

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Verlag und Druck von Breitkopf & Härtel

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

J. Klengel, Vorsitzender.
 Breitkopf & Härtel, Kassirer.
 C. Reinecke.
 E. F. Richter.
 C. Riedel.

AUSSCHUSS.

Heinr. Beller mann, Professor in Berlin.	Dr. Franz Liszt in Pest.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.	Jul. Jos. Maier, Prof. und Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.	Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.	Dr. R. Papperitz, Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.	Dr. Wilh. Rust, königl. Musikdirector in Leipzig.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.	C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig.	Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.	Dr. Wagener, Professor in Marburg.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.	
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.	
Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.	

	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

	Expl.		Expl.
<i>Carlsruhe.</i>			
Der Cäcilienverein	1	Herr Frank, Ernst, Kapellmeister	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Hauser, Joseph, Kammer Sänger	2	Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1	Herr Oppel, Wigand, Organist	1
<i>Coblenz.</i>			
Herr von Beyer, General	1	Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Hasenclever	1	Herr Dr. Schlemmer	1
<i>Cöln.</i>			
Der städtische Gesangverein	1	Frau Dr. Schumann, Clara	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1	Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Die rheinische Musikschule	1	Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1	<i>Freiburg i/Br.</i>	
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1	Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1	Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Prof. von KönigsLöw, Otto, Concertmeister	1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1
Herr von Lange, S., Musikdirector	1	<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
<i>Cöthen.</i>			
Herr Berendt, Albrecht	1	Herr Graf Froberg-Montjoie	1
<i>Darmstadt.</i>			
Die grossherzogliche Hofmusik	1	<i>Görlitz.</i>	
<i>Dessau.</i>			
Die herzogliche Hofkapelle	1	Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1
<i>Detmold.</i>			
Die fürstliche Hofkapelle	1	<i>Göttingen.</i>	
<i>Dresden.</i>			
Die königliche öffentliche Bibliothek	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Der Tonkünstlerverein	1	Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1	<i>Graz.</i>	
Fräulein Adelheid Einert	1	Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1	Herr Warteresiewicz, Severin	1
Herr Dr. Keuthe	1	<i>Grimma.</i>	
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1	Herr Steglich, E., Musikdirector	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1	<i>Gütersloh.</i>	
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector †	1	Herr Masberg, Joh., Dirigent	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1	<i>Halle a/S.</i>	
Herr Prof. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister	1	Die Singakademie	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
<i>Duisburg.</i>			
Herr Curtius, Fr.	1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
<i>Düsseldorf.</i>			
Der Gesang-Musikverein	1	Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1	Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
<i>Elberfeld.</i>			
Der Gesangverein	1	<i>Hamburg.</i>	
Frau Conrad Dunklenberg	1	Die Singakademie	1
Frau Louis Simons	1	Die Stadtbibliothek	1
<i>Erlangen.</i>			
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	Herr Armbrust, Organist	1
<i>Frankfurt a/M.</i>			
Der Cäcilien-Verein	1	Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herren Baer & Co., Joseph, Buchhandlung	1	Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
<i>Hannover.</i>			
<i>Heidelberg.</i>			
<i>Herrnhut.</i>			
<i>Hildburghausen.</i>			
a*			

<i>Hildesheim.</i>	Expl.	<i>Luxemburg.</i>	Expl.
Herr Nick, W., Musikdirector	1	Herr von Scherff, F., Advokat	1
<i>Homburg.</i>		<i>Magdeburg.</i>	
Das königl. preussische Seminar	1	Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
<i>Jena.</i>		Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	<i>Mainz.</i>	
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	Die Liedertafel	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		<i>Marburg.</i>	
Der Gesangverein	1	Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Stange, H., Organist	1	Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
<i>Königsberg i/Pr.</i>		<i>München.</i>	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	Das Conservatorium der Musik	1
Die musikalische Akademie	1	Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1	Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1	Herr Levi, H., Hofkapellmeister	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, Geheimer Rath	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Becker, C. F. †	1	Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik †	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	<i>Münster.</i>	
Herrn Brockhaus' Sortiment	1	Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Frau Prof. Czermak	1	Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	<i>Naumburg.</i>	
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	Frau Krug, Geheimrätthin	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1	Das königliche bayer. Seminar	1
Herr von Holstein, Franz †	1	Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1	Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Herr Dr. Klengel, J.	1	<i>Nossen.</i>	
Herr von Kolatschewsky	1	Das königl. sächs. Seminar	1
Frau Dr. Lampe-Nitzsche	1	<i>Offenbach a/M.</i>	
Herr Naumann, Justus, Buchhandlung	1	Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1	Herr Philips, Eugen	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1	<i>Oldenburg.</i>	
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1	Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1	<i>Osnabrück.</i>	
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1	Herr Drobisch, Musikdirector	1
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1	<i>Pest.</i>	
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1	Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Frau Dr. Seeburg	1	<i>Plauen im Voigtl.</i>	
<i>Linz.</i>		Das königl. sächs. Seminar	1
Der Musikverein	1	<i>Posen.</i>	
<i>Ludwigshafen.</i>		Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
Herr Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1		
<i>Lüneburg.</i>			
Herr Uellner, C., Organist	1		

<i>Rheineck (Schloss).</i>	Expl.	<i>Tarna Eörs.</i>	Expl.
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath †	1	Herr Baron von Orzy, F.	1
<i>Rostock.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Herr Zerck, Organist †	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Rüdesheim.</i>		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Salzburg.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1	<i>Wernigerode.</i>	
<i>Schleswig.</i>		Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Herr Freiherr von Lilienkron	1	<i>Wien.</i>	
<i>Schwerin.</i>		Die Singakademie	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Gross-herzogl. Leibarzt	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
<i>Sondershausen.</i>		Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Dr. Gehring, Franz	1
<i>Spandau.</i>		Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Jüllig, Franz	1
<i>Stettin.</i>		Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Herr Dr. Calo, F. F., Professor †	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Dohrn, C. A.	1	Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Schmidt, R.	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Frau Baronin Sina, Marie	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sectionschef	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
<i>Stuttgart.</i>		<i>Wiesbaden.</i>	
Die königl. Hand-Bibliothek	1	Der Cäcilienverein	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	Herr Ehlert, Louis, Professor	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1	Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
		<i>Zehdenick.</i>	
		Herr Saran, A., Superintendent	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

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

<i>Montpellier.</i>	Expl.	NORWEGEN.	Expl.
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	<i>Christiania.</i>	
		Herr Lindemann, L. M., Organist	1
<i>Nantes.</i>		Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
Herr Crahay, L.	1		
<i>Paris.</i>		RUSSLAND.	
Die National-Bibliothek	1	<i>Helsingfors.</i>	
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Der Prinz von Villafranca	1		
Herr Alkan, Professor	1	<i>Mitau.</i>	
Herr Baudouin, Tonkünstler	1	Herr Postel, Organist	1
Herr Behrens, Ad.	1		
Herr von Beriot, Sohn	1	<i>Moskau.</i>	
Frau Gräfin Branicka	2	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Bussine, Romain, Professor	1		
Herr de Courcel	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herr Damcke, B. †	1	Die russische Musikgesellschaft	1
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalienhandlung	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herr von Froberville, E.	1	Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
Herr Gouvy, Th.	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung	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 Legoux	1	Herr Pacht, Pastor	1
Herr Lenepveu	1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Fräulein Lewkowitz	1		
Herr von Lombardièrè	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>Stockholm.</i>	
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1	Die königliche Musik-Academie	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1	Herr Hägg, Jacob	1
		Herr Hallström, Ivar	1
<i>Pau.</i>		Herr Lindblad, A. F.	1
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1	Herr Rubenson, F. A.	1
ITALIEN		<i>Upsala.</i>	
<i>Mailand.</i>		Die königliche akademische Kapelle	1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1		
<i>Neapel.</i>		SCHWEIZ.	
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1	<i>Basel.</i>	
		Der Gesangverein	1
NIEDERLANDE.		Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1
<i>H Haag.</i>		Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1	Herr Riggerbach Stehlin	1
		Herr Thurneysen, E.	1
<i>Rotterdam.</i>		Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1	Herr Walther, A., Musikdirector	1
Herr de Jonge van Ellemect	1		
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1		

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

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Dreizehnter Band.

N^o 121—130.

121. Christum wir sollen loben schon.
122. Das neugebor'ne Kindelein.
123. Liebster Immanuel, Herzog der Frommen.
124. Meinen Jesum lass' ich nicht.
125. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin.
126. Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.
127. Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.
128. Auf Christi Himmelfahrt allein.
129. Gelobet sei der Herr, mein Gott.
130. Herr Gott, dich loben alle wir.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

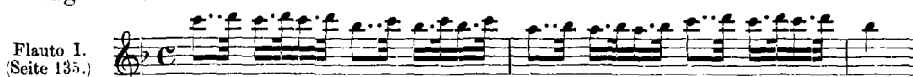
zu Leipzig.

VORWORT.

Der vorliegende Band enthält zehn Kirchengantaten, deren textlichem Inhalte sämtlich Gesangbuchlieder, die in der evangelisch-lutherischen Kirche heimisch geworden sind, zu Grunde liegen. Sie alle beginnen mit einem Chorsatze, welcher den ersten Vers der betreffenden Lieder in strophischer Abgliederung wörtlich vorführt, wobei der Sopran die zugehörige Choralmelodie als Cantus firmus ertönen lässt; sie alle endigen mit einem Chorale, der gleichfalls wörtlich einen Gesangbuchvers, in den meisten Fällen den Schluss der nämlichen Lieder bildend, wiedergibt. Sie kommen demnach in ihrem Motive und ihrer Gestaltung mit einander völlig überein und bezeugen in dieser Übereinstimmung einen Grad ideell-künstlerischer Verwandtschaft, der auf einen nur kurz gemessenen Zeitraum ihrer gemeinschaftlichen Entstehung schliessen lässt. Dieser Schluss wird durch die äussere Erscheinung der Originalmanuscripte, welche diese Cantaten vor Augen führen, auf's Kräftigste unterstützt. Die Originalvorlagen zu den sieben ersten Cantaten (Nr. 121—127) und zu der letzten Cantate (Nr. 130) gleichen einander in der Handschrift, der eigenen Bach's wie der seines Specialcopisten, in der Rastralweite der Notensysteme, im Papiere und dessen Wasserzeichen (auf der einen Blattseite des Bogens ein Halbmond, auf der andern Seite nichts) zum Verwechseln. Man hat daher Grund genug zu der Annahme, diese acht Cantaten seien kurz nach einander, in dem Zeitraume eines Jahres oder zweier Jahre, entstanden; und wenn man, angesichts der ausgeprägtesten Charaktereigenthümlichkeit ihrer musikalischen Substanz, diesen Zeitraum auf die zweite Hälfte des Decenniums der vierziger Jahre, in die höchste Höhe der Bach'schen Schaffenskraft versetzt, so dürfte man gewiss ihren Ursprung richtig ertreffen. Etwas früher mögen die beiden übrigen Cantaten des Bandes (Nr. 128 und 129) entstanden sein. Nicht ihr inneres Wesen bekundet einen merklichen Abstand von jenen acht Cantaten, sondern die äussere Erscheinung der Originalvorlagen lässt den Unterschied wahrnehmen, welcher zu dieser Annahme berechtigt. Lässt man übrigens die Grenzlilien gelten, welche im Vorwort zu Jahrgang XXIII Seite 16 ff. in Bezug auf die Notirungsweise der Oboe d'amore gezogen sind, so wird sich auch hierbei für die Mehrzahl der Cantaten dieses Bandes (Nr. 121, 123, 124, 125, 128, 129) die Gewissheit herausstellen, dass sie erst nach 1737 componirt sein können, denn dies Instrument ist überall, wo es auftritt, ganz wie die gewöhnliche Hoboe, nirgends als ein «transponirendes» Instrument notirt.

Im Allgemeinen ist zu bemerken, dass auch der vorliegende Band hinlänglich Gelegenheit darbietet, die Bach'schen Eigenthümlichkeiten in der Bezifferung, seine Schreibgebräuche (über die

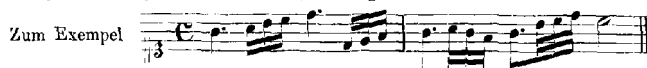
in den Vorworten zu Jahrgang XXII und XXIII ausführlich gesprochen worden), seine immerdar auf Berichtigungen und Verbesserungen ausgehende Hand sich gegenwärtig zu halten. So bietet die Bassarie Seite 253 für das Auge in der Notirung eine Vermischung des Viervierteltaktes mit dem Zwölfachteltakte; so zeigt auch diesmal die Anwendung des durchstrichenen C-Taktzeichens (Seite 3, 31, 253, 263) gegenüber dem nichtdurchstrichenen, dass Bach damit einen Unterschied im Sinne der heutigen Zeit nicht auszudrücken beabsichtigt hat: er hat auch niemals bei Revision der Stimmen das leere Taktzeichen mit dem Strich ergänzt, ja in den Stimmen zur letzten Cantate, welche er selbst geschrieben, beim Eingangschore das Zeichen bald so, bald anders gesetzt. — Was den Verlängerungspunkt hinter der Note anlangt, so galt zwar stets als Regel, dass er den Zeitwerth derselben um die Hälfte zu verlängern habe, jedoch wurde diese Regel früher nicht so streng wie nachmals eingehalten: hin und wieder verlängerte der Punkt den Werth nur um ein Viertel, unter Umständen aber auch um drei Viertel; man verliess sich hierbei auf das richtige musikalische Gefühl des Ausführenden. Ein Beispiel für die längere Geltung des Punktes bietet in diesem Bande der Eingangschor zur Cantate Nr. 127 «*Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott*». Heute würde man, da doch kein Zweifel darüber sein kann, dass die Noten in den Figuren zusammentreffen und diese Figuren in gleichmässiger Bewegung durch den ganzen Satz sich hindurchziehen sollen, gleich von Anfang an so notirt:



und diese Notirungsweise consequent durchgeführt haben*). — Endlich mag noch eines Schreibgebrauches gedacht werden, der sich bis über Haydn's Zeit hinaus fortgepflanzt hat. Es ist der, dass man die verminderten und übermässigen Intervallenschritte, als ausserhalb der diatonischen Scala liegend, gern durch beigefügte Versetzungszeichen auch dann kenntlich machte, wenn diese Zeichen nicht unbedingt nothwendig waren, wie z. B. Bach Seite 222, Takt 17 die letzte Note *c* in der Hoboe mit einem Quadrat versehen hat, damit der Spieler durch das eben gespielte *ais* nicht zu *cis* verleitet werde. Dieser Gebrauch mochte es mit sich bringen, dass man umgekehrt, namentlich bei Durchgangs- und Wechselnoten in diatonisch gehaltenen Gängen und Figuren, oft die Versetzungszeichen für überflüssig hielt und wegliess, wo sie hätten stehen sollen. Dergleichen Fälle, wie z. B. Seite 177, Takt 3, wo das erste Viertel in der ersten Violine originaliter so notirt ist:



*) Zu Bach's Zeit war eben der Doppelpunkt für die Dreiviertelverlängerung des Notenwerthes noch nicht im Gebrauch. Weder Johann Peter Sperling (*Principia Musicae*, Budissin 1705), noch Joh. Ephr. Anton (*Principia Musicae*, Bremen 1743), noch Marpurg (*Die Kunst das Clavier zu spielen*, Berlin 1762) erwähnen den Gebrauch des Doppelpunktes. Leopold Mozart (*Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augspurg, 1756) ist einer der Ersten, welcher die Anwendung desselben empfiehlt, indem er Seite 39 sagt: «Es giebt in langsamen Stücken gewisse Passagen, wo der Punct noch etwas länger gehalten werden muss, als die bereits vorgeschriebene Regel erfordert: wenn anders der Vortrag nicht zu schläferig ausfallen soll. Die Zeit des längern Aushalten aber muss man der nach dem Puncte folgenden Note, so zu reden, abstehlen. Es wäre sehr gut, wenn diese längere Aushaltung des Puncts recht bestimmt und hingesezt würde. Ich wenigstens habe es schon oft gethan, und meine Vortragsmeinung habe ich mit zweenen Puncten nebst Abkürzung der darauf folgenden Note zu Tage geleet.» — Dass der Punkt oft auch nur für eine Viertelverlängerung gesetzt wurde, ist früher schon besprochen worden. Sperling sagt nach Vortrag der gewöhnlichen Regel über diesen Gebrauch in der oben citirten Schrift Seite 35: «*Secundò*: Ein Punct (*NB.* im *Ordinar-Tact*) gilt gemeinlich so viel, als die nachfolgende Note. Ja bisweilen doch selten findet man, absonderlich vor kurtzen zusammen gestrich- oder gezogenen Noten einen Punct, welcher *absolutè* nicht mehr gilt, als die folgende Note, ungeachtet er in Ansehung derjenigen, bey welcher er stehet, mehr gelten sollte.



Es pflegen die *Componisten* des Puncts sich auf diese Weise zugebrauchen, vielleicht nur darum, weil sie etwas Zeit im schreiben ersparen. Indem sie sonst an statt des Puncts annoch eine Note, nebst einem *Ligatur*-Zeichen — schreiben müsten, auf diese Weise:



(wo also, wenn wirklich *g* gemeint wäre, nach jenem Gebrauche diese Note ein $\frac{1}{2}$ hätte erhalten müssen), kommen viel zu häufig vor, als dass man sie bloss auf einen zufälligen Unterlassungsfehler zurückführen könnte: der diatonische Intervallenschritt wurde als selbstverständlich vom Componisten wie vom Ausführenden angenommen. Unten sind an laufender Stelle noch mancherlei derartige Notirungen angeführt, die jeden Zweifel, ob sie nicht dennoch streng nach der Vorzeichnung zu verstehen seien, benehmen.

Von den Cantaten dieses Bandes sind bisher nur die Schlusschoräle und der Eingangschor zu Nr. 125 «*Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin*» durch den Druck bekannt geworden. Die Choräle zu den neun Cantaten Nr. 121—128 und 130 hat zuerst in ihrer Vollständigkeit mit Text Ludwig Erk veröffentlicht (Johann Sebastian Bach's mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien, 2 Theile, Leipzig 1850 und 1866), den Choral zu Cantate 129 theilt Johann Theodor Mosewius in seiner Schrift mit: «Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen» (Berlin 1845). Der Chor «*Mit Fried' und Freud'*» ist in Partitur mit untergeschobenem lateinischem Texte erschienen, worüber unten bei der betreffenden Cantate das Nähere mitgetheilt wird.

Dieser Ausgabe liegen fast sämtliche Originalstimmen, sowie sieben Originalpartituren zu Grunde. Die Stimmen sind zum grössten Theile von Herrn Rector Professor Eckstein (aus der Bibliothek der Thomasschule), die Partituren von den Herren Kammer Sänger Hauser in Carlsruhe, Professor Bargiel und Hofcapellmeister Radecke in Berlin in dankenswerthester Weise zur Verfügung gestellt worden.

Cantate CXXI. (Seite 3.)

„*Christum wir sollen loben schon.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere als vollständiges Stimmenexemplar im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, in vereinzeltten Stimmen im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur umfasst in zwölf Folioseiten drei neben einander gefügte Bogen, von denen der zweite und dritte rechts oben mit bez. (2 und 3 bezeichnet sind. Das Papier ist ziemlich stark und fest, es lässt als Wasserzeichen überall deutlich den Halbmond erkennen. Die Handschrift ist ruhig und enthält nur wenige Correcturen. Die einzelnen Sätze der Cantate folgen in regelmässigem Fortlauf auf einander. Bemerkenswerth ist hierbei der selten vorkommende Fall, dass Bach mitten in dem einen Satze sich einer Abkürzung bedient*), sowie dass er den Text zum Schlusschoral vollständig untergeschrieben hat. Das Ende wird durch das übliche «*Fine. SDG.*» bestätigt. — Die Instrumente sind nur zweimal angegeben: an der Seite zu Anfang der Tenorarie (Seite 9) mit «*Hautb.*», und in der Überschrift zur Bassarie (Seite 13) mit «*Aria Violini Viola è Basso*». — Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

„*J. J. Feria 2^o Nativit: Xpli. Christum wir sollen loben schon.*“

Der Umschlagbogen hat sich nur im ersten Blatt erhalten. Dieses ist von gleichem Papier als die Partitur, zeigt auch das nämliche Wasserzeichen. Von der Copistenhand trägt es folgende Aufschrift:

*) Sie befindet sich in der Bassarie Seite 9 im unteren Partitursystem der Originalpartitur, bei Eintritt des Taktes 6 Seite 16 der vorliegenden Ausgabe. Die Singstimme ist mit 17 Takte Pausen markirt und diesen die Bemerkung beigefügt: «*1^{ma} Reprisa da Capo*». In den betreffenden Auflegestimmen ist die Stelle überall ausgeschrieben.

„*Fer 2 Nativit: Christi*
Christum wir sollen loben schon p.

à

4 *Voci* | *Cornetto* | 3 *Trombon:* | *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
del Sign: | *J S Bach.*“

Die Originalstimmen der Thomasschule haben sich diesem Verzeichniss zufolge vollständig erhalten. Ein bläulicher Umschlag, wie ihn die Stimmenpakete daselbst zum grössten Theile besitzen, fehlt ihnen. An Zahl sind es 14 Stück: die 4 Singstimmen, die 5 Blas- und die 4 Streichinstrumente; hierneben noch ein «*Continuo pro Organo*», um einen Ton tiefer transponirt. Papier und Wasserzeichen sind genau wie bei der Originalpartitur. — Keine dieser Stimmen lässt die Durchsicht Bach's vermissen. Namentlich sind es auch hier die Zusätze von Versetzungs- und Vortragsbezeichnungen, sowie die gelegentlichen Berichtigungen aus seiner eigenen Hand, durch welche sie sich werthvoll machen. Die transponirte Continuo Stimme hat Bach durchgängig selbst geschrieben und sorgfältig mit Bezifferung versehen; in den anderen Stimmen kommen besondere autographe Stellen nicht vor. Cornet und Posaunen sind um einen Ton tiefer notirt, haben also *D*-Stimmung.

Unter den in Herrn Hauser's Besitze befindlichen Stimmen charakterisiren sich vier als originale: die für den Sopran, die für die beiden Violinen und die für den Continuo. Sie gleichen in allem Äusseren (und bis auf den durchscheinenden Halbmond) den Stimmen der Thomasschule. Die Sopranstimme ist ganz von Bach selbst geschrieben, die anderen Stimmen enthalten die Spuren seiner Revision. Erstere wurde für die Redaction insofern wichtig, als sie genau erkennen lässt, wie Bach den Text beim Schlusschoral, abweichend bei der zweiten und vierten Verszeile von der Partitur, untergelegt wissen wollte. Übrigens sei noch bemerkt, dass diese Stimme das «*Fine*» am Schlusse in den nämlichen Zügen aufweist, wie die oben erwähnte Orgelstimme der Thomasschule, welche Bach ebenfalls selbst geschrieben hat.

Das der Cantate zu Grunde liegende Lied ist der aus dem fünften Jahrhundert stammende «*Hymnus Sedulii Presbyteri A solis ortus cardine*, verdeutscht von D. M. L.»*), — eins von den berühmten Luther-Liedern. Der Chor giebt den ersten Vers desselben wörtlich; dann schliessen sich dem Sinne nach die darauf folgende Tenorarie dem zweiten Verse, das Alt-Recitativ dem dritten und vierten, die Bassarie dem fünften und sechsten, das Sopran-Recitativ dem sechsten und siebenten Verse an; der Schlusschoral giebt den achten und letzten Vers des Liedes wiederum wörtlich. — Die Chormelodie, welche im Chor als Cantus firmus auftritt, ist eine der ältesten Melodien des evangelischen Kirchengesanges. Sie erscheint, gleich dem Liede selbst, zuerst in dem Erfurter Enchiridion von 1524 und stellt die ursprüngliche Melodie des lateinischen Hymnus in einer mehr volksmässigen Form dar.

Seite 4, Takt 16, Continuo, erstes Viertel. Die Bezifferung lautet im Originale nur auf «6».

Seite 5, Takt 8, Tenor, zweites Achtel. Das Quadrat sowie das Kreuz im folgenden Takte hat Bach in der Tenorstimme zugesetzt. Beide Zeichen fehlen sonst überall.

Seite 5, Takt 8, Bass, sechstes Achtel. Das Kreuz existirt nur als Bach'scher Zusatz in der Stimme.

*) Es lag nahe, die zu den Cantaten gehörigen Liedertexte in erster Linie mit den Lesarten zu vergleichen, welche die nachstehend verzeichneten beiden Leipziger Liedersammlungen, als die für Bach's Zeit beachtenswertheiten, darbieten:

Gottfried Vopelius, Neu Leipziger Gesangbuch, Von den schönsten und besten Liedern verfasset . . . Leipzig 1682.

Paul Wagner, Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer, Das ist vollständiges Gesangbuch, In Acht unterschiedlichen Theilen . . . Leipzig 1697.

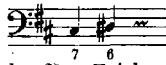
Beide Sammlungen theilen den Hymnus im Originale und in Luther's Übersetzung mit.

Seite 6, Takt 6, Continuo, drittes Viertel. Bezifferung fälschlich $\frac{6}{4}$; ebenso Takt 16 auf dem dritten Viertel.

Seite 6, Takt 16, Tenor, viertes Viertel. Text in Partitur und Stimme zu dieser und der folgenden Note: «-ne leucht». Bach hat, indem mit Takt 16 in der Partitur eine neue Zeile beginnt, den Fortgang des Textes nicht im Auge behalten.

Seite 6, Takt 17, Continuo, zweites Achtel. Partitur und Orgelstimme ohne Zeichen, dagegen Quadrate beim zweiten und vierten Achtel in den beiden Continuostimmen.

Seite 7, Takt 2, Continuo, zweites Viertel. Die Bezifferung «6» gilt dem *dis*, den harmonischen Fortschritt bezeichnend:



Seite 7, Takt 13, Alt, zweites Achtel. Das Zeichen nur in der Posaunen- und der Hauser'schen Violinstimme.

Seite 8, Takt 12, Alt, sechstes Achtel. Das Zeichen nur als Zusatz in den Violinstimmen.

Seite 9, Takt 1, Hoboe, letzte Note. Das Kreuz fehlt in Partitur und Stimme. Man sehe Seite 10, vorletzter Takt, u. a.

Seite 10, Takt 19, Continuo, erstes Viertel. Die Stelle wird durch die originale Bezifferung $\frac{9}{8}$, welche auf *gis* deutet, etwas verdunkelt. Jedenfalls ist das Kreuz als überflüssig anzunehmen, obschon die Hoboe das *gis* durchgehend im Takte festhält. Letztere ist in

Partitur und Stimme so notirt:




Seite 10, Takt 21, Tenor, zweites Viertel. In den Vorlagen fehlt das Kreuz zu *d*, jedoch weist die Bezifferung auf *dis* hin. Vergleiche Seite 9, Takt 21.


Seite 11, Takt 2, Hoboe, viertes Sechzehntel. Das Kreuz fehlt; ebenso vor dem dritten Sechzehntel Takt 16.

Seite 11, Takt 22, Continuo. Die mitgetheilte Lesart ist der Partitur und den beiden (nicht-transponirten) Continuostimmen entnommen. In der Continuostimme der Thomasschule lauteten anfänglich das dritte und vierte Achtel auf *e e*, dies *e* hat Bach durch vergrößerte Köpfe in *dis* corrigirt und durch den Beisatz «*d_c*» ausdrücklich richtig gestellt. In der (von Bach selbst geschriebenen) Orgelstimme dagegen lautet der Takt (aus der Transposition in den wirklichen Klang zurückversetzt) trotzdem noch so:



wobei die Bezifferung «9 8» sich gerechtfertigt hätte.

Seite 11, Takt 23, Tenor, erstes und zweites Viertel. In der Partitur: ; in der Stimme wie vorliegt von Bach abgeändert.

Seite 12, Takt 3, Continuo. In der Partitur lautet der Takt: ; in den Stimmen ist das vierte Achtel *h* in zwei Sechzehntel *a h* verwandelt und hiermit der Quintengang mit der Hoboe beseitigt worden. In Takt 5 ist der Bassgang jedoch unverändert wie in der Partitur geblieben.

Seite 12, Takt 4, Hoboe, drittes Viertel. In der Partitur steht vor *c* ein Quadrat, das Bach in der Stimme in ein Kreuz verwandelt hat.

Seite 12, Schluss des Recitativs. Die «wundervolle Art» hat durch eine höchst überraschende Modulation Ausdruck gefunden.

Seite 15, Takt 9, Viola, siebentes Achtel. Die Vorlagen haben hier *h* (nicht *d*, wie vorher und später). Der Bezifferung «7» treu zu bleiben, erschien *d* richtiger. Möglich, dass Bach mit *h* den Octavgang mit dem Continuo, der an sich ganz unschädlich ist, hat vermeiden wollen.

Seite 19, Takt 10 des Recitativs, Sopran, siebentes Achtel. Die Partitur lässt in Zweifel, ob *a* oder *g* zu lesen; die eine Sopranstimme, sowie die in den Continuostimmen eingeschalteten Recitativ-Noten haben *g*, die autographe Hauser'sche Stimme hat *a*.

Seite 20, Takt 13, Bass und Continuo, zweites Viertel. Nach Partitur und sämtlichen Stimmen ist, da nirgends ein Zeichen vorsteht, nicht *e*, sondern *eis* zu lesen. Erk, welcher den Choral nach den Originalstimmen überliefert (Bach's Choralgesänge II. 13, Nr. 175), schreibt gleichwohl *e*. Leider entscheidet die Originalbezifferung den Fall nicht unbedingt sicher, da sie zur fraglichen Note « β » aufweist und somit weder zu *e* noch zu *eis*

passt. Hätte Bach *c*, die reine Quinte zum Sopran, im Sinne gehabt, so würde er einfach «5» oder gar nichts hinzugeschrieben haben. Die 5 kann nun als ein Versehen für «5^b» oder «6» gedeutet werden, immerhin wird dann *cis* als Fundamentaltone festzuhalten sein.

Seite 20, Takt 14, Alt, viertes Viertel. Das in der Partitur fehlende Kreuz vor *g* hat Bach in den Stimmen der Altposaune und zweiten Violine zugesetzt.

Cantate CXXII. (Seite 23.)

„Das neugebor'ne Kindelein.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere als vollständiges Stimmenexemplar im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, in vereinzelt Stimmen im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur kommt nach Anzahl der Bogen, Bezeichnung derselben mit bez. (2 und 3, sowie nach Beschaffenheit des Papiers nebst Wasserzeichen ganz mit der Partitur zur vorigen Cantate überein. Die Handschrift ist flüchtig, stellenweise durch Correcturen zweideutig und in diesem Falle schwer zu lesen. Der Raum ist auf's Äusserste zusammengenommen, so dass die Seite 10 zur unteren Hälfte, die Seiten 11 und 12 (das letzte Blatt) ganz frei geblieben sind. Die Sätze folgen einander in regelmässigem Fortlauf. Im Eingangschor ist ganz vorn am Rande des untersten Partitursystemes der vierten Seite ein Takt eingeschaltet (Seite 29 letzter Takt dieser Ausgabe). Das Ende des Ganzen bezeichnet das übliche «*Fine SDG*». — Bezüglich der Überschriften und Instrumentangaben ist hervorzuheben, dass nach der mit «*Aria Basso*» überschriebenen Arie (Seite 31) in dem freien Raume, welche dieselbe beim Ausgang gelassen hat, die Bemerkung steht: «*Recit. Soprano à 3 Flauti*»; ferner dass das Duett mit Choral (Seite 35) einfach mit «*Aria*», das darauf folgende Recitativ für Bass (Seite 39) mit «*Violini e Viola*» überschrieben ist. Aus diesen Angaben ist weder zu erfahren, dass die Hoboen im Eingangschore mit den Streichinstrumenten im Einklang gehen, noch dass die Violinen und die Viola den Cantus firmus in dem Duett mitspielen sollen. Ebenso wenig wäre die Bethheiligung der «3 Flauti» im Sopran-Recitativ sicher zu bestimmen gewesen. Nach der Notirung der Partitur, welche hier zunächst nur auf Violinen und Viola schliessen lässt (siehe **A.**), liegt die Deutung des Buchstaben und der Zusätze von kleinen Noten bei **B.** näher, als die Auflegestimmen in Wirklichkeit ausweisen (siehe **C.**). Der Anfang der Begleitung des Recitativs lautet (Takt 3 und fg.) wie folgt:

<p>A. Nach der Partitur.</p>  <p>(Die untere kleine Note ist ausgestrichen.)</p>	<p>B. Nach der zunächst liegenden Deutung.</p> 	<p>C. Nach den Stimmen, Seite 33 unten dieser Ausgabe.</p> 
--	---	---

Die Überschrift auf Seite 1 der Originalpartitur lautet:

„*J. J. Doña post Nativ: Xsti Das neugebohrne Kindelein*“

Der zur Partitur gehörige alte Umschlag zeigt, vom Copisten Bach's geschrieben, nachfolgende Aufschrift:

„*Domin: post Nativit: Christi*
Das neugebohrne Kindelein.

á


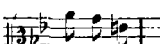
4 *Voci* | 3 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
del Sign: | J. S. Bach.“

Die Originalstimmen der Thomasschule sind mit 12 Stück, einschliesslich einer zweiten, in *F* stehenden Continuo Stimme, vollständig vorhanden. Das Papier mit dem Wasserzeichen des Halbmondes gleicht ganz dem der Partitur, ein bläulicher Bogen dient als Umschlag. Die Aufschrift auf letzterem ist im Wesentlichen dieselbe, wie die oben mitgetheilte des Partiturerumschlages. Auch sie thut der drei Flöten zum Duett keiner Erwähnung, so wenig als besondere Stimmen für sie vorhanden sind. Was die Flöten bei der Ausführung zu thun haben, steht an laufender Stelle in den Hoboestimmen und ist hier mit dem Zusatz «*Flauto*» kenntlich gemacht. Sie sind im französischen Violinschlüssel notirt, mithin als die sanftklingenden *Flûtes à bec* charakterisirt. Im Choral treten wieder die Hoboen in Thätigkeit. Die Stimmen der beiden Violinen und der Viola geben durch die Notiz unten auf der ersten Seite: «*Aria* ⊕ *vide* auf der andern Seite», sowie durch den Umstand, dass diese «*Aria*» erst nach dem Schlusschoral geschrieben steht, den Beweis dafür, dass die instrumentale Verstärkung des Cantus firmus im Duett (Seite 35, denn um diese handelt es sich) erst nach Abschluss der Composition von Bach angeordnet worden ist. In allen drei Stimmen ist dieser Cantus firmus im Altschlüssel notirt. Beziffert, und zwar mit flüchtiger Hand, sind in der Stimme des transponirten Continuo nur die beiden Recitative. Besondere autographe Stellen kommen übrigens sonst nirgends in den Stimmen vor.

Von Herrn Hauser sind zur Partitur noch drei Originalstimmen eingeliefert worden, welche gleichfalls die Spuren der Bach'schen Revision an sich tragen: die Stimmen für die beiden Violinen und für den Continuo. In jenen steht das Duett in richtiger Reihenfolge, in letzterer wird schliesslich durch ein autographes «*Fine*» der Vollzug der Revision bestätigt.

Das aus vier Versen bestehende Lied wird in der Cantate grösstentheils wörtlich verwerthet: der erste Vers im Chore, der dritte Vers in dem Duett für Sopran und Tenor, der vierte im Chorale; der zweite Vers dagegen ist nur dem Sinne nach vertreten, und zwar hauptsächlich in der Bassarie, leise anklingend auch in dem darauf folgenden Recitativ für Sopran. Vopelius und Wagner theilen das Lied zwar mit, bezeichnen aber den Verfasser desselben als «*Incertus*». Jetzt weiss man sicher, dass es Cyriacus Schneegass, Pfarrer zu Friedrichsroda und zuletzt Superintendent zu Weimar, gedichtet und unter der Überschrift: «Ein schön Weyhenachtgesengelein, Vom lieben Jesulein» im Jahre 1597, kurz vor seinem Tode, durch den Druck veröffentlicht hat. — Die Melodie findet sich, vierstimmig ausgesetzt, in einer Sammlung vor, welche der Weimarische Cantor Melchior Vulpius im Jahre 1609 «zum Andernmal in Druck verfertiget» und unter dem Titel herausgegeben hat: «Ein schön geistlich Gesangbuch Darinnen Kirchen Gesänge Vnd geistliche Lieder, . . . so in den Christlichen Gemeyn den zu singen gebräuchlich, begriffen.» Ob dieselbe bereits in der ersten, 1604 erschienenen Ausgabe dieses Gesangbuches enthalten ist, bleibt dahingestellt. Jedenfalls ist in Ermangelung bestimmteren Nachweises Vulpius als Componist der Melodie anzusehen. Derselbe ist 1560 zu Wasungen in der Fürstlichen Grafschaft Henneberg geboren und 1616 als Cantor zu Weimar verstorben. Ursprünglich ist das Lied auf die Melodie gedichtet: «*Vom Himmel hoch da komm' ich her*».

Seite 23, Takt 8, Taille und Viola, erstes Achtel. In der Stimme der Taille *d*, in der Stimme der Viola auch mehr als *d* zu lesen. Vergleiche Seite 30, Takt 8, wo beide Stimmen *es* haben.

- Seite 25, Takt 15, Bass, viertes Sechzehntel. In Stimme deutliches Kreuz vor *f*, in Partitur das Kreuz nicht sicher; der Continuo ist überall ohne Kreuz.
- Seite 26, Takt 1, Taille und Viola, letztes Sechzehntel. Ist in Partitur und Stimmen ohne Zeichen, wird aber durch ein in der Tenorstimme nachgetragenes Quadrat als *e* bestätigt. Im folgenden Takte hingegen ist, da auch hier ein Zeichen nirgends vorhanden, der Regel nach wieder *es* zu lesen. Takt 2 und 3 bewegen sich vorübergehend in G moll.
- Seite 27, Takt 1 und 2, Hoboe I. und Violine I., drittes Achtel. In der Partitur die Figur so: , in den Stimmen nach gegebener Lesart. Dergleichen Widersprüche kommen öfters vor, z. B. Seite 28, Takt 15.
- Seite 27, Takt 4, Alt. Ursprünglich lautete die Partitur: ; im Abändern ist die Hinzufügung des Kreuzes vor *f* übersehen worden.
- Seite 29, letzter Takt. Dieser Takt ist in der Partitur ganz vorn am Rande des Papiers eingeschaltet und überall in den Stimmen von Bach in gleicher Weise nachgetragen worden. Erst durch die Stimmen erhält die Stelle die nöthige Klarheit.
- Seite 31, Takt 19, Bass, achtes Sechzehntel. Die Stimme hat *g*.
- Seite 37, Takt 11, Tenor, erste Takthälfte. Die in der Partitur nicht deutliche Stelle ist als drei Achtel *e cis d* in die Stimme übergegangen.

Cantate CXXIII. (Seite 43.)

„Liebster Immanuel, Herzog der Frommen.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere als vollständiges Stimmenexemplar im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, in vereinzelt Stimmen im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur umfasst vier neben einander liegende, mit bez. (2) (3) und (4) rechts oben bezeichnete Bogen und gleicht im Papiere nebst Wasserzeichen ganz den Partituren der beiden vorigen Cantaten. Die Handschrift ist deutlich und nur selten durch Correcturen schwer lesbar, die Feder des Componisten ist spitzer als gewöhnlich gewesen. Die Sätze folgen regelmässig auf einander. Um beim Eingangschore zwei Partitursysteme auf die Seite unterzubringen, hat Bach je nach Bedarf theils unten eine Zeile aus freier Hand nachgezogen, theils Violine II. und Viola auf eine Zeile zusammengedrängt. Das letzte Blatt (Seite 15 und 16) ist frei geblieben, indem der Choral — ohne Text und ohne Continuo-Zeile — genau mit Seite 14 abschneidet, derart dass für das übliche Signum «SDG!» kein Raum mehr vorhanden war. Eine Angabe der Instrumente kommt nur zweimal vor: am Schlusse des Alt-Recitativs (Seite 53) mit «*Aria seqt 2 Hautb d'Amor*», und am Schlusse des Bass-Recitativs (Seite 56) mit «*Aria seqt. Travers. solo*». — Die Überschrift zu Anfang der Cantate ist:

„*J. J. Festo Epiphan: Christi. Liebster Immanuel, Hertzog der Frommen*“

Ein beiliegendes einzelnes Blatt, von gleichem Papiere und mit dem durchscheinenden Halbmond wie die Partitur, trägt folgenden, von Bach selbst geschriebenen Titel:

„*Festo Epiphanias.*

Liebster Immanuel, Herzog d Frommen.

à

4 *Voci.* | 2 *Traversieri* | 2 *Hautb- d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di | *J: S: Bach.*“

Die Originalstimmen der Thomasschule (in bläulichem Umschlag befindlich, der im Wesentlichen den nämlichen Titel von der Hand des Copisten aufweist) sind vollständig: 12 Stück und

ein «Continuo» in *A.* Das Papier derselben ist dem der Partitur gleich. Von Bach's eigener Handschrift kommt Vieles vor:


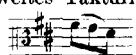

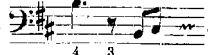
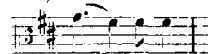


- in den vier Singstimmen der Text zum Choral mit dem betreffenden Zusatz «*2 do piano*» (oder ähnlich);
- in der ersten Flöte die ganze zweite Seite des inneren Bogens* (in vorliegender Ausgabe Seite 50, Takt 11 vom dritten Taktdrittel an bis Ende des Chores); ebenso in der zweiten Flöte (Seite 50, von Takt 11 an bis zum Schluss des Ganzen, einschliesslich des Chorales, mit dem Zusatz «*Fine*»);
- in der ersten Hoboe die ganze zweite Innenseite (Seite 50, von Takt 2 an bis mit Takt 4 Seite 55 reichend, mit dem Zusatz «*Volti subito*») und der Choral; in der zweiten Hoboe der Choral (mit dem Zusatz «*Fine*»);
- in der ersten Violine ebenfalls die ganze zweite Innenseite (Seite 49, von Takt 5 an bis zum Schluss des Ganzen); ebenso in der zweiten Violine (Seite 49, von Takt 2 an bis zum Schluss, mit «*Fine*»); in der Viola der Choral (mit «*Fine*»);
- im Continuo beide Innenseiten (von Anfang der Cantate an bis Ende der Tenorarie, Seite 56, wobei der Zusatz «*Volti*»); im transponirten Continuo die Bezifferung (welche nicht vollständig durchgeht).

Die Herrn Hauser angehörigen Originalstimmen gleichen in Allem denen der Thomasschule. An Zahl sind es drei: eine Stimme für die erste Violine, in welcher der Choral vollständig von Bach selbst geschrieben steht; eine Stimme für die zweite Violine, worin der Choral mit «*Fine*» ebenfalls von Bach's Hand ist; endlich eine Stimme für den Continuo, in welche Bach die Bezifferung zum Eingangschor, zu den beiden Recitativen und zu den zwei ersten Takten der Tenorarie, sowie den Choral mit dem abschliessenden «*Fine*» eigenhändig eingetragen hat. Die soeben erwähnte Tenorarie erscheint vollständig beziffert: vom dritten Takte an hat eine fremde Hand die Bezifferung ergänzt. Man erkennt dies an der dunkleren Tinte und an den mit ruhiger, fester Hand geschriebenen Zahlen und Zeichen selbst. Wahrscheinlich rührt diese Ergänzung von Penzel her.

Das Lied zu der Cantate ist im Vopelius nicht enthalten, Wagner theilt es im dritten Bande seiner Sammlung Seite 416 ohne Angabe eines Verfassers mit. Es besteht aus sechs Versen, von denen der erste wörtlich im Chore, der letzte wörtlich im Schlusschoral zu finden sind; die Verse 2—5 zeigen sich dem Gedankengange nach in den vier Zwischensätzen der Cantate. Carl v. Winterfeld widmet dem Liede in seinem ersten Bande «Zur Geschichte heiliger Tonkunst (Leipzig 1850)» eine ausführliche Abhandlung, worin er erwähnt, dass die Dichtung allgemein dem *D. Ahasverus Fritsch* (geboren am 16. December 1629 in dem obersächsischen Städtchen Mülcheln im Amte Freiburg, gestorben am 24. August 1701 als Fürstlich Rudolstädter Canzler im 72. Jahre seines Alters) zugeschrieben, die Melodie dagegen dem Mühlhäuser Johann Rudolf Ahle (der am Weihnacht- abende 1625 das Licht der Welt erblickte und im Jahre 1673 wiederum aus ihr schied) beigezessen wird. Beide Angaben, zumal die der Autorschaft Ahle's, erscheinen auf Grund der in dieser Abhandlung angestellten Erörterungen nicht hinlänglich begründet. Dichtung und Melodie finden sich in: «Himmels Lust, und Welt-Unlust, Oder: zwey und vierzig Himmlische Seelen-Gespräche, . . . mit einigen schönen Himmels Liedern, . . . neuen trostreichen JESus Liedern, vermehret, auf sonderbares Begehren zum andernmahl vorgestellet von *Ahasvero Fritschen*, *D. Leipzig*, Verlegts Caspar Lunizius, Im Jahr

*. In sämtlichen Instrumentalstimmen ausser dem transponirten Continuo beginnt die Cantate auf der ersten Innenseite des Bogens; die vordere Aussenseite ist meist frei von Noten, und hat auf dieser Bach die betreffende Bezeichnung der Stimme selbst mit grosser Schrift aufgeschrieben.

Christi 1679.» Die Melodie weicht jedoch nicht unwesentlich von der Lesart ab, welche Bach in der Cantate giebt, wie sie hier wieder nicht ganz mit derjenigen Lesart übereinstimmt, die in Schemelli's Gesangbuch (Leipzig 1736) von Bach eingeliefert worden ist.

- Seite 43, Takt 4, Violine II., letztes Achtel. Das Quadrat zu *a* fehlt; ebenso Seite 47, Takt 2.
- Seite 43, Takt 5, Violine I., achtes Achtel. Das Kreuz zu *c* fehlt; ebenso Seite 47, Takt 3. Dagegen sind die Quadrate ausdrücklich in die Stimmen nachgetragen: zum fünften Achtel Seite 44, Takt 3, — zum achten Achtel Seite 44, Takt 11; Seite 48, Takt 8.
- Seite 44, Takt 9, Continuo, zweite Note. Die Bezifferung mit \sharp geschieht ohne Rücksicht auf die Wechselnote *d* in der ersten Violine. Ebenso Seite 48, Takt 6; Seite 50, Takt 12.
- Seite 45, Takt 2, Hoboe I., drittes Achtel. Das durchgehende *cis* bleibt vor dem durchgehenden *c* der Viola aufrecht erhalten; ebenso Seite 48, Takt 11.
- Seite 45, Takt 12, Viola, erstes Viertel. Das *fis* wird durch die Bezifferung nicht ausdrücklich bestätigt, es erscheint aber Seite 49, Takt 9 ebenfalls deutlich in den Vorlagen.
- Seite 46, Takt 5, Violine II., zweites Achtel. Das Kreuz fehlt vor *g*, es steht jedoch Seite 50, Takt 2.
- Seite 46, Takt 11, Viola, zweites Taktdrittel. Die Lesart der Partitur  hat Bach in der Stimme nach  abgeändert.
- Seite 50, Takt 4 ff., Singstimmen. In der Partitur lautet das Textwort überall «*quillt*», in den Stimmen hat es Bach durchgängig in «*wallt*» abgeändert.
- Seite 50, Takt 7, Bass, zweites Taktdrittel. Ein interessanter Zusatz gegen früher, den die erste Violine etwas scharf durchschneidet. Man sehe Seite 46, Takt 10.
- Seite 53, Takt 2, Alt, drittes Taktdrittel. Dem Parallelgang mit dem Basse, welcher im Fortschreiten auch den Tenor in seiner Selbstständigkeit beeinträchtigt, ist wohl kaum eine besondere Absicht beizumessen. Er wäre durch eine Führung wie z. B.
- 
- leicht zu beseitigen gewesen.
- Seite 53, Takt 3, Continuo. Die Bezifferung in der Stimme lautet: . Da jedoch zu einem Vorhalt *e* kein Raum vorhanden, so sind diese Ziffern ⁴ ³ in der Ausgabe unberücksichtigt geblieben.
- Seite 53, Takt 4, Hoboe I. II., sechstes Achtel. Bleibt *g* gegen *gis* im Alt. In seiner ursprünglichen Gestalt, welche in der Partitur noch zu erkennen ist, lautet der Alt in diesem Takte so: . Bei der Verbesserung dieser Stelle hat Bach den kleinen Widerstreit mit den Hoboen ausser Acht gelassen.
- Seite 54, Takt 3, Continuo, sechstes Achtel. Das Quadrat fehlt vor *e*; ebenso bei den Wiederholungen Seite 54, Takt 7; Seite 55, Takt 3. Dagegen steht es in den nachfolgenden Takten überall vor *d*.
- Seite 54, Takt 10, Continuo, viertes Achtel. In den Vorlagen deutlich *e*, nicht *fis*, wie man nach Takt 2, oder nach Seite 55, Takt 2 schliessen könnte.
- Seite 56, Takt 1, Hoboe II., letztes Viertel. Ob Bach den scharfen Zusammenstoss des *cis* mit dem Continuo beabsichtigt, oder ob hier ein Versehen platzgegriffen hat, ist nicht zu entscheiden. Die Vorlagen lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, ebenso ist die Führung der Stimmen in der Folgerichtigkeit einer jeden an und für sich nicht anzuzweifeln. Stände aber dreimal *dis* statt dreimal *cis*, so würde man wohl kaum vermuthen, dass die Stelle hätte anders sein sollen.
- Seite 56, Takt 3, Continuo, erste Takthälfte. Ist in der Partitur so notirt:  und nur in der einen Stimme hat auch *a* ein Kreuz erhalten.
- Seite 57, Takt 2, Flöte, zweites Viertel. In den Vorlagen fehlt das Kreuz vor *c*, dagegen ist es Seite 58, Takt 20 anzutreffen.
- Seite 58, Takt 5, Bass, zweites Viertel. Die Stelle lautet nach der Partitur: ; in der Stimme hat sie Bach rectificirt.


Cantate CXXIV. (Seite 63.)

„*Meinen Jesum lass' ich nicht.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammer­sänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere vollständig im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, vereinzelt im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur umfasst vier Bogen und kommt betreffs des Papieres und des Signums der einzelnen Bogen ganz mit den Partituren der drei vorigen Cantaten überein. Aus der Handschrift strahlt, möchte man sagen, der schaffende Geist Bach's unmittelbar dem Leser entgegen. Die ganze Partitur scheint fast auf einem Niedersitze geschrieben zu sein. Anfänglich zeigen sich die Schriftzüge ruhig und zierlich, die Feder gut geschärft; schon von Seite 3 an werden jene flüchtiger und flüchtiger, diese immer stumpfer; Seite 6, 7 und 8 (bis mit Abschluss des Eingangschores) erreicht die Handschrift den äussersten Grad der Flüchtigkeit. Von Bogen 3 ab (Recitativ und Arie für Tenor) erscheint die Hand wieder etwas ruhiger, verfällt aber ebenso bald wieder in die vorherige, sich mehr und mehr steigernde Eile. Man gewinnt beim Lesen unwillkürlich den Eindruck, als sei die Composition so schnell herausgequollen, dass die Hand nur mit Mühe der Strömung des Schaffens habe nachfolgen können; man fühlt förmlich die Gegenwart, die persönliche Nähe des Meisters, wie er, ungestört und seelenvergnügt, eifrigst schaffend im Schreiben und eifrigst schreibend im Schaffen, seine Arbeit fördert und baldigst zum herrlichen Ende bringt. Das ganze Aussehen der Partitur hat etwas ungemein Geistigbelebtes, Liebenswürdigen an sich, dem die in Folge der schlammig-flüssigen Tinte bald auffallend schwarz, bald auffallend bleich erscheinende Schrift keinen Abbruch thut. Undeutlichkeiten kommen im Verhältniss wenige vor, nur sind die Notenköpfe statt in die Zwischenräume oft mehr auf die tiefere Linie, statt auf die Linie oft mehr unterhalb in die Zwischenräume gerathen. Die einzig vorkommende Instrumentangabe befindet sich auf Seite 1 zur obersten Linie und lautet: «*Hautb. Concert. d'Amour*». Die Überschrift zu Anfang ist:

„*J. J. Dom. 1 post Epiphaniae Meinen Jesum lass ich nicht*“

Sonst ist noch zu erwähnen, dass Seite 11 ganz unten auf einer freigelassenen Zeile (die Seite bricht ab in vorliegender Ausgabe Seite 76, Takt 13 mit dem zweiten Viertel) der Fortgang des Continuo, wie folgt, angedeutet wird: ; ferner dass die Überschrift zum Duett (Seite 78) ausnahmsweise wirklich «*Duetto*» lautet (die Ausgabe hat die Überschrift in den Stimmen «*Aria*» nicht unterdrücken mögen); dass der Text beim Chorale theils mit «*Jesum lass ich n*», theils mit «*Christum lass mich für und für*» angedeutet ist; endlich dass ein kräftiges «*Fine SDG.*» den Abschluss bezeichnet.

Ein zur Partitur gehöriges Titelblatt (Papier wie das der Partitur, später jedoch an den Rändern knapp verschnitten) zeigt die von Bach selbst geschriebene Aufschrift:

„*Dominica 1 post Epiphaniae*

Meinen Jesum lass ich nicht.

a

4 Voci | 1 Hautb: Cone: d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo
di J: S: Bach.“

Die Originalstimmen der Thomasschule (in bläulichem Umschlag und dieser mit gleicher Titelaufschrift von Bach's eigener Hand) sind von gleichem Papier wie die Partitur (Wasserzeichen: Halbmond) und vollständig erhalten. Sie umfassen 11 Stück: 9 Stimmen nach der Titelangabe, eine Stimme für «Corno», eine Stimme in *D* für den transponirten Continuo. Von Bach selbst sind geschrieben:

die ganzen Stimmen zum «Canto», zum «Alto», zum «Corno» (Chor und Choral mit Edur Vorzeichnung), und zum transponirten Continuo («Organo» überschrieben und vollständig beziffert, mit dem Schluss-signum «Fine SDG.»);

in der Tenor- und der Bassstimme: der Eingangschor und der Choral;

in der Hobe: der Choral;

in den beiden Violinen und der Viola: der Choral;

im nichttransponirten Continuo: die dritte und vierte Seite des Bogens [enthaltend die «Aria Duetto» (Seite 78) und den Choral mit dem Zusatz «Fine»], sowie die vollständige Bezifferung zu allen Sätzen mit Ausnahme des Chorals.

Die drei von Herrn Hauser eingelieferten Originalstimmen (Violine I. II. und Continuo) haben nur den Charakter von Doppelstimmen, zeigen indessen auch hier und da die Spuren der Bach'schen Revision.

Das Lied, welches die Cantate behandelt, theilt Vopelius in Text und Melodie unter der Überschrift mit: «Ein schön Lied Auf Ihr. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen, Hertzog Johann Georgen des Ersten Denck- und letzten Spruch: Meinen JESUM lass ich nicht.» Die Angaben «*M. Christiani Keimanni, Rectoris Zittaviensis.*» links, «*Andreas Hammerschmidt.*» rechts oberhalb der ersten Notenzeile, beziehen sich auf den Dichter und Componisten des Liedes. Dass der Cantor Vopelius, als «von Zittau» gebürtig*), indem er das aus seiner Vaterstadt hervorgegangene Lied in seine Sammlung aufnahm, in diesen Angaben die zuverlässigste Quelle sein müsse, ist wohl anzunehmen. Christian Keimann lebte von 1607 bis 1662: Andreas Hammerschmidt (Hammerschmiedt) wurde zu Brüx in Böhmen im Jahre 1611 geboren, trat sein Amt als Organist an der Johanniskirche in Zittau im April 1639 an und starb daselbst am 29. October 1675. Das in Rede stehende Lied erschien 1659 in der Sammlung: «Andreas Hammerschmiedts Fest- Bus- und Danck-Lieder, Mit 5. Vocal Stimmen, und 5. Instr. Nach beliebung, Nebenst dem *Basso Continuo.* Gedruckt in Zittau durch Zach. Schneider, In Verlegung Christian Bergern, im Jahr 1658.» In der Sammlung feiert der Dichter des Liedes, der Rector Keimann, den Componisten in zwölf Versen**). — In der Cantate erscheint der erste und letzte Vers des Liedes wörtlich in dem Chore und dem Chorale, dort mit der Melodie als Cantus firmus; Vers 2 erhält, wiewohl sehr wenig im Wortlaut berührt, im Tenor-Recitativ, Vers 3 in der darauf folgenden Arie, so auch Vers 4 und 5 in den sich anschliessenden Sätzen Vertretung.


Seite 65, Takt 8, Singstimmen. Im Text steht durchgängig die Präposition «vor», wogegen bei der Wiederholung Takt 13 und 14 durchgängig «für» steht. Ein Unterschied zwischen beiden Präpositionen wurde damals nicht festgehalten.

Seite 65, Takt 8, Continuo, drittes Viertel. In beiden Stimmen ist die Bezifferung $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{3}$.

Seite 65, Takt 12, Bass, drittes Viertel. In der Partitur steht *dis*, welches Bach anfänglich auch in die Stimme übertragen, dann aber durch Vergrößerung des Notenkopfes hier in die Note *e* verwandelt und zur grösseren Deutlichkeit mit dem Beisatz «*e*» versehen hat.

*) Vopelius ist nicht in Zittau selbst, sondern in Herwigsdorf bei Zittau geboren am 28. Januar 1645. Er wurde im Februar 1677 Cantor an der Nicolaischule zu Leipzig und starb als solcher am 3. Februar 1715.

**) Ausführliches über Hammerschmidt, der seiner Zeit als Meister der Tonkunst hoch in Ehren gehalten wurde, giebt Dr. Anton Tobias in einer sorgfältig geschriebenen Biographie desselben (Separatdruck aus den Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Jahrgang IX Heft 7 und 8.


Seite 66, Takt 1, Hoboe, erstes Viertel. Die Figur  weicht hier wie später: Seite 68, Takt 7) in Partitur und Stimme von ihrem früheren Auftreten Seite 63, Takt 4, sowie Seite 64, Takt 13 ab. Beruht wahrscheinlich nur auf einem Versehen.

Seite 66, Takt 6, Continuo, drittes Viertel. In beiden Stimmen lautet die Bezifferung «7» statt 6.



Seite 67, Takt 14 ff., Bass. In der Partitur, wo beim Zeichen + wie in vorliegender Ausgabe eine neue Seite anfängt, zeigt sich eine kleine Unordnung, welcher Bach in der Stimme durch Correctur abgeholfen hat. Dort steht:



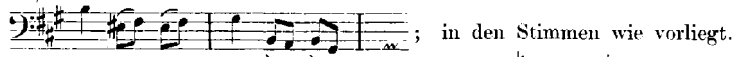
Seite 69, Takt 9, Continuo, zweites Viertel. In beiden Stimmen steht die Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{4}{3}$.


Seite 71, Takt 2, Viola, erstes Viertel. In der Partitur: ; das cis hat Bach in der Stimme in die Octave umgeändert.

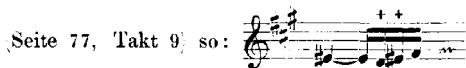
Seite 71, Takt 4, Continuo, drittes Viertel. In beiden Stimmen ohne Bezifferung. Takt 10 ebendasselbst haben beide Stimmen im zweiten Viertel nur «6».

Seite 72, Takt 2 des Recitativs, Tenor, siebentes Achtel. Hier, wie vor dem fünften Achtel Takt 4, fehlen die Quadrate. Auch das vierte Viertel im Continuo Takt 4 ist ohne Quadrat geblieben. Dass Bach hierbei die Vorzeichnung A dur im Sinne hatte, beweist der Umstand, dass er in der Partitur Takt 6 zum ersten wie zum sechsten Achtel, dann auch in Takt 7 beim ersten und vierten Achtel Kreuze zugesetzt hat. Jeden Zweifel hierüber löst übrigens die (von Bach selbst geschriebene) Orgelstimme. Hier hat Bach zuerst (um einen Ton tiefer transponirt)  vorgezeichnet, dann aber die Vorzeichnung in  abgeändert, wodurch klanglich die Vorzeichnung A dur ihr Recht erhält.

Seite 73, Takt 6 und 7, Continuo. Nach der Partitur:



Seite 73, Takt 7, Hoboe. In Partitur und Stimme so notirt: ; später



Seite 75, Takt 5, Viola, drittes Achtel. In Partitur *gis*, in Stimme *fis*.

Seite 75, Takt 9, Continuo. Die Bezifferung lässt das *g* der zweiten Violine unberücksichtigt. Ebenso Seite 76, Takt 10; ähnlich Seite 76, Takt 12 und 14. Umgekehrter Fall Seite 77, Takt 9, erstes Viertel.

Seite 75, letzter Takt. Das Doppelkreuz erscheint überall nur als einfaches Kreuz. Die Orgelstimme notirt richtig einen Ton tiefer *eis*.

Seite 78, Takt 6, Continuo, zweites Viertel. Die Continuo Stimme ist hier mit $\frac{7}{5}$, die Orgelstimme mit $\frac{6}{5}$ beziffert.

Seite 79, Takt 27, Continuo. Das Kreuz zu *gis* geben beide Stimmen ausdrücklich.

Seite 80, Takt 21, Continuo. Ist nach der Continuo Stimme wiedergegeben, die Orgelstimme enthält die beiden Versetzungszeichen nicht. Beide Stimmen sind hier autograph.

Seite 81, Takt 10, Sopran, drittes Achtel. Die Partitur hat ein Achtel *fis*, lässt jedoch zweifelhaft, ob das ein- oder das zweigestrichene *fis* gelten soll; die Stimme (hier autograph) zeigt nur die wiedergegebene Lesart. Der Eintritt des Alt Takt 14 geschieht in der Partitur ähnlich mit einer Achtelnote *gis*, welches in der Stimme (gleichfalls autograph) noch sichtbar unter der Abänderung in die wiedergegebene Lesart sich erhalten hat.

Seite 81, Takt 20, Sopran. Die Partitur hat «gläubiges» im Texte. So auch später Takt 23 und 24. Letzteren Ortes der Alt ebenfalls in Partitur und Stimme.

Seite 82, Takt 4, Bass, erstes und zweites Viertel. In Stimme (autograph) fälschlich *fis e dis h*.

Des Weiteren fallen einige Radirungen in der Hoboestimme in die Augen. Der Eingangschor der Cantate beginnt auf der Innenseite des Bogens links und setzt sich auf der Innenseite rechts fort, wo er nur ungefähr ein Drittel des Raumes einnimmt, welcher dann frei bleibt. Die ursprüngliche Überschrift: «*Hautb: d'Amour*» ist theilweise ausradirt und von Bach in die Bezeichnung «*Hautbois l'ordinaire*» umgeändert, dann aber, ebenfalls von Bach selbst, der Schluss des Chores mit dem Zusatz versehen worden: «*Volti seque l'Hautbois d'Amour*»; auf der vierten Seite des Bogens (der hinteren Aussenseite), wo die Altarie beginnt, hat Bach die Überschrift «*Hautbois d'Amour*» in Bestätigung dieses Zusatzes ausdrücklich zugesetzt. Andere Wegradirungen, welche sich, weil sie nur Octavenumänderungen betreffen, leicht entziffern lassen, ergeben im Laufe des Chores folgende ursprüngliche Lesarten:

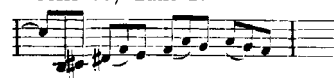
Seite 88, Takt 7, zweite Takthälfte.



Seite 90, Takt 1, zweite Takthälfte.



Seite 93, Takt 2.



Demnach wird die «Oboe d'amore» auch hierdurch als ursprünglich für den Chorsatz bestätigt. — Was der am Anfang des Chores befindliche Beisatz «*all Unisano*», welcher nicht von Bach herrührt, zu bedeuten habe, muss dahingestellt bleiben. Vermuthlich sollte er besagen, dass beide Hoboebläser, welche Bach zur Verfügung standen, gemeinschaftlich den Part des Chores ausführen sollten.

Endlich ist noch zu erwähnen, dass in der Orgelstimme die Altarie (Seite 94) ohne Bezifferung geblieben ist. Bach hat hinter die Bezeichnung «*Aria*» den Vermerk zugesetzt: «*ligato per tutto è senza accompagn.*». Dass dieser Vermerk nicht so zu verstehen ist, als solle die Arie überhaupt ohne harmonische Ausfüllung der Orgel ausgeführt werden, ist bei früheren ähnlichen Fällen schon erwähnt worden (Jahrgang XXII, Vorwort).

Die Partiturabschrift von Penzel*) ist allem Anschein nach direct von der Originalpartitur Bach's abgenommen worden. Dafür spricht schon die räumliche Anordnung, welche der Bach'schen Gepflogenheit treu bleibt. Die Abschrift umfasst acht Blätter in vier in einander liegenden Bogen; Seitenzahlen fehlen. Auf der inneren Seite des ersten Blattes beginnend, durchläuft der, anfänglich zweimal auf sechszeilige Partitursysteme zusammengezogene Chorsatz sieben Seiten; mit ihm geht unten parallel von der zweiten Seite an die Altarie, welche dann, nach Abschluss jenes, fast noch zwei Seiten einnimmt; die übrigen Sätze reihen sich hierauf regelmässig an. Am Ende ist das Bach'sche Signum copirt: «*Fine. SDG.*». Obschon nun auffällig ist, dass die Überschrift zur Cantate fehlt, und obschon die Bezeichnung der Instrumente Penzel nach eigenem Gutdünken hinzugefügt oder wenigstens ergänzt hat, so spricht doch der Umstand, dass letztere dennoch lückenhaft geblieben und dass zum Schlusschoral jede Textandeutung mangelt, der Umstand ferner, dass keine von Bach in die Stimmen eingetragenen Stricharten, Verzierungsnoten, Vortragsbezeichnungen u. dergl. sich vorfinden, endlich auch der Umstand, dass die oben mitgetheilten ursprünglichen Lesarten bezüglich der Hoboe im Chorsatz und bezüglich der instrumentalen Begleitung der Altarie getreu dem

*) Die Angabe, dass Christian Friedrich Penzel unter Bach Chorpräfekt an der Thomasschule gewesen sei (Jahrgang IX, Vorwort Seite 22), ist nicht begründet. In Hiller's «Wöchentlichen Nachrichten» vom Jahre 1766 (I. 203), wo «der guten Stadt Merseburg zur Erlangung eines so brauchbaren und geschickten Mannes [wie Penzel] aufrichtig Glück gewünscht» wird, finden sich sehr specielle biographische Notizen über denselben, denen zufolge er zu Oelsnitz im Voigtlande am 25. November 1737 geboren wurde und die Stadtschule daselbst bis in sein vierzehntes Lebensjahr [jedenfalls also bis Ostern 1751] besuchte; dann «kam er nach Leipzig in die Thomasschule und verliess dieselbe nach fünf Jahren wieder»; am 30. November 1766 wurde ihm das über ein Jahr erledigt gewesene Cantorat in Merseburg übertragen. Dieses Amt verwaltete Penzel, wie wir ergänzend hinzufügen, bis zu seinem Tode: er starb als «*Collega Tertius* an hiesigem *Gymnasio*» am 14. März 1801 «im 64sten Jahr seines Alters», — so besagt das Kirchenbuch des Domes in Merseburg, welches wir darauf hin eingesehen haben. Auch das Geburtsdatum Penzel's ist uns von Oelsnitz aus pfarramtlich als richtig bestätigt worden. Hieraus erhellt, dass Penzel erst 12 Jahr 8 Monate alt war, als Bach aus dem Leben schied.

Auge begegnen, unzweifelhaft dafür, dass der Abschrift die Originalpartitur selbst, direct oder indirect durch eine anderweitige genaue Copie, zum Grunde gelegen hat. Jedenfalls musste die Abschrift der Redaction als ein fast vollgültiger Ersatz für die Originalpartitur erscheinen.

Als Beilagen zur Penzel'schen Partitur sandte Herr Hauser ein altes Titelblatt und drei Originalstimmen mit. Jenes trägt die Züge der wohlbekannten Copistenhand und zeigt in sich den gern gesehenen «Halbmond». Der Titel selbst entspricht ganz dem oben mitgetheilten zu den Originalstimmen, lässt aber natürlich vor dem Namen des Componisten das übliche «*Sign.*» nicht fehlen. Die Stimmen (Violine I. II., Continuo) enthalten autographe Zusätze, namentlich die erste Violine, in welche Bach den ganzen Choral mit dem Signum «*Fine*» eigenhändig eingetragen hat.

Die gedruckte Ausgabe des Chorsatzes ist bereits im Vorwort zu Jahrgang XI¹ Seite 18 erwähnt und dort lediglich «als die Latinisirung» desselben bezeichnet worden. Als neu erschienen wird sie von dem Hofmeister'schen «Monatsbericht» in Nr. 7 und 8 (Juli und August) vom Jahre 1836, von der Verlagshandlung «Ant. Diabelli u. Comp. Graben, No. 1133» zu Wien in ihrem Ostermesse-Bericht vom Jahre 1837 angezeigt. Dem Gattungstitel nach bildet der Satz Lieferung Nr. 37 der Sammlung classischer Kirchenmusik «Ecclesiasticon», der Specialtitel lautet: «Offertorium (*Da pacem nobis Domine*) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 1 Flöte, 1 Oboe oder Clarinett, Violoncell und Contrabass componirt von J. S. Bach. Erste Ausgabe nach dem Original-Manuscript.» — Dass dieser Ausgabe die Originalpartitur Bach's, wie der Titel besagt, zu Grunde gelegen habe, ist glaubhaft, insofern als von den Zusätzen in den Originalstimmen nicht die geringste Spur darin vorkommt, und als auch die Hoboe jene ursprünglichen Lesarten enthält, welche in der Penzel'schen Partitur die «Oboe d'amore» kennzeichnen. Es bedarf aber keines grossen Scharfblickes, um zu sehen, dass der lateinische Text von anderer Hand, so gut es eben ohne zu grosse Abänderungen in den Singstimmen gehen konnte, dem Lutherischen deutschen Texte untergeschoben worden ist. Wie hätte wohl auch ein Lutherischer Text zu einem «Offertorium» den Herausgebern passend erscheinen können? Als Tempobezeichnung hat man dem Satze ein «*Andante con moto*» vor-, als Anhängsel dem Schlusse ein kräftiges Unisono nachgesetzt:



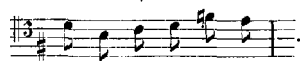
Dem Liede zu der Cantate liegt bekanntlich der Lobgesang Simeonis (Luc. 2. 30—32) zu Grunde. Es gehört, wie das Lied zu der ersten Cantate dieses Bandes, zu den berühmten Luther-Liedern und findet sich zuerst in dem Joh. Walther'schen Gesangbüchlein von 1524. Luther nahm es unter die Begräbnissgesänge auf, welche er im Jahre 1542 unter dem Titel «Christliche Geseng Lateinisch vnd Deutsch, zum Begrebnis» herausgab. Die Melodie erscheint gleichfalls zuerst im Joh. Walther'schen Gesangbuch von 1524; sie kann mit grosser Wahrscheinlichkeit Luther selbst zugeschrieben werden, weil sie als entlehnt bis jetzt nicht nachzuweisen war. — In der Cantate erscheint Vers 1 des Liedes wörtlich im Chore, zugleich mit der Melodie als Cantus firmus; Vers 2 ist wörtlich in das Bass-Recitativ (Seite 101) eingeflochten; Vers 4 als der letzte bildet den Text zum Choral. Die übrigen Sätze der Cantate schliessen sich dem Sinne nach theils dem zweiten und dritten Verse des Liedes an.

Seite 85, Takt 4, Continuo, drittes Achtel. In den drei Stimmen der Thomasschule *c*:

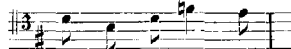


in der Hauser'schen Stimme *c's*. Die Parallelstelle Seite 88, Takt 7 hat überall richtig *gis*.

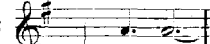
- Seite 85, Takt 7, Viola, sechstes Achtel. In der Stimme *d* (statt *c*); die Parallele Seite 87, Takt 5 hat richtig *g*.
- Seite 86, Takt 7, Alt, elftes Achtel. Ist ohne Quadrat, weshalb man nach dem Bass und Continuo *gis* anzunehmen geneigt sein könnte; die Violine II. stellt *g* durch das Quadrat ausser Zweifel.
- Seite 87, Takt 4, Flöte, letztes Taktviertel. Die Stimme und die gedruckte Ausgabe haben *fs gis ais*, die Penzel'sche Partitur *fs g a*. Letztere Lesart stimmt in der Parallelstelle Seite 85, Takt 6 mit der Hoboe überein.
- Seite 89, Takt 2, Bass und Continuo, zehntes Achtel. Die gedruckte Ausgabe liest *cis* statt des *c* aller übrigen Vorlagen.
- Seite 89, Takt 2, Tenor und Viola, elftes Achtel. Das Quadrat vor *d* fehlt, gleichwie vor dem neunten Achtel *c* im folgenden Takte. Wäre dort *dis*, hier *cis* zu verstehen, so würde Bach die Kreuze ohne Zweifel wiederholt haben, zumal in letzterem Falle bei der Viola die beiden Takthälften auf verschiedenen Zeilen stehen.
- Seite 89, Takt 3, Alt und Violine II., erstes bis viertes Achtel. Das *d*, womit diese Stimmen den Gang des Tenores und der Viola durchkreuzen, ist unabänderlich richtig.
- Seite 91, Takt 1, Hoboe, drittes und viertes Achtel: *g as*. Letzteres ist nochmals mit *b* versehen, lässt also über den Quintengang mit der Flöte keinen Zweifel übrig.
- Seite 91, Takt 7, Tenor, zweite Takthälfte. In der Stimme hat anfänglich der Copist geschrieben:



Bemerkend vermuthlich, dass der Text nicht für jede Note eine Silbe verwendbar machte, hat er dann durch Auswischung des *c* und durch Wegradirung des Achtelhakens beim *f* die Stelle fälschlich so geändert:



hat, wie Gott mir ver-


- Seite 92, Takt 2, Bass. In der Stimme fehlt der Bogen von der dritten zur vierten Note, weshalb die Unterstellung der Textsilben nicht ganz sicher zu bestimmen ist. In der Partiturschrift steht der Bogen von der zweiten zur dritten Note.
- Seite 93, Takt 1, Violine I. Die Partiturschrift theilt diesen Takt so mit: 
- Seite 93, Takt 5, Alt, letztes Taktviertel. Hier fehlen die aus der zweiten Violine sich ergebenden Zeichen. Ebenso fehlen sie in der Viola zwei Takte später im dritten Taktviertel.
- Seite 96, Takt 17 zu 18, Alt; ebenso Seite 97, Takt 3 zu 4. In der Stimme steht «*zerfüllt*» statt «*zerbricht*».
- Seite 98, Takt 18, Alt, drittes Achtel. Auch hier ist die kleine Note *h* von Bach erst in die Stimme eingeschoben worden, die Hauptnote *ais* muss ursprünglich demnach ohne alle Milderung mit dem *a* des Continuo zusammengetroffen haben. Penzel hat, an diesem äusserst herben Klange vermuthlich Anstoss nehmend, den Takt so geschrieben:



oder, was nicht ganz deutlich, mit Vorschlag zu *h*:



Hiermit dürfte er der Ausführung der Stelle im Sinne Bach's gerecht worden sein. Man vergleiche die ähnlichen Fälle Seite 95, Takt 8; Seite 99, Takt 10 und 19. Dass Bach nur gerade in diesem vorliegenden Falle die kleine Note vor dem punktierten Viertel bloss als Achtel, nicht wie anderwärts als Viertel notirt hat, ist wohl besonderer Absicht nicht beizumessen.

- Seite 100, Takt 4, Hoboe, letzte Note. In der Stimme steht *d*, wogegen Penzel *cis* schreibt. Dies *cis* entspricht dem *d* der Flöte im zweiten Takte vorher, auch dem Takte 12 Seite 95.
- Seite 100, Takt 14, Alt, erstes Viertel. Genau nach der Stimme, wo Bach die Verzierung des *h* mit kleinen Noten nachgetragen hat.
- Seite 102, Takt 5, Violine I., vierte Note. Ist in sämtlichen Vorlagen ohne Kreuz.
- Seite 102, Takt 7, Bass, erste Note. Die Stimme hat «*Ort*», Penzel hat «*Gott*» als Textwort.
- Seite 105, Takt 3, Tenor. Vor *c* fehlt das Kreuz. Nach Seite 107, Takt 6 (der Parallelstelle) ist *cis* richtig.
- Seite 105, Takt 8, Continuo, erste Takthälfte. Bezifferung: ; man vergleiche Seite 103, Takt 4; Seite 106, Takt 6.

Cantate CXXVI. (Seite 113.)

„*Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.*“

Vorlage: Originalstimmen und eine Partiturnabschrift von Penzel; erstere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, letztere im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalstimmen befinden sich in einem Umschlag von bläulichem Papier, auf welchen der Bach'sche Copist folgenden Titel geschrieben hat:

„*Dominica Sexagesimæ*

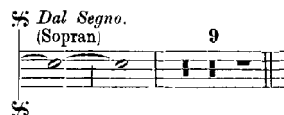
Erhalt uns Herr bey deinem Wort p.

a. 4 Voc: | 1 Tromba | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | c | Continuo

d. Sig(Joh. S. Bach“

Sie sind vollständig vorhanden; auch der transponirte Continuo fehlt nicht. Ihrem Äusseren nach gleichen sie den Stimmen zur vorigen Cantate in jeder Hinsicht. Unter den eigenhändigen Zusätzen und Eintragungen Bach's machen sich namentlich die wechselnden Tompoangaben im Recitativ für Alt und Tenor (Seite 126), sowie die Choräle im Alt und Tenor, in der Tromba, in den beiden Hoboen und in der Viola bemerkbar. Im transponirten Continuo ist die Bezifferung, wie kaum noch zu bemerken nöthig, ebenfalls von Bach. Am Schluss dieser Stimme hat er nicht nur, wie öfters nach den selbst geschriebenen Chorälen, einfach «*Fine*», sondern das ganze Signum «*Fine SDG*» beigesetzt. Dies beweist, als Merkmal der gänzlichen Fertigstellung der Arbeit, dass Bach die Bezifferung erst zuletzt, nach Revision der übrigen Stimmen einzutragen pflegte.

Die Partiturnabschrift von Penzel besteht aus drei in einander liegenden Bogen, deren Wasserzeichen (eine Wappenfigur) mit dem des Papiere zu der Partiturnabschrift der vorigen Cantate übereinstimmt. Sie ist allem Anschein nach direct und Seite auf Seite von der Originalpartitur abgenommen, im Raume sehr eng gehalten, in der Einrichtung genau der Bach'schen Weise ähnlich. So bricht z. B. der Chor elf Takte vor dem Schluss in den Instrumenten mit einem «*Dal Segno*», das sich auf ein beim ersten Taktstrich befindliches Zeichen zurückbezieht, ab, während die Singstimmen den Schluss vollständig mit der Pausenanzahl wiedergeben:



Ähnlich läuft auch in der darauf folgenden Tenorarie die Singstimme für sich mit sechs Takten Pausen aus, während die Instrumente an deren Statt ein «*Da capo*» eingeschrieben haben und der Schluss vorn Takt 6 und 7 im Continuo notirt ist:



Als Überschrift steht oben: «*Domin. Sexagesim. Erhalt uns H(di J. S. Bach*». Der Choral enthält nur die vier Singstimmen, ohne Continuozeile und ohne Angabe der mitspielenden Instrumente, wobei der Text nur unterhalb des Basses mit «*Verleih uns Frieden gnädiglich*» angedeutet ist, — Alles so, wie es im Originale gewesen sein mag. Auf der letzten Seite steht ganz unten in der Ecke rechts: «*scr. C. F. Penzel. | d. 10. Maji 1756.*»

Übrigens hat Penzel bei seiner Abschrift jedenfalls auch die Originalstimmen zur Verfügung gehabt. Dafür spricht der Umstand, dass die von der transponirten Stimme herrührende Bezifferung

(in *G* stehend, wie die $\sharp\sharp$ anstatt der $\sharp\sharp$ beweisen) durchgängig dem Continuo beigegeben ist, sowie dass die von Bach stammenden Einschaltungen in der Stimme, besonders gegen den Schluss hin, in der Bassarie Berücksichtigung gefunden haben.


Das Lied, welches der Cantate zur textlichen Grundlage dient, überschreibt Vopelius wie folgt: «Ein Kinder-Lied, wider den Bapst und Türcken D. Mart. Luth.» Den drei Versen desselben reiht er zwei weitere Verse als «*D. Justi Jonæ Zusatz*» an; unmittelbar lässt er das «*Da Pacem Domine*, Deutsch. *D. M. Luth.*» darauf folgen. Luther selbst hat jene Überschrift noch etwas erweitert: «Ein kinderlied, zu singen wider die zween erzfeinde Christi und seiner heiligen kirchen, den Pabst und den Türken.» Das Lied war schon im Jahre 1541 bekannt, hat aber, so viel man weiss, erst im Jahre darauf, und zwar zunächst durch einen einzelnen Octavdruck Veröffentlichung gefunden. Die Melodie hat Verwandtschaft mit der des Liedes «*Verleih uns Frieden gnädiglich*». In Georg Rhau's geistlichen Gesängen von 1544 folgen, in einem Tonsatze von Balthasar Resinarius, beide Lieder unmittelbar auf einander und laufen, als wären sie ein Lied, unter denselben Noten fort. Das letzterwähnte Lied «*Verleih uns Frieden*» kommt zuerst im Joseph Klug'schen Gesangbuche von 1529 vor und wird gleichfalls Luther zugeschrieben; alle alten Gesangbücher, welche es enthalten, überschreiben es: «*Da pacem Domine, deutsch*», womit auf die «*Antiphona pro pace*» hingewiesen wird, einen Bittgesang über die Worte 2 Könige 20, 19. Die Melodien haben ihren Ursprung von alten lateinischen Hymnen genommen. — In der Cantate enthält der Eingangschor den ersten Vers «*Erhalt uns, Herr*» wörtlich, die Melodie als Cantus firmus; die Tenorarie schliesst sich dem zweiten Vers im Gedankengange an; das Duett-Recitativ hat den dritten Vers wörtlich eingeflochten; die beiden folgenden Sätze klingen an Vers 4 und 5 an (zugesetzt von Justus Jonas); der Choral endlich giebt das Lied «*Verleih uns Frieden*» wörtlich. Dieses Lied schliesst mit der Strophe «*denn du, unser Gott, alleine*»; das Übrige: «*Gieb unserm Fürsten und aller Obrigkeit*» (nach 1 Tim. 2, 1. 2) ist als der Zusatz eines unbekanntem Verfassers bereits seit dem Jahre 1573 gängig und gebe geworden. In gleicher Vollständigkeit kommt der Choral in der Cantate vor: «*Am Abend aber desselbigen Sabbaths*» (Jahrgang X Seite 91).

Seite 117, Takt 7, Tromba, viertes Achtel. Das Quadrat hat Bach zugesetzt; also soll im Takte vorher, wo *e* ohne Zeichen geblieben, nochmals *es* gelten wie in Takt 5.

Seite 118, Takt 5, Bass, zweites und viertes Viertel. Die Quadrate fehlen in der Bass-, doch hat sie Bach in der Continuo-Stimme zugesetzt.

Seite 122, Takt 9, Continuo, erstes Achtel. Die Bezifferung ist im Originale $\frac{7}{2}$ und deutet auf *gis*, beide Hoboen haben jedoch *g*. Immerhin bleibt nach Takt 7 die Möglichkeit des *gis* nicht ausgeschlossen.

Seite 123, Takt 2, Hoboe I., erstes Viertel. Das Kreuz steht in der Originalstimme fälschlich vor *d* statt vor *e*, es wiederholt sich jedoch im zweiten Viertel richtig vor *e*.

Seite 124, Takt 1, Continuo, zweite Takthälfte. Beide Stimmen notiren: ; im folgenden Takte bei der Wiederholung der Figur hat wenigstens die eine Stimme ein Kreuz über *d* gesetzt, während die andere (transponirte) dasselbe zweimal fehlen lässt: .

Seite 124, Takt 5, Tenor, zweites Viertel. Das Kreuz vor *g* fehlt, dagegen kommt es Seite 123, Takt 11 fünfmal vor *e* vor.

Seite 124, Takt 9, Continuo, drittes Viertel. Das *cis* steht deutlich in beiden Stimmen, auch in der Penzel'schen Partitur. Es schlüpft durch den Accord *a c fis* hindurch in Konsequenz der Figur, die weder *c* noch *dis* gestattet hätte.

Seite 128, Takt 10, Continuo. Merkwürdig, dass Bach bei der vorgeschriebenen Bezifferung zuerst das *h* durchgehen lässt. Wie hier, so in Takt 18 und Seite 129, Takt 7.

- Seite 128, Takt 22, Continuo. Da in diesen Tonleitern sonst nirgends die übermässige Secunde vorkommt, so wäre auch hier unbedenklich *f*s für *f* zu nehmen. Vergleiche Seite 129, Takt 11; Seite 130, Takt 16.
- Seite 130, Takt 22, Continuo, fünftes Sechzehntel. Das Quadrat vor *c* ergibt sich aus dem transponirten Continuo, wo es (als *h* vor *h*) ausdrücklich von Bach zugesetzt worden.
- Seite 131, Takt 10, Continuo, vierte Note. Das Kreuz Zusatz von Bach im transponirten Continuo.
- Seite 132, Takt 5, Alt, erste Takthälfte. Da in der (hier autographen) Stimme der Bogen fehlt, so bleibt die Textunterstellung unentschieden.
- Seite 132, vorletzter Takt, Tenor, drittes Viertel. Das Quadrat vor *c* fehlt sowohl in der Tenor- als in der Violastimme. Bach hat den Choral selbst in beide Stimmen eingetragen und würde, wenn er in diesem Falle *cis* gewollt hätte, gewiss nicht unterlassen haben, das Kreuz vom ersten Viertel zu wiederholen.

Cantate CXXVII. (Seite 135.)

„*Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig, vereinzelt auch im Besitze des Herrn Hauser.

Die Originalpartitur besteht aus fünf neben einander liegenden Bogen oder zehn Blättern, von denen Bogen 2, 3 und 4 rechts oben in der Ecke mit den betreffenden Ziffern versehen sind, wogegen Bogen 5 eine derartige Bezeichnung nicht hat. Das Papier ist ziemlich stark und zeigt auf der einen Seite des Bogens den Halbmond als Wasserzeichen. Die Schrift ist flüchtig, stellenweise verkleckst und oft schwer aus den Correcturen heraus zu entziffern; namentlich der erste Satz ist in den Balkungen der Sechzehntel und Zweiunddreissigstel sehr ungenau. Derselbe durchläuft die erste Seite in drei Partitursystemen, zweimal auf acht, einmal auf sechs Zeilen zusammengezogen; sodann Seite 2—9 in zwölf- oder elfzeiligen Systemen. Die folgenden Sätze der Cantate reihen sich regelmässig an, so dass der Choral die vorletzte Seite zur Hälfte ausfüllt. Beim Choral sind den Linien die Bezeichnungen «*V. C. — A. — T. — B.*» beigesetzt; die Instrumente sind nur ein einziges Mal angegeben: mit «*Violini e Viola*» beim Eintritt des zweiten Theiles der Sopranarie (Seite 151 dieser Ausgabe, letzter Takt), indem von hier an das fünfzeilige Partitursystem zu einem achtzeiligen sich erweitert. An den Violinschlüsseln auf der ersten Linie beim Eingangschor und bei der Sopranarie erkennt man die «*Flûtes à bec*», an der fehlenden Vorzeichnung bei der obersten Linie des Bass-Recitativs (Seite 153) eine «*Tromba*» oder ein «*Corno*». Der Choral ist gänzlich ohne Textandeutung. Am Schluss steht das Signum «*Fine SDG*», am Anfang die Überschrift:

„*J. J. Doica Esto mihi Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott.*“

Sehr erwünscht war bei den kärglichen Angaben der Instrumente ein der Partitur beiliegendes Blatt, welches als das vordere Blatt des ursprünglichen Umschlages sich auswies, indem es unter dem gut erkennbaren «*Halbmonde*», von Bach selbst geschrieben, folgenden Titel aufzeigte:

„*Dominica Esto mihi*

Herr Jesu Christ, Wahr Mensch u. Gott.

á

4 *Voci.* | 1 *Tromba* | 2 *Flauti* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo*
di | *J: S: Bach.*“

Die Originalstimmen sind im Papiere denen der bisher besprochenen Cantaten völlig gleich. Sie belaufen sich auf 13 Stück, einschliesslich eines transponirten Continuo. Abschon ihnen ein Umschlag mit Titel fehlt, so wird doch kaum Jemand, der das Convolut sieht, vermuthen, dass sie nicht vollzählig vorhanden sind. Leider ist dies aber der Fall: die Stimme der «Tromba», von welcher der oben mitgetheilte Titel Kenntniss giebt, ist nicht dabei. Dürfte nun auch anzunehmen sein, dass die Tromba nirgend weiter als in der Bassarie Seite 153 in Thätigkeit zu treten hat, so bleibt doch die Vermuthung, sie habe im Eingangschor und im Choral die Chormelodie zu verstärken, nicht ausgeschlossen. Im Übrigen bestätigen die Flötenstimmen durch die Notirung im französischen Violinschlüssel, dass die betreffenden Instrumente Schnabelflöten sein sollen. — Die Revision der Stimmen durch Bach ist diesmal sehr dürftig ausgefallen. Der Chor zeigt gar keine Spur davon. Die zahlreichen Unrichtigkeiten, welche der Copist in Folge der Undeutlichkeiten in der Partitur sich hat zu Schulden kommen lassen, sind überall hier stehen geblieben; sie hätten ohne Vorlage der Partitur gar nicht in der Weise, wie es schliesslich gelungen ist, behoben werden können. An vereinzelt Zusätzen Bach's erweisen sich als dankenswerth: in der Bassstimme die kleinen Noten im Recitativ; in den Flötenstimmen das «*staccato*» und die Punkte zu Anfang der Arie Seite 147; in Violine II. und Viola das «*pizzicato*» Seite 152, Takt 2; im Continuo das «*pizzicato*» zu Anfang der Sopranarie; im transponirten Continuo das «*a tempo giusto*» Seite 154, Takt 6; in den Hoboestimmen das «*Recit. et Aria tacet*», wodurch die Überschrift «Recitativ und Arie» Seite 153 ihre Autorisation erhalten hat. — Als autographe Stellen von grösserem Umfange ergeben sich

im Basse der Schluss der Arie vom letzten Viertel Seite 157, Takt 1 dieser Ausgabe an bis zu Ende Seite 159;

in Violine I. vom Sechsstückel Seite 157, Takt 5 an bis zum Schluss der Arie;

in Viola zwei und ein halber Takt von gleicher Stelle an (dann hat der Copist den Faden wieder aufgenommen);

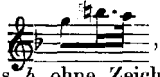
im Continuo die Stelle von der zweiten Takthälfte Seite 157, Takt 1 an bis zum Schluss der Arie;

im transponirten Continuo die Bezifferung zum Tenor-Recitativ Seite 146, und zum Bass-Recitativ Seite 153 bis Takt 6 der folgenden Seite.

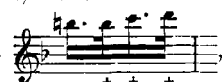
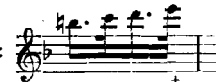
Im Besitze des Herrn Hauser sind drei Originalstimmen (zu Violine I. II. und zum Continuo), in denen ausser dem «*pizzicato*» hier und da noch einige wenige autographe Correcturen und Zusätze vorkommen.

Das zur Cantate gehörige Lied überschreibt Vopelius so: «Ein schön Bet-Lied umb ein seliges Ende. *D. Pauli Eberi Kitzingensis, Pastor Wittebergensis. (Filiolis suis faciebat Anno 1560.)*» Diese Angaben sind, abgesehen von der Jahreszahl, richtig. Paul Eber, am 8. November 1511 zu Kitzingen in Franken geboren, wurde im Jahre 1558 Stadtpfarrer von Wittenberg und Generalsuperintendent des Churfürstenthums; als solcher starb er am 10. December 1569. Das Lied hat er für seine Kinder zur Erbauung gefertigt, nach Koch indess schon im Jahre 1557, wie eine Unterschrift im Hamburger Gesangbuch vom Jahre 1565 angiebt. Im Druck ist es zuerst im Jahre 1562 herausgegeben worden. — Von wem die Melodie herkommt, welche Vopelius mittheilt und deren sich Bach im Chore als Cantus firmus und im Schlusschoral bedient, ist nicht ermittelt worden. Sie ist aus dem französischen Psalter in den lutherischen Kirchengesang übergegangen und datirt mindestens bis auf Claude Goudimel zurück; Erk giebt als Quelle bereits die Pseaumes von 1555 und 1562 an. — In der Cantate erscheint der erste Vers des Liedes wörtlich im Chore; das folgende Recitativ schliesst sich im Texte an Vers 2 und 3, die Sopranarie an Vers 4 und 5, das Recitativ und


die Arie für Bass an Vers 5, 6 und 7 an; der achte und letzte Vers ist wörtlich im Choral enthalten. — Die Melodie, welche im Eingangschore abwechselnd in den Instrumenten als Choralgesang neben dem Cantus firmus des Sopranes auftritt, ist die Melodie: «*Christe, du Lamm Gottes*», angeblich aus dem zehnten Jahrhundert stammend. Im Kyrie der Fdur Messe (s. Jahrgang VIII Seite 3) zieht sich die nämliche Melodie in den Instrumenten über und durch den Gesang dahin.

Seite 135, Takt 6, Flöte II., erstes Viertel. In der Stimme , in der Partitur undeutlich. Ebendasselbst ist im vierten Viertel das *b* ohne Zeichen geblieben. Beide Stellen nach Seite 143, Takt 7 wie vorliegt wiedergegeben.


Seite 136, Takt 6, Flöte II., viertes Viertel.

In der Stimme: , in der Partitur: 

Vergleiche Flöte I.: Seite 145, Takt 4; Hoboe II.: Seite 135, Takt 5; Seite 143, Takt 6.

Seite 137, Takt 6, Flöte II., erste Takthälfte. In der Stimme , in der Partitur nicht deutlich, jedoch die Auflösung des vorgehaltenen *c* erkennen lassend.

Seite 137, Takt 6, Continuo, zweites Achtel. In der Partitur *d*, in der Continuo-Stimme der Thomasschule *b*, in der Hauser'schen und der transponirten Continuo-Stimme *e*.


Seite 138, Takt 4, Violine I., zweites Viertel. In den Vorlagen . Siehe Seite 138, Takt 2, Hoboe I.

Seite 138, Takt 4, Hoboe II., viertes Viertel; ebenso Violine II., drittes Viertel. Statt des *b* dürfte unbedenklich *h* zu nehmen sein. Vergleiche Seite 143, Takt 5.

Seite 139, Takt 6, Continuo, drittes Viertel. Nach sämtlichen Stimmen *b*, in der Partitur mehr als *c* zu lesen.

Seite 140, Takt 2, Hoboe I., erstes und zweites Viertel. Das *a* in den Vorlagen ohne Zeichen und als *a* auch annehmlich.

Seite 141, Takt 1, Viola, viertes Viertel. Es scheint, als habe Bach aus Misstrauen gegen seine Spieler diese Stelle ein wenig vereinfacht.

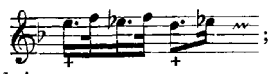
Seite 141, Takt 5, Continuo, erste Takthälfte. Nach den Stimmen: . So stand ursprünglich auch in der Partitur, doch sind hier die Köpfe *f g a* vergrößert worden, um sie als *g a b* gelten zu lassen.

Seite 141, Takt 7, Flöte II., erstes Viertel. In der Stimme nur eine Viertelnote *b*. Vergleiche die Parallelstelle Seite 140, Takt 6, mit welcher sonst alles Andere übereinstimmt.

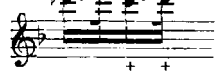
Seite 142, Takt 5, Violine II., drittes Viertel. In den Stimmen nur eine Viertelnote *h*. In der Partitur sind die Köpfe *c d* ausgebrochen, doch ist noch der Zusatz «*h c d*» erkennbar. Im folgenden Takte hat Flöte II. die nämliche Figur.



Seite 143, Takt 5, Viola. Sie geht in der Stimme bis zum zweiten Viertel des nächsten Taktes vollständig mit der zweiten Violine. Der Irrthum des Copisten ist daher entstanden, dass in der Partitur Violine II. und Viola auf ein System zusammengestellt und die Pausen für die Viola leicht zu übersehen sind.

Seite 144, Takt 3, Tenor, zweites Achtel. In der Stimme *b*, in der Partitur nicht ganz deutlich. Im vierten Viertel ist in Partitur und Stimme das *d* fälschlich als Achtel notirt.

Seite 144, Takt 3, Hoboe II., zweites und drittes Viertel. In der Stimme ; die Partitur lässt hier an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.

Seite 144, Takt 5, Tenor. Die Stimme hat ; die Partitur ist nicht ganz deutlich. Vergleiche Seite 141, Takt 5.

Seite 145, Takt 4, Flöte I., zweites Viertel. In der Stimme ; die Partitur hilft durch den Zusatz «*c, e*» über die Undeutlichkeit hinweg.

- Seite 145, Takt 6, Flöte II., achte Note. In der Stimme *d* (statt *f*).
 Seite 145, Takt 6, Sopran, letzte Note. In der Stimme *f* (statt *g*).
 Seite 149, Takt 1, Sopran, drittes Viertel. In der Partitur steht hier und später noch mehrmals «*Wunden*» statt «*Händen*» als Textwort.
 Seite 151, Takt 5, Flöte I., zweites Viertel. In der Stimme *f es es d*.
 Seite 152, Takt 2 ff. Die Stelle bietet einen interessanten Vergleich mit Jahrgang 13^{III}, Seite 32 fg.; Jahrgang 18, Seite 102, von Takt 24 an; namentlich auch mit Jahrgang 1, Seite 213 ff.
 Seite 152, Takt 4, Flöte I., erste Takthälfte. In der Stimme ; für das zweite Achtel enthält die Partitur ausdrücklich die Erläuterung «*g g*».
 Seite 152, Takt 6, Flöte II., fünftes Achtel. In der Stimme *b* (statt *a*).
 Seite 155, Takt 5—9, Bass. Nach der Stimme müsste, da in ihr bei Eintritt des Sechsaachtel die Vorzeichnung nicht aufgehoben ist, statt *h* überall *b* zu lesen sein. Beim Wiedereintritt des Viertels von Seite 156, Takt 4 an hat Bach dem *h* die Quadrate in der Stimme besonders zugesetzt.
 Seite 156, Takt 2, Continuo, zweite Takthälfte. Die Figur bewegt sich vollständig in den Intervallen des *C*-Dreiklanges, während in den übrigen Stimmen der *G*-Dreiklang seine Herrschaft fortbehauptet. Das mag allerdings befremdlich erscheinen. Versucht man indess, die Stelle abzuändern, so wird man bald finden, dass man mit jedem angeblichen «Verbessern» nur ihre Kraft abschwächen würde. Sie geht eben nicht zu ändern. Übrigens geben weder die Partitur noch die drei Stimmen, die doch Bach revidirt hat, durch Undeutlichkeit der Schrift zu dem geringsten Bedenken Veranlassung.
 Seite 157, Takt 1, Bass. Mit der ersten Hälfte dieses Taktes bricht in der Partitur die Seite ab (Seite 16 des Originalen), wobei die Textesworte ausser Zusammenhang gerathen sind. Der Copist der Stimme hat deshalb hier abgesetzt, um Bach selbst den weiteren Verlauf der Arie einschreiben zu lassen. Von der letzten Note und im Texte von dem Worte «*Kind*» an hat also Bach selbst weiter und die Arie bis zu Ende geschrieben. Die vorliegende Ausgabe folgt lediglich demnach der Stimme, jedoch mit Ausnahme der Textesworte zum letzten Takte Seite 157, wo Bach aus Versehen «*starker gewaltiger*» statt (wie vorher) «*starker und helfender Hand*», abweichend von der Partitur, gesetzt hat.
 Seite 158, Takt 3, Bass. Die Partitur hat hier nur ein Viertel *e*; in der Stimme hat Bach dies *e* auf die Dauer von zwei Takten verlängert.
 Seite 159, Takt 6 ff., Bass. In der Partitur: ; in der Stimme (autograph) wie vorliegt.
 e - wig be - stehn.

Cantate CXXVIII. (Seite 163.)

„Auf Christi Himmelfahrt allein.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Hofcapellmeister Robert Radecke in Berlin, letztere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur umfasst acht Blätter in vier neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben mit bez. (2) (3) (4) bezeichnet sind. Das Papier ist dunkler und weniger fest, als bei den Hauser'schen Partituren, ein Wasserzeichen in keinem Bogen bemerkbar. Auffällig stark sind die Rastrallinien und weit die Notensysteme. Die stark aufgetragene Tinte ist auf der Rückseite oft sichtbar geworden und hat das mit der Zeit morsch gewordene Papier so angegriffen, dass es jetzt vielfach durchlöchert erscheint. Sind hierbei ziemlich viele Notenköpfe ausgebrochen, welche nicht immer aus dem inneren Zusammenhange der Composition heraus sichergestellt werden können, so tragen zu diesem Umstande die häufigen Correcturen das Ihrige bei, das Lesen der flüchtigen Hand-

schrift sehr zu erschweren. Die Sätze folgen regelmässig auf einander. Angaben bezüglich der Singstimmen und Instrumente kommen im Verlaufe nur zweimal vor: Seite 13 zu Anfang des Duettes, welches auf der von der vorhergehenden Arie freigelassenen kleineren Hälfte mit zwei Linien beginnt, zwischen denen «*Organo*» steht; sodann Seite 15 Zeile 7 und 8, wo aus Versehen die beiden unteren Linien des Partitursystemes versetzt und deshalb mit «*Cont.*» und «*Ten.*» bezeichnet worden sind. Zweimal findet sich auch mit kleinen Noten der Fortgang für die folgende Seite angedeutet. Der Schlusschoral ist sehr eng geschrieben, der letzte Takt desselben am äussersten Rande des Papiere befänglich; hierbei sind die beiden instrumentalen Begleitungsstimmen auf ein System zusammengedrängt; die Zeile für den Continuo fehlt gänzlich, ebenso jedwede Andeutung des Textes. Rechts unten hat indessen das Signum «*Fine SDG.*» noch Platz gefunden. Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

„*J. J. Festo Ascensionis Xphi, Auff Christi Himmelfahrt allein p.*“

Die Originalstimmen haben einen alten bläulichen Umschlag bei sich, welcher von der Hand des Copisten folgende Aufschrift trägt:

„*Festo Ascensionis Christi.*

Auf deine Himmelfahrt allein p.


à


4. *Voc.* | 2. *Corni da Caccia.* | 3. *Hautbois.* | 2. *Violini.* | *Viola* | *e* | *Continuo di SigC.* | *J. S. Bach.*“

Sie haben sich hiernach mit 14 Stück, einschliesslich eines Continuo in *F*, vollständig erhalten. Das Papier derselben, aus dem mitunter Köpfe herausgebrochen sind, ist ganz wie bei der Partitur, das Wasserzeichen darin sehr problematisch: kleine vereinzelt, arabeskenartige Figuren, die sich nicht beschreiben lassen. Die Rastralweite ist gleichfalls wie in der Partitur. Diese Stimmen ermöglichten durch die ziemlich sorgfältige Revision Bach's, die häufig in Correcturen und Ergänzungen von seiner Hand sich kundgiebt, eine zuverlässige Ausgabe. Nur was der Zusatz «*Organo*» in der Partitur beim Duett (Seite 179) besagen will, wird aus den Stimmen so wenig als aus jener selbst klar ersichtlich. Unterzeichneter neigt sich der Meinung zu, Bach habe anfänglich zu jenem Duett eine obligate Orgelbegleitung beabsichtigt und bei Abfassung der Partitur überhaupt die Mitbetheiligung der drei Hoboen nicht im Sinne gehabt. Was Bach sonst in den Partituren gewöhnlich thut, wenigstens nämlich das Solo-Instrument bei den Ariensätzen kurz anzudeuten, das hat er hier durch den Beisatz «*Hautb.*» nicht gethan; auch hat er bei Revision der Stimmen die Hoboen gleichgültig genug behandelt. Den Choral hat er zwar selbst in alle drei Hoboenstimmen eingetragen, auch durch die Aufschriften «*Hautbois 2^{do}*» und «*Hautbois da Caccia*» die betreffenden Stimmen eigenhändig ausgezeichnet; aber in jener Stimme hat er den Chor gar nicht revidirt, in dieser sind nur einige Punkte die Zeugen seiner Revision. Die Stellen, wo die Hoboc I. in der Höhe, die Hoboc II. in der Tiefe den naturgemässen Umfang des Instrumentes überschreiten, hat er ruhig wie in den Violinen stehen lassen. Kurz man sieht, dass die Hoboen ihm für den Chor Nebensachen gewesen sind. Sorgfältig hat er nur das Solo der ersten Hoboc im Duett (Seite 179) behandelt, wiewohl er auch bei dieser Gelegenheit versäumt hat, durch den nöthigen Beisatz «*Oboe d'amore*» den Bläser sofort zu verständigen. — Zu bemerken ist noch, dass die «*Tromba*» keine selbständige Stimme erhalten hat. Ihr Antheil an der Bassarie (Seite 174) steht an laufender Stelle in der Stimme des ersten Hornes und ist hier einzig und allein durch den Beisatz «*Tromba*» von Bach markirt worden. — Autograph ist in allen Stimmen, ausser der des Altes und der ersten Violine, der Choral.

In den Alt ist der Choral, sehr eng gesetzt, von anderer Hand ganz unten auf eine Zeile, die noch zur Verfügung gestanden, und auf eine aus freier Hand nachgezogene Zeile eingetragen worden*); in die erste Violine hat ihn, wenn Bach nicht selbst, doch eine ihm sehr ähnliche Hand eingeschrieben. Von Bach selbst rührt übrigens auch die im Ganzen deutliche Bezifferung im transponirten Continuo her.

Das Lied «*Auf Christi Himmelfahrt allein*» theilt Vopelius nicht mit; Wagner giebt es im ersten Bande seiner Sammlung, jedoch im Wortlaute beträchtlich von der Lesart abweichend, welche Koch (Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, 2. Aufl., IV. 745) als die originale des Augsburgerischen Pfarrers Josua Wegelin (1637) überliefert. Die Umarbeitung des Liedes, wie sie in allen späteren Kirchengesangbüchern vom Jahre 1660 an sich finde, sagt Koch, sei wahrscheinlich durch J. Gesenius und D. Denicke besorgt worden. Bach benutzt in der Cantate nur den ersten Vers des Liedes für den Eingangschor, und zwar wörtlich in der Lesart von Wagner. Ob sich der Text zu den folgenden Sätzen an ein Kirchenlied anlehnt, bleibt offene Frage. Der Text zum Choral ist dem nicht häufig anzutreffenden Liede «*O Jesu, meine Lust*» entnommen, wo er den Schlussvers bildet. Wagner (III. 344) und Schemelli (S. 484) treffen hierbei nicht ganz mit der Bach'schen Lesart überein; genau ist dieselbe dagegen zu finden im Leipziger Gesangbuch von 1719 (S. 1416) und 1747, auch im Dresdner Gesangbuch von 1694 (Anhang S. 67). — Der Cantus firmus im Chore ist die Melodie «*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*», die Melodie des Chorales: «*O Gott, du frommer Gott*». Jener ist ein uralter lateinischer Choral zu Grunde gelegt, dessen taktmässige Übertragung man dem Nicolaus Decius, dem dichterischen Verdeutschter des Liedes, gewöhnlich zuschreibt. Der Ursprung der Melodie «*O Gott, du frommer Gott*», wie Bach sie zu geben pflegt, ist noch nicht sichergestellt worden. Sie kommt bereits 1698 vor, später dann auch bisweilen unter der Bezeichnung «*Was frag' ich nach der Welt*».

Seite 164, Takt 2. Hoboe II., zweite Takthälfte. In der Stimme vereinfacht: 

ebenso im folgenden Takt: 

Seite 166, Takt 4. Alt, drittes Viertel. In den Vorlagen *g h a g*, wogegen deutlich in Violine II. *a h a g*.

Seite 169, Takt 3, Viola, erstes Achtel. In den Vorlagen *h*, dem füglich das *g* aus Seite 166, Takt 7 vorzuziehen war.

Seite 170, Takt 8, Violine II., erstes Achtel. In beiden Stimmen *d*.

Seite 171, Takt 3, Corno II., zweites Viertel. Das *e* (im Klange *h* mag angezweifelt und dafür lieber *d* gesetzt werden: es schien nicht gerathen, hier die Vorlagen zu corrigiren.

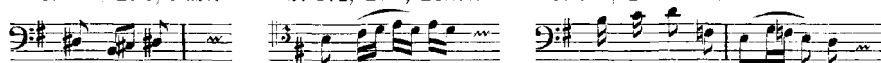
Seite 172, Takt 5, Tenor, sechstes Achtel. Ist in Stimme ohne Quadrat.

Seite 172, Takt 6, Bass, zweite Takthälfte. Von hier an herrscht in der Partitur in den drei figurirenden Stimmen, indem Bach aus Versen stets «*nachzuholen*» geschrieben hat, einige Verwirrung. Z. B.

S. 172, T. 6, Bass.

S. 172, T. 7, Tenor.

S. 173, T. 1, Bass.


Zeit nach-zu - ho - Zeit nach - zu - ho - len, die sei-nen nach - zu-ho-

In den Stimmen hat Bach dies Alles sorgfältig, berichtet.

Seite 174, Takt 6, Viola, viertes Achtel. In Partitur *a*, in Stimme nach *h* berichtet.

Seite 175, Takt 7, Bass, erstes Viertel. Hier, sowie Takt 13 und Takt 4 der folgenden Seite, steht als Textwort «*grossen*» statt «*hellem*». Nur im letzten Falle hat Bach die Stelle in der Stimme berichtet.

Seite 177, Takt 7, Bass, fünftes Achtel. In der Partitur steht ein Quadrat vor der Note, welches in der Stimme gestrichen zu sein scheint.

*) In der Altstimme scheint das zweite Blatt mit dem vermuthlich ebenfalls von Bach selbst geschriebenen Choral vom ersten Blatte abgelöst worden zu sein.

- Seite 177, Takt 8, Bass, zweites Viertel. Das *e* steht deutlich in Partitur und Stimme. Mit der Bezifferung «7» bleibt die Stelle fraglich.
- Seite 178, Takt 3, Violine II., erstes Viertel. Das *cis*, durch die Bezifferung nicht angezeigt, bleibt ungeachtet der Deutlichkeit in den Vorlagen fraglich.
- Seite 178, Takt 10, Bass, sechstes Achtel. Diese Note fehlt in der Partitur und ist erst in der Stimme eingeschaltet worden, wodurch der Takt seine Vollständigkeit erhalten hat.
- Seite 178, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Die Bezifferung der Cadenz, von welcher Bach auch in diesem Falle nicht abging.
- Seite 179, Takt 4, Continuo, fünftes Achtel. Die Note ist ohne Zeichen geblieben. Vergleiche Seite 182, Takt 1.
- Seite 179, Takt 4, Hoboe, letztes Achtel. In der Partitur ist der Notenkopf ausgebrochen, die Stimme giebt ihn als *cis*. Später (Seite 182, Takt 1) tritt *e* an dessen Stelle.
- Seite 179, Takt 11, Hoboe, achtes Sechzehntel. Ist in den Vorlagen ohne Kreuz. Vergleiche Seite 180, Takt 8; Seite 182, Takt 8.
- Seite 180, Takt 2, Continuo, viertes Sechzehntel. Erscheint in der Partitur als *fis*, in der transponirten Stimme jedoch ausdrücklich in *a* ungeändert (der Quinten mit der Hoboe wegen). Eine gleiche Correctur (*h* nach *d*) hat die Parallelstelle erfahren Seite 181, Takt 10.
- Seite 180, Takt 14, Continuo, drittes Achtel. In Partitur und der einen Stimme deutlich *fis*; im transponirten Continuo scheint dies *fis* in *g* corrigirt, die erstmalige Bezifferung $\frac{4}{2}$ in $\frac{7}{4}$ abgeändert zu sein. Im Druck ist der sicheren Lesart der Vorzug gegeben worden.
- Seite 182, Takt 9, Hoboe, zweite Takthälfte. In der Partitur die drei ersten Noten *e d cis*, in der Stimme wie vorliegt berichtet.
- Seite 184, Takt 5, Tenor, drittes Viertel. Die Viertelnote *fis* ist in der Partitur deutlich, wie in der Tenor- und Violastimme (beide hier autograph). Erk hat dafür zwei Achtel *fis g* notirt.

Cantate CXXIX. (Seite 187.)

„Gelobet sei der Herr, mein Gott.“

Vorlage: Originalstimmen und zwei Partiturabschriften. Die Stimmen befinden sich im Besitze der Thomasschule zu Leipzig; die eine Partiturabschrift im Besitze des Herrn Dr. Wilhelm Rust ebenda, die andere im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Karlsruhe.

Die Originalstimmen sind mit einem bläulichen Umschlag versehen, welcher, von Bach selbst oder einer ihm ganz ähnlichen Hand geschrieben, folgenden Titel enthält:

„Festo. S. S. Trinitatis p.

Gelobet sey der Herr, mein Gott p.

d


4. Voc. | 3. Trombe. | Tamburi. | 1. Traversiere. | 2 Hautbois. | 2. Violini. |
Viola | e | Continuo. | di Sig. | J. S. Bach.“

Ihre Anzahl beläuft sich auf 17 Stück, einschliesslich einer Doppelstimme und einer transponirten Stimme für den Continuo; sie sind hiernach vollzählig vorhanden. Abgesehen von der erwähnten Doppelstimme, welche keine Spuren der Bach'schen Revision aufweist, sind auch die Originalstimmen im Papiere und in der Copistenhand nicht gleich. Bei der Mehrzahl ist das Papier fest und dicht, mit einem Wasserzeichen, welches, freilich nur sehr mangelhaft, eine Wappenfigur durchscheinen lässt; bei der Minderzahl (Flöte, Pauken und «Organo») ist es dünner: das Blatt der Paukenstimme hat kein Wasserzeichen und ist schmaler, der Bogen der Flötenstimme zeigt ein **MA**, von den drei


Blättern der Orgelstimme (welche Bach von 1—6 paginirt hat) zeigt das mittlere undeutlich ein **HR** (oder ähnlich). — Die Revision Bach's ist stellenweise sehr kärglich ausgefallen und namentlich in der Flötenstimme, wo sie bei der Sopranarie (Seite 212) sehr erwünscht gewesen wäre, gar nicht bemerkbar. Andererseits hat sich der Autor selbst an dem Ausschreiben der Partitur öfters betheiliget. Von seiner Hand ist:



der Choral in den vier Singstimmen, in der zweiten Hoboe, sowie in den Violinen und der Viola, wobei er zumeist auch sein «*Fine*» beigesetzt hat; ferner ausserdem im Sopran die Arie von Seite 216, Takt 8 an bis zum Ende, und im Alt die ganze Arie Seite 219 ff.; endlich hat er die Orgelstimme durchgängig selbst geschrieben.


Letztgenannte Stimme hat anfänglich nur aus einem Blatt bestanden, enthaltend: den ersten Satz, mit «*Chorus*» bezeichnet; die Bemerkungen: « $\frac{3}{8}$ *Aria Vers. 2 tacet.* || C *Versus 3 tacet.* || $\frac{6}{8}$ *Versus 4 tacet.*»; und den Schlusschoral, — diesen sowie den Chor vollständig beziffert; auch das «*Fine*» hinter dem Choral ist nicht ausgeblieben. Die auf die Mittelsätze bezüglichen Bemerkungen und der Choral sind später als ungültig vielfach durchstrichen worden, und hat dann Bach, den auf dem ersten Blatte noch verbliebenen Raum und zwei neue einzelne Blätter dazu verwendend, den «*Versus 2, 3 und 4*», schliesslich auch wieder den Choralsatz hinzugeschrieben. Was auf der letzten Seite steht (in der Ausgabe von Seite 223, Takt 26 an bis zum Ende) ist unbeziffert geblieben. Doch half über diesen Mangel der vorher durchstrichene Choralsatz hinweg, der, wie erwähnt, mit vollständiger Bezifferung versehen war. — Zu bemerken ist noch, dass in der Stimme der ersten Hoboe bei der Altarie Seite 219 ausdrücklich die Bezeichnung «*Hautb. d'Amour*» beigesetzt ist.

Von den beiden Partiturabschriften ist die dem Herrn Dr. Rust angehörige die ältere, die dem Herrn Hauser angehörige, aus dem Schicht'schen Nachlasse stammende, die jüngere. Letztere, so rein und sauber sie geschrieben, enthält doch viele falsche Notenköpfe, die bei einiger Aufmerksamkeit des Copisten leicht zu vermeiden gewesen wären; sie ist aller Wahrscheinlichkeit nach, wie das Zusammentreffen rein zufälliger Fehler und sonstige Umstände beweisen (z. B. Seite 218, Takt 6 das Kreuz vor der ersten Note des Continuo; Seite 220, Takt 2 die ersten Noten der Hoboe *dis e*), von jener älteren Handschrift abgenommen worden und bot so der Redaction Nichts zu besonderer Aufklärung. Die ältere (Rust'sche) Abschrift gleicht der alten Abschrift zur Cantate «*Herr Jesu Christ, du höchstes Gut*» (Jahrgang 24, Nr. 113), welche man als von Doles herrührend annimmt, sehr genau. Die Wasserzeichen des Papiere sind dieselben wie dort (Wappenfigur einer-, **W** andererseits), weisen also auf Bach's Zeit zurück, die Handschrift ist ganz ähnlich. Was sie Fehlerhaftes enthält (z. B. sehr auffällig: Seite 201, Takt 2 giebt sie im Continuo so: ) dem mögen Undeutlichkeiten in der Originalpartitur zu Grunde gelegen haben.

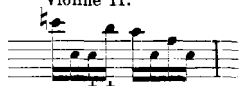
Der Dichter des Liedes, das vollständig durchcomponirt in der Cantate vorliegt, ist Dr. Johann Olearius, geboren 1611 zu Halle, Oberhofprediger, Kirchenrath und Generalsuperintendent zu Halle, zuletzt in Weissenfels, wo er am 14. April 1684 verstarb. Im Voplius steht das Lied nicht, Wagner giebt es im zweiten Bande (Seite 310) seiner Sammlung. — Die Melodie, welche im Chore als Cantus firmus und im Schlusssatze als Chormelodie auftritt, ist unter der Bezeichnung «*O Gott, du frommer Gott*» bekannt und von Bach oft benutzt worden. In der hier vorliegenden Gestalt ist ihr Ursprung, wie bereits bei vorhergehender Cantate erwähnt, noch nicht sicher nachgewiesen worden.

Seite 188, Takt 1. Hoboe I., zweite Takthälfte. In den Vorlagen: ; im Druck abgeändert nach Seite 206, Takt 4.

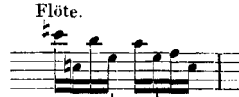



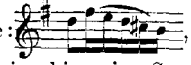
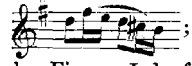
- Seite 189, Takt 4, Violine I., erstes Viertel. In der Stimme: ; in der Flöte richtig wie in der Ausgabe.
- Seite 190, Takt 3, Viola, viertes Achtel. Das *a* erscheint als Durchgangsnote von *g* nach *h*; es wiederholt sich Seite 208, Takt 2.
- Seite 192, Takt 2, Tromba I., drittes Viertel. Der Gang von *g* nach *c* (im Klange *a h cis d*) ist richtig, wenn er auch das *c* der Bässe durchkreuzt.
- Seite 193, Takt 2, Tromba II., zweites Achtel. In den Vorlagen *e*; im Druck in *d* abgeändert.
- Seite 193, Takt 2, Hoboe I., letztes Achtel. In den Vorlagen *e*; im Druck in *g* abgeändert.
- Seite 194, Takt 4, Viola, sechstes Achtel. In den Vorlagen fälschlich *e*.
- Seite 195, Takt 4, Tromba I. Die auslaufende Note *d* passt (als klingendes *e*) allerdings nicht in den *G*-Dreiklang. Wollte man dafür die Note *c* nehmen, so erlitt der melodische Gang, wie er sich vom Anfang her (Seite 187, Takt 3 ff.) dem Gehöre eingepägt hat, eine unliebsame Störung; besser der harmoniefremde Ton, welcher leicht im Tonwogen des Ganzen verschwindet, bleibt beibehalten.
- Seite 196, Takt 2, Violinen, viertes Sechzehntel. Das *cis* ist richtig und analog dem *fs* Seite 200, Takt 2, sowie dem *gis* Seite 201, Takt 4.
- Seite 197, Takt 4, Flöte und Violine I., drittes Viertel. In den Vorlagen: ; Violine II. dagegen wie vorliegt.
- Seite 200, Takt 1, Violinen und Flöte, zweite Takthälfte. Die Stimmen differiren hier alle drei unter einander:
- Violine I.



Violine II.



Flöte.


- Massgebend blieb Violine I., da das \sharp zu *a* auf *c* hinweist und mit diesem *c* die Stelle der Parallele Seite 201, Takt 3 gleichkommt.
- Seite 200, Takt 3, Violinen, viertes Viertel. In den Stimmen *a h cis dis*; in der Flöte wie vorliegt. Vergleiche Seite 202, Takt 1.
- Seite 203, Takt 2, Alt, zweites Achtel. Der Einsatz mit *e* ist richtig, er kommt ähnlich so öfters bei Bach vor.
- Seite 205, Takt 2, Sopran, erste Takthälfte. Das *g* richtig, obschon im Gegensatz zu dem herrschenden *gis*. Siehe Seite 229, Takt 3, drittes Viertel.
- Seite 206, Takt 4, Tenor. Das *d* ist nach den Vorlagen richtig, doch aber vielleicht statt *fs* geschrieben.
- Seite 207, Takt 1, Hoboe II., zweites Achtel. In den Vorlagen *g* (statt *fs*). Siehe Seite 188, Takt 2.
- Seite 209, Takt 3, Viola, drittes Achtel. In der Stimme *e* statt *d*). Siehe Seite 191, Takt 4.
- Seite 211, Takt 1, Bass, zweites Achtel. In der Stimme ; im folgenden Takt dagegen die Figur wie vorliegt.
- Seite 211, Takt 18, Bass, erstes und zweites Achtel. In den Vorlagen ; möglich auch, dass die Figur so  zu verstehen sein soll.
- Seite 213, Takt 4, Continuo, viertes Viertel. Die Bezifferung ohne Berücksichtigung des *c* in der Violine. Ähnlich Seite 214, Takt 10, drittes Viertel: ohne Berücksichtigung des *fs* im Sopran.
- Seite 215, Takt 1, Flöte, erste Takthälfte. Hier hat höchst wahrscheinlich die Originalpartitur eine Undeutlichkeit gehabt. Die Stelle lautet in der Originalstimme: ; in den Abschriften: ; dort ein Sechzehntel zu wenig, hier eine Stockung im Fortgange der Figur. Jedenfalls soll die Figur sich ebenmässig fortbewegen, wie Takt 16 und 17, oder wie vorher Seite 213, Takt 3 und 4.
- Seite 215, Takt 3 fg., Sopran, zweite Takthälfte. Der Text lautet: «den er mir hat gegeben», statt wie vorher Seite 214, Takt 1.
- Seite 216, Takt 3, Flöte, letzte Note. Ist in den Vorlagen ohne Kreuz.

- Seite 217, Takt 12, Continuo, zweite Takthälfte. Zur Bezifferung passt, wenn sie bis zum Ende des Taktes gelten soll, nicht das *e* der Violine.
- Seite 223, Takt 26, Continuo. Von hier an beginnt in der Orgelstimme eine neue Seite (Pag. 6), die gänzlich ohne Bezifferung geblieben.
- Seite 225, Takt 1, Violine II., siebentes Achtel. Hier ist von Bach aus Versehen *d* geschrieben, wie dieses auch in den Partituren steht.
- Seite 225, Takt 5, Tenor, zweites Viertel. In der Stimme (hier autograph) ist das *g* ganz deutlich, das *a* jedoch verwischt, so dass man auch *h* dafür lesen könnte. Statt *g a* hat Mosewius *a h*, die Rust'sche Partiturabschrift *g h* notirt.
- Seite 226, Takt 1, Bass, zweites Achtel. Von Bach fälschlich als *a* geschrieben.
- Seite 226, Takt 5, Hoboe I., letztes Achtel. In den Vorlagen als *d* geschrieben, wogegen Mosewius *cis* hat.
- Seite 228, Takt 4, Violine I., erstes Achtel. Bach hat in der Stimme aus dem *cis*, wahrscheinlich durch den vorbergehenden Takt verleitet, einen grossen *d*-Kopf gemacht. Die Rust'sche Abschrift und Mosewius geben richtig *cis cis cis d*.
- Seite 228, Takt 4, Violine II., letztes Achtel. Von Bach selbst nur als ein Achtel *d* geschrieben. Die Abänderung in zwei Sechzehntel *d e*, nach Massgabe des vorhergehenden Taktes, dürfte schwerlich beanstandet werden.
- Seite 230, Takt 4, Continuo, zweites Achtel. Nach beiden Stimmen, gleichwie bei Mosewius und in der Rust'schen Partitur, *fs*; nur nach dem durchstrichenen Choral in der Orgelstimme *g*, jedoch ohne Bezifferung.
- Seite 230, Takt 4, Hoboe II., viertes Achtel. Von Bach fälschlich als *d* geschrieben und so auch in der Rust'schen Partiturabschrift zu finden.

Cantate CXXX. (Seite 233.)

„Herr Gott, dich loben alle wir.“

Vorlage: Originalpartitur und ein grosser Theil der Originalstimmen.

Die Originalpartitur besitzt Herr Professor Woldemar Bargiel in Berlin. Sie besteht aus zehn Blättern in fünf neben einander liegenden Bogen, von denen die vier letzten rechts oben in der Ecke mit bez. 2 3 4 und 5 bezeichnet sind. Das Papier ist ziemlich dick und fest, das darin hier und da erkennbare Wasserzeichen ein Halbmond. Die Schrift ist im Allgemeinen gut lesbar und bietet dem Auge nur selten zweifelhafte Stellen. Bei Correcturen hat der Componist die zuerst hingeschriebenen Noten theils mit dem Finger ausgewischt (wodurch Unreinlichkeiten entstanden), theils mit grösseren Köpfen und Achtelhaken überzogen, theils auch wegradirt. Der Eingangsschor erstreckt sich (anfänglich mit zwei Partitursystemen, später nur mit einem Systeme auf der Seite und zuletzt mit «*D C.*» abgekürzt) bis Seite 9 des Manuscriptes. Unterhalb des Chores läuft mit ihm auf Seite 3 das Alt-Recitativ, auf Seite 4—9 (bis mit Abschluss von Seite 255 der gedruckten Ausgabe reichend) die Bassarie. Von Seite 10 an folgt dann alles Weitere in regelmässigem Laufe, bis das Ganze mit den letzten sieben Takten des Chorales und dem Schlussignum «*Fine SDG*» auf der oberen Hälfte von Seite 18 sein Ende findet. Das letzte Blatt enthält nur leere Notenzeilen. Die Instrumente sind am Anfange und im Laufe des Chores mit «*Ob. V. V.*» und ähnlich, bei der Bassarie mit «*Trombe à Tamburi*», bei der Tenorarie mit «*Traversiere*», beim Choral wieder mit «*Trombe à Tamburi*» angedeutet. Am Schluss der Tenorarie steht der Beisatz «*Choral 2 Verse*». Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„J. J. Festo Archangeli Michaelis. Herr Gott dich loben alle wir p.“

Von den Originalstimmen sind dem Unterzeichneten in den Jahren 1865 und 1867 folgende neun zu Gesicht gekommen:



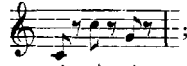
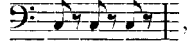

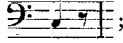


„*Canto. Alto. Basso. Clarino 1. Clarino 3. Tamburi. Hautbois 1.
Hautbois 2. Hautbois 3.*“

Sie waren damals, aus dem Nachlasse des Hans Georg Nägeli stammend, in den Besitz des Herrn Buchhändler Hermann Schulz (Firma: Otto Aug. Schulz) in Leipzig übergegangen, und hatte sich der Unterzeichnete aus ihnen durch genaue Abschrift eine unvollständige Partitur der Cantate zusammengestellt. Seit jener Zeit sind der *Canto* und *Alto* in die Hände des Mr. Locker in London gekommen, wogegen die übrigen Stimmen bei Herrn Schulz verblieben sind und von demselben zur Redaction der Herausgabe (Juli 1876) nochmals freundlicher Weise zur Verfügung gestellt wurden. Am schönsten hatte sich der *Clarino 3* von ihnen erhalten, der allein mit der zweiten Hoboe den «Halbmond» in sich deutlich erkennen liess. Alle diese Stimmen sind durchgängig von Bach selbst sauber und sorgfältig geschrieben, zum Theil auch mit dem «*Fine*» versehen worden.

Die aus den erwähnten Stimmen gewonnene Partitur giebt vom Eingangschor, vom Alt-Recitativ, hauptsächlich von der Bassarie, auch vom Duett-Recitativ und dem Chorale ein, wenn auch mangelhaftes, so doch immerhin interessantes, mehr oder weniger geistbelebtes Abbild. Nur von der Tenorarie, deren Existenz aus der bezüglichen Bezeichnung in den drei Hoboenstimmen «*Aria Tenore è Traversiere tacet.*» klargestellt wird, überliefert sie gar Nichts, lässt aber durch die Bemerkung in der Bassstimme «*Recit. Duetto tacet.*» andererseits auch nicht in Zweifel, dass das Recitativ Seite 261 nicht für Sopran allein, sondern für Sopran und Tenor geschrieben ist. Alles in Allem genommen, bleibt lediglich nur das Eine unentschieden, ob die Flöte den Choral mitbegleiten soll. Übrigens steht beim Eingangschor in einigen Stimmen die Tempoangabe «*Vivace*», in einigen nicht; bei den einen Stimmen ist das **C** der Taktangabe durchstrichen, bei den anderen nicht; bei den einen der Schluss ausgeschrieben, bei den anderen nicht. Was die Redaction anlangt, so war es leicht, die Stricharten in der zweiten Trompete nach denen der beiden anderen Trompeten zu ergänzen; die Streichinstrumente und der Continuo mussten sparsamer behandelt, das Flötensolo musste kahl gelassen werden, wie die Partitur selbst es kahl gegeben. Dem Choral endlich wurde, obschon er in den drei Originalstimmen nur den vorletzten Vers des Liedes zum Texte hat, nach der Anweisung der Partitur «*Choral 2 Verse*» auch gleichzeitig der Schlussvers untergelegt.

Das Lied der Cantate ist die von Paul Eber verfasste dichterische Übertragung des *Hymnus de sanctis angelis* von Melancthon und kündigt sich als «Ein Lobgesang von der dienstbarkeit der heiligen Engeln» an; das älteste Gesangbuch, in welchem das Lied steht, ist nach Wackernagel (Das deutsche Kirchenlied IV. 3) das Johann Eichornsche, Frankfurt an der Oder 1561. Über den Dichter ist Weiteres oben gesagt worden. In der Cantate giebt der Text des Chores den ersten Vers wörtlich; Vers 2 und 3, letzterer auch beinahe wörtlich, liegen dem Alt-Recitativ, Vers 4, 5 und 6 der Bassarie zu Grunde; Vers 7, 8 und 9 werden durch das Duett-Recitativ, Vers 10 durch die Tenorarie vergegenwärtigt; Vers 11 und 12 erscheinen wörtlich im Schlusschorale. Vopelius hat das Lied mit folgender Überschrift versehen: «*Dicimus grates*, verdeutscht durch *D. Paul. Eberum, Pastor. Witteberg.*» — Die Chormelodie, die sich durch den Chor als Cantus firmus hindurchzieht und zuletzt im Schlusssatze wiederkehrt, ist aus dem französischen Psalter in den evangelischen deutschen Kirchengesang übergegangen. Erk giebt als Quelle die Pseaumes von 1555 und 1559 an.

Seite 233, Takt 2, Violine II., letzte Note. In der Partitur *a.* In *h* abgeändert nach Seite 239, Takt 4; Seite 241, Takt 3.

- Seite 236, Takt 1, Violine I., zweites und drittes Viertel. In Partitur nicht ganz deutlich.
- Seite 237, Takt 1, Hoboe II., zweites Viertel. Statt *a f*, welches auch bei der Wiederholung des in der Stimme ausgeschriebenen Schlusses (Seite 251, Takt 2) wiederkehrt, wäre zur Vervollständigung des Accordes wohl *d a* zu setzen.
- Seite 237, Takt 1, Viola, drittes Viertel. In Partitur *d f a f* wie vorher, wofür besser *d f h f* zu nehmen ist. (Die Wiederholung am Schlusse Seite 251, Takt 2, ist in der Partitur nicht ausgeschrieben, die Stimme lag nicht vor.)
- Seite 240, Takt 4, Hoboe II., zweites Viertel. In der Partitur: ; das letzte *d* ist in der Stimme nach *e* corrigirt. Ob auch die zweite Trompete hier nachträglich eine Änderung erlitten hat, steht dahin.
- Seite 246, Takt 2, Tenor, vierte Note. Scheint zuerst *g* gewesen, dann aber ausdrücklich in *a* geändert worden zu sein.
- Seite 253, Takt 11, Alt, fünftes Achtel. In der Stimme fehlt das *h* vor *e*.
- Seite 256, Takt 4, Bass, viertes Viertel. In der Partitur nur eine Viertelnote *f s* mit Punkt.
- Seite 260, Takt 5, Pauken. In der Stimme so geschrieben: 
- Seite 261, Takt 3. In Tromba I. zeigt die Stimme als letzte Note *c*. In Tromba III. geben Partitur und Stimme für diesen Takt nur drei Viertel: ; ebenso giebt die Partitur auch für die Pauken nur drei Viertel: , die Stimme dagegen: . Man vergleiche Seite 254, Takt 3; Seite 258, Takt 4.
- Seite 261, Takt 5, Timpani, zweite Takthälfte. Nach der Stimme: ; das *g* der Partitur fehlt ganz.
- Seite 262, Takt 6. In der Partitur fehlt das Kreuz zu *f* bei Violine II. und im Tenor zum siebenten Achtel; hier auch im folgenden Takte, sowie Takt 9 zum siebenten Achtel bei Violine I.
- Seite 262, Takt 11, Violinen, viertes Viertel. Bei dieser Stelle sind die Stimmen schmerzlich zu vermissen. Sie befindet sich in der Partitur hart am Rande des Papiers, wo der Bogen gebrochen ist (der Schlusstakt des Recitativs steht für sich auf neuem Zeilensystem), und ist durchlöchert. Für die erste Violine giebt das beigemerkte, freilich auch nur sehr undeutlich erkennbare «*g e f*», für die zweite Violine das «*a d*», welches indess auch für «*e d*» gelesen werden kann, den alleinigen Anhalt. Hiernach könnte die Stelle auch so verstanden werden: Violine I: ; Violine II: .
- Seite 264, letzter Takt, Flöte. Das Trillerzeichen ist fraglich.
- Seite 265. Von hier ab fehlen öfters die Kreuze: im Tenor zum siebenten Achtel Takt 9, zum sechsten Achtel Takt 26, zum zweiten Achtel Takt 4 der folgenden Seite; in der Flöte zum ersten Achtel Takt 21, zur ersten und dritten Note Takt 25.

Leipzig, im September 1878.

Alfred Dörffel.

Verzeichniss der Textanfänge.

(Die erste Ziffer giebt die Nummer der Cantate, die zweite Ziffer die Seitenzahl an.)

<p>Ach Herr, vergieb all unsre Schuld <i>Choral</i> 127 160 Alsdann so wirst du mich <i>Choral</i> 128 184 Auch die harte Kreuzesreise <i>Arie Ten.</i> 123 54 Auf, auf, mit hellem Schall verkündigt <i>Arie Bass</i> 128 174 Auf Christi Himmelfahrt allein 125 163 Christum wir sollen loben schon 121 3 Darum wir billig loben dich <i>Choral</i> 130 268 Das neugebor'ne Kindelein 122 23 Dem wir das Heilig itzt <i>Choral</i> 129 224 Der alte Drache brennt vor Neid <i>Arie Bass</i> 130 253 Der Gnade unermesslich's Wesen <i>Rec. Alt</i> 121 12 Der Menschen Gunst und Macht <i>Rec. Alt, Ten.</i> 126 126 Die Engel, welche sich zuvor vor euch <i>Rec. Sopr.</i> 122 33 Die Himmels-Süssigkeit, der Auserwählten Lust <i>Rec. Alt</i> 123 53 Die Seele ruht in Jesu Händen <i>Arie Sopr.</i> 127 147 Dies ist ein Tag, den selbst der Herr gemacht <i>Rec. Bass</i> 122 39 Doch, ach! welch' schweres Ungemach <i>Rec. Bass</i> 124 77 Doch wie erblickt es dich in deiner Krippe <i>Rec. Sopr.</i> 121 19 Drum fahrt nur immerhin, ihr Eitelkeiten <i>Choral</i> 123 60 Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen Kreis <i>Duett</i> 125 103 Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt <i>Duett</i> 124 78 Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort 126 113 Er ist das Heil und sel'ge Licht <i>Choral</i> 125 110 Es bringt das rechte Jubeljahr <i>Choral</i> 122 40 Gelobet sei der Herr, mein Gott, der ewig <i>Arie Alt</i> 129 219 Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Heil <i>Arie Bass</i> 129 210 Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Licht 129 157 Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Trost <i>Arie Sopr.</i> 129 212 Gott heil'ger Geist, du Tröster werth <i>Rec. Alt, Ten.</i> 126 126 Herr Gott, dich loben alle wir 130 233</p>	<p>Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott 127 135 Ich bin bereit, komm, hole mich <i>Rec. Ten.</i> 128 173 Ich will auch mit gebroch'nen Augen <i>Arie Alt</i> 125 94 Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt <i>Rec. Alt</i> 130 253 Ist Gott versöhnt und unser Freund <i>Duett mit Choralmel.</i> 122 35 Jesum lass' ich nicht von mir <i>Choral</i> 124 82 Johannis freudenvolles Springen <i>Arie Bass</i> 121 13 Kein Höllenfeind kann mich verschlingen <i>Rec. Bass</i> 123 56 Lass', o Fürst der Cherubinen <i>Arie Ten.</i> 130 263 Lass', o Welt, mich aus Verachtung <i>Arie Bass</i> 123 57 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen 123 43 Lob, Ehr' und Dank sei dir gesagt <i>Choral</i> 121 20 Meinen Jesum lass' ich nicht 121 63 Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin 125 85 O du von Gott erhöhte Creatur <i>Arie Ten.</i> 121 9 O Menschen, die ihr täglich sündigt <i>Arie Bass</i> 122 31 O unerschöpfter Schatz der Güte <i>Rec. Alt</i> 125 110 O wohl uns, die wir an ihn glauben <i>Duett mit Choralmel.</i> 122 35 O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch <i>Rec. Bass</i> 125 101 Sein' Allmacht zu ergründen <i>Duett</i> 128 179 Sende deine Macht von oben <i>Arie Ten.</i> 126 121 So lange sich ein Tropfen Blut <i>Rec. Ten.</i> 124 72 So wird dein Wort und Wahrheit offenbar <i>Rec. Ten.</i> 126 131 Stürze zu Boden, schwülstige Stolze <i>Arie Bass</i> 126 128 Und birten dich: wollst allezeit <i>Choral</i> 130 268 Und wenn der harte Todesschlag <i>Arie Ten.</i> 124 73 Verleih' uns Frieden gnädiglich <i>Choral</i> 126 131 Wenn Alles sich zur letzten Zeit entsetzet <i>Rec. Ten.</i> 127 146 Wenn einstens die Posaunen schallen <i>Rec. u. Arie Bass</i> 127 153 Wohl aber uns, dass Tag und Nacht <i>Rec. Sopr., Ten.</i> 130 261</p>
--	--

Cantate

Am zweiten Weihnachtstages

„Christum wir sollen loben schon.“

1911

Feria 2 Nativitatis Christi. „Christum wir sollen loben schon.“

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

Alto.
Trombone I., Violino II.
coll'Alto.

Tenore.
Trombone II., Viola
col Tenore.

Basso.
Trombone III. col Basso.

Continuo.

schon, wir sol-len lo-ben schon, lo-ben, Chri-stum wir sol-len lo-ben, wir sol-len lo-ben, schon, der rei-nen Magd Ma-ri-en

ben schon, der rei-nen Magd Ma-ri-en

Sohn, der rei-nen Magd Ma-ri-en Sohn, der rei-nen Magd Ma-ri-en Sohn, der rei-nen

Sopran: - - - - - nen Magd Ma - - - - - ri - - - - - en
 Alto: der rei - nen Magd Ma - ri - - - - en Sohn,
 Tenor: Sohn, Ma - ri - en Sohn, der rei - nen Magd, der rei - nen Magd
 Bass: Magd Ma - ri - en Sohn, der rei - nen Magd
 Piano: 6 4 1 5b 7 5 6 4 2 (7) 6 4 8 7 6

Sopran: Sohn,
 Alto: Ma - ri - - - - - en Sohn,
 Tenor: Ma - ri - en Sohn, so weit die
 Bass: Ma - ri - en Sohn, so weit
 Piano: 7 6 4 3 6 6 4 5 4 3 2 3 6 7 6 4 7 6 5 4 6 4

Sopran: so weit
 Alto: lie - - be Son - - - - - ne leucht, die lie - be
 Tenor: die lie - be Son - - - - - ne leucht,
 Bass: die lie - be Son - - - - - ne leucht,
 Piano: 7 5 8 6 7 6 6 6 6 6 6 6 6

die lie-be Son-ne leucht,

so weit die lie-be Son-ne leucht, so weit die lie-be Son-ne leucht,

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

weit die lie-be Son-ne leucht,

so weit die lie-be Son-ne leucht, die lie-be Son-ne leucht, so weit die lie-be Son-ne

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

ne leucht,

so weit die lie-be Son-ne leucht, die lie-be Son-ne leucht, so weit, so weit die lie-be Son-ne leucht,

so weit die lie-be Son-ne leucht, so weit die lie-be Son-ne leucht,

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

weit die lie-be Son-ne leucht und an al- - - - - ler
 leucht, so weit die lie-be Son-ne leucht und an al- - -
 die lie-be Son-ne leucht

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

Welt En - - - de reicht, an al - - - - -
 - - - ler Welt En - - - de reicht, an al - - - - -
 und an al - - - - - ler

5 4 3 6 5 4 3 2 1 # 6 4 2 6 (4) 6 5 3 3 6 5 6 4 2 6 7 6

und an al - -
 - - - - - ler Welt En - - - de reicht, und an al - - -
 reicht, und an al - - - - - ler Welt, an al - - -
 Welt En - - - de reicht, und an al - - - - - ler Welt

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

System 1 of the musical score. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "ler Welt", "de reicht", "und an", "al-ler Welt", "En-de reicht,". The second staff has lyrics: "ler Welt", "En-de reicht, an", "al-ler Welt", "En-de", "reicht,". The third staff has lyrics: "ler Welt", "En-de", "reicht,". The bottom two staves are piano accompaniment. Below the piano staves are figured bass numbers: 6 4 2, 5, 6, 6, 6, 5 2, 6, 7 6, 7 4 3, 6 3, 7 4 2.

System 2 of the musical score. It consists of five staves. The top staff has lyrics: "En-de", "reicht.", "an al-", "ler Welt", "En-de", "reicht.". The second staff has lyrics: "an al-", "ler Welt", "En-de", "reicht.". The third staff has lyrics: "an al-", "ler Welt", "En-de", "reicht.". The bottom two staves are piano accompaniment. Below the piano staves are figured bass numbers: 5 3, 6, 6 5 3, 6 4 2, 6 5 3, 6, 4 # 6 3, 6, 6 4, 5 #.


System 3 of the musical score. It consists of five staves. The top staff has lyrics: "En-de", "reicht.", "an al-", "ler Welt", "En-de", "reicht.". The second staff has lyrics: "an al-", "ler Welt", "En-de", "reicht.". The third staff has lyrics: "an al-", "ler Welt", "En-de", "reicht.". The bottom two staves are piano accompaniment. Below the piano staves are figured bass numbers: 5 #, 6 5, 7 6 6 7, 6, 6 4, 5 3, 6 4 2, (6 5 3), 6, 6 4, 5 #, 4 2, 5 #.

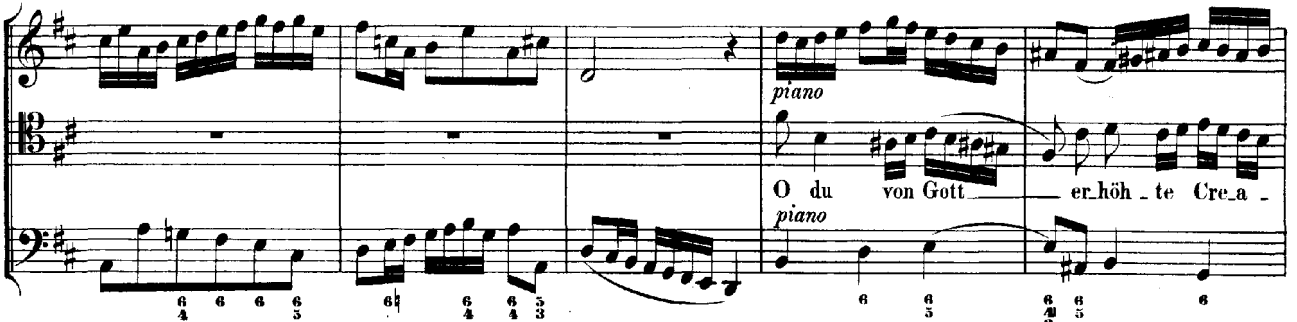
ARIE.

Solo.

Oboe d'amore. 

Tenore. 

Continuo. 

piano
O du von Gott er-höh-te Cre-a-



tur, be-grei-fe nicht, nein, nein, be-wund're nur: Gott will durch Fleisch



des Fleisches Heil er-wer-ben, des Fleisches Heil er-

forte

wer - ben;
(*forte*)

6 6 \flat 5 6 6 5 (6) 6 6 5 6 6 6 6 \flat

piano

o du von Gott er - höhte Cre.a - tur, be - grei - fe
(*piano*)

7 5 6 6 5 6 6 5 7 6 6 6 \sharp 6 6

forte

piano

nicht, nein, nein, be - wundre nur, be - grei - fe nicht, be - grei - fe

6 7 5 5 6 6 6 7 \sharp 6 9 8 6 6 6 6 6 6 7 \sharp

- fe nicht, nein, nein, be - wundre nur: Gott will durch Fleisch des Fleisches Heil er -

6 \sharp 6 6 6 5 6 7 5 6 9 8 7 \flat 6

forte

wer - ben, des Fleisches Heil er - wer - ben.
(*forte*)

6 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6 6

piano
Wie gross ist doch der *piano*

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

Schö - pfer al - ler Din - ge, und wie bist du ver - ach - tet und ge - rin - ge, um

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

dich dadurch zu ret - ten vom Verder - ben. *(forte)*

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

piano
Wie gross ist doch der Schö - pfer al - ler Din - ge,

(piano)

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

und wie bist du ver - ach - tet und ge - rin - ge, um dich dadurch zu ret -

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

ten vom Verder - ben, um dich zu ret - ten, um dich zu ret -

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

- ten, um dich da_durch zu ret - ten vom Verder - ben.

4 3 6 7# 5 6# 6 5 9 8 6 5 3 4 5 6 1 3 *Da Capo.*

RECITATIV.

Alto. Der Gnade un_ermesslich's Wesen hat sich den Himmel nicht zur Wohnstatt auser.le.sen, weil keine

Continuo. 6 6 5 6 7

Grenze sie umschliesst. Was Wun_der, dass allhier Verstand und Witz ge_bricht? ein solch Geheimniss zu er -

6 2 6 4 # 6 5 5 6

gründen, wenn sie sich in ein keusches Her_ze giesst. Gott wäh_let sich den rei_nen

6 2 6 7 5 6

Leib zu einem Tempel seiner Ehren, um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu keh_ren.

6 5 6 5 7 7 6 4 3

ARIE.

Violino I. *tr* *piano* *tr*

Violino II. *tr* *piano* *tr*

Viola. *piano*

Basso.

Continuo. *Org.* *piano*

forte

forte

forte

forte *sva.....*

tasto solo

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff with a piano accompaniment, a bass clef staff with a piano accompaniment, and a vocal line. The vocal line begins with the lyrics "Jo-han-nis freu-den.volles Sprin-". The music includes trills (tr) and dynamic markings such as *piano*. Below the staves are figured bass notations: 7, 6, 6, 6, 6b, 6b, (7b), 6, 6, (6), 6, 6, 7, 7.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff with a piano accompaniment, a bass clef staff with a piano accompaniment, and a vocal line. The vocal line continues with the lyrics "gen, Jo-han-nis freu-den.volles Sprin-gen er-kann-te dich, mein Je-su,". The music includes trills (tr) and dynamic markings such as *pianissimo*, *piano*, and *forte*. Below the staves are figured bass notations: 6, 6, 6, 6, 7, 7, (6), 6, 6, #, #, 6, 5, #, 6.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff with a piano accompaniment, a bass clef staff with a piano accompaniment, and a vocal line. The vocal line continues with the lyrics "schon, Johannis freuden.volles Springen erkannte dich, mein Je-su, schon,". The music includes trills (tr) and dynamic markings such as *forte*. Below the staves are figured bass notations: 6, #, 6, 6, #, 7, 5, 4, #, #, #, 6, #, #, 6, 7, 7.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff with a piano accompaniment, a bass clef staff with a piano accompaniment, and a vocal line. The music includes trills (tr) and dynamic markings such as *piano* and *forte*. Below the staves are figured bass notations: #, 6, #, 6, 7, #, #, 6, 6, 6.

Treble staff: *tr* *piano*
 Alto staff: *piano*
 Bass staff: *(piano)* Jo-han-nis freu-
 Fingering: 6, 5, 4, 6, 6, 6, 6, 5, 4, 6, 6, 6, 6, 6, 6

Treble staff: *tr*
 Alto staff: *piano*
 Bass staff: den-volles Sprin-gen, Jo-han-nis freu-den-volles Sprin-gen er-kann-te
 Fingering: 6, 6, 7, 7, 6, 6, 6, 7, 7, 6, 6, 7, 7, 6, 6

Treble staff: *piano*
 Alto staff: *piano*
 Bass staff: dich, mein Je-su, schon, er-kann-te dich, mein Je-su, schon, Jo-han-nis freu-den-
 Fingering: 6, 6, 7, 7, 6, 6, 7, 7, 6, 6, 7, 7, 6, 6

Treble staff: *tasto solo*
 Alto staff: *tasto solo*
 Bass staff: dich, mein Je-su, schon, er-kann-te dich, mein Je-su, schon, Jo-han-nis freu-den-
 Fingering: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6

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

piano *(piano)* *(piano)*

Nun da ein Glaubensarm dich

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

piano *piano* *piano*

hält, so will mein Herz von der Welt zu deiner Krippe brünstig dringen; nun

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

piano

da ein Glaubensarm dich hält, so will mein Herz von der Welt zu deiner Krippe

6 5 6 5 6 7 # 6 # 6 5

forte
forte
forte
 - pe brünstig drin - gen;
forte

6 4 # (6) 7 4 # 4 # (6) 4 (6) 5b 6 5 6 # 6 5

piano
piano
piano
piano nun da ein Glau - - - bensarm dich hält, so will mein Her - - - ze von - - - der

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

forte
forte
forte
 Welt zu deiner Krippe brün - stig drin - gen;
forte

6 # (3) 6 # 6 6 (3) 5 # 6 # *tasto solo* 7 6 # 6 2

piano
piano
piano
piano nun da ein Glaubensarm dich hält, so will mein Herze von der Welt

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

zu deiner Krip - pe brünstig drin - gen; nun da ein Glau - bens - arm dich hält, so

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

tasto solo

will mein Her - ze von der Welt zu dei - ner Krip - pe brünstig dringen.

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

Da Capo.

RECITATIV.

Soprano. Doch wie er-blickt es dich in dei - ner Krip - pe? Es seufzt mein Herz: mit

Continuo. 6 5b 6 5b 6

be - ben - der und fast ge - schloss - ner Lip - pe bringt es sein dan - kend O - pfer dar. Gott, der so

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

un - er - messlich war, nimmt Knechtsge - stalt und Ar - muth an. Und weil er die - ses uns zu gut ge -

5 5 5 6 4 2

than, so lass' ich mit der En - gel Chö - ren ein jauch - zend Lob - und Dank - lied hö - ren.

6 5b 6 6 4 2 6 4 5 #

CHORAL.

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

Alto.
Trombone I., Violino II.
coll'Alto.

Tenore.
Trombone II., Viola
col Tenore.

Basso.

Continuo.
Trombone III. col Continuo.

Musical score for the first system of the choral piece. It includes five staves: Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The lyrics are: "Lob, Ehr' und Dank sei dir ge - sagt, Christ ge - bor'n von". The music is in G major and common time. Below the staves are figured bass notations: 6 6 9 6 7 # 6 5 6 (6) 5 6.

Musical score for the second system of the choral piece. It includes five staves: Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The lyrics are: "der rei - nen Magd, sammt Va - - - ter und dem heil' - - - gen Geist von". The music continues in G major and common time. Below the staves are figured bass notations: 8 7 5 6 6 6 8 7 5 4 6 5 6 6 6 6 6 6 # 6 6.

Musical score for the third system of the choral piece. It includes five staves: Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The lyrics are: "nun an bis - in E - - - wig - keit." The music continues in G major and common time. Below the staves are figured bass notations: 6 5 6 7 5 6 6 6 4 # 4 6 6 6 5 4 5 #.

Cantate

Am Sonntage nach Weihnachten

„Das neugeborne Kindlein.“

129.

Dominica post Nativitatis Christi.
„Das neugebor'ne Kindelein.“

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Taille.
Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

forte *piano* *forte*

forte

forte *piano* *forte*

Das

Das neu - ge -

forte *piano* *forte*

Ob.

neu - ge - bor' - ne Kin - de -

bor' - ne Kin - de - lein, das neu - ge - bor' - ne Kin -

Das neu - ge - bor' - ne Kin - de - lein, das neu - ge - bor' - ne

Das neu - ge - bor' - ne Kin -

lein,

- de - lein,

Kin - de - lein,

- de - lein,

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle three staves are empty. The music is in a minor key and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics are marked as *piano* and *forte* in alternating measures.

The second system of the musical score includes vocal lines with German lyrics. The lyrics are: "das her - ze - lie - be Je - su - lein, das her - ze - lie - be". The music continues with the same rhythmic and dynamic patterns as the first system.

su - - lein,
be Je - su - lein, das herzelie - be Je - su - lein,
her - ze - lie - - be, her - zelie - be Je - su - lein,
Je - su - lein, das herzelie - be Je - su - lein,

Ob.
piano *forte* *piano*
piano *forte* *piano*
piano *forte* *piano*

forte

forte

forte

bringt a - ber - mal

bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, ein

bringt a - ber - mal ein neu - es, ein

bringt a - ber - mal ein neu - es

ein neu - es Jahr

neu - es Jahr, bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, bringt a - ber - mal

neu - es Jahr, bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, bringt a - ber - mal

Jahr, bringt a - ber - mal ein neu - es Jahr, bringt a - ber - mal

ein neu-es Jahr
ein neu-es Jahr
ein neu-es Jahr

piano *forte* *piano* *forte*
piano *forte* *piano* *forte*
piano *forte* *piano* *forte*
piano *forte* *piano* *forte*
piano *forte* *piano* *forte*

der aus - er - wähl - ten
 der aus - er - wähl - ten, der aus - er -
 der aus - er - wähl - ten Chri - sten - schaar, der aus - er - wähl -
 der aus - er - wähl - ten Chri - sten - schaar.

Chri - sten - schaar.
 wähl - ten Chri - sten - schaar, der aus - er - wähl - ten Chri - sten -
 - ten Chri - sten - schaar, der aus - er - wähl - ten Chri - sten -

Musical score for the first system. It consists of eight staves. The top three staves (treble and bass clefs) contain piano accompaniment with the dynamic marking *piano* appearing on the second, third, and fourth staves. The middle three staves (alto and bass clefs) contain vocal parts with the lyrics "schaar." written below the first and second staves. The bottom two staves (bass clefs) contain further piano accompaniment with the dynamic marking *piano* on the seventh staff.

Musical score for the second system. It consists of eight staves. The top three staves (treble and bass clefs) contain piano accompaniment with dynamic markings *forte* and *piano* alternating across the staves. The middle three staves (alto and bass clefs) contain vocal parts with lyrics "schaar." from the previous system. The bottom two staves (bass clefs) contain further piano accompaniment with dynamic markings *forte* and *piano* alternating across the staves.

ARIE.

Basso.

Continuo.

O Menschen, die ihr täglich sündigt,

die ihr täglich sündigt,

o Menschen, die ihr täglich sündigt, ihr sollt der Engel Freude

sein, o Menschen, die ihr täglich sündigt, ihr sollt der

forte

piano

forte

piano

Engel Freu - - - de sein, o Men - schen, die ihr täg - - -

- lich sündigt, ihr sollt der En - - - gel Freu - - - de sein, ihr

sollt der En - - - gel Freude sein, ihr sollt der En - - - gel Freu - -

pianissimo

- - - de sein, ihr sollt der En - - - gel Freu.de sein.

forte

Ihr

ju - - bi - li - - ren des Geschrei, dass Gott mit euch

piano

— ver-söhnet sei, hat euch den sü-ssen Trost, hat euch den sü-ssen Trost

— ver-kün-digt, *forte* ihr ju-bi-li- *piano*

— ren-des Geschrei, dass Gott mit euch ver-söhnet sei, hat euch den sü-ssen

Trost ver-kün-digt, den sü-ssen Trost, hat

euch den sü-ssen Trost ver-kün-digt.

Da Capo.

RECITATIV.

Flauto I.

Flauto II.

Flauto III.

Soprano. *piano* Die Engel, welche sich zuvor vor euch, als vor Verfluchten, scheuen, er-füllen nun die Luft im höhern

Continuo.

Chor, um ü-ber eu-er Heil sich zu er-freu-en. Gott, so euch aus dem Pa-ra-dies aus englischer Gemeinschaft

6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2

stieß, lässt euch nun wieder um auf Erden, durch sei-ne Gegen-wart, vollkom-men se-lig werden: So

6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2

danket nun mit vol-lem Munde vor die gewünschte Zeit im neu-en Bunde.

6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2 6 5 4 3 2

ARIE.

Violino I. II.,
Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Continuo.

O wohl uns, die wir an ihn glau -

Ist Gott ver - söhnt und un - ser Freund,

O wohl uns, die wir an ihn glau -

- - - ben, die wir an ihn glau -

- - - - - was

- - - - - ben, die wir an ihn glau - - - - - ben, an ihn

ben, sein Grimm kann un - sern Trost nicht rau -
 kann uns thun der ar - - ge Feind?
 glau - ben, sein Grimm kann un - sern Trost nicht rau -

- ben, nicht
 - ben, nicht

rau - ben; ihr Wü - then wird sie we - nig nützen, we - nig, wird sie we - nig
 Trotz Teu - fel und der Höl - - len
 rau - ben; ihr Wü - then wird sie we - nig nützen, ihr Wü -

nü - tzen, ihr Wü -

Pfort,

- then wird sie we -

- then wird sie we - nig nü - tzen:

das Je - su -

- nig, wird sie we - nig, we - nig, we - nig nü - tzen: Gott ist mit

Gott ist mit uns und will uns schü - tzen, Gott ist mit uns und will uns

lein - ist un - ser Hort.

uns und will uns schü - tzen, Gott ist mit uns und will uns schü -



schü - tzen, Gott ist mit uns und will uns schü - - - tzen, Gott ist mit
Gott ist mit uns und will uns schü - - tzen,
tzen, Gott ist mit uns und will uns schü - - - tzen, Gott ist mit uns und will uns



uns und will uns schü - - - tzen, und will uns
Gott ist mit uns und will uns schü - - - tzen, und will uns
schü - - - tzen, uns



schü - tzen.
schü - tzen.
schü - tzen.

RECITATIV.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Basso.

Continuo.

Dies ist ein Tag, den selbst der Herr ge - macht, der sei - nen Sohn in die - se Welt ge -

bracht. O sel' - ge Zeit, die nun er - füllt! o gläu - big's War - ten, das nunmehr ge - stillt! o

Glau - be, der sein En - de sieht! o Lie - be, die Gott zu sich zieht! o

Freudig-keit, so durch die Trüb-sal dringt und Gott der Lippen O_pfer bringt!

- Soprano.**
Oboe I., Violino I.
col Soprano.
- Alto.**
Oboe II., Violino II.
coll'Alto.
- Tenore.**
Taille, Viola
col Tenore.
- Basso.**
- Continuo.**

CHORAL.

Es bringt das rech-te Jubel-jahr, was trau-ern wir denn im-mer-dar?

Frisch auf! itzt ist es Sin-gens-zeit, das Je-su-lein wend't al-les Leid.

Gaulade

Am Feste der Erscheinung Christi

„Erster Immanuel, Herzog der Frommen.“

12123.

Musical score for the first system, measures 1-8. The score includes a piano accompaniment with multiple staves and a vocal line. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line is in a high register with a melodic contour that rises and then descends.

5 6 7 8

Musical score for the second system, measures 9-14. This system includes vocal lyrics: "Liebster Immanuel, liebster Immanuel, liebster Immanuel". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal line has a more active, rhythmic quality in this section.

6 6 6 6 # 6 6 7 7 7 #

ma - - nu.el, Her - zog der From - - men,
 ma - - nu.el, Her - zog der From - - men,
 ma - - nu.el, Her - zog der From - - men,
 ma - - nu.el, Her - zog der From - - men,

7 7 6 7 6 6 9 6 5

7 6 7 6 6 6 5 6 4 2

du, mei - ner See - len Heil, komm, komm nur

du, mei - ner See - len Heil, komm, komm nur

du, mei - ner See - len Heil, komm, komm nur

du, mei - ner See - len Heil, komm, komm nur

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

bald!

bald, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald!

bald, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald, komm nur bald!

bald, bald, bald, bald, komm nur bald!

7 6 4 7 5 6 7 6 6

The first system of the musical score consists of ten staves. The top five staves are for piano accompaniment, and the bottom five are for vocal parts. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts include trills (tr.) and various melodic lines. Below the staves, there are numerical figures: 5, 6, 7, 6 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

The second system of the musical score continues the composition. It features piano accompaniment and vocal lines with lyrics. The lyrics are: "Du hast mir, höch - ster Schatz, du hast mir, höch - ster Schatz, Du hast mir, höch - ster Schatz, du hast mir, höch - ster Schatz, Du hast mir, höch - ster Schatz, Du hast mir, höch - ster Schatz,". The piano part continues with its rhythmic accompaniment. Below the staves, there are numerical figures: 6, 6, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 6, 7, 6, 6.

und nach dir walt.
 und nach dir walt, und nach dir walt, nach dir walt, nach dir
 und nach dir walt, und nach dir walt, nach dir walt, nach dir
 und nach dir walt, so ganz vor Lie-be brennt

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

walt, nach dir walt.
 walt, nach dir walt.
 und nach dir walt.

7 6 7 6 6 6 6 6 6 6 #

Nichts kann auf Er - den
 Nichts kann auf Er - den,
 nichts kann auf Er - den
 Nichts kann auf Er - den
 Nichts kann auf Er - den

mir Lieb' res wer - den,
 mir Lieb' res wer - den, auf Er - den mir Lieb' res
 mir Lieb' res wer - den, auf Er - den mir Lieb' res
 mir Lieb' res wer - den, nichts kann auf Er - den mir Lieb' res

wer - den,
 wer - den,
 wer - den, als wenn ich

als wenn ich mei - - nen Je - sum stets be - halt.
 als wenn ich mei - - nen Je - sum stets be - halt, als wenn ich
 als wenn ich mei - - nen Je - sum stets, stets be - halt,
 mei - - nen Je - sum stets be - halt, als

mei - - nen Je - - sum, Je - - sum stets be - halt.
als wenn ich mei - - nen Je - - sum stets be - halt.
wenn ich mei - - nen Je - - sum stets be - halt.

Dal Segno.

RECITATIV.

Alto. Die Himmels-Süssig-keit, der Aus-er-wählten Lust, er-füllt auf Er-den schon mein Herz und

Continuo.

Brust, wenn ich den Je-sus-Na-men nen-ne und sein ver-borg'nes Man-na ken-ne: Gleichwie der Thau ein

dürres Land erquickt, so ist mein Herz auch bei Gefahr und Schmerz in Freudigkeit durch Je-su Kraft ent-zückt.

ARIE.

Lento.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Continuo.

tr

piano

forte

piano

forte

Auch die har - te Kreuzes rei - se,

piano

piano

auch die har - te Kreuzes - rei - se und der Thränen bitt' - re

forte

piano

Speise schreckt mich nicht, schreckt mich nicht, mich nicht,

auch die harte Kreuzes - reise

und der Thränen bitter Spei...se schreckt mich nicht, mich nicht, schreckt mich nicht, mich nicht, schreckt mich

nicht, mich nicht, schreckt mich nicht, schreckt... mich nicht, mich nicht!

forte

forte

allegro

allegro

Wenn die Ungewitter to - - -

lento
piano
adagio (piano)
- ben, sendet Je - sus mir von

o - ben, mir von o - ben Heil und Licht, Heil und

Licht, Heil und Licht, sendet Je - sus mir von o - ben Heil und Licht.

Da Capo.

REGITATIV.

Basso.
Kein Höllenfeind kann mich ver - schlingen, das schreiende Ge - wis - sen schweigt. Was

Continuo.

soll - te mich der Fein - de Zahl um - rin - gen? Der Tod hat selb - sten kei - ne Macht, mir

a - ber ist der Sieg schon zu - ge - dacht, weil sich mein Hel - fer mir, mein Je - sus, zeigt.

ARIE.

Solo.

Flauto traverso.

Basso.

Continuo. staccato

Lass', o Welt, mich aus Verach - tung, lass', o Welt, mich aus Verach - tung in be - trübter Einsamkeit!

Lass', o

Welt, mich aus Verach - tung, lass', o Welt, mich aus Verach - tung in betrübter Einsam - keit,

in be - trüb - ter Ein - - - - samkeit, in be - trüb -

- - - - ter, be-trüb - ter Einsam - keit!

Lass', o Welt, mich aus Ver - ach - tung, lass', o Welt, mich aus Ver-achtung in be - trübter Ein - samkeit,

in be - trüb - ter Ein - - - - sam - keit, in be - trüb -

adagio
- - - - ter Ein - sam - keit!

(t) (t)

Je - sus, der ins Fleisch ge.kom.men

und mein O.pfer an.ge.nom.men, blei.bet bei mir al.le.zeit.

Je.sus, der ins Fleisch ge.kom.men und mein O.pfer an.ge.nom.men,

blei.bet bei mir al.le.zeit, blei.bet bei mir al.

- le., al - le - zeit, al - le., al - le. zeit.

Da Capo.

Soprano.
Flauto traverso I. II. in *S^{ra}*,
Oboe d'amore I. II.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. col Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

CHORAL.

Fl., Viol.

Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten! Du, Jesus, du bist mein
ich will mich von der Welt zu dir bereiten; du sollt in meinem Herz

Ob. *la seconda volta piano* Ob.

und ich bin dein; Mein ganzes Le. ben sei dir er - ge. ben, bis man mich einstens legt in's Grab hin - ein.
und Mun - de sein!

und ich bin dein; Mein ganzes Le. ben sei dir er - ge. ben, bis man mich einstens legt in's Grab hin - ein.
und Mun. de sein!

und ich bin dein; Mein ganzes Le. ben sei dir er - ge. ben, bis man mich einstens legt in's Grab hin - ein.
und Mun. de sein!

und ich bin dein; Mein ganzes Le. ben sei dir er - ge. ben, bis man mich einstens legt in's Grab hin - ein.
und Mun. de sein!

Cantate

Am ersten Sonntage nach Epiphania:

„Meinen Jesum lass ich nicht.“

№ 124.

Dominica 1 post Epiphantias. „Meinen Jesum lass'ich nicht.“

Oboe d'amore concertante. *tr.* Solo *tr.* Tutti *tr.*

Violino I. *tr.* staccato

Violino II. staccato

Viola. (staccato)

Soprano.
Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo. staccato piano forte

piano forte piano

6 6 6 6 5 6 6 6

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

forte

Mei - nen Je - - sum lass' ich nicht,

Mei - nen Je - - sum lass' ich nicht, lass' ich

Mei - nen Je - - sum lass' ich

Mei - nen Je - - sum

7 6 7 6 7 6 9 8 7 5 6

nicht, mei-nen Je - - sum lass' ich nicht, weil er
 nicht, mei-nen Je - - sum lass' ich nicht, weil er
 lass' ich nicht, Je - sum lass' ich nicht, weil er

piano *forte*

(a) 6 6 6 6 6 6 6 6

sich für mich ge - - ge - - - ben, weil er sich für mich ge - ge - ben,
 sich für mich ge - ge - - - ben, weil er sich für mich ge - ge - ben,
 sich für mich ge - - ge - - - ben, weil er sich für mich ge - ge - ben,
 sich für mich ge - ge - - - ben, weil er sich für mich ge -

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

ge - ben,

piano

7 4 2 4 3 2 1 6 7 6 5 7 6 6 6 6 5

so er - for - dert mei - ne Pflicht,

so er - for - dert mei - ne Pflicht, so er -

so er - for - dert mei - ne Pflicht, so er -

forte so er - for - dert mei - ne Pflicht,

Org.

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

for - - - dert mei - - - ne Pflicht,
 for - - - dert mei - - - ne Pflicht,
 so er for - - - dert mei - ne Pflicht,

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

klet - ten - weis' an
 klet - ten - weis' an
 klet - ten - weis' an
 klet - - - tenweis'

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

ihm zu kle - - - ben.

ihm zu kle - - - ben, klet - ten - weis'an ihm zu kle - - - - - ben.

ihm zu kle - - - - - ben, klet - ten - weis'an ihm zu kte - - - - - ben.

an ihm zu kle - - - - - ben, an ihm zu kle - - - - - ben.

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

piano *forte*

6 5 6 6 6 7 (6) 6

Er ist mei - - nes Le - - bens Licht,

Er - - - ist - - - mei - - - nes Le - - - bens

Er - - - ist mei - - - nes Le - - - - - bens Licht, er - ist

Er ist mei - - nes Le - - bens Licht, er ist mei - nes

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

Licht, er ist mei - nes Le - - - bens Licht,

mei - - - nes Le - - - bens Licht, Le - - - bens Licht,

Le - - - bens Licht, mei - nes Le - - - bens Licht,

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

Musical score system 1, featuring a piano accompaniment and a single melodic line. The piano part consists of a right hand with a steady eighth-note accompaniment and a left hand with a simple bass line. The melodic line is in the upper register, featuring a series of eighth-note runs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The system includes a grand staff with five staves and a separate bass staff. The bottom staff contains the following chord symbols: $\frac{F\#}{4}$, $\frac{C\#}{3}$, $\frac{7}{\#}$, \flat , and $\frac{7\flat}{\#}$. Trills are marked with 'tr' above the notes in the final two measures.

Musical score system 2, continuing the piano accompaniment and melodic line. The piano part features a more active right hand with sixteenth-note patterns. The melodic line continues with eighth-note runs. The key signature and time signature remain the same. The system includes a grand staff with five staves and a separate bass staff. The bottom staff contains the following chord symbols: (6) , $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{5}$, 7 , (6) , $\frac{6\flat}{4}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{7}{\#}$, (6) , $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{5}$, 7 .

Musical score for the first system, featuring a vocal line and a keyboard accompaniment with figured bass notation. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The vocal line consists of a single melodic line. The keyboard part includes a right-hand part with a complex rhythmic pattern and a left-hand part with a simpler bass line.

Figured bass notation for the left hand:

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

RECITATIV.

Tenore.

So lan-ge sich ein Tro-pfen Blut in Herz und A-dern re-get, soll Je-sus nur al-

Continuo.

6 4 2 7 4 2 8 3 6

lein mein Le-ben und mein Al-les sein. Mein Je-sus, der an mir so gro-sse Din-ge thut, ich

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

kann ja nichts als mei-nen Leib und Le-ben ihm zum Ge-schen-ke ge-ben.

6 6 6 5 4 3

ARIE.

Oboe d'amore.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo. *staccato*

piano

piano

piano

Und wenn der *piano*

har - - - te To-des schlag

die Sin-nen schwächt, - die Gli-e-d

(t)

rüh - ret, wenn der dem Fleisch ver - hasste Tag

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

nur Furcht und Schre - cken mit sich füh - ret, doch tröstet sich die Zu - ver -

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

forte

sicht: ich las - se mei - nen Je - sum nicht! *forte*

7 6 (6) 7 6 5 6

First system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The system contains five measures of music.

Second system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The system contains five measures of music. The lyrics are: "Und wenn der har - te Todes schlag die Sin - nen schwächt,". The word "piano" is written below the piano part in the first measure.

Third system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The system contains five measures of music. The lyrics are: "die Glieder rüh - ret, wenn der dem Fleisch ver - hasste". A fermata is placed over the vocal line in the second measure. The word "piano" is written below the piano part in the first measure.

Tag — nur Furcht und Schre — cken mit sich füh — ret, so tröstet

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

sich die Zuver-sicht: ich las-se mei-nen Je-sum nicht! Undwunder

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

har — te Todes-schlag die Sinnenschwächt, — die Glieder rüh — ret, doch tröstet sich die Zu-ver-

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

sicht: ich las - - se mei-nen Je - sum nicht!

forte

7 6 6 (3) # 2 5 6

(t)

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

RECITATIV.

Basso.

Doch, ach! welch' schweres Un-ge - mach empfindet noch all - hier die See - le? Wird nicht die

Continuo.

6 5 6 5 6

hart ge - kränkte Brust zu ei - ner Wü - ste - nei und Mar - ter - hö - le bei Je - su schmerz - lichstem Ver -

6 5 7 6 6 3



lust? Al-lein mein Geist sieht gläu-big auf, und an den Ort, wo Glaub' und Hoff-nung prangen, all-wo ich nach vollbrachtem Lauf dich, Je-su, e-wig soll um-fan-gen.

ARIE. Duett.



Soprano.
Alto.
Continuo.



Ent-zie-he dich ei-lends, mein Herze, der Welt, du Ent-



fin-dest im Him-mel dein wahres Ver-gnü-gen, dein wah-res Ver-zie-he dich ei-lends, mein Herze, der Welt, du fin-dest im Him-mel dein wahres Ver-



gnü-gen, gnü-gen, forte ent-

ent - zie - he dich ei - lents, mein
 zie - he dich ei - lents, mein Her - ze, der Welt, du fin - dest im Him - mel dein
piano

Her - ze, der Welt, du fin - - - - dest im Him - mel dein wah - res Ver -
 wahres Ver - gnü - gen, du fin - - - - dest im Him - - - - mel dein wah - - -
f

gnü - gen, dein wah - res Ver - gnügen,
 - - res, dein wahres Ver - gnügen,
 ent - zie - he dich
forte *piano*

ei - lents, mein Her - ze, der Welt, du fin - dest im Him - mel dein wahres Ver - gnü - gen, du
 ent - zie - he dich ei - lents, mein Her - ze, der Welt,
f

fin - - - - dest im Him - - - - mel dein wah - - - - res, dein wahres Ver -
 du fin - - - - dest im Him - mel dein wah - res Ver - gnü - gen, dein wahres Ver -
f

Je - su zu - frieden ge - stellt.
 - - - - - den ge - stellt.

forte

Wenn künft'ig dein Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au - - -
 Wenn künft'ig dein

piano

- ge den Hei - land er - blickt, so wird erst dein seh - nen - des Her - ze er -
 Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au - - - - ge den Hei - land er -

quickt, dein seh - - - - nen - des Her - ze er - quickt,
 quickt, so wird erst dein seh - nen - des Her - ze er - quickt, so wird es in

Org.

so wird es in Je - su zu - frie - - - - - den ge - stellt.
 Je - su zu - frie - - - - - den, in Je - su zu - frieden ge - stellt.

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig

Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig

Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig

Je - sum lass' ich nicht von mir, geh' ihm e - wig

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

an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein

an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein

an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein

an der Sei - ten; Chri - stus lässt mich für und für zu den Le - bens - Bäch - lein

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

lei - - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.

lei - - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.

lei - - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.

lei - - - ten. Se - lig, der mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum lass' ich nicht.

6 5 7 3 6 6 # 5 6 6 5 6 5

Cantate

Am Feste der Reinigung Marias

„Mit Fried und Freud ich fahr' dahin.“

1895.

Festo Purificationis Mariae.

„Mit Fried und Freud ich fahr' dahin.“

Flauto traverso.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

hin
 hin, mit Fried' und Freud' ich fahr' da hin, ich fahr' da hin
 hin, mit Fried' und Freud' ich fahr' da hin, ich fahr' da hin
 hin, mit Fried' und Freud', mit Fried' und Freud' ich fahr' da hin

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

in Got - - tes
 in Gottes Wil - - len, in Gottes
 in Gottes Wil - - len, in Gottes
 in Gottes Wil - -

7 6 4 - 5 7 9 8 7 4 8 4 3

Wil - len;
 Wil - len, in Gottes Wil - len, in Got - tes Wil - len;
 Wil - len, in Gottes Wil - len, in Got - tes Wil - len;
 - - - len, in Gottes Wil - len, in Got - tes Wil - len, in Gottes Wil - len;

♯ 5 # 5 - ♯ # 6 # 4 6 ♯ 4 6 5 ♯ 4 6 4 #

ge - - - trost ist
 ge. trost ist mir mein Herz und
 ge. trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und
 ge. trost ist

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

mir mein Herz und
Sinn, ge-trost ist mir mein Herz' und Sinn, mein Herz und Sinn, mein Herz und
Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz,
mir mein Herz und Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und

6 2 6 9 3 4 2 6 8

Sinn,
Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn,
meine Herz und Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn, mein Herz und Sinn,
Sinn, mein Herz und Sinn, ge-trost ist mir mein Herz und Sinn,

6 2 4 2 5 2 6 5 # # - # - # -

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with multiple staves and a bass line with figured bass notation. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the second system, including vocal lines with German lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:

wie Gott mir ver hei - - - ssen
 wie, wie Gott mir ver hei - - - ssen hat, wie Gott mir ver hei - ssen, ver hei - ssen
 wie, wie Gott mir ver hei - - - ssen hat, wie Gott mir ver heissen hat, ver hei - ssen
 wie, wie, wie Gott mir ver hei - - - ssen, mir ver hei - - - ssen

hat,
 hat, wie Gott mir, wie Gott mir ver-hei - - - ssen hat,
 hat, wie Gott mir, wie Gott mir ver-hei - - - ssen hat,
 hat, wie Gott mir ver-hei - - - ssen hat, wie Gott mir ver-hei - - - ssen hat,

6 - 6 3 6 4 2 - 6 4 6 6 6 4 # # - # - # - 98 H (6)

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

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes treble and bass staves with various dynamics like *piano*. The vocal parts include soprano, alto, tenor, and bass staves with lyrics: "der Tod ist mein Schlaf".

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes treble and bass staves with dynamics like *forte*. The vocal parts include soprano, alto, tenor, and bass staves with lyrics: "wor - den, ist mein Schlaf".

Dal Segno.

ARIE.

Flauto traverso. *piano sempre*

Oboe d'amore. *piano sempre*

Alto. *tutto legato*

Continuo.

piano.

piano

Ich will auch mit gebrochenen Au - gen nach

poco forte

(poco) forte

dir, mein treu - er Heiland, sehn,

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The music is in G major and 3/4 time. The first two staves contain piano accompaniment, with the word "piano" written above the second staff. The bass staff contains the vocal line with the lyrics "ich will auch".

Second system of musical notation. It consists of three staves. The piano accompaniment continues in the top two staves. The vocal line in the bottom staff has the lyrics: "mit ge-broch'nen Au - gen nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn, nach dir, mein treu - er".

Third system of musical notation. It consists of three staves. The piano accompaniment continues in the top two staves. The vocal line in the bottom staff has the lyrics: "Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Heiland, sehn,".

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The piano accompaniment continues in the top two staves. The vocal line in the bottom staff has the lyrics: "ich will auch mit ge-broch'nen Au - gen, auch mit gebröc' - nen Au - gen nach".

Musical score for the first system. The vocal line (soprano) begins with a rest, followed by the lyrics: "dir, mein treu - - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn." The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. Dynamic markings include *poco forte* and *(poco) forte*.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the eighth-note bass line.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the eighth-note bass line.

Musical score for the fourth system. The vocal line (soprano) begins with a rest, followed by the lyrics: "Wenngleich des Lei - bes Bau zer - bricht, doch fällt mein Herz und Hof - - -". The piano accompaniment continues with the same eighth-note patterns. Dynamic markings include *piano* and *(piano)*.

First system of the musical score. It consists of four staves: two treble clefs (Soprano and Alto) and two bass clefs (Tenor and Bass). The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are: "fen nicht, wengleich des Lei - bes Bau zer bricht, doch fällt mein Herz und".

Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "Hof - fen nicht, doch fällt mein Herz und Hof - fen nicht, mein Herz".

Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "und Hof - fen nicht." The word "poco forte" is written above the first treble staff, and "(poco) forte" is written above the second treble staff.

Fourth system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "Mein Je - sus".

sieht auf mich im Ster - - - ben, mein Je - sus sieht auf mich im

piano

piano

Ster - - - ben, auf mich im Ster - - - - - ben

und läs - set mir kein Leid ge - sehn, und läs - set mir kein Leid ge - sehn, kein

Leid, und läs - set mir kein Leid ge - sehn.

(poco forte)

(poco forte)

Musical score system 1, featuring treble and bass staves with piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Musical score system 2, featuring treble and bass staves with piano accompaniment and a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes dynamic markings *(piano)* and *piano*. The lyrics are: "Ich will auch mit ge - broch'nen Au - gen nach dir, mein treu - er".

Musical score system 3, featuring treble and bass staves with piano accompaniment and a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes dynamic markings *(poco forte)* and *(poco) forte*. The lyrics are: "Heiland, sehn,".

Musical score system 4, featuring treble and bass staves with piano accompaniment and a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes dynamic markings *(piano)* and *piano*. The lyrics are: "ich will auch mit ge - broch'nen Au - - gen nach dir, mein treu - er Hei - - land,".

sehn, nach dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - - er

Hei - land, nach dir, mein treu - - er Hei - land, sehn, ich will auch

mit ge - broch - nen Au - gen, auch mit ge - broch - nen Au - gen nach

dir, mein treu - - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Recit.

O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch verhassten Gruft und gar des To. des

Andante.

Schmerz sich nicht ent - se - zt!

Das macht Chri - stus, wahr Got - tes

Recit.

Sohn, der treu - Hei - land, der auf dem Ster. be. bet. te

Choral.

schon mit Himmels. Süßigkeit den Geist er. gö - tzet, den du mich, Herr, hast

se - hen lahn, da in er - füllter Zeit ein Glaubensarm das

Recit.

Heil des Herrn um - fin - ge; und machst be - kannt von dem er - hab - nen

Choral. Recit.

Gott, dem Schöpfer aller Dinge, dass Er sei das Le - ben und Heil, der Menschen Trost und Theil, ihr

Choral. Recit.

Retter vom Ver - der - ben im Tod und auch im Ster - ben.

Choral. (piano)

piano

ARIE. Duett.

Violino I.

Violino II.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Ein un - be - greiflich Licht er - füllt den gan - zen Kreis

Ein un - be - greiflich Licht erfüllt den gan - zen Kreis

der Er-den,
der Er-den,

6 4 3 5 9 - 3 6 6 5 (H) 6 7 6 5

piano
piano

ein un-be-greiflich Licht er-füllt den gan-zen
ein un-be-greiflich Licht er-füllt den gan-zen Kreis

6 7 5 4 #

piano

Kreis der Er-den, er-
der Er-den,

6 5 6 5 6 # 6

piano

füllt den gan-zen Kreis, er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den gan-zen Kreis, den

er - füllt den gan-zen Kreis, den gan-zen Kreis, den gan-zen Kreis, er - füllt den ganzen

6 6 5 5 3 5 6 5 7 6 7

forte

gan - - - zen Kreis der Er - den,

Kreis der Er - den,

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

7 6 4 3 9 - 3 6 6 6 7 6 5

ein un - be - greiflich Licht er - füllt den gan - zen
 ein un - be - greiflich Licht er - füllt den gan - zen Kreis

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

Kreis der Er - den,
 der Er - den,

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

piano
piano
 ein un - be - greiflich Licht er - füllt den gan - zen Kreis
 ein un - be - greiflich Licht erfüllt den gan - zen

6 5 (N) 6 7 6 6 4 3 7 3 4 3 6 5 3

First system of the musical score. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Kreis der Er - den, der Er - den, er -". The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word "piano" is written above the right-hand piano staff.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, er - füllt den gan - zen füllt den gan - zen Kreis, er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den". The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The word "piano" is written above the right-hand piano staff.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The lyrics are: "Kreis der Er - den. gan - - zen Kreis der Er - den." The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The word "forte" is written above the right-hand piano staff.

4 3 4 3 9 - 8 6 5 6 5 4 5 6 5 7 6 5

piano

piano

Es schal-let kräf-tig fort

Es schal-let kräf-tig fort und

4 6 5 6 6 6 6 6

und fort, es schallet kräftig fort und fort, es schallet kräf.tig fort und fort ein

fort, es schallet kräf-tig fort und fort, es schallet kräf-tig fort und fort ein höchst

5 3 7 5 5

höchst er - wünscht, ein höchst erwünscht Ver - heissungswort: Wer
 er - wünscht, einhöchst er - wünscht Ver - heissungswort: Wer

piano

6 6 6 5 # 7 5 6 6 5 5 2 8

glaubt, soll se - lig wer - den, wer glaubt, soll
 glaubt, soll se - lig wer - den, wer glaubt, soll se - lig,

5 5 7 5 7 6 7 5 - 5 # 6 5 3 6

se - lig, se - lig wer - den.
 se - lig wer - den.

adagio

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

RECITATIV.

Alto. O un - er - schöpf - ter Schatz der Gü - te, so sich uns Men - schen auf - ge -

Continuo.

than: es wird der Welt, so Zorn und Fluch auf sich ge - la - den, ein Stuhl der Gnaden und Siegeszeichen auf - ge -

stellt, und je - des gläu - bi - ges Ge - mü - the wird in sein Gna - den - reich ge - la - den.

CHORAL.

Soprano. Flauto traverso in 8va, Corno, Oboe, Violino I. col Soprano.

Alto. Violino II. col' Alto.

Tenore. Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Er ist das Heil und sel'ge Licht für die Hei - den, zu er - leuch - ten, die dich

Er ist das Heil und sel'ge Licht für die Hei - den, zu er - leuchten, die dich

Er ist das Heil und sel'ge Licht für die Hei - den, zu er - leuch - ten, die dich

Er ist das Heil und sel'ge Licht für die Hei - den, zu er - leuch - ten, die dich

ken - - nen nicht, und zu wei - den. Er ist dein's Volks I - sra - el der Preis, Ehr, Freud und Won - - ne.

ken - - nen nicht, und zu wei - den. Er ist dein's Volks I - sra - el der Preis, Ehr, Freud und Won - - ne.

ken - - nen nicht, und zu wei - den. Er ist dein's Volks I - sra - el der Preis, Ehr, Freud und Won - - ne.

ken - - nen nicht, und zu wei - den. Er ist dein's Volks I - sra - el der Preis, Ehr, Freud und Won - - ne.

Cantate

Am Sonntag Trinitatis

„Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.“

1916.

Dominica Sexagesimae.
„Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.“

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

B. W. XXVI.

Er - halt,
Er - halt,
Erhalt,
Erhalt,

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

halt' uns. Herr, bei dei - nem Wort,
er.halt' uns, Herr, er. halt' uns, Herr, bei dei - nem Wort, er - halt'
er.halt' uns, Herr, er.halt' uns, Herr, bei dei - nem Wort, er.halt'
er.halt' uns, Herr, er.halt' uns, Herr, bei dei - nem Wort, er.halt'

6 7 6 6 6 6 5 # 6 6 6

uns, Herr, bei deinem Wort, und steur' des
 uns, Herr, bei deinem Wort, und steur' des Papsts und Türken
 uns, Herr, bei deinem Wort, und steur' des Papsts und Türken Mord,

6 6 6 6 7 6 6 6 6

und steur' des Papsts und Türken Mord,
 und steur' des Papsts und Türken Mord,
 und steur' des Papsts und Türken Mord,
 und steur' des Papsts und Türken Mord,

6 6 6 6 6 6

Mord,
 und steur' des Papsts, und steur' des Papsts und Tür ken Mord,
 und steur' des Papsts, und steur' des Papsts und Tür ken Mord,
 und steur' des Papsts und Türken Mord,

6 6 6 7 7 7

die
 die Jesum Christum, deinen

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

Je - - sum Chri - - stum, dei - - nen Sohn,
 die Jesum Christum, deinen Sohn, Jesum Christum, dei - - nen Sohn, die Jesum Christum, deinen
 die Jesum Christum, deinen Sohn, Jesum Christum, die Jesum Christum, deinen Sohn, die Jesum Christum, deinen
 Sohn, die Jesum Christum, deinen Sohn, die Jesum Christum, dei - - nen

Sohn, dei - - nen Sohn,
 Sohn, deinen Sohn,
 Sohn, dei - - nen Sohn,

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 pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The next two staves are for the vocal parts, with the upper voice line containing a melodic phrase and the lower voice line providing harmonic support. The bottom two staves are for the basso continuo, with the right hand playing a rhythmic pattern and the left hand providing a bass line. The system concludes with a fermata over the final note of the vocal line.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal lines. The piano part maintains its complex rhythmic texture. The vocal lines are more prominent, with the upper voice line carrying the main melody and the lower voice line providing harmonic support. The lyrics are written below the vocal staves, with some words appearing in multiple parts. The system concludes with a fermata over the final note of the vocal line.

zen wol - len von sei - nem
 stür - zen wol - len von sei - nem
 stürzen wol - len von sei - nem Thron, von sei - nem Thron, von sei - nem
 stür - zen wol - len von

Thron.
 Thron, von sei - nem Thron, die Je - sum Christum, deinen Sohn, stürzen wollen von seinem
 Thron, von sei - nem Thron, die Je - sum Christum, deinen Sohn, stürzen wollen von seinem
 sei - nem Thron, die Jesum Christum, deinen Sohn, stür - zen wollen von sei - nem

7 6 6 6 3/4 2
 # # 6 # # # 6 #

Thron.
 Thron.
 Thron.

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

ARIE.

Oboe I.

Oboe II.

Tenore.

Continuo.

piano

forte

(piano)

forte

piano

Sen.de dei-ne Macht von o-ben, Herr der Her-ren, starker Gott,

(forte)

piano

piano

(piano)

sen-de dei-ne Macht von o - ben, Herr der Herren, starker Gott, Herr der Herren,

6 # 6 7 6 6 6

sen-de dei-ne Macht von o - ben, Herr der Herren, star-ker Gott,

9 8 6 6 7 6 4 3

Herr der Her-ren, star-ker Gott, Herr der Her-ren, star-ker

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

Gott, sen-de dei-ne Macht von o - ben, Herr der Her-ren, starker

6 6 4 3 2 # 6 6 7 6

piano *forte* *forte*

Gott, sen - de dei - ne Macht von o - ben, Herr der Her - ren, star - ker Gott!

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

piano *forte*

Gott!

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

piano *forte*

Dei - ne Kir - che zu er -

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

piano *forte*

freu -

6 # # # 6 7 # 6 6 5

en und der Fein-de bit-tern Spott, und der Feinde bit-tern Spott augenblicklich zuzer-

6 6 5 7 7 9 8 6 7 6 7 5 7 6 6

streu -

6 # # # 5 # 6 # 7 6 5

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

forte *piano*

forte *piano*

en (*forte*) sen-de dei-ne Macht von (*piano*)

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

o - ben, Herr der Her-ren, starker Gott, Herr der Herren, sen-de dei-ne Macht von

o - ben, Herr der Her-ren, star - ker Gott, Herr der Her-ren, star - ker

Gott, Herr der Her-ren, star - ker Gott,

sen-de dei - ne Macht von o - - ben, dei - ne Macht von o - ben, Herr der Her-ren, starker

(forte)

(forte)

Gott!
(forte)

tr

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

tr

9 8 6 6 9 8 7 7 6 2 7 6 7 6 7 5 #

RECITATIV.

Alto. *Der Menschen Gunst und Macht wird we-nig nützen, wenn du nicht willst das ar-me Häuflein*

Tenore.

Continuo.

6 5 6 5b 5

Adagio.

Recit.

schützen, Gott heil - ger Geist, du Trö - - ster werth.

Gott heil - ger Geist, du Trö - ster werth, du weisst, dass die ver - folgte Gottes-Stadt den ärgsten

tr

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

Adagio.

Feind nur in sich sel-ber hat, durch die Gefährlichkeit der fal-schen Brü-der. Gieb

Recit.

deinm Volk ei-nerlei Sinn auf Erd', dass wir, an Christi Lei-be Glieder, im Glauben

Adagio.

Recit.

eins, im Leben ei-nig seih. Steh' bei uns in der letz-ten Noth, Steh' bei uns in der letz-ten Noth! Es bricht als

dann der letzte Feind herein und will den Trost von unsern Herzen trennen; doch lass dich da als unsern Helfer

Adagio.

gleit' uns in's Le-ben aus dem Tod. ken-nen, gleit' uns in's Leben aus dem Tod, gleit' uns in's Le-ben aus dem Tod.

ARIE.

Basso.

Continuo.

stür-ze zu Bo - den, *piano* stür-ze zu Bo - den, *forte*

stür-ze zu Bo - den, *piano*

schwül - sti - ge Stolze, stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den,

stür - ze zu Bo - den, schwül - stige Stol - ze, stür - ze zu Bo - - - den,

schwülstige Stol - - - ze! Ma - che zu nich - te, ma - che zu nich - te,

ma - che zu nich - te, was sie er - dacht, was, was sie er - dacht! *forte*

Stür - ze zu Boden, stür - ze zu

piano

Bo - den, schwül - stige Stol - ze, stürze zu Bo - den,

stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den, schwül - sti - ge Stol - ze.

stür - ze zu Bo - den, schwül - sti - ge Stol - ze! Ma - che zu

nich - te, was sie er - dacht, was, was sie er - dacht, ma - che zu nich - te, was,

tr

was sie er - dacht!

forte

Lass sie den Ab - grund plötzlich ver - schlin - gen,

piano

lass sie den Ab-grund plötz-lich ver-schlingen, lass sie den Ab- grund

7 6 7 6

plötzlich ver-schlingen, plötz-lich ver-schlin-gen, ver-

7 6 6 6 4 2 7 6

schlin-gen! *tr* *forte*

6 5 6 5 6 5 6 #

Weh-re dem *piano*

6 5 6 5 6 #

To-ben, wehre dem To-ben

7 # 6 5 6 # 7 7 7 7 7

ben

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

feind-li-cher Macht, lass ihr Ver-lan-

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

gen nimmer ge - lin - gen, nim - mer, nim - mer, nim - mer, ihr Ver - lan - gen nim - mer ge - lin - gen!

7 7 7 7 4 3 6 6 7 6 6

Da Capo.

RECITATIV.

Tenore. So wird dein Wort und Wahrheit of - fen - bar, und stellet sich im höchsten Glanze dar,

Continuo.

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

dass du vor dei-ne Kirche wachst, dass du des heiligen Wortes Lehren zum Segen fruchtbar machst; und willst du

5 6 2 7 6 5 6 6 6 6 5

dich als Hel-fer zu uns kehren, so wird uns dann in Frieden des Segens Überfluss be - schieden.

6 5 7 6 6 6 6 6 5 4 5

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Ver-leih uns Frieden gnädiglich, Herr Gott, zu un- sern Zei - ten; es ist ja doch kein

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

Andrer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gieb unserm Fürstn und al - ler O - brig -

And'rer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, allei - ne. Gieb unserm Fürstn und al - ler O - brig -

Andrer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gieb unserm Fürstn und al - ler O - brig -

Andrer nicht, der für uns könnte strei - ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gieb unserm Fürstn und al - ler O - brig -

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

keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben füh - ren mö - gen

keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben füh - ren mö - gen

keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben füh - ren mö - gen

keit Fried' und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les Le - ben füh - ren mö - gen

6 (8) 6 4 3 5 6 6 # 6 8 7 6 5 4 8 7 6 5 6 6 4 3

in al - ler Gott se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - men.

in al - ler Gott se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - men,

in al - ler Gott se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - men.

in al - ler Gott se - lig - keit und Ehr - bar - keit. A - men.

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

Cantate

Am Sonntage Estu mihi

„Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott.“

№ 127

Dominica Esto mihi.
„Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.“

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

This system of the musical score includes staves for Flauto I., Flauto II., Oboe I., Oboe II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The woodwinds and strings are active, while the vocal parts are currently silent.

This system continues the musical score with the same instrumentation as the first system. The woodwinds and strings continue their parts, and the vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) begin to sing.



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 one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first staff has a melodic line with some grace notes. The second staff has a similar melodic line. The third staff has a more complex, rhythmic pattern. The fourth and fifth staves have a steady eighth-note accompaniment. The sixth staff has a bass line with some rests. The seventh staff has a bass line with some rests. A fermata is placed over the end of the first measure of the seventh staff.



The second system of the musical score consists of seven staves, continuing from the first system. The notation is similar, with treble and bass clefs and grand staff notation. The music continues with the same key signature and time signature. The first staff has a melodic line with some grace notes. The second staff has a similar melodic line. The third staff has a more complex, rhythmic pattern. The fourth and fifth staves have a steady eighth-note accompaniment. The sixth staff has a bass line with some rests. The seventh staff has a bass line with some rests. A fermata is placed over the end of the first measure of the seventh staff.

Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott,

Christ, wahr'r Mensch und Gott, Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch, wahr'r Mensch und Gott, Herr Je - su Christ, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott, wahr'r Mensch und Gott,

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal parts for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and three parts of the word "Gott". The piano part consists of six staves (treble and bass clefs). The vocal parts are arranged in three staves, each labeled "Gott".

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal parts with German lyrics. The piano part consists of six staves (treble and bass clefs). The vocal parts are arranged in three staves, each with lyrics. The lyrics are: "der du littst Mar-ter, Angst und Spott, der du littst Mar-ter, Angst und Spott, der du littst Mar-ter, Angst und Spott, der du littst Mar-ter, Angst und Spott, und Spott, der du littst".

Spott, und Spott, Angst und Spott,
 der du litt'st Marter, Angst und Spott,
 Mar-ter, Angst und Spott, Angst und Spott,

für mich am Kreuz auch end-lich starbst,
 für mich am Kreuz auch endlich starbst, für mich am Kreuz, am Kreuz
 für mich am Kreuz auch endlich, end-lich starbst, für mich am Kreuz
 für mich am Kreuz auch endlich starbst,

— auch endlich starbst,
— auch endlich starbst.
für mich am Kreuz auch endlich starbst,

und mir dein's Va - ters Huld er -
 und mir dein's Vaters Huld er - warbst,
 und mir dein's
 und mir dein's

warbst,
 und mir dein's Vaters Huld erwarbst,
 Vaters Huld erwarbst, und mir dein's Vaters Huld erwarbst,
 Vaters Huld erwarbst, und mir dein's Vaters Huld erwarbst,

ich bitt' durch's bitt're Leiden

ich bitt' durch's
 dein, durch's bitt' - re Lei - den dein, durch's bitt' - re Lei - den, ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den
 ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den dein, durch's bitt' - re Lei - den dein, durch's bitt' - re Lei - den
 ich bitt' durch's bitt' - re Lei - den dein, durch's bitt' - re Lei - den

bitt - re Lei - den dein:
dein, durchs bitt - re Lei - den dein, ich bitt durchs bitt re Lei - den dein:
dein, durchs bitt re Lei - den dein, ich bitt durchs bitt re Lei - den dein:
dein, ich bitt durchs bitt - re Lei - den dein, ich bitt durchs bitt re Lei - den dein:

This system contains instrumental accompaniment for piano, including the right and left hands, and a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

du wollst mir Sün - der gnä - dig
 du wollst mir Sünder gnä - dig sein, mir Sün - der gnä - dig
 du wollst mir Sün - der gnä - dig, gnä - dig
 du wollst mir

sein,
 sein, du wollst mir Sün - der, mir Sünder gnä - dig sein,
 sein, du wollst mir Sünder gnä - dig sein,
 Sün - der gnä - dig sein, du wollst mir Sünder gnä - dig sein,

du wollst mir Sünder gnä . dig

du wollst mir Sün . der gnä . dig sein, mir gnä . . dig sein!

du wollst mir Sün . der gnä . dig sein, du wollst mir Sün - der gnä . . dig sein!

du wollst mir Sün . der gnä . dig sein!

sein, du wollst mir Sün - der gnä . . dig, gnä . dig sein!

RECITATIV.

Tenore. **W**enn **A**-les sich zur **l**etz-ten **Z**eit ent-setz-et, und wenn ein

Continuo.

kal-ter **T**o-**d**esschweiss die schon er-starr-ten **G**lie-der netz-et, wenn mei-ne **Z**un-ge nichts, als

nur durch **S**euf-zer spricht, und die-ses **H**er-ze bricht: ge-nug, dass da der **G**lau-be weiss, dass

Je-sus bei mir steht, der mit **G**e-duld zu sei-nem **L**ei-den geht und die-sen **s**chwe-ren

Weg auch mich ge-lei-tet, und mir die **R**u-he zu-be-rei-tet.

ARIE.

Flauto I. *staccato*

Flauto II. *staccato*

Oboe I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo. *pizzicato*

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 steady eighth-note pattern and the left hand providing harmonic support. The third staff is for the vocal line, which begins with a melodic phrase. The remaining four staves (4-7) are empty, indicating that the vocal line continues on the next page.

The second system of the musical score consists of seven staves. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The vocal line resumes in the third staff, with the lyrics: "Die See-le ruht in Je-su Hän-den, die See-le ruht". The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment concludes with a final chord in the seventh staff.

in Je - su Hän - den, wenn Er - de die - sen Leib be -

deckt, die See - le ruht in Je - su

Händen, die See-le ruht in Je-su Händen, die See-le

ruht in Je-su Händen wenn Er-de diesen Leib be-deckt, wenn Er-de

die - sen Leib bedeckt, die See - le ruht in Je - su Hän - den, wenn Er - de die - sen Leib be -

deckt. Ach, ruft mich, ruft mich bald,

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes three staves with the instruction *pizzicato*. The vocal line includes the lyrics:

ach, ruft mich bald, ihr Sterbe-
 glo-cken, ich bin zum Sterben, zum Sterben un-er-

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts. The piano part continues with dense accompaniment. The vocal line includes the lyrics:

schrocken, ich bin zum Sterben, zum Sterben unerschrocken, unerschrocken,

weil mich mein Je - sus wie - der weckt, weil mich mein Je - sus wie - der weckt.

Da Capo.

RECITATIV und ARIE.

Tromba.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Wenn einstens die Posaunen schallen, und wenn der Bau der Welt nebst denen Himmels-

Ve - sten zerschmettert wird zer - fal - len, so den - ke mein, mein Gott, im Besten: Wenn sich dein

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The next three staves are piano accompaniment for the right hand, and the bottom two staves are piano accompaniment for the left hand. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first staff has lyrics: "The Lord is my strength and my salvation". The second staff has lyrics: "He is my God, and I will praise him". The third staff has lyrics: "For he has delivered me from all my troubles". The fourth staff has lyrics: "And he has saved me from all my dangers". The fifth staff has lyrics: "For he has delivered me from all my troubles". The sixth staff has lyrics: "And he has saved me from all my dangers". The seventh staff has lyrics: "For he has delivered me from all my troubles".

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The next three staves are piano accompaniment for the right hand, and the bottom two staves are piano accompaniment for the left hand. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The first staff has lyrics: "And he has saved me from all my dangers". The second staff has lyrics: "For he has delivered me from all my troubles". The third staff has lyrics: "And he has saved me from all my dangers". The fourth staff has lyrics: "For he has delivered me from all my troubles". The fifth staff has lyrics: "And he has saved me from all my dangers". The sixth staff has lyrics: "For he has delivered me from all my troubles". The seventh staff has lyrics: "And he has saved me from all my dangers".

wahr, euch sa - ge ich:

Wenn Himmel und Er - de im Feu - er ver - ge - hen,

wenn Himmel und Er - de im Feu - er ver - ge - hen, so soll doch ein

Gläu_biger e_wig be_ ste_ . . . hen.

Er wird nicht kommen ins Ge_ richt und den Tod e_ . wig, und den Tod e_ . wig, den Tod e_ .

wig schmecken nicht, nur hal_ te dich, nur hal_ te dich.mein Kind, an mich, nur hal_

te dich, mein Kind, an mich, nur halte dich, mein Kind, an mich, nur halte dich, mein Kind, an

mich: ich breche mit star - ker und hel - fen - der Hand des To - des ge -

wal - tig: ge - schlosse - nes Band, ich bre - che mit star - ker und hel - fen - der

Hand des To - des ge - wal - tig ge - schlosse - nes Band.

Fürwahr, fürwahr, euch sa - ge — ich, euch sa - ge

ich, fürwahr, euch sa - ge ich, fürwahr, für - wahr, euch sa - ge



ich: Wenn Himmel und

This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern, and a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8.



Er - de im Feu - er ver - ge - hen, so soll doch ein Gläu - bi - ger e - wig be -

This system contains the next three measures. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains its rhythmic intensity. The bass line provides harmonic support.



ste - hen.

This system contains the final three measures of the piece. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment and bass line provide a final cadence.

CHORAL.

Soprano.
Flauto I. II. in 8va,
Oboe I. II., Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Ach Herr, ver - gieb all un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten

Ach Herr, ver - gieb all un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten

Ach Herr, ver - gieb all un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten

Ach Herr, ver - gieb all un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten

Ach Herr, ver - gieb all un - sre Schuld, hilf, dass wir war - ten

mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub stets

mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub stets

mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub stets

mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub stets

mit Ge - duld, bis un - ser Stünd - lein kömmt her - bei, auch un - ser Glaub stets

wa - cker sei dein' Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.

wa - cker sei dein' Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.

wa - cker sei dein' Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.

wa - cker sei dein' Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.

wa - cker sei dein' Wort zu trau - en fe - stig - lich, bis wir einschla - fen se - lig - lich.

Cantate
Am Feste der Himmelfahrt Christi
„Auf Christi Himmelfahrt allein.“

№ 128.

Festo Ascensionis Christi.
„Auf Christi Himmelfahrt allein.“

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

staccato

7 6 6 6 4 3 6

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

B.W.XXVI.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first two staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The third staff has a more complex melodic line with many sixteenth notes. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns. The fifth, sixth, and seventh staves are mostly empty, with some notes in the seventh staff. Below the staves, there are several numbers: 6, 5, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 6.

The second system of the musical score also consists of seven staves, following the same layout as the first system. The music continues with similar rhythmic and melodic patterns. The top two staves have rhythmic patterns, the third staff has a melodic line, and the fourth staff has rhythmic patterns. The fifth, sixth, and seventh staves are mostly empty. Below the staves, there are several numbers: 4, 2, 2, 6, 6, 3, 6, 6, 3, 6, 6.

Auf Chri - sti
 Auf Christi Himmelfahrt al -
 Auf Christi Him_mel_fahrt al -

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

Him - mel - fahrt al - lein
 lein, auf Christi Him - mel_fahrt al - lein, auf Christi Him_melfahrt al - lein
 lein, auf Christi Himmel_fahrt, auf Christi Himmelfahrt al - lein, auf Christi Him_melfahrt al - lein
 Auf Christi Himmel_fahrt, auf Christi Himmelfahrt al - lein, auf Christi Him_melfahrt al - lein

6 6 6 (4) 3 6 7

ich mei - - - ne Nach - - - fahrt
 ich mei - - - ne Nach - fahrt
 ich mei - - - ne Nach - fahrt, mei - ne Nach - fahrt grün - -
 ich mei - - - ne Nach - - - fahrt grün - - - de, ich meine Nach -

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

grün - - - de,
 grün - - - de, ich mei - ne Nach - fahrt gründe,
 de, ich mei - ne Nach - fahrt gründe,
 fahrt grün - - - de, ich mei - ne Nach - fahrt gründe,

1 3 6 4 3 6 6 4 3 6

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half rest followed by a quarter note G. The piano accompaniment is spread across the remaining six staves. The right hand (treble clef) plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the composition. It features the same piano accompaniment as the first system. The vocal line (top staff) has lyrics written below it. The lyrics are: "und al - - - len" on the first line, "und al len Zweifel, Angst und" on the second line, and "und al len Zwei - - - fel, Angst und" on the third line. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns, ending with a double bar line.

Zwei - - fel, Angst und Pein
 Pein, und al - len Zwei - - fel, Angst und Pein, und al - len Zwei - fel, Angst und Pein
 Pein, und al - len Zwei - - fel, Angst und Pein, und al - len Zwei - fel, Angst und Pein
 und al - len Zwei - - fel, al - len Zweifel, Angst und Pein, und al - len Zweifel, Angst und Pein

6 6 6 (4 3) 6 7

hier - - mit stets - - ü - - ber - -
 hier mit stets - - ü - ber win - -
 hier mit stets - - ü - ber win - - de, hier mit stets ü - ber win -
 hier mit stets - - ü - ber win - - de, stets ü - berwin - de, hier mit stets ü - ber -

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

win - - - de;

- - de, stets überwin - de, hier mit stets ü - - - ber - win - de;

- - - de, stets ü - ber - win - de, hier mit stets ü - ber - win - - - de;

win - - - - - de, hier mit stets ü - - - - - ber - win - de;

4 3 6 4 3 6 4 3 6 6 6 4 3 6 6 6 4 # 6 6

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

denn weil das Haupt im Him - - mel
 denn weil das Haupt im Him - mel, im Himmel ist, denn weil das Haupt im Himmel ist, denn weil das Haupt im Himmel
 denn weil das Haupt im Him - - mel ist, im Him - - mel ist, denn weil das Haupt im Himmel
 denn weil das Haupt im Him - - mel, im Himmel ist, denn weil das Haupt im Himmel

6 # 5 6 6 5 7 6 1 # 6 6 #

ist,
 ist, das Haupt im Himmel ist,
 ist, das Haupt im Him - - mel ist,
 ist, das Haupt im Him - mel ist,

6 6 7 6 6 1 # 6 6

wird sei - - - ne Glied - - - der Je - - - sus
 wird sei - ne Glied - der Je - sus Christ, wird sei - ne Glied -
 wird sei - ne Glied - - - der, sei - ne Glieder Jesus Christ. wird sei - ne Glied - - - der Je - sus
 wird sei - ne Glied - - - der Jesus Christ, wird sei - ne Glied - - - der, sei - ne Glieder Je - sus

7) 6 5 6 6 4 2 6

Christ
 - der, sei - ne Glieder Je - sus Christ
 Christ, sei - ne Glieder Je - sus Christ
 Christ, sei - ne Glieder Je - sus Christ

4 6 # 6 # 7 #

zu
zu rechter

rech - ter Zeit nach - ho - len.
zu rechter Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nachho - len, nach

- - len, zu rech - ter Zeit nach ho - - - - - len.
 ho - - - - - len, nach ho - - - - - len, nach ho - - - - - len.
 - - - - - len, zu rech - ter Zeit nach ho - - - - - len.
 7 6 5 2 6 3 6 4 6 6 (6)

Dal Segno.

RECITATIV.

Tenore. Ich bin be - reit, komm, ho - le mich! Hier in der Welt ist

Continuo. 5 6 4 3 2 5 3 6 2

Jam - mer, Angst und Pein; hin - ge - gen dort, in Sa - lems Zelt, werd' ich ver - klä - ret sein. Da

seh ich Gott von An - ge - sicht zu An - ge - sicht, wie mir sein hei - lig Wort ver - spricht.

5b 6 6 6 6 6

ARIE.

Tromba.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Auf, auf, mit hel-lem Schall, mit hel-lem Schall,

piano

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

auf, auf, mit hel-lem Schall verkündigt ü-ber all: mein Je-sus sitzt,

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

— mein Je-sus sitzt zur Rechten: auf, auf, mit hel-lem Schall verkündigt ü-ber all: mein Je-sus sitzt,

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

Wer sucht mich an - zu - fech - ten, wer sucht mich, mich an - zu - fech - ten, wer

piano

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

sucht mich, mich an - zu - fech - ten, wer sucht mich, mich an - zu - fech - ten, wer sucht mich an - zu -

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

fech - ten? Ist Er auch mir ge - nom - men, ich werde einst da - hin kom - men,

6 5 7 6 6 6 7 6 6 6 6

Recit.

Treble clef, common time signature. The piano accompaniment consists of three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a lower bass line (bass clef). The vocal line is in the bass clef. The lyrics are: "wo mein Er_lö_ser lebt. Mein' Augen wer_den ihn in grösster Klar_heit schauen. O könnt' ich im Vor_aus mir".

Treble clef, common time signature. The piano accompaniment consists of three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a lower bass line (bass clef). The vocal line is in the bass clef. The lyrics are: "ei_ne Hüt_te bau_en! Wo_hin?.. Ver_gebner Wunsch! Er wohnt nicht auf Berg und Thal, sein Allmacht zeigt sich ü_ber_all: so".

Treble clef, common time signature. The piano accompaniment consists of three staves: right hand (treble clef), left hand (bass clef), and a lower bass line (bass clef). The vocal line is in the bass clef. The lyrics are: "schweig'verweg'ner Mund, und su_che nicht die_sel_be zu er_gründen." The system concludes with a *forte* dynamic marking and the instruction *Dal Segno.*

ARIE. Duett.

Oboe (damore) I. *tr*

Alto.

Tenore.

Continuo.

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

5 # 6 # 5 7 5 6 5 4

7 6 5 4 2 # 4 5 6 7

Sein Allmacht zu ergründen, wird sich kein Mensch finden.

Sein Allmacht zu er-

piano

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

grün - den, wird sich kein Men - sche fin - den, - den, mein Mund ver - stummt und

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

schweigt, ver - stummt und schweigt. mein Mund ver - stummt und schweigt.

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

Sein All - macht zu er - Sein All - macht zu er -

5 6 7 6 6 6 7 6 7 7

grün - den, wird sich kein Men.sche fin - den, mein Mund ver.stummt und grün - den.wird sich kein Men.sche fin - den. mein Mund ver.

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

schweigt, mein Mund verstummt und schweigt.
stummt und schweigt, mein Mund verstummt und schweigt.

7 7 7 7 7 4 # 4 # 6 4/2 6 # 6 6 2 #

Sein' All-macht zu er-grü- den, wird
All-macht zu er-grü- den, wird sich kein Men-sche fin-

6 6 6 5 4 7 7 5 7 6 # 6 7 6 6 5 7 9 7 6 5

sich kein Men-sche fin- den, mein
den, mein Mund ver-stummt und schweigt.

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

Mund ver-stummt und schweigt.
ver-stummt und schweigt.

7 # 7 6 6 2 # 6 # 6 6 6 6 4/2 6

4 — 6 7 5 6 6 4 7 5 6 3

7 5 6 4 3 5 6 7 4 6

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

Ich se - he durch die

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

Ich se - he durch die Ster - ne, dass Er sich schon von
Ster - ne, dass Er sich schon von fer - ne zur Rech - ten Got - tes

fer - - - ne zur Rech - ten Got - - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes zeigt,

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

zeigt; ich se - he durch die Ster - - - ne, dass zeigt; ich

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

Er sich schon von fer - - - ne zur Rech - ten Got - - tes zeigt, se - he durch die Ster - - - ne, dass Er - sich schon von fer - - - ne zur

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

zur Rech - ten Got - - tes zeigt, zur Rech - ten Got - - tes zeigt, Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - - tes zeigt,

7 7 7 5 6 6 4 3 6 4 3

Da Capo.

Cantate

Am Trinitatisfeste

„Gelobet sei der Herr, mein Gott.“

№ 129.

Festo Trinitatis. „Gelobet sei der Herr, mein Gott.“

CHOR. (Vers 1.)

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top three staves are for the Tromba I, II, and III. Below them is the Timpani part. The woodwinds include Flauto traverso, Oboe I, and Oboe II. The strings consist of Violino I, Violino II, and Viola. The vocal parts are Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The Continuo part is at the bottom. The score is in common time (C) and the key signature has one sharp (F#). The vocal parts are mostly silent in this section. The Continuo part has figured bass notation: 2 4 2, 2 4 2, 2 4 2, 2 4 2.

This musical score consists of 13 staves. The top four staves (1-4) are for the right hand, and the bottom five staves (5-9) are for the left hand. The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The bottom-most staff (staff 13) contains a series of numbers representing fingerings: 6 5, 6 6, (6/4) 6 7, 6 6, 6 7, 6 4, 6 6, 7 6 5, (6) 6 (6).

This musical score consists of 12 staves. The top three staves are for vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor). The next five staves are for piano accompaniment, with the first two staves for the right hand and the last three for the left hand. The bottom two staves are for a cello and double bass. The music is in G major and 3/4 time. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts have a melodic line with some rests. The cello and double bass part has a steady, rhythmic accompaniment.

6 7 (6) 6 (6/5) # 6 6 7 6 # — # — 4 3 — 6

The image displays a musical score for a piece identified as B.W. XXVI. The score is arranged in a grand staff format, consisting of two systems of staves. The upper system includes three treble clef staves and one bass clef staff, all with a key signature of one sharp (F#). The first two treble staves appear to be for a piano, with the first staff containing a complex, rapid melodic line and the second staff providing a more rhythmic accompaniment. The bass staff in the upper system contains a steady, rhythmic accompaniment. The lower system consists of four staves: three bass clef staves (likely for a cello or double bass) and one bass clef staff at the bottom. The bottom-most staff contains a bass line with figured bass notation, including figures such as 6 6 6, 5 ♭ (6), 7 - 6 6, and 6 6 6. The music is divided into four measures by vertical bar lines.

B.W. XXVI.

This musical score consists of 13 staves. The top four staves are for piano accompaniment: the first two are treble clef, and the last two are bass clef. The next five staves are for a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom four staves are for a vocal line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first measure contains piano accompaniment and vocal lines. The second measure contains piano accompaniment and vocal lines. The third measure contains piano accompaniment and vocal lines, with the word "Ge" written under the vocal line. At the bottom of the page, there are several numbers: 6, 6, 2, 6, 5, (6) 6, 5, 4, 3.

The image shows a musical score for a chorale. It consists of 14 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 six staves are for vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and two Bass parts (B1 and B2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German and appear in the vocal staves.

lo - - bet sei der Herr,
 Ge_lo - - - bet, ge_lo_bet sei der Herr, der Herr,
 Ge_lo - - - bet, ge_lo_bet sei der Herr, der Herr,
 Ge_lo - - - bet sei der Herr, der Herr,

Le - - - - - ben;

- - - - - ben, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - - - ben;

- - - - - ben, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - - - ben;

Le - - - - - ben, mein Gott, mein Licht, mein Le - - - - - ben;

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

meine Schöpfer,
 mein Schöpfer, der mir hat,
 mein Schöpfer,

6 5
4 3

6 5 6

The musical score consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written for the right and left hands, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand providing a steady bass line. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German and are placed below the vocal staff. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12 indicated at the bottom.

der mir hat
— mein Schöpfer, der mir hat
der mir hat, — der mir hat
mein Schöpfer, der mir hat

6 7 8 # 9 # 10 11 12 5 2 6 6

mein Leib und Seel ge-ge-

mein Leib und Seel ge-ge-

mein Leib und Seel ge-ge-

mein Leib und Seel ge-ge-

6 5 9 6 7 6 7 6 6 6 6 6 6 5 #

The image shows a musical score for a piece titled "B.W. XXVI". It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written for four staves: two for the right hand and two for the left hand. The right hand part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand part provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The vocal line is written on a single staff in a bass clef, with the word "ben;" repeated four times across the first four measures. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. At the bottom of the page, there are some numerical markings: "3 4 2" and "4 5 3" under the first two measures, "6 5 4 3" under the third measure, and "6" and "(6) 6 (6)" under the fourth measure.

der mich schützt

schützt, mein Va - - ter, der mich schützt, mein Va - ter, der mich schützt

Va - - ter, der mich schützt, mein Va - ter, der mich schützt

schützt, mein Va - ter, der mich schützt, mein Va - ter, der mich schützt

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

von Mut - ter - lei - be an,
 von Mut - ter - lei - be an, von Mut - ter - lei - be an, von Mut - ter -
 von Mutter - lei - be an, von Mut - ter - lei - be an, von Mut - ter -
 von Mutter - lei - be an, von Mutter - lei - be an, von Mut - ter -

6 5 4 3 2 1
 7 6 5 4 3 2 1
 6 7 6 5 4 3 2 1
 (6) 6 5 4 3 2 1

lei - be an,
lei - be an,
lei - be an,

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

Musical score for a piece with vocal lines and piano accompaniment. The score includes a grand staff with piano accompaniment and three vocal staves. The lyrics are:

der al - le Au - gen -
 der al - le, al - le, al -
 der al - le, al -
 der al -

Fingerings: 6 7 6 7 6 6 5 6 5 6

blick' viel
 - le Au - genblick', al - - le Augenblick' viel, viel
 - le Au - genblick', al - - le Augenblick' viel, viel
 - le Au - genblick', al - - le Au - genblick' viel, viel

6 6 5 6 6

Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - - than.
 Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - than, viel Gut's an mir ge -
 Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - - than, viel Gut's an mir ge -
 Gut's an mir gethan, viel Gut's an mir, an mir ge - than, viel Gut's an mir ge -

7 8
4 2
2 3

6 4 3 (6)
5

The image shows a page of musical notation for piano and voice. The piano part consists of a grand staff with five staves, featuring intricate arpeggiated patterns in the right hand and a more rhythmic bass line. The vocal part includes three staves with lyrics "than." written below the notes. The score is divided into four measures. At the bottom, there are fingering numbers for the piano part: 7 4 2, 4 5 3, 6 4 3, 6 5, 6 6.

This musical score consists of 13 staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain piano accompaniment. The fifth through eighth staves are also grouped by a brace and contain piano accompaniment. The ninth through twelfth staves are grouped by a brace and contain figured bass notation. The thirteenth staff is a separate bass line. The music is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The piano part features intricate sixteenth-note patterns and arpeggiated figures. The figured bass part includes numerical figures such as 6 7 6 6 5 and 4 3 6 6.

The image displays a musical score for a piece identified as B. W. XXVI. The score is arranged in a system of 14 staves. The top three staves are vocal parts, with the first two in treble clef and the third in bass clef. The next seven staves are for a piano accompaniment, with the first two in treble clef and the remaining five in bass clef. The bottom two staves are for a basso continuo, with the first in bass clef and the second in a lower register. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The piano part features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The basso continuo part includes figured bass notation, such as '6 6 6', '5 5b (6) 7 - 6 6 6 6 6', and '6'. The score is divided into four measures, with the first three measures being mostly rests for the vocal parts and the piano accompaniment providing the harmonic and rhythmic foundation.

This musical score consists of 13 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle seven staves are for the piano accompaniment. The bottom-most staff is a figured bass line. The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The piece concludes with a fermata over the final note.

6 7 6 5 6 6 6 5 4 3

ge - ben; *forte*

6' 7 6 7 5 6 7 6 7 6 6

der mich er - lö - set hat mit sei - nem

piano

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

theu - ren Blut, der mich er - lö -

tr

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

- set, er lö - set hat mit sei - nem theuren Blut;

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

der mir im Glau - ben schenkt sich selbst, der mir im Glau - ben schenkt sich selbst, das

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

höch - ste Gut, der mir im

6 5 5 6 5 6 5 6 2 5 6

Glau - ben schenkt, im Glau - ben

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

schenkt sich selbst, sich selbst, das höch - - - ste

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

Gut. (forte)

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

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

ARIE. Vers. 3.

Flauto traverso.

Violino Solo.

Soprano.

Continuo.

6 5 5 9 6 6 5 7 4 3 2 1

6 7 (6) 6 7 (6) 7 6 4 6 # (6)

System 1: Treble and Bass clefs. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The bass staff contains a simpler accompaniment. Fingering numbers are provided below the bass staff: 5, 7, 6, (6), 5, 7, 9, 8, 7, 7, 6, 6, 6, 2.

System 2: Treble and Bass clefs. The treble staff has a melodic line with some slurs and a *piano* marking. The bass staff has a melodic line with a *piano* marking. The lyrics "Ge - lo -" are written below the bass staff. Fingering numbers are provided below the bass staff: 6, 7, 5, 7, 7, 7, 7, #, #, 6, 6, #, #, 7.

System 3: Treble and Bass clefs. The treble staff has a melodic line with slurs and a *tr* marking. The bass staff has a melodic line with a *tr* marking. The lyrics "bet - sei der Herr, mein Gott, mein Trost, mein Le -" are written below the bass staff. Fingering numbers are provided below the bass staff: 6, 7, 5, 3, 7, 6, 4, 4, 5, 6, 6.

System 4: Treble and Bass clefs. The treble staff has a melodic line with slurs and a *piano* marking. The bass staff has a melodic line with a *tr* marking. The lyrics "ben, des Va - ters wer - ther" are written below the bass staff. Fingering numbers are provided below the bass staff: 6, 5, 6, #, 6, 6, 7.

Geist, den mir der Sohn ge - ge - ben.

forte

6 5 6 7 9 6

Ge - lo - bet sei der

piano

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

Herr, mein Gott, mein Trost, mein Le - - - ben, ge - lo -

6 9 6 6 5 6 7

7 4 3 4 # 5

- bet sei der Herr, mein Gott, mein Trost, mein

6 7 7 6 6 7 9 6 6 7 9 8 7 6 7 5

5 5 # 5 # 9 5 # 9 8 7 5 7 5

Le - ben, des Va - ters werther Geist, den mir der Sohn ge - ge - ben.

forte

forte

forte

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

forte

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

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

6 5 - 9 8 7 7 6 - 5 4 - 5 2 6 5 #

System 1: Treble and Bass clefs. The treble clef contains a complex melodic line with many sixteenth notes. The bass clef contains a simpler accompaniment. The lyrics "Der mir mein Herz er -" are written below the bass line. Dynamic markings "piano" appear above the treble staff in the second and fourth measures. Fingering numbers (7, 6, 5b, 7, 7, #, 6, 6, 5, 4, #) are written below the bass line.

System 2: Continuation of the musical score. The treble clef continues with intricate sixteenth-note passages. The bass clef provides accompaniment. The lyrics "quickt, der mir giebt neu_e Kraft, der mir in al - ler" are written below the bass line. A dynamic marking "(p)" is present below the bass line in the first measure. Fingering numbers (6, 5b, 6, 7, 6, 6, 6b) are written below the bass line.

System 3: Continuation of the musical score. The treble clef features a melodic line with some rests. The bass clef continues with accompaniment. The lyrics "Noth Rath, Trost und Hül-fe schafft;" are written below the bass line. Dynamic markings "(forte)" and "forte" are placed above the treble staff. Fingering numbers (4, 2, 6, 5, 6, #, 6, #, 6, 7, 5) are written below the bass line.

System 4: Continuation of the musical score. The treble clef has a melodic line with many sixteenth notes. The bass clef provides accompaniment. The lyrics "Noth Rath, Trost und Hül-fe schafft;" are written below the bass line. Fingering numbers (9, 7, 6, 4, 4, #, 6, 5, 7, 6, 6, 5, 6) are written below the bass line.

piano
(piano)
piano der mir mein Herz er-quicket, mein

7 5 4 3 6 4 3 7 5 # 6 7 9 6 6 7 6 5

Herz er-quicket, der mir giebt neu-e Kraft, der

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

mir in al-ler Noth Rath, Trost und Hül-fe schafft, der mir mein

6 1 6 6 4 2 6 5 # 6 5 # 6 5 6

Herz er-quicket, der mir giebt neu-e Kraft, der

6 5 9 8 7 7 7 6 5 5 3 - 6 5 6 6 4 #

mir in al - ler Noth Rath, Trost und Hül - fe schafft,

Org. SWA.

7 6 6 — 2 5 — (9 3) 6 5 6 7

Rath, Trost

6 7 6 7 7 2 6 7 6

und Hül - fe schafft.

forte *forte* *forte*

4 4 5 # 6 5 5 9 6 6 5 7 4 3 4 #

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

First system of musical notation. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature. Below the staves is a line of figured bass notation: # | (4) 6 5 7 9 (6) 6 5 7 9 8 7 7 6 5.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/8 time signature. Below the staves is a line of figured bass notation: 6 4 6 5 4 2 6 7 5 7 7 7 7 7 5 #.

ARIE. Vers 4.

Third system of musical notation, labeled "ARIE. Vers 4.". It features three staves: Oboe d'amore (top, treble clef), Alto (middle, alto clef), and Continuo (bottom, bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The Oboe d'amore part includes a trill (tr) in the second measure. Below the staves is a line of figured bass notation: 6 4 6 6 6 5 6 6 - 6 6 6 -.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The top staff includes trills (tr) and accents (t) in the second, third, and fourth measures. Below the staves is a line of figured bass notation: 6 5 6 4 3 7 6 - 6 4 6 7 6 2 6 6 6 7 6.

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

tr *piano*
Ge-lo-bet sei der
piano

6 6 7 5 6 6 6 # 6

forte
Herr, mein Gott, der ewig lebet,
(forte)

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

piano
ge-lo-bet sei der Herr, mein Gott, der ewig lebet, ge-lo-bet sei der
(piano)

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

Herr, mein Gott, der ewig lebet, den All-les lo-

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

bet, was in al - len Lüf - ten schwe - - - bet, in al - len Lüf - ten

Figured Bass: 6 7 6 6 6 7 6 5 6 6 6 6 7 6 5 6 6 5

schwe - - - bet, in al - len Lüf - ten

Figured Bass: 6 6 # 7 - 6 6 6 4 5 6 5 6 4 5

forte schwe - bet. *forte*

Figured Bass: 6 7 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 7 5 6 5

tr *tr*

Figured Bass: 6 4 # 7 2 - 6 4 6 7 # 2 6 6 4 6 7 # 6 7

Figured Bass: # 7 5 5 6 7 6 6 4 # 6 # 7 6 5 4 6 4 3

First system of the musical score. It features a treble clef staff with a melodic line containing a trill (*tr*) and a piano (*piano*) dynamic marking. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The lyrics "Ge - lo - bet sei der Herr, ge-" are written below the bass staff.

Second system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff includes the lyrics "lo - bet sei der Herr, ge - lo - bet sei der Herr, dess Na - me hei - lig heisst, - Gott".

Third system of the musical score. The treble clef staff features a trill (*tr*) and a forte (*forte*) dynamic marking. The bass clef staff includes the lyrics "Va - ter, Gott der Sohn, und Gott der heil - - ge. Geist. (forte)".

Fourth system of the musical score, primarily instrumental. The treble clef staff contains a melodic line with a trill (*tr*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a piano (*piano*) dynamic marking. The bass clef staff includes the lyrics "Ge - lo - bet sei der Herr, ge - lo - bet sei der Herr, ge - lo - bet sei der Herr, dess Na -".

me heilig heisst, Gott Vater, Gott der Sohn, und Gott der heilige Geist, Gott

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

Vater, Gott der Sohn, und Gott der heilige Geist.

(forte)

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

tr

tr t

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

tr

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

tr

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

The musical score consists of several staves. The top four staves are for piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the left hand playing a steady eighth-note accompaniment. The bottom four staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass), each with a vocal line and the German lyrics: "Dem wir das Heilig itzt mit Freu - den las - sen". The lyrics are repeated in each of the four vocal parts. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

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

klin - gen, und mit der En - gel - schaar das
klin - gen, und mit der En - gel - schaar das
klin - gen, und mit der En - gel - schaar das
klin - gen, und mit der En - gel - schaar das

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5 6

preist die ganze Christenheit: Ge -

preist die ganze Christenheit: Ge -

preist die ganze Christenheit: Ge -

preist die ganze Christenheit: Ge -

$\frac{5}{3}$ $\frac{7}{4}$ (3) # # 6 5 6 5 $\frac{7}{4}$ 5 3 9 6 6 (3) 7 (7) 7 6
 $\frac{2}{2}$ 4 3 2 3 3 4 4 (3) 3 (1) 2 2

lo - bet sei mein Gott in al - le E - wig - keit!

lo - bet sei mein Gott in al - le E - wig - keit!

lo - bet sei mein Gott in al - le E - wig - keit!

lo - bet sei mein Gott in al - le E - wig - keit!

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

The image displays a page of musical notation for a piece titled "B. W. XXVI". The score is arranged in a system of 14 staves. The top four staves (1-4) are grouped by a brace on the left and contain the main melodic and harmonic lines. Staves 5-10 are also grouped by a brace and contain further melodic and harmonic parts. Staves 11-13 are mostly empty, with only rests and final notes. The bottom staff (14) contains a bass line with some notes and rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time. The notation includes various note values, rests, and ornaments. At the bottom of the page, there are several groups of numbers, likely fingering or performance instructions, such as "6 4 5 3", "(7 4) 7 4 2", "6 5", "(6) 6 7", and "(6) 4 3".

Cantate

Am Michaelisfeste

„Herr Gott, dich loben alle wir.“

№ 130.

Festo Michaelis.

„Herr Gott, dich loben alle wir.“

Vivace.

The musical score is arranged in a system of 14 staves. The top three staves are for Tromba I, II, and III, each with a treble clef and a common time signature. The fourth staff is for Timpani, with a bass clef and a common time signature. The next three staves are for Oboe I, II, and III, each with a treble clef and a common time signature. The next three staves are for Violino I, Violino II, and Viola, each with a treble clef and a common time signature. The next four staves are for Soprano, Alto, Tenore, and Basso, each with a common time signature and a key signature of one flat. The bottom staff is for Continuo, with a bass clef and a common time signature. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The tempo is marked *Vivace*. The score consists of three measures of music.

This musical score consists of 12 staves. The top 10 staves are grouped by a brace on the left and contain complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. The 11th and 12th staves are empty. The bottom staff is a bass line with a treble clef and contains a sequence of notes and rests, with figured bass notation (6, 4, 2) appearing below it. The score is organized into four measures, each containing four staves.

This musical score is arranged in a grand staff format with multiple systems. The first system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The second system consists of six staves: three treble clefs (top three) and three bass clefs (bottom three). The third system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The fourth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The fifth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The sixth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The seventh system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The eighth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The ninth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The tenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The eleventh system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The twelfth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The thirteenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The fourteenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The fifteenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The sixteenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The seventeenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The eighteenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The nineteenth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The twentieth system consists of four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

This musical score is arranged in a grand staff format, consisting of 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle six staves are grouped by a brace on the left, indicating they are part of a single instrument's part. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are also rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) scattered throughout. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

The image shows a musical score for a piece, likely a chorale or a similar sacred work. It consists of 12 staves. The top 10 staves are for the piano accompaniment, with the right hand on the top two staves and the left hand on the bottom two staves. The bottom two staves are for the vocal line. The vocal line has lyrics: "Herr Gott, dich" on the first staff, "Herr Gott, dich" on the second staff, and "Herr Gott, dich lo" on the third staff. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some trills. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece ends with a final cadence on the vocal line.

The image shows a page of a musical score, likely for a hymn. It features a grand staff with four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The piano part is divided into two systems, each with a right-hand and left-hand part. The lyrics are in German and are written below the vocal staves. The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The lyrics are: "lo - - - ben al - - - le wir Herr Gott, dich lo - - - ben alle wir lo - - - ben al - le wir - - - ben, Herr Gott, dich lo - - - ben al - - - le wir".

und sol - - - len bil - - - lig
und sol - len bil - lig dan - - -
und sol - len bil - lig dan - - - ken dir, und sol - len
und sol - len bil - lig dan - - - ken dir, und sol - len

dan - - - ken dir

- ken, und sollen bil lig danken dir

bil lig dan - - - ken dir

bil lig dan - - - ken, danken dir

This musical score consists of 13 staves. The top two staves are grouped by a brace and contain treble clefs. The next two staves are grouped by a brace and contain bass clefs. The remaining seven staves are grouped by a brace and contain bass clefs. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The image shows a page of musical notation with 15 staves. The top 14 staves are instrumental parts, including a piano accompaniment and a violin part. The 15th staff is a vocal line with lyrics. The lyrics are: "für dein Ge - - - schöpf' der für dein' Ge - schöpf, für dein' Ge - schöpf, für dein' Ge - schöpf'". The music is in a major key and 4/4 time. The vocal line is in a soprano or alto register. The instrumental parts are in a treble and bass clef. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The violin part has a melodic line with many sixteenth notes. The lyrics are written in a Gothic script.

En - - - gel schon,
schöpf' der En-gel schon,
- der En- - - gel schon,
schöpf' der En-gel schon,

This musical score consists of 13 staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom staff is a bass clef. The middle section contains five staves with a 15/16 time signature. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures by vertical bar lines.



die um dich schwebn in
die um dich schwebn
die um dich schwebn
die um dich schwebn

dei - - - nem Thron. - - -
 in dei - - - nem Thron, die um dich schwebn - - -
 in dei - - - nem Thron, die um dich schwebn - - -
 in dei - - - nem Thron, die um dich schwebn - - -

This musical score consists of 12 staves. The first four staves are grouped by a brace on the left. The fifth and sixth staves are also grouped by a brace. The seventh and eighth staves are grouped by a brace. The ninth, tenth, and eleventh staves are empty, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The twelfth staff is a bass line. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The first three measures of the piece show a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and thirty-second notes, with some rests. The overall texture is dense and intricate.

This musical score consists of 14 staves. The top staff is a treble clef with a complex, rapid melodic line. The second staff is a treble clef with a more rhythmic, dotted-note pattern. The third staff is a treble clef with a similar rhythmic pattern. The fourth staff is a bass clef with a simple, steady rhythmic line. The fifth staff is a treble clef with a melodic line. The sixth staff is a treble clef with a rhythmic pattern. The seventh staff is a treble clef with a rhythmic pattern. The eighth staff is a treble clef with a melodic line. The ninth staff is a treble clef with a rhythmic pattern. The tenth staff is a bass clef with a rhythmic pattern. The eleventh, twelfth, and thirteenth staves are empty. The fourteenth staff is a bass clef with a complex, rapid melodic line. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4.

This musical score is arranged in a grand staff format, consisting of 13 staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain the main melodic and harmonic lines. The fifth staff is a single treble clef staff, and the sixth and seventh staves are grouped by a brace and contain a complex, fast-moving accompaniment. The eighth staff is a single bass clef staff. The bottom five staves (ninth to thirteenth) are mostly empty, with some rhythmic markings and a few notes in the final staff. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*.

This musical score is a page from a manuscript, numbered 252. It features a complex arrangement of staves. The top section consists of ten staves, with the first two grouped by a brace on the left, indicating a grand staff for piano. The remaining eight staves are individual staves, likely for strings. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and frequent rests. A 'tr' marking is present above a note in the top right. The bottom section of the page shows four empty staves, with the first three having a '13' marking on the left, possibly indicating a measure or a specific section. The bottom-most staff contains a few notes, suggesting the beginning of a new section or the end of the page's content.

RECITATIV.

Alto. Ihr hel-ler Glanz und ho-he Weis-heit zeigt, wie Gott sich zu uns Menschen neigt, der sol-che

Continuo.

Hel-den, sol-che Waf-fen vor uns ge-schaf-fen. Sie ru-hen Ihm zu Eh-ren nicht; ihr gan-zer-

Fleiss ist nur da-hin ge-richtt, dass sie, Herr Chri-ste, um dich sein und um dein ar-mes

Häu-fe-lein. Wie nö-thig ist doch die-se Wacht bei Sa-tans Grimm und Macht!

ARIE.

Tromba I. *piano*

Tromba II. *piano*

Tromba III. *piano*

Timpani. *piano*

Basso.

Continuo.

First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a *forte* dynamic marking. The second and third staves are also treble clefs, each with a *(forte)* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a *(forte)* dynamic marking. The fifth staff is a bass clef. The music features rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a more rhythmic bass line.

Second system of musical notation, continuing from the first. It consists of five staves. The top staff has a *tr* (trill) marking. The music continues with similar rhythmic patterns and dynamics.

Third system of musical notation, featuring vocal lines. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a *piano* dynamic marking. The second and third staves are also treble clefs, each with a *(piano)* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a *(piano)* dynamic marking. The fifth staff is a bass clef. The music includes vocal lines with lyrics and triplet markings (3).

Der al-te Drache brennt vor Neid,
der al-te Drache brennt vor Neid und dichtet stets auf neues

Leid, und dichtet stets auf neu - es Leid, der al - te Dra - che brennt vor Neid und dich - tet stets auf neu - es

Leid, dass er das klei - ne Häuflein tren -

piano
piano
piano

- net, der al - te Dra - che brennt vor Neid und dichtet stets auf neues Leid, und dich - tet stets auf neu - es Leid, dass er das - klei -



First system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The lyrics are: Häuf.lein tren - net, dass



Second system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The lyrics are: er das klei.ne Häuf.lein tren - net.



Third system of musical notation. It consists of six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The lyrics are: Er tilg - te gern was Got - tes ist,

er tilgte gern was Got - tes ist, bald, bald braucht er List, bald, bald braucht er List, bald braucht er List, weil

(piano)

er nicht Rast noch Ru - he kennet, nicht Rast noch Ru - he kennet, weil er nicht

Rast - noch Ru - he ken - net,

(forte)

The image shows a page of musical notation for piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system has five staves: the top two are for the right hand of the piano, and the bottom three are for the left hand. The second system has five staves: the top two are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The third system has five staves: the top two are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The vocal line is on the bottom staff of the third system, with lyrics written below it. Dynamic markings 'piano' and 'forte' are used throughout the piano accompaniment. The vocal line includes a triplet of notes.

piano *forte*

piano (*forte*)

piano (*forte*)

piano (*forte*)

tr.

Der al - te Dra'che brennt vor

(piano)
 (piano)
 (piano)
 (piano)

Neid, der al - te Dra - che brennt vor Neid und dich - tet stets auf neu - es

Leid, und dichtet stets auf neu - es Leid, der al - te Dra - che brennt vor Neid und dich - tet stets auf neu - es

Leid, dass er das klei - ne Häuflein tren -

- net, der al - te Drache brennt vor Neid und dich - tet stets auf neu - es Leid, und dich - tet stets auf neu - es

Leid, dass er das klei - ne Häuflein tren -

- net, dass er das klei - ne Häuflein tren - net.

(forte)

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Wohl, wohl, wohl a - ber uns, dass Tag und Nacht die Schaar der En - gel

Tenore.

Wohl, wohl, wohl, wohl a - ber uns, dass Tag und Nacht die Schaar der En - gel

Continuo.

wacht, des Satans Anschlag zu zer-stö-ren. Ein Da-ni-el, so un-ter Löwen sitzt, er-fährt, wie ihn die
wacht, des Satans Anschlag zu zer-stö-ren. Ein Da-ni-el, so un-ter Löwen sitzt, er-fährt, wie

Hand des En-gels schützt. Wenn dort die Gluth in Babels O-fen keinen Schadenthut, so lassen Gläubi-ge ein Danklied
ihn die Hand des En-gels schützt. Wenn dort die Gluth in Babels O-fen keinen Schadenthut, so lassen Gläubi-ge ein Danklied

hören, so stellt sich in Ge-fahr noch jetzt der En-gel Hül-fe dar.
hören, so stellt sich in Ge-fahr noch jetzt, noch jetzt der En-gel Hül-fe dar.

ARIE.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

The first system of the musical score shows the Flauto traverso (flute) with a melodic line in G major, the Tenore (tenor) with a whole rest, and the Continuo (bass) with a rhythmic accompaniment. The time signature is common time (C).

The second system continues the instrumental accompaniment. The flute part features a series of sixteenth-note runs, while the bass line provides a steady accompaniment.

The third system continues the instrumental accompaniment with similar melodic and rhythmic patterns.

The fourth system introduces the vocal line. The lyrics are: "Lass, o Fürst der Che-ru - bi - nen,". The flute continues its melodic line, and the bass line provides accompaniment.

The fifth system continues the vocal line with the lyrics: "lass, o Fürst der Che - ru - bi - nen, o Fürst der Che - ru - bi - nen, lass, o". The instrumental accompaniment remains consistent.

Wa - - gen sie zu dir gen Him_mel tra - - - - -

- - - - - gen, sie zu dir gen Him_mel tra - - gen.

Lass, o Fürst der Che_ru -

bi - nen,

lass, o Fürst der Che_ru - bi - nen, o Fürst der Che_ru - bi - nen, lass, o

Fürst der Cherubinen, dieser Helden hohe Schaar

immerdar, immerdar,

lass, o Fürst der Cherubinen, dieser Hel-

den hohe Schaar immerdar deine Gläubigen be-

die - nen, deine Gläubigen be - dienen.

Da Capo.

CHORAL.

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Soprano.
Oboe I. Violino I.
 col Soprano.
Alto.
Oboe II. Violino II.
 coll'Alto.
Tenore.
Oboe III. Viola
 col Tenore.
Basso.
Continuo.

Vers. Da - rum wir bil - lig lo - ben dich und dan - ken dir. Gott. e - wig.
 Vers. Da - rum wir bil - lig lo - ben dich und dan - ken dir. — Gott. e - wig.
 Vers. Und bit - ten dich: wollst al - le zeit die - sel - ben hei - ssen sein — be -
 Vers. Und bit - ten dich: wollst al - le zeit die - sel - ben hei - ssen sein — be -

lich, wie auch der lie - ben En - gel Schaar dich prei - sen heut — und im - mer - dar.
 lich, wie auch der lie - ben En - gel Schaar dich prei - sen heut — und im - mer - dar.
 reit, zu schü - tzen dei - ne klei - ne Heerd, so hält — dein gött - liches Wort in — Werth.
 reit, zu schü - tzen dei - ne klei - ne Heerd, so hält — dein gött - liches Wort in — Werth.

Adagio.

Feind nur in sich sel-ber hat, durch die Ge-führ-lich-keit der fal-schen Brü-der. Gieb

Recit.

deinm Volk ei-nerlei Sinn auf Erd', dass wir, an Christi Lei-be Glieder, im Glauben

Adagio.

Recit.

eins, im Leben ei-nig sein. Steh bei uns in der letz-ten Noth, Steh bei uns in der letz-ten Noth! Es bricht als

dann der letzte Feind herein und will den Trost von unsern Herzen trennen; doch lass dich da als unsern Helfer

Adagio.

gleit' uns in's Le-ben aus dem Tod. ken-nen, gleit' uns in's Leben aus dem Tod, gleit' uns in's Le-ben aus dem Tod.