

Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Leipzig und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER DER BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

Franz von Holstein, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

<p> Heinr. Bellermann, Professor in Berlin. Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf. Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle. Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen. E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin. Dr. F. Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln. J. Joachim, Professor in Berlin. Dr. Ed. Krüger in Göttingen. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München. Dr. Franz Liszt in Pest. </p>	<p> Jul. Jos. Maier, Prof. und Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München. Gust. Nettebohm, Tonkünstler in Wien. Dr. R. Papperitz, Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig. C. Riedel, Prof. und Musikdirector in Leipzig. Dr. J. Rietz, General-Musikdirector in Dresden. Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Berlin. C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin. Dr. Ph. Spitta, Prof. in Berlin. Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath in München. </p>
---	---

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN	Expl. 1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

	Expl.		
<i>Aachen.</i>		Herr Grasnick, Particulier	1
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1	Herr Grell, E., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Herr Hahn, A., Musikdirector und Red. der Ton-	
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1	kunst	1
<i>Altbrünn bei Brünn.</i>		Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und		Herr Joachim, J., Professor	1
Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Lührs, C., Tonkünstler	1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Marquard	1
<i>Altenburg.</i>		Frau Gräfin von Pourtales	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Reissmann, A., Tonkünstler	1
Herr Stade, H. B., Stadt-Cantor und Organist	1	Herr Rudorff, E., Professor	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath	1
<i>Baden-Baden.</i>		Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Ehlert, Louis	1	Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
<i>Barmen.</i>		Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der städtische Singverein	1	Herr Stern, J., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
<i>Berlin.</i>		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Der Domchor	1	Herr Wichmann	1
Die königliche akademische Hochschule für Musik	1	<i>Bernburg.</i>	
Die königliche Bibliothek	1	Herr Kanzler, Musikdirector	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Bonn.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Prof. Dr. Heimsöth	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Kyllmann, G.	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herren Asber & Co.	1	Herrn H. Litolf's Verlag	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	<i>Bremen.</i>	
Herr Bellermann, H., Professor	1	Der Künstler-Verein	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Die Singakademie	1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1	Herr Runge, Otto	1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector	1	<i>Breslau.</i>	
Herr Gräfen	1	Das königl. katholische Gymnasium	1
		Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
		Die Singakademie	1
		Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
		Herr Bohn, Emil, Organist	1
		Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
		Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

	Expl.		Expl.
<i>Carlsruhe.</i>			
Der Cäcilienverein	1	Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Hauser, Joseph, Kammer Sänger	1	Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1	Herr Reichard, G.	1
		Herr Dr. Schlemmer	1
<i>Coblenz.</i>			
Herr von Beyer, General	1	Herren Schott & Comp. Nachfolger, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Hasenclever	1	Herr Dr. Spiess, G. A.	1
<i>Cöln.</i>			
Der städtische Gesangverein	1	Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1	Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Die rheinische Musikschule	1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1		
Herr Dr. Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1	<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Hompesch, N. J., Professor	1	Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Herr von Königslöw, Otto, Concertmeister	1		
<i>Cöthen.</i>			
Herr Berendt, Albr., cand. theol.	1	<i>Görlitz.</i>	
		Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1
<i>Darmstadt.</i>			
Die grossherzogliche Hofmusik	1	<i>Göttingen.</i>	
		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1
<i>Dessau.</i>			
Die herzogliche Hofkapelle	1	<i>Graz.</i>	
		Herr Warteresiewicz, Severin	1
<i>Detmold.</i>			
Die fürstliche Hofkapelle	1	<i>Grimma.</i>	
		Herr Steglich, E., Musikdirector	1
<i>Dresden.</i>			
Die königliche öffentliche Bibliothek	1	<i>Halberstadt.</i>	
Der Tonkünstlerverein	1	Frau Krüger, Geheimrätthin	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1	<i>Halle.</i>	
Fraulein Adelheid Einert	1	Die Singakademie	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Keuthe	1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Leouhard, J. E., Professor am Conservatorium	1	Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1	Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector	1	<i>Hamburg.</i>	
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1	Die Singakademie	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1	Herr Armbrust, Organist	1
		Herr von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
<i>Duisburg.</i>			
Herr Curtius, Fr.	1	Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
		Herr Eiermann, C. G.	1
		Herr Grädener, C. G. P.	1
		Herr Lallemand, Avé Th., Tonkünstler	1
		Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
		Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
<i>Düsseldorf.</i>			
Der Gesang-Musikverein	1	<i>Hannover.</i>	
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1	Das Lyceum	1
		Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1
		Herr Kestner, Hermann, Particulier	1
<i>Elberfeld.</i>			
Der Gesangverein	1	<i>Heidelberg.</i>	
Frau Conrad Dunklenberg	1	Herr Dr. Sattler, G.	1
Frau Louis Simons	1	<i>Hildburghausen.</i>	
		Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1
<i>Erlangen.</i>			
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	<i>Hildesheim.</i>	
		Herr Nick, W., Musikdirector	1
<i>Frankfurt a/M.</i>			
Der Cäcilien-Verein	1	<i>Homburg.</i>	
		Das königl. preussische Seminar	1

<i>Jena.</i>	Expl.	<i>Mainz.</i>	Expl.
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Die Liedertafel	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Mannheim.</i>	
		Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Marburg.</i>	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1	Herr Prof. Dr. Wagener	1
		Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
<i>Kiel.</i>		<i>Pr. Minden.</i>	
Der Gesangverein	1	Herr Drobisch, Musikdirector	1
Herr Stange, H., Organist	1		
<i>Königsberg i/Pr.</i>		<i>München.</i>	
Die königliche Bibliothek	1	Das Conservatorium der Musik	1
Die musikalische Akademie	1	Die königliche Hof-Musik-Intendantz	1
Herr Klingner, C., Tribunalsrath	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
		Herr Grenzbach, E., Musikdirector	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1	Herr Levi, II., Hofkapellmeister	1
		Herr Freiherr von Lilienkron	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Prof. Maier, J., Custos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Der Bach-Verein	1	Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Die Concert-Direction	1	Herr Professor Planck	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Prof. Dr. Riehl, W. H.	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Becker, C. F.	1	Herr Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik †	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1	Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	1
Frau Prof. Czermak	1		
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	<i>Münster.</i>	
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1	Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1		
Herr von Holstein, Franz	1	<i>Naumburg.</i>	
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1	Frau Krug, Geheimrätthin	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1		
Herr Dr. Klengel, J.	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr von Kolatschewsky	1	Das königliche bayer. Seminar	1
Herr Dr. Lampe senior, C., Kaufmann	1	Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Herr Naumann, Justus, Buchhandlung	1		
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Dr. Petschke, Advocat	1	Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1		
Herr Riedel, C., Professor und Musikdirector	1	<i>Niesky.</i>	
Herr Schubert, Julius, Musikalienhandlung	1	Herr Geller, A. F., Inspector	1
Frau Dr. Seeburg	1		
Herr Dr. Voigt, Woldem.	1	<i>Nossen.</i>	
		Das königl. sächs. Seminar	1
<i>Liegnitz.</i>			
Herr Fritze, W.	1	<i>Offenbach a/M</i>	
		Herr Friese, E., Concertmeister	1
<i>Linz.</i>		Herr Philips, Eugen	1
Der Musikverein	1		
<i>Ludwigshafen.</i>		<i>Oldenburg.</i>	
Herr Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1	Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
<i>Lüneburg.</i>		<i>Pest.</i>	
Herr Uellner, C., Organist	1	Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
<i>Luxemburg.</i>		<i>Plauen im Voigtl.</i>	
Herr von Scherff, Advokat	1	Das königl. sächs. Seminar	1
<i>Magdeburg.</i>		<i>Posen.</i>	
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1	Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1		
		<i>Rheineck (Schloss).</i>	
		Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1

	Expl.		Expl.
<i>Rostock.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Herr Zerck, Organist †	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
<i>Rüdesheim.</i>			
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Weimar.</i>	
		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
<i>Salzburg.</i>			
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1	<i>Wernigerode.</i>	
		Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
<i>Schwerin.</i>			
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Gross-herzogl. Leibarzt	1	<i>Wien.</i>	
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Die Singakademie	1
		Herr Brahms, J., Tonkünstler	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
		Herr Dr. Gehring, Franz	1
<i>Spandau.</i>		Herr Jüllig, Franz	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Kiss, Akos, Privatier	1
		Herr Graf Laurencin	1
<i>Stettin.</i>		Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
Herr Prof. Dr. Calo, F. F. †	1	Herr Prof. Schenner, Wilhelm	1
Herr Dohrn, C. A.	1	Herr Schmidt, R.	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Schreiber, Friedr., Musikalienhandlung	1
Herr Mayer, W., Apotheker	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
		Herr J. Freiherr von Vesque-Püttlingen, k. k. Sectionschef	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Dr. Zeller, K.	1
Herr Stockhausen, Franz, Director am Conserv. der Musik	1		
		<i>Wiesbaden.</i>	
<i>Stuttgart.</i>		Der Cäcilienverein	1
Die königl. Hand-Bibliothek	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Herr Baron von Korff, N.	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1		
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	<i>Zehdenick.</i>	
		Herr Sarau, A., Superintendent	1
<i>Tarna Eörs.</i>			
Herr Baron von Orzy, F.	1	<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

	Expl.		Expl.
		<i>Liverpool.</i>	
			<i>London.</i>
BELGIEN.		Herr Audsley, G. A.	1
<i>Antwerpen.</i>			
Herr Possoz, H.	1	Das britische Museum	1
		Die Sacred Harmonic Society	1
		Herr Barrow, S.	1
<i>Brügge.</i>		Herr Barry, C. A.	1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Herr Benedict, Julius	1
		Herr Bennett, J. R.	1
<i>Brüssel.</i>		Herr Best, W. T.	1
Die königliche Bibliothek	1	Herr Cooper, G.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Dannreuther, Ed.	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1	Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Gevaert, F. A.	1	Herr Ellissen, G.	1
Herr Guilmant	1	Herr Fowler, W. W.	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Herr Goldschmidt, Otto	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	Herr Grove, George	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Frau Hamilton, Nisbet	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herr Hopkins, E. G.	1
		Herr Hullah, J.	1
<i>Gent.</i>		Herr Jervis, Vincent	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Jones, George David	1
		Herr Lemmens	1
<i>Mons.</i>		Herr May, E. Colett	1
Die Akademie der Musik	1	Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
		Herr Oakeley, H. S.	1
DÄNEMARK.		Herr Pauer, Ernst	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Prout, Ebenezer	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Quaritch, B.	1
Der Musikverein	1	Frau Stirling, E.	1
Herr Barneckow	1	Herr Werner, L.	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herr Westbrook, W. J.	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1		
Herr Heise, P., Organist	1	<i>Manchester.</i>	
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Foulkes, W.	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Hallé, C.	1
		Herr Hecht, Eduard	1
ENGLAND.			
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren		<i>Manningham.</i>	
<i>Novello, Ewer & Co., 1 Berners-Street, W. London.)</i>		Herr Dr. Hayne, L. G.	1
<i>Bristol.</i>			
Herr Ames, G. A.	1	<i>Oxford.</i>	
		Herr Allchin, Howell	1
<i>Cambridge.</i>		Herr Prof. Ouseley, Gore	1
Die Universitäts-Bibliothek	1		
Herr Balfour, A. T.	1	<i>Slough.</i>	
Herr Browning, Oscar, King's College	1	Herr Ouseley, F., Baronet	1
Herr Lunn, J. R.	1		
Herr Power, Joseph †	1	<i>Tenbury.</i>	
Herr Stanford, C. Villiers	1	Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
<i>Chichester.</i>		<i>Uppingham.</i>	
Herr Goddard, E.	1	Herr David, Paul	1
<i>Dover.</i>		FRANKREICH.	
Herr Herbert, George	1	(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn	
		<i>J. Mabo, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)</i>	
<i>Edinburgh.</i>		<i>Carcassonne.</i>	
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Charles de Rolland du Roquan	1
Herr Dickson, Archibald	1		
		<i>Havre.</i>	
<i>Ely Cathedral.</i>		Herr Oechsner, A.	1
Herr Dr. Chipp	1		
		<i>Lyon.</i>	
<i>Exeter.</i>		Herr Rivet, Theodor	1
Herr Angel, Alfred	1		
Herr Hake, E.	1	<i>Montpellier.</i>	
		Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1
<i>Henley.</i>			
Herr Thorne, E. H.	1		
<i>Leeds.</i>			
Herr Atkinson, J. W.	1		
Herr Dr. Spark, W.	1		
<i>Leicester.</i>			
Herr Löhr, George S. L.	1		

	Expl.	RUSSLAND.	Expl.
Herr Crahay, L.	1		
<i>Nantes.</i>			
<i>Paris.</i>		<i>Helsingfors.</i>	
Die National-Bibliothek	1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Das Conservatorium der Musik	1		
Der Prinz von Villafranca	1	<i>Mitau.</i>	
Herr Professor Alkan	1	Herr Postel, Organist	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1		
Herr Behrens, Ad.	1	<i>Moskau.</i>	
Herr von Beriot, Sohn	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Frau Gräfin Branicka	2		
Herr Busine, Professor	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herr de Courcel	1	Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Damcke, B. †	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herren Durand, Schönewerck & Comp., Musikalienhandlung	1	Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
Herr Franck A., Buchhandlung	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr von Froberville, E.	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1		
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1	<i>Riga.</i>	
Herr Kleinfelder †	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Lamoureux, Charles	1	Herr Bergner, W., Organist	1
Madame de Lavergne	1	Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr Lenepveu	1	Herr Pacht, Pastor	1
Fräulein Lewkowitz	1	Herr von Rudnitzki	1
Herr Liepmannsohn, L., Buchhandlung	1		
Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1	<i>Warschau.</i>	
Madame Marjolin-Scheffer	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1		
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1	SCHWEDEN.	
Madame de Ridder	1	<i>Lund.</i>	
Herr Rodrique, E., Bankier	1	Die musikalische Kapelle	1
Herr Sainbris	1		
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1	<i>Norköping.</i>	
Herr Abbé Seigneur	1	Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1	<i>St och olm.</i>	
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1	Die königliche Musik-Academie	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1	Herr Hägg, Jacob	1
<i>Pau.</i>		Herr Hallström, Ivar	1
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1	Herr Lindblad, A. F.	1
		Herr Rubenson, F. A.	1
ITALIEN.			
<i>Mailand.</i>		<i>Upsala.</i>	
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1	Die königliche akademische Kapelle	1
<i>Neapel.</i>			
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1	SCHWEIZ.	
NIEDERLANDE.		<i>Basel.</i>	
<i>Haag.</i>		Der Gesangverein	1
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1	Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
<i>Rotterdam.</i>		Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1	Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr de Jonge van Ellemeeet	1	Herr Thurneysen, E.	1
Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	1	Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1	Herr Walther, A., Musikdirector	1
NORWEGEN.			
<i>Christiania.</i>			
Herr Lindemann, L. M., Organist	1		
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1		

	Expl.		Expl.
<i>Bern.</i>			
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Herr Leonhard, Hugo	1
<i>Lausanne.</i>		Herr Dr. Suckermann	1
St. Cäcilia, Gesangverein	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Lyman, Christopher C.	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	<i>Montréal (Canada).</i>	
<i>Winterthur.</i>		Herr Warren, S. P.	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	<i>New-Haven.</i>	
<i>Zürich.</i>		Yal College	1
Frau Schnyder von Wartensee	1	<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1
VEREINIGTE STAATEN.		<i>New-York.</i>	
<i>Baltimore.</i>		Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Peabody Institute, Musical Library	1	Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
<i>Boston.</i>		Herr Schirmer, G. Musikalienhandlung	1
Harvard, Musical Association	1	Herr Thomas, Theodor	1
Herr Dresel, Otto	1	<i>Oberlin.</i>	
		Herr Cady, Calvin B.	1

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Zwölfter Band.

N^o 111 — 120.

111. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.
112. Der Herr ist mein getreuer Hirt.
113. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
114. Ach, lieben Christen, seid getrost.
115. Mache dich, mein Geist, bereit.
116. Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.
117. Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.
118. O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.
119. Preise, Jerusalem, den Herrn.
120. Gott, man lobet dich in der Stille.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

in Leipzig.

VORWORT.

Von den in gegenwärtig vorliegendem Bande enthaltenen zehn Kirchencantaten sind bisher nur der Chorsatz Seite 111 und die Schlusschoräle durch den Druck bekannt geworden. Die Originalpartituren Bach's, welche ihnen zum Grunde liegen, befinden sich sämmtlich im Privatbesitze und sind mit freundlichster Bereitwilligkeit zur Benutzung für diese Ausgabe überlassen worden. Ist hierfür den Besitzern derselben der herzlichste Dank zu sagen, so wird dieser Dank von der ganzen Kunstwelt, welcher die herrlichen Tonschöpfungen nunmehr uneingeschränkt zu Gute kommen, getheilt werden.

Dass die Cantaten ohne Ausnahme der Leipziger Zeit des Componisten angehören, dafür sprechen die äusseren und inneren Merkmale ihrer Erscheinung. Zwei von ihnen sind «Rathswahlcantaten», sieben sind sogenannte «Choralcantaten», in denen der Eingangschor eine Chormelodie zum Cantus firmus hat. Zu letzterer Klasse gehört auch der Satz «*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*» (Seite 185), der gleichfalls mit solchem Cantus firmus versehen ist.

Wo die Oboe d'amore vorkommt und als solche ausdrücklich angegeben ist (Cantate 112, 115, 116), da ist sie ganz in gewöhnlicher Weise notirt; dagegen ist die Gestalt unseres jetzigen Doppelkreuzes (in Cantate 116) im Originale nur die eines einfachen Kreuzes.

Eine Jahreszahl trägt nur die Rathswahlcantate «*Preise, Jerusalem, den Herrn*» (Nr. 119). Sie ist hiernach im Jahre 1723 componirt, kurz nachdem Bach sein Amt in Leipzig angetreten hatte*). Eine andere Rathswahlcantate für Leipzig: «*Wir danken dir, Gott, wir danken dir*» datirt aus dem Jahre 1731 (s. Jahrgang V¹ Seite 275). Für welches Jahr die zweite Rathswahlcantate in diesem Bande: «*Gott, man lobet dich in der Stille*» (Nr. 120) componirt worden, ist nicht zu ermitteln gewesen; selbst in archivalischen Quellen war ein Nachweis hierüber nicht aufzufinden. Will man daraus, dass Abraham Kriegel («Nützliche Nachrichten Von Denen Bemühungen derer Gelehrten und andern Begebenheiten in Leipzig»), welcher seine Aufzeichnungen 1739 begonnen und anfänglich auch die Musikaufführungen erwähnt hat, diese Cantate nicht anführt, schliessen, sie sei vor dem Jahre 1739 componirt worden, so dürfte man nicht fehlgehen. In diesem Jahre 1739 selbst war laut Kriegel's Bericht für die gottesdienstliche Aufführung die früher mitgetheilte Cantate: «*Wir danken dir*» an die Reihe gekommen.

Ein bestimmtes Jahr für eine der anderen Cantaten dieses Bandes ist gleichfalls nicht festzustellen. Die Cantaten: «*Der Herr ist mein getreuer Hirt*» (Nr. 112) und «*Du Friedefürst, Herr Jesu*

*) Die Rathswahl fand in der Regel am Bartholomäustage (den 24. August) und der aus Anlass derselben abgehaltene Gottesdienst an dem darauf folgenden Montage in der Nicolaikirche statt. Diese Einrichtung hat sich bis zum Jahre 1830 erhalten. Im Jahre 1723 fiel jener Montag laut Protokoll über die Rathswahlen auf den 30. August, also ist auch auf diesen Tag die erste Aufführung der Cantate anzusetzen.

Christ» (Nr. 116), von welchen ausser den Originalpartituren auch die Originalstimmen vorhanden sind, müssten, wenn man die Notation der Oboe d'amore als sicheres Merkmal ansehen kann*, erst nach 1737 componirt sein. Und will man, wie man kaum anders thun kann, in der zuletzt angeführten Cantate dem Texte des letzten Recitativs (Seite 157):

«Ach, lass' uns durch die scharfen Ruthen
nicht allzu heftig bluten!
O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist,
du weisst, was bei der Feinde Grimm vor Grausamkeit und Unrecht ist.
Wohlan, so strecke deine Hand
auf ein erschreckt geplagtes Land,
die kann der Feinde Macht bezwingen
und uns beständig Friede bringen.»

eine besondere Bezugnahme auf die Zeitverhältnisse beimessen, so wird man schliessen können, dass die Cantate zu einer Zeit componirt sei, in welcher speciell Sachsen vom Kriege heimgesucht wurde. Dann könnte mit dem Kriege aber kein anderer gemeint sein, als der zweite schlesische Krieg im Jahre 1745. Die späte Zeit des Kirchenjahres würde damit übereinstimmen, indem bekanntlich die Schlacht bei Kesselsdorf im December jenes Jahres stattfand, die Kriegsbedrängniss also in den Wochen vorher besonders nahegerückt gewesen war.

Mit der Jahreszahl 1745 würde zugleich ein ungefährer Anhaltspunkt für die Entstehungszeit von Cantaten ähnlichen Charakters und ähnlicher äusserer Erscheinung (Schrift, Papier, Wasserzeichen) gegeben sein, wie z. B. bezüglich der Cantate in diesem Bande «*Ach, lieben Christen, seid getrost*» (Nr. 114), oder der Cantate «*Wo soll ich fliehen hin*» (Jahrgang I, Nr. 5).

Was im Einzelnen zu bemerken ist, wird im Nachstehenden an betreffender Stelle zu finden sein.

Cantate CXI. (Seite 3.)

„*Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.*“

Vorlage: Originalpartitur und der grösste Theil der Originalstimmen, sämmtlich im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur besteht aus acht Folioblättern in vier einzeln neben einander liegenden Bogen, von denen die drei letzten rechts oben bez. mit 2 3 4 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen im Papier ist kaum erkennbar; wenn überhaupt vorhanden, so ist es als die Form eines Halbmondes anzusehen. Die Handschrift ist flüchtig und bisweilen undeutlich durch nachträglich abgeänderte Stellen. Der Eingangschor läuft, auf Seite 1 des Manuscriptes mit drei Partitursystemen ohne Singstimmen beginnend, mit zwei Partitursystemen durch Seite 2—10 hindurch und endigt mit der oberen Hälfte von Seite 11, hier durch «*Da Capo*» auf den Anfang zurückweisend. Parallel mit dem Chore läuft auf dem unteren Theile der Seiten mit Benutzung der von jenem nicht in Anspruch genommenen Notenlinien die Arie «*Entsetze dich, mein Herze, nicht*» von Seite 1—6, dann das Recitativ «*O Thörichter*» von Seite 7—9, endlich von Seite 10 an das Duett «*So geh' ich mit beherzten Schritten*». Letzteres endigt erst auf der Schlussseite 16. Da für den Schluss-

*. Siehe Vorwort zu Jahrgang 23, Seite XVI.

choral nur noch fünf Notenzeilen zur Verfügung übrig geblieben waren, so sah der Componist sich genöthigt, denselben nach der sechsten Verszeile abzubrechen und dessen Schluss mit einem Zeichen auf die beiden ersten Verszeilen zurückzuverweisen. Der Text des Chorals ist unter dem Singbasse nur durch «*Noch eins H*» angedeutet. — Die Angabe der Instrumente fehlt in der Partitur fast durchgängig; nur bei dem Recitativ «*Drum wenn der Tod*» ist sie durch den Beisatz «*Hautb.*» sichergestellt. — Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

„*J. J. Doica 3. post Epiphan. Was mein Gott will, d(g'scheh allzeit.*“

Die Originalstimmen, an Zahl 11 Stück, liegen bis auf die der beiden Hoboen vollständig vor, darunter zwei Doppelstimmen für Violine I. und II., und neben der Stimme des Continuo noch eine Stimme «*Organo*», letztere in *G* und zum grössten Theile mit Bezifferung. Dieselben zeigen, abgesehen von den erwähnten beiden Doppelstimmen der Violinen, überall eine ziemlich genaue Revision seitens des Componisten. Eigenhändig von ihm geschrieben sind: die letzte Seite der Violine I. (von Seite 24, Takt 17 der vorliegenden Partitur an bis zu Ende der Cantate); die letzte Seite der Violine II. (von Seite 25, Takt 13 an bis zu Ende); das letzte Recitativ und der Choral im Continuo, beide auf einem der Stimme anhängenden Streifen geschrieben. Wenn nicht von Bach selbst, so doch von einer ihm zum Verwecheln ähnlichen Hand sind geschrieben: in Violine II. die letzten 15 Takte des ersten Chores (Seite 14, Takt 3 bis Seite 15, Takt 8) und das Duett bis zur oben bezeichneten Stelle Seite 25, Takt 13. — In dem Papiere der Stimmen ist als Wasserzeichen eine Baumfigur ersichtlich.

Ein den Stimmen beiliegendes Blatt enthält auf der Rückseite, jedoch an der rechten Seite und unten verschnitten, das Duett *G*dur für *Violino primo*, auf der Vorderseite dagegen von alter Handschrift den nachfolgenden Titel:

„*Domin: 3 post Epiph*

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit

d

4 *Voc:* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Signor | *J. S. Bach.*“

Eine wesentliche Verschiedenheit zwischen Partitur und Stimmen giebt das Duett «*So geh' ich mit beherzten Schritten*» zu erkennen. In der Partitur erscheint es für Alt und Tenor, in den Stimmen dagegen kommt es in richtiger Reihenfolge nur im Sopran und im Alt vor; im Basse zeigt es sich am Schlusse nachgetragen, im Tenor befindet es sich gar nicht. Die Sopranstimme enthält den Tenorpart der Partitur in der höheren Octave, die Bassstimme den Altpart der Partitur in der tieferen Octave, die Altstimme den Altpart mit der Partitur übereinstimmend. Den Stimmen zufolge wäre das Duett also nur vom Sopran und Alt, oder vom Sopran und Bass auszuführen, beide Male aber nicht anders als in Umstellung der Stimmen gegenüber der Lesart der Originalpartitur. Wir haben für die vorliegende Ausgabe an der Lesart der Originalpartitur festgehalten, weil Alles darauf hindeutet, dass nur zufällige Rücksichten die Abänderung, welche aus den Stimmen hervorgeht, nöthig gemacht haben mögen. Dass der Sopran aus der Tenorstimme der Partitur vom Copisten transponirt worden ist, zeigt sich darin, dass die Höherstellung der Noten um eine Stufe:

hier und da von ihm ausser Acht gelassen worden; ausserdem findet sich in der Tenorstimme die Reihenfolge der Sätze wie folgt angegeben:

Chor — Aria Basso — Rec. Alto — Duetto Ten. Alto — Recit. Soprano

in der Bassstimme dagegen so:

Chor — Aria — Rec. tacet — Duetto tacet — Rec. tacet

— dort beim Duetto kein *tacet*. hier *tacet*. Ein *NB.*, das nachträglich diesem *tacet* beige-
setzt worden, verweist auf das nach dem Schlusschorale hinzugefügte Duetto:



Hiernach wird zur Gewissheit, dass der Bass erst dann dem Alt untergeschoben worden ist, nach-
dem sich bei der Ausführung des Duettes seitens des Sopranes und Altess die Misslichkeit der
Stimmenkreuzung, welche die Transposition des ersteren aus dem Tenore vielfach mit sich brachte,
herausgestellt hatte; z. B. Seite 20, Takt 9 ff.:

Der Text der Cantate giebt im Eingangschor den ersten, im Schlusschoral den vierten und
letzten Vers des Liedes «*Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit*» wörtlich wieder; in den Zwischen-
nummern schliesst sich derselbe dem Gedankengange des zweiten und dritten Verses dieses Liedes
an. Dasselbe ist «*Ein christliches Lied, Marckgraff Albrechts zu Brandenburg*»*), «so [wie Gottfried
Vopelius berichtet] ein Kriegs-Held gewesen, aber viel unnöthige Unruh gestiftet, . . . ist im
Glauben entschlaffen, den 8. Jan. 1557. in beyseyn D. Jacobi Heerbrandi». — Die zugehörige
Melodie, im Eingangschor als Cantus firmus verwerthet, ist ursprünglich eine französische
Volkswaise und als solche bereits seit den Jahren 1529—1531 bekannt geworden (s. Winterfeld,
«*Evang. Kirchengesang*» I. 71).

Seite 3, Takt 9, drittes Viertel. In der Stimme Bezifferung zu *c*: 6 statt 7.

Seite 3, Takt 10, zweites Viertel. Bezifferung zu *a*: 3 statt 6.

Seite 11, Takt 3, Oboe II., drittes Viertel. Im Originale *f* statt *fis*.

Seite 13, Takt 9, Viola, erstes Viertel. Das *c*, übereinstimmend in Partitur und Stimme, halten
wir, trotz des unmittelbar im Continuo vorhergehenden und in Violine I. nachfolgenden
cis, für richtig; die Bezifferung in der Orgelstimme fehlt leider in diesem Takte.

Seite 16, Takt 14, Continuo, erstes Viertel. Die Partitur liest deutlich *ais g h*, die Orgelstimme
(transponirt) *gis f a*, die Continuoostimme ursprünglich gleichfalls *ais g h*. Nachträglich hat
hier Bach vor *g* wie vor *h* ein Kreuz zugesetzt, ohne letzteres selbst in *a* zu corrigiren.

Seite 17, Takt 10, Bass, zweites Viertel. Von Bach durch Hinzufügung der Tabulaturzeichen
gis a fis ausdrücklich bestätigt.

Seite 21, Takt 2, Tenor, letztes Achtel. Das befremdende *e* findet in der Parallelstelle Seite 23,
Takt 2 durch das *a* im Alte Bestätigung.

Seite 21, Takt 11, Tenor, letzte Note: *g* statt *a*.

Seite 22, Takt 6, zweites Viertel. Die Bezifferung 6 ohne Rücksicht auf die durchgehenden Noten
der Streichinstrumente und des *c* im Alt.

Seite 23, Takt 1. Der Meister hat sie gewollt, die Stimmenführung.

Seite 25, Takt 11, Alt, drittes Viertel. Die Altstimme liest *dis e*, doch zeigt sich in der Partitur
das *dis* in *fis* corrigirt. Die Transposition nach der Bassstimme giebt auch *fis e*. Man
vergleiche Seite 26, Takt 12.

* Wir nehmen hier und im weiteren Verlaufe diese Citate aus «*Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer, Das
ist vollständiges Gesangbuch, In Acht unterschiedlichen Theilen Aus vielen Gesangbüchern und andern Autoren mit guter Unter-
scheidung und Sorgfalt zusammen getragen und nun an der Zahl nahe 5000*» «*Leipzig Anno 1697*», — einem Werke von acht
starken Bänden, von welchem man gewiss weiss, dass es im Besitze Bach's gewesen ist. Der ungenannte Verfasser dieses Werkes ist
Paul Wagner, Bürgermeister zu Leipzig, † 1697; der Herausgeber desselben M. Johann Günther, Diac. zu St. Nicolai.

Seite 27, Takt 11, Oboe I. II., letztes Viertel. Für die unbedingte Richtigkeit der Lesart kann, der grossen Undeutlichkeit in der Partitur wegen, welche für diesen Fall die Stimmen der Hoboen schmerzlich vermissen lässt, nicht eingestanden werden. In Oboe II. ist von den vier Sechszehnteln nur das letzte *gis* (ohne $\frac{z}{2}$) deutlich, in Oboe I. dagegen könnte man statt der vier Sechszehntel auch zwei Achtel *a h* lesen.

Seite 28, Choral. Zweifelhaft bleibt, in welcher Weise die Hoboen an der Verstärkung der Singstimmen sich betheiligen. Wahrscheinlich ist, dass sie beide den Sopran verstärken, wie es in vielen Fällen, wo ein drittes Blasinstrument fehlt, wahrzunehmen ist.

Cantate CXII. (Seite 31.)

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze der Frau Marie Hoffmeister geb. Lichtenstein in Wienrode bei Blankenburg am Harz, letztere im Besitze der Thomaschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus sechs Blättern in drei neben einander liegenden Bogen, von denen die beiden letzten rechts oben bez. mit (2 und (3 bezeichnet sind. Das Papier ist dünn und enthält als Wasserzeichen eine Wappenfigur: unten ein Nachtwächterhorn, darüber eine Schleife. Von den vorhandenen zwölf Seiten nimmt der Eingangschor Seite 1—5 und mit zwei Takten noch einen kleinen Theil von Seite 6 ein. Ihm folgt der zweite Satz als «Versus 2» auf dem übrigen Raume der Seite 6 und auf Seite 7, die rechts unten mit «*Volti*» versehen. Dann füllt der dritte Satz — «Versus 3» — zweimal in zwei und dreimal in fünf Notensystemen Seite 8; in ihm sind viele Änderungen beim Continuo und bei der Singstimme ersichtlich. Der vierte Satz — «V. 4» — beginnt mit fünf Notensystemen noch auf Seite 8, erstreckt sich über Seite 9, 10, 11 bis auf den grössten Theil der Schlussseite 12, so dass der fünfte Satz — «V. ultimus» — auf zweimal drei Systemen zusammengedrängt werden musste, um noch untergebracht werden zu können. Ein System nehmen hierbei die Hörner ein, während die Singstimmen so auf die beiden übrigen Systeme vertheilt sind, dass der Tenor bald mit in's Sopran-, bald mit in's Basssystem gesetzt worden, wodurch die Deutlichkeit allerdings erschwert erscheint. — Die Instrumentation ist im Laufe der Schrift nur zweimal angedeutet: mit «*Hautb. d'Am. Solo*» bei der Arie «*Zum reinen Wasser er mich weist*», mit «2 *Corni*» beim Choral. — Die Überschrift lautet, ausführlicher als gewöhnlich, so:

„J. Der Herr ist mein getreuer Hirt p. à 4 Voci.

2 *Corni*: 2 *Hautb. d'Amour* 2 *Violini Viola e Cont. di J S Bach.*“

Ganz zuletzt zeigt sich, sehr eilig in einen Zug zusammengefasst: «*Fine DSGl.*».

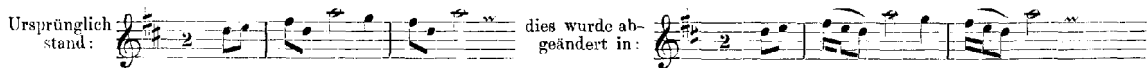
Die Originalstimmen sind in 16 Stück mehr als vollständig erhalten: zu Violine I. und II. liegen Doppelstimmen vor, zu den beiden Stimmen des «Continuo», wovon die eine in *F'* steht und vollständig beziffert ist, gesellt sich noch ein «*Basso per Fundamento*». Dieser wie jene Doppelstimmen sind Reinschriften, welche sämmtliche autographe Zusätze und Berichtigungen der betreffenden Vorlagen getreu wiedergeben. Von Bach selbst geschrieben sind, abgesehen von den Überschriften, den Textänderungen und sonstigen Correcturen: der Schlusschoral nebst zugesetztem «*Fine*» in der Alt- und Bassstimme, sowie in den beiden Horn- und Hoboestimmen; die Bezifferung im transponirten Continuo. — Als Wasserzeichen, welches stellenweise sehr deutlich hervortritt, macht sich in dem starken Papiere der Hauptstimmen eine den Buchstaben **M A**

ähnliche Bezeichnung, in dem weniger starken und etwas lichterem Papiere der drei Reinschriften einerseits eine Wappenfigur, andererseits ein Signum wie **IWI** bemerkbar.

Der zu den Stimmen gehörige blaue Umschlag trägt von der Hand des Bach'schen Copisten nachstehende Aufschrift:

„*Dominica Misericordias p*
Der Herr ist mein getreuer Hirt
d
4. Voc. | 2. Corni. | 2. Hautbois. | 2. Violini. | Viola | e | Continuo
di Sig. | J. S. Bach.“

Eine nachträgliche Abänderung, die sowohl in der Partitur als auch in den betreffenden Stimmen von Bach selbst vollzogen worden ist, lässt das Ductt «*Du bereitest für mir einen Tisch*» (Seite 42 ff. der vorliegenden Ausgabe) deutlich erkennen. Ursprünglich gaben die Instrumente das Thema ganz so, wie es die Singstimmen haben: zwischen beide Achtel hat Bach eine Durchgangsnote eingefügt, die, wenn sie in der Partitur der nachbessernden Hand hier und da entwischt ist, doch in der Stimme ihren Platz gefunden hat, oder umgekehrt, so dass sie consequent durchgeführt erscheint. Der Anfang mag als Beispiel dienen:



Der Text der Cantate ist das Lied «*Der Herr ist mein getreuer Hirt*» vollständig und ziemlich getreu nach dem alten Wortlaute. In der Schlusszeile des zweiten Verses «*von wegen seines Namens willen*» (Seite 39) sind die beiden letzten Silben zugesetzt. Wagner und Vopelius überschreiben das Lied so: «*Noch der 23. Psalm. Wolfgang Mosels*». Mosel (auch Mösel, Musculus, Meüsslin genannt) lebte von 1497—1563, sein Lied ist wahrscheinlich schon 1533 im Druck erschienen, findet sich wenigstens bereits im Babst'schen Gesangbuche 1545 abgedruckt. — Die Choralmelodie, welche auch dem Eingangschore als Cantus firmus dient, ist unter der Bezeichnung «*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*» bekannt. Verfasser derselben ist Nicolaus Decius, evangelischer Prediger zu Stettin um 1540.

Seite 31, Takt 12, Horn II., erstes Viertel. Das *g* ist echt, wenn auch es seinem Klange nach (*d*) die Harmonie verdunkelt. Es wiederholt sich Seite 33, Takt 8.

Seite 32, Takt 8, Violine I., zweites und drittes Viertel. In Partitur und Stimmen *e a d* statt *e c g*.

Seite 37, Takt 3, Oboe, zweite Takthälfte: in der Stimme vor *g* von Bach ein Kreuz zugesetzt.

Seite 37, Takt 11, Oboe, viertes Achtel: in der Stimme vor *c* von Bach ein Quadrat zugesetzt. Das letzte *c* ebendasselbst in Partitur und Stimme zwar ohne Kreuz, vergleiche jedoch Seite 40, Takt 9, wo Bach dem letzten *f* das Kreuz in der Stimme ausdrücklich vorgesetzt hat.

Seite 39, Takt 2, Oboe, zweite Takthälfte. Das Kreuz vor *c* steht zwar weder in der Partitur noch in der Stimme, doch deutet das im nächsten Takte ausdrücklich zugesetzte Quadrat vor *c* darauf hin, dass Bach vorher *cis* im Sinne gehabt.

Seite 41, Takt 1—3. In Partitur sehr undeutlich, in Stimme deutlich.

Seite 45, Takt 4, Viola, letzte Note. In der Stimme das Kreuz vor *a* nachgetragen; so auch im Tenor. Die Parallelstelle Seite 47, Takt 8 etwas abweichend.

Seite 45, Takt 6. Etwas abweichend von der Parallelstelle Seite 47, Takt 10.

Seite 48, Takt 4, Horn II., zweites Viertel. Eine Bach'sche Eigenthümlichkeit, die öfters vorkommt.

Cantate CXIII. (Seite 51.)

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

Vorlage: Originalpartitur und zwei alte Partiturabschriften. Die erstere besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin; von den letzteren ist die eine der Thomasschule zu Leipzig, die andere Herrn Dr. Wilhelm Rust in Berlin angehörig.

Die Originalpartitur besteht aus sieben beschriebenen Blättern und einem leeren Blatte, zusammen vier Bogen, welche neben einander liegen und rechts oben bez. mit 2 (3 (4 numerirt sind. Als Wasserzeichen im Papier ist, namentlich bei Bogen 4, ein Adler (Schliessvogel) zu erkennen. Die Handschrift ist flüchtig und besonders in dem Duett «*Ach Herr, mein Gott*» sehr klecksig, weshalb manchmal nur mit grosser Mühe zu entziffern. Mit dem Eingangschore, der auf Seite 5 endigt, läuft unterhalb auf den vier ersten Seiten der Choralsatz «*Erbarm' dich mein*» parallel fort, das Übrige steht in regelmässiger Aufeinanderfolge. Mit Seite 12 des Manuscriptes schliesst das Duett ab, von den sechzehn Notenzeilen der Seite 13 sind dann nur acht mit dem Schlusschoral in zwei vierzeiligen Partitursystemen beschrieben. Der Text zum Choral ist nur mit den beiden Worten «*Stärck mich*» angedeutet; das Signum zum Schlusse fehlt. — Da die Angabe der Instrumente im Verlaufe der Partitur nicht öfter als zweimal vorkommt (einmal zur Bassarie mit «*Aria 2 Hautb.*», einmal zur Tenorarie mit «*Aria col la Traversiere*»), so bleibt zweifelhaft, ob und wie sich die Instrumente bei dem Choral betheiligen, ferner auch für welches Instrument die obere Zeile bei dem zweiten Satze «*Erbarm' dich mein*» bestimmt sei. — Die Überschrift oben auf der ersten Seite lautet:

„J. J. Concerto Doica 11 post Trinit. Herr Jesu Christ du höchstes Gut.“

Ein zum Ganzen gehöriger Umschlag, als dessen Wasserzeichen ebenfalls ein Adler deutlich hervortritt, trägt die Aufschrift:

„Domin: 11 post Trinit:
Herr Jesu Christ du höchstes Guth

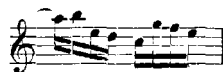
á


4 Vocibus | Flaut: Travers. | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo
di Sign: | J. S. Bach.“

Die beiden alten Partiturabschriften weisen ihrem äusseren Ansehen nach auf Bach's Zeit selbst zurück. Die der Thomasschule gehörige zeigt in einigen Bogen, die Herrn Dr. Rust gehörige durchgängig als Wasserzeichen die nämliche Wappenfigur und das nämliche Signum **IWI** (oder umgekehrt **IWI**), denen man in den Bach'schen Autographen ebenfalls begegnet. Beide Partituren scheinen direct vom Originale Bach's abgenommen zu sein, und zwar die Rust'sche von dem beachtenswerthen Gewährsmann Doles. In letzterer sind beim Eingangschor die Instrumente vollständig angegeben, wie auch bei dem oben erwähnten Choralsatze «*Erbarm' dich mein*» der Beisatz sich findet: «*Violini unis.*», eine Bezeichnung, deren Aufnahme in vorliegende Ausgabe wir nicht beanstandet haben. Für Sicherstellung der Lesarten bei zweifelhaften Stellen des Originals zeigen sich beide Abschriften, da sie gerade hier am meisten von einander abweichen, dem prüfenden Vergleiche wohl nützlich, jedoch nicht Ausschlag gebend.

Dem Texte der Cantate liegt das Lied «Barthol. Ringwalds, Pfarrers in Lengsfeld»: «Herr Jesu Christ, du höchstes Gut» zu Grunde. Wörtlich davon erscheint der erste Vers (im Eingangschor), der zweite (im zweiten Satze) und der achte als letzter (im Schlusschorale); die Zwischennummern der Cantate schliessen sich im Gedankengange mit wörtlicher Benutzung mancher Verszeilen den Zwischenversen 3—7 dieses Liedes an. Vopelius bezeichnet dasselbe als «Ein schön Buss-Lied umb Vergebung der Sünden, in Gewissens-Aengsten sonderlich zu gebrauchen». Der Dichter Bartholomäus Ringwaldt lebte von 1530—1598 und ward in seiner Kirche zu Langsfeld, die in dem zum Johanniterorden gehörigen Amte Sonnenburg in der Neumark gelegen, begraben. Das in Rede stehende Lied erschien im Jahre 1591 im Druck. — Als Verfasser der Choralmelodie, welche im ersten und zweiten Satze den Cantus firmus bildet, wird G. Rhonius, «Harm. Hymnor. Scholae Gorlicens. Gorlicii 1585», angegeben (s. Ludwig Erk, Bach's Choralgesänge I. Nr. 51).

Seite 52, Takt 5, Violine I., zweites und drittes Viertel. Ursprünglich im Originale:



, später abgeändert in: . Die eine Partiturnabschrift giebt jene, die andere diese Lesart. Nach der letzteren haben wir auch Seite 54, Takt 3 abgeändert, ohne dasselbe Verfahren bei der Parallelstelle Seite 56, Takt 1 zu befolgen.

Seite 53, Takt 6, Violine I., erstes Viertel. Das *g* ist überall ohne Zeichen. So auch später Seite 55, Takt 3.

Seite 56, Takt 5, Violine I., zweites Viertel. Im Originale fehlt hier ein Sechszehntel, die Abschriften lesen wie wir.

Seite 62, Takt 9, Violinen, zweites Viertel. Das letzte Sechszehntel würde uns als *gis* (statt *fis*) Bachischer erscheinen. Doch geben die Vorlagen übereinstimmend deutlich *fis*.

Seite 63, Takt 5, Oboe II., Achtel 7—9. Im Original ursprünglich drei Achtel *a c e*, später durch Correctur verundeutlicht. Die eine Abschrift giebt jene drei Achtel, die andere liest wie wir (s. Seite 64, Takt 3 u. a.).

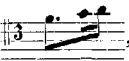


Seite 67, Takt 5, Continuo. Die zahlreichen Kreuze im Originale kann man in diesem Takte ebenso auf *d* als auf *c* beziehen; die eine Abschrift hat überall *dis*, die andere vom zweiten Viertel an ausdrücklich *d* (wie wir), während das Autograph das *d* auch schon im ersten Viertel je nach Deutung zulässig erscheinen lässt.

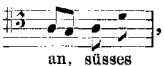
Seite 68, Takt 4, Bass, viertes Achtel. Das Kreuz vor *c* fehlt in sämtlichen Vorlagen.


Seite 68, Takt 7, Continuo, viertes Viertel. Beide Abschriften lesen *e dis cis e*; da jedoch das *d* im Autograph ebenso ohne Zeichen ist, als das *d* und *c* im ersten Viertel des nächsten Taktes, so glaubten wir in diesem Falle *d* vorziehen zu sollen.

Seite 68, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Sämtliche Vorlagen lassen das *d* ohne Zeichen.

Seite 72, Takt 2, Continuo, drittes Viertel. Original und die eine Abschrift *ais fis g*, die Rust'sche Abschrift *ais fis gis*.

Seite 73, Takt 10, Tenor, drittes Viertel. Original: , Rust'sche Abschrift: ,
die andere Abschrift: .

Seite 73, Takt 11, Tenor, drittes und viertes Viertel. Die eine Abschrift liest: ,
an, süßes

die Rust'sche Abschrift: , wogegen wir im Originale die wiedergegebene Lesart als die richtigste zu erkennen glauben.
an, sü - sses

Seite 75, Takt 3, Violine I., erstes Viertel. Ein kleiner Zusammenstoss mit der Singstimme.

- Seite 75, Takt 7, Violine II., drittes Viertel; ebenda, Viola, viertes Viertel. In sämtlichen Vorlagen das *c* ohne Zeichen. Ob im Takte darauf das sechste Achtel des Tenors *c* oder *cis* sein soll, erscheint zweifelhaft, da erst im folgenden Takte die Kreuze bei *c* überall übereinstimmend wieder zugesetzt sind.
- Seite 76, Takt 7 des Duettes, Alt. Sämtliche Vorlagen haben in diesem Takte nur vor dem ersten *a* des dritten Viertels ein Kreuz. Es erschien unbedenklich, dem *c* im ersten Viertel und dem *g* im zweiten Viertel ein Kreuz zuzusetzen, da die Parallelstelle Seite 77, Takt 13 keinen Zweifel über die Lesart übriglässt.
- Seite 76, letzter Takt, Sopran, erstes Viertel. Correspondirt mit dem Alt Seite 77, Takt 18, daher die Lesart *e h cis «dis»*, wie sie von den Vorlagen die Abschrift der Thomasschule wiedergiebt.
- Seite 77, Takt 11, Sopran, drittes Viertel. Die Vorlagen geben das *c* ohne Zeichen. Wäre hier *cis* gemeint, so würde das Kreuz wiederholt worden sein.
- Seite 78, Takt 1, Alt, erstes Viertel. Auch hier erscheint das *c* überall ohne Zeichen, doch muss nach Seite 77, Takt 1 *cis* als richtig angenommen werden.
- Seite 79, Takt 17, Continuo, drittes Viertel ff. Die Stelle ist im Originale durch Nachbesserung undeutlich geworden; die Abschriften geben sie wie folgt:



Cantate CXIV. (Seite 83.)

„Ach, lieben Christen, seid getrost.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Professor Ernst Rudorff in Berlin, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus acht Blättern in vier Bogen, welche neben einander liegend rechts oben bez. mit 2 (3 (4 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen im Papiere tritt nirgends in bestimmten Umrissen hervor, es scheint einen Halbmond darzustellen. Die Handschrift ist deutlich, die einzelnen Sätze folgen regelmässig auf einander. Die Lesart hat in den Stimmen mehr als gewöhnlich Verbesserungen und Ausfeilungen erfahren; sie sind am bemerkenswerthesten in dem Eingangschore der Oboe II. und in der Solo-Flöte der Tenorarie «*Wo wird in diesem Jammerthale*». Im Choralatz Seite 101 der vorliegenden Ausgabe ist der Text nur mit der ersten Verszeile angedeutet: «*Kein' Frucht das Weizen-Körnlein bringt*», im Schlusschorale ebenfalls nur mit der ersten Verszeile: «*Den Himmel und auch die Erden*». Diese letztere Angabe deutet auf den Schlussvers des Justus Jonas'schen Liedes: «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*»; in den Stimmen steht dafür der Schlussvers des dem Ganzen zu Grunde liegenden Liedes: «*Ach, lieben Christen, seid getrost*». Den Schluss bezeichnet das «*Fine SDG*». Seite 8 nach dem Schlusse des Eingangschores befindet sich auf dem übriggebliebenen Theil der unteren vier Linien mit kleinen Noten eine Skizze des Continuo des später folgenden Choralatzes für Sopran (Seite 101 dieser Ausgabe):



ein Beweis, dass dem Componisten das Thema während des Schreibens einfiel und er es für die spätere Verwendung sofort festzuhalten suchte. — Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„J. J. Doica 17 post Trinitat. Ach lieben Xsten seydt getrost.“

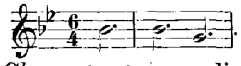
Ein zugehöriger Umschlag trägt von der wohlbekannten Copistenhand folgende Aufschrift.

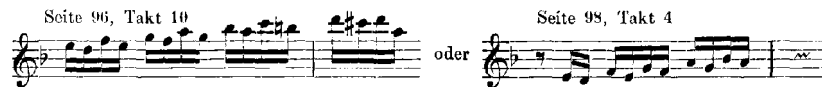
„Dom: 17 post Trin:
Ach lieben Xsten seydt | getrost

a

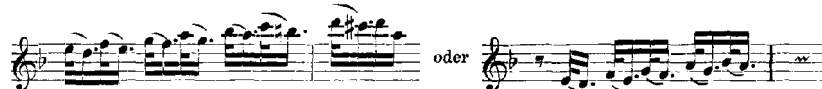
4 Voc: | Corno | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo
di | Sign: J S: Bach“

Das «Corno», welches in der Partitur selbst nicht vorkommt, ist erst nachträglich eingeschaltet, dagegen fehlt hier die Angabe der Flöte, die in der Partitur bei der Tenorarie mit «traverso» angedeutet ist.

Die Originalstimmen umfassen 13 Stück, darunter der Continuo doppelt erscheint: einmal in *F* und durchgängig von Bach selbst beziffert, das andere Mal in *G* und nur in dem Eingangschor und der letzten Arie (B dur) beziffert. Doch ist hier die Bezifferung, obschon sie (wie die $\sharp\sharp$ statt der $\sharp\sharp$ beweisen) vom Originale abgenommen worden, unzuverlässig und oft von ihm abweichend. Eine Stimme «Corno», welche den Cantus firmus des Eingangschores, von Bach selbst geschrieben, und die Melodie des Schlusschorales, vom Copisten geschrieben, enthält, liegt bei; sie ist ohne Rücksicht auf die Stimmung des Instrumentes notirt: . Desgleichen ist auch die «Travers.» vorhanden; sie weist nach der Angabe «Chorus tacet» nur die «Aria» mit dem Beisatz «Solo» auf, ohne sich zuletzt bei dem Choral zu betheiligen. Sie namentlich hat Bach genau revidirt, d. h. sämtliche kleinen Noten, mehrere Trillerzeichen, Bogen und Punkte, auch Kreuze und Quadrate zugesetzt, und hierüber die Figuren der Partitur (s. diese Ausgabe Seite 96, Takt 10; Seite 97, Takt 16 und 17; Seite 98, Takt 4 und 5; Seite 98, Takt 10), welche gleichmässige Sechszehntel enthalten:



ausdrücklich abgeändert in:



Andere wichtige Correcturen und Verdeutlichungen, welche der Redaction sehr zu statten kamen, enthalten die Alt-, Tenor- und Bassstimme. Autograph ist ausserdem der Schlusschoral in «Hautbois Seconde», der vom Copisten die Noten des Altus erhalten hatte, die Bach kreuzweise durchstrichen und durch die Noten des Sopranes dann ersetzt hat. — Als Wasserzeichen ist der Halbmond in einigen Stimmen bestimmt zu erkennen. — Der zu den Stimmen gehörige blaue Umschlag hat im Wesentlichen die nämliche Aufschrift, als der zur Originalpartitur gehörige. Die weggelassene Flöte hat eine andere Hand mit Bleistift durch «NB Traversière», als zwischen «Corno» und «2. Hautbois» einzuschalten, seitwärts beibemerkt. — Noch ist zu erwähnen, dass, wenn man das Blatt der Hornstimme umwendet und umdreht, man Folgendes zu lesen bekommt:



Das ist der Anfang der zur Zeit noch nicht im Druck erschienenen Cantate auf das Michaelisfest: «Herr Gott, dich loben alle wir».

Eine alte handschriftliche Partitur der Cantate, welche Herr Dr. Rust in Berlin aus seinem reichhaltigen Schatze von Abschriften Bach'scher Compositionen eingeliefert hat, stimmt in den Schriftzügen wie in den beiden Wasserzeichen des Papiers genau mit derjenigen Partitur überein, von der oben unter «Cantate CXIII» als Rust'scher Abschrift die Rede gewesen ist. Dieselbe ist entweder direct aus den Stimmen zusammengetragen oder, was wahrscheinlicher, von einer Partitur abgenommen worden, in der die Zusätze und Abänderungen, welche die Stimmen der Originalpartitur gegenüber für sich haben, bereits eingetragen gewesen sind.

Der Text der Cantate schliesst sich in den sechs Sätzen derselben dem aus sechs Versen bestehenden Liede an: «*Ach, lieben Christen, seid getrost*». Vers 1, 3 und 6 sind dem Wortlaute nach, die übrigen Verse dem Sinne nach wiedergegeben. Das Lied ist «Gestellet von *M. Johannes Gigas*, (sonst Heune genant) *Nordhusanus*, erster *Rector* der Fürstlichen Land-schule Pforta, hernach Pfarrer zu Freystadt und Schweidnitz». Der Dichter lebte von 1514—1581, das Lied erschien im Jahre 1566 gedruckt. — Die Chormelodie, welche bereits seit 1543 und auch unter der Bezeichnung «*Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält*» bekannt ist, bildet den Cantus firmus im Eingangschore, erscheint dann im Choralsatze Seite 101 wieder und bringt zuletzt das Ganze zum Abschluss.

Seite 83, Takt 5, Oboe II., zweites Achtel. In der Partitur *c*, in der Stimme dies *c* in *es* abgeändert. Diese Änderung, wonach erst die dritte Note von der Oboe I. abweichen soll, kehrt regelmässig wieder: Seite 85, Takt 4; 87, 2; 90, 3; 92, 1.

Seite 85, Takt 4, Violine I., siebentes Achtel. In Partitur und Stimme fälschlich *f*.

Seite 86, Takt 1, neuntes und zehntes Achtel. Die Octaven zwischen Alt und Bass erscheinen nochmals Seite 94, Takt 5.

Seite 97, Takt 17 und 18. Die Bezifferung fehlt in diesen Takten gänzlich, im Originale wie in der Rust'schen Abschrift. Der Gang von Takt 16 an zwischen Flöte und Continuo ist seines Quintverhältnisses wegen sehr merkwürdig.

Seite 98, Takt 1, erstes Viertel. Bezifferung in der Originalstimme wie in der Rust'schen Abschrift 6, — unmöglich so richtig.

Seite 98, Takt 6, Flöte, letzte Note. Dies *c* echt Bachisch.

Seite 99, Takt 7, Flöte, vierte Note. Ausdrücklich mit *b*.

Cantate CXV. (Seite 111.)

„*Mache dich, mein Geist, bereit.*“

Vorlage: Originalpartitur und werthvolle handschriftliche Partitur aus älterer Zeit. Die erstere besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin, die letztere Herr Dr. Wilhelm Rust ebendaselbst.

Die Originalpartitur umfasst drei neben einander liegende Bogen, rechts oben mit bez. (2 und (3 bezeichnet. Als Wasserzeichen ist ein Halbmond zu erkennen. Die einzelnen Sätze folgen fortlaufend auf einander und sind so weit mit Angabe der Instrumente versehen, dass in der Hauptsache über dieselben kein Zweifel bleibt. Der Eingangschor, welcher bis Seite 6 läuft und im Anfang und am Ende auf vier Partiturzeilen zusammengezogen ist, wird auf dem unteren Theil der Seite 4 durch folgenden verkehrt liegenden, mit Kreuzlinien durchstrichenen anderen Anfang der Cantate unterbrochen:

J. J. Doïca 22 post Trinitatis, Mache dich, mein Geist, bereit etc.:

Beim Zeichen § bricht das erste Partitursystem ab, das Übrige wird dann auf nur einer Zeile weitergeführt. Bach hat nach Verwerfung dieses Anfanges den Bogen gewendet und umgedreht, damit die Cantate richtig oben auf der Seite beginnen könne. Die Zeile für die Violinen und Viola steht beim Eingangschor im Sopranschlüssel, der Text des Schlusschorales ist unterhalb des Basses mit den Worten bezeichnet: «*Drum so lasst uns immerdar wachen*». Am Schlusse steht «*Fine*». Die Handschrift ist ziemlich flüchtig, bietet jedoch nicht grosse Unleserlichkeiten. — Die Überschrift zu Seite 1 lautet:

„*J. J. Doïca 22 post Trinit: Mache Dich, mein Geist, bereit.*“

Ein alter zugehöriger Umschlag, ebenfalls mit dem Halbmond-Wasserzeichen, trägt folgende Aufschrift:

„*Dom. 22 post Trinit:*

Mache dich mein Geist bereit p.

d

4 *Voc:* | *Travers:* | *Hautb: d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Sign: | *J. S. Bach.*“

Zu vermessen ist hierbei die Angabe des «*Violoncello piccolo*».

Die handschriftliche Partitur aus dem Besitze des Dr. Rust macht sich dadurch sehr werthvoll, dass sie, ihrer ganzen Erscheinung nach zu schliessen, aus den Originalstimmen, welche für vorliegende Ausgabe nicht zu erlangen waren und die vielleicht ganz und gar verloren gegangen sind, zusammengeschrieben worden ist. Dies wird daraus ersichtlich, dass die Streichinstrumente (was in den Bach'schen Originalpartituren niemals vorkommt) obenan stehen, im ersten Satze auch nicht, wie in der Originalpartitur, auf eine Linie zusammengezogen sind; ferner dass ein «*Corno*» auf besonderer Zeile und als nichttransponirendes Instrument notirt ist; dass die dynamischen Bezeichnungen und Stricharten ziemlich vollständig sind; dass dem Continuo eine Bezifferung beigegeben, die auf eine Stimme in *F* zurückweist; endlich auch, dass der Schlusschoral vollständig mit den Instrumenten in Partitur ausgesetzt erscheint. Bei so vielen Merkmalen eines authentischen Ursprunges und bei der Sorgfalt und Genauigkeit der Schrift, die nur selten eine Lücke aufweist, war es geboten, diese Handschrift zur Benutzung für diese Ausgabe nicht nur als zulässig, sondern als in hohem Grade vorthellhaft anzusehen. So haben wir ihr die Bezifferung,

die dynamischen Bezeichnungen entnommen, haben auf ihre Glaubwürdigkeit hin den Beisatz «*Corno col Soprano*» im Eingangschore, die Angabe der Instrumente beim Schlusschoral und die Vervollständigung der Stricharten und Verzierungsnoten verfügt.

Eine dritte Vorlage für die Herausgabe dieser Cantate bot sich in der von Friedrich Rochlitz 1838—1840 veröffentlichten «Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten . . . Meister der für Musik entscheidenden Nationen» (Mainz, bei B. Schott's Söhnen), insofern daselbst Band III Seite 39 ff. der Eingangschor «*Mache dich, mein Geist, bereit*» in vollständiger Partitur mitgetheilt wird, — der einzige Chorsatz in vorliegendem Bande, der bis jetzt durch den Druck veröffentlicht worden ist. Der Herausgeber sagt, der Satz sei «aus Bach's Handschrift bekannt gemacht»: dies erscheint jedoch nicht ganz glaubwürdig, da er beibemerkt, ausser den zu Hilfe genommenen Instrumenten (welche er mit «*Violini, Flauto, Oboe d'amori o Clarinetto*» und «*Fondamento*» bezeichnet) finde sich im Original «nur noch eine Viola, die in der Octav mit dem Basse, und ein Waldhorn, das mit dem Sopran» gehe. Das stimmt betreffs der Viola nicht mit der Wirklichkeit überein, wie auch sonst die mitgetheilte Lesart des Satzes an Fehlern und Ungenauigkeiten leidet.

Der Text der Cantate giebt das ihm zu Grunde liegende Lied nur im ersten und letzten (zehnten) Verse wörtlich wieder, — im Eingangschore und im Schlusschoral; im Übrigen hält er sich an den Gedankengang der zwischenliegenden Verse. Das Lied wird dem Dr. Johann Burchard Freystein zugeschrieben, der als Hof- und Justizrath in Dresden lebte und daselbst im Jahre 1720 starb; es ist zuerst im «geistreichen Gesangbuch, Halle 1697» erschienen, findet sich daher im Vopelius (1682) nicht. Wagner theilt es gegen Ende des vierten Bandes seiner Sammlung mit. — Die zugehörige Choralmelodie, im Eingangschor als Cantus firmus auftretend, stammt von Johannes Rosenmüller und ist ursprünglich zu dem Liede des Albinus: «*Straf' mich nicht in deinem Zorn*» im Jahre 1655 gefertigt. Rosenmüller lebte von 1647—1655 in Leipzig, zuerst als Collaborator an der Thomasschule, dann als Musikdirector und Vorsteher eines eigenen Chors neben dem Cantor Tobias Michael, dem er dann und wann zur Aushülfe diente.

- Seite 112, Takt 5, Flöte, viertes Achtel. Das *h cis dis e* zu dem *e e d c* der Violinen und dem *c h c* des Tenors, welche Stelle Seite 115, Takt 5 wiederkehrt, ist für das Auge verletzender, als es in der Ausführung für das Ohr sein dürfte.
- Seite 113, Takt 1, Oboe, viertes Viertel. Die beiden Quadrate stehen nur in der Rust'schen Partitur, welche im sechsten Viertel auch das Kreuz vor *f* gesetzt hat. Ebenso Seite 116, Takt 1.
- Seite 113, Takt 4, Violinen, fünftes Viertel. Das Quadrat vor *f* fehlt überall. Siehe dagegen Seite 116, Takt 4.
- Seite 113, Takt 5, Flöte und Violinen, zweites Viertel. Das Quadrat vor *f* nur in der Abschrift.
- Seite 118, Takt 1, Oboe, drittes Viertel. Im Original *a c h a*, in der Abschrift *a c h c*.
- Seite 118, Takt 4, Violinen, zweites Viertel. In der Abschrift wie vorliegend *d c fs*, im Original das *e* in *g* corrigirt und «*g*» dazugeschrieben. Diese Correctur scheint von anderer Hand herzuführen.
- Seite 119, Takt 2, Oboe, zweites Viertel. In der Abschrift *d d cis*, statt *d d c*.
- Seite 120, Takt 6, Violinen. Im dritten, fünften und sechsten Viertel fehlen die Quadrate in den Vorlagen. Ebenso das Quadrat vor *f* im zweiten Viertel des Tenors.
- Seite 126, Takt 29, Alt, viertes Sechszehntel. Das Kreuz vor *g* nach der Abschrift.
- Seite 128, Arie. In der Rust'schen Partitur ist das Violoncello piccolo im Violinschlüsse notirt, eine Octave höher als im Original; nur in den wenigen Stellen stimmen beide Vorlagen

in der Notation überein, wo der tiefen Töne wegen der Bassschlüssel eingesetzt worden ist. Z. B. Seite 129, Takt 15 f.:



Ferner ist zu bemerken, dass statt des Zeichens des Schleifers die Abschrift überall nur eine einfache Vorschlagsnote um eine Terz tiefer als die zugehörige Hauptnote giebt, z. B. im Anfangstakte der Flöte: ; das Original lässt hierüber keinen Zweifel; die Abweichung mag daher kommen, dass der Schreiber das vielleicht bisweilen nicht ganz deutliche Schleiferzeichen seiner Vorlage nicht gekannt oder nicht richtig zu deuten gewusst hat.

Seite 128, Takt 3 der *Arie*, Violoncello, erstes Viertel. Das Quadrat vor *c* ist nur in der Abschrift.

Seite 130, Takt 8, Flöte, erstes Viertel. Das Kreuz vor *g* ebenfalls nur in der Abschrift.

Seite 130, Takt 11. Von hier an ist die Bezifferung in der Abschrift vier Takte lang, welche gerade eine Zeile daselbst einnehmen, weggeblieben.

Seite 131, Takt 2, Flöte, erstes Viertel. Das Kreuz vor *g* fehlt in beiden Vorlagen.

Cantate CXVI. (Seite 135.)

„*Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Professor Ernst Rudorff in Berlin, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus acht Blättern oder vier Bogen, die rechts oben mit bez. (2 (3 (4 bezeichnet sind. Das Wasserzeichen derselben wie des hinzugehörigen Umschlages ist ein Halbmond. Die einzelnen Sätze der Cantate folgen fortlaufend auf einander. Die Handschrift ist flüchtig und stellenweise schwer zu lesen, hat deshalb der Redaction nicht wenige Schwierigkeiten. Zum Schlusse flüchtig: «*Fine SDG*», die drei Buchstaben in einen Zug zusammengezogen. Statt der Doppelkreuze sind überall nur einfache Kreuze, besonders gross und deutlich jedoch, gesetzt, wie auch die Auflösung derselben für die einfache Erhöhung der Töne nur durch ein deutliches Quadrat geschieht; z. B. Seite 151, Takt 19 ff.:



Der Text zum Schlusschoral ist nur durch das Wort «*Erleucht*» angedeutet. — Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„*J. J. Doica 25 post Trinit: Du Friede-Fürst, H(Jesu Christ.*“

Der Umschlag trägt folgende Aufschrift:

„*Dom: 25 post Trinit:*

Du Friede Fürst, Herr Jesu Christ p.

d

*4 Voc: | Tromba | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violini | Viola | con | Continuo
di Sign: | J. S. Bach.*“

«*Tromba*» ist jedoch ausgestrichen.

Die Originalstimmen, die im Papiere ebenfalls das Wasserzeichen des Halbmondes allenthalben enthalten, zählen zusammen 12 Stück; darunter neben dem gewöhnlichen Continuo ein

Continuo in *G* und eine Stimme «*Corno*», welch' letztere von Bach selbst geschrieben ist und die Choralmelodie des Eingangschores und des Schlusschorales in der Notation mit *A* dur Vorzeichnung enthält. Von Bach'scher Revision enthalten die Hoboen, Violinen, Viola und der gewöhnliche Continuo nicht die geringste Spur; höchstens dürfte es in letzterem ein eingeschaltetes Quadrat sein, welches sich in vorliegender Ausgabe zu dem vierten Achtel Seite 156, Takt 12 befindet. Autograph ist in den Singstimmen überall der Schlusschoral, ausserdem im Alt das letzte Recitativ, dessen Lesart natürlich für uns bestimmend sein musste. Von Berichtigungen gewahren wir in den Singstimmen sonst nur drei Fälle, auf die wir unten an laufender Stelle zurückkommen. Der Continuo in *G* besteht aus drei Blättern, davon die beiden ersten (ein Bogen) vollgeschrieben und durchgängig autograph sind; mit ihnen schliesst gerade das Terzett ab. Das dritte Blatt desselben enthält daher nur das letzte Recitativ und den Choral (nicht von Bach's Hand). Leider hat Bach so äusserst flüchtig geschrieben, dass in diesem Continuo mehr Unrichtigkeiten vorkommen, als in der flüchtig geschriebenen Partitur selbst. Auch hier sind es nur sehr wenige Fälle, die als Berichtigungen gegen die Partitur zu gelten haben. Zu einer Bezifferung der Stimme konnte bei der überall ersichtlichen Eile, mit welcher geschrieben wurde, es erklärlicherweise nicht kommen. Übrigens hat Bach, wie es scheint, nachdem die Stimmen ausgeschrieben waren, noch hin und wieder Zeichen und Verbesserungen in die Partitur nachgetragen. — Der alte blaue Umschlag, welcher zu den Stimmen gehört, trägt im Wesentlichen die nämliche Aufschrift wie der Umschlag zur Partitur. Das «*Corno*» verschweigt sie, die durchstrichene «*Tromba*» fehlt ihr.

Das Lied, welches dem Texte der Cantate zu Grunde liegt, enthält sieben Verse. Davon ist der erste im Eingangschore, der letzte im Schlusschoral wörtlich benutzt; dem Sinne nach zeigen sich der zweite Vers in der Altarie, der dritte in dem ihr nachfolgenden Tenor-Recitativ, der vierte in dem Terzett. Der Text des letzten Recitativs dagegen (Seite 157) enthält eine Bitte, die besonderen Bezug auf die Zeitlage und auf die Zustände nimmt, welche vorhanden waren. Das Lied wird bezeichnet als «Ein schön Lied, in Kriegszeiten zu Christo unserm Herrn, um Gnade und Erlösung zu bitten. *M. Ludovici Helmboldi*, erstmahls *Rectoris*, hernach *Pastoris* und Superintendentens zu Mühlhausen». Dieser Dichter lebte in den Jahren 1532—1598. Ob er wirklich Dichter des Liedes sei, steht nicht fest. Winterfeld («Evangelischer Kirchengesang» I. 424) giebt die Gründe an, weshalb der Dr. Jacob Ebert (1549—1614) als Autor desselben anzunehmen sei. — Auch über den Verfasser der zugehörigen Melodie, die bereits im Eingangschor als Cantus firmus auftritt, ist man im Unklaren. Am frühesten hat sie Winterfeld in einer von Bartholomäus Gesius im Jahre 1601 herausgegebenen Sammlung von geistlichen Liedern angetroffen.

Seite 136, Takt 3, Violine II., achtes Achtel. Zur Note ist ausdrücklich «*d*» beigeschrieben.

Seite 138, Takt 5, Continuo, zweites Achtel. Das Quadrat befindet sich in der Stimme.

Seite 140, Takt 4, Continuo, achtes Achtel. Das *ais* wird in der Stimme durch ein zugesetztes Kreuz bestätigt. Da das *d* des letzten Achtels im Takte vorher ohne Zeichen auftritt, so musste dort die Fortgültigkeit des *dis* vom dritten Achtel her als erloschen angesehen werden.

Seite 141, Takt 2, viertes Viertel. In Violine I. fehlen im Originale die Quadrate; Viola hat vor *d* und *e* deutliche Kreuze (also *cis dis eis* zu lesen, im Tenor dagegen scheinen die Kreuze in der Partitur weggestrichen zu sein, so dass auch die Stimme *cis d e* liest. Es war anzunehmen, dass Bach die Kreuze im Tenor wirklich als ungültig angesehen wissen wollte, dass er aber sie gleichzeitig in der Viola zu streichen ausser Acht gelassen hat. — Im ersten Viertel des nämlichen Taktes bestätigt die Continuo-stimme das *dis*.

- Seite 142, Takt 3 zu 4. Über die Parallelen der Violinen ist kein Bedenken zu hegen.
- Seite 145, Takt 2 zu 3. Interessanter Fall zwischen Alt und Tenor.
- Seite 148, Takt 23, Continuo, sechstes Achtel. Das *cis* bestätigt die Stimme durch ein zuge-
setztes Kreuz.
- Seite 149, Takt 7, Alt, drittes Achtel. In der Partitur *fisis*, in der Stimme zu *gis* corrigirt, —
einer der wenigen Fälle, die oben erwähnt.
- Seite 151, Takt 12, Continuo, drittes Viertel. In Partitur zweifelhaft, ob *gis* oder *fis*, doch wird
ersteres durch die Wiederholung und durch die Stimmen bestätigt.
- Seite 153, Takt 6, Sopran, erstes Viertel. Das in der Partitur fehlende Quadrat vor *d* steht in
der Stimme.
- Seite 153, Takt 8, Sopran, zweites Viertel. Das Quadrat vor *d* fehlt in den Vorlagen. Vergl.
vorher den Bass Takt 2.
- Seite 153, Takt 9, Tenor, drittes Achtel; ebenda Takt 11, zweites Achtel. Das *d* in den Vor-
lagen ohne Quadrat.
- Seite 153, Takt 11, Bass, viertes Achtel; ebenda Takt 12, zweites Achtel. Das *d* in den Vor-
lagen ohne Quadrat, welches im letzteren Falle auch beim Continuo fehlt.
- Seite 154, Takt 7, Sopran, zweites Viertel. Die Partitur liest *a gis fis e*, was in der Stimme in
a fis e dis corrigirt ist.
- Seite 156, Takt 8, Continuo, zweites Viertel. Das *fis* müsste nach dem parallel gehenden Takte 3
auf Seite 152 *gis* sein. Beide Lesarten sind gut.
- Seite 156, Takt 19, Sopran, zweites Achtel. In der Partitur ist das Quadrat vor *c* aus einem
vorherigen Kreuze gebildet; der Copist der Stimme hat das Kreuz beibehalten.
- Seite 156, Takt 25, Continuo, drittes Viertel. In den Vorlagen überall *e*, weshalb auch wir es
nicht in das dem früheren Bassgange analoge *gis* umgeändert haben.
- Seite 157, Takt 5, Alt, letztes Achtel. Die hier autographe Stimme hat statt *cis* das tiefere *fis*,
welches zuerst auch in der Partitur gestanden hat, dann aber geändert worden ist.
- Seite 157, Takt 11. In Partitur und beiden Stimmen fehlen alle hier vorkommenden Quadrate
zu *d*. Im Takte vorher zeigt die Stimme im Alte deutlich das Quadrat vor *d*.
- Seite 158, vorletzter Takt, Sopran, zweites Viertel. In Partitur ein Viertel *cis*, in Stimme auto-
graph zwei Achtel *cis h*. Die Textunterlage im Tenor hier genau nach der autographen
Stimme.

Cantate CXVII. (Seite 161.)

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.



Dieselbe umfasst zehn Blätter in fünf neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben mit bez. (2 (3 (4 (5 numcirt sind. Ein Wasserzeichen in dem ziemlich starken Papiere tritt nirgends besonders bemerkbar hervor. Die Handschrift ist zwar flüchtig, doch selten undeutlich; Correcturen hier und da. Der Eingangschor, bei dem das in vorliegender Ausgabe angebrachte *Da Capo* vollständig ausgeschrieben ist, füllt Seite 1 mit einem achtzeiligen und drei zu vier Zeilen zusammengezogenen Partitursystemen, und läuft dann zwölfzeilig durch Seite 2—13 fort. Parallel gehen unterhalb mit ihm von Seite 2 ab Vers 2 «*Basso solo*», Vers 3 die Tenorarie, Vers 4 «*Choraliter*», Vers 5 Alt-Recitativ, und theilweise Vers 6 die Bassarie; dann folgen im regelmässigen Verlaufe «*Versus 7 Alto Trauersiere 1 à Violons*» und Vers 8 Tenor-Recitativ, womit die Cantate auf Seite 19 oberer Hälfte abschliesst. Der Zusatz «*Versus 9 ubi Primus*» und «*Fine*» besagt, wie sie bei der Ausführung enden soll. Die letzte Seite (Rückseite von Seite 19) enthält in verkehrter Richtung einen andern Anfang der Cantate und ist kreuzweise durchstrichen. Wir theilen diesen Anfang am Ende dieses Vorwortes mit, weil er ein interessantes Abbild davon giebt, wie bei Bach

die Erfindung mit der sofortigen Ausgestaltung des musikalischen Stoffes Hand in Hand zu gehen pflegte. Dass Bach diesen Anfang aus inneren (kritisch-ästhetischen) Gründen verworfen habe, möchten wir weniger annehmen, als dass er durch äussere Umstände in seiner eben begonnenen Arbeit unterbrochen worden und dadurch der ersten Conception einigermaßen verlustig gegangen war. — Ähnlich wie die Überschrift daselbst lautet auch die zur vollendeten Arbeit:

„*J. J. Sey Lob und Ehr dem höchsten Guth. à 4 Voci. 2 Trav: 2 Hautb:
2 Violini Viola e Cont di Bach*“.


Wiewohl nach dieser Überschrift und den sonst vorkommenden Beimerkungen die Instrumentation bei den einzelnen Sätzen nicht zweifelhaft sein kann, so bleibt doch unentschieden, in welcher Weise die Instrumente bei dem Chorale (Seite 172 und am Schlusse) mitzuwirken haben. Wir haben unterlassen, sie hier nach Gutdünken beizusetzen.}

Der Text der Cantate giebt vollständig in allen Versen das Lied wieder, nach dessen Anfang sie selbst genannt wird. Der Dichter desselben ist Johann Jacob Schütz (1640—1690), seiner Zeit Rechtsconsulent zu Frankfurt a. M. Es erschien ohne Namen 1673 und «erregte viel Aufsehen und Streit», man sagt, es sei das einzige Lied, das Schütz gedichtet hat. — Die ihm zugehörige Melodie, als Cantus firmus im Eingangschore bemerkbar, ist wahrscheinlich aus dem Volksgesang des 15. Jahrhunderts entlehnt; sie ist schon seit 1524 aus den Gesangbüchern bekannt und cursirt ebenso oft auch unter der Bezeichnung: «*Es ist das Heil uns kommen her*».

Seite 161, Takt 5, Flöte I., drittes Achtel. Die Figur , welche gleich im Anfang auftritt, erscheint hier im Originale in anderer Form: , während Hoboc und Violine sie gleichzeitig in ersterer bringen. Im weiteren Verlaufe des Chores zeigt sie sich in der Vorlage ebenfalls bald so, bald so. Es ist wohl nicht daran zu zweifeln, dass dieser Unterschied nur einer Flüchtigkeit der Hand zuzuschreiben und dass die erstere Form die durchgehends gültige sei. Wir haben bei Wiedergabe derselben den Unterschied fallen lassen.

Seite 166, Takt 11, Continuo. Die zweite Takthälfte verdeutlicht das Original durch beigesezte Tabulaturzeichen.

Seite 169, Takt 13, Oboe I., zehntes Sechszehntel. Das Quadrat vor *d* fehlt im Originale, ebenso das vor *g* im nächsten Takte bei Oboe II.; dagegen ist es dem *c* im darauf folgenden Takte (Takt 15) bei Oboe I. beigesezt. Ein Bedenken gegen die von uns gegebene Lesart kann in diesen Fällen um so weniger aufkommen, als die Versetzungszeichen im Manuscript sich diesmal fast ohne Ausnahme verschwenderisch nach der alten Regel wiederholen, derzufolge das Zeichen nur so lange seine Gültigkeit behielt, als ein Wechsel der Noten überhaupt nicht stattfand, wie z. B. Seite 162, Takt 1 zu er-

sehen ist, den das Original in dieser Weise giebt: 

oder wie auch die Stelle Seite 178, Takt 7 und 8 vorstellig macht:

Flauto: 

Seite 175, Takt 12, Continuo, fünftes Achtel. Das *g* steht deutlich im Original.

Cantate CXVIII. (Seite 185.)

„*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.*“

Vorlage: Zwei Originalpartituren, beide im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die eine Partitur, welche die Composition in ihrer ursprünglichen Gestalt giebt, wie sie die vorliegende Ausgabe bringt, umfasst zwei Blätter (einen Bogen) und ein Beiblatt. Die zwei Blätter enthalten auf jeder Seite 20 beschriebene Linien zu zwei Partitursystemen, das Beiblatt (Querformat) ist nur auf der vorderen Seite beschrieben und bringt den Schluss, welcher bei Takt 90 durch ein *DC.* abgekürzt ist. Das Wasserzeichen dieses Beiblattes ist eine Wappenfigur, wie sich dieselbe auch in der einen Hälfte des ganzen Bogens befindet; die andere Hälfte dieses Bogens zeigt ein Signum wie ungefähr ein zusammenliegendes **NM**. Die Handschrift ist flüchtig und mit zahlreichen Correcturen durchzogen. Ein Schlusszeichen in Beziehung zu dem am Schlusse gesetzten *Da Capo* ist im Verlaufe der Composition nicht bemerkbar. Die Überschrift zu Anfang derselben lautet:

„*J. J. Motetto a 4 Voci. due Litui. 1 Cornet. 3 Trombone.*“

Die andere Partitur ist eine Übertragung der Cantate auf theilweise andere Instrumente. Sie hat den Charakter einer Reinschrift und ist sehr enge in den Takträumen gehalten, so dass die ganze Composition — mit dem hier ausgeschriebenen Schlusse 108 Takte umfassend — auf einem Bogen untergebracht werden konnte. Die ersten drei Seiten enthalten je 20 beschriebene Linien zu zwei Partitursystemen, die vierte Seite hat 22 beschriebene Linien: ein System mit 10, zwei Systeme mit je 6 Zeilen und dem Vermerk «*Voci tacent*». Zum Schlusse erscheint das «*Fine. SDGL*». Im Papiere ist wie bei der oben angeführten Partitur als Wasserzeichen eine Wappenfigur bemerklich, diese jedoch hier, wie es scheint, von etwas anderer Gestalt. Die Überschrift zu Anfang lautet:


„*Motetto. à 4 Voci. 2 Litui. 2 Violini, Viola, 3 Oboe e Bassono se piace | e Continuo. Bach.*“

Vorn sind zu jeder Linie des zehnzeiligen Partitursystemes die Instrumente in dieser Reihenfolge von oben nach unten beigeschrieben: «*Lituo 1 | Lituo 2 | Violino 1 | Violino 2 | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo*».

Der Vergleich beider Partituren ergibt nun, abgesehen von einigen weiter unten anzuführenden Verschiedenheiten in den Lesarten der Composition, Folgendes. Die Singstimmen und die beiden Litui sind in beiden Partituren gleich. Die Stimme in erster Partitur

des Cornetto ist der ersten Violine,
der Trombone I. der zweiten Violine,
der Trombone II. der Viola,
der Trombone III. dem Continuo

in zweiter Partitur zuertheilt und hierbei die Trombone I. in den Sopran-, die Trombone II. in den Altschlüssel umgeschrieben worden. Das Umschreiben ist theilweise so mechanisch geschehen,

dass z. B. die Violine II. von der Trombone I. Seite 186, Takt 5, und ebenso im Nachspiel Seite 192, Takt 13 die merkwürdige Note  zur Ausführung erhalten hat. Wer es auch nicht wüsste, den müsste diese zweite Partitur mit ihren ganzen Noten in erster Violine und mit der gemessenen Haltung der übrigen Saiteninstrumente stutzig machen, er würde unwillkürlich auf den Gedanken kommen, dass hier eine ursprüngliche Composition des Meisters nicht vorliegen könne. Gleichwohl ist aber die Partitur für gegenwärtige Ausgabe von Nutzen gewesen. Sie enthält neben einigen Ausfeilungen des Tonsatzes sehr genaue Stricharten, sie weist auch durch ein Zeichen beim ersten Taktstrich, auf welchen sich eine den 90^{sten} Takt (Seite 191, Takt 9) begrenzende Reprise zurückbezieht, darauf hin, in welcher Weise der Meister das Ganze nach Belieben wiederholt wissen wollte.

Der Text der Cantate ist der erste Vers des Liedes «*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*», welches Wagner also überschreibt: «Geistliche Reise-fahrt durch einen christlichen Tod ins ewige Leben, auf das theure Leiden Christi gerichtet. Martini Böhmens, Pfarrers zum Lauben.» Der Dichter, auch Martin Behemb (Böhme, Behemus) genannt, war Oberpfarrer zu Lauban in der Lausitz, er lebte 1557—1622; sein Lied trat im Jahre 1608 zu Tage. — Die Melodie, welche sich als Cantus firmus zeigt, ist im Jahre 1636 bekannt geworden und wird auch unter der Bezeichnung «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*» in den Choralsammlungen angeführt.

Die Cantate als solche stellt sich in der Sammlung der «Kirchencantaten» als eine Ausnahme, ja als ein Unicum dar. Sie ist, so viel uns bekannt geworden, die einzige des Meisters, welche nur Blasinstrumente zur instrumentalen Einkleidung hat, und ist hieraus zu schliessen, dass sie zunächst zum Gebrauche nicht innerhalb, sondern ausserhalb der Kirche geschrieben und zur Ausführung unter freiem Himmel, vielleicht zur Begleitung eines feierlichen Leichenzuges oder zum Gottesdienste auf dem Friedhofe, bestimmt worden sei. Welch' hehre Wirkung mag diesem wundervollen Tonsatze im Zusammenklange des Chores mit den gewählten sechs Blasinstrumenten bei angemessener Ausführung innewohnen! *)

*) Dem Instrumente «*Lituus*» begegnen wir hier bei Bach und überhaupt in einer Composition aus der Vergangenheit und Gegenwart zum ersten Male. Bach nennt das Instrument in italienischer Silbenendung nach Ein- und Mehrzahl «*Lituo* — *Litui*». In dieser Form haben wir es in italienischen Wörterbüchern, von denen wir eine Anzahl aus alter und neuer Zeit zu Rathe gezogen, höchst selten gefunden. Es wird dort, als aus dem Lateinischen nachgebildet, mit «Augurstab — Krummstab» übersetzt, und liest man z. B. in dem Werke des Giorgio Vasari «*Vite de' pittori ecc.*» (Milano 1807—1811): «*Gli antichi Auguri col ritorto lituo in mano*». Als Kunstausdruck haben wir das Wort in italienischer Endung nirgends angetroffen. — Wie das Instrument zu Bach's Zeit beschaffen gewesen sei, darüber fehlen genaue Angaben. In der Form mag es dem alten Instrumente der Etrusker geglichen haben, von welchem Féris in seiner «*Histoire générale de la musique*» Band III Seite 457 und 511 nähere Auskunft und Abbildung, auch u. A. Friedrich Lübker in seinem «*Reallexikon des classischen Alterthums*», 3. Aufl., Seite 563 Nachweis giebt. Auffällig ist es, dass von Bach's Zeitgenossen weder Mattheson noch Eisel eines Instrumentes dieses Namens Erwähnung thun. Walther (Lexikon 1732) giebt nur die dürftige Notiz: «*Lituus* [lat.] ein Zincke. Ehemahls hat es auch eine Schallmey; *it. tubam curvam*, ein Heer-Horn bedeutet.» — und Koch (Lexikon 1802) sagt nicht viel mehr als jener: «*Lituus*. Dieses lateinische Wort bezeichnet den Zinken, die Schalmey, das Krummhorn und dergleichen Instrumente», — eine Erklärung, die bis in unsere Zeit als ausschliessliche Quelle gedient hat. Dass Bach aber im vorliegenden Falle, dem als die Oberstimme des Posaunenchores auftretenden Cornetto gegenüber, mit der Bezeichnung «*Lituus*» nicht allgemein hin und überhaupt nicht einen «Zinken», sondern ein bestimmtes, damals im Gebrauch gewesenes Blasinstrument gemeint hat, welches scharf im Klange und in Hervorbringung der Töne ebenso geschickt und ergiebig als die Trompete, vielleicht eine solche selbst in kleinerer Mensur war, das dürfte aus der Zusammenstellung des ganzen Instrumentalkörpers und aus der Art und Weise, wie er für dieses Instrument schrieb, klar hervorgehen. Wie Bach sie anwendet, besass der Zinken 's. auch Eisel «*Musicus autodidaktos*» 1738, Seite 93 ff.) die ganze chromatische Scala, der «*Lituus*» jedoch nur die Naturtöne. Letzterer gehörte hiernach in die Familie der Trompeten und Hörner und war wahrscheinlich auch wie diese ein in der Stimmung wechselndes Instrument. Dass er stets in fester B-Stimmung gestanden habe, wie er hier erscheint, kann nach dem vorliegenden Falle allein nicht behauptet werden, weil Bach nie die Stimmung derartiger Instrumente in seinen Partituren beibemerkte.

Die Abweichungen zwischen beiden Partituren stellen wir hier übersichtlich zusammen.

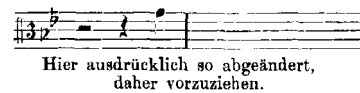
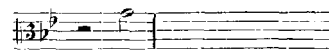
Seite 185, Takt 10, Trombone I. (Violine II.):



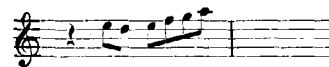
Seite 186, Takt 8 und 9, Tenor:



Seite 186, Takt 11, Alt und Trombone I. (Violine II.):



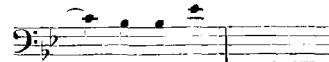
Seite 188, Takt 3, Lituus I.:



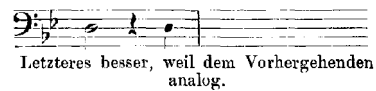
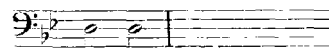
Seite 189, Takt 3, Bass:



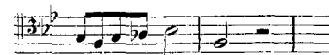
Seite 190, Takt 10, Bass:



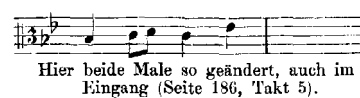
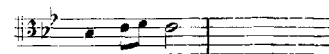
Seite 191, Takt 2, Bass:



Seite 191, Takt 8 und 9, Trombone II. (Viola):



Seite 192, Takt 13, Trombone II. (Viola):



Zu bemerken dürfte noch sein, dass die Abweichung zwischen Alt und Trombone I. Seite 188, letzter Takt, in beiden Partituren vorhanden ist.

Cantate CXIX. (Seite 195.)

„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe.


Dieselbe umfasst sechzehn Blätter oder acht Bogen, wovon ein jeder mit Ausnahme des fünften rechts oben mit Zahl versehen ist, so dass sich die Nummernreihe bildet: 1 2 3 4 .. 1 2 3. Ein Wasserzeichen im Papiere ist nicht bemerkbar. Die Handschrift ist ruhig, Correcturen und undeutliche Stellen kommen nur selten vor. Der Eingangschor durchläuft Seite 1—14; die ihm folgenden sechs Sätze (Recitativ und Arie für Tenor, Recitativ für Bass, Arie für Alt, Recitativ für Sopran und Chor) nehmen in regelmässiger Folge Seite 15—32 bis zu Ende des Papiere ein; parallel mit dem letzten Chore laufen unterhalb auf Seite 24 und 25 das letzte Recitativ (*«Final Recitat.»*), auf Seite 26 und 27 der Schlusschoral. Die Angabe der Instrumente fehlt nur bei letzterem, sie ist sonst überall nicht nur hinlänglich, sondern öfters vollständig zu jedem einzelnen Notensysteme anzutreffen. Beim Eingangschore ist die unterste Zeile mit der Bezeichnung *«Organo»* und dem Zusatze *«Violoncelli, Bassoni è Violini all unisono col Organo»* versehen; auf die Altarie (Seite 224 vorliegender Ausgabe) weist am Schlusse des vorangehenden Recitativs die Bemerkung hin: *«Segt Aria Alto Solo con due Flauti all unisono»*. Die Flöten stehen durchgängig im Violinschlüssel auf der ersten Linie und charakterisiren sich demnach zum Unterschiede von den *«Flauti traversi»*, wie ja auch das Fehlen dieses Beiwortes ausweist, als sogenannte Schnabelflöten (*Flûtes à bec* oder *Flûtes douces*), die in der Tiefe nur bis *f* herabgingen und über deren Behandlung man Ausführliches in Hotteterre (*«Principes de la Flûte traversière»* etc., Paris 1722), sowie in Eisel (*«Musicus autodidaktos»*, Erfurt 1738) nachlesen kann. — Die Überschrift zur Cantate lautet im Originale, auf drei Zeilen wie hier, folgenderweise:

„J. J. Concerto. auf die RathsWahl in Leipzig 1723. á

3 Trombe è Tamburi. 3 Hautb. è Basson 2 Flauti, 2 Violini Viola e Violoncello e 4 Voci“.

Der Text der Cantate ist im Eingangschore dem 147^{ten} Psalm (Vers 12—14), im Schlusschorale dem durch Martin Luther verdeutschten sogenannten Ambrosianischen Lobgesange *Te Deum laudamus* entnommen, welcher in vorliegender Form zuerst im Jahre 1529 veröffentlicht worden ist. — Die Melodie zu dem Chorale stammt aus ältester Zeit.

Eine denkwürdige Aufführung dieser Cantate — die einzige vielleicht bisher seit Bach's Zeit — fand unter Felix Mendelssohn's Leitung am 23. April 1843 im Saale des Gewandhauses zu Leipzig statt. Es war der Tag, an welchem das von Mendelssohn gegründete, in unmittelbarer Nähe der Thomasschule daselbst errichtete Bachdenkmal feierlich enthüllt wurde.

Seite 203, Takt 2, Oboe III. Dieser Takt lautete ursprünglich: 

ist aber von Bach in die verbesserte Lesart, die vorliegende Ausgabe giebt, abgeändert worden. In der Viola ist die Stelle vom siebenten bis neunten Achtel in ähnlicher Weise corrigirt.

Seite 205, Takt 3, Alt, zweites und drittes Achtel. Die vier Sechszehntel sind undentlich im Originale, auch die dazu geschriebenen Tabulaturbuchstaben, welche jedoch nicht anders als *d e d e* zu verstehen sind. Die Stelle bildet so einen kleinen Widerspruch zur Viola und zur Oboe II., ähnlich wie der Tenor zur Violine II. Dergleichen Stellen kommen öfters vor.

- Seite 207, Takt 3, Flöten, drittletzte Note. Da diese Note in der Vorlage ohne Zeichen ist, so müsste sie nach der alten Schreibregel als *h* gelesen werden.
- Seite 215, Takt 2, Violine I. Der Bogen zum nächsten Takte befindet sich nur hier.
- Seite 223, Takt 1, Continuo, viertes Viertel. Das *b* ganz deutlich wie das *a* der Viola.
- Seite 225, Takt 2, Flöten. Die beiden letzten Noten des Taktes, ganz knapp an den Rand des Papiere geschrieben, sind durch den Heftfaden vollends unleserlich gemacht.
- Seite 225, Takt 18, Flöten, drittes Achtel. Die Vorlage enthält nicht nur die Quadrate, sondern auch ausdrücklich den Beisatz «*e d*».
- Seite 226, Recitativ, Sopran, erste Note. Erscheint ursprünglich als das tiefe *g*, dann in *c*, zuletzt in hoch *g* corrigirt.
- Seite 232, Takt 1, Tenor, zweites Viertel. Die beiden letzten der vier Sechszehntel sind am äussersten Rande und sehr undeutlich. Man kann sie *c d*, *e d*, *cis d* lesen, auch *cis dis*, was uns am wahrscheinlichsten und durch den Bassgang zwei Takte vorher auch völlig gerechtfertigt dünkt.
- Seite 234, Takt 1, Oboe I., viertes Achtel. Die Vorlage hat hier *d* statt *e*.
- Seite 235, Takt 2, Oboe III., drittes und viertes Viertel. Die vier Achtel könnte man auch *g g a f* lesen.
- Seite 241, Takt 3, Alt, viertes Viertel. Das *d e* ursprünglich als punktirtes Achtel und Sechszehntel, dann ausdrücklich in zwei Achtel corrigirt.

Cantate CXX. (Seite 249.)

„Gott, man lobet dich in der Stille.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Karlsruhe.

Dieselbe besteht ohne Einrechnung des Umschlages aus zehn Blättern oder zwanzig Seiten, die fortlaufend von 1—20 paginirt sind. Jeder Bogen enthält auf dem einen Blatt ein Wasserzeichen in Wappenform: oben zeigt sich eine Krone, in der Mitte ein leerer Raum in Herzform, das Ganze stellt einen Adler dar mit einem Kopf nach rechts und zwei Klauen. Die Handschrift ist deutlich und giebt nur selten zu Zweifeln in der Lesart Veranlassung; doch kommen Notenköpfe vor, die man mehr als Abschreibefehler denn als Versehen, wie sie beim Niederschreiben während des Componirens entstehen mögen, anzusehen hat. Namentlich gilt dies vom ersten Satze. Dieser füllt mit dem darauf folgenden Chore Seite 1—14 und die obere Hälfte (zu 12 Notenzeilen) der Seite 15. Äusserlich hat die Partitur von hier an die nachstehend beschriebene Anordnung:

Seite 15

Notenzeile 1—12 enthält die letzten fünf Takte des Chores.

- » 13 ist von Noten leer, eingeschrieben in sie ist: «NB. *Volti*, segue il *Recit.*: *Basso*».
- » 14 ist gleichfalls von Noten leer, enthält jedoch die Bemerkung: «§ Nach der letzteren *Soprano Aria*, folgt kommdendes *Recit.*: und beschliesst mit dem *Choral*».
- » 15—19 } befindet sich das Recitativ «*Nun Herr, so weihe selbst*» mit dem Beisatz am
- » 20—24 } Schlusse: «*Volti Choral*».

Seite 16

- Notenzeile 1—5 } steht der Choral «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein*» mit dem Zusatz am
- » 7—11 } Schlusse: «*Fine*» (Zeile 6 ist leer).
- » 12 ist ohne Noten, enthält aber die Bemerkung: «*In Fine Intrada con Trombe e Tamburi*».
- » 13—14 }
- » 15—16 }
- » 17—18 } steht das Recitativ «*Auf! du geliebte Lindenstadt*» (Zeile 23—24 sind nur halb
- » 19—20 } ausgezogen und stehen in der Mitte; am Schluss beigesetzt: «*Aria*»).
- » 21—22 }
- » 23—24 }

Seite 17—20 steht die Sopranarie «*Heil und Segen*» und an deren Schluss die Bemerkung: «*Seqt. Recit. sub signo § pag. 15*».

Hiernach ist zwar die Reihenfolge der Sätze genau festgestellt, doch bleibt auffällig, dass der Schlusschoral Seite 16 obenan, also im directen Fortlaufe der Partitur, nicht bloss im Parallel-laufe mit einem anderen Satze steht, was auf die Vermuthung kommen lässt, als seien das Bass-Recitativ *«Auf! du geliebte Lindenstadt»* und die Sopranarie *«Heil und Segen»* nicht in dem ursprünglichen Zusammenhange des Ganzen mit inbegriffen gewesen, sondern erst nachträglich eingeschaltet worden, — eine Vermuthung, welche durch das *«Fine»* nach dem Chorale und die darunter befindliche Bemerkung, dass schliesslich ein Tusch mit Trompeten und Pauken gebracht werden solle, bekräftigt wird. In diesem Falle wären dann die Bemerkungen auf Seite 15 (Zeile 13 und 14) zur Orientirung leicht nachzutragen gewesen.

Macht nun hierüber die Schrift in den beiden ersten Sätzen nicht den Eindruck, als habe sie unter dem unmittelbaren Einflusse des Componirens gestanden, indem wirkliche Correcturen und Verbesserungen wie anderwärts in den Bach'schen Originalpartituren diesmal nicht vorkommen, so giebt dies der Vermuthung, dass die Cantate den Hauptsätzen nach nicht primitive Composition sei, neue Nahrung. Wir wissen aus dem Vorwort zu Jahrgang XIII¹ Seite XIV, dass die Trauungscantate *«Herr Gott, Beherrscher aller Dinge»*, die sich nur in wenigen Originalstimmen erhalten hat, die drei Hauptsätze der vorliegenden Cantate gleichfalls aufweist. Dort ist der Eingangschor *«Herr Gott, Beherrscher aller Dinge»*, was hier der Chor (Seite 264): *«Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen»*, und auch der dort mitgetheilte Anfang der Sopranstimme würde hier zu Takt 7 Seite 265 passen; ferner dort die Nr. 3, Arie für Sopran *«Leit', o Gott, durch deine Liebe»*, was hier die Arie: *«Heil und Segen»* (Seite 276); endlich dort die Nr. 6, Duett *«Herr, fange an und sprich»*, was hier die Eingangsarie: *«Gott, man lobet dich in der Stille»* (Seite 249). Es bleibt aber unentschieden, ob jene Trauungscantate die Bearbeitung nach vorliegender Cantate sei, oder ob, wie wir annehmen möchten, der Fall umgekehrt liege. Die Arie *«Heil und Segen»* kommt übrigens auch in rein instrumentaler Gestalt vor: sie erscheint fast gänzlich congruent mit dem in Jahrgang IX Seite 252 ff. unter C. mitgetheilten Sonatensatze *Cantabile, ma un poco Adagio* für Clavier und Violine. Dieser Satz enthält 88, die Arie dagegen 90 Takte. Wo aber die Abweichung und Einschaltung der beiden Mehr-Takte stattfindet (Jahrgang IX, Seite 255, Takt 2; hier Seite 280, Takt 2—4), da finden sich in der Originalpartitur zur Cantate zunächst 1½ Takt durchstrichen, weil die Einschaltung einen andern Fortgang nöthig gemacht hatte. Hieraus geht hervor, dass nicht der Sonatensatz nach der Arie, sondern diese nach jenem construirt worden ist.

Eine Nebenfrage betrifft noch die zur zweiten Jubelfeier der Übergabe der Augsburgerischen Confession componirte Cantate gleichen Namens, von der uns Christoph Ernst Sicul (*«Das . . . Jubilirende Leipzig»*, Leipzig 1731, Seite 132 fg.) den Text überliefert hat. Sie ist bekanntlich verloren gegangen. Möglich ist es, dass sie mit der in Rede stehenden Cantate *«Gott, man lobet dich in der Stille»* in zwei Sätzen musikalisch conform oder parallel gegangen ist. Ihr erster Satz trägt die Bezeichnung *«Chorus»* im Texte nicht, könnte also genau derselbe erste Satz unserer Rathswahlcantate gewesen sein; ihr vierter Satz, Arie: *«Treu im Glauben»*, könnte sich beinahe ohne Abänderung dem Texte nach der Arie *«Heil und Segen»* unterlegen lassen. Wie gut, wenn hierüber Licht geschafft werden könnte!

Was die auf das Instrumentale bezüglichen Angaben betrifft, so ist die Vorlage im Wesentlichen ausreichend. Der Chor Seite 264 ist überschrieben: *«Chorus, Trombe à Tamburi, Hautb. è Violini in unisono»*; die Arie Seite 276: *«Aria. Violino concertino, due Violini, Viola è Soprano»*. Dass die Hoboen *Oboi d'amore* sein müssen, ersieht man aus dem Umfang, den sie nach der Tiefe nehmen. Nur beim Schlusschoral bleibt es zweifelhaft, wie die Instrumente sich daran zu

betheiligen haben. Dafür wird hier wenigstens der Text mit einer Zeile je zur Anfangs- und zur Schlussstrophe sicher gestellt: «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein p. — und heb' sie hoch in Ewigkeit*», was gut ist, weil die darauf bezügliche Angabe Ludwig Erk's (Bach's Choralgesänge II, Seite 125, Anm. zu Nr. 274) in diesem Falle irreführt. — Die Überschrift zu Anfang der Partitur lautet:

„*J. J. Concerto à 4 Voci. due Hautb. due Violini, Viola, 3 Trombe, Tamburi è Continuo.*“

Der zugehörige Umschlag, von dem nämlichen Papiere wie die beschriebenen Bogen, hat die autographe Aufschrift:

„*Auf die Rathswahl in Leipzig.*“

Der Text zur Cantate ist in der Eingangsnummer dem 65^{ten} Psalm (Vers 2), in dem Schlusschoral dem durch Martin Luther verdeutschten *Te Deum laudamus* entnommen.

Seite 252, Takt 6, Oboe II. Die zweite Takthälfte nicht von der ersten abweichend; der Continuo beachtet es nicht.

Seite 253, Takt 6, Violine II., letztes Achtel. In Vorlage *fis* statt *e*. Vergl. Seite 250, Takt 1, oder Seite 262, Takt 1.

Seite 254, Takt 1, Viola, letztes Achtel. In Vorlage *cis* statt *h*. Vergl. Seite 262, Takt 3.

Seite 257, Takt 6, Violine II., letzte Note. *Gis* statt *a*?

Seite 260, Takt 3, Violine II., erstes Achtel. In Vorlage *cis* statt *a*.

Seite 266, Chor. Anfänglich enthält die Vorlage im Texte überall «*Stunden*» statt «*Stimmen*».

Seite 266, Takt 3, Continuo, viertes Viertel. Das *fis a fis* richtig als Voraussnahme des tonischen Dreiklangs.

Seite 268, Takt 4, Tenor, letztes Achtel. Das etwas befremdende *fis* deutlich im Original. Vielleicht soll es *a* sein.

Seite 270, Takt 2, Tromba III. und Timpani, drittes und viertes Viertel. Vorübergehender kleiner Widerspruch gegen Tenor und Fundamentalbass.

Seite 274, Takt 3, Continuo, letztes Achtel. Vorlage deutlich *a cis*.

Seite 278, Takt 6, Viola, drittes Achtel. In Vorlage *fis*, das doch wohl hier ein Schreibfehler, Vergl. Seite 279, Takt 8.

Seite 280, Takt 5, Violino concertante. Die zweite Takthälfte in Vorlage:



die beiden *h* als Schreibfehler zu erachten.

Seite 282, Takt 1. Abweichend vom Früheren (Seite 277, Takt 6).

Seite 284, Choral. Text nach Vopelius ergänzt.

Leipzig, im November 1876.

Alfred Dörffel.

Ein anderer Anfang zu Cantate CXVII.

J. J. Sey Lob und Ehr Dem höchsten Guth. à 2 Travers. 2 Hautb. 2 Violini Viola, 4 Voc: e Continuo di Bach

† (hier bricht das erste System ab)

† (hier bricht das zweite System ab)

Cantate

Am dritten Sonntage nach Epiphania:

„Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.“

N^o. III.

Dominica 3 post Epiphantias.
„Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.“

CHOR.

Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

6 7 6 7 4 6 3 6 (7b) 3 4 6

7 6 7 3 6 7 6 6 7 6 7 (6)

5 - 6 (3) 5 - 6 (7) 5 - 6 (7) 5 - 6 (3) 5 - 7 #

Was mein Gott will, das
 Was mein Gott will, das g'scheh' all -
 Was mein Gott will, das g'scheh' all - zeit, was mein Gott
 Was mein Gott

(4) 6 6 6 5 4 3 2 (6)

g'sch' all - - zeit,
 zeit, das g'sch' all - zeit, was mein Gott will, das g'sch' all - zeit,
 will, das g'sch' all - zeit, was mein Gott will, das g'sch' all - zeit,
 will, das g'sch' all - zeit, was mein Gott will, das g'sch' all - zeit,

(4) 6 5 - 7 6 - 5 7

sein Will' der ist der be - - -
 sein Will' der ist der be - ste, sein Will' der ist der
 sein Will' der ist der be - - -
 sein Will' der ist der

5 - 6 5 7 (5) (6) 7 6 4 5 6 # 5

ste;
 be - - - ste, sein Will' der ist der be - - - ste;
 - - - ste, sein Will' der ist der be - - - ste;
 be - - - ste, sein Will' der ist der be - - - ste;

6 4 5 6 # 6 5 6 7 #

6 7 (4) 6 1 6 (7b) 1 6 7

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle two staves are empty. The piano part (top three staves) features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass part (bottom two staves) provides a simple harmonic accompaniment. Below the bass staff is a figured bass line with the following figures: 6 7 6 - 2 6 7 6 5 - 6 (7).

The second system of the musical score continues the piece. It also consists of seven staves, with the same layout as the first system. The piano part continues with its intricate melodic patterns. The bass part continues with its accompaniment. Below the bass staff is a figured bass line with the following figures: 5 4 6 (7) 5 4 6 (7) 5 4 6 (7) — # 5 2 6 6 6 5.

B.W. XXIV.

zu hel - fen den'n er ist be -
 zu hel - fen den'n er ist be - reit, er ist be -
 zu hel - fen den'n er ist be - reit, zu hel - fen den'n er ist be -
 zu hel - fen den'n er ist be -

6 6 6 2 6 4 6

reit, die
 reit, zu hel - fen den'n er ist be - reit,
 reit, zu hel - fen den'n er ist be - reit,
 reit, zu hel - fen den'n er ist be - reit,

4 5 7 5 6 5 7 5 4 6 7
 2 5 5 4 2 2

an ihn glau - - - - - ben fe - - - - -
 die an ihn glau - - - - - ben fe - ste, die an ihn glau - - - - - ben fe -
 die an ihn glau - - - - - ben fe -
 die an ihn glau - - - - - ben fe -

(8) 7 6 5 6 # 6 4 5 4 (6) #

ste.
 ste, die an ihn glau - ben fe - - - - - ste.
 ste, die an ihn glau - ben fe - - - - - ste.
 ste, die an ihn glau - ben fe - - - - - ste.

(6 3) 4 2 6

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is the vocal line, followed by two grand staff systems (treble and bass clefs). The piano accompaniment is spread across the remaining four staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal line has a melodic contour with some rests. Below the staves, there are figured bass numbers: 5 9, 6, 7 #, 6, 7 #, 5, 4 2, 6, 5, 5, 5, 4, 6, 5, 7 b.

The second system of the musical score continues with seven staves. The vocal line includes the lyrics "Er hilft aus". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The figured bass numbers at the bottom are: 5, 4 2, 6, 7 #, 6, 4, 5, 1, 7 #.

Noth, der from - me Gott,
 Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me
 Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me
 Noth, er hilft aus Noth, aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me

(24) 4^b 4^b 5 5^b 2 8 5 4^b

Gott,
 Gott,
 Gott,

5 6 7 6 7 6 7 6 5 4 2 7 2 5 4 2 6 7 5 4 6 5 7

5 4 6 7
2 5 #

(#) 4 6 6 3
2 4 #

(54)

und
und züch - ti -

züch - ti - get mit Maa - ssen:
und züch - ti - get mit Maa - ssen, und züch - ti - get mit Maa -
get mit Maa - ssen, und züch - ti - get mit Maa -
und züch - ti - get mit Maa - ssen, mit Maa -

(6) 6 7
2 5 #

6 # 6 6 4
3 4

ssen:
ssen:
ssen:

7 6 7 6 7 6 7 6 7 6

6 4 5 7 (5) 4 5 7 6 4 2 5 7 (5 4 5 7) 5 7

Wer Gott ver - - traut, fest
 Wer Gott ver - traut, fest auf ihn
 Wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver -
 Wer Gott ver -

auf ihn baut,
 baut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,
 traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,
 traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,

den will er nicht ver - las -

den will er nicht ver - las - sen, den will er nicht ver -

den will er nicht ver - las -

den will er nicht ver -

5 6 4 2 6 5 7 (5) 5 (6) 7 6 4 (6 #) (5)

sen.

las - sen, den will er nicht ver - las - sen.

sen, den will er nicht ver - las - sen.

las - sen, den will er nicht ver - las - sen.

6 5 (2 4 6) 5 (4 3) (6) (7)

ARIE.

Basso.

Continuo.

Ent-

se_tze dich, mein Her_ze, nicht, ent_se_tze dich, mein Her_ze, nicht, mein Her_ze, nicht, ent-

(piano)

se_tze dich, mein Her_ze, nicht, Gott ist dein Trost und Zu_ver_sicht

und dei_ner See - - - - - len Le_ben.

forte

Ja, was sein wei_ser Rath be -

piano

dacht, ja, was sein weiser Rath be_dacht, ja, was sein weiser Rath be_dacht, dem

kann die Welt und Menschen-Macht, die Welt und Menschen-Macht, dem kann die Welt und Men-schen-

Macht un-mög-lich wi-der-stre-ben, un-mög-lich

wi-der-stre-

-ben, un-mög-lich wi-derstre-ben.

Ent-se-tze dich, mein Her-ze, nicht, ent-se-tze dich, mein Her-ze, nicht, mein

Her-ze, nicht, ent-se-tze dich, mein Her-ze, nicht, Gott ist dein Trost, dein Zu-ver-

sicht und dei - ner See - - - - - len Le - ben. *forte*

RECITATIV.

Alto. *O Thö-ri-cher!* der sich von Gott entzieht, und wie ein Jo-nas dort vor Got-tes

Continuo.

An-ge-sich-te flicht: auch un-ser Den-ken ist ihm of-fen-bar, und un-sers Haup-tes

Haar hat er ge-zäh-let. Wohl dem, der die-sen Schutz er-wäh-let im gläu-bi-gen Ver-

trau-en, auf des-sen Schluss und Wort mit Hoff-nung und Ge-duld zu schau-en.

ARIE. Duett.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Tenore.

Continuo.

Figured bass notation for Continuo: 3, 6 4, 3, 6 4, 5 5, 7 4, 5, 6, 6 4, 5, 5, 6 4

Figured bass notation for Continuo: 6 5 #, 2 4, 7, 6 4, 6 4 (7)

Figured bass notation for Continuo: 6 5, 6 7 #, 6 7, 5 2, 6, 6 5, 9 3, 6 5, 4 2, (6), 6 5

piano

piano

piano

piano So geh' ich mit beherzten Schrit - ten, mit be -

79 4 2 3/2 5 6 3

So geh' ich mit beherzten Schrit - ten, mit be - herz - - - ten

herz - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott - - - zum Grabe führt, mich Gott zum Gra - - - be

6 4 5 7 4 2 8 6 8 7 5 6 4 5 3 6 4 5 3 2

Schrit - ten, auch wenn mich Gott - - - zum Grabe führt, mich Gott zum Gra - - - be führt, auch

führt, so geh' ich mit be - herzten Schritten, mit be - herz - - - ten Schrit - ten, so

2 (6) 6 5 (6)

wenn mich Gott zum Gra-be, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich mit be-herz-ten
 geh' ich mit beherzten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Grabe führt, so geh' ich mit be-herz-ten

Schritten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich mit beherz-ten
 Schritten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, so

Schrit-ten, so geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be
 geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, so geh' ich mit be-herz-ten Schrit-ten, mit be-

führt, zum Gra - be führt, so geh' ich mit beherz - ten Schrit - ten, mit be -
 herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, mich Gott zum Gra -

Org. 8va...

2 9^b 6 5 (7^b) (6^b) 5^b

herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, mich Gott zum Gra -
 - - - - be führt, so geh' ich mit be - herz - ten Schritten, mit be -

6^b 4^b 3^b 4^b 5 6 6

- - - - be führt, auch wenn mich Gott zum Gra - - - - be führt, so
 herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - - - - be führt, auch

6^b 4^b 7^b 5^b 6^b 5^b

geh' ich mit be-herz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich
 wenn mich Gott zum Gra-be, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich

9 5 6 6 5 7 (6 5) 7b

mit be-herz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so
 mit be-herz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so

6 4 2 6 6 5

geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt.
 geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt.
 forte

6b 2 6 4 3 5 6 5

First system of musical notation, including treble and bass staves with various notes and rests. Includes figured bass notation below the bass staff: 4 5 4 2 6 6 (6/2) 5 3 6/3 (6) 6 # 7.

Second system of musical notation, including treble and bass staves with various notes and rests. Includes figured bass notation below the bass staff: 4 7 6 7 #.

Third system of musical notation, including treble and bass staves with various notes and rests. Includes figured bass notation below the bass staff: 5 7 (5 2) 6 6 9 3 6 4 (6) 6 5.

Gott hat die Ta - ge auf - ge - schrie - - - - - ben,
 Gott hat die Ta - ge auf - ge -

6 4 7 1/2 4/2 5 6 6 6 6 (6)

piano
piano
piano
 hat die Ta - ge auf - ge - schrie - - - - - ben, so wird, wenn sei - ne Hand mich
 schrie - - - - - ben, so wird, wenn sei - ne Hand mich

6

forte
forte
(forte)
 rührt, des To - - des Bit - - - ter - - keit, des To. des Bit. ter. keit vertrie - - - ben.
 - rührt, des To - - des Bit - - - ter - - keit, des To. des Bit. ter. keit ver - trie - - - ben.

7 7 7 (6) 6 5 # 6 5

Gott hat die Ta - ge aufge -
 Gott hat die Ta - ge aufge - schrie - - - - ben,
piano

4 6 4 6 6 # (6) 6 #

piano
(piano)
(piano)
 schrie - - - - - ben, so wird, wenn sei - ne Hand mich
 hat die Ta - ge auf - ge - schrie - - - - - ben, so wird, wenn sei - ne Hand mich

6 # 5

rührt, des To - - des Bit - - - - ter - - keit, des To - des Bit - ter - keit ver - trie - - - - ben.
 rührt, des To - - des Bit - - - - ter - - keit, des To - des Bit - ter - keit ver - trie - - - - ben.

7 7 7 4 5 #

Da Capo.

RECITATIV.

Oboe I. *piano*

Oboe II.

Soprano.
 Drum wenn der Tod zu_letzt den Geist noch mit Ge_walt aus sei_nem Kör_per

Continuo.

reisst, so nimm ihn, Gott, in treu_e Va_ter_hän_de; wenn Teu_fel, Tod und Sün_de mich be_kriegt, und

mei_ne Ster_be_kis_sen ein Kampfplatz wer_den müs_sen, so hilf, da_mit in dir mein Glau_be

Adagio.

siegt. O se_ _ _ li_ges, ge_wünsch_ _ _ tes En_ _ _ de!

CHORAL.

Soprano.
(Oboe I. II.) Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

6 4 3 6 5 4 # 5 4 #

6 (6) 6 # 2 6 5 6 (6) 7 6 #

6 5 3 (6 5 4 # 5 4 #)

Cantate

Am Sonntage Misericordias Domini

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

№ 119.

Dominica Misericordias Domini.

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Vers 1.

- Corno I.
- Corno II.
- Oboe d'amore I.
- Oboe d'amore II.
- Violino I.
- Violino II.
- Viola.
- Soprano.
- Alto.
- Tenore.
- Basso.
- Continuo.

The first system of the musical score includes parts for Corno I, Corno II, Oboe d'amore I, Oboe d'amore II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The woodwinds and strings play active parts, while the vocal parts are currently silent. The Continuo part includes figured bass notation: 6 7 4 3 6 5 6 7 4 3 6.

The second system of the musical score continues the instrumental parts. The vocal parts remain silent. The Continuo part includes figured bass notation: 6 6 6 6 7 7 6 6 4 6 6 7 7 6 6 5 4 2 5 6 7 7 6.

Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,
 Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,
 Der Herr ist mein, ist mein ge - treu - er Hirt,
 Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,

6 6 6 9 (3) 6 6 7 4 3 6

hält mich in sei - ner Hu - te,
 hält mich in sei - ner Hu - te,
 hält mich in sei - ner Hu - te,
 hält mich in sei - ner Hu - te, hält mich in sei - ner Hu - te,

5 6 - 5 4 2 4 4 5 6 6 6 6 - 6 6 7 4 3 6

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

da - - rin mir gar nichts man - - geln
 da - rin mir gar nichts man - - geln
 da - rin mir gar nichts, gar nichts man - - geln
 da - rin mir gar nichts man - geln

6 7 7 6 6 6 6 9 3 6 5

wird ir - - gend an - - ei - - nem Gu - -
 wird ir - gend an ei - nem Gu -
 wird ir - gend an ei - - nem - - Gu -
 wird irgend an ei - - nem Gu - te, irgend an ei - nem Gu -

6 7 4 3 6 5 6 - 5 4 2 2 2 5 6 6 6 - 6

te. Er wei - det mich ohn' Un - - ter - - lass,
 te. Er wei - det mich ohn' Un - - ter - - lass,
 te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass, er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,

6 5 7 7 8 8 2 9 8 6 7 6 6 5 3 4 5 7 6 7 6 7

da - - - rauf wächst das wohl - schme - ckend'

darauf wächst das wohl - schme - - - ckend'

da - rauf wächst das wohl - schme ckend'

da - rauf wächst das wohl - schme ckend' Gras, das wohl - - - schme - ckend'

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

Gras sei - - - nes heil - -

Gras sei - nes heil -

Gras sei - nes heil - sa - men Wor - -

Gras

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

sa - men Wor - - tes.
 sa - - men Wor - - tes.
 tes, sei - nes heil - sa - men Wor - - tes.
 sei - nes heil - sa - men Wor - - tes.

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

6 6 6 6 7 7 6 6 4 6 5 6 7 7 6

ARIE. Vers 2.

Oboe d'amore Solo.

Alto.

Continuo.

6 6 5 6 # 6 6 6

6 6 6 7 6 # 4 4 6 # 4 3 2 6 6 # 5 4 5

piano *forte*
Zum *piano* rei - nen Was - ser er mich weist,

6 # 7 6 # 5 6 2 6 # # 6 2 5 6 # 6

piano
zum rei - nen Was - ser er mich weist, das mich er - quicken, er -

7 6 6 7 4 6 6 7 # — 6 5 6 7 7 6 # 6 6

qui - cken thu - e, das mich er - qui - cken, er - qui - cken thu - e, das - mich er - quicken, er - qui -

6 5 6 5 7 # 6 4 5 6

Treble: *forte* *piano*
 Alto: - cken thu - e. Das ist sein fron - hei - li - ger Geist, das
 Bass: 7 # 6 6 # 5 4 # 2 5 # 5 6 7 6 # 6

Treble: *ist sein fron - - - - - hei - li - ger Geist, - - - - - der macht mich*
 Bass: 6 6 6 6 5 - 6 7 (6) 6 6 7 7 6 6

Treble: *wohl - ge - mu - the, der macht mich wohl - - - - - ge - mu - - the.* *forte*
 Bass: 7 6 9 8 4 2 7 6 6 6 6 4 5 3 6 6 4 6 6

Bass: 7 5 7 5 7 7 6 6 5 6 6 4 3 4

Treble: *Er füh - ret mich auf rech - ter Strass' sei -* *piano*
 Bass: - 6 6 4 3 2 6 6 6 7 9 (3) 6 5 5 6 6 7 7 7

ner Ge-bo - ten ohn' Ablass, er füh - ret mich auf rech - ter Strass' sei - ner Ge-

7 6 7 6 6 6 6 # 6 5 7 6 8 7 6 4 6 5 7 6 6

bo - ten ohn' Ab - lass. er füh-ret mich auf rech - ter Strass' sei-

7 5 # 7 6 6 # - # # 6 6 6 5 7 5

- ner Ge - bo - ten ohn' Ab - lass, ohn'

7 6 7 6 6 4 6 5 7 7 6 5 6 6 5 6

Ab - lass. von wegen sei - nes Na - mens wil - len, von we - gen sei - nes Na -

piano

6 5 # 6 7 5 6 6 6 4 5 7 6 6 6 6 6 5 6 5

- mens wil - len.

forte

7 7 5 6 4 6 5 7 4 # 6 6 6 5 6 5

RECITATIV. Vers 3.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso. *Arioso.*

Continuo.

Und ob ich wandert' im fin-stern Thal, im finstern Thal, fürcht'

adagio

- eke, und ob ich wandert' im finstern Thal, im fin_ stern Thal. fürcht' ich doch kein Un_ ge_ lü_ eke in Ver_

piano
piano
piano
 Recit.

5 6 7 6 7 7 6b 4 6 # 6 6 # 6 4b 4 6 4 # 6b 4 6b 4 2b

fol_ gung, Lei_ den, Trüb_ sal und die_ ser Wel_ te Tü_ eke: denn du bist bei mir ste_ tig_ lich, dein

adagio

6 3b 5b 6 6 4 6 2 3 #

Stab und Stecken trö_ sten mich, auf dein Wort, auf dein Wort, auf dein Wort ich mich las_ se.

6 6 6 6 7 6 6 6 6 7

Vers 4.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Tenore.

Continuo.

The first system of the musical score consists of six staves. The top staff is Violino I, followed by Violino II, Viola, Soprano, Tenore, and Continuo. The Continuo staff includes figured bass notation: 6 7 8, 6 7, 6 5, - 6 -, 6 7, 6 7.

The second system of the musical score consists of six staves. The Continuo staff includes figured bass notation: 6 5, 6 - 6 8, 7b, 6, 7b, 6, - 6 5 -.

The third system of the musical score consists of six staves. The Soprano and Tenore staves have the lyrics "Du be-rei-test für mir" and "piano". The Continuo staff includes figured bass notation: - 6 5 -, 6 6 6 5, 7, 6 5, 6 5, 6 6 7.

Musical score system 1, measures 1-5. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a *piano* dynamic marking. The lyrics are: "Du be-reitest für mir einen Tisch vor mein'n Feinden allent-
 einen Tisch vor mein'n Feinden allent hal - - - - - ben, al-lent hal - - - - -".
 Fingerings: 6 6 7, 6, 6, 6 7, 6 7, 6 5

Musical score system 2, measures 6-10. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "hal - - - - - ben, du be-reitest für mir einen Tisch vor meinen Fein - - - - -
 - - - - - ben, du be-reitest für mir einen Tisch vor mei - - - - - nen Fein - - - - -".
 Fingerings: 4 2, 7 6 7 6, 7, 6 6 6 6, 7

Musical score system 3, measures 11-15. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a *forte* dynamic marking. The lyrics are: "allent-hal - - - - - ben, al - lent-hal - - - - - ben,
 - - - - - den al - lent-hal - - - - - ben,
 - - - - -".
 Fingerings: 6 7, 2 5, 6 5, 6 7, 6 7, 6 5, 6

6 7 6 7 6 5 6 6 7b 4 2

7b 4 2 - 6 5 - - 6 5 - 6 6 6 5 7 6 5

piano

piano

piano

machst mein Her-ze un- - ver-zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal- - -

piano

machst mein

6 5 - 7 (6) 6 7 6 6 7 6 5 - 6 -

Herze un - verzagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, machst mein Herze un - verzagt und frisch, mein

6 7 6 7 6 7 6 7 6 5

Haupt thust du mir sal - ben, thust du mir sal - ben

Her - ze un - verzagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, thust du mir sal - ben

7 5 6 5 6 4 2 6 5 7 6 5 7 5 6 5

piano

piano

forte

piano

mit

5 6 6 6 7 6 6 5 7 6 6 5

dei - - nem Geist, der Freu - - den Oel, mit dei - - nem
 mit dei - - nem Geist, der

piano

♯ - 7 4 2 6 5 6 5 4 7 4

Geist, der Freu - - den Oel, mit dei - - nem Geist, der Freu - -
 Freu - - den Oel, mit dei - - nem Geist, der Freu - -

tr *t*

7 6 7 7 6 (♯) 4 4 7 4 7 6 7

- den Oel, mit dei - - nem Geist, der Freu - - den Oel, und
 - den Oel, mit dei - - nem Geist, der Freu - - den - -

tr *t*

3 6 5 4 - 6 7 (♯) 7 6 7 7 6 5 4 - 6 7

First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "schenkest voll ein meiner Seel' deiner geistlichen Freuden." The piano part includes a *piano* dynamic marking. The system concludes with figured bass notation: 6 6 7b, 6 6 7b, 6 6b, 6 7, 6 7.

Second system of the musical score. The lyrics continue: "den, und schenkest voll ein, schenkest voll ein meiner Seel' deiner geistlichen Freuden, und schenkest voll ein, schenkest". The piano accompaniment continues with various rhythmic patterns. The system concludes with figured bass notation: 6, 4 2 6, 7 6 7 6, 6.

Third system of the musical score. The lyrics are: "deiner geistlichen Freuden. voll ein, und schenkest voll ein meiner Seel' deiner geistlichen Freuden." The piano part includes *forte* dynamic markings. The system concludes with figured bass notation: 7 5, 5 6, 6 3, 2 6, 6 7, 6, 6 7.

CHORAL. Vers 5.

Corno I.

Corno II.

Soprano.
Oboe d'amore I.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II.,
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Gu - tes und die Barm - her - zig - keit fol - gen mir nach im Le - - ben,
und ich werd' blei - ben al - le - zeit im Haus des Her - ren e - - ben:

Gu - tes und die Barm - her - zig - keit fol - gen mir nach im Le - - ben,
und ich werd' blei - ben al - le - zeit im Haus des Her - ren e - - ben:

Gu - tes und die Barm - her - zig - keit fol - gen mir nach im Le - - ben,
und ich werd' blei - ben al - le - zeit im Haus des Her - ren e - - ben:

Gu - tes und die Barm - her - zig - keit fol - gen mir nach im Le - - ben,
und ich werd' blei - ben al - le - zeit im Haus des Her - ren e - - ben:

6 5 6 6 4 3 6 5 4 6 4 (5) - 6

auf Erd' in christ - li - cher Gemein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.
auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.
auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.
auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.

6 4 6 4 6 5 6 # 6 6 5 6 5 4 3 2 5 6 6 5 7 6 6 6 5

Cantate

Am elften Sonntage nach Trinitatis

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

N^o 113.

Dominica II post Trinitatis.
„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

Piano accompaniment score with multiple staves.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff (treble and bass clefs), and the bottom four are bass clefs. The music is in a key with two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The piano accompaniment includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal staves are currently empty.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff, and the bottom four are bass clefs. The piano accompaniment continues from the first system. The vocal staves now contain the following German lyrics:

Herr Je - - - su Christ, du höch - - - stes Gut,
 Herr Je - - - su Christ, du höch - - - stes Gut,
 Herr Je - - - su Christ, du höch - - - stes Gut,
 Herr Je - - - su Christ, du höch - - - stes Gut,

The lyrics are written across the vocal staves, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal entries.

du Brunn - - quell al - - - ler
 du Brunn - - quell al - - - ler
 du Brunn - - quell al - - - ter
 du Brunn - - quell al - - - ler

Gna - - - den,
 Gna - - - den,
 Gna - - - den,
 Gna - - - den,

This system contains the first five measures of the piece. It features a piano accompaniment with a right-hand part in treble clef and a left-hand part in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal parts, including soprano, alto, tenor, and bass, enter in the third measure with the lyrics "sieh' doch, wie".

sieh' doch, wie
 sieh' doch, wie
 sieh' doch, wie
 sieh' doch, wie

This system contains the next five measures of the piece. The piano accompaniment continues with intricate patterns in both hands. The vocal parts continue with the lyrics "ich in meinem Muth".

ich in mei - - nem Muth
 ich in mei - - nem Muth
 ich in mei - - nem Muth
 ich in mei - - nem Muth

mit Schmer - - zen bin be - la - - - - den,
mit Schmer - - zen bin be - la - - - - den,
mit Schmer - - zen bin be - la - - - - den,
mit Schmer - - zen bin be - la - - - - den,

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are vocal lines in treble clef, with lyrics written below them. The bottom six staves are piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "mit Schmer - - zen bin be - la - - - - den," repeated four times across the vocal lines.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are vocal lines in treble clef, but they contain no lyrics. The bottom six staves are piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves. The music continues in the same key and time signature as the first system.

und in mir hab' der Pfei - - - le
 und in mir hab' der Pfei - - - le
 und in mir hab' der Pfei - - - le
 und in mir hab' der Pfei - le

viel,
 viel,
 viel,
 viel,

die im Ge - - wis - - sen oh - ne Ziel

die im Ge - - wis - - sen oh - - ne Ziel

die im Ge - - wis - - sen oh - - ne Ziel

die im Ge - - wis - - sen oh - - ne Ziel

die im Ge - - wis - - sen oh - - ne Ziel

mich ar - men

mich ar - - men

mich ar - - - men

mich ar - - - men

Sün - der drü - eken.

Sün - - - der drü - - - eken.

Sün - - - der drü - - - eken.

Sün - - - der drü - - - eken.

The first system of the musical score consists of nine staves. The top two staves are vocal parts with lyrics. The next three staves are piano accompaniment. The bottom four staves are additional vocal parts, also with lyrics. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

The second system of the musical score consists of nine staves. The top two staves are vocal parts. The next three staves are piano accompaniment. The bottom four staves are additional vocal parts. The music continues from the first system.

Violini
all'unisono.

Alto.

Continuo.

The first system of music shows the Violini all'unisono part in the treble clef with a melodic line. The Alto part is in the alto clef and is mostly silent. The Continuo part is in the bass clef with a rhythmic accompaniment.

The second system continues the instrumental parts. The Violini part has more complex rhythmic patterns, while the Continuo part maintains its accompaniment.

The third system shows further development of the instrumental parts, with the Violini part becoming more intricate.

Er - - barm' dich mein in sol - cher Last,

nimm sie aus



mei - - - nem Her - - - zen,

This system contains the first line of music. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the right hand, and a bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are "mei - - - nem Her - - - zen,".



This system contains the second line of music, continuing the vocal line and piano accompaniment from the first system. The lyrics are not present in this system.



This system contains the third line of music, continuing the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are not present in this system.



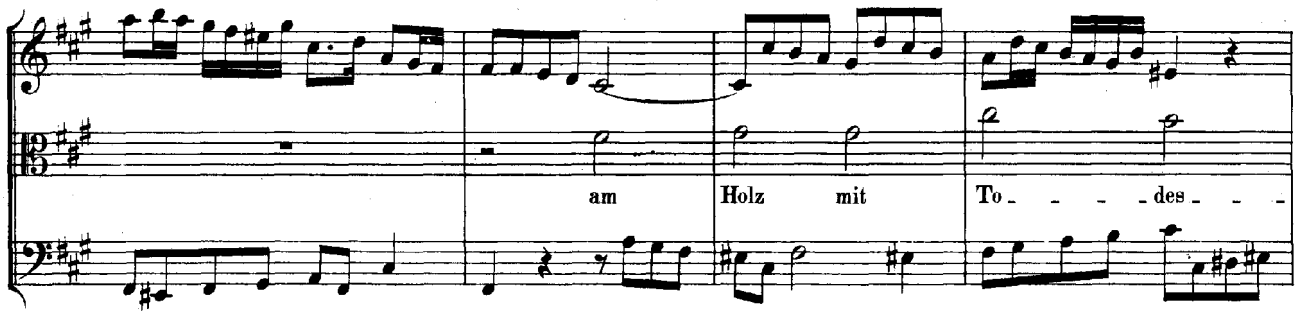
die - - weil du

This system contains the fourth line of music. The lyrics "die - - weil du" are written under the vocal line. The piano accompaniment continues.



sie ge - - bü - - ssest hast

This system contains the fifth and final line of music on the page. The lyrics "sie ge - - bü - - ssest hast" are written under the vocal line. The piano accompaniment concludes the piece.



am Holz mit To - - - des - - -



schmer - - - - - zen,



auf dass ich nicht für gro - - ssem



Weh' in



mei - - nen Sün - - den un - ter - - geh',

noch e - - - wig

lich ver - - - za - - - ge

ARIE.

Oboe (d'amore) I.

Oboe (d'amore) II.

Basso.

Continuo.

Für wahr, wenn mir das köm - met ein, wenn mir das köm met ein, dass ich nicht recht vor

Gott, nicht recht vor Gott ge - wan -

- delt und täg-lich wi-der ihn misshan - delt, so quält mich Zit -

- tern, Furcht und Pein.

Ich weiss, dass mir das Her-ze brä-che, wenn mir dein Wört nicht Trost ver-

spräche, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her.ze brä - - - - -

- che, wenn mir dein Wort nicht Trost, nicht Trost ver. sprä - che;

ich weiss, dass mir das Her.ze bräche, wenn mir dein Wort nicht Trost ver.

sprä - che, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her.ze brä - - - - -



First system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex piano accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal line is written in the second bass staff. The lyrics are: "che, wenn mir dein Wort nicht Trost ver-spräche, dein Wort nicht Trost, dein Wort nicht".



Second system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is two sharps (F# and C#). The piano accompaniment continues with similar rhythmic complexity. The vocal line is in the second bass staff. The lyrics are: "Trost, wenn mir dein Wort nicht Trost ver-spräche, nicht Trost ver-sprü - che." There is a long horizontal line under "ver-sprü" indicating a long note.



Third system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is two sharps (F# and C#). The piano accompaniment continues with similar rhythmic complexity. The vocal line is in the second bass staff, which is mostly empty, suggesting the vocal part has ended or is resting.



Fourth system of musical notation. It consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is two sharps (F# and C#). The piano accompaniment continues with similar rhythmic complexity. The vocal line is in the second bass staff, which is mostly empty.

RECITATIV.

Basso.

Continuo.

Je - - - doch dein heil - - - sam Wort, das

macht mit sei - - - nem sü - - - ssen

Sin - - - - gen, dass mei - ne Brust, der vormals lau - ter Angst bewusst, sich wieder

kräf - tig kann er - qui - cken. Das jam - mer - vol - le Herz em - pfin - det nun nach

thrä - nen - rei - chem Schmerz den hel - len Schein von Je - su Gna - den - bli - cken; sein Wort hat mir so

vie - len Trost gebracht, dass mir das Her - - ze wie - der lacht,

als wenn's be - - günnt' zu sprin - - - gen. Wie wohl, wie

wohl ist mei-ner See-len! Das na-gen-de Ge-wis-sen kann mich nicht län - - - ger quä-len,

die - - - weil Gott al - - - le Gnad' ver - - -

heisst, hiernächst die Gläu-bi-gen und Frommen mit Himmels-Man-na speist, wenn wir nur

mit zer - - knirsch - - tem Geist zu

un - - - serm Je - - - su kom - - - men.

ARIE.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

The first system of music features three staves. The top staff is for the Flauto traverso in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a wavy hairpin and a fermata. The middle staff is for the Tenore in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), containing a whole rest. The bottom staff is for the Continuo in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), featuring a rhythmic pattern of eighth notes. A fermata is placed below the Continuo staff.

The second system continues the Flauto traverso part with a complex, fast-moving melodic line. The Tenore part remains at rest. The Continuo part provides a steady accompaniment with eighth notes.

The third system shows the Flauto traverso part with a melodic line that includes some slurs and dynamic markings. The Tenore part is still at rest. The Continuo part continues its accompaniment.

The fourth system features the Flauto traverso part with a melodic line that includes some slurs and dynamic markings. The Tenore part is still at rest. The Continuo part continues its accompaniment.

The fifth system shows the Flauto traverso part with a melodic line that includes some slurs and dynamic markings. The Tenore part is still at rest. The Continuo part continues its accompaniment.

Je - - sus nimmt die Sün-der an, Je - - sus nimmt die Sünder an:

sü - sses Wort, sü - sses Wort voll Trost und Le - ben,

Je - - sus nimmt die Sünder an:

sü - - sses Wort voll Trost und Le - ben, Je - - sus nimmt die Sün-der

an, Je - sus nimmt die Sünder an: sü - sses Wort voll

Trost und Le - - - - - ben!

Er schenkt die wah.re Seelen ruh'

und ruft Je-dem tröstlich zu: dein' Sünd' ist dir ver.ge - - - - - ben;

er schenkt die wah-re Seelen-ruh, die wah-re See - - len-ruh,

er schenkt die wah - re See - len - ruh und ru-fet Je-dem tröst-lich zu: dein'

Sünd' ist dir ver-ge - - - - - ben.

Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sün-der an:

sü - sses Wort, sü - sses Wort voll Trost und Le - ben,

Je - sus nimmt die Sünder an: sü - sses Wort voll Trost und

Leben, Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sünder an: o sü - sses

Wort voll Trost und Le - ben.

sü - sses Wort voll Trost und Le - ben

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Der Heiland nimmt die Sün - der an: wie lieblich klingt das Wort in mei - nen Ohren! Es


ruft: Kommt her zu mir, die ihr müh - se.lig und be - la - den, kommt her zum Brunnquell al - ler Gnaden, ich

hab' euch mir zu Freunden aus - er - ko - ren. Auf die - ses Wort will ich zu dir wie der

bussfertige Zöllner treten, und mit demüthigem Geist „Gott, sei mir gnädig!“ beten.

Ach, tröste meinen blinden Muth und mache mich durch dein vergossnes Blut von allen Sünden

rein, so werd' ich auch wie David und Manasse, wenn ich dabei dich stets in Lieb' und



Treu' mit mei-nem Glaubens-arm um - fas-se, hin-fort ein Kind des Himmels sein.

ARIE. Duett.



Soprano.

Alto.

Continuo.

Ach Herr, mein Gott, ver-gieb mir's doch, wo-mit ich dei-nen



Ach Herr, mein Gott, ver-gieb mir's doch, wo-mit ich dei-nen

Zorn er-re-get,



Zorn er-re-get,

wo-mit ich dei-nen Zorn er-re-get,

System 1: Treble clef (15), Middle clef (13), Bass clef. Rhythmic accompaniment.

System 2: Treble clef (15), Middle clef (13), Bass clef. Lyrics: - get, zer - brich das schwe - re

System 3: Treble clef (15), Middle clef (13), Bass clef. Lyrics: Sün - den - joch, das mir der Sa - tan auf - er - le - zer - brich das schwe - re

System 4: Treble clef (15), Middle clef (13), Bass clef. Lyrics: - get, das mir der Sa - tan Sün - den - joch, das mir der Sa - tan auf - er - le -

System 5: Treble clef (15), Middle clef (13), Bass clef. Lyrics: auf - er - le -

First system of musical notation, piano accompaniment. Treble clef, middle clef, and bass clef. Key signature: one sharp (F#). Time signature: 3/4. The music consists of continuous eighth-note patterns in the upper staves and a more melodic line in the bass staff.

Second system of musical notation. It includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (middle and bass clefs). The vocal line has lyrics: *- get, dass sich mein Herz zu frie - den*. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. It includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (middle and bass clefs). The vocal line has lyrics: *ge - be und dir zum Preis und Ruhm hin - fort nach dei - nem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam*. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (middle and bass clefs). The vocal line has lyrics: *le - ge - be und dir zum Preis und Ruhm hin - fort nach deinem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam*. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation. It includes a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (middle and bass clefs). The vocal line has lyrics: *- be, dass sich mein Herz zu frie - den*. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

ge - - be und dir zum Preis und Ruh hin - fort nach deinem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam
 - - - be, dass sich mein Herz zu - frie - den

le -
 ge -

- - - - be, in kind - li - - - chem Ge - hor - - -
 - - - - be, in kind - li - - - chem Ge - hor - - -

sam le - - - be.
 sam le - - - be.

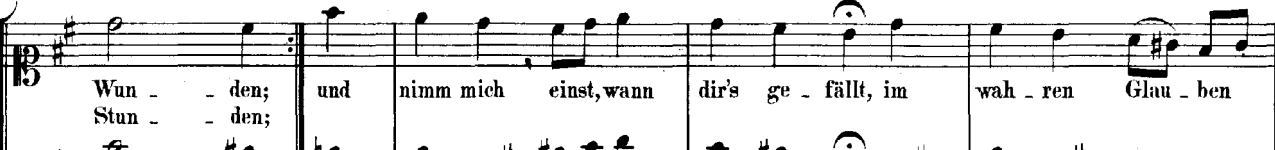
CHORAL.

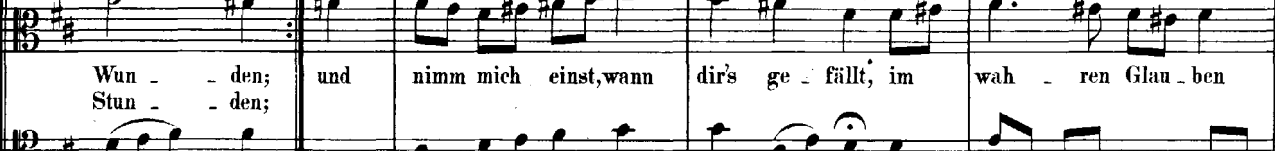
Soprano.  Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

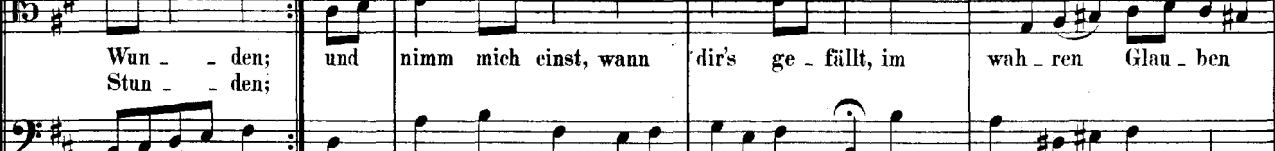
Alto.  Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

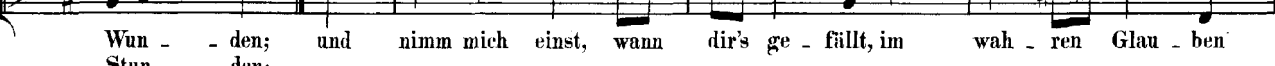
Tenore.  Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten


Basso.  Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

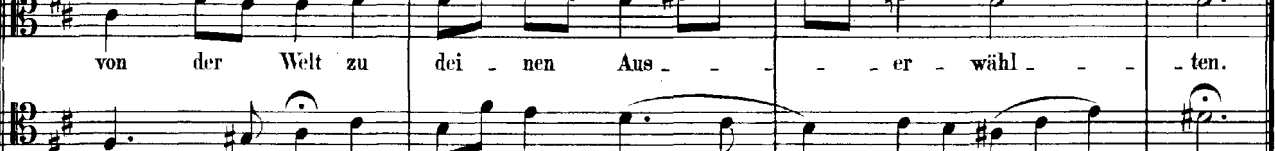
 Wun - - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
Stun - - den;

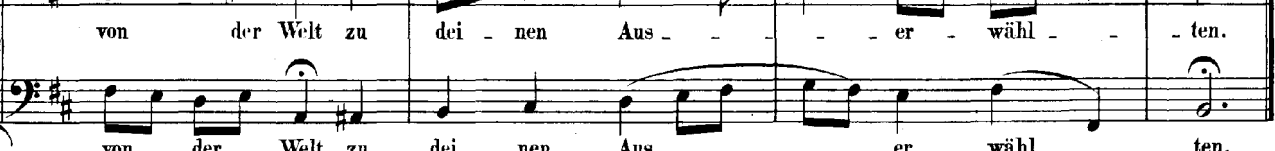
 Wun - - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
Stun - - den;

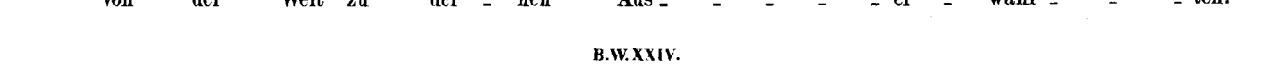
 Wun - - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
Stun - - den;

 Wun - - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
Stun - - den;

 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - ten.
tr

 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - ten.

 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - ten.

 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - ten.

Cantate

Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis

„Ach, lieben Christen, seid getruet.“

№ 114.

Dominica 17 post Trinitatis.
„Ach, lieben Christen, seid getrost.“

Vivace.

Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Corno col Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

6 4 # 7 6 4 3 6 5b

4 3 6 5b 4 3 4 6 7 6 4 6

7 6 \flat 5 7 6 \flat 6 4 5 6

(t) *t*
(t) *(t)*
(t) *(t)*
t

Ach, lie - - - ben Chri - - - sten,
 Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben
 Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben
 Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben

$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ \flat $\frac{6}{5}$ \sharp $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ 6

seid ge - - - trost,
 Chri - sten, seid getrost, seid ge - trost,
 Chri - sten, seid getrost, seid ge - trost,
 Chri - sten, seid getrost. seid ge - trost,

7 2 6 4 5 1 6 5

wie thut ihr
 wie thut ihr so ver -
 wie thut ihr
 wie

4 3 6 7 4 6 8

so ver - za - gen!

za -

so ver - za -

— thut ihr so ver - za -

7 (3) 6 5 6 4 6 7 4 (6) 3 4 2

gen!

gen!

gen!

(3) 4 4 7 6 4 3 6 5b

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are treble clefs, the middle two are alto clefs, and the bottom two are bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The first measure contains a melodic line with a trill marked '(t)'. The second measure continues the melodic line with another trill '(t)'. The third measure features a more complex melodic figure with a trill '(t)'. The fourth measure has a similar complex figure with a trill '(t)'. The fifth and sixth measures continue the melodic development with trills '(t)'. The bass line is simple, with notes corresponding to the upper parts. Fingerings are indicated by numbers 1, 3, 4, 6, 7, 6, 4, 6 below the bass staff.

The second system of the musical score consists of six staves. The top two staves are treble clefs, the middle two are alto clefs, and the bottom two are bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat). The seventh measure begins with a melodic line featuring a trill. The eighth measure continues with a trill. The ninth measure has a complex melodic figure with a trill. The tenth measure continues the complex figure with a trill. The eleventh and twelfth measures conclude the system with melodic lines and trills. The bass line is simple, with notes corresponding to the upper parts. Fingerings are indicated by numbers 7, 6, 5, 6, 5, 7, 6, 5, 6 below the bass staff.

(t) (t)
 Weil uns der
 Weil uns der Herr heim - - su - - chen thut,
 Weil uns der Herr heim - - su - - chen thut,
 Weil uns der Herr heim - - su - - chen thut,
 6 6 8 6 4 6 7b 6

Herr heim - - su - - chen thut,
 weil uns der Herr, der Herr heim - su - - chen thut,
 weil uns der Herr, der Herr heim - su - - chen thut,
 weil uns der Herr heim - su - - chen thut,
 6 (6/5b) 6 4 3 6

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs). The vocal part consists of four staves (treble and bass clefs). The lyrics are:

lasst uns von Her - zen, lasst uns
 lasst uns von Her - zen, lasst uns
 lasst uns von Her - zen, lasst uns

Below the piano part, there are numerical figures: 4 3, 6 5, 4 3, 7 4, 6 4, 6 4.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment and vocal lines. The piano part consists of four staves (treble and bass clefs). The vocal part consists of four staves (treble and bass clefs). The lyrics are:

Her - zen sa - gen:
 von Her - zen, lasst uns von Her - zen, von Herzen sa - gen:
 von Her - zen, lasst uns von Herzen sa - gen, von Herzen sa - gen:
 von Her - zen, lasst uns von Herzen sa - gen, von Herzen sa - gen:

Below the piano part, there are numerical figures: 6 4, 6 4, 6 5, 7 4, 6.

Musical score for the first system, measures 1-3. The score includes a grand staff (piano and bass clefs) and a separate bass line. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The bass line has a simpler pattern with some rests. Fingering numbers are written below the bass line: 4, 6, 5, 7, 4, 3, 6, 5, 7, 4, 3, 6.

Musical score for the second system, measures 4-6. The score continues the grand staff and bass line from the first system. The piano part continues with similar rhythmic complexity. The bass line has a more active pattern. Fingering numbers are written below the bass line: 7, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 5, 6, 4, 3, 7, 6, 4, 2.

die Straf' wir
die Straf' wir
die Straf' wir wohl ver -

6 5b 6 6 6 6 5
2

wohl ver - die - net hān,
wohl ver - die - net hān, die Straf' wir wohl ver - die - net, die Straf' wir wohl ver - die - net
die - net hān, die Straf' wir wohl ver - die - net hān, wohl ver - die - net
die Straf' wir wohl ver - die - net hān, die Straf' wir wohl ver - die - net, wohl ver - die - net

6 4 2 4 2 6 6 6 6

han,
han,
han,

6 6 6 4 3 7 5 7 5 5 5

6 7 6 6 5 7 5 5 5 5 5

Solch's muss be - ken - - - - - nen
 Solch's muss be - ken - - - - - nen, be - ken - nen, be -
 Solch's muss be - ken - - - - - nen, be -
 Solch's muss be - ken - - - - - nen, Solch's muss be - ken - nen, be -

6 4 3 6 (6 5) 6

Je - - - - - der - - - - - mann,
 ken - - - - - nen Je - der mann,
 ken - - - - - nen Je - der - - - - - mann,
 ken - - - - - nen Je - der - - - - - mann,

5 (6) 6 5 6

Musical score for the first system. It features a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs) and three vocal staves. The piano part consists of flowing sixteenth-note patterns. The vocal lines are sparse, with the word "Nie -" appearing in the second and third staves. Below the piano part, there are numerical figures: 7, 6, 5, 6, 7, 6, 7, 6.

Musical score for the second system. It continues the piano accompaniment and vocal lines. The piano part has a more complex texture with some triplets. The vocal lines contain the lyrics: "mand darf sich aus - schlie - ssen, Nie - mand darf sich aus -". Below the piano part, there are numerical figures: 5, 6, 7 (6/4/3), 6 (5/4), 6, 5, 4, 6.

This system contains a piano accompaniment and three vocal staves. The piano part consists of a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment. The vocal staves have lyrics: "ssen." on the first line, and "schlie" followed by "ssen." on the second, third, and fourth lines. The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *sf* and *sfz*.

This system continues the musical score with piano accompaniment and vocal lines. The piano part features a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment. The vocal staves have lyrics: "ssen." on the first line, and "schlie" followed by "ssen." on the second, third, and fourth lines. The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *sf* and *sfz*.

ARIE.

Solo.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

The first system of music shows the Flauto traverso part with a melodic line featuring trills and slurs. The Tenore part is mostly rests. The Continuo part is marked *pianissimo* and features a simple harmonic accompaniment with figured bass notation: 7 4 2, 7b 4, 6 4, and 7 4 2.

The second system continues the instrumental parts. The Flauto traverso part has several trills. The Continuo part has figured bass notation: 7 4 2, 6 4 2, 7 6, 6 4 2, 7 6, 6 5.

The third system shows the vocal line starting with the lyrics "Wo wird in". The Continuo part has figured bass notation: 7 6, 6 4 (6), 6 4 5, 6 4 5, 6 4 5, 6 4 5, 6 4 5, 6 4 5, 6 4 5, 6 4 5.

The fourth system continues the vocal line with lyrics "die - - sem Jammer - tha - - le vor meinen Geist die Zu - flucht sein,". The Continuo part has figured bass notation: 7 4 2, 5 3, 6 4 2, 6.

The fifth system shows the vocal line with lyrics "wo wird in". The Continuo part has figured bass notation: 6, 6.

die - - sem - Jammer - tha - - le vor meinen Geist die Zuflucht sein, wo wird die

Figured Bass: 7 4 2, 3, 7 4 2, 7 b, 6 4

Zu - - flucht, die Zuflucht sein, wo wird in die - - - sem Jammer - tha - - le vor meinen

Figured Bass: 7 4 2, 3, 6, 5b, 7 b, 6

Geist die Zu - flucht sein, wo wird die Zu - flucht sein?

Figured Bass: 6 4 2, 6, 7b, 6 4 2, 7, 6

Figured Bass: 6 4 2, 7, 6, 6, 6 5, 6 5, 6, (6), 7, 6 5

Wo, wo, wo wird in die -

Figured Bass: (6), (4 6 6), (6 4 3), 5b, 7

tr

- sem Jam - mer - tha - le vor meinen Geist die Zu - flucht sein,

(4) (7)

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

wird in die sem Jam - mer - tha - le vor mei - nen Geist die Zu - - - flucht

(6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6)

sein?

(8) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6)

Vivace.

Allein zu Je - su Va - ter - händen, al - lein zu Je - su Va - ter -

(6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6)

hän - den will ich mich in der Schwach - heit wen - den,

(b) (6) (7) (6) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b)

al - lein zu Je - su Va - ter - händ - en will ich mich in - der

7 7 4 (b) 7 6 6 5

Schwachheit wen - den, al - lein zu Je - su, zu Je - su Va - ter -

6 6 4 6 4 3b # 5

händ - en, al - lein - zu Je - su Va - ter -

6 6 4 4 5 6 8

händ - en will ich mich in - der Schwachheit wen - den, sonst weiss ich we - der aus - noch

4 4 6 5 6 6 7

ein: al - lein zu Je - su Va - ter -

6 6

händen will ich mich in der Schwachheit wenden, sonst weiss ich we - der aus noch ein, weder aus noch ein, weder aus noch

7 6 6 5
5b 5 4 3 (7b 6)

ein, sonst weiss ich we - - der aus - noch ein, - sonst weiss - ich we - der

(7 6) 6 6b 6 5b 6b 5b 6b

aus noch ein, we - der aus noch ein, sonst weiss - - ich we - der aus - noch ein.

6 7 7 6 6 7 7

Da Capo.

RECITATIV.

Basso. Continuo.

O Sün - der, tra - ge mit Ge - duld, was du durch dei - ne Schuld dir sel - ber zu - ge -

6 5b 6 5b

zogen; das Unrecht säufst du ja wie Was - ser in dich ein, und die - se Sünden - Wasser - sucht ist zum Verderben

5 6 6 7 5 6 6 6

3 4 5 7 3 4 2 5

da, und wird dir tödtlich sein. Der Hochmuth ass vordem von der verbotnen Frucht, Gott gleich zu werden: wie

oft erhebst du dich mit schwülstigen Geberden, dass du erniedrigt werden

Andante.

musst. Wohl an, bereite deine Brust, dass sie den Tod und Grab nicht scheut, so kömst du

durch ein selig Sterben aus diesem sündlichen Verderben zur Unschuld und zur Herrlichkeit.

CHORAL.

Soprano.

Continuo.

Kein' Frucht das Weizen - Körnlein bringt.

piano *forte*

es fall' denn in die Er - den;

piano *forte*

9 6 6 5 7 6 6 7 7 6 5 6 3 6 2

so muss auch un - ser

piano

6 6 9 6 (7 #) 6 6 6

ird - scher Leib zu Staub und

forte *piano*

6 6 6 4 3 6 6 9 6 6 7 7 7 5 6 2

A - schen wer - den, eh'

forte *piano*

6 6 6 4 2 6 5 6 4 2 6 6 6 7 7 6 6 5

er kommt zu der Herr - lich - keit,

forte

6 7 6 9 6 6 5 7 6 4 2 6

die du, Herr Christ, uns hast be - reit

piano *forte*

4 2 5 6 7 7 6 5 7 6 5 6 6 6 2

Musical score for the first system. The vocal line (top) has lyrics: "durch dei - nen Gang zum Va -". The bass line (bottom) includes figured bass notation: 4 6 5 9 6 6 5 7 6 4 3 6 5 7 7 6 6 4 3.

Musical score for the second system. The vocal line (top) has lyrics: "ter.". The bass line (bottom) includes figured bass notation: 6 6 # 6 6 9 6 6 # 7 6 4 3 6 7 2.

ARIE.

Musical score for the 'ARIE' section. It includes staves for Oboe I, Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Continuo. The Continuo part includes figured bass notation: 7b 6 7 7 8 6 6 6 6 6.

Musical score for the final system, featuring a piano accompaniment with multiple staves. The Continuo part includes figured bass notation: 7 b 6 4 6 5b 5 6 6 1 3.

piano

piano

piano

piano

Du machst, o Tod, — mir nun nicht fer.ner ban.ge, wenn ich durch dich die Freiheit nur er.lan.ge,

piano

7b 6/4 7/4 8/3 6 6 6 6 6

du machst, o Tod, — mir nun nicht fer.ner ban.ge, mir nun nicht fer.ner bange, wenn ich durch dich die

7 6/4 (5) 6/4 7/4 7b 6

pianissimo (*piano*)

Freiheit nur er.lan.ge, es muss ja so einmal ge.stor.ben sein,

6 6 6 6

tasto solo

es muss ja so ein-mal ge-stor - ben sein, es muss ja

tasto solo

6 6 4 3 3

so ein-mal ge-stor - ben sein.

forte

6 7 7b 4 3 forte 7b 6 7 4 2 3 3 6

6 6 6 6 7b 6 6 5b

piano

Mit Sime - on - - - will ich in Frie-den fah-ren, mein Heiland

5 6 6 6 4 3 2

7 6 2

will - - - mich in der Gruft be - wah - - -

6 6 6 7b

4 4 5b

2

- ren und ruft mich einst zu sich ver - klärt, - - - verklärt und rein,

forte

forte

forte

forte

6b 5 b 6 6 5 7 5

(forte) 6 4 2

CHORAL.

Soprano.
Corno, Oboe I. II.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Wir wa - - chen o - - der schla - fen ein, so
auf Chri - - stum wir ge - - tau - fet sein, der

sind wir doch des Her - - ren; Durch A - dam auf uns kömmt der Tod, Chri -
kann dem Sa - - tan weh - - ren.

stus hilft uns aus al - ler Noth. Drum lo - - ben wir den Her - - ren.

Gantate

An zuriindzwanzigsen Sonntage nach Trinitatis

„Mache dich, mein Geist, bereit.“

№ 115.

Dominica 22 post Trinitatis. „Mache dich, mein Geist, bereit.“

Flauto traverso.

Oboe d'amore.

Violino I. II.,
Viola.

Soprano.
Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

forte

forte

6 5 4 3 7 6 4 3 7^b 9 8 6 9 8

piano

piano

6 6 5^b 7 9 7 7 7 5 4 3 6 9 8 7

Musical score for the first system. It includes a piano accompaniment with a treble and bass clef, and three vocal staves (Soprano, Alto, Bass). The piano part features a melodic line with a *piano* dynamic marking. The vocal lines are marked with the word "reit,". The system concludes with a series of figured bass notes: (7) 6 9 x 6 6 9 8 (6) 6 7.

Musical score for the second system. It includes a piano accompaniment with a treble and bass clef, and three vocal staves. The piano part features a melodic line with a *forte* dynamic marking. The vocal lines contain the lyrics: "wa - che, fleh' und be - te,". The system concludes with a series of figured bass notes: 6 # 5 6 6 4 6 6 5 7 6 6 5 6 b b 6.

te,
te,
te,

(4 3) 6 5 4 3 7 6 5 4 3 7b 9 8 6 9 8

piano
piano

(6) 6 5 6 5b 7 9 7 7 7 5 4 3 6 9 8 7

7 6 7 9 8 6 6 9 8 6 6 9 4 (6) 6 9 (5) 7

forte

dass dich nicht die bö - - se Zeit

dass dich nicht die bö - se Zeit, die bö - - se

dass dich nicht die bö - se Zeit, dass dich nicht, dich nicht die bö - - se

dass dich nicht die bö - se Zeit, dass dich nicht die bö - - se Zeit, die bö - se Zeit, die bö - se

forte

6 4 2 5 2 6 7 5 6 5 4 2 6 5 (6) (5) 6 6 #

Musical score for the first system. It consists of five staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with dynamics *piano* and *forte*. The bottom three staves are for the vocal line, with the lyrics: "un - ver - hofft be -". The word "Zeit" is written below the first two vocal staves. The bottom staff includes a bass line with fingerings: (6) 6 9 8 6 6 5 9 8 6 6 9 7 6 # 5 6 6.

Musical score for the second system. It consists of five staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with a *piano* dynamic. The bottom three staves are for the vocal line, with the lyrics: "tre - te; un - ver - hofft be - tre - te;". The bottom staff includes a bass line with fingerings: 6 6 # 7 6 6 7 b 6 4 3 5 6 6 7.



Musical score system 1, measures 1-8. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The system includes a grand staff with five staves: two treble staves, three bass staves, and a bass line. The bass line contains figured bass notation: 5 4, 3, 6b, 6b, 7, 4b, 3, 6, 6b, 7, 4, 3, 6.



Musical score system 2, measures 9-16. It continues the piece with the same notation as system 1. The bass line contains figured bass notation: 9, 8, 7b, 6, 9b, 8, 7, 9, 8 (7), 6, 9, 8, 6, 6.

Musical score for the first system. It features a vocal line with lyrics "denn es ist" and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *forte* and *piano*. The bass line has fingerings: 9b, 8, (6), 6, 9, 5, 7b, 6, (7), 6, 6.

Musical score for the second system. It features a vocal line with lyrics "Sa - - tans List ü - - ber" and "Sa - tans List über vie - le". The piano part includes dynamic markings *forte* and *piano*. The bass line has fingerings: 9, 8, 6, 7, 6, #, #, 6, 9, 8, 5b, 5, 6.

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major and 3/4 time. It consists of six staves: three for the vocal parts (Soprano, Alto, Bass) and three for the piano accompaniment (Right Hand, Middle, Left Hand). The lyrics are:

vie - - le From - - - men
 über vie - le From - - - men, über vie - le From - men
 From - men, über vie - - le From - - - - - - - men
 über vie - le From - men, über viele From - men

Fingerings: 9 9 5 2 # 7 6 6 6 6 6 # 6 4 #

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. It consists of six staves: three for the vocal parts (Soprano, Alto, Bass) and three for the piano accompaniment (Right Hand, Middle, Left Hand). The piano accompaniment continues with intricate patterns in the right hand and bass line.

Fingerings: 7 4 3 7 9 8 6 9 8

zur Ver - su - chung kom - men,
 zur Ver - su - chung
 zur Ver -

6 7 6 (#) 9 3 6 7 6 7 # 5 6 6 6 4

su - chung kom - men.
 zur Ver - su - chung kom -
 kom - men, zur Ver - su - chung kom -
 su - chung, zur Ver - su - chung kom -

5 6 6 6 6 # 7 6 7 (b) 6 6 6 6 b

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The second staff has a similar but less dense melodic line. The third staff is marked *piano* and contains a rhythmic accompaniment. The fourth, fifth, and sixth staves are marked *men.* and contain sparse notes. The seventh staff is marked *piano* and contains a bass line. Below the seventh staff, the numbers 6, 9, 8, 7, 9, 6, 7, 5 are written.

The second system of the musical score consists of seven staves, identical in layout to the first system. The top three staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The second staff has a similar but less dense melodic line. The third staff is marked *piano* and contains a rhythmic accompaniment. The fourth, fifth, and sixth staves are marked *men.* and contain sparse notes. The seventh staff is marked *piano* and contains a bass line. Below the seventh staff, the numbers 9, 8, 6, 6, 9, 8, 6, 6, 9, 8, 6, 6, 9, 5, 7, 6, 4, 3 are written.

7 6 5 4 3 7b 6 5b 9 8 6 9 8

6 6 6 9 (3) 6 6 7 7 9 7 5

ARIE.
Adagio.

Oboe d'amore. *forte* *(piano)*

Violino I. *forte* *piano*

Violino II. *forte* *piano*

Viola. *forte* *piano*

Alto.

Continuo. *forte* *piano*

forte *forte* *forte* *forte* *forte*

Ach,
pianis.

piano
pianissimo
pianissimo
pianissimo

schläfri-ge Seele, wie? wie? ach, schläfri-ge Seele, wie? ru-hest du noch? ach, schläfri-ge Seele, wie?

simo

6 4 2 8 5 3 9 8 7 6 4 8 7 6 4 6 4 2 6 4 6

ruhest du noch? wie? wie? wie? ru-hest du noch? ach, schläfrige Seele, wie? ru-hest du noch?

6 4 3 # 9 5 6 5 6 4 2 7 6 4 2 6 6 5 9 7 3 6 4 (6) 5 6

Er-mun - tre dich doch, er - mun-tre dich doch, er - mun-tre dich doch! Ach,

6 6 7 (6) 6 4 7 5 6 4 2 2 7 6 5

forte

forte

forte

forte

forte

9 7 3 4 6 4 5 6 (6 5) 6 7 5 8 4 7 5 6 4 3 7 6 5b

Allegro.

piano

piano

piano

piano

piano

Es möch-te die Stra-fe dich plötz-lich er-

7 7 6 5b 6 6 6 7 6 5 5 # 6 # 6 5 6 6 6

wecken und, wo du nicht wachest, und, wo du nicht wa-

5 6 6 (6) 5 6 6 # 6 7 7 7 # 6 6

RECITATIV.

Basso. Gott, so vor dei-ne See-le wacht, hat Abscheu an der Sünden Nacht; er sendet dir sein Gnaden-

Continuo.

licht, und will vor die-se Ga-ben, die er so reich-lich dir ver-spricht, nur off-ne Gei-stes-au-gen

ha-ben. Des Sa-tans List ist oh-ne Grund, die Sünder zu be-stricken, brichst du nun selbst den Gnaden-

bund, wirst du die Hül-fe nie er-bli-cken. Die gan-ze Welt und ih-re Gli-eder sind

nichts als fal-sche Brü-der; doch macht dein Fleisch und Blut hie-bei sich lau-ter Schmeiche-lei.

ARIE.
Molto Adagio.

Flauto traverso.

Violoncello piccolo.

Soprano.

Continuo. *piano*

6 7 7 7 6 7 7 6 5 7 7 6 6 7 5

7 6 6 7 7 7 6 9 6 7 6 6 6 6 7 #

piano
piano
Be - - - te,

(9) 8) 7 7 6 7 7 6 5 7 #

be - - - te, be - - - te a - ber auch da - bei,

9 8 (6 4 3) 7 (7b) 6 7 7 9 8 7 7

be - - - te a - ber auch da - bei, be - - - te, be - - - te,

be - - - te, be - - te a - ber auch da - bei mit - - ten in dem Wa - -

7 7 7 6 5 7 7 6 9 7

forte *(forte)* *(piano)* *(piano)*

- - chen, mit ten in dem Wa - - chen. Bit - - - te,

7 7 6 4 7 6 9 (6) 7 6 2 6 7 6 7 7

bit - - - te, bit - - te bei der grossen Schuld,

6 5 6 7 6 5 7 6 5 7 8 8 6 7 7 7

bit - - - - te, bit - - - - te, bit - - - te bei der gro - ssen

6 5 7 7 6 5 5 7 [6 5 7 7

Schuld dei - nen Rich-ter um Ge - duld, dei - - nen Richter um Ge - duld, soll er dich — von Sün - den

6 9 7 7 6 9 7 7 9 6 9 6]

frei und ge-rei - - nigt ma - chen, von Sün - den frei und ge-rei - - nigt, und ge-rei-nigt ma - - chen.

7 6 # 6 9 7 2 3 3 7 #

Da Capo.

RECITATIV.

Tenore. Er sehnet sich nach unserm Schreien, er neigt sein gnädig Ohr hier auf; wenn Feinde sich auf

Continuo. 6 6 2 7 5 6 5

unsern Schaden freu-en, so sie-gen wir in sei-ner Kraft: in-dem sein Sohn, in-dem wir be - ten, uns

7 6 6 5 6 5 6

Arioso.

Muth und Kräfte schafft, und will als Helfer zu uns tre - - ten.

5 6 6 6 6 5 6 6 5 (5) 4 6 6 5

CHORAL.

Soprano.
Corno, Flauto,
Oboe d'amore,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Drum so lasst uns im - mer - dar wa - chen, fle - hen, be - - - ten,
weil die Angst, Noth und Ge - fahr im - mer nä - her tre - - - ten;

Drum so lasst uns im - mer - dar wa - chen, fle - hen, be - - - ten,
weil die Angst, Noth und Ge - fahr im - mer nä - her tre - - - ten;

Drum so lasst uns im - mer - dar wa - chen, fle - hen, be - - - ten,
weil die Angst, Noth und Ge - fahr im - mer nä - her tre - - - ten;

Drum so lasst uns im - mer - dar wa - chen, fle - hen, be - - - ten,
weil die Angst, Noth und Ge - fahr im - mer nä - her tre - - - ten;

6 (6) (6) (6 5) 6 6 6

denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - - ten, und die Welt ver - nich - - - ten.

denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - - ten, und die Welt ver - nich - - - ten.

denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - - ten, und die Welt ver - nich - - - ten.

denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - - ten, und die Welt ver - nich - - - ten.

denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - - ten, und die Welt ver - nich - - - ten.

6 6 # 9/32 # 6 9 7 5 6 # 5 6 6 6 6 5 3

Cantate

Am fünf und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Du Friedensfürst, Herr Jesu Christ.“

№ 116.

Dominica 25 post Trinitatis.
„Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.“

Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Corno col Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.



The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle three staves are grand staff notation. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle three staves are grand staff notation. The piano accompaniment continues from the first system. The vocal lines are introduced in the final measure of the system, with the word "Du" written in each of the four vocal staves.

Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - - su Christ,
Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - - su Christ,
Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - - su Christ,
Frie - - de - - - fürst, Herr Je - - - su Christ,

wahr
wahr
wahr
wahr

Mensch und wah - - - rer Gott,
Mensch und wah - - - rer Gott,
Mensch und wah - - - rer Gott,
Mensch und wah - - - rer Gott,

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), each with the lyrics 'Mensch und wah - - - rer Gott,'. The bottom four staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature.

The second system of the musical score consists of eight staves, all of which are for piano accompaniment. It includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The music continues from the first system, maintaining the same key signature and time signature.



The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff (treble and bass clefs), the fourth is a bass clef, and the bottom three are empty. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The first staff contains a melody of eighth and sixteenth notes. The second staff contains a similar melody. The third staff features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The fourth staff contains a bass line with eighth notes. The fifth, sixth, and seventh staves are empty.



The second system of the musical score also consists of eight staves. The top two staves are treble clefs, the third is a grand staff, the fourth is a bass clef, and the bottom three are empty. The music continues in the same key and time signature. The first staff contains a melody with some rests. The second staff contains a similar melody. The third staff features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The fourth staff contains a bass line with eighth notes. The fifth, sixth, and seventh staves are empty.

ein star - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - - - ker Noth -

ein star - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - -

ein star - - - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - - - ker, ein

hel - fer du bist, ein starker Noth - hel - fer, ein star -

- ker Noth - hel - fer du bist, ein star -

fer du bist
 star - ker Noth - hel - fer du bist
 - ker Noth - hel - fer du bist
 - ker Noth - hel - fer du bist

im Le -

im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod,

und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod,

Musical score for the first system. It consists of a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs) and three vocal staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts are mostly silent, with the word "Tod." written on the first three staves.

Musical score for the second system. It continues the piano accompaniment from the first system. The vocal parts now have lyrics. The lyrics are: "Drum wir allein im Namen". The piano accompaniment continues with its intricate rhythmic texture.

lein im Na - - - men dein
dein, drum wir allein im Namen dein, im Namen dein
dein, drum wir allein im Namen dein
dein, drum wir allein im Namen dein

zu
zu
zu
zu

dei - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -
dei - - - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -
dei - - - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -
dei - - - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -

en.
en.
en.
en.



The first system of the musical score consists of seven staves. The top four staves are grouped by a brace on the left. The first staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second and third staves are also treble clefs with the same key signature. The fourth staff is a bass clef with the same key signature. The bottom three staves are also bass clefs with the same key signature. The music is written in a complex, multi-measure style with various rhythmic values and accidentals.



The second system of the musical score consists of seven staves, identical in layout to the first system. It features the same key signature and clef arrangement. The musical notation continues with intricate patterns and rests across the measures.

A piano score for the first system of the piece. It consists of seven staves. The top four staves are for the right hand (treble clef), and the bottom three are for the left hand (bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense and rhythmic accompaniment.

ARIE.

Oboe d'amore Solo.

Alto.

Continuo.

A musical score for three instruments: Oboe d'amore Solo, Alto, and Continuo. The Oboe d'amore Solo part is in the treble clef, the Alto part is in the alto clef, and the Continuo part is in the bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The Oboe d'amore Solo part features a melodic line with many sixteenth notes and slurs. The Alto part is mostly rests. The Continuo part provides a rhythmic accompaniment with a bass line of eighth and sixteenth notes. Below the Continuo staff, there are figured bass numbers: 3, 5, 6, 2.

A piano score for the second system of the piece. It consists of three staves. The top staff is for the right hand (treble clef), and the bottom two are for the left hand (bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music continues with a similar texture to the first system, featuring a complex accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes.

Ach, ach, ach, un - aus - sprechlich,

ach, un - aus - sprech - lich ist die Noth und des erzürnten Richters Dräu - en,

ach, un - aus - sprechlich, ach, un - aus - sprechlich, un - aus - sprechlich ist die

Noth, un - aussprechlich ist die Noth und des er - zürn - ten Richters Dräu -

en! Kaum, dass wir noch in dieser

Angst, wie du, o Je-su, selbst ver-langst, zu

Gott in deinem Na - - men schrei - - en!

Ach, un - aus - sprech-lich, ach, un - aus - sprech-lich, ach, un - aus -

sprechlich ist die Noth und des erzürn-ten Richters Dräu - - en,

ach, un - aus - sprechlich, ach, un - aus - sprechlich, un - aus - sprechlich ist die

Noth, un_aus_sprechlich ist die Noth und des er_zürn

ten Richters Dräu_en!

RECITATIV.

Tenore.

Ge_den_ke doch, Je_su, dass du noch ein

Continuo.

Fürst des Friedens heissest; aus Lie_be woll_test du dein Wort uns

senden, will sich dein Herz auf einmal von uns wenden, der du so grosse Hül_fe sonst be_weisest?

ARIE. Terzett.

Soprano.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Musical notation for the first system, showing the vocal staves for Soprano, Tenore, and Basso, and the Continuo staff. The music is in G major and 3/4 time. The vocal parts are mostly rests in this system.

Musical notation with lyrics for the first system. The lyrics are: Ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, um Ge -

Musical notation with lyrics for the second system. The lyrics are: als um Geduld, um Ge - duld, ach, wir be - ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, duld, ach, wir be - ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, um Ge - duld, ach, wir be - ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts

Musical notation with lyrics for the third system. The lyrics are: und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld, als um Geduld, und bitten nichts als um Ge_duld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -

ach, wir be-ken nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be-ken

um Geduld, um Geduld und um dein un-ermesslich Lie-
nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, um Geduld und um dein un-ermesslich

- ben, um dein un-er-messlich Lie- ben.
Lie- ben, dein un-er-messlich Lie- ben.

Es brach ja dein er-bar-mend Herz,
Es brach ja dein er-bar-mend Herz,
Es brach ja dein er-bar-mend Herz, dein er-bar-mend

dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge -

fall' - - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - - ben, in die Welt ge - trie - -

ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend

Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend

Herz, als der Ge-fall' - - - - - nen Schmerz, - - - - - der Ge -

Herz, als der Ge-fall' - - - - - nen Schmerz, - - - - - der Ge -

Herz, als der Ge-fall' - - - - - nen Schmerz, - - - - - der Ge -

fall' - - - - - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge-trie - ben, in die Welt ge-trie -

fall' - - - - - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge-trie - ben, in die Welt ge-trie -

fall' - - - - - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge-trie - ben, zu uns in die Welt ge-trie -

ben.

ben.

ben.

Ach, wir be-ken - - - - - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, um Ge -

Ach, wir be-ken - - - - - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, um Ge -

Ach, wir be-ken - - - - - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld,

als um Geduld, um Ge - duld, ach, wir be - ken - nen un_sre Schuld
 duld, ach, wir be - ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld,
 um Ge - duld, ach, wir be - ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts

und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
 um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
 als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -

ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Ge - duld,
 ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -
 - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge -

um Ge - duld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich Lie -
 - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich
 duld, um Ge - duld, um Ge - duld und um dein un - ermesslich

- ben, um dein un_ermesslich Lie - ben; ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts
 Lie - ben, dein un_ermesslich Lie - ben; ach, wir be - ken - nen unsre Schuld
 Lie - ben, dein un_ermesslich Lie - ben; ach, wir be - ken -

als um Geduld, und bitten nichts. als um Geduld, ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts
 und bitten nichts als um Geduld, als um Ge - duld, um Ge -
 - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld,

als um Geduld, um Ge - duld und um dein un_ermesslich Lie - ben, dein un_ermesslich Lie -
 duld, um Ge - duld und um dein un_ermesslich Lie - ben, dein un_ermesslich Lie -
 um Ge - duld und um dein un_ermesslich Lie - ben, um dein un_ermesslich Lie -

ben.
 ben.
 ben.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Ach, lass' uns durch die schar-fen Ru-then nicht all-zu hef-tig

blu-ten! O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist, du weisst, was bei der Fein-de Grimm vor

Grausamkeit und Un-recht ist. Wohl an, so stre-cke dei-ne Hand auf ein erschreckt ge-plag-tes

Land, die kann der Feinde Macht be-zwingen und uns bestän-dig Frie-de bringen.

CHORAL.

Soprano.
Corno, Oboe d'amore I.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II.,
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.



Er - leucht' auch un - sern, dass wir nicht trei - ben, Sinn und Herz durch draus ein'n Scherz, der den Geist dei - ner un - srer See - len, Gnad', schadt.



O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

Gantzer

„Gri Lob und Ehr dem höchsten Gut.“

N^o 117.

Cantate.

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

(Vers 1.)

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top five staves are grouped by a brace on the left and contain complex melodic and harmonic lines with many slurs and ties. The sixth staff is a bass line with a similar complexity. The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a simpler bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

The second system of the musical score also consists of seven staves, mirroring the structure of the first system. It continues the musical themes established in the first system. The notation includes various rhythmic values, slurs, and a trill (tr) in the fourth staff. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,

dem Va - ter al - ler
dem Va - ter al -
dem Va - ter al -
dem Va - ter al -

Gü - - - te, dem Gott, der
 - - - ler Gü - te, dem Gott, der
 - - - ler Gü - te, dem
 - - - ler Gü - te, dem Gott, der

al - - le Wun - der thut,
 al - - le Wun - der thut,
 Gott, der al - - le Wun - der thut,
 al - - - le Wun - - - der thut,

dem Gott, der mein Ge - mü - - - the
 dem Gott, der mein Ge - mü - - - the
 dem Gott, der mein Ge - mü - - - the
 dem Gott, der mein Ge - mü - - - the

mit sei - nem rei - chen
 mit sei - nem rei - chen
 mit sei - nem rei - chen Trost er - füllt, mit
 mit sei - nem rei - - chen

Trost er - füllt,
 Trost er - füllt,
 rei - chem Trost er - füllt,
 Trost er - füllt,

dem Gott, der al - len Jam - mer stillt,
 dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.
 dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.
 dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.

Gibt un - - serm Gott die

Gibt un - - serm Gott die

Gibt un - - serm Gott die

Gibt un - - serm Gott die

Eh - - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - - rel

Eh - - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - - rel

Eh - - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - - rel

Eh - - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - - rel

RECITATIV. Vers 2.

Basso. Continuo.

Es dan-ken dir die Him-mels-heer', o Herr-scher al-ler Thro-nen, und die auf
 Er-den, Luft und Meer in dei-nem Schatten woh-nen; die prei-sen dei-ne Schö-pfer-macht, die Al-les
 al-so wohl be-dacht. Gebt un-serm Gott die Eh-re, gebt
 un-serm Gott die Eh-re, gebt un-serm Gott die Eh-re, gebt
 un-serm Gott die Eh-re!

(Vers 3.)

Oboe d'amore I.
 Oboe d'amore II.
 Tenore.
 Continuo.

Musical score for the first system, featuring vocal line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with the lyrics "rü - - - ber will er früh und spat mit sei - ner Gna.de wal - - -". The piano accompaniment consists of a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics "ten.mit sei - ner Gna - de wal - ten." The piano accompaniment features a *forte* dynamic marking. The right hand continues with a complex rhythmic pattern, while the left hand provides a steady bass line.

Musical score for the third system. The vocal line begins with the lyrics "In sei - nem gan - zen Kö - - -". The piano accompaniment features a *piano* dynamic marking. The right hand continues with a complex rhythmic pattern, while the left hand provides a steady bass line.

Musical score for the fourth system. The vocal line continues with the lyrics "nig - reich ist Al - les recht und Al - les gleich, Al - les, Al - les gleich." The piano accompaniment features a *forte* dynamic marking. The right hand continues with a complex rhythmic pattern, while the left hand provides a steady bass line.

piano

Gebt un - serm Gott die

Eh - - - re, gebt un - serm Gott die

forte

Eh - - - re, gebt un - serm Gott die Eh - - - re!

CHORAL. Vers 4. (Vers 9 zum Schluss.)

Soprano. **Vers 4.** Ich rief dem Herrn in mei - ner Noth: Ach Gott, ver - nimm mein Schrei - - en!
 Da half mein Hel - fer mir vom Tod und liess mir Trost ge - dei - - hen.

Alto. **Vers 4.** Ich rief dem Herrn in mei - ner Noth: Ach Gott, ver - nimm mein Schrei - - en!
 Da half mein Hel - fer mir vom Tod und liess mir Trost ge - dei - - hen.

Tenore. **Vers 9.** So kom - met vor sein An - ge - sicht mit jauch - zen - vol - lem Sprin - - gen;
 be - zah - let die ge - lob - te Pflicht, und lasst uns fröh - lich sin - - gen:

Basso. **Vers 9.** So kom - met vor sein An - ge - sicht mit jauch - zen - vol - lem Sprin - - gen;
 be - zah - let die ge - lob - te Pflicht, und lasst uns fröh - lich sin - - gen:

Continuo.

6

Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir; ach dan - ket, dan - ket Gott mit mir! Gebt un - serm Gott die Eh - rel

Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir; ach dan - ket, dan - ket Gott mit mir! Gebt un - serm Gott die Eh - rel

Gott hat es Al - les wohl be - dacht und Al - les, Al - les wohl ge - macht! Gebt un - serm Gott die Eh - rel

Gott hat es Al - les wohl be - dacht und Al - les, Al - les wohl ge - macht! Gebt un - serm Gott die Eh - rel

RECITATIV. Vers 5.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Der Herr ist noch und nim-mer nicht von sei-nem Volk ge-schie-den, er blei-bet ih-re

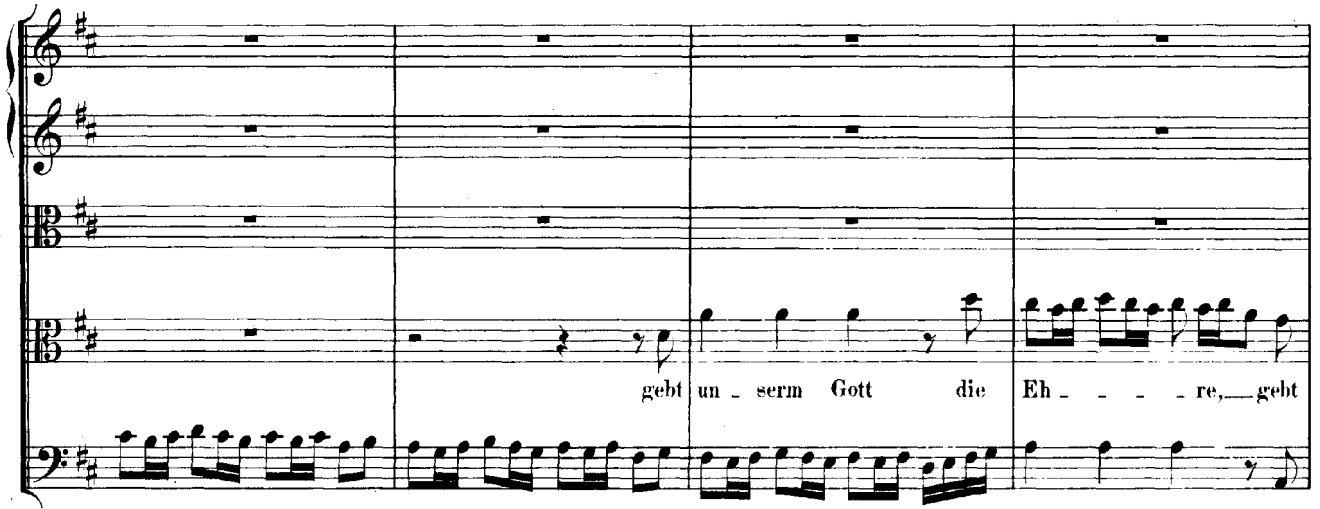
Detailed description: This system contains the first three measures of the recitative. It features five staves: Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Continuo. The Alto part has the lyrics: "Der Herr ist noch und nim-mer nicht von sei-nem Volk ge-schie-den, er blei-bet ih-re". The music is in G major (one sharp) and common time (C). The strings play sustained notes, while the Alto part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Zu-ver-sicht, ihr Se-gen, Heil und Frie-den. Mit Mut-ter-hän-den lei-tet er die Sei-nen


Detailed description: This system contains the next three measures. The Alto part continues with the lyrics: "Zu-ver-sicht, ihr Se-gen, Heil und Frie-den. Mit Mut-ter-hän-den lei-tet er die Sei-nen". The musical notation continues with similar string accompaniment and vocal lines.

ste-tig hin und her. Gebt un-serm Gott die Eh-re,—

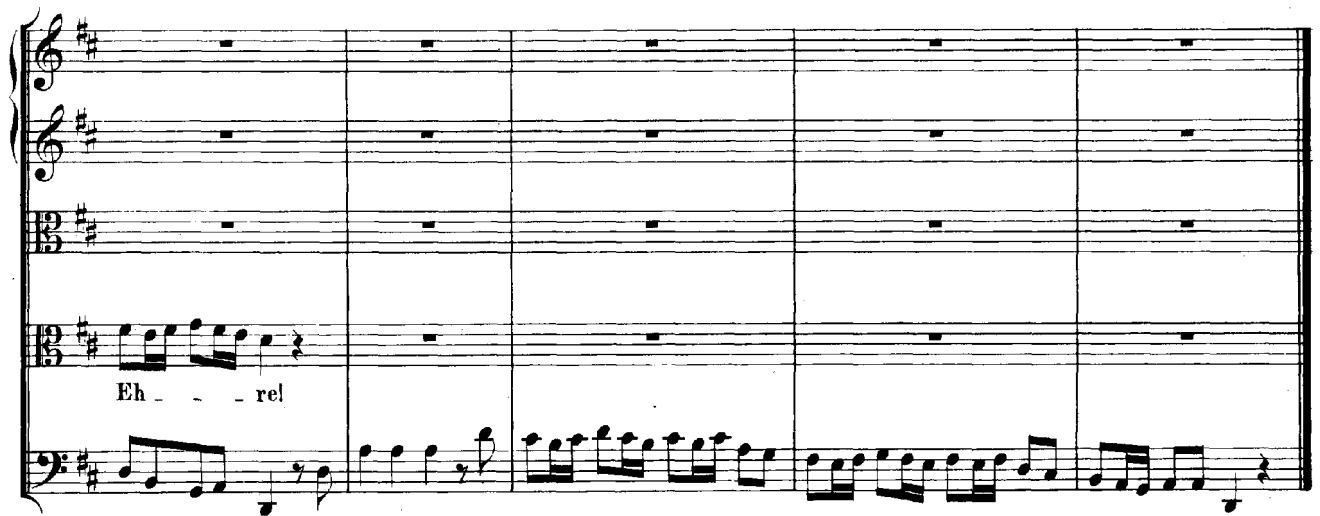
Detailed description: This system contains the final three measures. The Alto part continues with the lyrics: "ste-tig hin und her. Gebt un-serm Gott die Eh-re,—". The music concludes with a final cadence in the strings and a more active vocal line in the Alto part.



First system of musical notation. It consists of five staves: two grand staves (treble and bass clef) and three individual bass staves. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The vocal line is on the third staff from the top. The lyrics are: "gebt un - serm Gott die Eh - - - re, gebt".



Second system of musical notation, continuing from the first. It consists of five staves. The vocal line is on the third staff from the top. The lyrics are: "un - serm Gott die Eh - - - re, gebt un - serm Gott die".



Third system of musical notation, concluding the piece. It consists of five staves. The vocal line is on the third staff from the top. The lyrics are: "Eh - - - rel".

Vers 6.

Violino Solo.

Basso.

Continuo.

Wenn Trost und Hül' er - man - geln muss, die al - - - - -

- - le Welt er - zei - get, wenn Trost und Hül' er - man - geln muss, die

al - - le Welt er - zei - - get, so kommt, so hilft der

Ü - ber - fluss, so kommt, so hilft der Ü - berfluss,

der Schö - pfer selbst, der

Schö - pfer selbst, und nei - get die Va - ters - au - gen denen zu, die sonst nirgend, nirgend

finden Ruh, die son - sten nirgend, nirgend

fin - den Ruh.

Gebt un - serm Gott die Eh - - - re, — gebt unserm Gott die Eh - re,

gebt un - serm Gott die Eh - - - re, gebt unserm Gott die Eh - - -

- - re, gebt un - serm Gott die Eh re, — gebt un - serm Gott die

Eh - - - re, — gebt un - serm Gott — die Eh - re!

Vers 7.
Largo.

Flauto traverso I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

nun an, all mein Le - - ben lang, o Gott, vor nun an eh - ren; man soll, o Gott, dein Lobgesang an

al - len Or - ten hö - ren, man soll, o Gott, dein Lob - ge - sang an al - - len Or - - ten

hö - - - ren, an al - - len Or - ten hö - ren.

(forte)

tr 3
piano
Mein

piano
(piano)
(piano)
gan - zes Her - zer - muntresich, mein Geist - und Leiber - freu - e sich. Gebt un - serm Gott die Eh - - - re, gebt

(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
un - serm Gott die Eh - - - re, gebt un - serm Gott die Eh - re!

(piano)

piano

(piano)

(piano)

Mein gan - zes Herz er - muntre sich, mein Geist und Leib er - freue sich. Gebt unserm Gott die

Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh - re, unserm Gott die

(forte)
 forte
 (forte)
 (forte)
 Eh - re!

RECITATIV. Vers 8.

Tenore.
 Ihr, die ihr Chri - sti Na - men nennt, gebt un - serm Gott die Eh - re! Ihr,
Continuo.

die ihr Got - tes Macht be - kennt, gebt un - serm Gott die Eh - re! Die fal - schen

Gö - tzen macht zu Spott, der Herr ist Gott, der Herr ist Gott: gebt un - serm Gott die Eh - re!

Vers 9. Wie vorher, Seite 172.

Gankar

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

N^o 118.

Cantate.

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

Lituus I.

Lituus II.

Cornetto.

Trombone I.

Trombone II.

Trombone III.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

sicht,
 sicht, mein Hort, — mein — Trost, mein' Zu - ver - sicht,
 — — — — — mein Hort, mein' Zu - - - ver - sicht, auf
 sicht, mein Hort, mein Trost, mein' Zu - ver - sicht,

auf Er - - - den
 auf Er - - den bin - - ich nur ein Gast, nur ein Gast, auf Er - -
 Er - - den bin - - ich nur ein Gast, nur ein Gast, auf
 auf Er - - den

bin ich nur ein Gast,
 - den bin ich nur ein Gast, auf Er - den bin ich nur ein Gast, bin
 Er - den bin ich nur ein Gast, ein Gast, auf Er - den bin ich, bin
 bin ich nur ein Gast, auf Er - den bin ich nur ein Gast, bin ich

ich nur ein Gast,
 ich nur ein Gast,
 nur ein Gast,

7 6 5 $\frac{4}{2}$ 6

und drückt mich sehr der Sün - den Last, der Sün - und
und drückt mich sehr der Sün - - den

6 4

drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich
und drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich
den Last, und drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der Sün -

Last, und drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der



The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The middle two staves are in alto clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The first staff has a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the second measure.



The second system of the musical score also consists of seven staves, following the same layout as the first system. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines. The key signature remains two flats (B-flat and E-flat). The system concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each staff.

Canfate

Bei der Kathismahl zu Leipzig 1723

„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

N^o 119.

Bei der Rathswahl zu Leipzig 1723.
„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

The musical score is arranged in a system of 15 staves. The instruments and voices are listed on the left side of each staff:

- Tromba I.
- Tromba II.
- Tromba III.
- Tromba IV.
- Timpani.
- Flauto I.
- Flauto II.
- Oboe I.
- Oboe II.
- Oboe III.
- Violino I.
- Violino II.
- Viola.
- Soprano.
- Alto.
- Tenore.
- Basso.
- Continuo.

The score is written in common time (C) and features a variety of musical notations, including rests, notes, and complex rhythmic patterns. The Continuo part is written in the bass clef. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent, indicated by whole rests. The instrumental parts show intricate textures, particularly in the woodwinds and strings. The Continuo part has a 4/2 time signature indicated below the staff.

This musical score consists of 14 staves. The top four staves (1-4) are grouped by a brace on the left and contain rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests. The next four staves (5-8) are also grouped by a brace and feature more complex rhythmic figures, including trills (marked 'tr') and sixteenth-note runs. The bottom six staves (9-14) are grouped by a brace and contain simpler rhythmic patterns, including quarter and eighth notes, with some rests. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and trills.

This musical score consists of 14 staves. The top three staves are empty. The fourth staff is a treble clef with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The fifth and sixth staves are also treble clefs, mirroring the fourth staff. The seventh and eighth staves are treble clefs with a more melodic line. The ninth staff is a bass clef with a rhythmic pattern similar to the fourth staff. The tenth, eleventh, and twelfth staves are empty. The thirteenth staff is a bass clef with a melodic line. The fourteenth staff is a bass clef with a rhythmic pattern similar to the fourth staff. The score is written in a single system with a brace on the left side.

This musical score is a complex arrangement for multiple instruments, likely a piano and strings. It consists of 15 staves. The top four staves (1-4) are grouped together with a brace on the left. The next four staves (5-8) are also grouped with a brace. The bottom three staves (9-11) are grouped with a brace. The remaining two staves (12-13) are individual. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and complex melodic lines. The notation includes various ornaments and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the last staff.

This musical score consists of 15 staves. The top four staves are grouped together with a brace on the left. The fifth through eighth staves are also grouped with a brace. The bottom three staves are grouped with a brace. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in complex patterns. There are several instances of slurs and accents. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is written in a style characteristic of 19th-century piano literature.

This musical score is arranged for piano and voice. It consists of 15 staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the right hand on the top two and the left hand on the bottom two. The next four staves are for the voice, with the soprano line on the top two and the bass line on the bottom two. The bottom three staves are for the piano accompaniment, with the right hand on the top two and the left hand on the bottom one. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A fermata is placed over a note in the first staff of the piano accompaniment. An ornament, indicated by a small 'tr' symbol, is placed over a note in the third staff of the voice part. The score concludes with a final cadence in the bottom-most staff.

This musical score is for a piece titled B.W. XXIV. It consists of 11 staves. The top four staves are grouped together with a brace on the left and contain complex, rapid melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The fifth and sixth staves contain more melodic lines with some slurs. The seventh and eighth staves are also grouped with a brace and contain simpler, more rhythmic lines. The ninth and tenth staves are empty. The eleventh staff at the bottom contains a single melodic line with some slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

This musical score is for a piece in 12/8 time, marked with a tempo of 12/8. It consists of 12 measures. The score is written for a piano and a vocal line. The piano part is written in treble and bass clefs, while the vocal line is in treble clef. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes, often beamed together. The vocal line is more melodic, with a few notes in the first measure and then a series of notes in the second measure, followed by a rest. The score is divided into three systems of four staves each. The first system contains the vocal line and the first four staves of the piano part. The second system contains the next four staves of the piano part. The third system contains the final four staves of the piano part. The time signature 12/8 is indicated at the beginning of each system. The key signature is not explicitly shown but appears to be C major or F major based on the notes.

The musical score consists of a piano accompaniment and four vocal parts. The piano part includes a right-hand melody with many sixteenth-note passages and a left-hand accompaniment with a steady eighth-note pattern. The vocal parts are arranged in four staves, each with its own lyrics. The lyrics are in German and describe the praise of Jerusalem and Zion.

The lyrics for the four parts are:

Voice 1: Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - - - be, Zi - on, dei - nen
 Voice 2: Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - - - be, Zi - on, dei - nen
 Voice 3: Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - - - be, Zi - on, dei - nen
 Voice 4: Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - - - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - - be, - Zi - on, - dei - nen
 Gott, prei - - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - - - be, Zi - on, dei - nen
 Gott, prei - - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - - - be, Zi - on, dei - nen
 Gott, prei - - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - - - be, Zi - on, - deinen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - - - be, Zi - - on, deinen
 Gott, lo - - - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - - - be, Zi - - on, deinen
 Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - - - be, Zi - - on, deinen
 Gott, lo - - - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - - on, deinen

- gel, die Rie - - - gel dei - ner Tho - re,
 Riegel, die Rie - - - gel dei - ner Tho - re,
 Riegel, die Rie - gel dei - - ner Tho - re,
 Rie - - - gel, die Rie - gel deiner Tho - re,

The image shows a musical score for piano and voice. The piano part consists of 12 staves, with the first four staves grouped by a brace on the left. The voice part consists of four staves with German lyrics. The lyrics are: "und seg - - - - net dei - ne Kin - der," "und seg - - - -", "und seg - - - - net dei - ne Kin - der, und", and "und seg - - - - net dei - ne Kinder, und seg - net,". The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves. The voice part is in a lower register, with some notes marked with a 'b' for a flat.

The image shows a musical score for a voice and piano piece. It consists of 12 staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the right hand on the top two and the left hand on the bottom two. The bottom four staves are for the voice, with the right hand on the top two and the left hand on the bottom two. The lyrics are in German and are written below the voice staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "dei-ne Kin-der drin-nen, er schaf-fet dei-nen Grenzen Frie-den." The score is divided into three measures. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the voice part has a more melodic line with some rests.

The musical score consists of 14 staves. The top four staves (1-4) are for the vocal parts, and the bottom ten staves (5-14) are for the piano accompaniment. The score is divided into three measures. The lyrics are written below the vocal staves.

The lyrics for the three parts are:

Part 1 (Soprano): Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,
 Part 2 (Alto): Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,
 Part 3 (Bass): Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - - - on, dei - -

The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and includes trills (tr) in several places.

Zi - on, lo - be, Zi - on, — dei - nen Gott!

Zi - on, dei - nen Gott, lo - be, Zion, dei - nen Gott!

- - nen Gott, lo - be, Zi - on. dei - nen Gott!

- - nen Gott, lo - be, Zi - on, — dei - nen Gott!

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex piece for multiple instruments. It features a series of staves, with the top four staves grouped by a brace on the left. The notation includes a variety of rhythmic values, such as sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece is characterized by intricate melodic lines and dense rhythmic textures. The bottom section of the score includes several empty staves, suggesting a multi-instrument arrangement where some parts may be optional or played by different instruments. The overall style is that of a classical or early modern manuscript.

This musical score consists of 15 staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain vocal or instrumental parts with lyrics. The middle section contains six staves of piano accompaniment, featuring dense, rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom section contains five staves, including a bass line and three empty staves. The music is written in a key with one flat and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

This musical score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The top system consists of five staves: a single treble clef staff followed by a grand staff (treble and bass clefs). The second system consists of six staves, with the first three being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The third system consists of seven staves, with the first four being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The fourth system consists of eight staves, with the first five being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The fifth system consists of nine staves, with the first six being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The sixth system consists of ten staves, with the first seven being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The seventh system consists of eleven staves, with the first eight being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The eighth system consists of twelve staves, with the first nine being treble clef staves and the last three being bass clef staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, trills (marked with 'tr'), and slurs. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

RECITATIV.

Tenore.

Ge - seg - net Land! glück - sel' - ge Stadt! wo - selbst der Herr sein'n

Continuo.

Heerd und Feu - er hat. Wie kann Gott bes - ser loh - nen, als wo er Eh - re lässt in ei - nem Lan - de

woh - nen? Wie kann er ei - ne Stadt mit rei - cherm Nachdruck seg - nen, als wo er Güt' und

Treu' ein - an - der lässt be - geg - nen, wo er Ge - rech - tig - keit und Frie - de zu küs - sen niemals mü - de, nicht

mü - de, nie - mals satt zu wer - den theur ver - hei - ssen, auch in der That er - fül - let

hat? Da ist der Schluss ge - macht: Ge - seg - net Land! glück - sel' - ge Stadt!

ARIE.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Tenore.

Continuo.

dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der



Lin - den, wohl dir, du hast es gut!



Wie viel an Gottes Se - - - - - gen und sei - ner Huld ge - le - gen, die



ü - ber - schwen - glich thut, kannst du an dir be - fin - den, an dir be - fin - den.



Wohl dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl

dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, — du hast — es gut!

Wie viel an Gottes Se -

- gen und sei-ner Huld ge - le - gen, die ü - ber-schwenglich

thut, kannst du an dir befin - den. Wohl dir, du Volk



der Lin - den, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du hast es

This system contains the first system of a musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in the right hand. The lyrics are: "der Lin - den, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du hast es".



gut!

This system contains the second system of the musical score. The vocal line has the lyric "gut!". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.



This system contains the third system of the musical score. The piano accompaniment features several trill markings (indicated by 'tr.' above notes) in the right hand. The vocal line is silent in this system.



This system contains the fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with trill markings in the right hand. The vocal line is silent in this system.

RECITATIV.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Tromba IV.

Timpani.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Basso.

Continuo.

So herrlich stehst du, lie-be Stadt, du

Volk, das Gott zum Erbtheil sich erwählet hat! Doch wohl und aber wohl, wo man's zu Herzen fassen und recht er-

ken-nen will, durch wen der Herr den Segen wachsen lassen! Ja, was bedarf es viel! Das Zeugnis ist schon

da: Herz und Gewissen wird uns ü_ber-zeugen, dass, was wir Gutes bei uns seh'n, nächst Gott, durch kluge O_brigkeit und

durch ihr wei_ses Re_gi - ment ge_schäh. Drum sei, ge_lieb_tes Volk, zu treuem Dank be_reit! Sonst

würden auch davon nicht deine Mauern schweigen.

ARIE.

Flauto I. II.

Alto.

Continuo.

Solo.

Die O - brig keit ist Got - tes Ga.be, ja sel - ber

Got - tes E - hen - bild, die O - brig - keit ist Got - tes Ga - - - -

- be, ja sel - ber, ja sel - ber Got - tes E - - - -

ben - bild, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild, sel - ber Got - tes E - ben -

bild. Wer ih - re Macht nicht will er -

messen, wer ih - re Macht nicht will er - messen, der muss auch

Got - tes gar ver - gessen, der muss auch Got - tes gar ver - gessen: wie wür - de

sonst sein Wort er - füllt?

wie wür-de sonst sein Wort er - füllt? Die O - brig-keit ist Got - tes

Gabe, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild.

Dal Segno.

RECITATIV.

Soprano.

Nun! nun, wir er - ken - nen es und brin - gen dir, o höch - ster Gott, ein O - pfer

Continuo.

unsers Danks da - für. Zu - mal, nachdem der heut - ge Tag, der Tag, den uns der Herr ge -

macht, euch, theu - re Vä - ter, theils von eu - rer Last ent - bun - den, theils auch auf euch schlaf - lo - se Sor - gen -

stun - den bei ei - ner neu - en Wahl ge - bracht, so seufzt ein treu - es Volk mit Herz und Mund zu -

(attacca)

This musical score page features 17 staves for various instruments and voices. The instruments listed on the left are Tromba I, Tromba II, Tromba III, Tromba IV, Timpani, Flauto I, Flauto II, Oboe I, Oboe II, Oboe III, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The score is written in common time (C) and includes a variety of musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. A first ending bracket with an asterisk (*) is placed above the Tromba I staff. The Soprano part begins with the instruction "gleich:". The Continuo part features a rhythmic pattern of eighth notes in the final measure. The page is numbered 227 in the top right corner.

This musical score is for a piano piece, likely a fugue or a complex variation. It consists of 14 staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The next six staves are grouped by a brace on the left and contain complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The bottom four staves are also grouped by a brace and contain simpler rhythmic patterns, possibly for a second piano or a different instrument. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The notation includes various clefs, accidentals, and dynamic markings.

This musical score is for a piano piece, likely a study or exercise. It consists of 11 staves. The top four staves are for the right hand, and the bottom seven staves are for the left hand. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece features intricate patterns, particularly in the right hand, with frequent sixteenth-note runs and complex rhythmic groupings. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. The score is divided into four measures, with a key signature change visible in the second measure.

This page of musical notation contains a complex arrangement for piano. It features a grand staff at the top with treble and bass clefs, followed by several individual staves. The notation includes a variety of rhythmic figures, such as sixteenth-note runs, eighth-note patterns, and dotted rhythms. There are also melodic lines with slurs and dynamic markings like 'p' (piano). The piece is divided into measures by vertical bar lines, and the overall structure suggests a multi-measure rest or a specific rhythmic pattern in the lower staves.

Der Herr hat Guts an
 Der Herr hat Guts an uns ge - than, dess sind wir al - le
 Der Herr hat Guts an uns ge..than, dess sind wir al - le fröh - - - lich, dess sind wir al - le

Der Herr hat Gut's an uns ge - than, dess sind wir alle fröh - - - lich, dess
uns ge - than, dess sind wir alle fröh - - - lich, dess sind wir alle fröh - - - lich, sind wir
fröh - - - lich, dess sind wir alle fröh - - - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir
fröh - - - lich, dess sind wir al - - le fröh - - - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess

The image shows a musical score for a hymn. It consists of a piano accompaniment and four vocal parts. The piano part is written in treble and bass clefs. The vocal parts are written in treble and bass clefs. The lyrics are in German and are printed below the vocal staves.

The lyrics are:

sind wir alle fröh - - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir al - le fröh - -
al - le, alle fröh - - lich, der Herr hat Gut's an uns ge -
al - le, alle fröh - - lich, dess sind wir al - le fröh - - lich, fröh - lich, dess sind wir al - le
sind wir alle fröh - - lich, der Herr hat Gut's an uns ge - -

- lich, dess sind wir al - - le fröh - lich, dess sind wir al le fröhlich, al - - le fröh - lich.
 - lich, dess sind wir al le fröh - lich, sind wir al le fröh - - - - - lich.
 - lich, dess sind wir al - - le fröh - lich, sind wir al le fröh - - - - - lich.
 fröhlich, dess sind wir al le fröh - lich, sind wir al - - - - - le fröh - lich.

This musical score is for a piece titled "B.W. XXIV". It is a multi-staff work, likely for piano and voice. The score is organized into four systems, each containing four staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two vocal staves. The second system consists of four vocal staves. The third system consists of four piano accompaniment staves. The fourth system consists of four piano accompaniment staves. The music is written in a common time signature (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is highly active, with many sixteenth-note passages. The vocal parts are more melodic and often feature rests.

This musical score is for a piece titled "B.W. XXIV". It consists of 14 staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain mostly rests. The fifth and sixth staves are also grouped by a brace and contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The seventh and eighth staves are grouped by a brace and contain more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The ninth and tenth staves are grouped by a brace and contain rhythmic patterns similar to the fifth and sixth staves. The eleventh and twelfth staves are grouped by a brace and contain rhythmic patterns similar to the seventh and eighth staves. The thirteenth and fourteenth staves are grouped by a brace and contain rhythmic patterns similar to the fifth and sixth staves. The score is written in a single system with a common time signature.

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are treble clefs, the next two are bass clefs, and the remaining ten are grand staves (treble and bass clefs). The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures. The first measure contains a complex rhythmic pattern in the upper staves. The second measure continues this pattern. The third measure features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. The fourth measure concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staves and a bass line.

The image shows a musical score for a piece with multiple staves. The score is arranged in a system with 14 staves. The top 10 staves are for a piano accompaniment, with the right hand in the upper staves and the left hand in the lower staves. The bottom 4 staves are for vocal parts, with the lyrics written below the notes. The lyrics are: "Er seh' die theu - - ren", "Er seh' die theuren", "Er seh' die theuren", and "Er seh' die theuren". The music is in a major key and a common time signature. The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts are in a simple, homophonic style.

Vä - ter, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zählig' und
Vä - ter, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - - lig' und
Vä - ter, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - - -
Vä - ter an, die theuren Väter an und hal - te auf un - zählig', und hal - te auf un -

spä - te lan - - ge Jahre 'naus in ihrem Re.gimente Haus;
 spä - te lan - - ge Jahre 'naus in ihrem Re.gimente Haus;
 - - lig'und spä.te lan.ge Jahre 'naus in ihrem Re.gimente Haus;
 zählig'und spä.te lan.ge Jahre 'naus in ihrem Regi_mente Haus;

A musical score for piano and voice. The score consists of 14 staves. The top two staves are for the piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The next four staves are for the voice, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The lyrics "er seh die" are written in four lines across the voice staves. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The voice part is a simple melody with lyrics. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature.

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus - - - - - lange

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus, lange

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus, lange

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge

in ihrem Re - gi - men - te Haus, so


Jah - re - naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, so

Jah - re - naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, so wollen

Jah - re - naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, so wollen

The musical score consists of a harpsichord part and four vocal parts. The harpsichord part is written in treble clef and features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts are written in various clefs (treble and bass) and include German lyrics. The lyrics are: "wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen." The score is marked with a "Dal Segno" sign at the end.

RECITATIV.

Alto.  Zu - letzt! Da du uns, Herr, zu dei - nem Volk ge - setzt, so

Continuo. 

 lass' von dei - nen Frommen nur noch ein arm Ge - bet vor dei - ne Oh - ren kommen: Und hö - re! ja er -



 hö - rel Der Mund, das Herz und See - le seuf - zet sch - re.



CHORAL.

Soprano.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

Alto.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

Tenore.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

Basso.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

Canzler

Bei der Rathswahl zu Leipzig

„Gott, man lobet dich in der Stille.“

N^o 120.

Bei der Rathswahl zu Leipzig. „Gott, man lobet dich in der Stille.“

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the right hand of the piano, with the upper staff containing a complex, fast-moving melodic line and the lower staff providing a rhythmic accompaniment. The next two staves are for the left hand, with the upper staff playing a steady eighth-note accompaniment and the lower staff providing a bass line. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the upper staff marked *piano* and containing a melodic line, and the lower staff providing a rhythmic accompaniment. The next two staves are for the left hand of the piano, with the upper staff playing a steady eighth-note accompaniment and the lower staff providing a bass line. The fifth staff is a vocal line with the lyrics "Gott, man lo" written below it. The system concludes with a double bar line.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top six staves are for piano accompaniment, with the right hand on the top three and the left hand on the bottom three. The seventh staff is for the vocal line. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics: "bet dich in der Stille, Gott, man lo". A trill (tr) is indicated above the first note of the vocal line in the second measure.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal line. It consists of seven staves. The piano accompaniment continues with various textures, including trills (tr) in the right hand and chords in the left hand. The vocal line continues with the lyrics: "bet dich in der Stille zu Zion, in der Stille". Trills (tr) are marked above several notes in the vocal line and in the piano accompaniment.

le, in der Stille, le,

This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line in the bass clef and piano accompaniment in the treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics "le, in der Stille, le,". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Gott, man lobet dich in der

This system contains the next three measures. The vocal line continues with the lyrics "Gott, man lobet dich in der". The piano accompaniment features a more complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The overall mood is contemplative and reverent.

Stil.le zu Zi-on, in der Stil - le, in der Stil - le, in der Stil - - -

The first system of the musical score consists of seven staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The fifth staff is for the vocal line, with lyrics written below it. The sixth staff is for the vocal line, with lyrics written below it. The seventh staff is for the piano accompaniment, with the left hand playing a steady bass line.

le, man lo -

The second system of the musical score consists of seven staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The fifth staff is for the vocal line, with lyrics written below it. The sixth staff is for the vocal line, with lyrics written below it. The seventh staff is for the piano accompaniment, with the left hand playing a steady bass line.

musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line includes the lyrics: "bet dich in der Stil-le zu Zi-on,". The piano accompaniment includes the instruction "forte".

musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The score continues the piano accompaniment from the first system, maintaining the G major key and 4/4 time signature.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the right hand of the piano, with the upper staff containing a complex, flowing melodic line and the lower staff providing harmonic support with chords and arpeggios. The next two staves are for the left hand, with the upper staff playing a rhythmic accompaniment of eighth notes and the lower staff providing a steady bass line. The bottom two staves are empty, likely reserved for a vocal line.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment from the first system. It features a vocal line starting in the fifth measure with the lyrics "und dir be-zah-let man Ge-lüb-de, und". The piano accompaniment continues with similar textures, including a "piano" dynamic marking in the upper right staff. The system concludes with a vocal line in the lower staff.

und dir be-zah-let man Ge-lüb-de, und

dir be - zah - - - - - let man Ge.

This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment consisting of five staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The piano part includes a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

lüb - - - - - de, dir be - zah - - - - -

This system contains the next three measures. The vocal line continues with the lyrics 'lüb - - - - - de, dir be - zah - - - - -'. The piano accompaniment maintains its intricate texture, with the right hand playing rapid sixteenth-note passages and the left hand providing harmonic support.

- let man Ge - lüb - de, Ge - lüb - de, dir be - zah. let man Ge - lüb - de, Ge - lüb - de, und

dir be - zah - - - let man Ge - lüb - de, dir be - zah - - - let

Man Ge - lü b - de.

forte

forte

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line in the bass clef. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The vocal line is sparse, with lyrics 'man Ge - lü b - de.' appearing in the first measure. The dynamic marking *forte* is present in the first two measures.

Gott, man lo -

piano

Detailed description: This system contains the next four measures. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal line has lyrics 'Gott, man lo -' in the first measure. The dynamic marking *piano* is present in the first measure.

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part consists of six staves: four treble clefs and two bass clefs. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are:

- bet dich in der Stille, Gott, man lo -

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part consists of six staves: four treble clefs and two bass clefs. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are:

- bet dich in der Stille zu Zion.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The next two staves are for the vocal line, with the right hand (soprano) and left hand (bass) parts. The vocal line includes the lyrics "in der Stil - - - - - le, in der Stil - - - - -". The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a steady bass line.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal lines. The piano accompaniment features intricate rhythmic patterns in both hands. The vocal line includes the lyrics "- - le, in der Stil - - - - -". The system concludes with a final cadence in the piano accompaniment.

le zu Zi - on,

This system contains the first three measures of the piece. It features a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs) and a vocal line on a single staff. The piano part includes intricate arpeggiated patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line begins with a long note on the word 'le' and continues with 'zu Zi - on,'.

in der Stil - le, in der Stil - le.

This system contains the next three measures. The piano accompaniment continues with similar arpeggiated textures. The vocal line continues with 'in der Stil - le, in der Stil - le.'.

Gott, man lo - - - - - bet dich in der Stille

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The next three staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The vocal line is divided into two parts: the first part is a vocal line with a treble clef, and the second part is a bass line with a bass clef. The lyrics "Gott, man lo - - - - - bet dich in der Stille" are written below the vocal staves.

zu Zi - on.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The next three staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The vocal line is divided into two parts: the first part is a vocal line with a treble clef, and the second part is a bass line with a bass clef. The lyrics "zu Zi - on." are written below the vocal staves.



The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle three staves are for a three-part vocal or instrumental setting. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first staff features a trill (tr) on the first measure. The music is characterized by rhythmic patterns and melodic lines across the various parts.



The second system of the musical score continues the composition with seven staves. It maintains the same key signature and time signature as the first system. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a Baroque or Classical instrumental or vocal work.

CHOR.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe d'amore I. col Violino I.

Violino I.

Oboe d'amore II. col Violino II.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing a complex, rhythmic accompaniment and the left hand providing a steady bass line. The next two staves are for the vocal parts, with the upper voice line containing the melody and the lower voice line providing harmonic support. The bottom two staves are for the basso continuo, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The music is in a major key and a 4/4 time signature.

The second system of the musical score continues the composition. It features the same instrumental and vocal parts as the first system. The vocal lines are more active, with the upper voice line leading the melody. The piano accompaniment remains complex and rhythmic. The lyrics for the vocal parts are as follows:

Jauch - - zet,
Jauch - - zet,
Jauch - - zet,
Jauch - - zet, ihr er -

jauch - - - zet, jauch - - - zet, jauch - - - zet, ihr er - freu - - -

jauch - - - zet, jauch - - - zet, ihr er - freu - - - ten Stimmen, jauch - - -

jauch - - - zet, ihr er - freu - - - ten Stimmen, jauch - - - zet, jauchzet, jauch - - -

freu - - - ten Stimmen, jauch - - - zet, jauch - - - zet, jauchzet, jauch - - -

ten, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen,

- zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen, stei -

- zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen,

- - - zet, ihr er - freu - ten, er - freuten Stimmen,

stei - get bis zum Him - mel, stei -
 - get bis zum Him - mel, stei - get bis zum Himmel, stei -
 stei - get bis zum Himmel 'nauf, stei -
 stei - get bis zum

- get bis zum Him - mel 'nauf!
 - get bis zum Himmel 'nauf!
 - get, stei - get bis zum Himmel 'nauf!
 Him - mel, stei - get bis zum Himmel 'nauf!

Jauch - - - zet, ihr er -
 Jauch - - - zet, ihr er - freu - - - - -
 Jauch - - - zet, ihr er - freu - - - - - ten

freu - - - - - ten Stimmen, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get bis zum Himmel nauf, zum Himmel
 - - - - - ten Stimmen, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get bis zum Himmel nauf, zum Himmel
 Stimmen, jauch - - - zet, jauchzet, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get, stei get bis zum Himmel
 Jauch - - - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, ihr er - freu - ten Stimmen, ihr er - freu - - - - - ten

'nauf, jauch-zet, ihr er-freuten Stimmen, ihr erfreu-ten Stimmen,
 'nauf, jauch-zet, ihr erfreu-ten Stimmen, stei-
 'nauf, jauch-zet, ihr er-freu-ten Stimmen, stei-
 Stim-men, jauch-zet, jauchzet, ihrer freuten Stimmen,

stei-
 - get bis zum Himmel 'nauf, zum Him-mel
 - get bis zum Himmel 'nauf, stei-
 - get bis zum Himmel 'nauf, stei-
 stei- get, stei-

First system of a musical score. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: 'nauf, stei - get bis zum Him_mel, zum Him_mel - get, stei_get bis zum Him_mel get bis zum Him_mel, stei_get bis zum Him_mel - get bis zum Him - mel, zum Him_mel

Second system of a musical score. It features piano accompaniment and repeated vocal lines. The lyrics are: 'nauf! 'nauf! 'nauf! 'nauf! 'nauf!

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The first staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second staff is in bass clef. The next two staves are also grouped by a brace and are in treble clef with the same two-sharp key signature. The fifth staff is in bass clef with the same key signature. The sixth, seventh, and eighth staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The ninth and tenth staves are in bass clef with the same one-sharp key signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It continues the musical composition with similar rhythmic complexity and key signature changes. The notation includes many beamed notes and rests, indicating a fast and intricate piece.

Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen

Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_

müthe hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 müthe hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 müthe hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 müthe hört zu kei_nen Zei_ten auf.

Lobet Gott im Heilig_thum und er_he - - - bet seinen Ruhm und er_he - - - bet sei_nen
 Lobet Gott im Heilig_thum und er_he - - - bet sei_nen Ruhm und er_he - - -
 Lobet Gott im Heilig_thum und er_he - - - bet sei_nen Ruhm und er_he - - - bet
 Lobet Gott im Heilig_thum und er_he - - - bet sei_nen Ruhm und er

Ruhm, er - he - - - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - men - des Ge -
 - - bet, und er - he - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - men - des Ge -
 sei - nen Ruhm, er - he - bet sei - nen Ruhm: sei - ne Gü - te, sein er - bar - men - des Ge -
 he - - - - - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - men - des Ge -

mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
 mü - the, sein er - bar - - - - - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
 mü - the, sein er - bar - - - - - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
 mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.

Da Capo.

RECITATIV.

Basso.  Auf, du ge - lieb - te Lin - den - stadt! Komm, fal - le vor dem Hög - sten

Continuo. 

 nie - der; er - ken - ne, wie er dich in dei - nem Schmuck und Pracht so vä - ter - lich er - hält, beschützt, be -



 wacht, und sei - ne Lie - bes - hand noch ü - ber dir be - stän - dig hat. Wohl -



 an, be - zah - le die Ge - lüb - de, die du dem Hög - sten hast ge - than, und sin - ge



 Dank - und De - muths - lie - der; komm, bit - te, dass er Stadt und Land un - end - lich wol - le mehr er -



 quicken, und die - se wer - the O - brig - keit, so heu - te Sitz und Wahl ver - neut, mit vie - lem Se - gen wol - le schmü - cken.



ARIE.^{*)}

Violino concertante.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.

*) Vergl. Jahrgang IX Seite 252 ff. *Cantabile*.

Heil und Se - gen, Heil und Se - gen

This system contains the first system of music. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr) and a dynamic marking of *piano*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

soll und muss zu allerZeit, soll und muss zu allerZeitsich auf unsre Obrigkeit in erwünschter Fülle le - - gen:

This system contains the second system of music. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes trills (tr). The lyrics are: "soll und muss zu allerZeit, soll und muss zu allerZeitsich auf unsre Obrigkeit in erwünschter Fülle le - - gen:".

Heil und Se - gen, Heil und Se - - gen, Heil und Se - gen.

This system contains the third system of music. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr) and dynamic markings of *forte* and *piano*. The lyrics are: "Heil und Se - gen, Heil und Se - - gen, Heil und Se - gen.".

piano
 Heil und Se - gen soll und muss zu al - ler Zeit sich auf un - sre O - brigkeit in er - wünschter Fül - le,

in er - wünsch - ter Fül - - - le le - - - - - gen, Heil und

Se - - - gen, Heil und Se - - - - gen soll und muss zu al - ler Zeit,

soll und muss zu al - ler Zeit sich auf un - - sre O - brig - keit in er - wünsch - ter

forte
Fül - - le le - gen,

(piano)
dass sich Recht und Treu - - e müs - - - sen



mit ein - an - der freund - lich küs - - - sen, dass sich Recht und Treu -



Recht und Treu - - - e müs - sen mit ein - an - der freund - - -



lich

küs - sen, dass sich Recht und Treu - e müs - sen mit ein - an - der freundlich

forte
 küs - sen, freund - lich küs - sen.

tr *tr* *piano*
 Heil und Se - gen, Heil und Se - gen soll und muss zu al - ler Zeit,

soll und muss zu al-ler Zeit sich auf un-*re* O-brigkeit in er-wünschter Fülle le- - - gen, dass sich Recht und

Treu - - - e müs - - - sen mit ein-an-der freund - - - lich küs - - - sen,

dass sich Recht und Treu - e müs - sen mit ein-an-der freund - - - lich küs - sen.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Nun, Herr, so wei - he selbst dein Re - gi - ment mit dei - nem Se - gen

ein, dass al - le Bos - heit von uns flie - he, und die Ge - rech - tig - keit in un - sern Hüt - ten bli - he, dass dei - nes

Va - ters rei - ner Saa - me und dein ge - be - ne - dei - ter Na - me bei uns ver - herrlicht mö - ge sein!

CHORAL.

Soprano. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Alto. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Tenore. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Basso. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Continuo.

ha - ben Theil mit den Heil - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

ha - ben Theil mit den Heil - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

ha - ben Theil mit den Heil - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

ha - ben Theil mit den Heil - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.