

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Johann Sebastian Bach's Werke**

No. 51-60

**Bach, Johann Sebastian**

**Leipzig, [1863]**

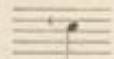
Inhaltsverzeichnis

[urn:nbn:de:bsz:31-313812](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-313812)

## I N H A L T.

### Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten, Nr. 51—60.

#### Vorbemerkung.

In allen Fällen, wo Originalpartitur und Originalstimmen von einer und derselben Cantate zugleich vorlagen, sind solche Triller und Vorschläge, die nur in den Stimmen, wenn auch als eigenhändige Nachträge Bach's vorkommen, durch besondere Zeichen erkennbar gemacht. Für den Triller steht in solchen Fällen das autographe Zeichen  $t$ , für den Vorschlag der sogenannte Accent . Die Cantaten, in denen diese Unterschiede vorkommen, sind folgende: Nr. 51, 52, 55, 56, 57, 58 und 59.

#### Cantate LI. (Seite 3.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der von J. S. Bach eigenhändig geschriebene Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

*„Dominica 15 post Trinitatis  
et*

*In ogni Tempo*

*Jauchzet Gott in allen Landen*

*à Soprano solo, 1 Tromba (2 Trombe e Tamb.) 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb.  
Bach.“*

Das Eingeklammerte ist späterer Zusatz, vielleicht von C. Ph. E. Bach's Hand. Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I. und II.; dreifach: Continuo, darunter eine bezifferte Stimme in *B*. Ein schönes Autograph ist der Sopran.

Neben diesen Originalen liegen aber noch zwei Stimmen neueren Ursprungs, die zu dem oben erwähnten Zusatze Veranlassung gegeben haben. Es sind die Stimmen: Tromba II. und Tamburi (Pauken). Allerdings begegnet man dem Umstande oft genug, dass Bach seine Partituren theils durch obligate, theils durch Ripien-Stimmen vervollständigt. Eine Unmöglichkeit an sich wäre es demnach keinesweges, wenn er auch vorliegende Cantate in ähnlicher Weise ergänzt hätte. Sollen aber solche Ergänzungen in unsere Ausgabe aufgenommen werden, so muss ihnen auf irgend eine Art der unverkennbare Stempel der Authenticität aufgedrückt sein. Das ist hier nicht der Fall. Beide Stimmen sind vielmehr so wenig authentisch und so wenig werth, dass wir sie nicht einmal im Anhang wiedergeben mochten. Auch einige leicht erkennbare Vortragszeichen fremden Ursprungs — z. B. das bei Bach nie vorkommende *«dolce»* — blieben selbstverständlich weg.

Besonderer Erwähnung verdient noch die theilweise Umdichtung der ersten und zweiten Arie, die sich *«neben»* dem ursprünglichen Texte in der autographen Sopranstimme findet. Diese von Bach selbst eingetragene Umdichtung lautet:



## Arie I. Seite 3 u. s. w.

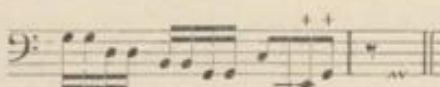
« Jauchzet Gott in allen Landen!  
Mit den Engeln lasst uns heut'  
Unserm Gott ein Loblied singen,  
Dass er uns in Neid und Leid  
Allezeit hat beigestanden. »

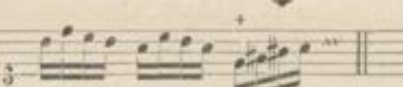
## Arie II. Seite 11, unten.


« Höchster, mache deine Güte  
Auch bei unsrer Herrschaft neu » etc.

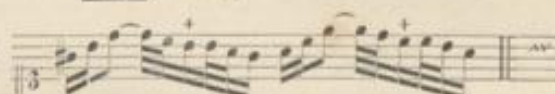
Alles Übrige ist unverändert geblieben. Die Umdichtung hat augenscheinlich nur vorübergehendem Zwecke gedient.

## Bemerkungen und Fehler.

Seite 5, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur: 

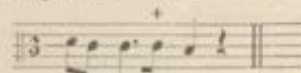
Seite 7, Takt 9, Sopran nach der Originalpartitur: 

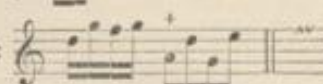
Seite 18, Takt 9, Continuo nach der Originalpartitur: 

Seite 11, Takt 4, Sopran nach der Originalstimme: 

In ähnlicher Weise Takt 11 und 12.

Für die ersteren drei Stellen waren die Lesarten der Originalstimmen vorzuziehen, da sie durch eigenhändige Correcturen Bach's entstanden sind. Bei der vierten Stelle scheint dagegen die Lesart der Originalpartitur die bessere. Andere, unwesentlichere Differenzen sind in vorliegender Partitur selbst aufgenommen. Kommen Doppelnoten vor, so deuten die kleineren auf die Lesart der Originalstimmen.

Seite 4, Takt 5, Viola: 

Seite 16, Takt 15, Violino I.:  Siehe die Bezifferung.

## Cantate LII. (Seite 27.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autograph Titel auf dem Umschlage der Originalstimmen lautet:

„*Dominica XXIII post Trinitat.*

*Falsche Welt, dir traue ich nicht p.*

*à 2 Corni, 3 Hautb., 2 Violini, Viola, Soprano e Continuo di Sigr. Joh. Seb. Bach.*“

Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I., Violino II. und Continuo. Letzterer einmal in *F*, einmal in *Es*. Als autograph sind folgende Stellen zu bezeichnen: in der Oboe I., II. und III. die Arie Seite 44, in beiden ersteren auch der Schlusschoral. Ferner einzelne Stellen in der Violino I. a., II. a. und im Continuo aus *F*.

Die einleitende Sinfonie findet sich in den bekannten «sechs Concerten» wieder, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg Christian Ludwig dedicirt hat. Hier steht sie als erster Satz des ersten Concertes. Viele verbesserte Lesarten in der Sinfonie der Cantate, sowie ihre Reinschrift deuten übrigens




ebenso auf Entlehnung der Sinfonie, als auf spätere Entstehung der Cantate. Die sechs Concerte tragen das Datum: Cöthen den 24. Mai 1721.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 44, Takt 6, Oboe II. Eigenthümlich erscheint die letzte Achtelnote *es*. In ähnlicher Weise wiederholt sie sich: Seite 45, Takt 15; sowie Seite 49, Takt 8. Die Richtigkeit sämtlicher Stellen kann aber um so weniger angezweifelt werden, als in allen drei Fällen Bach's ausdrücklicher Wille vorliegt. Sowohl in Partitur als Stimme sind die abgedruckten Versetzungszeichen unverkennbar original und vollkommen deutlich.

Seite 45, Takt 9, Sopran. Ursprünglich:  Es musste demnach entweder die erste Note, oder — wie es in vorliegender Partitur geschehen — die zweite Notengruppe verlängert werden.

Seite 47, Takt 10, Oboe II.: 

Seite 27, Takt 7, Continuo. Eine ähnliche Stelle kommt in der Sinfonie noch zweimal vor. In allen drei Fällen bedingt aber die vorausgehende Solo-Stelle des Fagottes den 8 Fusston; also Violoncell allein, ohne Contrabass. Da nun die Originalstimmen Zeichen grosser Eile an sich tragen und mit Ausnahme der autographen Theile nirgends eine Revision von Seiten Bach's bekunden, so gingen wir auf das schöne Autograph der oben erwähnten Concerte um so lieber zurück, als hier die dort fehlende nothwendige Schattirung genau angegeben ist.

Cantate LIII. (Seite 53.)

Als Vorlage diente eine alte Handschrift auf dem Joachimsthal zu Berlin, die aus dem Nachlasse der Prinzessin Amalie von Preussen stammt. Der Titel dieser Handschrift lautet:

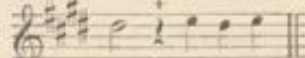
„Trauer-Arie

*Schlage doch, gewünschte Stunde,*

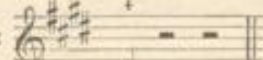
*a Alto solo, Campanella, 2 Violini, Viola e Basso del Sigr. J. S. Bach.“*

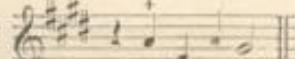
Bemerkungen und Fehler.

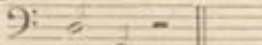
Seite 53, Takt 4 nach der Vorlage:  Corrigirt nach Seite 55, Takt 5.

Seite 53, letzter Takt, Violino I.:  Siehe Violino II. und Viola.

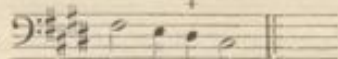
Seite 55, Takt 9—12. Die Glockenschläge der Vorlage im 9ten und 11ten Takte schienen unrichtig. Correctur nach der letzten Zeile derselben Seite.

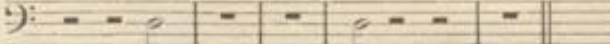
Seite 55, Takt 13, Violino I.: 

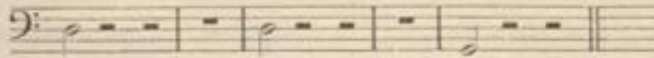
Seite 55, Takt 14, Violino II.: 

Seite 56, Takt 15, Campanella:  Siehe den folgenden Takt.

Seite 57, Takt 15, Violino II. unisono mit der Violino I. Siehe den vorhergehenden Takt.

Seite 57, letzter Takt, Continuo:  Siehe dieselbe Stelle zwei Takte später.

Seite 58, Takt 11 — 15, Campanella: 

statt: 



## Cantate LIV. (Seite 61.)

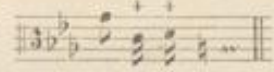
Vorlage: Partiturabschrift im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München.  
Der Titel dieser Partitur lautet:


„Cantata à 2 Violini, 2 Viole, Alto Solo e Cont. del J. S. B.“

Wer unter der Chiffre *J. S. B.* gemeint sei, ist dem Werke selbst gegenüber keinen Augenblick zweifelhaft. Auch findet sich bis heutigen Tages kein bedeutender Componist, dessen Namens-Chiffre zu einer Verwechslung Anlass geben könnte. Überdies muss die Quelle, der wir dieses ebenso meisterhafte als merkwürdige Werk entlehnen, im Allgemeinen als höchst zuverlässig bezeichnet werden. Einzelne Irrthümer, deren Entstehung theils in der Undeutlichkeit des abhanden gekommenen Originals, theils in erklärlichen Schreibfehlern zu suchen sein mag, können die historische Zuverlässigkeit der Vorlage nicht im Mindesten anfechten.

## Bemerkungen und Fehler.

Seite 61. Einige Fehler, die sich aus dem Vergleiche zwischen Vor- und Nachspiel beseitigen liessen, können füglich übergangen werden.

Seite 62, Takt 7, Alt. Drittes Viertel:  Die beiden letzten Noten sind nach dem Violinschlüssel: *b* und *c* zu lesen.

Seite 65, Takt 7. Nach der Vorlage:  Correctur nach

Seite 66, Takt 4. Die Originalbezeichnungen sind nicht selten sehr undeutlich untergelegt, und in solchen Fällen kann ihre richtige Stellung nur durch Conjecturen ermöglicht werden. Wir haben deshalb die Bezeichnung der Vorlage vom fünften und siebenten Achtel auf das erste und dritte zurückgestellt. Die Übertragung der Bezeichnung von Seite 66, Takt 4:



## Cantate LV. (Seite 75.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Bach's eigenhändig geschriebener Titel der Originalpartitur lautet:

„*Dominica 22 post Trinit:*

*Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.*

*à 4 Voci, à vero Tenore Solo è 3 Ripieni, 1 Traversière, 1 Hautb: d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Sebast: Bach.*“

Stimmen vollständig. Violino I. und II. doppelt. Continuo dreifach, darunter einmal unbeziffert in *f* moll. Autograph sind folgende Theile: in der Traversière Seite 79, Takt 17 bis Seite 84; — in der Oboe Seite 77, Takt 2 bis Seite 80; — in der Violino I. a. Seite 75 bis Seite 80; — in der Violino II. a. Seite 79, Takt 18 bis Seite 80.

In der zweiten Arie «*Erbarme dich*» tritt zwischen Partitur und Stimmen einmal das seltene Verhältniss ein, dass die älteren Lesarten nicht dort, sondern hier zu finden sind. Wahrscheinlich hat Bach den betreffenden, ältern Theil der Partitur entfernt und späterhin neu ersetzt. Die reinliche Schrift des Originals bestärkt diese Annahme.

## Cantate LVI. (Seite 89.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

„*Dominica XIX post Trinit:*

*Ich will den Xstab gerne tragen*

*a 2 Hautbois o Violini, Viola o Taille S. A. T. et Basso Conc: con Continuo di Sigr. Joh. Seb: Bach.*“

Im Widerspruche mit obiger Angabe: *Hautbois «o» Violini* steht eine andere in der Partitur selbst. Hier ist jedem Systeme die ausdrückliche Bemerkung beigefügt: *Violino «è» Hautb. I. u. s. f.* Ein flüchtiger Blick auf den Gegensatz zwischen Oboen und Violinen Seite 92, ferner auf die tiefe Lage der Instrumentirung in dem Recitative Seite 103 beweist hinlänglich, dass von einem «Entweder, Oder» nicht die Rede sein kann. Die Stimmen bestätigen dies. Allzu grosse Eile mag den Irrthum veranlasst haben.

Unter den Originalstimmen fehlt das obligate Violoncell, das Seite 97 vorkommt; desgleichen ein bezifferter Continuo. Die übrigen Stimmen sind folgende: Oboe I. mit dem Solo Seite 98, Oboe II., Taille, Violino I. doppelt, Violino II. ebenfalls, Viola, Canto, Alto, Tenore, Basso, Continuo in *g* und Continuo in *f* moll. Autograph ist darunter: in der Taille, Violino II. a., Canto, Alto, Tenore und Basso der Choral; ferner das diesem vorangehende Recitativ in der Violino I. a., Violino II. a., Viola und Basso; endlich Oboe I. von Seite 99 an, Continuo in *g* von Seite 97 bis zu Ende der Cantate.

## Bemerkungen und Fehler.

Seite 90, Takt 14, Bass. Das zweite und dritte Viertel ist in der Originalpartitur vollkommen unleserlich, in der Stimme ausgelassen. Seite 93, Takt 4 lieferte die Ergänzung.

Seite 92, Takt 16, Bass: ohne Sechszehntelfigur. Correctur nach Seite 90, Takt 5, wo sich die Sechszehntel in der Stimme von Bach eigenhändig nachgetragen finden. Vergleiche auch zwei Takte vorher die Viola, zwei Takte später die Violino I.



Seite 89, Takt 15; — Seite 91, Takt 11; — Seite 94, Takt 5 stehen beim Auftreten des Thema die Versetzungszeichen im Continuo anders, als Seite 92, Takt 6, und in den bezüglichen Stellen der Violino I. und II. Es ist absichtlich Nichts geändert worden.

Seite 98, Arie. Insofern hier in den Stimmen fast Alles autograph ist, so wurde bei vorkommenden abweichenden Lesarten diesen, als den letztwilligen, der Vorzug vor der Originalpartitur gegeben. Eine Ausnahme davon macht Seite 102 der fünfte Takt im Continuo, der nach der Originalstimme lautet:



Dagegen scheint die Richtigkeit einer dritten, weniger in's Auge springenden Stelle um so zweifelhafter. Sie findet sich:

Seite 112, Takt 10—12, und ist im Texte mit einem Hinweis auf das Vorwort unverändert abgedruckt worden.

Es kann hier nicht der Ort sein, alle Gründe «Für und Wider» aufzählen und abwägen zu wollen. Im Recitative hat die Subjectivität mehr als irgendwo freien Spielraum. Wenn Bach in solchen Sätzen mitunter die ungewöhnlichsten, fremdartigsten, ja sogar gewaltsamsten Modulationen anwendet, so sind sie gewiss durch den Text motivirt, und treffen dann sicher, schlagend. Solchen Grundes entbehrt dagegen die in Rede stehende Recitativ-Phrase. Die Modulation erscheint somit gezwungen, unnatürlich.

Anknüpfend und mit Hinweis auf einen bereits früher in der 49<sup>ten</sup> Cantate vorgekommenen Fall \*) scheint nach obigen Andeutungen die Annahme nicht unberechtigt, dass hier etwas Ähnliches vorliege, und Bach durch allerhand Störungen am richtigen Niederschreiben seiner Gedanken behindert ward. Und wie in jenem Falle der Altschlüssel eben ein Schlüssel war, den Sinn räthselhafter Noten zu erschliessen, so scheint diesmal der Bassschlüssel der rechte Pfadfinder zu sein, die Ursache des Irrganges aufzudecken. Die Conjectur wiederholter Störungen als wahrscheinlich angenommen, liegt die Möglichkeit nahe genug, dass Bach vorübergehend in einem Schlüssel weiter componirte, in dem er die Singstimme bis wenige Takte zuvor niederschreiben gewohnt war. Unmassgeblicher Meinung nach würde demnach die betreffende Stelle also zu lesen sein: «ich bin ein

In der höhern Octave zu lesen

recht ver-lass'-nes Lamm, und muss mich ih-rer Wuth und Grausam-keit er-ge-ben. Was etc.

### Cantate LVIII. (Seite 135.)

Vorlage: Originalpartitur im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München; Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig.

Der autographe Titel der Originalpartitur lautet:

„*Dominica post Fest: Circumcisionis*

*Dialogus*

*Ach Gott wie manches Hertzeleyd*

*Nur Gedult, Gedult mein Hertze*

*à Soprano e Basso, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.*“

Originalstimmen vollständig. Drei vereinzelt, zur Originalpartitur gehörige Stimmen mit inbegriffen, lagen Violino I. und II. doppelt vor, Continuo dreifach; zweimal in *C*, und einmal, theilweis beziffert, in *B*. Autograph ist darunter Folgendes: Oboe I. und II., Taille und Soprano durchgängig; — in der Violino I., sowie in sämtlichen Continuo-Stimmen die Sopranarie; — im transponirten Continuo und in der, dem Kapellmeister Hauser gehörigen Violino II. das zweite Duett; — ferner in der Bassstimme Seite 138 Takt 9, bis Seite 140 Takt 8. An Stelle der Sopranarie stand ursprünglich eine andere, von der nur noch die Grundstimme vorhanden ist. Der Anfang lautet:

\*) Siehe das Vorwort zu Jahrgang X, Seite XXV.



Da sich in keiner Oberstimme eine Spur dieser Arie findet, so mag ihre Begleitung auf den Generalbass beschränkt gewesen sein.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 138, Takt 12, Bass:



solches, sondern vierstimmig mit 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen und Quartettbegleitung bearbeitet, lässt aber doch an vielen Stellen eine Collation zu.

Der Titel auf dem alten, aus Bach's Zeit stammenden Umschlage der Originalpartitur (siehe *a*) lautet:

„Concerto, Feria 1<sup>ma</sup> Pentecostes.  
 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.  
 a 2 Tromba, Tamburi, 2 Violini, Viola, C. A. T. è B. c Fond: (di J. S. Bach  
 1731.)“

Wenn nun auch die letzten, eingeklammerten Worte erst von Zelter hinzugefügt worden sind, so kann die Autorschaft Bach's trotzdem nicht einen Augenblick angezweifelt werden. Ganz vom Inhalte abgesehen, liegt zunächst die Originalpartitur in seiner bekannten, flüchtig hingeworfenen und vielfach durchstrichenen Conceptionsschrift vor. Ferner. Die oben unter *b*) erwähnte Partiturabschrift nennt nicht allein den Verfasser, sondern auch die Jahreszahl 1731. Endlich. Der Titel auf dem alten Umschlage zur zweiten Bearbeitung (siehe *c*) verzeichnet J. S. Bach ausdrücklich mit Namen, welche Angabe C. Ph. E. Bach auf einem besondern Blatte wiederholt hat. Am beredetesten spricht aber der Inhalt selbst für J. S. Bach's Autorschaft, sowie das Verhältniss der zweiten Bearbeitung zur ersten. Und obwohl nun die Echtheit des Werkes fernerer Beweise nicht weiter bedarf, so möge doch, um Alles zu erschöpfen, auch der Entwurf eines andern Bach'schen Chores mitsprechen. Flüchtig hingeworfen, findet er sich auf der Rückseite der Originalpartitur, wie er der überquellenden Phantasie des Meisters während des Schaffens vorliegender Cantate aus der Feder geflossen. Zwei gegenseitige Zeugen Einer That. Der Entwurf ist dieser.



Aus diesem Fragment entstand der Schlusschor der Cantate: «Also hat Gott die Welt geliebt».

Die Originalstimmen sind durchweg autograph, aber nicht ganz vollständig. Es fehlen Sopran und Bezifferung. Leider vermisst man auch die bestimmte Angabe, womit die Cantate schliessen soll. Eine vereinzelt, aber nur andeutende Bemerkung in der Bassstimme lautet kurzweg: «Chorale segue». Anderwärts vorkommenden Fällen analog dürfte es darum zu empfehlen sein, den Choral «Komm heiliger Geist» (Seite 164) mit Unterlegung nachstehender Worte zu wiederholen (Vers 3 des Liedes: «Komm heiliger Geist»).


«Du heilige Brunst,  
 Süßer Trost!  
 Nun hilf uns, fröhlich und getrost  
 In deinem Dienst beständig bleiben,  
 Die Trübsal uns nicht abtreiben.  
 O Herr! durch dein' Kraft uns bereit'  
 Und stärk' des Fleisches Blödigkeit,  
 Dass wir hier ritterlich ringen,  
 Durch Tod und Leben zu dir dringen.  
 Hallelujah, Hallelujah!»

Die mehrfach erwähnte Partiturabschrift (siehe *b*) enthält übrigens manche Abweichungen, deren einige möglicherweise vom Componisten herrühren können, die für uns aber unbrauchbar waren. Es fehlt ihnen jede Authenticität. Die Übertragung der ganzen Sopranparthie an eine Tenorstimme, ebenso die



veränderte Folge der einzelnen Sätze sind namentlich dahin zu rechnen. Merkwürdiger Weise folgen die meisten neueren Copieen dieser Handschrift. Auch C. v. Winterfeld \*) kannte das Werk nur aus einer solchen Abschrift. Die Ursache mag in der Schwierigkeit zu suchen sein, mit der das Original zu entziffern ist.

Bemerkungen und Fehler.

- Seite 154, Takt 3, Tromba:  Corrigirt nach einer Stelle in der Violino I., Seite 158, Takt 5 und 6. In der spätern, grössern Bearbeitung ist die Lösung dieser dissonirenden Stelle eine andere, doch schien es passender nicht vorzugreifen, sondern den Fehler aus einer Parallele der vorliegenden Cantate zu beseitigen.
- Seite 162. Das letzte Wort ist in der Originalpartitur unlesbar. Stimme fehlt.

Cantate LX. (Seite 171.)

Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Auf dem Umschlage steht, von J. S. Bach eigenhändig geschrieben, der Titel:

„Dominica 2A post Trinit:

*Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung.*


*Furcht: O Ewigkeit, du Donnerwort.*


*Hoffnung: Herr, ich warte auf dein Heil.*

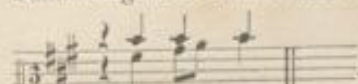
à 4 Voci, 2 Hautb. d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh: Sebast: Bach.“

Unter den genannten Stimmen findet sich noch eine authentische Stimme für Horn. Violino I., II. und Continuo doppelt, darunter letzterer einmal in C mit sehr lückenhafter Bezifferung. Da keine grösseren autographen Theile in diesen Stimmen vorkommen, so sei ausdrücklich bemerkt, dass sie sämmtlich auf's Sorgfältigste von Bach mit Vortragszeichen versehen und revidirt worden sind. Die Oboi d'amore, die nach seiner Angabe im Violinschlüssel auf der ersten Linie stehen, wurden, wie früher im Magnificat, so auch diesmal nach dem gebräuchlichen G-Schlüssel auf der zweiten Linie übertragen.

Bemerkungen und Fehler.

- Seite 179, Takt 7, Oboe d'amore I.:  Verbessert nach Parallelstellen in der Violino I., Seite 172, Takt 5, und anderwärts.

- Seite 190, Takt 15, Alt (und Sopran):  C. Ph. E. Bach hat in seiner Sammlung J. S. Bach'scher Choräle (Nr. 216) folgende Lesart dafür gesetzt:

 Sie erscheint wenig besser. Einmal ist es die Auflösung der Untersecunde im Einklange, sodann die Verdoppelung der Terz *gis*, die sich schon im Bass findet, was an dieser Veränderung auszusetzen bleibt. Dagegen dürfte die Conjectur: derzufolge das erste *H* des Altos eine Octave zu hoch stehe, durch ihre Einfachheit mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben.

\*) Siehe dessen «Evangelischen Kirchengesang», Theil 3, Seite 394.

Berlin, im Juli 1863.

WILHELM RUST.



