

Johann Sebastian Bachs

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER DER BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

<p>Woldemar Bargiel, Professor in Berlin. Heinr. Bellermann, Professor in Berlin. Dr. Johannes Brahms in Wien. Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf. Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle. Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen. F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel. George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London. Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.</p>	<p>Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin. Dr. J. Joachim, Professor in Berlin. Dr. Fr. Lachner, Königl. General-Musikdirector in München. Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek in München. Eusebius Mandyczewsky, Musikgelehrter in Wien. Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena. Dr. Wilh. Rust, Kantor an der Thomasschule in Leipzig. Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin. Dr. Wagener, Professor in Marburg.</p>
--	--

Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.

	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 WITWE VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN	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 KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN, REGENT VON BRAUNSCHWEIG	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN †	1
SEINE HOHEIT HERZOG GEORG VON MECKLENBURG-STRELITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1
—————	
Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

	Expl.		Expl.
<i>Aachen.</i>		<i>Berlin ferner</i>	
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1	Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Hasenclever, Georg, Gehl. Regierungsrath	1	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Kniese, Julius, Musikdirektor	1	Herr Gräfen	1
<i>Altbrünn bei Brünn.</i>		Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Križkowsky, P., Augustiner-Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1	Herr Prof. Grell, E., Königl. Musikdirector †	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Hirschberg, Ludwig	1
<i>Altenburg.</i>		Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Klingner, C., Kammergerichtsath	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1	Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Lührs, C., Tonkünstler †	1
<i>Bamberg.</i>		Herr Marquard	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Frau Gräfin von Pourtales	1
<i>Barmen.</i>		Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Der städtische Singverein	1	Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Schulze, A., Professor	1
<i>Berlin.</i>		Herr Baron Senft v. Pilsach †	1
Die Königliche Akademie der Künste.	1	Herr Dr. Spiro, Friedrich	1
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der Domchor	1	Herr Prof. Stern, J., Königl. Musikdirector †	1
Die Sing-Akademie	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Der Stern'sche Gesangverein	1	<i>Bernburg.</i>	
Die Königliche Hochschule für Musik	1	Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Bielefeld.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Bonn.</i>	
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herr Apel, Alfred	1	Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herr Bellermann, H., Professor	1	Herrn Litolf's Verlag, H.	1
Herr von Beyer, General, Excellenz	1	<i>Bremen.</i>	
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Der Künstler-Verein	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister	1	Die Singakademie	1
Herr Eichberg, O.	1	Herr Runge, Otto	1
		<i>Breslau.</i>	
		Das Königl. katholische Gymnasium	1
		Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1

<i>Breslau ferner</i>		Expl.		<i>Duisburg.</i>	Expl.
Die Singakademie		1	Herr Curtius, Fr.		1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung		1		<i>Düsseldorf.</i>	
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist		1	Der Gesang-Musikverein		1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt		1	Herr Tausch, Julius, Musikdirector		1
Herr Maske, Georg, Buchhändler		1		<i>Eisenach.</i>	
<i>Bromberg.</i>			Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler.		1
Herr Saran, A., Superintendent		1		<i>Elberfeld.</i>	
<i>Brühl bei Cöln.</i>			Der Gesangverein		1
Frau verw. Professor Brassin		1	Frau Louis Simons		1
<i>Budapest.</i>			Frau Walter Simons		1
Die Königlich ungarische Musikakademie		1		<i>Erlangen.</i>	
<i>Calw.</i>			Die Königliche Universitäts-Bibliothek		1
Herr Gundert, Friedrich		1		<i>Frankfurt a/M.</i>	
<i>Carlsruhe.</i>			Der Cäcilien-Verein		1
Der Cäcilienverein		1	Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik		1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik		1	Das Raff-Conservatorium der Musik		1
Herr Hauser, Joseph, Kammer Sänger		2	Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector		1
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium		1	Herr Müller, C., Musikdirector		1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler		1	Herr Reichard, G.		1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor		1	Herr Dr. Schlemmer		1
<i>Coblenz.</i>			Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirector		1
Herr Chardon, G., Rechnungs Rath		1	Frau Dr. Schumann, Clara		1
Herr Dr. Hasenclever		1	Herr Dr. Spiess, G. A. †		1
<i>Cöln.</i>			Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector		1
Das Conservatorium		1		<i>Freiburg i/Br.</i>	
Der städtische Gesangverein		1	Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector		1
Das Oberbürgermeister-Amt		1	Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung		1
Herr Behr, H., Theater-Director		1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †		1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †		1		<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Hompesch, N. J., Professor		1	Herr Graf Froberg-Montjoie		1
Herr Krug, Regierungsrath		1		<i>Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).</i>	
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister		1	Frau Gontard-Lampe, Minna		1
<i>Cöthen.</i>				<i>Göttingen.</i>	
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer		1	Die Königliche Universitäts-Bibliothek		1
<i>Crefeld.</i>			Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †		1
Herr Barth, Richard, Concertmeister		1	Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor		1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector		1		<i>Graz.</i>	
<i>Darmstadt.</i>			Der Grazer Singverein		1
Die Grossherzogliche Hofmusik		1	Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector		1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister		1		<i>Gütersloh.</i>	
<i>Dessau.</i>			Herr Masberg, Joh., Dirigent †		1
Die Herzogliche Hofkapelle		1		<i>Hagenow.</i>	
<i>Detmold.</i>			Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt		1
Die Fürstliche Hofkapelle		1		<i>Halle a/S.</i>	
<i>Dresden.</i>			Die Singakademie		1
Die Königliche öffentliche Bibliothek		1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist		1
Die Dreyssig'sche Singakademie		1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector		1
Der Tonkünstlerverein		1	Herr Dr. Kohlschütter, F., Professor		1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath		1	Herr Voretzsch, F., Musikdirector		1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung		1		<i>Hamburg.</i>	
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler		1	Die Singakademie		1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung		2	Die Stadtbibliothek		1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †		1	Herr Armbrust, Organist		1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche		1	Herr Dr. Bartels, J. N.		1
Frau von Seelhorst		1			
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler		1			

<i>Hamburg ferner</i>	Expl.	<i>Leipzig ferner</i>	Expl.
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1	Herr Dresel, Otto	1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1	Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1	Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr Spengel, Julius	1	Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
<i>Hannover.</i>		Herr Dr. Klengel, J. †	1
Das Lyceum	1	Herr von Kolatschewsky	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1	Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Frank, Ernst, Königl. Kapellmeister	1	Herr Dr. Petschke, Hofrath	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
<i>Heidelberg.</i>		Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1
<i>Herrnhut.</i>		Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
Herr Geller, A. F., Inspector	1	Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung	1
<i>Hildesheim.</i>		Frau Dr. Seeburg	1
Herr Nick, W., Musikdirector	1	<i>Linz.</i>	
<i>Homburg.</i>		Der Musikverein	1
Das Königl. Preussische Seminar	1	<i>Lüneburg.</i>	
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>		Herr Uellner, C., Organist	1
Herr Warteresiewicz, Severin	1	<i>Luxemburg.</i>	
<i>Jena.</i>		Herr von Scherff, F., Advokat	1
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	<i>Magdeburg.</i>	
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mainz.</i>	
Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1	Die Liedertafel	1
<i>Kettwig a. d. Ruhr.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1
Der Kieler Gesangverein	1	<i>Marburg.</i>	
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector	1	<i>München.</i>	
<i>Königsberg i/Pr.</i>		Das Conservatorium der Musik	1
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1	Die Königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die musikalische Akademie	1	Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Frau Charisius, Magdalene	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor	1	Herr Grenzbach, E., Musikdirector †	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1	Herr Dr. Keuthe	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector †	1	Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der Königl. Bibliothek	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Der Bach-Verein	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Die Concert-Direction	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Die Singakademie	1	<i>Münster.</i>	
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Der Thomaner-Chor	1	<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
Herr Becker, C. F. †	1	Frau Hartmann, Susanne	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr Prof. Dr. Carus	1	Herr Unterbirker, Schullehrer	1

	Expl.	<i>Stuttgart ferner</i>	Expl.
<i>Neuwied.</i>			
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1	Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
<i>Nossen.</i>		Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Das Königl. sächs. Seminar	1	Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
<i>Offenbach a/M.</i>		<i>Tarna Eörs.</i>	
Herr Friese, E., Concertmeister	1	Herr Baron von Orzy, F.	1
Herr Philips, Eugen	1	<i>Tübingen.</i>	
<i>Oldenburg.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1	<i>Wandsbeck.</i>	
<i>Plauen im Voigtl.</i>		Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Das Königl. Sächs. Seminar	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Rüdesheim.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Wernigerode.</i>	
<i>Schleswig.</i>		Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1	<i>Wetzlar.</i>	
<i>Schneeberg.</i>		Herr Dr. Todt, Gymnasiallehrer	1
Das Königl. Sächs. Seminar	1	<i>Wien.</i>	
<i>Schwerin.</i>		Die Singakademie	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Brüll, Ignaz	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Eckstein, Friedrich	1
<i>Spandau.</i>		Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
<i>Stettin.</i>		Herr Jüllig, Franz †	1
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Mandyczewski, Eusebius, Musikgelehrter	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Schmidt, R. †	1
Herr Dr. Hepp, Paul	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Rautenburg, Zollinspector	1	Herr Freiherr v. Vesque-Püttlingen, J., K. K. Secretionschef †	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
Die Königl. Öffentliche Bibliothek	1	Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Herr Marburg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
		Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

	Expl.	<i>Paris ferner</i>	Expl.
Herr David, Paul	1	Herr Wittmann, Hugo	1
		Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Herr Lunn, J. R.	1		
		<i>Pau.</i>	
		Frau de St. Cricq Dartigaux †	1
FRANKREICH.			
		ITALIEN.	
		<i>Mailand.</i>	
Herr Expert, Henry	1	Das Conservatorium der Musik	1
		Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
Herr de Rolland du Rouan, Charles	1		
		<i>Neapel.</i>	
Herr La Rivière	1	Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Herr Oechsner, A.	1	<i>Rom.</i>	
		Accademia di S. Cecilia	1
Herr Rivet, Theodor	1		
		NIEDERLANDE.	
		<i>Haag.</i>	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1
		Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Herr Crahay, L.	1	Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
		<i>Middelburg.</i>	
		Herr de Jonge van Ellemeet	1
		<i>Rotterdam.</i>	
Die National-Bibliothek	1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
Der Prinz von Villafranca †	1		
Herr Alkan, Professor	1		
Herr Baudouin, Tonkünstler	1		
Herr Behrens, Ad.	1		
Herr von Beriot, Sohn	1		
Herr Bernard, Em.	1		
Frau Gräfin Branicka †	2		
Herr Bussine, Romain, Professor	1		
Herr de Courcel	1		
Herr Damcke, B. †	1		
Herren Durand & Schönewerk, Musikalienhandlung	1		
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2		
Herr von Froberville, E.	1		
Herr Gouvy, Th.	1		
Herr Guilmant, Alex.	1		
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1		
Herr de Kervéguen	1		
Herr Lamoureux, Charles	1		
Frau de Lavergne	1		
Herr Legoux	1		
Herr Lenepveu	1		
Fräulein Lewkowitz	1		
Herr von Lombardiére †	1		
Frau Marjolin-Scheffer	1		
Herr Pfeiffer, Georges J.	1		
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1		
Frau de Ridder	1		
Herr Rodrique, E., Bankier	1		
Herr Sainbris	1		
Herr Guillot de Sainbris	1		
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1		
Herr Abbé Seigneur	1		
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tavernier, P.	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1		
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1		
		<i>Riga.</i>	
		Die Stadtbibliothek	1
		Herr Bergner, W., Domorganist	1
		Herr Pacht, Pastor †	1
		Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
		<i>Walk.</i>	
		Herr Ulmann, Dr. L.	1
		<i>Warschau.</i>	
		Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.	Expl.	SPANIEN.	Expl.
<i>Lund.</i>		<i>Madrid.</i>	
Die musikalische Kapelle	1	Herren Bailly-Bailliere	1
<i>Norköping.</i>			
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1	VEREINIGTE STAATEN.	
<i>Stockholm.</i>		<i>Baltimore.</i>	
Die Königliche Musik-Akademie	1	Peabody Institute, Musical Library	1
Herr Hallström, Ivar	1		
Herr Lindblad, A. F. †	1	<i>Boston.</i>	
Herr Rubenson, F. A.	1	Harvard, Musical Association	1
<i>Upsala.</i>		Herr Leonhard, Hugo †	1
Die Königliche akademische Kapelle	1	Herr Dr. Towyer	1
		<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	
SCHWEIZ.		Harvard College Library	1
<i>Basel.</i>			
Der Gesangverein	1	<i>Ft. Dodge (Iowa).</i>	
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1	Herr Gray, R. S.	1
Herr Glaus, Alfred, Organist	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1	Herr Lyman, Christopher C. †	1
Herr Riggensbach Stehlin	1		
Herr Thurneysen, E.	1	<i>Montreal (Canada).</i>	
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1	Herr Warren, S. P.	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1		
		<i>New-Haven.</i>	
<i>Bern.</i>		Yale College	1
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1		
<i>Lausanne.</i>		<i>New-York.</i>	
St. Cäcilia, Gesangverein	1	Astor Library	1
Herr Dr. Cart. W., Professor	1	Herr Dannreuther, Eduard, Professor	1
		Herr Eddy, Clarence	1
<i>Schaffhausen.</i>		Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
		Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
<i>Winterthur.</i>		Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
Herr Biedermann, Robert	1	Herr Thomas, Theodor	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	Herr Warren, S. P.	1
<i>Zürich.</i>		<i>Oberlin.</i>	
Die Allgemeine Musik-Gesellschaft	1	Herr Cady, Calvin B.	1
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1		
		<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Siebzehnter Band.

N^o. 161—170.

161. Komm, du süße Todeskunde.
162. Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.
163. Nur Jedem das Seine.
164. Ihr, die ihr euch von Christo nennt.
165. O heil'ges Geist- und Wasserbad.
166. Wo gehst du hin.
167. Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.
168. Thue Rechnung! Donnerwort.
169. Gott soll allein mein Herze haben.
170. Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Allgemeines.

Die Cantaten des vorliegenden Bandes bilden die Fortsetzung des zweiunddreissigsten Jahrganges; sämtliche, mit Ausnahme von Nr. 161, sind Solo-Cantaten, so dass die Zahl der bis jetzt veröffentlichten Werke dieser Gattung (Siehe Jahrgang II Nr. 13, 15*); VII 32, 35; X 42, 49; die Jahrgänge XII², XX¹ und XXXII) mit dem Inhalte dieses Bandes zusammen sich auf 45 (46) beläuft.

Über die Entstehungszeit der nachfolgenden Cantaten geben Spitta's gründliche und erschöpfende Untersuchungen zuverlässige Auskunft. Der chronologisch geordnete Inhalt des dreiunddreissigsten Jahrganges zerfällt in drei Gruppen. Nr. 161, 162, 163 stammen aus dem Jahre 1715, aus der Weimarer Zeit; Nr. 161 insbesondere darf zu den schönsten Schöpfungen des Meisters gerechnet werden. Die folgenden fünf Cantaten gehören in die erste Leipziger Zeit: Nr. 164 und 165 sind geschrieben im Jahre 1724, Nr. 166, 167, 168 in den Jahren 1723—1727. Die dritte Gruppe wird gebildet durch die beiden Cantaten 169 und 170, von welchen nach Spitta die erste im Jahre 1731, die zweite im Jahre 1732 componirt ist. Beide verwenden die obligate Orgel, die in den übrigen Cantaten dieses Bandes nicht vorkommt, wenn man nicht die mit «Sesquialtera» bezeichnete Chormelodie in Nr. 161 als solche ansehen will.

Bezeichnungen. Im Allgemeinen sind nur diejenigen gegeben, welche entweder in den Vorlagen vorhanden waren, oder aus denselben als selbstverständlich sich ergaben. Bindebögen über einer Phrase in der einen Stimme sind bei Wiederholung dieser Phrase in derselben oder einer andern Stimme ergänzt; dynamische Zeichen, die bei irgend einer Stelle etwa in drei Stimmen vorhanden waren, sind der vierten Stimme zugesetzt worden, ohne dass sie besonders kenntlich gemacht wären. Die wenigen Zusätze dagegen, welche irgendwie zweifelhaft erscheinen könnten, sind durch Klammern eingeschlossen. Es sei darauf aufmerksam gemacht, dass dynamische Zeichen in der Continuostimme nur selten vorkommen; dieselbe ist daher auch bei etwaigen Ergänzungen unberücksichtigt geblieben.

Schreibweise. In den Originalvorlagen gilt jedes zufällige Erhöhungs- oder Vertiefungszeichen nach dem Gebrauche damaliger Zeit grundsätzlich nur für die Note, vor welcher es steht (Siehe Band XIV, Vorwort, Seite 26). Nur wenn der gleiche Ton sich mehrmals hinter einander wiederholt, wird das Versetzungszeichen nicht mit wiederholt. Wenn dennoch hier und da in diesem Sinne nothwendige Versetzungszeichen fehlen, so ist das theils auf Flüchtigkeit beim Niederschreiben, theils darauf zurückzuführen, dass nach einer Modulation etwa der Componist in der neuen Tonart sich so völlig zu Hause fühlt, dass er die ursprüngliche Vorzeichnung darüber vergisst. Dieser letzte in den früheren Werken Mozart's ziemlich häufige Fall kommt bisweilen auch bei Bach vor. Nach heutigem Gebrauche gilt das Versetzungszeichen innerhalb desselben Taktes so lange, bis es widerrufen wird. Ein vor das zweite Achtel gesetztes \sharp gilt im $12/8$ -Takt auch noch für den gleichen

*) Jahrgang II Nr. 18 dürfte gleichfalls zu den Solo-Cantaten gehören; der Chor beschränkt sich auf den Choral und den Anruf: «*Erhöhr' uns, lieber Herr Gott!*»

Ton des zwölften Achtels, ohne dass die Wiederholung des \sharp nothwendig wäre. Nur wenn der alterirte Ton in einer andern Octave, oder wenn er bei mehrstimmigem Satz — z. B. im Claviersatz — in einer andern im gleichen System stehenden Stimme wiederkehrt, wird das \sharp mit Recht wiederholt. Die Redaction der Bachausgabe ist in den ersten Bänden ziemlich consequent dem heute herrschenden Gebrauche gefolgt, ohne dass sie es jedoch verschmäht hätte, zur Erleichterung des Lesens in seltenen Fällen ein Versetzungszeichen innerhalb des Taktes zu wiederholen. In späteren Bänden dagegen hat man die Versetzungszeichen, wenn auch nicht wie zu Bach's Zeiten, vor jeder alterirten Note, so doch häufiger, dem Gebrauche Bach's sich anschliessend, namentlich bei zusammengesetzten Taktarten oder bei verschiedener Bedeutung des alterirten Tones als eines harmoniefremden oder harmonieeigenen, innerhalb des Taktes wiederholt. Für den vorliegenden Band ist von dieser Wiederholung ein möglichst sparsamer Gebrauch gemacht und somit der in den ersten Bänden eingeschlagene Weg wieder betreten worden. In allen Fällen gilt demnach, wenn es nicht widerrufen ist, das zufällige Versetzungszeichen für die gleiche Note während des ganzen Taktes, aber nicht darüber hinaus. Dennoch ist es für den nächstfolgenden Takt, wenn es seine Geltung verlieren soll, dem heutigen Gebrauche gemäss in der Regel noch ausdrücklich widerrufen worden.

Trillerzeichen. Hinsichtlich derselben möge hier an das Vorwort zum Jahrgang VII erinnert werden, in welchem (Seite 16 bis 19) in gründlichster Weise ausgeführt worden ist, dass das Zeichen t nicht allein einen Triller, sondern auch eine Bebung und namentlich auch ein «tenuto» bedeuten kann.

Bezifferung. Die Originalpartituren, welche für diesen Jahrgang als Vorlage dienten, sind entweder gar nicht oder nur höchst dürftig beziffert. Wo hingegen Originalstimmen vorhanden sind, ist die für den Organisten bestimmte Continuostimme, welche der damals üblichen Orgelstimmung wegen meist um einen ganzen Ton abwärts transponirt ist, fast durchgehends genau beziffert. Allerdings entspricht die Bezifferung, die oft den Eindruck grosser Flüchtigkeit macht, nicht immer völlig den ausgesetzten Stimmen. Nur die auffallendsten Differenzen, solche, die auf offenbaren Versehen beruhten, sind ausgeglichen worden.

Besonderes.

Cantate CLXI. (Seite 3.)

„Komm, du süsse Todesstunde.“

Vorlagen: Drei Abschriften aus der Königlichen Bibliothek in Berlin, und zwar: **a**) eine Partiturabschrift aus dem Besitze Zelter's; **b**) eine Partiturabschrift aus der Vossischen Sammlung; **c**) eine Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung.

Der Text zu dieser Cantate ist dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck entnommen.

Von den drei Vorlagen ist die Abschrift **a**, als die älteste und wohl sicher aus Bach's Zeit stammende, für die Redaction die vorwiegend massgebende gewesen. Die Überschrift derselben auf der ersten Seite der Partitur heisst:

u||w Dom: 16. p. Trin: Komm, du süsse Todesstunde a. 10.

item Festo Purific. Mariae

di Bach

Die Worte «*item Festo Purific. Mariae*» sind später von Ph. Em. Bach eingefügt.

Zelter schreibt auf dem vorgehefteten Blatt:

Dieses kleine anmuthige Meisterstück ist von Liebhabern auch als blosse Handschrift zu beachten, da es ein Autographum, und auch keines ist, wie die derben Schreibfehler in den Noten zu erkennen geben.

Die Aufschrift, wie das Motto $\alpha | \omega$, so auch der ganze Text, sind ohne Zweifel von des unsterblichen Verfassers Hand.

Hievon ausgenommen sind die lateinischen Worte: *Domini Festo purific. Mariae*, welche C. P. E. Bach (der Hamburger) höchst wahrscheinlich geschrieben hat.

Die Noten mögen wohl von einem nicht ganz ungeübten Choristen nach einem unleserlichen Conzепte abgeschrieben sein und enthalten Fehler die Menge, wie auch die Partitur nicht wohl unter einander gesetzt ist.

Einige Fehler sind verbessert, aber bei Weitem nicht alle.

Mehrere Ziffern über dem Basse sind von Bachs Hand, wie auch die wenigen Piano und Forte. Unter allen Partituren von Bachs Hand, die ich besitze und gesehen habe (mehr als hundert an der Zahl) ist diess die erste, auf welcher das erste Blatt gleich vorn mit dem Motto $\alpha | \omega$ bezeichnet ist: auf allen übrigen steht ein *J. J.* (*Jehova juwa*).

Nach Spitta (I. 541 Anmerkung, wo die Abschrift **a** ganz genau beschrieben ist) sind die von Zelter vermutheten autographen Zusätze und Verbesserungen als solche sehr anzuzweifeln.

Die aus viel späterer Zeit herrührende Abschrift **b** trägt die eigenhändige Bemerkung des Herrn von Voss:

Diese Partitur ist zusammengetragen aus den von der Trautwein'schen Buchhandlung mir mitgetheilten [geschriebenen] Stimmen; die Orgelstimme stand einen Ton tiefer (Bdur). Auf dem Umschlage befand sich eine Bemerkung Harrer's nach welcher die Partitur dieser Musik von J. S. Bach eigenhändig geschrieben sich gleichfalls in Harrer's Besitz befunden hatte.

Die in dieser Bemerkung angeführte Orgelstimme wird die zweite, um einen Ton tiefer stehende Continuostimme gewesen sein. In der Abschrift selbst heisst es beim 20^{sten} Takte der ersten Arie: «Von hier an ist die Composition nicht in Ordnung, lässt sich aber aus den Stimmen nicht anders schreiben und ist den Takten nach richtig», und Takt 28: «hier ist es wieder in Ordnung». Zwischen Takt 20 und 28 finden sich manche falsche Noten; im Übrigen aber herrscht keine Confusion. Trotz eifrigster Nachforschungen waren die hier und in der oben mitgetheilten Vossischen Bemerkung erwähnten Stimmen nirgendwo aufzufinden. Für die Redaction wären diese Stimmen von grösster Wichtigkeit gewesen, da dieselbe bei dem Mangel an authentischen Unterlagen, die nun wohl überhaupt nicht mehr zu erlangen sein werden, eine höchst schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe zu lösen hatte. War auch die Abschrift **a** immerhin die am wenigsten unzuverlässige, so mussten bei den häufig in ihr vorkommenden Fehlern doch mancherlei Zweifel und Widersprüche zwischen den verschiedenen Abschriften geschlichtet werden, ohne weiteren Anhaltspunkt, als die auf subjectiver Anschauung beruhende grössere oder geringere musikalische Wahrscheinlichkeit.

Die aus der Fischhof'schen Sammlung stammende Abschrift **c** trägt am Schluss die bescheidene Bemerkung «nach einer Abschrift». Auch sie ist sehr fehlerhaft und hat nur in einzelnen zweifelhaften Fällen den Ausschlag geben können.

Die in Abschrift **a** nur spärlich angezeigten Bindungen sind gemäss den in dieser Hinsicht reichlicher bedachten beiden anderen Abschriften ergänzt worden. Sehr wesentliche Differenzen ergeben sich sofort bei der ersten Arie. In der Abschrift **a** ist dieselbe nur durch die beiden Flöten, den auf der Orgel zu spielenden (ausdrücklich mit «*Sesquialtera ad Continuo*» bezeichneten) Choral und den Continuo begleitet. In der Abschrift **b** dagegen gehen mit den beiden Flöten unisono während der ganzen Arie die beiden Violinen, und mit dem Continuo gleichfalls unisono, d. h. eine Octave höher, die Viola. Abgesehen davon, dass diese Art, die Viola zu behandeln,

ein ganzes Stück hindurch bei Bach kaum jemals vorkommen dürfte, so ist auch nicht anzunehmen, dass Bach selbst die zur Stimmung der Arie so wundervoll passenden Soloflöten durch die mitgehenden zwei Violinen, welche die Flöten fast überflüssig machen würden, habe überkleistern wollen. Der Orgelchoral der Abschrift **a** ist in der Abschrift **b** dem Sopran zugetheilt mit dem Text «*Herzlich thut mich verlangen*». In der Abschrift **c** ist die erste Arie als Duett für zwei Soprane bezeichnet. Die Altsolostimme steht im Sopranschlüssel; der zweite Sopran intonirt den Choral mit den Worten «*Wenn ich einmal soll scheiden*». Sowohl hinsichtlich der Weglassung von Geigen und Bratsche wie bezüglich des Orgelchorals musste die Redaction der Abschrift **a** (Siehe darüber auch Spitta a. a. O.) folgen. Desgleichen folgte sie der Abschrift **a** hinsichtlich der Schreibart der Flöten, welche eben dadurch als Spitzflöten (*Flûtes à bec*) charakterisirt sind, dass sie im französischen Violinschlüssel auf der ersten Linie stehen. Es sind diesmal Flöten in *A*-Stimmung, welche Bach anwendet (man vergleiche Jahrgang XXIII 103, wo das Flauto piccolo gleichfalls als ursprünglich in *A*-Stimmung stehend und im französischen Violinschlüssel notirt angezeigt ist; ferner Jahrgang II 18, wo die Spitzflöten in *B*-Stimmung gedruckt, und Jahrgang XXIII 106, wo dieselben als ursprünglich in *B*-Stimmung stehend angezeigt, wenn auch in *C*-Stimmung gedruckt sind). Bei der vorliegenden Cantate konnte es um so weniger bedenklich erscheinen, die Flöten in der in Abschrift **a** angewandten Schreibart zu belassen, da man sich nur die Vorzeichnung weg und den Violinschlüssel auf die zweite Linie gerückt zu denken braucht, um die Flöten zu lesen, als ob sie in gewohnter Weise in *C*dur geschrieben wären. Also:

Flöten in A.

liest sich wie folgt:

Flöten in C.

Sämmtliche Abschriften sind ziemlich genau und meist übereinstimmend beziffert.

Die Abschriften **b** und **c** sind mit einer grossen Anzahl von Trillerzeichen ausgestattet, welche beim Druck — mit Ausnahme weniger in Klammern eingeschlossener — unberücksichtigt geblieben sind. Der Vollständigkeit halber sei hier mitgetheilt, dass Trillerzeichen zugesetzt sind bei

fast allen cadenzirenden Wendungen, wie oder .

Demnach in der ersten Arie:

Seite 3, Takt 4 und 8	}	in beiden Flöten;
Seite 4, Takt 4		
Seite 6, Takt 7		
Seite 8, Takt 3		
Seite 4, Takt 7 und 8	}	in der ersten Flöte;
Seite 5, Takt 3		
Seite 6, Takt 3		
Seite 7, Takt 5 und 7		
Seite 8, Takt 1		
Seite 5, Takt 4 in der zweiten Flöte. -- Ferner:		


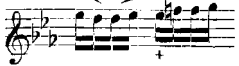

Seite 3, Takt 2. erstes Achtel in beiden Flöten;
 Seite 3, Takt 3, viertes Viertel in der zweiten Flöte;
 Seite 5, Takt 6, viertes Achtel in der zweiten Flöte;
 Seite 7, Takt 6 und 7, viertes Achtel in der zweiten Flöte.


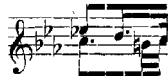
In der zweiten Arie:



Seite 10, Takt 10, zweites Viertel in der ersten Violine, und drittes Viertel in der zweiten Violine;
 Seite 13, Takt 5, zweites Viertel in der ersten Violine;
 Seite 14, Takt 16, zweites Viertel in der ersten Violine und in der Solostimme;
 Seite 15, Takt 14, zweites Viertel in der Solostimme.


Und schliesslich in dem Chor: «*Wenn es meines Gottes Wille*»:


Seite 19, Takt 10 }
 Seite 21, Takt 7 } zweites Achtel in der ersten Flöte und ersten Violine;
 Seite 23, Takt 10 }
 Seite 22, Takt 10, zweites Achtel in beiden Violinen;
 Seite 26, Takt 10, zweites Achtel in der ersten Violine.

Seite 3, Takt 8 heisst die erste Flöte in der Abschrift b: , während die Stelle gemäss Abschrift a (auch Abschrift c)  abgedruckt worden ist. Abgesehen von der grösseren inneren Wahrscheinlichkeit der Version a stimmt auch die Parallelstelle Seite 6, Takt 6 in sämtlichen Abschriften mit derselben überein. Dagegen haben alle drei Abschriften Seite 8, Takt 6: . Es ist nicht undenkbar, dass Bach hier in Rücksicht auf das gehaltene *d* der Solostimme die kleine Änderung vorgenommen hat.


Seite 3, Takt 8, viertes Viertel heisst in Abschrift a in beiden Flöten: ; die Parallelstelle Seite 6, Takt 7 heisst ebendasselbst: . Die Abschrift b enthält an beiden Stellen die beim Druck bevorzugte Fassung.

Seite 4, Takt 8, drittes Viertel heisst in Abschrift b in beiden Flöten: ; im Hinblick auf Choral und Continuo wurde diese an sich nicht unwahrscheinliche Lesart unberücksichtigt gelassen. Dagegen wurde im gleichen Takt für den Continuo die Abschrift b bevorzugt. Derselbe heisst in Abschrift a: .

Seite 5, Takt 4, drittes Viertel der ersten Flöte in Abschrift b: , was der zweiten Flöte in Takt 5 besser, dagegen der Solostimme in Takt 6 nicht entsprechen würde.

Seite 6, Takt 2, viertes Viertel der zweiten Flöte in den Abschriften b und c: ; in Abschrift a ist die Stelle corrigirt:  und unter die drei letzten Noten ausdrücklich *h h c* geschrieben; sowohl Continuo wie Solostimme sprechen für die letztere Lesart.


In der schon oben besprochenen Stelle Seite 6, Takt 6, stimmt die Abschrift **b** mit den beiden anderen Abschriften hinsichtlich der ersten Flöte überein; dafür aber verändert sie den


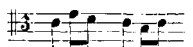
Continuo in die unwahrscheinliche Fassung: 

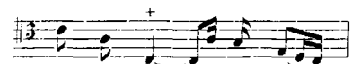
Während in Abschrift **a** Seite 3, Takt 7 das *«tasto solo»* im Continuo schon mit dem ausgehaltenen *G* beginnt, befindet sich Seite 6, Takt 5 und 6 über dem ausgehaltenen *E* die nach-


stehende unbeholfene Bezifferung:  Die Bezifferung ist weggelassen und das *«tasto solo»* vorgerückt worden.


Seite 8, Takt 7 heisst in Abschrift **b** der Continuo genau wie im ersten Takt der Arie. Den Abschriften **a** und **c** entspricht die abgedruckte etwas geänderte Lesart.

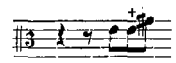
Seite 9, Takt 10 heisst die Solostimme in Abschrift **b**:  hat also neben anderem Rhythmus auch *e* anstatt *es*, und im Continuo die entsprechende Bezifferung.


Seite 9, Takt 12, Solostimme in Abschrift **a**:  und in Abschrift **c**: ; die gedruckte Version entspricht der Abschrift **b**.


Seite 9, Takt 15, Solostimme in Abschrift **b**: . In demselben Takt hat die Abschrift **a** den Zusatz *«stromenti unis.»*. Vermuthlich gehört derselbe zur Bezeichnung *«tasto solo»* im nächsten Takt. Diese mit *«tasto solo»* bezeichnete Stelle ist in Abschrift **b** theilweise beziffert.


Seite 9, Takt 19, drittes und viertes Viertel im Continuo in Abschrift **a**: 

in Abschrift **c**: ; die gedruckte Version der Abschrift **b** ist die unstreitig richtige.

Seite 11, Takt 1, Viola in Abschrift **a**: ; die Abschriften **b** und **c** haben die gedruckte, auch mit Seite 12, Takt 8, übereinstimmende Lesart.

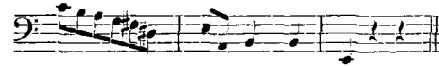
Seite 12, Takt 11, Continuo der Abschrift **b**: ; das tiefe *D* ist, mit Seite 13, letzter Takt, und Seite 14, Takt 2, zusammengelassen, nicht unwahrscheinlich. Dennoch musste das ausdrücklich mit 6 bezifferte *F* der Abschriften **a** und **c** beibehalten werden.

Seite 13, Takt 15 und 16 heisst der Continuo in Abschrift **b**: . Auch Abschrift **a** hatte ursprünglich diese nicht undenkbare, aber im Hinblick auf die Solostimme ziemlich unwahrscheinliche Version, welche später durchstrichen und in die jetzige, sorgfältig bezifferte abgeändert worden ist.

Seite 14, Takt 14, Viola und Continuo in Abschrift **a**:  Die Viola hatte ur-

spürlich *a*, aus welchem *g* corrigirt worden ist. Die rücksichtlich der Consequenz der harmonischen Weiterführung wahrscheinlichere Fassung der Abschrift *b* wurde vorgezogen. Vermuthlich wird in Abschrift *a* der Continuo verschrieben und die anfänglich richtige Viola nachträglich mit dem unrichtigen Continuo in Übereinstimmung gebracht worden sein.

Seite 15, die Schlusstakte sind hinsichtlich des Continuo zweifelhaft. Abschrift *b* heisst:

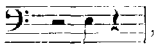


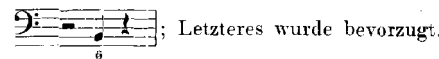
; Abschrift *a* hiess ursprünglich:




. Das erste Achtel des vorletzten Taktes ist nach *fs* corrigirt und (mit blasserer Tinte) ein \sharp davor gesetzt; die drei folgenden Noten sind fort radirt und die Noten *g a h* mit der zugehörigen Bezifferung an die Stelle gesetzt:



Seite 16, Takt 5, drittes Viertel, Continuo in Abschrift *a*: , in Abschrift *b*:



; Letzteres wurde bevorzugt.



Seite 16, Takt 12, Continuo in Abschrift *b*: .

Seite 17, Takt 3, Continuo in Abschrift *b*: . Das statt der Pause auf dem ersten

Viertel stehende *G* ist schon in Rücksicht auf die mit der Viola entstehenden Octaven wenig wahrscheinlich.


Seite 17, Takt 4 giebt in mehrfacher Hinsicht zu Zweifeln Veranlassung. Das erste Viertel in

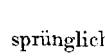
beiden Violinen heisst in Abschrift *a*: , wodurch mit der ersten Flöte eine

Quinten- und Octavenfortschreitung entsteht. Es ist nachträglich erst so corrigirt aus  oder , und *d a* ist darüber geschrieben. Die Redaction ist der

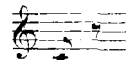
wahrscheinlicheren Version in Abschrift *b* gefolgt. — Räthselhaft ist in demselben Takt das dritte Viertel der zweiten Violine, in allen Abschriften übereinstimmend:

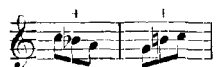
. Sollte es nicht  oder  heissen müssen?

Seite 17, Takt 6, drittes Viertel, Continuo in Abschrift *b*: ; Abschrift *a* hatte ur-

spürlich: , das *c* wurde nach *a* corrigirt und *a* darunter geschrieben.

Letzteres wurde vorgezogen, wenn auch das *cis* manches für sich hat, — namentlich im Hinblick auf Solostimme und zweite Flöte.

Seite 18, Takt 2, drittes Viertel, beide Violinen in Abschrift *a*: , welches aus einem ursprünglichen *h* verbessert worden ist. Das lose *g* der Abschrift *b* ist wahrscheinlicher.

Seite 19, Takt 8 und 9, zweite Violine in Abschrift *a*: . Zusammengehalten

mit Seite 21, Takt 5 und 6, scheint das offenbar aus einem früheren \sharp corrigirte \flat , so-

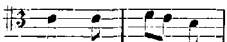
wie das \sharp des nächsten Taktes späterer Zusatz zu sein. In der Parallelstelle Seite 26, Takt 8, ist erst nachträglich mit rother Tinte ein \flat zugefügt.

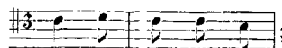
Seite 21, Takt 3, zweite Flöte und Continuo in Abschrift b:



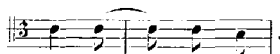
Seite 24, Takt 6, Tenor unsicher, ob *b* oder *h*. Die Vorlagen haben kein \flat : man vergleiche indess die Parallelstellen Seite 21 vorletzter Takt, Seite 24 dritter Takt.

Seite 24, Takt 12 fehlt in Abschrift a.

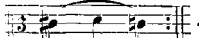
Seite 25, Takt 7 und 8. Tenor in Abschrift a: ; in Abschrift b dagegen:

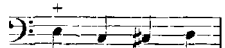


; eine positive Entscheidung ist unmöglich. Gedruckt wurde

als das Wahrscheinlichere: .

Seite 26, letzter Takt gemäss Abschrift b. Abschrift a hat statt dieses Schlusstaktes noch den 16^{ten} Takt des Ritornells mit dem 17^{ten} als Abschluss (Seite 19, Takt 11 und 12). Man darf annehmen, dass diese musikalisch unwahrscheinliche Verlängerung, die im Vorspiel nur die Überleitung zum Eintritte des Chors ist, durch ein missverständenes «*dal segno*» entstanden ist. Bach selbst hatte in seiner Niederschrift das am Schluss ganz unverändert zu wiederholende Anfangsritornell gewiss nicht ausgeschrieben.

Seite 27, Takt 4, Alt in Abschrift a: .

Seite 28, Takt 1, Continuo in Abschrift a: , mit der durch die offenbar

+

6
6
4
2
1

falsche Note veranlassten falschen Bezifferung.

Cantate CLXII. (Seite 31.)

„*Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.*“

Vorlagen: a) Die Originalstimmen aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. — b) Eine Partiturabschrift aus dem Besitze des Herrn Kammerängers Hauser in Karlsruhe mit der Schlussbemerkung: «nach den in der L. v. Vossischen Sammlung befindlichen Originalstimmen in Partitur gebracht von Franz Hauser, Berlin 9. April 1836.» — c) Eine der Königlichen Bibliothek in Berlin gehörige Copie dieser Partiturabschrift aus der ehemals Fischhof'schen Sammlung.

Der Text dieser Cantate stammt aus dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Originalstimmen tragen auf der ersten freigebliebenen Seite der mit «*Violono*» bezeichneten Continuo Stimme, die zugleich als Umschlag dient, die eigenhändige Titelaufschrift von Bach:

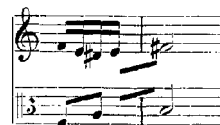
„*Doica 20 post Trinit:*

Ach! ich sehe itzt da ich zur Hochzeit | gehe

a 5 Str: 4 Voci | di | Joh: Seb: Bach.“

Die Stimmen sind fast durchgängig von Bach selbst geschrieben. Ausnahmsweise findet sich kein abwärts transponirter Continuo, dagegen ein einfaches Exemplar der Quartettstimmen, welches einen Ton aufwärts transponirt und dadurch in die Stimmung der Orgel gebracht ist. Diese Transposition ist nicht von Bach geschrieben und enthält einzelne grobe Versehen. Ausser der oben genannten, mit «*Violano*» bezeichneten Continuostimme ist eine zweite nicht transponirte, mit «*Violoncello e l'Organo*» überschriebene und sehr genau bezifferte Continuostimme vorhanden. Die hinauf transponirte Viola-stimme steht auf der Rückseite der nicht transponirten Viola; die Originalstimme der zweiten Violine scheint abhanden gekommen, nur die transponirte Stimme findet sich vor; die hinauf transponirte Continuostimme hat die Aufschrift «*Violoncello*»; die Partic des *Corno da tirarsi* steht auf der Rückseite der Originalstimme der ersten Violine. Alle Stimmen, insbesondere die von Bach selbst geschriebenen, auch die Continuostimmen, sind reichlich mit Bindungen und dynamischen Zeichen versehen, so dass kaum etwas zu ergänzen blieb.

Seite 32, Takt 6 auf 7, zweite Violine und Viola nach den Originalstimmen:



Das *a* der Viola ist wohl ein Schreibfehler und wurde in *c* verwandelt.

Cantate CLXIII. (Seite 49.)

„Nur Jedem das Seine.“

Vorlagen: **a)** Die Originalpartitur aus der Königlichen Bibliothek in Berlin: **b)** eine — ganz bedeutungslose — Partiturabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung mit der Schlussbemerkung: «kopirt nach dem Autograf».

Auf dem Umschlage der Originalpartitur der wohl von Ph. Em. Bach geschriebene Titel:

„Nur Jedem das Seine: Cantate von J. S. B.“

Im Innern die eigenhändige Aufschrift:

„J. J. | Concerto à 2 Violini 1 Viola 2 Violoncello, S. A. T. B. è Continuo.“

Über die Beschaffenheit der Originalpartitur, über die Entstehungszeit des Werkes, über den dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck entnommenen Text sei auf Spitta I. 548 und 808 verwiesen. In das Duett «Nimm mich mir und gib mich dir» Seite 61 ist der von sämtlichen Violinen und Violen unisouo auszuführende Choral «Meinen Jesum lass ich nicht» verflochten.

Von dem Schlusschoral (der elften Strophe des Heermann'schen Liedes «Wo soll ich fliehen hin» — Spitta I. 549), für welchen Bach nur den Continuo mit der Bemerkung «Choral in simplice stylo» aufgeschrieben hat, wird nachstehend die, nach Spitta von Pachelbel verfasste Melodie mit dem unterlegten Texte mitgeteilt. Die Melodie war 1715, im Entstehungsjahre der Cantate, in Thüringen gebräuchlich und findet sich auch jetzt noch in den von dort stammenden Choralbüchern verzeichnet; so bei Weimar (Erfurt 1803), Umbreit (Gotha 1811), Fischer (Erfurt 1846), während sie in Leipziger Choralbüchern nicht vorkommt. Der Text ist hier nach Schemelli's Gesangbuch (Leipzig 1736) abgedruckt (auch im Leipziger Gesangbuch 1740 befindlich).



Führ' auch mein Herz und Sinn durch dei - nen Geist da - hin, dass ich mog' al - les mei - den, was
mich von dir kann schei - den, und ich an dei - nem Lei - be ein Glied - mass e - wig blei - be.

Die verhältnissmässig sehr deutlich geschriebene Originalpartitur gab zu nur wenigen und unbedeutenden Zweifeln Veranlassung.

Seite 56, Takt 9, erstes Violoncello, letztes Achtel *c* oder *eis*? Da das \sharp nicht wiederholt ist, so wird *c* hier, wie im ersten Achtel des nächsten Taktes, das richtige sein.

Seite 59, Takt 5, dürfte das siebente Achtel im Alt *dis* heissen sollen. In der Originalpartitur steht zwar über *d* ein \sharp ; der unten angebrachte Haken weist es ausdrücklich vor die Note. Aber um dieselbe als *d* festzustellen, bedurfte es gar keines \sharp , da ein *dis* vörher nicht vorgekommen war. Dieses \sharp ist also vielleicht ein undeutliches \sharp , denn *dis* ist in Rücksicht auf die folgenden Takte entschieden natürlicher als *d*. Oder das \sharp könnte für das achte Achtel *e* gedacht sein, um es als solches gegenüber dem mehrfach vorausgegangenen *eis* festzustellen.

Cantate CLXIV. (Seite 67.)

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

Vorlagen: a) Originalpartitur; b) Originalstimmen; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Text ist abermals aus dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Originalpartitur im blaugrauen Umschlag trägt den von Ph. Em. Bach geschriebenen Titel:

„Domin. 13 post Trinit.“

Ihr, die ihr euch von Xsto nennet.

a | 4 Voci | 2 Trav. | 2 Hautb. | 2 Viol. | Viola | c | Contin. | di | J. S. Bach.“

Im Innern die eigenhändige Überschrift:

„J. J. | Doica 13 post Trinit.“

Die Partitur ist ziemlich schwer leserlich, sehr flüchtig geschrieben und voll Correcturen; das Papier von der Tinte an manchen Stellen zerfressen und das Manuscript vom Buchbinder leider so fest gebunden, dass die zweite Hälfte der auf den Systemen der linken Seite stehenden Schlusstakte meist unleserlich geworden ist.

Die Originalstimmen, gleichfalls in blaugrauem Umschlag, tragen den gleichen von derselben Hand geschriebenen Titel wie die Originalpartitur. Die zum Theil autographen Stimmen sind einfach vorhanden, mit Ausnahme der ersten und zweiten Violine und des Continuo, von welchen von anderer Hand geschriebene Dubletten in einem besonderen Umschlage beiliegen. Der eine Continuo steht, wie üblich, einen Ton tiefer, der andere — bei den Dubletten befindliche — steht in der Tonart. Bezifferung ist nur für die beiden Recitative, im transponirten Continuo, eingezeichnet. Wie gewöhnlich geben die Stimmen über manches in der Partitur nicht Vorhandene oder nur Angedeutete genaueren Aufschluss. Die Violastimme ist, namentlich in der ersten Arie, sorgfältiger mit dynamischen Zeichen versehen, als alle übrigen Stimmen; — wie es scheint, nachträglich, aber durchaus sachgemäss, so dass die entsprechenden Zeichen auch den übrigen Stimmen in Klammern beige setzt werden durften. Die Bindungen in der ersten Arie, sowohl in der Partitur wie in den Stimmen, sind insofern


nicht deutlich erkennbar, als sie hie und da über zwei, dann wieder über drei Achtel sich erstrecken. Das Letztere als das Häufigere und Wahrscheinlichere ist adoptirt worden. Wie in dieser, so sind auch in der zweiten Arie (Seite 76) die Bindungen in den Vorlagen ganz regellos, wie zufällig, gemacht und wieder nicht gemacht. Auf Grundlage der vorhandenen Bindungen sind die übrigen ergänzt worden.

Seite 71, Takt 10. Das offenbar notwendige γ vor *des* im Continuo fehlt in beiden Continuo-Stimmen und scheint in der Partitur, wo es undeutlich ist, nachträglich beigelegt.

Seite 73, Takt 10 hatte Bach die erste Violine ursprünglich folgendermassen geschrieben:



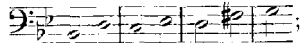
die jetzige Version wurde von ihm sehr derb — aus leicht ersichtlichem Grunde — darüber corrigirt.


Seite 75, Takt 10 heisst die Solostimme in der ausgeschriebenen Stimme: .

Aus der Partitur ist nicht klar zu erkennen, ob nachträglich das *f* in *a* oder das *a* in *f* verwandelt worden ist: *a* wurde als das musikalisch Wahrscheinlichere adoptirt.

Seite 75, Takt 15, viertes Viertel, Continuo, hiess in der Partitur ursprünglich *a*, womit die in der Tonart stehende Continuostimme übereinstimmt. Nachträglich wurde *a* in *b* corrigirt: demgemäss hat der transponirte Continuo *as* und die dazu passende Bezifferung.

Seite 81, letzter Takt fehlt in den Violinen in Partitur und sämtlichen Stimmen das $\frac{1}{2}$ vor *e*, welches unzweifelhaft (man vergleiche Seite 84, Takt 11) beabsichtigt ist.

Seite 83, Takte 7 bis 10 ein Beispiel, wie Bach während des Schreibens sofort besserte. Er hatte den Continuo zunächst folgendermassen niedergeschrieben: ; man vergleiche damit die darüber geschriebene jetzige Figuration.

Seite 86, Takt 9 heisst in allen Violin- und Violastimmen: . Die Partitur ist undeutlich, aber *g* statt des ersten *f* wohl unzweifelhaft.

Die Triller Seite 67, Takt 12 (Solostimme), und Seite 85, Takt 10 (Basssolostimme) stehen nur in den Stimmen, nicht in der Partitur.

Cantate CLXV. (Seite 91.)

„O heil'ges Geist- und Wasserbad.“

Vorlage: Eine von Herrn Brissler in Berlin gefertigte höchst sorgfältige Abschrift nach der in der Berliner Amalienbibliothek befindlichen Partitur.


Letztere galt lange Zeit als Originalhandschrift und wird auch jetzt noch von Manchen dafür gehalten. Spitta, der früher ebenfalls dieser Ansicht war, hat später (II. 789) die Überzeugung ausgesprochen, dass die Partitur kein Autograph, sondern eine durch Bach's Frau Anna Magdalena gefertigte Abschrift sei. Da die Handschrift derselben mit derjenigen des Meisters eine ausserordentliche Ähnlichkeit hat (Spitta I. 755), so lag die Verwechslung nahe. Dafür, dass die Partitur eine Abschrift ist, spricht auch das Fehlen der Chiffer *J. J.*, die auf den meisten Originalhandschriften sich findet.

Der Text entstammt, wie bei den vorhergehenden Cantaten, dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck.

Die Partitur ist auf vier Blätter zusammengedrängt, sauber geschrieben und auf's Genaueste beziffert. Sie trägt auf der ersten Seite die Aufschrift:

„*Concerto a 2 Violin: 1 Viola, Fagotto, Violoncello S. A. T. e Basso e Continuo* |
di Joh: Seb: Bach.“

Weiteres siehe Spitta II. 229.

Einige unklare und unrichtige Bezifferungen mussten richtig gestellt, in der ersten Arie einige Bindungen regulirt werden. Ein offenkundiger Schreibfehler Seite 94, Takt 10, Continuo:  wurde verbessert. Im Übrigen ist zu Bemerkungen kein Anlass gegeben.

Cantate CLXVI. (Seite 107.)

„*Wo gehest du hin.*“

Vorlagen: a) Die Originalstimmen; b) eine Partiturnabschrift aus der Fischhof'schen Sammlung; beide in der Königlichlichen Bibliothek in Berlin.

Über den Text und seine Behandlung vergleiche man Spitta II. 250.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den von Bach's Frau Anna Magdalena geschriebenen Titel:

„*Domin: Cantate*

Wo gehestu hin?

d | 4 Voc: | Hautbois | 2 Violini | Viola | et Continuo | di Sign | J. S. Bach.“

Die Stimmen scheinen mit Ausnahme der transponirten Continuo Stimme und einzelner Theile der Singstimmen von Bach's Frau geschrieben, auch von Bach revidirt und mit einigen Überschriften und dynamischen Zeichen versehen zu sein.

Die transponirte, offenbar von einem Copisten geschriebene Continuo Stimme ist ganz ohne Bezifferung; die in der Tonart stehende Stimme hat eine Bezifferung nur auf der ersten Seite.

In der recht correcten Partiturnabschrift finden sich in der ersten Arie sachgemässe, vielleicht einer anderen Vorlage entstammende Bindungen, welche, da sie in den Originalstimmen fehlen, weggelassen werden mussten. Sie sind leicht zu ergänzen, wie aus den nachstehend mitgetheilten ersten Takten des Vorspiels ersichtlich:

Violino I. 

Continuo. 



Cantate CLXVII. (Seite 125.)

„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.“

Vorlagen: a) Die Originalstimmen; b) eine Partiturabschrift von Kirnberger; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den von Bach's Frau geschriebenen Titel:

„In Fest: *Johannis Bapt.*

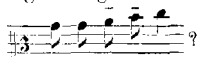
Ihr Menschen rühmet Gottes Liebe

a | Clarino | Obboë da Caccia | 2 Violini | Viola | 4 Voci | con Continuo | di | Sign: J. S. Bach.“
Singstimmen und Stimmen der Bläser scheinen von Bach's Frau, Streichorchesterstimmen von anderer Hand geschrieben, alle aber von Bach revidirt zu sein. Der transponirte Continuo ist sorgfältig beziffert, der in der Tonart stehende dagegen unbeziffert.

Die Partiturabschrift ist anscheinend nach der Originalpartitur angefertigt, da sie weniger dynamische Zeichen enthält, als die Stimmen. Natürlich ist in zweifelhaften Fällen in der Regel den Originalstimmen der Vorzug gegeben.

Die erste Arie enthält sowohl hinsichtlich der Pausen wie der Bindungen viele Ungenauigkeiten. Die Parallelstellen unter einander, die Stimmen unter einander, die Stimmen mit der Partiturabschrift stehen nicht in Übereinstimmung; doch sind wesentliche Zweifel nicht dadurch entstanden.

Seite 132, Takt 8 erscheint die genau nach den Vorlagen abgedruckte Solostimme nicht ganz

zweifellos. Sollte es nicht heissen müssen: ?

Seite 135, Takt 9 und 10 würde nachstehende Version des Soprans der Führung des Altens mehr entsprechen und erscheint auch an sich wahrscheinlicher:



Die Ziffer 4 auf dem dritten Achtel des 10^{ten} Taktes könnte nachträglich und in Folge der verschriebenen Sopraustimme beigefügt sein. Indess beide Vorlagen haben die gedruckte Fassung; — eine Abänderung durfte daher nicht gewagt werden.

Seite 141, Takt 2, und Seite 142, Takt 6 finden sich Octaven zwischen Tenor und Singbass, die so in den Vorlagen stehen. Sollte nicht der Singbass mit dem Continuo gehen müssen? Der letztere ist nach den Originalstimmen gedruckt worden: in der Partiturabschrift heisst das sechste Achtel nicht *dis*, sondern *d*.

Seite 144, Takt 8, drittes Viertel ist das *c* im Tenor, welches in beiden Vorlagen steht, zusammengehalten mit dem Continuo auffällig. Statt des *c* wäre *a* wahrscheinlicher.

Seite 145, Takt 1, erstes Achtel, zweite Violine, heisst in den Vorlagen *e*. Die sehr auffälligen Octaven mit dem Continuo haben die Veränderung des *e* in *c* erfordert.

Seite 145, Takt 5 heisst der nach der Originalstimme gedruckte Tenor in der Partiturabschrift:



Cantate CLXVIII. (Seite 149.)

„*Thue Rechnung! Donnerwort.*“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; c) eine Partiturabschrift. Sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Der Text ist, wie bei den ersten fünf Cantaten dieses Jahrganges, dem «Evangelischen Andachtsopfer» von Salomon Franck entnommen.

Die Originalpartitur in graublauem Umschlag trägt den von Ph. Em. Bach geschriebenen Titel:

„*Domin. 9 post Trinit.**Thue Rechnung! Donnerwort*a | 4 *Voci* | 2 *Hautb. d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | e | *Continuo* | di | J. S. Bach.“

Die innere autographe Überschrift der ersten Seite heisst:

„*J. J. | Doica 9, post Trinitatis.*“

Die Originalstimmen in gelbgrauem Umschlag tragen den wohl von Bach's Frau geschriebenen, bis auf ganz kleine Abweichungen gleichen Titel.

Die sehr flüchtig geschriebene, dennoch aber ziemlich leserliche Originalpartitur enthält zahlreiche derbe Correcturen; die Tinte hat an einzelnen corrigirten Stellen das Papier völlig zerfressen.

Die Originalstimmen sind nicht von Bach selbst, jedoch sehr sorgfältig geschrieben und erläutern manche Stelle der Originalpartitur.

Die schön geschriebene Partiturabschrift (sub c) scheint mit grosser Sorgfalt aus den Stimmen zusammengetragen. Die Bezifferung in derselben, — die in der Originalpartitur nicht vorhanden ist — stimmt fast durchgängig, selbst hinsichtlich gewisser Flüchtighkeitsfehler, mit der Bezifferung des Continuo in den Stimmen überein. Ebenso enthält die Abschrift genau und bis auf wenige Ausnahmen die dynamischen Zeichen der Stimmen.

Für das Duett «*Herz zerreiss*» hat sich in der Autographensammlung des Herrn Künzel in Leipzig die von Bach selbst revidirte Altstimme vorgefunden, die von Herrn A. Dörfel mit der Stichvorlage verglichen worden ist.

Die erste Arie giebt zu einigen allgemeinen Bemerkungen Anlass. Zunächst die durchgängige Bindung der Triolen: In der Originalpartitur ist die erste Triole (Takt 4) gebunden und damit die Vortragsweise der nachfolgenden angedeutet. In den Originalstimmen sind ursprünglich alle Triolen — mit geringen Ausnahmen — zu drei gebunden gewesen, und ebenso findet es sich auch in der Partiturabschrift sub c. Allerdings ist später in den Stimmen ein grosser Theil der Bindungen wieder ausradirt und der ersten Violine die Bemerkung «*sciolto per tutto*» beigefügt worden. Doch hat hier, wie in anderen nachher zu berührenden Punkten, offenbar eine fremde Hand eingegriffen; die durchgängigen Bindungen dürften das Richtige sein.

Der in der Rubrik «Allgemeines» besprochene alte Gebrauch, das zufällige \sharp nur für die Note gelten zu lassen, vor welcher es steht, und — auch im gleichen Takt — immer wieder beizufügen, wo es gelten, und wegzulassen, wo es nicht mehr gelten soll — letzteres auch ohne ausdrücklichen Widerruf durch ein \sharp —, giebt gerade hier zu einzelnen Zweifeln Veranlassung, zumal Bach in der Handhabung dieses Gebrauchs, wie schon früher gesagt, nicht immer consequent war. Ähnliche und nicht immer so leicht festzustellende Fälle, wie der nachstehend mitgetheilte, finden sich ziemlich häufig:

Seite 151, Takt 4 und 5 heisst der Continuo in allen Vorlagen:



Das zwölfte Sechzehntel des ersten dieser beiden Takte hat kein ζ , das zwölfte Sechzehntel des zweiten Taktes hat ein ζ . Und doch ist im ersten Takt sicherlich mit gleicher Zuversicht *a* nicht *ais* zu lesen, wie im zweiten Takt *g*.


Seite 152, Takt 1 war die Singstimme in der Originalpartitur ursprünglich geschrieben wie nachstehend:



Ein grosser Theil dieser Kreuze ist von Bach, wie es scheint, sofort, vor Niederschrift des Continuo, sehr derb durch- und überstrichen, so dass übrig blieb, was jetzt gedruckt vorliegt. Sodann ist der Continuo, so wie er abgedruckt ist, eingezeichnet worden. Nachträglich hat eine offenbar fremde Hand dem Continuo der Originalpartitur sowie der ausgeschriebenen Solostimme und dem ausgeschriebenen, in der Tonart stehenden Continuo der Stimmen eine Anzahl Kreuze wieder beigefügt, so dass die Stelle folgendes Aussehen bekommen hat:



In der Partiturabschrift, sowie im transponirten Continuo der Stimmen ist die Stelle durchaus correct.

Seite 152, Takt 2 ist im Continuo das letzte Achtel  auffällig, da es sich in dieser

Gestalt in keiner der zahlreichen Parallelstellen findet. Aber das *fs* steht deutlich in der Originalpartitur, und in beiden Continuo stimmen ist aus einem ursprünglichen *e* ein *fs* gemacht und *fs* ausdrücklich über die Note geschrieben. Im nächsten Takte ist die vorletzte Note des Continuo zweifelhaft. Die Originalpartitur hat *dis* (mit $\frac{1}{2}$ davor), die Partiturabschrift und die Originalstimmen dagegen haben das hier wohl richtigere *d* mit einem ausdrücklichen ζ .

Seite 155, Takt 2. Continuo, zwölftes Sechzehntel in der Originalpartitur und in der transponirten Continuo stimme *d*, und erst das achtzehnte Sechzehntel *dis*. Entsprechend dem vorausgehenden Takt wird schon das zwölfte Sechzehntel *dis* heissen müssen und steht auch so in der oberen Continuo stimme und in der Partiturabschrift.

Seite 156. Der letzte Takt fehlte ursprünglich in der Originalpartitur. Bach hatte die Textworte „und treulich damit Haus zu halten“ übersehen und schaltete erst nachträglich diesen Takt ein.

Seite 163, Takt 11, Sopran: das wohl selbstverständliche ζ vor dem zweiten Sechzehntel fehlt in allen Vorlagen.

Seite 163, Takt 12, Sopran, vorletztes Sechzehntel heisst in der Originalstimme und in der Partiturabschrift *cis*; in der Originalpartitur dagegen steht ein ζ vor der Note.

Cantate CLXIX. (Seite 169.)

„Gott soll allein mein Herze haben.“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; c) eine Partiturabschrift; alle drei aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. — Ferner d) eine Partiturabschrift aus der Bibliothek der Berliner Singakademie.

Für die Instrumentaleinleitung (Sinfonia, lagen noch 1) eine Abschrift aus der Königlichen Bibliothek in Berlin⁷⁾, 2) eine Abschrift aus dem Königlichen Institut für Kirchenmusik in Berlin vor.

Der Originalpartitur (a) ist ein blaugrauer Umschlag vorgebunden mit dem von Bach selbst herrührenden Titel:

„*Dominica 18 post Trinit.*
Gott soll allein mein Hertze haben
à | *Alto Solo* | è | *3 Voci Ripieni* | *Organo obbligato* | *2 Hautbois* | *Taille* | *2 Violini* |
Viola e Continuo | di *Joh. Sebast. Bach.*“

Die Orthographie «Hertze» wendet Bach auch in der Partitur selbst an. Im Innern der Partitur die eigenhändige Überschrift:

„*J. J. | Doica 18 post Trinit. Concerto à 3 Hautb. 2 Violini Viola.*“

Der um die Originalstimmen (b) gelegte Umschlag^{**)} mit der fast gleichlautenden Titelaufschrift von Ph. Em. Bach's Hand hat die auch in den Stimmen festgehaltene Orthographie «Herze». Die Originalstimmen scheinen in einzelnen Partien von Bach selbst, zum grössten Theil aber von Copisten geschrieben zu sein; — mit mancherlei Fehlern, von welchen einige corrigirt, viele aber auch stehen geblieben sind. Die vermuthlich einen Ton abwärts transponirte und für die obligate Orgel bestimmte Continuo- und Orgelstimme scheint abhanden gekommen zu sein. Ausserdem ist der Continuo, sowie die erste und zweite Violine, zweimal vorhanden; — der Continuo beidemal in der Tonart stehend. Die Instrumentaleinleitung heisst «*Singfonia*». Die eine der beiden Continuo-stimmen ist höchst sorgfältig, fast peinlich beziffert, — beinahe jeder Ton trägt zwei bis drei Ziffern. In der Originalpartitur sind nur wenige Noten beziffert.

In dem, die Originalstimmen enthaltenden Umschlag liegt in besonderem Umschlag noch ein zweites Exemplar sämmtlicher Stimmen — mit Ausnahme der Sopran-, Tenor- und Bassstimme, aber mit der Stimme für die obligate Orgel. Diese anscheinend neueren (wohl aus Zelter's Zeit herrührenden) ziemlich fehlerhaften Stimmen sind aus der Originalpartitur geschrieben, wie ein Fehler in der Orgelstimme, bei welchem der Abschreiber in die Violazelle gerathen ist, beweist. Der Continuo dieses Exemplars (in der Tonart stehend) ist offenbar mit dem bezifferten Continuo der Originalstimmen verglichen worden; die Bezifferung enthält die gleichen Fehler. Die Stimme für die obligate Orgel steht in der Tonart. In der Originalpartitur dagegen ist die obligate Orgel mit dem Continuo überall einen Ton tiefer geschrieben, während der Continuo in den Stücken, bei welchen die obligate Orgel nichts zu thun hat, in der Tonart notirt ist.


Die sub c erwähnte, «aus Stimmen in Partitur gesetzte» Partiturabschrift ist offenbar aus den Originalstimmen zusammengeschrieben; auch in ihr fehlt die obligate Orgelstimme.


⁷⁾ Nach dieser Abschrift, welche den Titel trägt: «Sinfonie vor ein Kirchenstück auf den 18ten post Trinitatis», hat A. G. Ritter im Jahre 1854 bei Heinrichshofen in Magdeburg die Instrumentaleinleitung der vorliegenden Cantate herausgegeben und diese Ausgabe der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Niederland zur Feier ihres 25jährigen Bestehens zugeeignet. Die Ausgabe ist ziemlich correct; die ursprünglichen Oboe d'amore sind für die gewöhnliche Hoboe, die Taille für den Fagott eingerichtet worden.

^{**)} Früher scheinen die Umschläge verwechselt gewesen zu sein. Der der Originalpartitur vorgebundene Umschlag trägt die Nr. 85 und die Bemerkung: «ist ein Duplum von Nr. 97, welche die Originalpartitur von Bach's Hand enthält. Z. (Zelter?); der jetzt um die Stimmen gelegte Umschlag hingegen trägt die Nr. 97 mit dem NB. «ist in Nr. 85 schon einmal in Abschrift enthalten». Diese Vermuthung wird bestätigt durch die Partiturabschrift c, welche ausser der dem Anscheine nach Hauser'schen Bemerkung: «aus Stimmen in Partitur gesetzt» die Nr. 85 trägt, die Nummer desjenigen Umschlages also, der damals um die Stimmen gelegt war, jetzt aber der Partitur vorgebunden ist.

Die Partiturabschrift **d** ist von ungelenkter Hand geschrieben und verdiente, zahlreicher Fehler wegen, kaum eine Berücksichtigung, während die beiden noch erwähnten Abschriften der «Sinfonia», von welchen besonders die erste sehr schön und meist correct ist, für die Redaction sicherlich von Werth gewesen sein würden, wenn nicht gerade diese Nummer in der Originalpartitur besonders sauber — offenbar «ab-»geschrieben wäre.

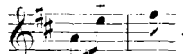
Dieser letztere Umstand lässt vermuthen, dass Spitta (II. 279) mit seiner Meinung über das Verhältniss der vorliegenden Cantate zu dem Clavierconcert in Edur (XVII²) im Rechte sei. Dennoch ist die Entscheidung über die Priorität des einen oder anderen Werkes sehr schwierig. Seine jetzt vorliegende Gestalt hat das Clavierconcert sicherlich erst nach Entstehung der Cantate erhalten.



Seite 170, Takt 3, letztes Achtel der Orgelstimme, in Originalpartitur und Stimme: 

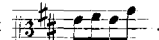
Der in den Abschriften stehende Rhythmus  ist in Rücksicht auf den nächsten Takt unbedingt richtig. In den gleich folgenden Takten 5 und 8 steht dagegen der umgekehrte Rhythmus in allen Vorlagen.


Seite 172, Takt 2. Die — selbst wenn man Oboe d'amore annimmt — auffallend tiefe zweite Oboe steht so in der Originalpartitur und Stimme.

Seite 174, Takt 2, siebentes und achtes Achtel, Octaven zwischen erster Oboe und erster Violine einerseits und Taille und Viola andererseits, die deutlich in allen Vorlagen stehen.

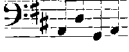
Vielleicht sind Oboe und Violine verschrieben statt: 

Seite 176, Takt 7, Viola hiess ursprünglich: . Wohl mit Rücksicht auf die Orgelstimme corrigirte Bach daraus: ; das zweite Achtel blieb undeutlich; in

Folge dessen haben die Stimmen: 

Seite 179, Takt 31 hatte Bach in Fortsetzung der Sequenz im Continuo ursprünglich  geschrieben und verbesserte daraus erst die jetzige Lesart.

Seite 180, das *tr*-Zeichen im vorletzten Takt ist aus den Stimmen.


Seite 183, Takt 5, erstes und zweites Viertel des Continuo, in der Originalpartitur:  die jetzige verbesserte Fassung ist aus den Stimmen.

Seite 186, Takt 6; Seite 188, Takt 3; Seite 189, Takt 6 steht der Continuo, so wie er abgedruckt ist, in der Partitur. Die Stimmen sind unsicher. Statt der Septimensprünge finden sich zum Theil Octavensprünge und die diesen entsprechende Bezifferung. Die ausgeschriebene Orgelstimme stimmt mit der Partitur überein.

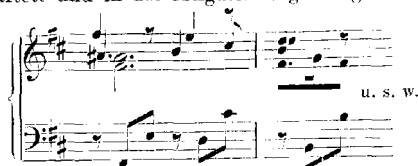
Seite 188, Takt 9. Der Continuo ist genau nach der autographen Partitur und einer Continuo-stimme abgedruckt, welche auch die beigegebene Bezifferung enthält:



In den anderen Continuo-stimmen,

sowie in der Partiturabschrift heisst es:  Gerade hier aber ist die

autographe Partitur vollkommen deutlich. Gegenüber anderen viel grösseren harmonischen Kühnheiten dieser Art dürfte der durch die Bezifferung angezeigte durchgehende Tonica- zu dem im Quartett und in der obligaten Orgel liegenden Dominantaccord nicht auffallen.



Dass bei Bach auch scheinbare Kleinigkeiten von Bedeutung sein können, dafür liefert die Arie «*Stirb in mir*» einen neuen Beweis. Wie soll die Bezifferung gestellt werden? Unter die erste Note der Continuo-Figur oder unter die Pause (das erste Achtel jedes Viertels)? In den beiden bezifferten Continuo-Stimmen, sowie in der ausgeschriebenen Orgelstimme steht die Ziffer häufiger unter der Pause, hie und da unter der Note, manchmal auch zwischen Pause und Note, so dass volle Sicherheit daraus nicht zu schöpfen ist. Indess die Ausführung des Continuo — neben der obligaten Orgel — ist sicherlich in ruhigen auf die guten Takttheile fallenden Accorden gedacht, und so wurde die Bezifferung überall unter die Pause, welche als mit der nachschlagenden Bassnote ausgefüllt zu denken ist, gesetzt. Dafür spricht insbesondere Seite 190, Takt 6, der in nachstehender Weise:



durchaus natürlich, nach der in der Continuo-Stimme gerade hier jedoch falsch gestellten Bezifferung:



zusammengehalten mit den Violinen, der Solo- und der obligaten Orgelstimme fast unmöglich ist.

Cantate CLXX. (Seite 195.)

„*Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.*“

Vorlagen: a) Die Originalpartitur; b) die Originalstimmen; beide aus der Königlichen Bibliothek in Berlin. c) Eine im Besitze des Herrn Professor Rudorff in Berlin befindliche Partiturabschrift von Friedemann Bach, welche indess nur die erste Nummer, und zwar nach Cdur transponirt, enthält, an welche sich Recitativ und Chor aus einer anderen Cantate (siehe Spitta II. 284) anschliessen. Von dieser Zusammenstellung lag noch eine weitere Abschrift aus der Fischhof'schen Sammlung [Königliche Bibliothek in Berlin] vor. d) Eine Partiturabschrift der ganzen Cantate aus der Bibliothek der Berliner Singakademie.

Auf dem Umschlage der Originalpartitur der von Ph. Em. Bach geschriebene Titel:

„*Domin. 6 post Trinit.*“

Vergnügte Ruh! beliebte Seelen-Lust

a Hautb. d'Amour 2 Viol. Viola | Organo oblig. Alto solo | e | Contin. di J. S. Bach.“
Im Innern die eigenhändige Überschrift:

„*J. J. | Cantate Doica 6 post Trinitatis.*“

Das Manuscript ist sehr schwer zu lesen, vielfach corrigirt, und höchst compendiös, mit ausserordentlicher Sparsamkeit hinsichtlich des Papiers, geschrieben. Die Solostimme sollte ursprünglich im Sopranschlüssel notirt werden; erst im dritten System steht hinter dem Sopranschlüssel ein Altschlüssel mit der Bemerkung «Alt». In der ersten Arie sind auf jeder Seite, um das letzte System noch zu ermöglichen, zweite Violine und Viola dieses Systems auf eine Zeile, beide im Violin-

schlüssel notirt worden; um Collisionen mit der darunter notirten, manchmal hochliegenden Altstimme zu vermeiden, ist auch diese von Zeit zu Zeit im Violinschlüssel notirt.

Die obligate Orgelstimme der Arie «*Wie jammern mich*» steht in der Partitur einen Ton tiefer (in Emoll) notirt — genau so wie die ganze obligate Orgelstimme in der vorausgehenden Cantate «*Gott soll allein mein Herze haben*»; — vermuthlich, weil sie, als für zwei Manuale bestimmt, auf der im Chorton (einen Ton höher) stehenden grossen Orgel gespielt wurde. Sie ist für den Druck in die Tonhöhe der Arie (Fismoll) versetzt worden. — Die Orgelstimme der Arie «*Mir ekelt mehr zu leben*» dagegen, welche wohl auf dem in der Tonhöhe des Orchesters stehenden Positiv gespielt wurde, steht in der Partitur in der Tonhöhe der Arie selbst. Abermals um Papier zu sparen und vier Systeme auf die Seite zu bringen, hat Bach in dieser Arie der Orgel nur eine Zeile eingeräumt, auf welcher die Noten der rechten Hand stehen. Unter dieser Zeile befinden sich schwer leserliche Tabulaturzeichen, offenbar die Partie der linken Hand enthaltend, bei deren Entzifferung Herr W. Tappert in Berlin mit seinem guten Rathe freundlichst behülflich war.

Der Umschlag der Originalstimmen trägt den gleichlautenden Titel, wie der Umschlag der Originalpartitur. Bei den Worten «*Organo oblig.*» ist «*Organo*» durchstrichen und von anderer Hand «*Flauto*» an die Stelle gesetzt. Eine Stimme für die obligate Orgel ist nicht vorhanden, ebensowenig ein Ersatz für dieselbe bei der Arie «*Wie jammern mich*»; dagegen findet sich für die Arie «*Mir ekelt mehr zu leben*» auf einem einzelnen Blatt eine von Bach selbst geschriebene sehr genau bezeichnete Stimme für Flöte («*Traversière*»), welche in kleinen Noten mit abgedruckt ist. Die Mitwirkung der Oboe d'amore erhellt nur aus der Originalstimme und aus den Titelaufschriften auf den Umschlägen von Partitur und Stimmen. In der Originalpartitur sind — mit Ausnahme der zweiten Arie und des nachfolgenden Recitativs — die bei den einzelnen Musikstücken thätigen Instrumente nicht verzeichnet. Nur der letzten Arie ist eigenhändig «*Organo*» beigezeichnet. Der transponirte Continuo ist sehr genau, wenn auch nicht immer in völliger Übereinstimmung mit den ausgesetzten Stimmen, beziffert.

Die Abschrift Friedemann Bach's (c) gab über Einzelnes willkommenen Aufschluss, während die sehr mangelhafte Abschrift d unberücksichtigt blieb.

Seite 203, Recitativ. Takt 14 hiess in der Originalpartitur ursprünglich:



So steht in beiden Continuo-Stimmen, in welchen an dieser Stelle auch die Solostimme mitnotirt ist. An die Stelle dieses Durchschlusses setzte Bach in der Partitur nachträglich den Mollschluss: und so hat ihn auch die Alt-Solostimme. Die der Continuo-Stimme entnommene Bezifferung der beiden nächstfolgenden Accorde dürfte folgendermassen abzuändern sein: $\frac{6\sharp}{1} \frac{5}{2} \frac{5}{3} \frac{4}{2}$.

Seite 205, Takt 8 heisst in sämtlichen Violin- und Violastimmen:




In der Partitur sind die etwas undeutlichen Noten des fünften und sechsten Achtels um so mehr als *gis* zu lesen, da das *a* mit der linken Hand der Orgelstimme in hässlicher Weise collidirt.

Seite 207, Takt 7 heissen die Unisono-Violinen und Viola in der Partitur deutlich:

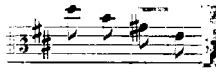


Bach scheint nicht daran gedacht zu haben, dass den Violinen das tiefe *e* fehlt. Beide Violinstimmen haben dasselbe *e*; die Violastimme hat auffallender Weise *gis*. An sich ist das *e* als Basston wahrscheinlicher, namentlich auch zusammengehalten mit Seite 210, Takt 4; während für *gis* die Analogie mit Seite 204, Takt 2 und 5 sprechen würde. Entschliesst man sich für *e*, so hätten die Violinen die höhere Octave zu spielen.

Seite 210, Takt 1 hiess in der Solostimme ursprünglich: 

Bach bemerkte den Einklang mit der Orgel und setzte die jetzige Lesart an die Stelle.

Seite 210, Takt 4. Der seltsame chromatische Durchgang der Streichinstrumente ist kein Fehler, sondern steht so in der Partitur und allen Stimmen.

Seite 215, Takt 1 hiess die Solostimme ursprünglich:  Bach strich diese Version durch und setzte die jetzige an die Stelle.

Seite 217, Takte 1 und 2. Der Continuo ist in den Vorlagen verschieden. Eine der beiden Stimmen hat in Takt 1 *gis*, während die Partitur und die andere Stimme *g* haben; im nächsten Takt ist in der Partitur unter das *cis* ein *g* gesetzt, die eine Continuo Stimme jedoch hat *cis* und in der andern ist das *g* vor *c* ausradirt. Mit *g* und *cis* ist die Stelle am wahrscheinlichsten.

Seite 222, Takt 3. Die beigelegte Flötenstimme heisst in der zweiten Takthälfte:



ohne Zweifel ein Versehen; — sie muss heissen wie die Orgelstimme.

Köln, im Juli 1887.

Franz Wüllner.

Cantate

Am sechszehnten Sonntage nach Trinitatis

desgleichen am Feste der Reinigung Mariæ

„Komm, du süsse Todesstunde.“

Dominica 16 post Trinitatis.
 Item Festo Purificationis Mariae.
„Komm, du süße Todesstunde.“

ARIE.

Flauto I.

Flauto II.

Alto.

Organo e Continuo.

Sesquialtera ad Organo.

Komm, du sü - sse To - des - stunde, da mein Geist Ho - nig speist aus des Lö -

7 5 6 6 5 7 # 2 6

- - - - - wen Mun - de, komm, du sü - sse To - des - stunde, komm, du sü - sse To - des -

6 6 6 # 2 6 7b 6 6 5

stunde, du sü - - - - sse To - - des - stunde, da mein Geist Ho - nig

6 5 6 5b 7 6 6

speist aus des Lö - wen Mun - de, aus des Lö - - - - -

6 3 # 6 7 6 6 5b

- - - - - wen Mun - de. Komm, du

7 5 # 6 6 # 6 7 7

sü - sse To - des - stunde, komm, komm, du sü - sse To - - - - - des - stunde,

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

da mein Geist Ho - nig speist aus des Lö - - -

(#) (b) # 2 6 5b 4 2 6 5b

- - wen Mun - de.

7 # 6 6 6 6 6 5b 6 4 5 6 *tasto solo*

Ma - che meinen Ab - schied sü - sse, säu - me

6 4 5 # 6 (6) 7

nicht, letz - tes Licht, dass ich meinen Hei - land kü - se, dass ich

6 6 6 6 7

mei - nen Hei - land kü - se, mei - nen Hei - land kü - se;

6 # 6 # 7 6 b # tasto solo

ma - che mei - nen Ab - schied sü - sse, säu - me nicht, letz - tes

6 6 6 7 7 7

(tr.)
Licht, dass ich meinen Heiland küs - - se, säu - me nicht, letz - tes

Licht, dass ich mei - nen Hei - land küs - - - - - se, mei - nen

Hei - - - - - land küs - - se.
tasto solo
Dal Segno.

RECITATIV.

Tenore.

Continuo.

Welt, dei-ne Lust ist Last, dein Zu-cker ist mir als ein Gift verhasst, dein

Freu - denlicht ist mein Co - me-te, und wo man deine Ro-sen bricht, sind Dornen oh-ne

Zahl zu meiner See - len Qual. Der blas - se Tod ist meine Mor - gen - röthe, mit

solcher geht mir auf die Sonne der Herrlichkeit und Him - mels - won-ne. Drum seufz' ich recht von

Herzens - grun - de nur nach der letzten To - des - stun - de. Ich

ha - be Lust bei Chri - sto bald zu wei - den, ich ha - be Lust von

die - ser Welt zu schei - den.

tasto solo

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

7 6 4/2 7 6

Mein Ver - lan - gen,

6 6 6 4 # 7 6

piano

piano

piano

mein - Ver - lan - gen ist, den Heiland zu um - fan - gen und bei

2 7 6 6 6

Chri - - sto bald, bald zu sein, mein Ver - lan - gen, mein Ver -

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

lan - gen, mein Ver - lan - gen, mein Ver - lan - gen ist, den Heiland zu um -

fan - gen und bei Chri - sto bald, bald zu - sein, mein Ver -

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

lan - gen ist, den Heiland zu um - fan - gen

forte

forte

forte

4 6 7 6 6

und bei Chri - sto bald zu sein, den Heiland zu um - fangen und bei Chri - sto

(piano)

(piano)

(piano)

6 6 6 6 6 6 6

bald zu sein.

forte

forte

forte

6 6 7 6 4 2 7 6

piano

piano

piano

See - - le - - rei - - ner - - Schein den - noch gleich - - den En - - geln

6

pran - - - - -

7 6 6 7 6 7

- - gen, dennoch gleich den En - - geln pran - - gen.

(7) 4 6 6 7 6 6 5

2 4 3

Ob ich sterblich' Asch' und Erde durch den Tod zer-

6 4b 5b 7 8 7b 5b 6

mal - met ^(tr) wer - de, wird der See - le rei - ner Schein den - noch

2 6 6 4 2 6 6 6 6b

gleich den En - geln pran - gen, den - noch gleich den En - geln pran - gen.

6 # 6 6 # 2 5 #

Da Capo.

RECITATIV.

Flauto I.
Flauto II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Continuo.

Der Schluss ist schon ge-macht, Welt, gu-te Nacht, Welt, gu-te Nacht! Und kann ich

nur den Trost erwerben, in Je-su Armen bald zu sterben, er ist mein sanfter Schlaf,

er ist mein sanf-ter Schlaf, er ist mein sanf-ter Schlaf, mein sanf-ter Schlaf.

Das kü - le Grab wird mich mit Ro - sen decken, bis Jesus mich wird auf - - - er - we - cken,

6 6 6 6 1 3

bis er sein Schaf führt auf die sü - sse Himmelsweide, dass mich der Tod von ihm nicht scheidet.

piano
piano

So brich herein, du froher Todes - tag, so schlage doch, schlage doch, du letz - - ter Stunden -

pizzicato
(pizzicato)
(pizzicato)

6b 7 7b

schlag, so schlage doch, schlage doch, schlage doch, du letz-ter Stundenschlag!

4 7 8 6 5

CHOR.

Flauto I.

Flauto II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

8 2 (6) 7

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, flowing melody and the left hand providing harmonic support. The next two staves are for the vocal parts, with the upper voice line containing the melody and the lower voice line providing a bass line. The bottom two staves are for the basso continuo, with the upper line containing figured bass notation and the lower line containing the bass line. The figured bass notation includes the numbers 7, 7, 2/5, and 6.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal lines. The vocal parts enter with the text "Wenn es mei-nes Got-tes" in the final measure. The piano accompaniment continues with a similar texture. The figured bass notation at the bottom includes the numbers 11, 6, 6, 6, 6, 4, (6/5), 6, 2/5, and 6.

Wil - le, wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
 Wil - le, wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
 Wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des
 Wenn es mei - nes Got - tes Wil - le, wünsch' ich, dass des

4 6 7 3

Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - - le,
 Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - - le,
 Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - - le,
 Lei - bes Last heu - te noch die Er - de fül - - le,

6 6 6 4 (5) 6 6

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the right hand of the piano, showing a complex melodic and harmonic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom three staves are for the left hand, providing a steady bass line. A vocal line is present on the fourth staff, with lyrics written below it. The system concludes with a series of chord symbols: ♭, #, ♭, ♯, ♭, ♯, ♭.

The second system continues the musical score with seven staves. It features piano accompaniment and three vocal parts. The lyrics are in German and are repeated across the three vocal staves. The lyrics are: "und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der" (repeated). The system ends with chord symbols: ♭, #, ♭, ♯, ♭, ♯, ♭.

Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de
 Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de.
 Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de
 Geist, des Lei - bes Gast, mit Un - sterb - lich - keit sich klei - de

in der sü - ssen Him - mels - fren - de.
 in der sü - ssen Him - melsfren - de.
 in der sü - ssen Him - mels - fren - de.
 in der sü - ssen Him - mels - fren - de.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are joined by a brace and contain a piano accompaniment with a complex, rhythmic texture. The next two staves are also joined by a brace and contain a vocal line with a melody that is mostly sustained notes. The bottom three staves are empty, indicating that the piano and vocal parts are the primary focus of this system. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are joined by a brace and contain a piano accompaniment with a complex, rhythmic texture. The next two staves are also joined by a brace and contain a vocal line with a melody that is mostly sustained notes. The bottom three staves are empty, indicating that the piano and vocal parts are the primary focus of this system. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Je - su, komm und nimm mich fort, Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich
 Je - su, komm und nimm mich fort, Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich
 Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich fort, komm und nimm mich
 Je - su, komm, Je - su, komm und nimm mich fort, komm und nimm mich

7 2 7 2 7 2 6 (6) 6

fort!
 fort!
 fort!
 fort!

Je - su, komm und nimm mich
 Je - su, komm und nimm mich

6 6

Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei — mein letztes
 Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei — mein letz - tes
 fort, Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei — mein — letztes
 fort, Je - su, komm und nimm mich fort! Die - ses sei — mein letz - tes

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

Wort.
 Wort.
 Wort.
 Wort.

6 2 (6) 7

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the right hand, featuring a dense texture of sixteenth-note patterns. The next three staves are for the left hand, with a more melodic and rhythmic line. The bottom-most staff is a bass line with a few notes. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The second system of the musical score continues the composition. It features similar textures to the first system, with intricate right-hand passages and a steady left-hand accompaniment. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

CHORAL.

Flauto I.

Flauto II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

Der Leib zwar in der Er - - den von Wür - mern wird ver -
 doch auf - er - weckt soll wer - - den, durch Chri - stum schön ver -

7 6 6 6 # # 6 4

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - - ne und

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - - ne und

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - - ne und

zehrt, klärt, wird leuch - ten als die Son - - - ne und

3 4 5 6 6 6 6

B. W. XXXIII.

le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
 le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
 le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und
 le - ben oh - ne Noth in himml' - scher Freud' und

6 6

Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?
 Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?
 Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?
 Won - ne. Was schad't mir dann der Tod?

7 6 (2) (4) 6 5

Am zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Ach, ich sehe, jetzt, da ich zur Buchzeit gehe.“

Canfare

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 169.

„Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.“

ARIE.

Corno da tirarsi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Fagotto.

Continuo.

se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, wohl und we

piano

piano

piano

piano

6 5 5 6 5 6 7 7

- he, ach, ich se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, ach, ich se - he, ach

6 7 7 6 5b 6

weh, und we - he, wohl und we - he.

forte

forte

forte

forte

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

6 6 7 7 # 8 7 6 # 6

9 6 9 6 9 6 9 6 4 7 8 6 6 5

piano

Seelengift und Le - bens - brod, Him - mel, Hölle, Le - ben, Tod, Him - melsglanz und Höl - len -

piano

6 6 7 7 7b 7 5 #

flammen sind beisammen, sind beisammen!

forte

7 4 9b 8 7 6 4 #

Seelengift und Lebensbrot, Himmel,

piano

6 4 7b 9 6 6 6 6 4 5 7 6 6 4 6 5

Hölle, Leben, Tod, Himmelsglanz und Höllenflammen sind bei-

9 4 6 6 4 9 6 6 # (6)

First system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "sam - - - men, sind beisammen, sind bei - sam - - - men, sind bei -". The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The word "piano" is written above the piano part in several places.

Second system of musical notation. The vocal line continues with lyrics: "sammen, sind bei - sam - - - men. Jesu, hilf, dass ich be - stehe, hilf, hilf, Je - su, hilf, dass ich be -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The word "piano" is written above the piano part.

Third system of musical notation. The vocal line concludes with lyrics: "ste - - - he, Je - su, hilf, dass ich be - ste - he, beste - he!". The piano accompaniment features a change in dynamics, with "(forte)" written above the piano part in the final measure. The system ends with a double bar line and a fermata.

RECITATIV.

Tenore.

O grosses Hochzeit - fest, da - zu der Himmels - kö - nig die Menschen ru - fen

Continuo.

lässt! Ist denn die ar - me Braut, die menschl - che Na - tur, nicht viel zu schlecht und we - nig, dass

sich mit ihr der Sohn des Höchsten traut? O grosses Hochzeit - fest, wie ist das Fleisch zu solcher Eh - re kommen, dass

Gottes Sohn es hat auf e - wig an - genommen! Der Himmel ist sein Thron, die Erde dient zum Schemel seinen

Füssen, noch will er die - se Welt als Braut und Liebste küssen, das Hochzeit - mahl ist an - ge - stellt, das

Mast - vieh ist ge - schlachtet, wie herrlich ist doch al - les zu - be - rei - tet, wie se - lig ist, den

hier der Glauf - be lei - tet, und wie verflucht ist doch, der die - ses Mahl ver - acht - tet!

ARIE.

Soprano.

Continuo.

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

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

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

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

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

6 # 7 6 # 6 7 6 5 6 7

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

hast! Ich bin matt,
 schwach und be-la - - den, ich bin matt, schwach und be-la - -
 - den, ach, er-qui-cke mei-ne See-le, ach, er-qui-cke mei-ne See-le, ach, wie hun-gert mich nach
 dir, nach dir, nach dir, nach dir, ach, wie hun-gert mich nach dir!
 Le-bens-brod, das ich er-wäh-le, komm, komm, ver-ei-ne dich mit
 mir, komm, Le-bens-brod, das ich er-wäh-le, komm, komm, ver-ei-ne dich, ver-ei-ne dich mit
 mir, Le-bens-brod, das ich er-wäh-le, komm, komm, ver-ei-ne dich mit mir!

Figured bass notation (Basso Continuo) is provided for the bass line in each system, using numbers 1-7 and accidentals to indicate fingerings and chromatic alterations.

RECITATIV.

Alto.  Mein Je-su, lass mich nicht zur Hochzeit un-be-kleidet kommen, dass mich nicht treffe dein Ge-

Continuo.  6 7 6

 richt; mit Schrecken hab ich ja ver-nommen, wie du den kühnen Hochzeit-gast, der oh-ne Kleid er-

 # 6 6 2/2 6

 schie-nen, ver-wor-fen und ver-dam-met hast. Ich weiss auch mein' Un-wür-dig-keit: Ach,

 # 2/2 6 # 5 6 5b

 schen-ke mir des Glau-bens Hochzeit kleid, lass dein Ver-dienst zu mei-nem Schmucke die-nen,

 # 5 6 5b # 6 #

 gieb mir zum Hochzeits klei-de den Rock des Heils, der Un-schuld wei-ss-e Sei-de.

 # 6 2/2 7# 5

 Ach, lass dein Blut den hohen Purpur decken, den al-ten A.dams-rock und sei-ne La-ster-flecken, so

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

 werd' ich schön und rein, und dir willkommen sein, so werd' ich würdiglich das Mahl des Lammes schmecken.

 6 5b 5 6 4# 6 6 5

ARIE. Duett.

Alto.

Tenore.

Continuo.

7 3 6 6 7 6 5 5

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

In mei-nem Gott bin ich er-

6 5 6 3 6 6 4

frent, In mei-nem Gott bin ich er-frent,

6 4 6 6 6 6 5 6 5 6 4 5

in mei-nem Gott bin ich er- in meinem Gott bin ich er-

7 7 5 6 6 #

freut,
freut, in mei-nem Gott bin ich er-freut, freut,

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

in mei-nem Gott bin ich er-freut,
in meinem Gott bin ich er-freut.

7 6 6 7 6 6 7 7 5 6 6

freut; die Lie-bes-macht hat ihn be-wo-gen, dass er mir
freut; die Lie-bes-macht hat ihn be-wo-gen, dass er mir

6 6 7 5 6 6 6 7

in der Gnaden-zeit aus lau-ter Huld hat ange-zo-gen
in der Gnaden-zeit aus lau-ter Huld hat ange-zo-gen

6 6 5 7 6 6 # 6 #

die Klei-der der Ge-rech-tig-keit,
die Klei-der der Ge-rech-tig-keit,

6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 #

der Ge - rech - - tig - keit;
 rech - tig - - - keit;

5 # 7 # 6 5 7 6 #

die Lie - bes -
 die Lie - bes -

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

macht hat ihn be - wo - - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit
 macht hat ihn be - wo - - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit

6 6 6 4 6 4 5 5 6 5

aus lau - ter Huld hat an - ge - zo - - - gen
 aus lau - ter Huld hat an - ge - zo - - - gen die Klei - der der Ge -

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

die Klei - der der Ge - rech - tig - - keit; in mei -
 rech - tig - - keit, der Ge - rech - tig - keit; in mei -

6 5 5 6 # 6 6 6 6 # 6 6

- - nem Gott bin ich er freut,

- - nem Gott bin ich er freut,

7^b/₅ 6 7₅ 6 # 7

in mei-nem Gott bin ich er - - - freut!

in mei-nem Gott bin ich er - - - freut! Ich weiss,

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

Ich weiss, er wird nach diesem Le - - -

er wird nach diesem Le - - -

7 # 6 6 6 # 6 5

- - - ben der Eh - - - ren weisses Kleid

- - - ben der Eh - - - ren weisses Kleid mir

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

mir auch im Himmel ge - - - ben, im Him-mel ge - - - ben.

auch im Himmel ge - - - ben, mir auch im Him-mel ge - - - ben.

7 6 7 8 6 4 7 # 6 4

In mei - nem Gott bin ich er -

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

In mei - nem Gott bin ich er - freut,
freut,

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

bin ich er - freut, in mei - nem

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

Gott bin ich er - freut,

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

bin ich er - freut, in mei - - - nem Gott bin ich er -
in mei - - - nem Gott bin ich er -

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

frent, in mei-nem Gott bin
 frent, in mei-nem Gott bin

ich er - - - freut, ich weiss, er wird nach diesem Le - - - ben, ich weiss,
 ich er - - - freut, ich weiss,

er wird nach diesem Le - - -
 er wird nach diesem Le - - -

- - - ben der Eh - - - ren weisses
 - - - ben der Eh - - - ren

Kleid mir auch im Himmel ge - - - ben, mir auch im Himmel ge - - - ben.
 weisses Kleid mir auch im Himmel ge - - - ben, im Himmel ge - - - ben.

Dal Segno

CHORAL.

Soprano.
Corno da tirarsi,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.
Fagotto col Basso.

Continuo.

Ach, ich ha - be schon er - bli - cket die - se gro - sse Herr - lich - keit!
 Jetz. und werd' ich schön ge - schmücket mit dem wei - ssen Him - mels - kleid,

Ach, ich ha - be schon er - bli - cket die - se gro - sse Herr - lich - keit!
 Jetz. und werd' ich schön ge - schmücket mit dem wei - ssen Him - mels - kleid,

Ach, ich ha - be schon er - bli - cket die - se gro - sse Herr - lich - keit!
 Jetz. und werd' ich schön ge - schmücket mit dem wei - ssen Him - mels - kleid,

Ach, ich ha - be schon er - bli - cket die - se gro - sse Herr - lich - keit!
 Jetz. und werd' ich schön ge - schmücket mit dem wei - ssen Him - mels - kleid,

mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
 mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
 mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,
 mit der guld' - nen Eh - ren - kro - ne steh' ich da für Got - tes Thro - ne,

schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!
 schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!
 schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!
 schau - e sol - che Freu - de an, die kein En - de neh - men kann!

Am drei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Nur Jedem das Seine.“

Canzler

für Hupran, Alt, Tenor und Bass.

№ 163.

Dominica 23 post Trinitatis.
„Nur Jedem das Seine.“

ARIE.

Oboe d'amore. *piano*

Violino. *piano*

Viola. *piano*

Violoncello. *piano*

Tenore. *piano*

Continuo. *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

tr *tr* *tr*

Nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem

das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je-dem das Sei-ne, das Sei -

ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur

Je-dem das Sei-ne, das Sei - ne, nur Je-dem das Sei-ne, nur Je -

- dem das Sei - ne, nur Je - dem das Sei - ne, nur Je - dem das Sei - ne, das Sei - ne.

piano

Muss O - brigkeit ha - ben Zoll, Steu - ern und Ga - ben, Zoll, Steuern,

Zoll, Steuern und Ga - ben, muss O - brigkeit ha - ben, man weig' - re sich nicht, man weig' -

re sich nicht, man weig're sich nicht der schul-digen Pflicht! Doch bleibet das

piano

Her-ze dem H"ochsten allei-ne, dem H"ochsten allei-ne, doch blei-bet das Her-ze dem

H"ochsten allei-ne, doch blei-bet das Her-ze dem H"ochsten allei-ne.

piano

Da Capo.

RECITATIV.

Basso. Continuo.

Du bist mein Gott, der Ge-ber al-ler Ga-ben; wir ha-ben, was wir ha-ben, al-

lein von dei-ner Hand. Du, du hast uns ge-ge-ben Geist, See-le, Leib und

Le-ben, und Hab' und Gut, und Ehr' und Stand. Was sol-len wir denn dir zur Dank-bar-

keit da-für er-le-gen, da un-ser ganz Ver-mö-gen nur dein und gar nicht un-ser

ist? Doch ist noch eins, das dir, Gott, wohl-ge-fällt: das Her-ze soll al-lein, Herr, dei-ne

Zin-se-mün-ze sein. Ach, a-ber ach! ist das nicht schlechtes Geld? Der

Sa-tan hat dein Bild da-ran ver-le-tzet, die fal-sche Münz' ist ab-ge-se-tzet.

ARIE.

Violoncello obbligato I.

Violoncello obbligato II.

Basso.

Continuo.

Lass mein Herz die Mün-ze

sein,
lass mein Herz die Mün-ze sein, die ich dir, mein Je-su,—

steu're, die ich dir, mein Je - su, steu'-re, dir, mein Je - su, steu'-re;

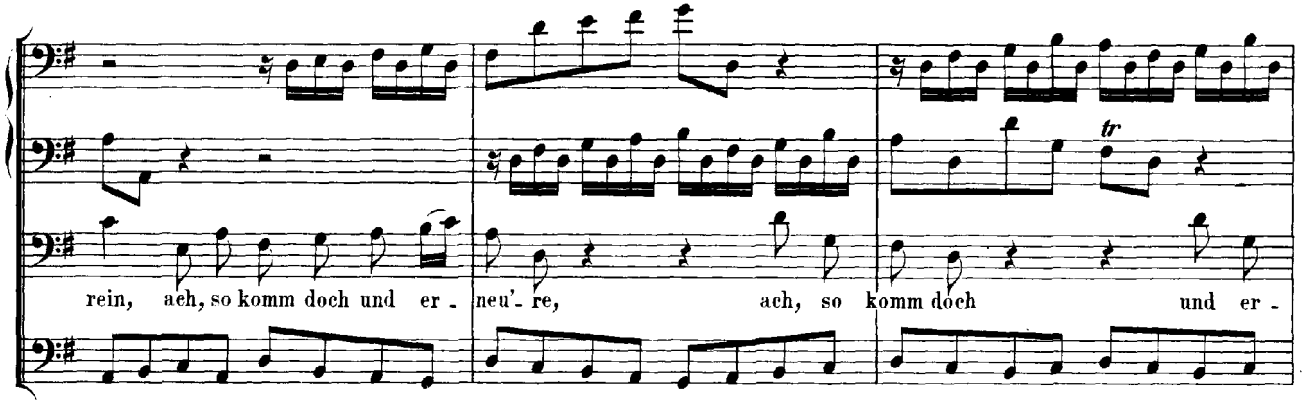
lass mein Herz die Mün - ze sein, die ich

dir, mein Je - su, steu'-re, die ich dir, mein Je - su, steu'-re, die ich dir, mein Je -

-su, dir, ach dir, mein Je - su, steu' - re, dir, mein Je - su, steu' - re.



First system of the musical score, featuring piano accompaniment in the upper staves and a vocal line in the lower staves. The vocal line includes the lyrics "Ist sie gleich nicht all - zu".



Second system of the musical score, continuing the piano accompaniment and vocal line. The vocal line includes the lyrics "rein, ach, so komm doch und er - neu' re, ach, so komm doch und er -".



Third system of the musical score, continuing the piano accompaniment and vocal line. The vocal line includes the lyrics "neu' re, ach, so komm doch und er - neu' re, Herr, den schö - nen Glanz in ihr."



Fourth system of the musical score, concluding the piano accompaniment and vocal line. The vocal line includes the lyrics "Komm,".

ar - bei - te, schmelz' und prä - ge, komm, ar - bei - te, schmelz'

und prä - ge, komm, ar - bei - te, schmelz' und prä - ge, dass dies Ebenbild in mir ganz.

er - neu - ert glän - zen, ganz er - neu -

- ert glänzen mö - ge.

RECITATIV.

Soprano. Ich woll-te dir, o Gott, das Her - - ze ger - ne ge - ben, ich woll-te dir, o

Alto. Ich woll-te dir, o Gott, das Her - - ze ger - ne

Continuo.

Gott, das Her - - ze ger - ne ge - ben, der Will' ist zwar bei mir,

ge - ben, das Her - ze ger - ne ge - ben, der Will' ist zwar bei mir, doch Fleisch und Blut will im -

doch Fleisch und Blut will im - - mer wi - der - stre - ben, will im - mer wi - der -

- mer wi - der - stre - ben, will im - mer wi - der - stre - - - ben, doch Fleisch und

stre- - - - -ben,
Blut will im-mer wi-der stre- - - -ben. Die weil die Welt das Herz ge-fan-gen

Die weil die Welt das Herz ge-fan-gen hält, so will sie sich den Raub
hält, ge-fan- - - - -gen hält, so will sie sich den Raub nicht neh-men
Un poco allegro.

— nicht neh-men las-sen, so will sie sich den Raub nicht neh-men
las-sen, so will sie sich den Raub nicht neh-men las-sen, den Raub nicht neh-men

las-sen; je-doch ich muss sie has- - -sen. Wenn ich dich lie-ben soll, so
las-sen; je-doch ich muss sie has-sen. Wenn ich dich lie-ben soll,
Adagio.

ma-che doch mein Herz mit dei-ner Gna-de voll, mit dei-
so ma-che doch mein Herz mit

ner Gna - de voll;
 dei - ner Gna - de voll, mit dei - ner Gna - de voll;

leer' es ganz aus von Welt und al - len Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len
 leer' es ganz aus von Welt und al - len

Lü - sten, und al - - - - - len Lü - sten, und ma - - che mich, und
 Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len Lü - sten, und ma - - che mich, und

ma - - che mich zu ei - - - - - nem rech - - ten Chri - - - - - sten, zu
 ma - - che mich zu ei - - - - - nem rech - - ten Chri - - - - - sten, zu ei - - - - -

ei - - - - - nem rech - - ten Chri - - - - - sten.
 - - - - - nem rech - - - - - ten Chri - - - - - sten.

ARIE.

Violini e Viola
all' unisono.

Soprano.

Alto.

Continuo.

Nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich

Nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich

dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich

dir, nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich dir,

mir und meinem Willen, dei - nen Willen zu er - fül - - - - len, zu er -

nimm mich mir und meinem Willen, dei - nen Willen zu er -

füllen, dei - nen Willen zu er - füllen, nimm mich mir, nimm mich mir und meinem Willen, dei - nen

fül - - - - len, zu er - füllen, nimm mich mir, nimm mich

Willen zu er - fül - - - - len, dei - - - - nen Willen zu er - fül - - - -
 mir und meinem Willen, dei - - - - nen Willen zu er - fül - - - - - - - - len, zu er -

- len, zu er - fül - - - - len; gieb dich mir mit deiner Gü - te,
 fül - - - - len, deinen Willen zu er - fül - len; gieb dich

dass mein Herz und mein Ge - mü - - - - the in dir blei - - - - be für und
 mir mit deiner Gü - te, dass mein Herz und mein Ge - müthe in dir blei - - - -

für, für und für; gieb dich mir mit deiner Gü - te, dass mein
 - - be für und für; gieb dich mir mit deiner Gü - te, dass mein Herz und mein Ge -

Herz und mein Ge - mü - the in dir blei - - - - - be für und für,
 mü - the in dir bleibe für und für, für und für, in dir blei -

in dir blei - - - - - be für und für, in dir blei - - - - -
 - - - - - be für und für, in dir blei - - - - -

- - - - - be für und für. Nimm mich mir und gieb mich
 - - - - - be für und für. Nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich

dir, und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, nimm mich mir
 mir und gieb mich dir, nimm mich mir und gieb mich dir, und gieb mich dir, und gieb mich

Am dreizehnten Sonntage nach Trinitatis :

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

Canzler

für Supran, Alt, Tenor und Bass;

№ 164.

Dominica 13 post Trinitatis.
„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

(ARIE.)

Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Continuo.

Ihr, die ihr

euch von Christo nennet,

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

(piano)
(piano)
piano
tr

ihr, die ihr euch von Chri- -sto nen- - - net,

wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, da-ran

man Chri-sti Glie-der ken-

(forte)
(forte)
forte
-net?

(piano)
(piano)
piano
Ihr, die ihr euch von Chri - - sto nen - - net,

wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zigkeit, da-ran

— man Chri-sti Glie-der ken - - net, da-ran man Chri-sti Glie-der ken- net?

(forte)

forte

(forte)

Sie ist von_ euch, ach, all - - zu

(piano)

piano

piano

weit, sie ist von euch, ach, all- - - zu weit.

Die Her-zen soll - ten lieb-reich sein, die Her-zen soll - ten

liebreich sein, so sind sie här - ter als ein Stein, die Her-zen soll - ten lieb-reich sein, — so

sind sie här - ter als ein Stein, — so sind sie här - ter als ein Stein, so sind sie här -

- ter, här - ter als ein Stein.

(forte)
(forte)
forte

(piano)
(piano)
piano

Ihr, die ihr euch — von — Chri - - sto - - nen - - net, wo bleibt die Barm.

tr

her-zigkeit, wo, wo blei-bet die Barm-her-zig-keit, da-ran man Chri-sti Glieder

ken- net, da-ran man Chri-sti Glieder ken- net? Sie ist von

euch, ach, all- zu weit. Die Her-zen soll-ten

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is common time. The vocal line is in the soprano register. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is in the right hand and the lower staff is in the left hand.

The lyrics for this system are:

liebreich sein, — so sind sie här - ter als ein Stein, — so sind sie här - ter als ein

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is common time. The vocal line is in the soprano register. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is in the right hand and the lower staff is in the left hand.

The lyrics for this system are:

Stein, so sind sie här. - ter, här. ter als ein Stein.

Performance markings include *(forte)* in the vocal line and *forte* in the piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major/D minor), and the time signature is common time. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is in the right hand and the lower staff is in the left hand.

RECITATIV.

Basso. *Arioso.*
Wir hö-ren zwar, was selbst die Lie-be spricht: Die mit Barm-her-zig-keit den

Continuo.

Näch-sten hier um-fan-gen, die sol-len vor Ge-richt Barm-her-zig-keit er-lan-

(Recit.)
gen. Je-doch, wir ach-ten sol-ches nicht, wir hö-ren noch des Nächsten Seufzer an! Er klopft an un-ser

Herz; doch wird's nicht auf-ge-than! Wir se-hen zwar sein Hän-de-rin-gen, sein

Ange, das von Thränen fleusst; doch lässt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen. Der Priester und Levit, der

hier zur Sei-te tritt, sind ja ein Bild lieb-lo-ser Christen, sie thun, als wenn sie nichts von fremdem E-lend

wüssten; sie giessen we-der Öl noch Wein in's Nächsten Wun-den ein,

ARIE.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Alto.

Continuo.

Nur durch Lieb' und durch Er - bar - men wer - den wir Gott sel - ber gleich durch Lieb' und durch Er -

bar- - - - - men, nur durch Lieb' und durch Er - bar - men, durch Lieb' und durch Er -

bar- - - - - men werden wir - Gott sel - ber gleich, Gott sel - ber gleich.

Sa - ma - ri - ter - glei - che Her - zen las - sen fremden Schmerz sich schmerzen und sind an Er - bar -

- mung reich, und sind an Er-bar-mung

reich.

Sa-ma-ri-ter-glei-che Her-zen las-sen frem-den Schmerz sich

sehmer-zen und sind an Er-bar-mung reich,



— und sind an Er - bar - - - - mung, an Er - bar - mung

This system contains the first two staves of a musical score. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bottom staff is a bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are written below the bass staff.



reich.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff continues the treble clef line, and the bottom staff continues the bass clef line. The word "reich." is written below the bass staff.



This system contains the third and fourth staves of the musical score, continuing the treble and bass clef lines respectively.



This system contains the final two staves of the musical score on this page, continuing the treble and bass clef lines.

RECITATIV.

Violino I. *(piano)*

Violino II. *(piano)*

Viola. *piano*

Tenore.

Continuo.

Ach, schmelze doch durch dei-nen Lie-besstrahl des kal-ten Her-zens Stahl! dass

ich die wah-re Christenlie-be, mein Hei-land, täg-lich ü-be, dass mei-nes Nächsten We-he, er

sei auch, wer er ist, Freund oder Feind, Heid' oder Christ, mir als mein eig'nes Leid zu Her-zen all-zeit



gehe! Mein Herz sei liebreich, sanft und mild, so wird in mir verklärt dein Eben-bild.

7b 6/4 5b 5 # 6/4 # 4 5 #

ARIE.

Flauto traverso I. II.,
Oboe I. II., Violino I. II.

Soprano.

Basso.

Continuo.







Handen, die sich nicht verschließen,

Handen, die sich nicht verschließen,



-ssen, wird der Himmel auf-ge-

-ssen, wird der Him-



than, der Himmel auf-ge-
than;

-mel auf-ge-
than,



Handen, die sich nicht verschließen, wird der Himmel auf-ge-

der Him- - - - - mel auf-ge-

die mit - lei - dend flie - ssen, sieht der Hei - land gnä - dig
 fließen, An - - - - - gen, die mit - lei - - - - - dend fließen, sieht der Hei - land gnä - dig

an.
 an.

Her - - - zen, - - - die nach - - - Lie - - be - - -

stre - - -
 Her - - - zen, - - - die nach Lie - - be - - - stre - - -

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (alto clef), and a bass line (bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are:
 -ben, nach Lie - - - - be stre - - - -
 -ben, nach

Second system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (alto clef), and a bass line (bass clef). The lyrics are:
 -ben, will Gott selbst sein Her - ze ge - - - - -ben,
 Lie. - - - - -be stre - - - - -

Third system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (alto clef), and a bass line (bass clef). The lyrics are:
 will Gott selbst sein Her - ze ge - ben, Gott selbst sein
 ben, will Gott selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, Gott

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (alto clef), and a bass line (bass clef). The lyrics are:
 Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, will Gott selbst sein Her -
 selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, Gott selbst sein

than. Au - - gen, die mit -
 than. Au - - gen, die mit - lei - dend flie - ssen, sieht der

lei - - - - - dend flie - - - - - ssen, sieht der
 Hei - land gnä - dig an; Her - - zen, die nach Lie - be stre - - - - -

Hei - land gnä - dig an; Her - - zen, die nach Lie - be

stre - ben, will Gott selbst sein Her - - ze ge - - ben.
 - - - - - ben, will Gott selbst sein Her - ze ge - ben.

Dal Segno. §

CHORAL.

<p>Soprano. Oboe I. II., Violino I. col Soprano.</p>	
<p>Alto. Violino II. coll'Alto.</p>	
<p>Tenore. Viola col Tenore.</p>	
<p>Basso.</p>	
<p>Continuo.</p>	

Am Trinitatisfeste:
„O heiliges Geist- und Wasserbad.“

Cantate
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 165.

Festo Trinitatis. „O heil'ges Geist- und Wasserbad.“

CONCERTO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotto.

Soprano.

Continuo.

Violonecello concordat

Geist- und Was - - - ser-bad, das Got - tes Reich uns ein - -

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

- ver - lei - bet,

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

und uns in's

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

piano

Buch des Le

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

bens schreibet, und uns in's Buch des Le - bens schreibet!

4 6 # 6 6 5 6 # 5 4

bens schreibet!

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

O Fluth, die al - - - le, al - - - le

6 5 5 9 5 5 5 5b 6 5b 6 5

Mis - - se - - that durch ih - - re Wun - der - kraft er - trän - ket,

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

piano

und uns - das neu.e Le - - -

5b 9 6 7 6 # 7 6 6 5 3 3 3 7 6 6 7 5 6 5b 7 6

- - - - ben sehen-*ket*, und uns das Le - - - - ben sehen-*ket*!

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

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

O heil'- - - ges Geist- und Was - - - - ser-bad, o heil'- ges

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

Geist- - - und Was-ser-bad!

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

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Fingering numbers are provided below the notes.

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

Detailed description: This system contains measures 4 through 7. The piano accompaniment continues with intricate patterns in both hands. Fingering numbers are provided below the notes.

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

B.W. XXXIII.

Detailed description: This system contains measures 8 through 11. The piano accompaniment features complex rhythmic and melodic textures. Fingering numbers are provided below the notes. The system concludes with the alphanumeric code 'B.W. XXXIII.'

RECITATIV.

Basso.  Die sün-di-ge Ge-burt ver-damm-ter A-dams-Er-ben ge-bie-ret Got-tes

Continuo. 

 Zorn, den Tod und das Ver-der-ben. Denn was vom Fleisch ge-bo-ren ist, ist nichts als



 Fleisch, von Sün-de an-ge-steeket, ver-gif-tet und be-ble-cket. Wie se-lig ist ein Christ! Er wird im



 Geist- und Wasserba-de ein Kind der Se-ligkeit und Gnade, er ziehet Christum an und seiner Unschuld wei-sse



 Sei-de, er wird mit Christi Blut, dem Eh-ren-Pur-pur-Klei-de, im Tauf-bad an-ge-than.



ARIE.

Alto.  Je-su, der aus gro-sser

Continuo. 

Lie-be in der Tau-fe mir ver - schrie-be Le - - ben, Heil und Se - - - lig-

keit, Je-su, der aus gro - sser Lie-be in der Tau - fe mir ver-

schrie - be Le - ben, Heil und Se - lig-keit

hilf, dass ich mich des-sen freu - e und den Le-bensbund er - - neu - e in - - - der gan -

- - zen Le - - - benszeit, hilf, dass ich mich des - sen

freu - - - - e und den Le - bensbund er - neu - e in - - - der gan -

- - zen Le - - - benszeit.

RECITATIV.

Violino I. *piano sempre*

Violino II.

Viola.

Fagotto.

Basso.

Continuo.

Ich ha-be ja, mein Seelen-bräu-ti-gam, da du mich neu ge-boren, dir e-wig treu zu sein ge-

Adagio.

schworen, hoch heil' - - - ges Got-tes-Lamm! Doch hab' ich,

ach! den Taufbund oft gebrochen und nicht erfüllt, was ich versprochen, er-bar-me dich aus Gna-den ü-ber

mich! Vergieb mir die begang'ne Sünde, du weisst, mein Gott, wie schmerzlich ich empfinde der alten Schlan - ge

6 3 3 2 6 5

Stieh; das Sünden-Gift verdirbt mir Leib und Seele, hilf, dass ich gläu - big dich er - wähle, blut - rothes Schlangen -

6 2 7 6 5 6 5 6

bild, das an dem Kreuz er - höhet, das alle Schmerzen stillt und mich erquickt, wenn alle Kraft vergehet.

piano
piano
piano

6 6 5 4 6 5

senza accomp.

ARIE.

Violino I. II.

Tenore.

Continuo.

The first system of music shows the Violino I. II. part with a complex, flowing melodic line in treble clef. The Tenore part is a single whole rest in bass clef. The Continuo part provides a steady bass line in bass clef.

The second system continues the instrumental accompaniment. The Violino I. II. part remains active with intricate patterns. The Tenore part remains a whole rest. The Continuo part continues its supporting bass line.

The third system introduces the vocal line. The Tenore part begins with the lyrics "Je - su, mei - nes To - des" in bass clef. The Violino I. II. and Continuo parts continue their accompaniment.

The fourth system continues the vocal line with the lyrics "Tod, Je - su, mei - nes To - des Tod, mei - nes To - des". The instrumental parts provide accompaniment.

The fifth system concludes the vocal line with the lyrics "Tod, mei - nes To - des Tod, Je - su, mei - nes To - des Tod, lass in mei - nem Le -". The instrumental parts continue to the end of the system.

ben und in mei-ner letz-ten Noth, und in mei-ner letz-ten

Noth, und in mei-ner letzten Noth, und in mei-ner letzten Noth, und in mei-ner letz-ten

Noth mir für Au-gen schwe-ben, dass du mein Heil-schlänglein seist,

dass du mein Heil-schlänglein seist vor das Gift der Sün-de, vor das Gift der

Sün-de, dass du mein Heil-schlänglein seist vor das Gift der Sün-de. Hei-le, Je-su, Seel und



Geist, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - - ben

This system contains the first three measures of the piece. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is written in the treble staff, while the bass line is in the bass staff. The vocal line is in the middle staff, with lyrics written below it. The lyrics are: "Geist, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - - ben".



fin - de, dass ich Le - - - ben fin - de, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - ben fin -

This system contains the next three measures. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. The vocal line continues with the lyrics: "fin - de, dass ich Le - - - ben fin - de, hei - le, Je - su, Seel' und Geist, dass ich Le - ben fin -".



de.

This system contains the next three measures. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. The vocal line continues with the lyrics: "de.".



This system contains the next three measures. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. There are no lyrics in this system.



This system contains the final three measures of the piece. The melody continues in the treble staff, and the bass line continues in the bass staff. There are no lyrics in this system.

CHORAL.

Soprano.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.
Fagotto col Basso.

Continuo.

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht-mahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nachtmahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht-mahl dient wi - der al - len

Sein Wort, sein' Tau - fe, sein Nacht - mahl dient wi - der al - len

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Un - fall, der heil'-ge Geist im Glau - ben lehrt uns da - rauf ver - trau - en.

Am Sonntag Cantate:

„Wo gehst du hin?“

Cantate

für Alt, Tenor und Bass.

№ 166.

Dominica Cantate. „Wo gehest du hin.“

ARIE.

Oboe. (tr)
Violino I. (tr)
Violino II. tr
Viola.
Basso.
Continuo.

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

piano
piano
piano
piano

Wo ge-hest du hin, wo, wo ge-hest du hin, wo. hin, wo

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

ge-hest du hin, wo-hin, wo ge-hest du hin? Wo ge-hest du hin,

wo ge-hest du hin, wo-hin, wo gehest du hin, wo, wo ge-hest du

hin? Wo ge- - - - - hest du hin, wohin, wohin, wo, wo

ge - - - - - hest du hin, wo - hin, wo - hin, wo, wo ge - hest du hin, wo - hin,

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

wo ge - - - - - hest du hin, wohin, wo, wo, wo ge - hest du hin, wo -

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

hin, wo gehest du hin?

forte *forte* *forte* *forte*

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

ARIE.

Adagio.

Oboe. Tenore. Continuo.

piano

Ich will an den Him - mel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Himmel

forte

den - ken und der Welt mein Herz nicht schen - ken.

piano

Ich will an den Him - mel den - ken und der Welt mein Herz nicht schen -

forte
_ken.

9 7 7 9 6 7 # 7 7 9 4 3 7

piano
Ich will an den Him-mel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, an den

7 9 5 6 7 7 6 7 7 6

Himmel will ich den-ken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Him-mel

4 # 6 9 7 5b 9 7 7 6 5b 9 6 9 7 #

denken und der Welt mein Herz nicht schen-

9 7 6b 9 6 9 7 9 5 9 5 6 6 5 #

forte
ken. Wenn ich ge-he o-der ste-

4 7 7 6 6 7 7 # 5 7 #

piano

- he, wenn ich ge- he o - der ste - - - he, so liegt mir die Frag' im Sinn, die Frag' im

Sinn, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach Mensch! wo gehst du

hin, wo gehst du hin? Wenn ich ge- he o - der ste - - -

- he, wenn ich ge- he o - der ste - - - he, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach

Mensch! wo gehst du hin? Mensch, ach Mensch! wo gehst du hin, wo - gehst du hin?

Da Capo.

CHORAL.

Violini,
e Viola.

Soprano.

Continuo.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is for Violini e Viola, the middle for Soprano, and the bottom for Continuo. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a treble clef and a common time signature. The Soprano part is mostly rests, while the Violini e Viola and Continuo parts have active melodic lines.

The second system continues the musical notation with three staves. The Violini e Viola part features a more complex, flowing melodic line with many sixteenth notes. The Soprano part remains mostly rests. The Continuo part provides a steady bass line.

The third system includes lyrics for the Soprano part. The Violini e Viola part is marked *piano*. The lyrics are: "Ich bit - - - te dich, Herr. Je - - - su".

The fourth system continues the lyrics for the Soprano part. The lyrics are: "Christ, halt'".

The fifth system concludes the lyrics for the Soprano part. The lyrics are: "mich bei den Ge - - - dan - - -".

ken

piano
und lass mich ja zu kei - - - ner

Frist von

die - - - ser Mei - - - nung wan - - - ken,

son - - - dern da - - - bei ver - - -

har - - ren fest,

bis dass die Seel' aus ih - - rem

Nest

wird in den Him - - - -

mel - kom - men.

RECITATIV.

Basso. Gleichwie die Re-gen - was - ser bald ver - flie - ssen, und man-che

Continuo.

Far-ben leicht verschlissen, so geht es auch der Freu - - - - - de in der Welt, auf wel-che

mancher Mensch so vie - le Stücken hält; denn ob man gleich zu - wei - len sieht, dass sein ge -

wünschtes Glücke blüht, so kann doch wohl in besten Tagen ganz unvermuth die letzte Stunde schlagen.

ARIE.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

piano sempre

piano

piano

piano

Man nehme sich in Acht,

wenn — das Ge-lücke lacht,

— wenn das Ge - lü - eke lacht, man neh - me sich in Acht,

wenn das Ge - lü - eke lacht, man neh - me sich in

Acht, man neh - me sich in Acht, wenn - das Ge - lü - eke

lacht,

This system contains the first four measures of the piece. It features a piano introduction with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The vocal line begins with a long note on the word "lacht,".

wenn das Ge - lü - cke

This system contains measures 5 through 8. The piano accompaniment continues with intricate textures. The vocal line continues with the lyrics "wenn das Ge - lü - cke".

forte

lacht.

This system contains measures 9 through 12. The piano accompaniment is marked *forte* and features a prominent bass line. The vocal line concludes with the word "lacht.".

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle two staves are grand staff notation. The music is in a minor key and features a complex piano accompaniment with various rhythmic patterns and melodic lines.

The second system of the musical score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano accompaniment is marked *piano* and features a complex rhythmic pattern. The vocal lines are in a minor key and include the following lyrics:

Denn es kann leicht auf Er- den vor Abends anders wer- den,

The third system of the musical score includes vocal lines and piano accompaniment. The piano accompaniment is marked *piano* and features a complex rhythmic pattern. The vocal lines are in a minor key and include the following lyrics:

denn es kann leicht auf Er- den vor Abends anders wer- den,

als man am Mor-gen nicht gedacht, als man am Mor-gen nicht ge-dacht,

denn es kann leicht auf Er-den vor Abends an-ders

wer-den, — als man am Mor-gen nicht ge-dacht, als man am Mor-gen nicht ge-dacht,

Da Capo.

CHORAL.

Soprano.
Oboe, Violino I.
col Soprano.

Wer weiss, wie na - he mir mein En - de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth!

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Wer weiss, wie na - he mir mein En - de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth!

Tenore.
Viola col Tenore.

Wer weiss, wie na - he mir mein En - de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth!

Basso.

Wer weiss, wie na - he mir mein En - de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth!

Continuo.

Wer weiss, wie na - he mir mein En - de, hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach, wie geschwinde und be - hen - de kann kommen mei - ne To - des - noth!

Mein Gott, ich bitt' durch Chri - sti Blut: mach's nur mit mei - - nem En - de gut!
Mein Gott, ich bitt' durch Chri - sti Blut: mach's nur mit mei - nem En - de gut!
Mein Gott, ich bitt' durch Chri - sti Blut: mach's nur mit mei - nem En - de gut!
Mein Gott, ich bitt' durch Chri - sti Blut: mach's nur mit mei - nem En - de gut!

Am Feste Johannis des Täufers:

„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.“

Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 167.

piano

Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie - - - be, ihr Menschen, rühmet Gottes

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

6 5 6 6 6 6 6 6 6 6

6 4 2

solo *tr*

Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig - keit; ihr Men - schen, rüh - met Got - - tes Lie - be,

6 6 6 9 6 6 6 6 6 6 6 6 7

5 4 2

tr

ihr Menschen, rüh - met Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig - keit, prei - - -

7 7 # 7 6

4

tutti, ma piano

Musical score for the first system. It consists of five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clefs) and three for vocal parts (soprano, alto, and bass clefs). The tempo is marked "tutti, ma piano". The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes. The vocal parts have lyrics: "set sei - ne Gü-tig-keit, ihr Menschen, rühmet Got-tes". The system ends with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

Musical score for the second system. It consists of five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clefs) and three for vocal parts (soprano, alto, and bass clefs). The tempo is marked "forte". The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes. The vocal parts have lyrics: "Liebe und preiset sei-ne Gü-tig-keit.". The system ends with a key signature change to two sharps (F#, C#) and a common time signature.

Musical score for the third system. It consists of five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clefs) and three for vocal parts (soprano, alto, and bass clefs). The tempo is marked "piano". The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth notes. The vocal parts have lyrics: "Lobt ihn aus reinem Herzens-trie-be, lobt ihn aus reinem Herzens-". The system ends with a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature.

piano

trie-be, aus rei - nem Herzens - trie - be, dass er uns zu bestimmter Zeit, dass er uns zu be - stimm - ter

6 6 6 7 # 7 7 b 7#

piano *tr* *tr*

Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Le - ben, das Horn des Heils, den Weg zum Leben an Je - su, seinem

6 6 6 6 6 6 # 7 7 # 6 6 7

2 4 5 4 # 4 2

(piano) *piano* *piano*

Sohn, ge - ge - ben. Lobt ihn aus rei - nem Her - zens - trie - be, dass er

6 6 7 6 7 6 7 # 6 7 #

5 4 4 2 5 4 5 # 5 #

uns zu bestimmter Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Leben an Je - su, sei - - nem Sohn, ge - ge -

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

forte *piano*

forte *piano*

forte *piano*

ben. Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie - - -

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

solo

- - be, ihr Menschen, rühmet Got - tes Liebe und prei - set sei - ne Gü - tig - keit; ihr Men - schen, rüh - met

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

6 6 6 6 # 6 6 7 6 6 7 6 7 6

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

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

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

RECITATIV.

Alto. Continuo.

Ge-lo-bet sei der Herr Gott Is-ra-el, der sich in Gnaden zu uns wendet und seinen Sohn vom ho-hen Him-mels thron zum Welt_er_lö_ser sen-det. Erst stell-te sich Jo-han-nes ein und musste Weg und Bahn dem Hei-land zu-be-rei-ten, hier-auf kam Je-sus sel-ber an, die ar-men Menschen-kin-der und die ver-lor-nen

Adagio.

Sün-der mit Gnad' und Lie-be, mit Gnad' und Lie-be zu er-freu'n und sie zum Him-mel-reich, zum Him-mel-reich in wah-rer Buss', in wah-rer Buss' zu lei-ten.

DUETT.
Andante.

Oboe da caccia.

Soprano.

Alto.

Continuo.

Gottes Wort das trüget nicht,

Gottes Wort das trüget nicht,

Got - tes

Got - tes

Wort das trü - get nicht, es geschieht was er ver - spricht, es geschieht

Wort das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht, es ge-

was er verspricht, Got - tes Wort das trü - get nicht, das trü - get nicht,
schieht was er verspricht, Got - tes Wort das trü - get nicht, das trü - get nicht,

7 6 7 6 7 7 6 6 5b 6b 3/2

das trü - get nicht, es geschieht was er ver - spricht, was er verspricht, es ge -
das trü - get nicht, es ge - schieht was er ver - spricht, was er ver -

6 5 9 6 6 5 7 6

schieht was er verspricht.
spricht, es geschieht was er ver - spricht.

6 6 6 5 6 5 6 7 6 5

Got - tes Wort das trü - get nicht, Got - tes
Got - tes Wort das trü - get nicht, Got - tes

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

Wort das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht,
 Wort das trü - get nicht, es ge - schieht was er, ver -

6 6 6 6 7 7 6 6

es geschieht was er verspricht, es geschieht was er ver -
 spricht, es ge - schieht was er ver - spricht, es ge - schieht was er ver -

6 7 7 6 6 6 7 6

spricht, was er ver - spricht, es geschieht was er ver - spricht, Got - tes Wort das trü - get nicht,
 spricht, was er verspricht, es geschieht was er ver - spricht, Got - tes Wort das trü - get nicht,

6 4 7 6 6 6 6 7 7

das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschieht was er ver -
 das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht,

6 6 6 6 6 6 6 7 6

spricht, was er ver-spricht, es geschieht was er ver-spricht.

was er verspricht, es ge-schieht was er _____ verspricht.

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

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

Was er in dem Pa-ra-dies und vor so viel hun-dert Jah-

Was er in dem Pa-ra-dies und vor so viel hun-dert

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

Jah-

6 7 7

6 7 7 6 7 7b

ren de-nen Vä - tern, de-nen Vä - tern schon ver - hiess,
 - ren de-nen Vä - tern, de-nen Vä - tern schon ver - hiess,

9 8 6 4b 3 b 9b 8 6 # 7b 6 7 # 6 6
 7 4 3b 5 7 4 # 5 4/2 2/2 5

haben wir gottlob! er - fah -
 haben wir gottlob! er - fah -

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

- ren, haben wir gott lob! er - fah -
 - ren, haben wir gott lob! er - fah -

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

- ren, ha-ben wir gott.lob! er-fah

- ren, ha-ben wir gott.lob! er-fah

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

- ren, haben wir gott lob! er-fah

- ren, haben wir gott lob! er-fah

6 # 6 6 7 6 5 # 6 7 #

- ren, ha-ben wir gott

- ren, ha-ben

6 # 5 6 5 6 7 6 4 7 #

lob! gottlob! gott.lob! gott.lob! er-fah-ren.

wir gott.lob! gottlob! gottlob! er-fah-ren.

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

RECITATIV.

Basso. Continuo.

Des Wei - bes Saamen kam, nach - dem die Zeit er - fül - let; der Se - gen, den Gott

A - bra - ham, dem Glau - bens - held, ver - spro - chen, ist wie der Glanz der

Son - ne an - ge - bro - chen, und un - ser Kum - mer ist ge - stil - let.

Ein stum - mer Za - cha - ri - as preist mit lau - ter Stim - me

Gott vor sei - ne Wun - der - that, die er dem Volk er - zen - get hat.

Be - denkt, ihr Chri - sten, auch, was Gott an euch ge - than, und stim - met

a tempo

ihm ein Lob - lied an, und stim - met ihm ein Lob - lied an.

CHORAL.

Clarino.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Sei Lob und Preis mit

Sei Lob und Preis mit

Sei Lob und Preis mit

Sei Lob und Preis mit

Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger
 Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger
 Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger
 Eh - ren Gott Va - ter, Sohn, hei - li - ger

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

Geist.
 Geist.
 Geist.
 Geist.

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

Der woll' in uns ver - meh -

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

ren, was er uns aus Ge - nad' ver - heisst.

ren, was er uns aus Ge - nad' verheisst.

ren, was er uns aus Ge nad' ver - heisst.

ren, was er uns aus Ge - nad' ver - heisst.

6 6 (6) 7 2 6 6

Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -
 Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -
 Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -
 Dass wir ihm fest ver - trau - - en, gänz -

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

lich ver - las - sen auf ihn, von Her - - zen
 lich ver - las - - sen auf ihn, von Her - - zen
 lich ver - - las - - sen auf ihn, von Her - - zen
 lich ver - las - sen auf ihn, von Her - - zen

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

auf — ihn bau - - en; dass un - - ser
 auf — ihn bau - - en; dass un - - ser
 auf ihn bau - - en; dass un - - ser
 auf — ihn bau - - en; dass un - - ser

6 5 6 6 6 6 6 6 6 6

Herz, Muth und Sinn ihm fe - - stig - lich an - han - -
 Herz, Muth und Sinn ihm fe - - stig - lich an - han - -
 Herz, Muth und Sinn ihm fe - - stig - lich an - han - -
 Herz, Muth und Sinn ihm fe - - stig - lich an - han - -

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

gen: da - rauf singen wir zur

gen: da - rauf singen wir zur

gen: da - rauf - sin - gen wir zur

gen: da - rauf - sing'n wir - zur

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

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

Stund'. A - men, wir wer - den's er - lan - -

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

gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.
 gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.
 gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.
 gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.
 gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.
 gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.
 gen, gläubn wir aus Her - zens Grund.

6 7 2 6 6 6 6 6 6 7

Am neunten Sonntage nach Trinitatis:

„Thue Rechnung! Donnerwort.“

Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 168.

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

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

piano piano piano Rech - nung! Don - - - - - nerwort, Don - - - - - # # 6 5 6 4 6 5 7 # # 6 5 6 4

nerwort, Don - nerwort, das die Fel - sen selbst zer -

6 7 6 6 4 6 5 6 (4)

spal - tet, thu_e Rech_nung! Don - nerwort, thu_e

6 5 6 7 # 6 6 6 6 5 7

forte

Rech_nung! Don - nerwort, thu_e Rech_nung! Don - nerwort, Don -

6 6 7 6 6 6 6 7

First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom is a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'piano'. The lyrics are: '- nerwort, das die Fel-sen selbst zer-spal -'. The bottom staff contains figured bass notation: 6 6 7 7 # 7 # 6 # 6 6 5 4.

Second system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom is a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: '- tet, das die Fel-sen selbst zer-spal - - tet, Wort, wo-von mein Blut er-'. The bottom staff contains figured bass notation: 6 5 7 # # # 6 5 # 4 6 7 # 6 4.

Third system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom is a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are: 'kal - - tet, thu-e Rech-nung! See-le,'. The bottom staff contains figured bass notation: 6 (2) 6 6 6.

piano

piano

piano

fort, See-le, fort, thu-e Rech-nung! fort, fort, See - - - le,

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

(forte)

(forte)

forte

fort! Ach, ach, du musst Gott wie-der-

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

ge - ben sei-ne Gü - ter, Leib und Le-ben, du musst! Gott-wie - der -

6 6 6 7 6 6 5 7 6 6 7

Musical score for the first system. It consists of five staves: two treble clefs (right hand piano), one bass clef (left hand piano), and two bass clefs (vocal lines). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "wort, ach, du musst Gott wie - der ge - ben sei - ne Gü - ter, Leib und". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand and chords in the right hand.

Musical score for the second system. It consists of five staves: two treble clefs (right hand piano), one bass clef (left hand piano), and two bass clefs (vocal lines). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Le - ben, thu - e Reeh - nung! thu - e Reeh - nung! Don - - - -". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The word "piano" is written above the right-hand piano staves.

Musical score for the third system. It consists of five staves: two treble clefs (right hand piano), one bass clef (left hand piano), and two bass clefs (vocal lines). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "- nerwort, Don - - - - - nerwort, Don - - - - -". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

forte

forte

forte

nerwort, tu e Rechnung! Don.ner wort.

(forte)

Dal Segno.

RECITATIV.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Continuo.

Es ist nur fremdes Gut, was ich in die.sem Le.ben ha.be; Geist, Le.ben,

6
2

Muth und Blut, und Amt und Stand ist meines Gottes Gabe; es ist mir zum Ver.walten, und treulich damit Haus zu

6
5

6
2
2

halten, von hohen Hän-den an-ver-traut. Ach, a-ber ach! mir graut, wenn ich in mein Ge-wis-sen

ge-he und mei-ne Rech-nun-gen so voll De-fe-cte se-he: ich ha-be Tag und Nacht die

Gü-ter, die mir Gott ver-lie-hen, kalt-sin-nig durch-ge-bracht! Wie kann ich dir, ge-

rechter Gott, ent-flie-hen? Ich ru-fe fle-hent-lich: ihr Ber-ge, fällt, ihr Hü-gel, de-cket

mich vor Gottes Zornge - rich - te und vor dem Blitz von sei - nem An - gesich - te.

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

ARIE.

Oboe d'amore I. II.

Tenore.

Continuo.

6 6 5 6 4 3 6 # 6 6 6

7 # 7 5 6 # 6 # 6 2

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

piano

Ca - pi - tal - und In - ter - es - sen

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

mei - ner Schul - den gross und klein müs - sen einst ver - rech -

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

- - net - sein, Ca - pi - tal und In - ter - es - sen, Ca - pi -

7 # 7 6 5 4 6 6

tal - und In - ter - es - sen mei - ner Schul - den gross und

6 6 6 5 # 6 7 #

klein müs - sen einst ver - rech - net sein.

5 9 7 6 6 7 7 5 # 7 5

forte

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

piano
Al -

- les, was ich schuldig blie - ben, ist in Got - tes

tr
Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant - stein,

als mit Stahl und De - mant.

stein; al - les, was ich schuldig blie - ben, ist in Got - tes

Book - ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant - stein.

forte

5b 4 5 2 7 6 2 5 # 8 7 2 #

4 6 7 2 4 6 7 5

piano

Al - les, was ich schul - dig blie - ben, ist in

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

Got - tes Buch ge - schrie - ben als mit Stahl und De - mant -

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

stein, als mit Stahl und De - mant - stein.

forte

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

Dal Segno.

RECITATIV.

Basso. Continuo.

Je. doch, erschrock'nes Herz, leb und ver - za - ge nicht, tritt freu - dig vor Ge -

richt! und ü - berführt dich dein Ge - wissen, du werdest hier verstummen müssen, so schau' den Bür - gen

an, der al - le Schulden ab - ge - than: es ist bezahlt und völ - lig ab - ge - führt; was du, o Mensch, in

Rechnung schuldig blieben, des Lammes Blut, o grosses Lie - ben! hat dei - ne Schuld durchstrichen und

dich mit Gott verglichen. Es ist bezahlt, du bist quit - tirt. In - dessen, weil du weisst, dass du Haus - halter

seist, so sei be - müht und un - ver - ges - sen, den Mam - mon klüg - lich an - zu - wenden, den Ar - men wohl - zu -

thun, so wirst du, wenn sich Zeit und Le - ben en - den, in Him - mels Hüt - ten si - cher ruh'n.

6 7b 5b 6 2 6

6 6 5b # 6 5b

5b 7b 6 5b 6 6 6

7b 6 6 5 6 6 6

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

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

ARIE.

Soprano.

Alto.

Continuo.

Herz, zer-reiss' des Mam-mons Ket-

piano

Herz, zer-reiss' des Mam-mons Ket-

-te, Herz, zer-reiss' des Mam-mons

Ket-

-te, Hän-de, streu-et Gu-tes aus!

-te, Hän-de, streu-et Gu-tes aus!

forte

Ma - - - chet sanft mein
piano

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

Ma - - - chet sanft mein Ster - - - be - bet - te, mein
Ster - - - be - bet - te, mein Ster - - - be - bet - te, mein

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

Ster - - - be - bet - te, bau - et mir -
Ster - - - be - bet - te, bau - et mir -

6 9 8 6 9 8 7 6 5 6 4 6 8 8

ein fes - tes Haus,
- ein fes - tes Haus,

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

das im Him - mel e - - wig, e - - wig blei - - -
das im Him - mel

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

bet, das im Him-mel e-wig blei-bet,
e-wig, e-wig blei-bet,

wenn der Er-den Gut zer-stäu-
e-wig, das im Him-mel e-

- wig blei-bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-
6 5 5 6 # 6 7 6 6 7 6 6 6 7 6 6 7 6 (6)

- bet, wenn, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet:
- bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet.

- bet, wenn, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet:
- bet, wenn der Er-den Gut zer-stäu-bet.

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Stärk' mich mit dei - nem Freu - dengeist, heil' mich mit dei - nen Wun - - den,
 wasch' mich mit dei - nem To - desschweiss in mei - nen letz - ten Stun - - den;

2 # 6 # 5 # 4 # # 4 2 9 8 #

und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus - er - wähl - - ten.
 und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glauben von der Welt zu deinen Aus - - er - wähl - ten.
 und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glau - ben von der Welt zu deinen Aus - - er - wähl - ten.
 und nimm mich einst, wenn dir's ge - fällt, in wahrem Glau - ben von der Welt zu deinen Aus - - er - wähl - ten.

5# 4 # 6 # 7 # 9 8 4 # 5 # 6 6 (6) # 8 7 5 6 6 5 6 6 # 4 5 2 4 2

Am aufgehobnen Sonntage nach Trinitatis :

„Gott soll allein mein Herze haben.“

Cantate

für eine Altstimme.

№ 169.

Dominica 18 post Trinitatis.

„Gott soll allein mein Herze haben.“

Oboe I.
Oboe II.
Taille.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Organo obligato
e
Continuo.

6 6 6 6 6 5

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

7 8 8 6 6 6 7 6 6 7 3 6 6 2

piano
piano
piano

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

piano
piano
piano

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

(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)
(forte)

First system of musical notation, consisting of six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are alto clef, and the bottom two are bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingering numbers (6, 7, 5, 6, 5, 6, 6, 5, 7, 5, 7, 4, #) are written below the bottom two staves.

Second system of musical notation, consisting of six staves. The notation continues with similar rhythmic complexity. Fingering numbers (#, 7, 5, 6, 6, 6, 5, 6, 7, 6, 6, #) are written below the bottom two staves.

Third system of musical notation, consisting of six staves. The notation continues. Fingering numbers (6, #, 7, 5, 5, 6, 6, 7, #, #, 5, #, 6) are written below the bottom two staves. The word "Cresc" is written above the bottom staff in the third measure of this system.

First system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers (6, 7, 5, 6, 7, 5, 7, 5, 7, #) are written below the bottom-most staff.

Second system of musical notation, consisting of five staves. It includes dynamic markings: *piano* and *forte*. The music continues with intricate rhythmic patterns. Fingering numbers (6, 4, 6, 6, 6, 6, 7, 5b, 7b, 5, 6, 5) are written below the bottom-most staff.

Third system of musical notation, consisting of five staves. It includes dynamic markings: *forte*. The music continues with intricate rhythmic patterns. Fingering numbers (2, 5, 6, 7, 6, 7, #, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 4, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 6, 5) are written below the bottom-most staff.

First system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Below the staves, there are numerous figured bass notations (e.g., 6, 6, 4, 6, 6, 6, 7, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7, #, 7, #).

Second system of musical notation, consisting of five staves. The notation continues with similar rhythmic complexity. Figured bass notations are present below the staves (e.g., 5, 7, 5, #, 6, #, 6, #, 6, #, 6, #, 7, #, 5, 2, #, 5, #, 7, 5).

Third system of musical notation, consisting of five staves. The notation continues with similar rhythmic complexity. Figured bass notations are present below the staves (e.g., #, 6, 5b, #, 5, 9, 6, #, 5, 7, 6, #, 5, 5b, 6, 7b, 6, 5b, 9, 6, 6, 6).

The musical score is presented in three systems, each with six staves. The first system includes fingerings: 7 5, 4 #, 6, 6, 6, 7 5, 5b, and 6. The second system includes fingerings: 6, 7, #, 7, 5b, 5, 6, and 7. A 'tasto solo' instruction is located in the second system. The piece concludes with a 'Da Capo' instruction.

ARIOSO.

Alto.

Continuo.

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

Gott soll al - lein - mein Her - ze ha - ben, al - lein, Gott soll allein mein Her - ze ha - ben.

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

(Recit.)

Zwar merk' ich an der Welt, die ih - ren Koth unschätzbar hält, weil sie so freundlich mit mir

6 5b 7 6 5b

thut, sie woll - te gern al - lein das Lieb - ste mei - ner See - le sein. Doch nein!

6 5b 6 4 2

(Arioso.)

Gott soll al - lein - mein Her - ze ha - ben: ich find' in ihm,

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

ich find' in ihm, ich find' in ihm das hÜch - ste

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

(Recit.)

Gut. Wir se-hen zwar auf Er-den, hier und da, ein Bäch-lein der Zu-frie-den-heit, das von des

Höchsten Gü-te quill-et, Gott a-ber ist der Quell, mit Strö-men an-ge-füll-et, da

schöpf' ich, was mich al-le-zeit kann satt-sam und wahr-haf-tig la-ben.

(Arioso.)

Gott soll al-lein,— Gott soll al-lein,— Gott soll al-lein, allein

mein Her-ze ha-ben, Gott soll al-lein, al-lein mein Her-ze ha-ben.

(Recit.)

Gott soll al-lein mein Her-ze ha-ben.

ARIE.

Alto.

Organo obbligato

e
Continuo.

First system of musical notation. The Alto part is a single line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Organ obbligato and Continuo parts are grouped together in a grand staff with a treble and bass clef. The Continuo part includes figured bass notation: 6 4 2, 6, 7 4 2, 7 5 6 5, 6.

Second system of musical notation. The Organ obbligato and Continuo parts are grouped together in a grand staff. The Continuo part includes figured bass notation: 6 4 2, 7 5, 7 5, 6 4 2, 7 5, 6 4 5, 6 5, 2 #.

Third system of musical notation. The Organ obbligato and Continuo parts are grouped together in a grand staff. The Continuo part includes figured bass notation: # 6 5, 4, 3, # 5b, 6 5, 4, 3.

Fourth system of musical notation. The Organ obbligato and Continuo parts are grouped together in a grand staff. The Continuo part includes figured bass notation: 6 5, 6 4 2, 6, 7 4 2, 6 4, 6 4, 6 5, 6 5.

Fifth system of musical notation. The Alto part contains the lyrics: "Gott soll al-lein mein Her-ze ha-ben,—". The Organ obbligato and Continuo parts are grouped together in a grand staff. The Continuo part includes figured bass notation: 6 4 2, 6, 3, 5 6 6 7, 5.

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

Gott soll al-lein mein Her-ze ha-ben, ich

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

find' in ihm das höch-ste Gut, das höch-ste Gut, ich find' in ihm das

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

höch-ste, das höchste Gut;

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

Gott soll al-lein mein Her-ze-

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

...sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit

Gü - tern sei - nes Hau - ses la - ben, mit Gü - tern

sei - nes Hau - ses la - ben.

Da Capo.

RECITATIV.

Alto. Continuo.

Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh', der Sin - nen Lust - ge - niess', der

See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Him - mel a - ber auf; sie

ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'nauf in A - bram's Schooss' getra - gen.

Er liebt mich in der bösen Zeit, und

will mich in der Seligkeit mit Gütern seines

Hau - ses la - - - - - ben. Er

liebt mich, er liebt mich in der bö - - -

sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit

Gü - tern sei - nes Hau - ses la - ben, mit Gü - tern

sei - nes Hau - ses la - ben.

Da Capo.

RECITATIV.

Alto. Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh', der Sin - nen Lust - ge - niess', der

Continuo.

See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Him - mel a - ber auf; sie

ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'auf in A - bram's Schooss getra - gen.

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Organo obbligato
e
Continuo.

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

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

Stirb in mir, stirb in mir, Welt und alle deine Liebe,

6 7 6 2 5 # 6 6 5 8 7 5 4 2 5

stirb in mir, dass die Brust sich auf Erden für und für in der Lie...

- be Got - tes ü - - - - - be!

Welt und al - le dei - ne Lie - be, Welt

6 7 6 7 # 6

und al - le dei - ne Lie - be, ihr ver - worf' - nen Flei - sches - - trie - be,

6 6 6 6 # 6 6 6 6

Hof - fart, Reich - thum, Au - gen - lust, ihr ver - worf' - - - - - nen Flei - sches -

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

trie - - - - - be, Welt und

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

al - le - - ne Lie : - - - - be! Stirb - - - - in mir,

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

stirb in mir, stirb - - - - in

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

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Taille, Viola
col Tenore.

Basso.

Continuo.

Du süsse Lie-be, schenk'uns dei-ne Gunst, lass uns em-pfin-.

den der Lie-be Brunst, dass wir uns von Her-zen ein-an-der lie-ben.

und in Frie-den auf ei-nem Sinn blei-ben. Ky-rie e-lei-son.

Aus der besten Sonntage nach Trinitatis :

„Beynügte Ruh', beliebte Seelenlust.“

Cantate

für eine Altstimme.

№ 170.

Dominica 6 post Trinitatis.
„Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.“

(ARIE.)

Oboe d'amore.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Musical score for the first system, featuring Oboe d'amore, Violino I, Violino II, Viola, Alto, and Continuo. The music is in G major and 12/8 time. The Oboe d'amore part has a melodic line with grace notes. The strings provide harmonic support with rhythmic patterns. The Continuo part includes figured bass notation: 4 2, 5 3, 2, 4 2, 6 4, 5 3, 6.

Musical score for the second system, continuing the instrumental parts. The Continuo part includes figured bass notation: 4 3, 6, 4 3, 6 7, #, 7 #.

Musical score for the third system, continuing the instrumental parts. The Continuo part includes figured bass notation: 4, 5 #, 2, 6 5, 4 3, 7, 4 3.

Ver -

7 7 0 7 9 5 5 6 5 7

5 2 4 2

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. It features a grand staff with five staves: two for the right hand (treble and alto clefs) and three for the left hand (bass, tenor, and bass clefs). The music is in D major and 3/4 time. The first measure is marked with a fermata over the final note. The second measure includes a trill (tr) over the final note. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

gnüg - - - te Ruh, be - lieb - te See - len - lust,

2 3 4 6 6 6 4 3

4 2

Detailed description: This system contains the third and fourth measures. The vocal line (bass clef) has lyrics: "gnüg - - - te Ruh, be - lieb - te See - len - lust,". The piano accompaniment continues with flowing sixteenth-note patterns in the right hand and sustained chords in the left hand. Fingerings are indicated below the notes.

ver - gnüg - - - te Ruh, be -

6 5 4 5 4

4 3 3 2

Detailed description: This system contains the fifth and sixth measures. The vocal line (bass clef) has lyrics: "ver - gnüg - - - te Ruh, be -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Fingerings are indicated below the notes.

Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "lieb - te See - len - lust, ver - gnüg - te Ruh', _____ be -".

Musical score for the second system. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "lieb - te See - len - lust, _____ be - lieb - - - - - te See - - len -".

Musical score for the third system. It features a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "lust, dich kann man nicht bei Höl - len - Sün - - den, wohl a - ber Himmels - Eintracht fin - den."

du stärkst al - lein die schwa - che Brust, du stärkst al -

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

lein die schwa - che Brust, ver - gnüg - te Ruh, ver - gnüg - te Ruh, be - lieb - te See - len -

4 4 6 6 6 6 6 6

lust, be - lieb - te See - len - lust.

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

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The system contains five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music features a complex melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Fingering numbers (7, 6, 5, 4, 5) are visible below the bottom staff.

System 2: Continuation of the musical score. It contains five staves with similar notation to the first system. Fingering numbers (6, 5, 4, 3, 7, 4, 3, 7, 5, 7, 5) are visible below the bottom staff.

System 3: Continuation of the musical score. It contains five staves. The bottom staff includes the following lyrics: "Drum, drum sol - len lau - ter Tu - gend - gaben in mei - nem Her - zen Woh - nung". Fingering numbers (6, 5, 4, 6, 5, 7, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 7, 5) are visible below the bottom staff.

ha - ben. Ver.gnüg-te Ruh, — be - lieb-te See-len lust! Drum sol - len

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

lau - ter Tu - gendgaben in meinem Herzen Wohnung ha - ben, drum, drum sol - len lau - ter Tu - gend -

6 7 6 8 7 6 2 6 7 6 5

ga - ben in meinem Her - zen Woh - - nung ha - ben.

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

Ver-gnüg-te Ruh', — be-lieb-te See-len-lust, ver-gnüg-te Ruh', — be-lieb-te See-len-

6 6 7 7 3 5 6 4 6 6 7

3 3 2

lust, du stärkst al-lein die schwa-che Brust, du stärkst — al-

5 6 7 6 5 4

3 3 5 (7) 5 5 4

lein die schwa-che Brust, ver-gnüg-te Ruh', — ver-gnüg-te Ruh', — be-lieb-te See-len-

5 4 3 6 6 6 6 6

4 3 5 5 5 5 5 6 5 6

lust, be.lieb- - te See.len- lust.

Fingering numbers: 6 5, 7 6 5 6, 6 5 4 3, 4 2, 3 2, 4 2, 4 6, 6 5 4 3

Fingering numbers: 4 3, 6, 4 3, 6, 4 3, 7

Fingering numbers: 7, 6 5 4, 5 4 3, 6 5

RECITATIV.

Alto. Die Welt, das Sündenhaus, bricht nur in Höllen-lieder aus und sucht durch Hass und Neid des

Continuo. Satans Bild an sich zu tragen. Ihr Mund ist vol-ler Ot-tergift, der oft die Unschuld tödt-lich

trifft, und will allein von Racha, Racha sagen. Gerech-ter Gott, wie weit ist doch der Mensch von dir ent-

fernet; du liebst, je- doch sein Mund macht Fluch und Feindschaft kund und will den Nächsten

nur mit Fü-ssen tre-ten. Ach! die- se Schuld ist schwerlich zu ver- be- ten.

(ARIE.)

Adagio.

Organo obbligato
a 2 Clav.

Alto.

Violini e Viola
all' unisono.

The musical score is presented in four systems. Each system contains three staves: the top staff for the Organ obbligato (treble clef), the middle staff for the Alto (alto clef), and the bottom staff for the Violini e Viola (treble clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Adagio'. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments (trills). The first system shows the beginning of the piece with a repeat sign. The subsequent systems continue the melodic and harmonic development of the arie.

Wie jam - mern mich doch die - ver -

kehr - - - ten Her - zen, die dir, mein Gott, so sehr - zu - wi - der

sein, - die dir, - - - mein Gott, so sehr, mein - Gott, so sehr zu - wi - - der

sein. Ich zitt' - - - re recht - und füh - le tau - send



Schmer - - - - - zen, tau - send

This system contains the first three staves of the musical score. The top staff is the vocal line, the middle is the piano accompaniment, and the bottom is the bass line. The lyrics 'Schmer - - - - - zen, tau - send' are written below the vocal staff.



Schmer - zen, wenn sie sich nur an Rach',

This system contains the second three staves. The lyrics 'Schmer - zen, wenn sie sich nur an Rach,' are written below the vocal staff.



an Rach' und Hass, an Rach' und Hass er.

This system contains the third three staves. The lyrics 'an Rach' und Hass, an Rach' und Hass er.' are written below the vocal staff.



freu'n, wenn sie sich nur an Rach' und Hass er.

This system contains the fourth three staves. The lyrics 'freu'n, wenn sie sich nur an Rach' und Hass er.' are written below the vocal staff.

freu'n.

Gerech..ter Gott, was magst du doch ge - den - ken, was magst du doch ge - den -

- ken, doch ge - den -

- ken, wenn sie al - lein mit

First system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: *rech - ten Sa - tans - Rän -*

Second system of the musical score. The lyrics are: *- ken dein schar - fes Strafge - bot so frech,*

Third system of the musical score. The lyrics are: *dein scharfes Straf - ge - bot*

Fourth system of the musical score. The lyrics are: *so frech ver - lacht, dein scharfes Strafge -*

bot — so frech verlacht.

Ach! oh-ne Zwei-fel hast du so ge-

dacht, oh-ne Zwei-fel hast du so ge-dacht: Wie jam-mern mich doch die ver-

kehr- - - ten Her-zen, wie jam-

- mern mich doch - die ver - - kehr - - - ten

Her - zen, wie jam - - - mern mich - doch die ver - kehr - -

- - - ten Her - zen, wie jam - mern mich doch

die ver - kehr - - - - ten Her - - zen!

Da! Segno. ✨

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Wer sollte sich dem nach wohl hier zu le - ben wünschen, wenn man nur Hass und

Un - gemach vor seine Liebe sieht? Doch weil ich auch den Feind wie meinen besten Freund nach Gottes Vorschrift lieben

soll, so flieht mein Herze Zorn und Groll, und wünscht allein bei Gott zu leben, der selbst die ... Liebe

heisst. Ach, eintracht - vol - ler Geist, wann wird er dir doch nur sein Himmels - Zi - on geben?

ARIE.

Flauto traverso.
(An Stelle der Orgel.)

Organo obbligato.

Oboe d'amore.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

The first system of the musical score consists of eight staves. The Flauto traverso part (top staff) features a melodic line with slurs and accents. The Organo obbligato part (second staff) provides harmonic support with a similar melodic contour. The Oboe d'amore and Violino I parts (third staff) play a similar melodic line. The Violino II part (fourth staff) plays a steady eighth-note accompaniment. The Viola part (fifth staff) plays a similar eighth-note accompaniment. The Alto part (sixth staff) is mostly silent. The Continuo part (seventh staff) provides a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The bottom of the system shows figured bass notation: 2, 6, 7, 6, 6, 4, 3.

The second system of the musical score continues the first system. The Flauto traverso part (top staff) features a melodic line with slurs and accents, marked with *Solo* and *forte*. The Organo obbligato part (second staff) provides harmonic support with a similar melodic contour. The Oboe d'amore and Violino I parts (third staff) play a similar melodic line. The Violino II part (fourth staff) plays a steady eighth-note accompaniment. The Viola part (fifth staff) plays a similar eighth-note accompaniment. The Alto part (sixth staff) is mostly silent. The Continuo part (seventh staff) provides a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The bottom of the system shows figured bass notation: 6, 5, 6, 3, 4, 3, 4, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 5.

piano

Mir

6 6 - 6 6 4 5 4 3

tr

tr

tr

e . kelt mehr zu le . ben, mir

3 6 6 5 6 7 6 5

e. kelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir e. kelt mehr zu le - ben, mir

4/2 6 7 6 (6) 6 5

e. kelt mehr zu le - ben, mir e. kelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir

4/2 6 7 6 (6) 6 5

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - - ben, mir

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

e - kelt mehr zu le - - - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

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



Musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs, and a piano accompaniment with two staves. The music is in G major and 3/4 time. The first system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A trill is marked above the final note of the first measure.



Musical score system 2, continuing the piece. It features the same grand staff and piano accompaniment. The second system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A trill is marked above the final note of the first measure.

Mir e - kelt mehr zu le - - -

6 7 6

- - ben, mehr zu le - ben, mir ekelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir

7 6 7 6 7 6 6 6 5 3

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - - ben, mir

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

forte

e - kelt mehr zu le - - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

7 6 7 7 5 6 4 3 4 2 6

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It features a melodic line with various ornaments and slurs. The piano accompaniment is spread across five staves: two grand staff staves (treble and bass clefs) and three bass clef staves. The bottom-most staff contains figured bass notation, which includes the numbers 7, 6, 4 3, 4 3 4 3, 4 2, 6, and 6.

The second system of the musical score continues the composition with the same seven-staff layout. The vocal line and piano accompaniment are consistent with the first system. The figured bass notation at the bottom of the system includes the numbers 5 4 3, 6 6, - 6 6, and 4 5 4 3.

Mir graut vor al - len Sün - - - den, lass

mich dies Wohn-haus fin - - - den, wo - selbst ich ru - hig bin, wo - selbst,

woselbst ich ru - - hig - bin; mir

6 4 6 4 6 4

grant vor al - len Sün - - den, lass mich dies Wohn - haus fin - den, wo -

2 2 6 6 5

selbst ich ru - hig bin, wo - selbst, wo - selbst ich ru - - - - -
 7 # 6 # 5 # *tasto solo*

- hig bin.
 6 7 # *Da Capo.*