem Plane eines Rondo angelegt. Hoffentlich wird man mir die Freyheit, die ich mir gab, verzeihen, daß ich aus dem „Herr, du bist mein, und dein ist meine Seele!“ einen versum intercalarem gemacht habe, und die Wirkung, welche vielleicht diese rondoartige Setzart auf empfindsame Zuhörer haben wird, dürfte nicht nur die Kühnheit einer die Regel der Tonseinheit übertretenden Ausschweifung in einen heterogenen Ton, die ich bey den Worten: „hier „ruh ich gern in Gottes Heilighume“ um des Ausdrucks und der Empfindung willen beging, sondern auch diese Setzart überhaupt, die das Erhabene und Ernsthafte des Kirchenstils im geringsten nicht zum leichtsinnigen Rondo herabwürdiget, hinlänglich entschuldigen. Doch — ließe sich — nöthigen Falls — diese so scheinbare Excursion in das Gebiet einer fremden Tonart und dies und jenes noch — mit Gründen vertheidigen. Zum Beschlusse setze ich von selbst ein Amen hinzu. Dieses vierte und letzte Stück ist eine Fuge im strengen Verstande. Also sind in dieser Kirchenmusik zwey Fugen von verschiedener Art, und jede derselben hat ihre Verdienste. „Das Bündige der strengen immer obwaltenden „Verhältnisse überzeugt eindrucksvoller, und das Freye einer doch gewissermaßen immer bezugvollen „Nachahmung (wie im zweyten Stücke) überraschet und täuschet glücklicher.“ ††) Mit allem Fleiße kann ich bey dieser letzten Fuge wegen dem Andachtvollen des Amen auf ein simples Thema. Was die Begleitung von Instrumenten betrifft, ist dieselbe, wie man schon wissen kann, willkürlich. Man kann auch, welches Instrument man will, weglassen: ist also dieses Kirchenstück für stark und schwach besetzte Chöre brauchbar, und auch leicht und fließend für die Singestimmen gesetzt, nur wünschte ich, daß sich die Sänger, vorzüglich aber die Solosänger, auf das Tragen der Stimme (Portamento) und auf einen gefühlvollen und ungekünstelten Vortrag beflissen möchten. Die teutschen Kunstredner wird man mir nicht als Neuerungsjücher auslegen, wenn man bedenkt, daß ich den Telemann, den Vater der teutschen Kirchenmusik, zum Vorgänger habe.

In Ansehung meiner musikalischen Umstände befinde ich mich mit Hrn. Hofrath Wieland, meinem Verehrungswürdigen Hönner und Mitbürger, gewisser Art in einem ähnlichen Falle, daß, so wie er zur Poesie, welches er selber in dem Schreiben an Hrn. V. R. in E. vor seinem Idriis bekennet, ich hingegen zur Musikdichteren eine unwiderstehliche Neigung von den frühesten Jahren an gehabt habe, und daß dieselbe die angenehmste Ergözung meiner Erholungsstunden von jeher gewesen ist, und künftig seyn wird. Schon seit zwanzig Jahren beschäfftige ich mich, meist aber in abgebrochenen Stunden, mit der Musik, in der ich bey nahe keinen andern Lehrmeister kenne, als mich selbst und die Natur. Gedankt aber sey's einigen wenigen der besten musikalischen Lehrbücher, und den vortrefflichsten Compositionen italiänischer und teutscher Meister, die mich zu einigem Grade musikalischer Kenntniß bringen halfen! Vorzüglich berechtigt mich die mit meinem Schullehrante verknüpfte Direction der Musik zum Aufwand einiger wenigen Nebenstunden auf dieselbe. Diese Umstände bemerkte ich bloß in der Absicht, um von Kunstrichtern einige Nachsicht zu erwarten. Jedoch soll mir ein vernünftiger und belehrender Tadel willkommen seyn; wie ich im Gegentheile einer ungegründeten und hämischen Kritik zu begegnen wissen werde.

*) Siehe 2ten Band des Nordischen Musikers, und zwar das 179ste Stück, worinnen einige Anmerkungen über die Kirchenmusik von Hrn. Junke enthalten sind, woraus ich ein und das andere hierher passende benuset habe.

**) Klopstock sagt in der Vorrede zum ersten Theile seiner geistlichen Lieder: „Die Anbetung ist das Wesentlichste des öffentlichen Gottesdienstes. — Das Singen ist wieder der wichtigste Theil der Anbetung, weil es „das laute Gebet der Gemeine ist, welches sie mit mehr Lebhaftigkeit bewegt, und zu längerem Anhalten erhebt, als das still nachgesprochene oder nur gedachte Gebet.“

***) Siehe Herrn Rector Mertens hodegetischen Entwurf einer vollständigen Geschichte der Gelehrsamkeit 2ten Theil, S. 464. und 465.

†) Vorerwähnter Herr Kapellmeister Reichardt kann den sanften, andächtigen und rührenden Gesang der herrnhutischen Gemeine und die simple, achtharmonische Begleitung der Orgel dazu, und den Eindruck, den alles dieses auf sein Herz gemacht habe, nicht genug rühmen.

††) S. den 2ten Jahrgang der Mannh. musikal. Monatschrift S. 132. und 133.

Partitur des drey und zwanzigsten Psalmens.

Ein wenig langsam, annehmlich und hirtenthümlich.

Zwey Hörner,
aus dem Ton C.

Zwey Flöten.

Zwey Fagotte.

Erste Violin.

Zweyte Violin.

Bratsche.

Sopran.

Alt.

Tenor.

Baß.

Orgel, Violonzellen,
und Basse.

Knechts 23. Ps.

Willführliche Begleitung von Instrumenten.

The musical score is written for the 23rd Psalm. It includes parts for two horns (C), two flutes, two bassoons, first and second violins, viola, soprano, alto, tenor, and bass, as well as organ, cellos, and basses. The tempo is marked 'Ein wenig langsam, annehmlich und hirtenthümlich.' The score is in G major and 3/4 time. The lyrics are in German: 'Gott ist mein Hirt, im Schatten seiner...'.

Instrumental parts include:

- Horns: 'sehr leise.'
- Flutes: 'leise.', 'sehr leise.'
- Bassoons: 'leise.'
- First Violin: 'leise.', 'sehr leise.'
- Second Violin: 'leise.', 'sehr leise.'
- Viola: 'leise.', 'sehr leise.'
- Organ, Cellos, and Basses: 'leise.', 'sehr leise.'

Vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are marked 'Einer allein.' and include the lyrics: 'Gott ist mein Hirt, im Schatten seiner...'.

Büch
der
statl. Hochsch
Köln
G 256

stark.

stark.

stark.

leise.

stark.

leise.

stark.

leise.

stark.

Alle.

Einer.

Gü = te singt mein laut = jauch = zen = des Ge = mü = the, singt mein laut = jauch = zen = des Ge = mü = the, und

Alle.

Gü = te singt mein laut = jauch = zen = des, laut = jauch = zen = des Ge = mü = the,

Alle.

Gü = te singt mein laut = jauch = zen = des Ge = mü = the, singt mein laut = jauch = zen = des Ge = mü = the,

Alle.

Einer.

singt mein laut = jauch = zen = des Ge = mü = the, mein jauch = zen = des Ge = mü = the, und

stark.

Alle Basse,

leise.

[illegible]

sehr leise.

leise.

sehr leise.

stark.

stark.

stark.

stark.

stark.

stark.

stark.

Alle.

tr

Hirt, singt mein laut-jauch-zen = des Ge-

Alle.

tr

Hirt, im Schatten sei = ner Gü = te singt mein laut-jauch-zen = des Ge-

Einer.

Alle.

tr

Gott ist mein Hirt, im Schatten sei = = = ner Gü = te singt mein laut =

Einer.

Alle.

tr

Gott ist mein Hirt, im Schatten sei = = = ner Gü = te singt mein laut =

sehr leise.

stark.

Alle Bässe.

[illegible]

leise.

leise.

leise.

sehr leise.

leise.

sehr leise.

leise.

sehr leise.

leise.

Einer.

wird. Er führet mich, er führet mich, er führet mich auf ewig.

Einer.

wird. Er führet mich, er führet mich, er führet mich auf ewig.

Einer.

wird. Er führet mich, er führet mich, er führet mich, er führet mich auf ewig.

Einer.

wird. Er führet mich, er führet mich, er führet mich, er führet mich auf ewig.

leise. Violonzellen, Alle Bässe, aber leise, Violonzellen, Alle Bässe, sehr leise.

sehr leise. leise. leise. leise. leise. leise. Alle, aber sanft. Alle, aber sanft. Einer. Alle, Einer. Alle, aber sanft. leise.

grü = = = ne Wei = = = den. Hier blü = = = hen

grü = = = ne Wei = = = den. Hier blü = = = hen

er füh = ret mich auf grü = = = ne Wei = den. Hier

er füh = ret mich — auf grü = = = ne Wei = den. Hier blü = = = hen

The musical score is written for a choir and piano. The choir parts are on the first four staves, and the piano parts are on the last six staves. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are in German. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are: "mir die reinsten Freuden, und meine Seele sättigt".

Dynamics and performance instructions include: *stark.*, *leise.*, *zunehmend.*, *sanft.*, *laut.*, and *aber sanft.*.

The lyrics are:

 mir die reinsten Freuden, und meine Seele sättigt

 mir die reinsten Freuden, und meine Seele sättigt

 aber sanft. blühen mir die reinsten Freuden, und meine Seele sättigt

 mir die reinsten Freuden, und meine Seele sättigt

The piano part includes a bass line with figured bass notation: 7 4 = 4 = 3 = 4 = 7 4, 3 = 4 7 b, 5 — 6, 4, 3.

leise.

leise.

sehr leise.

leise.

leise.

leise.

sehr leise.

leise.

Einer.

sich. Er trän = tet sie, aus fri = schen an = ge = neh = men

Einer.

sich. Er trän = tet sie, aus fri = schen an = ge = neh = men

Einer.

sich. Er trän = tet sie, wenn Hiß und Durst sie schwä = chen,

Einer.

sich. Er trän = tet sie, wenn Hiß und Durst sie schwä = chen,

6 7 6 3* 6 6 3* 7 2 3 6 2 3 2 3

leise.

sehr leise.

Alle Bässe, aber leise.

Bnechts 23. Pf.

Violonzellen.

Handwritten musical score for a choir, featuring ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are in German and describe a spiritual theme of creation and sustenance.

Dynamic markings above the staves: *zunehmend.*, *stark.*, *abnehmend.*, *sehr leise.*, *leise.*

Lyrics (German):

schöpft
 mei = ne Seel' er = schöpft sie nie, er = schöpft — sie nie.
 schöpft sie = nie, er = schöpft sie nie, er = schöpft — sie nie.
 er = schöpft sie nie, er = schöpft sie nie.

At the bottom of the page, there are numerical markings: 3 = 4 = 7, 7, 4 = 3.

Mit gesetzter Bewegung.

Aus dem Ton D.

leise.

Einer allein.

Wenn er ge = beut, muß al = ler Sturm — sich

Einer allein.

Wenn er ge = beut, muß al = ler Sturm — sich le = — — — = gen, muß al = ler Sturm sich

leise.

The musical score is written on ten staves. The first five staves are mostly empty, with some notes in the second staff. The sixth staff begins with the instruction "Einer allein." and contains the first line of the vocal melody. The seventh and eighth staves continue the melody with lyrics. The ninth staff is a bass line. The tenth staff is a double bass line with figured bass notation. The score is written in a historical style with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

leise.

tr

tr

Einer allein.

Er führt mich sei = nes Na = mens we = gen, den Fuß = steig der Ge = rech = tig =

le = gen: er führt mich den Fuß = steig der Ge = rech = tig.

le = gen:

Violonzellen.

Knechts 23. Ps.

stark.

stark.

leise.

stark.

stark.

stark.

stark.

leise.

Alle.

Einer.

Er führt mich, sei = nes Na = mens sei = nes Na = mens we = gen, den Fuß = steig der Ge =

Alle.

Einer.

keit, er — führt — mich, sei = nes Na = mens we = gen, den Fuß = steig der Ge =

Alle.

Einer.

keit, er führt mich sei = nes Na = mens we = gen, den Fuß = steig der Ge =

Alle.

Er führt mich sei = nes Na = mens we = gen,

stark.

Alle Bässe.

leise.

Violonzellen,

Handwritten musical score for a piece in 3/4 time. The score consists of ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The eighth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The ninth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tenth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Lyrics (German):

rech = tig = keit, er führt mich

rech = tig = keit, er führt mich, sei = nes Na = mens we = gen, den Fuß = steig der Ge =

rech = tig = keit, er führt mich

Er führt mich, sei = nes Na = mens we = gen, den Fuß = steig der Ge =

Performance markings:

- stark.
- Alle.
- Alle.
- Alle.
- Alle Bässe.

Figured bass notation (bottom staff):

6 6 7 7*

6 9 - 6 - 7 9 - 6 - 7 9 - 6 -

leise.

leise.

leise.

leise.

leise.

sanft.

den Fuß = = = steig der Ge = = rech = = tig = = keit, er führt mich den Fuß = steig

sanft.

rech = = tig = = keit, den Fuß = steig der Ge = = rech = = tig = = keit, er führt mich den Fuß = steig

sanft.

den Fuß = = = steig der Ge = rech = = = tig = = keit, er führt mich den

sanft.

rech = = tig = = keit, den Fuß = steig der — Ge = rech = tig = = keit, er führt mich den

7 9 6 9 3* 6 5 9 3* =

leise.

zunehmend. stark. leise, tr

zunehmend. stark. leise, tr

zunehmend. stark. leise, tr

zunehmend. stark. leise, tr

zunehmend. stark. leise, tr

zunehmend. laut. tr

der Ge = rech = tig = keit. Einer. Er

zunehmend. laut. tr

der Ge = rech = tig = keit. Einer. Er führt mich den

zunehmend. laut. tr

Fuß = steig der Ge = rech = tig = keit. Wenn er ge = beut, muß al = ler Sturm sich le = gen. Einer.

zunehmend. laut. tr

Fuß = steig der Ge = rech = tig = keit. Wenn er ge = beut, muß aller Sturm sich le = gen. tr

zunehmend. stark. leise, tr

Reches 23. Ps.

sehr leise.

sehr leise.

führt mich den Fußsteig der Ge = rech = tig = keit.

Fuß = steig der Ge = rech = — — = tig = keit.

— = gen. Er führt mich.

Einer.

Einer.

führt mich. Mit dir will ich in fin = = stern Län = = dern wal = —

Violonzellen.

sehr leise.
Alle Hände.

sehr leise.

sehr leise.

Einer.

Mit dir will ich, will ich in fin = stern Thä = lern

ich in fin = stern Thä = lern wal = len, in fin = stern Thä = lern

— = len, mit dir will ich wal = len!

Violonzellen.

leise.

tr

sehr leise.

tr

sehr leise.

leise.

sehr leise.

leise.

Alle, aber nicht stark.

Mit dir will ich in fin = stern Ihä = lern wal = len.

Alle, aber nicht stark.

wal = len, mit dir will ich in fin = stern Ihä = lern wal = len.

Alle, aber nicht stark.

Einer.

wal = len, mit dir will ich in Ihä = lern wal = len. Ich fürch = te

Einer.

Alle, aber nicht stark.

Mit dir will ich in fin = stern Ihä = lern wal = len. Ich

Alle Bässe, sehr leise.

leise,

Handwritten musical score for a piece titled "Knechts 23. Ps." The score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The eighth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The ninth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tenth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The lyrics are written below the staves, starting with "Ich fürch = te nichts, ich kann nicht fal = len, kann" and continuing with "nichts, ich fürch = te nichts, ich kann nicht fal = len, ich kann nicht fal = len. Du". The score is signed "Knechts 23. Ps." at the bottom left.

Einer.

Ich fürch = te nichts, ich kann nicht fal = len, kann
 nichts, ich fürch = te nichts, ich kann nicht fal = len, ich kann nicht fal = len. Du
 — fürch = te nichts, ich kann nicht fal = len. Du
 4 = 6 5 — 6 6 7 3* 3* — 6 — 5 4 — 6 — 5 — 6 3 4 6 7 3* 3 4

Knechts 23. Ps.

F

ein wenig stark.

ein wenig stark.

leise.

ein wenig stark.

ein wenig stark.

ein wenig stark.

leise.

Alle.

Du bist mein Stab, mein Stab; deß tröst ich mich, du bist mein

Einer.

Alle.

nicht fal - len. Du bist mein Stab; deß tröst ich mich, du bist mein

Einer.

Alle.

bist mein Stab, du bist mein Stab; deß tröst ich mich,

Alle.

bist mein Stab, du bist mein Stab; deß tröst ich mich,

ein wenig stark.

Violonzellen, leise.

leise.

tr

Alle, aber sanft.

Stab; deß tröst ich mich, deß tröst

Stab; deß tröst ich mich, deß tröst ich mich, deß

tröst

deß tröst ich mich, deß

6 6 7 6 6 4 - 6 - 9 - 6 - 4 - 6 - 9 - 6 -

Handwritten musical notation on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and slurs. The bottom staves contain German lyrics.

Lyrics (from bottom staves):

tröst — — — — — ich mich.

ich mich. Du ru = fest mich, da = mit ich mich — er =

tröst — — — — — ich mich. Du — ru = fest mich, du ru = = fest

4 — 6 6 5 6 5 6 5 6 6 7 7 4

Handwritten musical score for a hymn, page 25. The score consists of 12 staves. The first six staves are instrumental, featuring various melodic lines with trills (tr) and slurs. The last six staves contain vocal parts with German lyrics. The lyrics are: "Du ru = = fest mich zu dei = nem wun = der = vol = len Zi = sche, du" and "Du ru = fest mich, da = mit ich mich — er = fri = sche zu dei = nem wun = der = vol = len Zi = sche, du". The bottom staff includes figured bass notation: 6 6, 3 4, 5 —, 6, 6 7 7, 6 6 —, 6 6, 6 6 7.

ru = fest mich zu dei = nem wun = der = = vol = len Zi = = = sche, du ru =

ru = fest mich zu dei = nem wun = der = = vol = len Zi = = = sche, du ru =

Du ru = fest mich zu dei = nem Zi = = = = sche, du ru = fest

Du ru = fest mich zu dei = nem Zi = = = = sche, du ru = fest

mich, da = mit ich mich er = frei = sche zu dei = = nem wun = der = = vol =

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and slurs. The lyrics are written below the vocal staves.

Lyrics:

— = fest mich; und mei = ne Fein = de quä = = len sich, und mei = ne

— = fest mich; und mei = ne Fein = de quä = = len sich, und mei = ne

— = len Zi = = = = sche; und mei = ne Fein = de quä = len sich, und

— = len Zi = = = = sche; und mei = ne Fein = de quä = len sich, und

6 5 5 = 6 3 4 6 6 7 4 6 4 7 5

Handwritten musical score for a church cantata, page 29. The score consists of ten staves. The first five staves are instrumental, featuring various melodic and harmonic lines. The last five staves contain vocal parts with German lyrics. The lyrics are: "Fein = de qua = len sich." (first two staves), "mei = ne Fein = de qua = len sich." (third staff), and "mei = ne Fein = de qua = len sich." (fourth staff). The bottom staff includes figured bass notation below the notes.

Aus dem G. leise. abnehmend. sehr leise.
 ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.
 ein wenig stark. abnehmend. leise.
 ein wenig stark. abnehmend. leise.
 ein wenig stark. abnehmend. leise.
 Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise. Einer.
 Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le! Du
 Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise. Einer.
 Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le! Du
 Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise.
 Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le!
 Violonzellen. abnehmend. leise.
 Alle Bässe. abnehmend. leise.
 ein wenig stark.

5/4 3/4 7/4 8/3 6 - 3/2 3/4 3

selbst — mein Haupt — mit dei — nem De — le, du selbst — mein Haupt — mit dei — nem De — le; du schenkst
 selbst — mein Haupt — mit dei — nem De — le, du selbst — mein Haupt; du
 Einer.
 Du selbst — mein Haupt — mit dei — nem De — le;
 Einer.
 Du
 Violonzellen.
 Alle Bässe, leise.

etwas stark. leise,

etwas stark. leise,

etwas stark. leise,

etwas stark. leise,

etwas stark. leise,

etwas laut. abnehmend.

du schen = = = fest mir voll ein.

etwas laut. abnehmend.

schenkst, du schen = fest mir — voll ein, — du schenkst, du schen = fest mir voll ein.

etwas laut. abnehmend.

du schenkst, du schen = fest mir voll ein.

etwas laut. abnehmend.

schenkst, du schen = fest mir — voll ein, — du schen = = = fest mir voll ein.

etwas stark. leise,

leise. abnehmend. sehr leise.

ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise.

Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le!

Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise.

Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le!

Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise.

Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le!

Alle, aber sanft laut. abnehmend. leise.

Herr, du bist mein, und dein ist mei = ne See = = = le!

Violonzellen.

Alle Bässe. ein wenig stark. abnehmend. sehr leise.

4 3 7 4 8 3 6 5 4 3 3 6 4 3 4

Knechts 23. Ps.

sehr leise. ein wenig stark.

sehr leise. ein wenig stark.

ein wenig stark.

ein wenig stark.

sehr leise. ein wenig stark.

wer = de, sey dei = ne Va = ter = huld mein Theil, sey dei = ne Va = ter = huld — mein Theil,

wer = de, sey dei = ne Va = ter = huld mein Theil, sey dei = ne Va = ter = huld mein Theil, —

sey dei = ne Va = ter = huld mein Theil, sey dei = ne Va = ter = huld — mein Theil,

sehr leise. ein wenig stark.

sehr leise, leise, leise, leise, leise, leise, leise, leise, leise, leise.

ein wenig stark. ein wenig stark. ein wenig stark. ein wenig stark. ein wenig stark. ein wenig stark.

Alle, aber sanft laut. Alle, aber sanft laut. Alle, aber sanft laut. Alle, aber sanft laut.

sey mein Theil. Herr, du bist mein, und dein ist

sey mein Theil. Herr, du bist mein, und dein ist

sey mein Theil. Herr, du bist mein, und dein ist

sey mein Theil. Herr, du bist mein, und dein ist

Violoncellen. Alle Bässe. ein wenig stark.

6 4 5 4 3 9 8 7 6

4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

abnehmend.

sehr leise.

abnehmend. sehr leise.

abnehmend. sehr leise. sehr leise.

abnehmend. sehr leise. sehr leise.

abnehmend. sehr leise. sehr leise.

abnehmend. sehr leise. sehr leise.

abnehmend. sehr leise. sehr leise.

abnehmend. sehr leise. leise. sehr leise.

abnehmend. leise. Einer.

mei = ne See = le! Hier ruh ich gern, hier ruh ich gern in Got = tes Hei = lig =

abnehmend. leise. Einer.

mei = ne See = le! Hier ruh ich gern, hier ruh ich gern, hier ruh

abnehmend. leise. Einer.

mei = ne See = le! Hier ruh ich gern, hier ruh ich gern in Got = tes Hei = lig =

abnehmend. leise.

mei = ne See = le!

abnehmend. sehr leise.

Violonzellen.

Alle Hände.

5* 4 3 2/4 3 3* 4 3* 3/8 5 3b 4b 4h 3b 4b 4h

Knechte 23. Ps.

ein wenig stark. leise.

ein wenig stark. leise.

ein wenig stark. leise.

ein wenig stark. leise.

ein wenig stark. leise.

thu = me, der Ru = he = statt von sei = nem Ruh = me; einst wohn ich e = = wig bey dem Herrn, einst

ich gern im Hei = lig = thu = me; einst wohn ich e = = wig bey dem Herrn, einst

thu = me, der Ru = he = statt von sei = nem Ruh = me; einst wohn ich bey dem Herrn,

einst wohn ich bey dem Herrn,

Violoncellen.

Alle Bässe. leise. Das Pedal.

im Einklänge. leise.

ein wenig stark.

6 5 4 3 2 1

5 4 3 2 1

4 3 2 1

3 2 1

2 1

1

wohn ich ewig bey dem Herrn, ewig bey dem Herrn.

wohn ich ewig bey dem Herrn, ewig wohn ich, ewig bey dem Herrn.

einst wohn ich bey dem Herrn, ewig wohn ich, ewig bey dem Herrn.

einst wohn ich bey dem Herrn, ewig wohn ich bey dem Herrn.

3* = 4 3 = 4 3 = 4 3 = 4 3 = 4 3 = 4 3 = 4 3 = 4

R 2

Gehend, aber andächtig.

stark.

stark.

Alle.

Alle.

Alle Bässe.
stark.

Handwritten musical score on page 43, featuring ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first two staves are mostly empty with some initial notes. The third staff begins with a series of notes and rests. The fourth staff has a 'stark.' marking. The fifth staff has a 'stark.' marking. The sixth staff has an 'Alte.' marking. The seventh staff has an 'Alte.' marking. The eighth staff has an 'Alte.' marking. The ninth staff has an 'Alte.' marking. The tenth staff has an 'Alte.' marking. The score concludes with a double bar line and a final note.

[illegible]

Handwritten musical score for a church cantata, featuring ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics "men, A = men, A = men, A = men, Einer." are written below the staves. The score is written in a historical style, likely from the 17th or 18th century.

[illegible]

Handwritten musical score for a string quartet, page 47. The score consists of 11 staves. The first four staves are for Violins I, Violins II, Violas, and Violas. The last three staves are for Cellos and Double Basses. The music is in 3/4 time and features a vocal line with the word "men" repeated throughout. The bottom staff includes figured bass notation.

Violoncellen,

Handwritten musical score for 11 staves. The notation includes treble and bass clefs, key signatures (one sharp), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics "men," are written below the vocal staves. The bottom staff is labeled "Alle Basse." and contains figured bass notation.

men,

men, men, men, men,

men, men, men, men,

Alle Basse.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a string quartet. The page contains ten staves of music. The notation is in a historical style, with various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings. The bottom staff is labeled "Violonzellen." (Violoncellos). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "leise" and "men". The bottom staff is labeled "Violonzellen.".

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

Dynamic markings and tempo indications include:

- stark.* (strong)
- leise.* (soft)
- Alle.* (Allegro)
- Einer.* (Solo)
- stark. Alle Bässe.* (strong, all basses)

The score features several measures with lyrics: "men," and "A = = men, A = men, A = = = = men, A = = men,". The bottom staff includes figured bass notation: 6 - 7*, 4/2, 6 - 6, 5, 6 - 7, 6 7 7*, and 3*.

Handwritten musical score on page 52, featuring ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The bottom three staves contain vocal lyrics "men" and "men, A" with corresponding musical notation. The bottom staff includes figured bass notation (e.g., 3 = 6 7 4, 4 = 8 3, 6 4 7, 3, 6 4, 3, 6, 3 = 6 7 4).

Handwritten musical score on aged paper, featuring ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and slurs. The word "Ende." is written on the right side of the sixth staff. The bottom staff contains numerical figures: 4, 3, 4, 5, 6, 4, 3, 10/5, 4, 4, 3, 4, 5.

