

Christoph Graupner

Machet die Tore weit

Kantate
zum 1. Adventssonntag

per Soli, Coro (SATB o SAT)
ed Orchestra

Flauto traverso, Oboe
2 Violini, Viola e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso
ed Organo)

herausgegeben von / edited by
Vernon Wicker

Partitur / Full score

Vorwort

Christoph Graupner (1683–1760) gehört, neben Telemann, Keiser, Fasch und Händel, zu den am meisten geschätzten Komponisten des deutschen Spätbarock. Über 50 Jahre lang war Graupner Hofkapellmeister in Darmstadt. 1722/23 wurde er zum Nachfolger Kuhnaus an die Thomaskirche zu Leipzig berufen, aber Graf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt ließ nicht zu, daß sein berühmter Kapellmeister Darmstadt verließ. In seinem Absageschreiben an den Leipziger Stadtrat empfahl Graupner Johann Sebastian Bach, der dann zum Thomaskantor berufen wurde.

Graupner hat durch seine mehr als 1400 geistlichen Kantaten, sowie durch die Herausgabe des *Darmstädtischen Choralbuches* von 1728, einen bedeutenden Beitrag zur Kirchenmusik geleistet. Praktische Ausgaben der Kantaten mit Stimmen waren bis vor kurzem kaum vorhanden.¹

Machet die Tore weit wurde für den 1. Adventssonntag 1727 komponiert. Die Kantate entstand in der mittleren Schaffensperiode Graupners, die schon auf die schlichte Schönheit der Wiener Klassik hinweist. Andererseits behält Graupner den Choral als wesentliches Kompositionselement bei, im Gegensatz zu Telemann und einigen anderen Komponisten, die sich um diese Zeit vom Gebrauch des Chorals lösten (Siehe: Choral (4 und 7)).

Der Textdichter der Kantate, Pastor Johann Conrad Lichtenberg (1689–1751) gründete den Text auf die prophetischen Aussagen König Davids (Ps. 24, 7–10), die auf den triumphalen Einzug des Messias in Jerusalem und in den Tempel hinweisen. Lichtenberg schließt die Strophen sechs und acht von Martin Luthers Verdeutschung des altkirchlichen Hymnus *Veni redemptor gentium* (Nun komm der Heiden Heiland, EKG 1) ein, und Graupner verwendet bei diesen Strophen die entsprechende Chormelodie (Choral 4 und 7). Der Dichter schrieb über 1600 Kantatentexte, von denen Graupner etwa 1000 vertonte. Lichtenbergs Kantatentexte zählen zu den besten seiner Zeit; ihr ernster und lebensnaher Inhalt läßt den erfahrenen Pfarrer erkennen.

Zur Aufführungspraxis:

Wenige, aber sehr gute Musiker wurden zur Aufführung der Kantaten engagiert. Die kontinuierlich auftretende Anzahl der Instrumentalstimmen, die fast jeder Kantatenpartitur beiliegen, deutet darauf, daß Graupner meistens nicht mehr als ein oder zwei Spieler für jede Stimme einsetzte. Die erste Violine ermöglicht bei bestimmten Kantaten eine Besetzung bis zu vier Spielern, da es zwei Stimmen gibt. Die geringe Anzahl der Spieler, der relativ kleine Raum der Schloßkapelle (ca. 7,5 x 15 x 8m) und die damals übliche Aufführungspraxis begründen den kammermusikalischen Charakter der Kantaten. Bei der vorliegenden Kantate ist je eine Kopie der verschiedenen Stimmen vorhanden, mit Ausnahme des Basso continuo, welcher dreifach vorliegt: Violoncello, Violine und Orgel (bezziffert). Der barocken Aufführungspraxis entsprechend sollte das Continuo ein Fagott einschließen, wenn in der Instrumentierung Blasinstrumente verwendet werden.

¹ Siehe: HE 10.345 (*Also hat Gott die Welt geliebet*; SATB Chor, SB Soli, 2 Violini, Viola, Basso continuo), HE 10.338 (*Laß uns in deiner Liebe*; Basso solo, Oboe, 2 Violini, Viola, Basso continuo) und HE 10.339 (*Gottlob, mein Glaube stehet feste*; Basso solo, Violino, und Basso continuo), alle herausgegeben von Vernon Wicker.

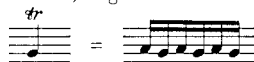
² Siehe: Vernon Wicker, „Solo Cantatas for Bass by Christoph Graupner,“ (D.M.A. Dissertation, University of Oregon, Eugene, 1979) S. 71–74 und Hans Martin Balz, „Die Orgel von Christian Vater für die Darmstädter Schloßkirche – ein Wiederentdeckter Originalentwurf“, *Ars Organi*, 1981 (Heft 1), S. 26–29.

³ Siehe: *Denkmäler deutscher Tonkunst, LI/LII*, F. Noack, Ed. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1926, S. 21–29; und H. C. Wolff, *Original Vocal Improvisations*, Cologne: A. Volk, 1972, S. 133–142

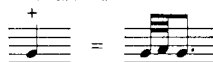
Als Continuo-Tasteninstrument stand Graupner in der Hofkapelle eine Orgel mit 24 Registern von Christian Vater zur Verfügung.²

Einige Verzierungszeichen sind von Graupner in seine Kantatenpartituren eingetragen. Nach Betrachtung zahlreicher Schriften über die Aufführungspraxis im Barock und einer Untersuchung der wenigen vorhandenen Ornamentationsbeispiele, die von Graupner ausgeschrieben sind³, erscheint folgende Ausführung passend:

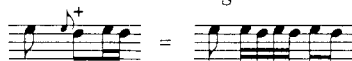
tr = Triller, beginnend mit der oberen Nebennote



+ = Pralltriller

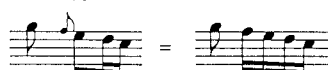


♪ + = Triller mit Vorschlag von oben



(Die Ausführung dieser drei ersten Symbole muß nicht unbedingt metronomisch sein.)

♯ = Appoggiatura in einer Serie von Tönen, z. B.:



Nach den einfachen Bezeichnungen in den Rezitativen zu schließen, erwartete Graupner von den Aufführenden, daß sie den unausgeschriebenen Regeln der Opernrezitativpraxis folgen:

1) Die Verzögerung der Schlußakkorde bei Kadenz (in der vorliegenden Ausgabe sind diese Fälle durch Strichlinien gekennzeichnet):

Beispiel 1:

Notierung = Ausführung

2) Wenn die Schlußnote der Gesanglinie mit dem Intervall einer Terz von oben gesungen wird, soll eine Appoggiatura ausgeführt werden:

Beispiel 2:

Her-ze fas-sen. = Her-ze fas-sen.

3) Quart-Appoggiatura von oben:

Beispiel 3:

ihn has-sen = ihn has-sen

Was den Stil und die Häufigkeit der Ornamentation, besonders während des wiederholten Teils der *Dacapo-Arien* betrifft, so dienen gewiß Graupners eigene Beispiele als beste Richtlinien. Nur wenige Angaben zur Dynamik stammen von Graupner (meistens „*pp*“ und „*f*“). Sie zeigen gewöhnlich den Instrumentalisten, wo der Sänger einsetzt und wieder aufhört. Die Bedeutung dieser Zeichen sollte nicht mit der heutigen Interpretation verwechselt werden.

Zur Edition:

Das Manuskript befindet sich in der Darmstädter Landes- und Hochschulbibliothek unter der Nummer: Mus. ms. 435/32. Für die Altarie *Kommst du, großer Welterretter* sind außer der unisonen Flöten- und Oboenstimme zwei zusätzliche unbezeichnete Kopien, eine Oktave tiefer im Baßschlüssel, vorhanden. Die Arie *Herrsche unter deinen Feinden* wurde für Sopran komponiert, als für längere Zeit am Hof kein Baß zur Verfügung stand. Für eine spätere Aufführung schrieb Graupner eine zusätzliche Baßstimme.

Die vorliegende Ausgabe enthält beide Stimmen in der Partitur zur Solo- oder Duettaufführung. Gleichzeitig fügte Graupner im Choral (4 und 7) zur ersten Fassung (SAT) die Baßstimme hinzu und setzte die Tenorstimme neu. Die vierstimmige Fassung wird in der Partitur, die dreistimmige im Anhang wiedergegeben.

In den Sätzen 1. Concerto und 5. Aria wurden einige Rhythmen – der früheren Aufführungspraxis entsprechend (französische Overtüre) – klein über die Noten in Partitur und Stimmen gestochen. Alle sonstigen Zusätze des Herausgebers sind durch Kleinstich oder durch Kursivschrift angezeigt. Kleinere Unstimmigkeiten wurden stillschweigend angeglichen.

Der Musikabteilung der Darmstädter Landes- und Hochschulbibliothek sei für die Übermittlung der Mikrofilmaufnahmen und die Erteilung der Erlaubnis zur Veröffentlichung verbindlich gedankt.

Seattle, Washington, 1981

Vernon Wicker

Preface

Christoph Graupner (1683–1760) was one of the most reputable composers during the late German baroque, along with Telemann, Keiser, Fasch and Händel. Graupner was Kapellmeister for the court at Darmstadt for over fifty years. During this period he was elected as successor to his teacher, Kuhnau, at St. Thomas in Leipzig (1722/23), but Count Ernst Ludwig of Hessen-Darmstadt would not allow such a famous musician to leave his successful work at Darmstadt. In the composer's letter to the city council of Leipzig explaining his inability to accept the invitation, he recommended J. S. Bach, who subsequently became Thomaskantor. Graupner made a significant contribution to church music by composing more than 1400 church cantatas and by editing the *Darmstädtisches Choralbuch* of 1728. Performing editions of the cantatas with parts have not been available until most recently.¹

Machet die Tore weit (Lift up your heads, you gates) was composed for the first Sunday of Advent, 1727. It represents Graupner's middle period of compositional style, which already points toward the simple beauty of the Viennese Classic. Unlike Telemann and a number of other composers at that time, he conservatively retains the chorale as a primary compositional element (See Chorale 4 and 7).

The cantata text poet, Pastor Johann Conrad Lichtenberg (1689–1751), based the text on King David's prophetic writing (Psalm 24:7–10), which refers to the triumphal entry of the Messiah into Jerusalem and the Temple. Lichtenberg incorporates verses six and eight of Martin Luther's version of the ancient Advent hymn: *Veni redemptor gentium* (Nun komm der Heiden Heiland/Come now, God's chosen saviour – EKG 1), and Graupner employs its melody when these verses appear (Chorale 4 and 7). The poet wrote over 1600 cantata texts, about 1000 of which Graupner set to music. These texts are considered among Germany's finest cantata texts of that time. In their sincerity and practicality they reveal the experienced pastor.

Performance practice:

Few players were engaged for the cantata performances in the court chapel, but they were of high quality. The consistent number of parts accompanying nearly every cantata score indicates that Graupner did not usually employ more than one or two players on each part. In some cantatas up to four players can play first violin, since two copies of the part are present. The chamber musical setting was also motivated by the relatively small room in which they were performed (ca. 7,5 x 15 x 8m), the court chapel at Darmstadt. Further, this concept of cantata performance is in keeping with the usual practice of the time. In the case of the cantata under consideration there is one copy of each part, except for the usual three basso continuo parts: violoncello, violone (bass viol) and organ. The organ part includes chord figures. According to baroque performance practice, a bassoon should be added to the continuo part, when any woodwind or brass instrument is included in the instrumentation. Graupner's continuo keyboard instrument in the court chapel was a 24-rank organ capable of considerable variation of registration built by Christian Vater in 1711.²

¹ See: HE 10.345 (*Also hat Gott die Welt geliebet*; SATB choir, SB soli, 2 Violini, Viola, Basso continuo), HE 10.338 (*Laß uns in deiner Liebe*; Basso solo, Oboe, 2 Violini, Viola, Basso continuo) and HE 10.339 (*Gottlob, mein Glaube stehet feste*; Basso solo, Violino, Basso continuo), all edited by Vernon Wicker.

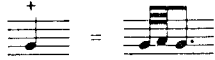
² See: Vernon Wicker, *Solo Cantatas for Bass by Christoph Graupner*, D.M.A. Dissertation University of Oregon, Eugene, 1979 pp. 71–74; and Hans Martin Balz, "Die Orgel von Christian Vater für die Darmstädter Schloßkirche – ein Wiederentdeckter Originalentwurf", *Ars Organi*, 1981 (Heft 1) pp. 26–29.

A few ornamentation symbols were written by Graupner into his cantata scores. After consulting numerous baroque performance practice treatises, and examining the few existing examples of ornamentation written out by Graupner³, the following realizations seem appropriate:

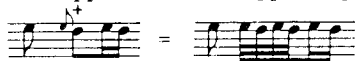
tr = trill, beginning with the upper neighboring tone



+ = short trill or inverted mordent

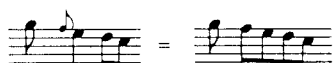


♪+ = trill approached from upper neighboring tone



(The execution of these first three symbols should not be necessarily metronomic.)

♪ = appoggiatura in a series of tones, e. g.:



Judging by the simple notation in the recitatives, Graupner expected the performers to comply with certain unwritten conventions of operatic recitative practice:

1) The delay of final chords at cadences:

(In this edition these cases are indicated with dotted lines.)

Example 1:

gan-zes Her-ze gibt.

2) If the final note of the vocal line is approached from above by the interval of a third, an appoggiatura should be applied:

Example 2:

Her-ze fas-sen. Her-ze fas-sen.

3) Appoggiatura of a fourth from above:

Example 3:

ihn has-sen ihn has-sen

Regarding the style and amount of ornamentation, especially during the repeated section of da capo arias, Graupner's own examples surely serve as the best sources.

Few dynamic markings are given by Graupner (mostly *pp* and *f*) and usually indicate to the instrumentalists where the singer begins and stops. The meaning of these symbols should not be confused with its present day interpretation.

To the edition:

The manuscript is in the Darmstädter Landes- und Hochschulbibliothek under the number Mus. ms. 435/32. For the alto aria: *Kommst du, großer Welterretter* (Come now, mighty world redeemer) there are two additional, undesignated copies of the part for unison flute and oboe, which are written an octave lower in the bass clef. The aria: *Herrsche unter deinen Feinden* (Rule then over all your foes) was written for soprano, but at a

later date re-written for bass. Graupner retained the accompaniment, but wrote a new melody for the basso, one that is often closely related to the continuo line. In the present edition the version for basso is included in the full score, and the soprano version in the Appendix. The chorale (4 and 7) was originally written for SAT choir. When the above soprano aria was re-written for bass, the composer also re-wrote the tenor part in the chorale and added a new bass part. The version for four parts is included in the present full score and that for three parts in the Appendix.

In the 1st and 5th movements, concerto and aria respectively, several rhythms – which represent the earlier performance practice (French overture) – have been placed above the notes in a small print in the score and parts. All remaining marks by the editor are indicated in small print or italics (except for embellishment notes in small print in the instrumental parts, which were taken from the original manuscript). Minor discrepancies were tacitly adjusted.

I wish to thank the Music Division of the Darmstädter Landes- und Hochschulbibliothek for issuing microfilm, and for granting permission for publication.

Seattle, Washington, 1981

Vernon Wicker

³ See: *Denkmäler deutscher Tonkunst. LI/LII*, F. Noack, Ed. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1926, pp. 21–29; and H.C. Wolff, *Original Vocal Improvisations*, Cologne: A. Volk, 1972, pp. 133–142.

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial lieferbar:

Partitur (CV 10.350/01), Chorpartitur (CV 10.350/05), Violine I (CV 10.350/11), Violine II (CV 10.350/12), Viola (CV 10.350/13), Violoncello/Kontrabaß, Fagott ad lib. (CV 10.350/14), Querflöte/Oboe (CV 10.350/21)

Machet die Tore weit

Kantate zum 1. Adventssonntag

Christoph Graupner
1683 – 1760

1. Concerto

Violino I
Violino II
Viola
Alto, Tenore
Basso continuo
(*Violoncello, Contrabbasso, Organo*)

TENORE:
Ma - chet die To - re weit
Lift up your heads, you gates,

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 1982 / 1994 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 10.350/01

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber: Vernon Wicker

Generalbaßaussetzung: Paul Horn

English version by Vernon and

Iutta Wicker

6

5

und die Tü - ren in der Welt hoch, daß der Kö - nig der
and the por - tals in the world high, that the king of all

6

7

Eh - ren, daß der Kö - nig ein - zie - he.
hon - or, that the king of all hon - or can en - ter.

6 6 6 6 6

6
4
2

p

p

p

ALTO:

Wer ist der Herr, der dies ge - beut und heut ver - spricht in Zi - on ein - zu - keh - ren, wer ist der
Who is the Lord with such de - mands, who prom - is - es in Zi - on then to en - ter, who is the

p

6 6 6 6

6
4+
2

12

f *f* *f*

TENORE:

Kö - nig der Eh - ren? Er ist der Herr, stark und
 king of all hon - or? He is the Lord, strong and

6 6 4 2 6 6 4 2 6

14

mäch - tig, der Herr mäc - tig, Streit, es ist der Herr
 might - y, the Lord might - y in strife, it is the Lord

6 4 2 6

17

Ze - ba - oth, er ist der Kö - nig der Eh - ren.
 Sa - ba - oth, he is the king of all hon - or.

6 6

10

pp

pp

pp

Kommst du, kommst du, kommst du, gro-ßer Welt-er-ret-ter,
 Come now, come now, come now, might-y world re-deem-er,

pp

6 # 6 # 6 #

(12)

sei will-komm, sei will-komm, du star-ker
 wel-come be, wel-come be, you might-y

6 6 6

15

Held, sei will-komm, sei will-komm, sei will-komm, du star-ker
 Lord, wel-come be, wel-come be, wel-come be, you might-y

6 6 #

Held, du star - ker Held.
 Lord, you might - y Lord.

Kommst du, *mi* kommst du, gro - ßer Welt - er - ret - ter,
 Come now, *com* come now, might - y world re - deem - er,

sei will - komm, — sei will - komm, — sei will - komm, —
 wel - come be, — wel - come be, — wel - come be, —

Musical notation for measures 25-26. The vocal line consists of two staves. The piano accompaniment consists of two staves. The key signature has one sharp (F#).

— sei will - komm, — du star - ker Held, sei will - komm, — sei will - komm, —
 — wel - come be, — you might - y Lord, wel - come be, — wel - come be, —

Piano accompaniment for measures 25-26. The right hand has chords and moving lines. The left hand has a bass line with notes 6, 5, 6, and #. There are sharp signs (#) under some notes.

Musical notation for measures 27-28. The vocal line consists of two staves. The piano accompaniment consists of two staves. The key signature has one sharp (F#).

— sei will - komm, — sei will - komm, —
 — wel - come be, — you might - y Lord.

Piano accompaniment for measures 27-28. The right hand has chords and moving lines. The left hand has a bass line with notes 6, 6, 6, and #. There are sharp signs (#) under some notes.

Musical notation for measures 29-30. The vocal line consists of two staves. The piano accompaniment consists of two staves. The key signature has one sharp (F#).

Piano accompaniment for measures 31-32. The right hand has chords and moving lines. The left hand has a bass line with notes 6 and #. There are sharp signs (#) under some notes.

6
4

3
3

6

Fine

pp

pp

pp

pp

Fine

6

6

#

6

6

6

6

6

6/4

Bebt und schake, bebte und schake, ihr Höll - len -
 Fear and shake, fear and shake, you gates of

pfor - ten, freu - e dich, freu - e dich, ver - laß - ne Welt, ver - laß - ne
 hell, but now re - joice, now re - joice, for - sak - en earth, for - sak - en

5
3

6

#

6

6

6

41

Welt!
earth!

Got - tes Heil ist na - he wor - den,
God's sal - va - tion has come down now,

heu - te,
this day,

6 # 6 # 6 # 6 6 6 # 6 4

(43)

heu - te,
this day,

at sichts ein - ge - stellt,
has come to birth,

Got - tes Heil ist na - he
God's sal - va - tion has come

5 # 6 4 5 # 6 4 6 6

46

wor - den,
down now,

heu - te,
this day,

heu - te hat sichts ein - ge - stellt.
this day it has come to birth.

6 4 5 3 6 4 6 6 5 3

Da capo

14 3. Recitativo

Soprano

Er-wünsch - te Zeit, das Gna - den - jahr geht heu - te
 A - wait - ed time, the year of grace is here to -

Basso continuo
 (Violoncello,
 Contrabbasso,
 Organo)

6 6 3 6
 4+
 2

an. Des Va-ters Zorn, der Höl-len-dienst-bar - keit wird gän-zlich ab - ge - tan. Der Sie - ger
 day. The Fa-ther's wrath and slav - er - y of hell no long - er do dis - say. tor

4

8 zieht in Zi-on ein, Heil, das reich, die Kraft, die Macht ist sein, je - doch
 en - ters Zi - on no grace, all wer, all strength, all might to show, but yet

6
 4
 2

ver - spricht uns lau - ter Trost und Gna-de, ja al - ler See - len - scha - de wird,
 does prom - ise on - ly grace and com - fort, yes, all our soul's dis - com - fort, what

#5 6 b 6
 4+
 2 6 6

16 sü - ßer Trost, durch sei - ne Sorg - falt gut. Ach, Le - bens -
 bless - ing sweet through his good care will stay. O, Lord of

b b b b b 6

dem Va - - ter gleich, führ hin -
 dem Va - - ter tan, Lob sei

e - - ter - - nal - - ly, lead your
 the Fa - - ther be, praise to

dem Va - - ter gleich, führ hin -
 dem Va - - ter tan, Lob sei

e - - ter - - nal - - ly, lead your
 the Fa - - ther be, praise to

Sieg im Fleisch. Daß dein e - wig
 ein - gen Sohn, Lob sei Gott dem

life God to the vic - to - ry, see, that praise your to ho - ly the

aus Gott den seim Sieg im Fleisch. Daß dein e - wig
 Gott seim ein - gen Sohn, Lob sei Gott dem

life God to the vic - to - ry, see, that praise your to ho - ly the

Gotts Heil - - Ge - walt in uns das krank
 Heil - - gen Geist im - - mer und in

*might and power strength en this weak
 Ho - - ly Ghost, praise be to the*

Gotts Heil - - Ge - walt in uns das krank
 Heil - - gen Geist im - - mer und in

*might and power strength en be to weak
 Ho - - ly Ghost, praise be to the*

Fleisch er - - halt.
 E - - wig - - keit.

*flesh of ours.
 ut - - ter - - most.*

Fleisch er - - halt.
 E - - wig - - keit.

*flesh of ours.
 ut - - ter - - most.*



18 5. Aria (Duetto)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso

Basso continuo
(Violoncello,
Contrabbasso,
Organo)

The musical score is written in G minor (one flat) and common time (C). It features six staves: Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Basso, and Basso continuo. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The vocal parts (Soprano and Basso) are silent in this section. The string parts (Violino I, Violino II, Viola, and Basso continuo) play a rhythmic pattern of eighth notes. The second system continues this pattern, with dynamic markings of f and pp. The third system shows a change in dynamics, with pp and f markings. The fourth system continues the piece with similar dynamics. The fifth system shows a change in dynamics, with pp and f markings. The sixth system continues the piece with similar dynamics. The seventh system shows a change in dynamics, with pp and f markings. The eighth system continues the piece with similar dynamics. The ninth system shows a change in dynamics, with pp and f markings. The tenth system continues the piece with similar dynamics. The score includes a large 'Carus' watermark and a large 'A' watermark.

(5)

Herr-sche, herr - - - - - sche,
Rule then, rule - - - - - then.

Herr - sche,
Rule then,

6 4 3 6 6 6

(8)

herr-sche un-ter dei-nen Fein-den,
rule then o-ver all your foes now, herr-sche un-ter dei-nen Fein-den, un-ter dei-nen Fein-den,
rule then o-ver all your foes now, o-ver all your foes now,
herr - sche un-ter dei-nen Fein-den,
rule then o-ver all your foes now, herr-sche un-ter dei-nen Fein - den,
rule then o-ver all your foes now,

6 5 6 3

11

bau - e,
build - ing, bau - e,
build - ing,

(13)

e Je - su, Je - - - - -
ing, Je - su, Je - - - - -
e, Je - sus, Je - - - - -
ing Je - sus, Je - - - - -

6 4 6 6 6 8

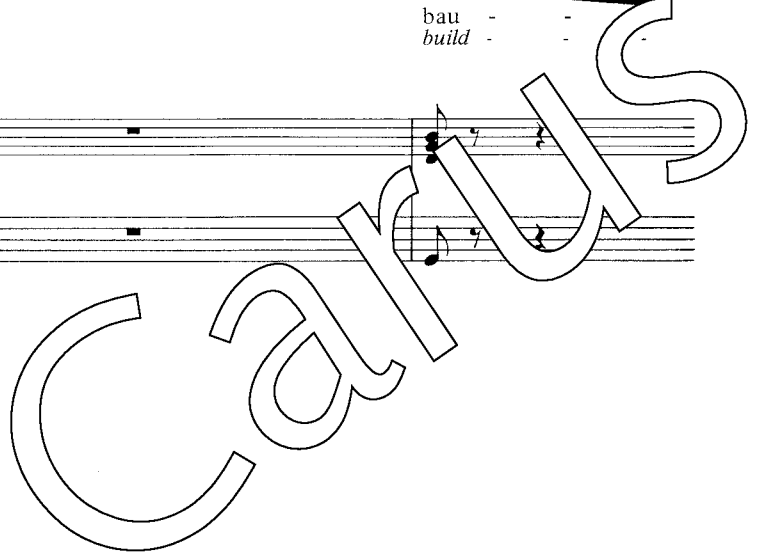
16

pp f p

su dei-nen Thron, bau
 sus your high throne, build

- sus, dei-nen Thron, bau - - - e, bau -
 - sus your high throne, build - - - ing, build -

6 6/4 5 6



(18)

- e Je - su, Je - su, Je - - - su dei - nen
 - ing, Je - sus, Je - sus, Je - - - sus your high

- - - e, Je - sus, bau - e, Je - sus, dei - nen
 - - - ing Je - sus, build - ing Je - sus your high

6 6/4 6 8 # 6 6 # 6 6 # 6

22

Thron.
throne.

Herr-sche, herr -
Rule then, rule

Thron.
throne.

sche,
rule then,

6 6

24

sche,
then,

herr - sche un - ter dei - nen Fein - den,
rule then o - ver all your foes now,

herr - sche,
rule then,

herr-sche un-ter dei-nen Fein-den,
rule then o-ver all your foes now,

herr - sche un-ter dei-nen
rule then o-ver all your

6 6 6

7 *p*

herr - sche un - ter dei - nen Fein - den, un - ter dei - nen Fein - den, bau - - - -
 rule then o - ver all your foes now, o - ver all your foes now, build - - - -

Fein - den, herr - - - sche un - ter dei - nen Fein - den, bau -
 foes now, rule _____ then o - ver all your foes now, build -

p 5 6 5 6



pp *f*

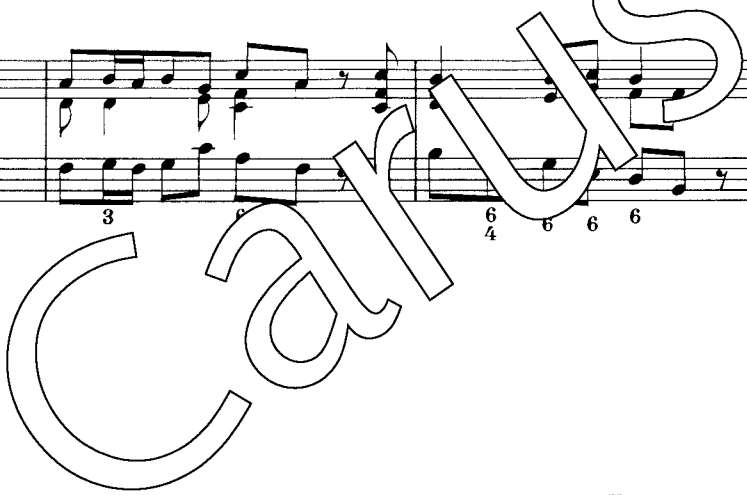
e,
ing,

5 6 6 6 6

p

e, Je - sus, dei - nen Thron, dei - nen
 ing, Je - sus, your high throne, your high
 bau - e, Je - sus, bau - e
 build - ing Je - sus, build - ing Je - sus your high

6 6 3 6 4 6 6 6



f

Thron. throne. Ja, dein
 throne. Yes, your
 Thron. Ja, dein
 throne. Yes, your

f *pp*
 6 6 6 6 6 4 3 6 4 3 6 3 6 3 Fine 6

pp

pp

pp

Werk muß wohl ge - lin - gen, dein Werk muß wohl ge - lin - gen, da die Dei - nen, da die Dei - nen freu -
 work must be vic - to - rious, your work must be vic - to - rious, when your cho - sen, when your cho - sen sing —

Werk muß wohl ge - lin - gen, dein Werk — muß wohl ge - lin - gen, da die Dei - nen
 work must be vic - to - rious, your work — must be vic - to - rious, when your cho -

6 6 8 # 6 6 6

40

dig sin - gen: Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na Da - vids
 most joy - ous: Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Da - vids

freu - dig sin - gen: Ho - si - an - na, Ho - si - an - na Da - - vids
 sing — most joy - ous: Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Da - - vid's

6 6 6 6 6 6 6 8 6 6 5

(42)

Sohn, ja, dein Werk muß wohl ge - lin - gen, da die Dei - nen, da die Dei - nen freu - dig
 son, yes, your work must be vic - to - rious, when your cho - sen, when your cho - sen sing most

Sohn, ja, ja, dein Werk muß wohl ge - lin - gen, da die Dei - nen freu - dig sin - gen,
 son, yes, yes, your work must be vic - to - rious, when your cho - sen sing most joy - ous:

6 6 8 # 6 6 8

(45)

sin - gen: Ho - si - an - na, Ho - si - an - na Da - vids Sohn.
 joy - ous: Ho - si - an - na, Ho - si - an - na Da - vid's son.

Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na Da - vids Sohn.
 Ho - si - an - na, Ho - si - an - na, Ho - si - an - na Da - vid's son.

6 6 # 6 8

Tenore

Wie herr-lich wirds um Zi - on stehn, wenn Sa - lems Fürst das Szep-ter
 How glo-rious will all Zi - on be, when Sa - lem's Prince shall wield his

Basso continuo
 (Violoncello,
 Contrabbasso,
 Organo)

6 6 6

4
 füh - ret, wenn sei - ne Rech - te tri - um - phie - ret, und al - le Fein - de n - ter -
 scep - ter. When he in right - eous - ness shall con - quer, his foes are in cap - i -

6
 gehn. Sein Vor - gang - lig Op - fer brin - gen, die nichts ver-werf-lich macht. Es
 ty. His will be - ri - fi - ces bring - ing, which can - not be de - nied. They

9
 wird so - lang als Nacht mit fro - hem Mund dies Hal - le - lu - ja sin - gen.
 shall, as long as night, with joy - ful tongue be "Hal - le - lu - jah" sing - ing.

6 6 6 3

7. Choral = 2. unterlegte Strophe von Nr. 4

7. Chorale = 2nd verse set in No. 4

28 4. und 7. Choral: Fassung für 3 Singstimmen (SAT)

Soprano

4. Der du bist dem Va - ter gleich,
7. Lob sei Gott dem Va - ter tan,

Alto

1. Son of God e - ter - - nal - ly,
2. Praise to God the Fa - - ther be,

Tenore

4. Der du bist dem Va - ter gleich,
7. Lob sei Gott dem Va - ter tan,

6

führ hin - aus den Sieg im Fleisch. Daß dein e - wig
lob sei Gott dem Sohn. Lob sei Gott dem

lead pro - ceed to the vic - Son to - see, that praise your ho - ly the

hin - den Sieg im Fleisch. Daß dein e - wig
sei im - gen Sohn, Lob sei Gott dem

Gotts Ge - walt in uns das krank Fleisch er - halt.
Heil - gen Geist im - mer und in E - wig - keit.

might and power strength - en this weak flesh of ours.
Ho - ly Ghost, praise be to the ut - ter - most.

Gotts Ge - walt in uns das krank Fleisch er - halt.
Heil - gen Geist im - mer und in E - wig - keit.