

Johann Sebastian Bachs

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Verlag und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
 DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

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

AUSSCHUSS.

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. 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 Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena. Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin. Dr. Wagnener, Professor in Marburg. Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
IHRE MAJESTÄT DIE KAISERIN FRIEDRICH	1
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN WITTE 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 HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN †	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN, REGENT VON BRAUNSCHWEIG	1
IHRE KAISERLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSFÜRSTIN KATHARINA MICHALOWNA VON RUSSLAND	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GERMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	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

SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	Expl.
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.

<i>Aachen.</i>	Expl.	<i>Berlin ferner</i>	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1	Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath	1	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Kniese, Julius, Musikdirektor	1	Herr Gräfen	1
<i>Altbrunn bei Brunn.</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., Kammergerichtsrath	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 Raif, Oskar	1
Herr Bach Sohn, Rud.	1	Herr Rudorff, E., Professor	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums	1
Herr Dr. Chrysanter, Fr.	1	Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
<i>Berlin.</i>		Herr Schulze, A., Professor	1
Die Königliche Akademie der Künste.	1	Herr Baron Senfft v. Pilsach †	1
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Dr. Spiro, Friedrich	1
Der Domchor	1	Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Die Sing-Akademie	1	Herr Prof. Stern, J., Königl. Musikdirector †	1
Der Stern'sche Gesangverein	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Die Königliche Hochschule für Musik	1	<i>Bernburg.</i>	
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	<i>Bielefeld.</i>	
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Bonn.</i>	
Herr Apel, Alfred	1	Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Herr Bellermann, H., Professor	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herr von Beyer, General, Excellenz	1	Herrn Litolf's Verlag, H.	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	<i>Bremen.</i>	
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister	1	Der Künstler-Verein	1
Herr Eichberg, O.	1	Die Singakademie	1
		Herr Runge, Otto	1

	Expl.		Expl.
<i>Breslau.</i>		<i>Duisburg.</i>	
Das Königl. katholische Gymnasium	1	Herr Curtius, Fr.	1
Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1	<i>Düsseldorf.</i>	
Die Singakademie	1	Der Gesang-Musikverein	1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung	1	Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist	1	<i>Eisenach.</i>	
Herr Dr. Bruch, Max, Kapellmeister	1	Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler.	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1	<i>Elberfeld.</i>	
<i>Bromberg.</i>		Der Gesangverein	1
Herr Saran, A., Superintendent	1	Frau Louis Simons	1
<i>Brühl bei Cöln.</i>		Frau Walter Simons	1
Frau verw. Professor Brassin	1	<i>Erlangen.</i>	
<i>Budapest.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die Königlich ungarische Musikakademie	1	<i>Essen.</i>	
<i>Cahw.</i>		Herr Dr. Todt, Gymnasial-Oberlehrer	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, Kammersänger	2	Herr Goltermann, Ludwig	1
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium	1	Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector	1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler	1	Herr Müller, C., Musikdirector	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
Die Stadt-Bibliothek	1	<i>Freiburg i/Br.</i>	
Das Conservatorium	1	Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector	1
Der städtische Gesangverein	1	Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. von Miller, F., städtischer Kapellmeister †	1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1	<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Krug, G., Regierungsrath	1	Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister	1	<i>Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).</i>	
<i>Cöthen.</i>		Frau Gontard-Lampe, Minna	1
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer	1	<i>Göttingen.</i>	
<i>Crefeld.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1	Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †	1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector	1	Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
<i>Darmstadt.</i>		<i>Graz.</i>	
Die Grossherzogliche Hofmusik	1	Der Grazer Singverein	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 Noten-Bibliothek der Kreuzkirche	1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1	Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor	1
Der Tonkünstlerverein	1	Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1	<i>Hamburg.</i>	
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1	Die Singakademie	1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	2	Herr Armbrust, Organist	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †	1	Herr Dr. Bartels, J. N.	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	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 Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1	Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1	Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1	Herr Dr. Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1	Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr Spengel, Julius	1	Herr von Kolatschewsky	1
<i>Hannover.</i>		Herr Prof. Dr. Kretzschmar, Hermann, Universitäts-	
Das Lyceum	1	Musikdirector	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1	Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium	
Herr Frank, Ernst, Königl. Kapellmeister	1	der Musik	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Dr. Petschke, Hofrath †	1
<i>Heidelberg.</i>		Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector †	1
<i>Herrnhut.</i>		Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1
Herr Geller, A. F., Inspector	1	Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
<i>Hildesheim.</i>		Herren Schubert & Co., Musikalienhandlung	1
Herr Nick, W., Musikdirector	1	Frau Dr. Seeburg †	1
<i>Homberg.</i>		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Das Königl. Preussische Seminar	1	<i>Linz.</i>	
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>		Der Musikverein	1
Herr Warteresiewicz, Severin	1	<i>Lüneburg.</i>	
<i>Jena.</i>		Herr Uellner, C., Organist	1
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	<i>Luxemburg.</i>	
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	Herr von Scherff, F., Advokat	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Magdeburg.</i>	
Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1	Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
<i>Kettwig a. d. Ruhr.</i>		<i>Mainz.</i>	
Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor	1	Die Liedertafel	1
<i>Kiel.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Der Kieler Gesangverein	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector	1	<i>Marburg.</i>	
<i>Königsberg i/Pr.</i>		Herr Prof. Dr. Wagener, Geheimer Medicinal-Rath	1
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1	<i>Minden.</i>	
Die musikalische Akademie	1	Herr Stronck, Richard, Musikdirector	1
Frau Charisius, Magdalene	1	<i>München.</i>	
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor	1	Das Conservatorium der Musik	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1	Die Königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Die Stifts-Bibliothek	1	Herr Grenzebach, E., Musikdirector †	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Dr. Keuthe	1
Der Bach-Verein	1	Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector	1
Die Concert-Direction	1	Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr Maier, J. J., Kustos der musikal. Abtheilung	
Die Singakademie	1	der Königl. Bibliothek	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Freiherr von Perfall, C., Excellenz, Intendant	
Der Thomaner-Chor	1	der Königlichen Theater	1
Herr Becker, C. F. †	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Herr Behr, H., Operndirector	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Prof. Dr. Carus	1	<i>Münster.</i>	
Herr Dresel, Otto	1	Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector	1
		<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
		Frau Hartmann, Susanne	1

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

A U S L A N D.

BELGIEN.	Expl.		Expl.
<i>Antwerpen.</i>		Herr Thorne, E. H.	<i>Henley.</i> 1
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1		<i>Leeds.</i>
<i>Brügge.</i>		Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Spark, W.	1
<i>Brüssel.</i>			<i>Liverpool.</i>
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Audsley, G. A.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1		<i>London.</i>
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Bach-Choir	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	British Museum	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Royal College of Music	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herr Ames, G. A.	1
<i>Gent.</i>		Herr Armbruster, C.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Augener, George	1
<i>Lüttich.</i>		Herr Barrow, F.	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr Benedict, Julius †	1
<i>Mons.</i>		Herr Bennett, J. R.	1
Die Akademie der Musik	1	Herr Cooper, G.	1
<i>DÄNEMARK.</i>		Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
<i>Copenhagen.</i>		Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Ellissen, Gustav	1
Der Musikverein	1	Herr Fowler, W. W.	1
Herr Barnekow, Chr.	1	Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herr Grove, George, D. C. L.	1
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Henschel, Georg	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Herbert, George	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Hopkins, E. G.	1
<i>ENGLAND.</i>		Frau Lemmens Sherrington	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren		Herr May, E. Colett	1
<i>Novello, Ever & Co^e, 1 Berners-Street, London W.)</i>		Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
<i>Bedale (Bolton Hall).</i>		Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Powlett, Lucien	1	Herr Pauer, Ernst, Professor	1
<i>Biel.</i>		Herr Prout, Ebenezer	1
Frau Nisbet-Hamilton	1	Herr Quaritch, B.	1
<i>Brighton.</i>		Herr Stevens, B. J.	1
Herr Jones, G. D.	1	Frau Stirling, E.	1
<i>Cambridge.</i>		Herr Werner, L.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1		<i>Lowestoft (Suffolk).</i>
Herr Balfour, A. T.	1	Fräulein Arnold	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1		<i>Manchester.</i>
Herr Pendlebury, R.	1	Herr Foulkes, W.	1
Herr Power, Joseph †	1	Herr Hallé, C.	1
Herr Stanford, C. Villiers	1	Herr Hecht, Eduard	1
<i>Chatwell.</i>			<i>Manningham.</i>
Herr St. Vincent-Jervis.	1	Herr Dr. Hayne, L. G.	1
<i>Edinburgh.</i>			<i>Oxford.</i>
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Allehin, Howell †	1
Herr Dickson, Archibald	1	Herr Mee, F. H., Merton College	1
<i>Ely Cathedral.</i>		Herr Poole, Reginald L.	1
Herr Dr. Chipp †	1		<i>Southsea.</i>
<i>Exeter.</i>		Herr Löhr, George S. L.	1
Herr Bury, Alfred	1		<i>Sydenham.</i>
Herr Hake, E.	1	Herr Barry, C. A.	1
		Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
			<i>Tenbury.</i>
		Herr Gore Ouseley, F., Baronet	1

	Expl.		Expl.
		<i>Uppingham.</i>	
Herr David, Paul	1		
		<i>York.</i>	
Herr Lunn, J. R.	1		
FRANKREICH.			
		<i>Bordeaux.</i>	
Herr Expert, Henry	1		
		<i>Carcassonne.</i>	
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1		
		<i>Escaudoewres.</i>	
Herr La Rivière	1		
		<i>Havre.</i>	
Herr Oechsner, A.	1		
		<i>Lyon.</i>	
Herr Rivet, Theodor	1		
		<i>Montpellier.</i>	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1		
		<i>Nantes.</i>	
Herr Crahay, L.	1		
		<i>Paris.</i>	
Die National-Bibliothek	1		
Das Conservatorium der Musik	1		
Der Prinz von Villafranca †	1		
Herr Alkan, Professor	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		
Herr Dufresne	1		
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2		
Herr von Froberville, E.	1		
Herr Gouvy, Th.	1		
Herr Guilmant, Alex., Organist	1		
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1		
Herr de Kervéguen	1		
Herr Lamoureux, Charles	1		
Herr Legouix	1		
Herr Lenepveu	1		
Fräulein Lewkowitz	1		
Herr von Lombardiére †	1		
Frau Marjolin-Scheffer	1		
Herr Paladilhe, Tonkünstler	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		
Herr Soubies	1		
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tavernier, P.	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1		
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1		
		<i>Paris ferner</i>	
		Herr Wittmann, Ilugo	1
		Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
		<i>Pau.</i>	
		Frau de St. Cricq Dartigaux †	1
		ITALIEN.	
		<i>Mailand.</i>	
		Das Conservatorium der Musik	1
		Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
		<i>Neapel.</i>	
		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
		<i>Rom.</i>	
		Accademia di S. Cecilia	1
		NIEDERLANDE.	
		<i>Haag.</i>	
		Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1
		Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
		Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
		<i>Middelburg.</i>	
		Herr de Jonge van Ellemeet	1
		<i>Rotterdam.</i>	
		Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
		Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
		<i>Utrecht</i>	
		Herr Deierkauf, F. J., Buchhandlung	1
		NORWEGEN.	
		<i>Christiania.</i>	
		Herr Lindemann, L. M., Organist	1
		Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
		RUSSLAND.	
		<i>Helsingfors.</i>	
		Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
		<i>Moskau.</i>	
		Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
		Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik	1
		Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Conservatoriums	1
		<i>St. Petersburg.</i>	
		Die russische Musikgesellschaft	1
		Herr Albrecht, Robert	1
		Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
		Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	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
SCHWEIZ.		<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	
<i>Basel.</i>		Harvard College Library	1
Der Gesangverein	1		
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1	<i>Ft. Dodge (Iowa).</i>	
Herr Glaus, Alfred, Organist	1	Herr Gray, R. S.	1
Herren Gebrüder Hug, Musikalienhandlung	1		
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Riggenbach Stehlin	1	Herr Lyman, Christopher C. †	1
Herr Thurneysen, E.	1		
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1	<i>Montreal (Canada).</i>	
Herr Walther, A., Musikdirector	1	Herr Warren, S. P.	1
<i>Bern.</i>			
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	<i>New-Haven.</i>	
		Yale College	1
<i>Lausanne.</i>			
St. Cäcilia, Gesangverein	1	<i>New-York.</i>	
Herr Dr. Cart, W., Professor	1	Astor Library	1
		Herr Eddy, Clarence	1
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Christern, F. W., Buchhandlung	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.

Achtzehnter Band.

N^o. 171—180.

171. Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.
172. Erschallet, ihr Lieder.
173. Erhöhtes Fleisch und Blut.
174. Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe.
175. Er rufet seinen Schafen mit Namen.
176. Es ist ein trotzig und verzagt Ding.
177. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ.
178. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.
179. Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.
180. Schmücke dich, o liebe Seele.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Von den zehn Cantaten, welche der vorliegende Band enthält, sind zwei als Solo-Cantaten (Nr. 174 und 175), fünf als Chor-Cantaten (Nr. 171, 172, 173, 176 und 179), drei als Choral-Cantaten (Nr. 177, 178 und 180) zu bezeichnen. Mit Ausnahme der Cantate 179 *«Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei»* erscheinen sie, wenn auch einzelne Sätze von ihnen durch frühere Jahrgänge dieser Ausgabe bereits bekannt geworden sind, so doch in ihrem Zusammenhange jetzt zum ersten Mal im Druck. Die Choräle mit ihren zugehörigen Texten hat Erk veröffentlicht, ebenso sind andere Sätze der Cantaten, mehr oder weniger abgeändert, als Bestandtheile von Werken, denen sie entweder entnommen oder in die sie übergegangen sind, schon vorgekommen. Das Nähere hierüber ist unten bei Besprechung der einzelnen Cantaten angegeben.

Die Entstehung der Cantaten fällt in die Leipziger Zeit des Meisters. Annähernd lassen sie sich in folgende chronologische Reihe bringen:

- Cantate 179 *«Siehe zu, dass deine Gottesfurcht»* von 1723—1727.
- 172 *«Erschallet, ihr Lieder»* nicht vor 1727.
- 173 *«Erhöhtes Fleisch und Blut»* nicht vor 1727.
- 171 *«Gott, wie dein Name»* um 1732.
- 174 *«Ich liebe den Höchsten»* um 1732.
- 177 *«Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ»* 1732.
- 178 *«Wo Gott der Herr nicht bei uns hält»* nach 1732.
- 175 *«Er rufet seinen Schafen»* um 1735.
- 176 *«Es ist ein trotzig und verzagt Ding»* um 1735.
- 180 *«Schmücke dich, o liebe Seele»* nicht vor 1735.

Nur bei der Cantate 177 steht die Zeit durch Bach's eigene Angabe der Jahreszahl unzweifelhaft fest. Im Bande selbst ist die Reihe nach dem Kirchenjahre geordnet.

Cantate CLXXI. (Seite 3.)

„Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Dr. Max Jähns, Oberst-Lieutenant a. D. in Berlin.

Dieselbe besteht aus vier neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben in der Ecke mit bez. 2, 3 und 4 bezeichnet sind. Die Handschrift ist ruhig, mit etwas spitzer Feder geführt. Das Papier, dessen Wasserzeichen eine Wappenfigur mit Schild und darauf liegenden gekreuzten Schwertern erkennen lässt, ist nicht fest und stark; die Tinte hat es stellenweise sehr angegriffen, so dass im Laufe der Zeit Splitter ausgebrochen und dadurch kleine Löcher entstanden sind.

Von den 16 Seiten sind 14 beschrieben. Davon füllt der Eingangschor mit 14 zeiligem System, sehr eng in den Takträumen durch die mit dem Lineal gezogenen Taktstriche bemessen, den oberen Theil von Seite 1 bis mit 7. Die erste Arie nimmt, parallel mit dem Chöre fortlaufend, den unteren Theil dieser Seiten ein und endet auf Seite 8. Die übrigen Sätze schliessen sich dann nach ihrer Reihenfolge an. Zum Schluss «*Fine SDGL.*»

Die Überschrift auf Seite 1 lautet in zwei Zeilen:

„*J. J. Festo Circumcisionis Nfti. Concerto. à 4 Voci. 3 Trombe, Tamburi, 2 Hautb. |*
2 Violini, Viola e Contin: di Bach.“

Hiermit ist die Instrumentation im Allgemeinen, wie im Besonderen für den Eingangschor genau angegeben. Weitere Bezeichnungen der Instrumentation finden sich bei der Sopranarie (Seite 24) mit «*Aria Violino Solo*», bei dem Bassrecitativ (Seite 30) mit «*Hautb.*», und bei dem Schlusschoral mit «*Trombe è Tamburi*». Nicht angegeben ist dagegen, wie sich die Hoboen und Streichinstrumente bei dem Choral betheiligen sollen, und welche Instrumente die Tenorarie (Seite 16) zu begleiten haben. Bezüglich des letzteren Punktes kann man aus den Figuren und der ganzen Führung der Stimmen nur auf Violinen schliessen.

Den Eingangschor hat Bach für das Credo der grossen Hmoll Messe benutzt (s. Jahrgang VI Seite 160 ff.). Die ersten 6 Takte des Credo sind freie Erfindung, aber von Takt 7 (Seite 161) an bewegt sich der Satz genau an dem Faden des Chores weiter, das Credo hat demnach 6 Takte mehr: zusammen 84 Takte gegen 78 Takte des Chores. In der Umgestaltung freilich, die der Chor in der Messe erlitten hat, ist er an manchen Stellen kaum noch erkennbar geblieben. — Umgekehrt liegt der Fall bei der Sopranarie (Seite 24). Diese ist nicht in ein späteres Werk, neu bearbeitet, übergegangen, sondern in Neubearbeitung aus einem früheren Werke entlehnt worden. Man vergleiche aus der weltlichen Cantate «*Der zufriedengestellte Aeolus*» (Jahrgang XI² Seite 189 ff.) die Sopranarie «*Angenehmer Zephyrus*». Singstimme und begleitendes Instrument sind in beiden Werken dieselben, doch ist hier, in der Kirchencantate, die Tonart Ddur, in der weltlichen Cantate Edur, wonach an einigen Stellen die Figuren der Solo-Violine Abänderungen erfahren haben. Die Arie zeigt sich in der Neubenutzung um 10 Takte erweitert: Takt 4, Seite 26, fehlt im «*Aeolus*» ganz, und die zehn Takte: Seite 27 Takt 7 bis Seite 28 einschliesslich Takt 6, sind dort nur ein Takt; es stehen im Ganzen 60 Takte gegen 50 Takte. — Endlich ist auch der Schlusschoral (Seite 32) genau in demselben Tonsatz durch die Cantate «*Jesu, nun sei gepreiset*» (s. Jahrgang X Seite 58 ff.) bereits bekannt geworden, nur mit dem Unterschiede, dass er hier in *D*, in der früher veröffentlichten Cantate in *C* steht.

Die Dichtung der Cantate ist von Picander und findet sich in dem in Leipzig 1732 erschienenen Buche vor: «*Picanders Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte, Dritter Theil*». Sie steht dort unter der Hauptrubrik: «*XV. Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr, Leipzig 1729*» Seite 92 mit der Überschrift: «*Auf das Neue-Jahr*». Die Worte zu dem Chor sind dem Psalm 48 Vers 11, die zu dem Choral dem Johann Hermann'schen Neujahrliede «*Jesu, nun sei gepreiset*» Vers 2 entnommen: «*Lass uns das Jahr vollbringen*» etc. Die einzige kleine Textabweichung, die sich in vorliegender Ausgabe gegen Picander vorfindet, hat Bach insofern selbst verschuldet, als er in der Tenorarie Seite 18 f. statt «*noch*»: bald «*noch*», bald «*nur*» schrieb; nach Picander muss es heissen: «*Alles, was noch Odem führt*». Ferner ist zu bemerken, dass in vorliegender Ausgabe beim Choral nicht der von Picander citirte zweite Vers, sondern der dritte Vers des erwähnten Liedes zum Abdruck gelangt ist. Das kommt daher, dass Bach in seiner Partitur beim

Choral sich jeglicher Andeutung des Textes enthalten hat, dass aber in einer Partiturabschrift auf der Königlichen Bibliothek in Berlin unter dem Signum «P. 94» die allem Anschein nach direct von der Originalpartitur abgenommen worden ist, übrigens aber nur den Chor und den Choral enthält, letzterem eine andere Hand den dritten Vers als Text hinzugefügt hat, den nämlichen Vers, der auch bei der Neujahrs-Cantate «*Jesu, nun sei gepreiset*» den Abschluss des Textes bildet.

Aus obigen Mittheilungen geht hervor, dass die Entstehungszeit der Cantate von dem «Aeolus» (1725) und der grossen Messe (1731—1738) begrenzt wird. Enger noch wird die Grenze durch das Picander'sche «Leipzig 1729» gezogen, da mit dieser Angabe doch wohl gesagt sein soll, dass Picander den Cantaten-Cyklus in diesem Jahre verfasst hat. Will man nun nicht annehmen, dass Bach den Text zu der vorliegenden Cantate schon gekannt habe, ehe er durch den Druck veröffentlicht wurde, so kann man die Composition auch nicht früher als 1732 ansetzen.

Seite 6, Takt 3, Hoboe II. Das Instrument verlässt hier seinen bisherigen Gang mit der ersten Hoboe und ersten Violine, um fernerhin mit der zweiten Violine zu gehen, und schaltet des fliessenden Fortganges wegen das durchgehende *h* ein; dadurch kommt es aber mit dem Gange des Continuo in Widerspruch, der, für das Auge wenigstens, sehr auffällig wird.

Seite 8, Takt 5, Tromba I., zweite Note. Nach der Messe *fs*.

Seite 11, Takt 2, Hoboc I., erste Note. Die Originalpartitur zeigt ursprünglich *a*, doch ist dieses durchstrichen und dafür *fs* gesetzt, wogegen im Sopran *a* geblieben ist.

Seite 17, Takt 8, Violino II., erste Takthälfte. Im Original undeutlich.

Seite 17, Takt 9, Tenor, Taktmitte. Im Original undeutlich.

Seite 18, Takt 4, Violino I., erste Takthälfte. Ebenfalls undeutlich.

Seite 21, Takt 1, Violino II., drittes Viertel. Im Original ; geändert in  nach Seite 17, Takt 4.

Seite 29, Takt 3, Continuo, zweite Note. Kann im Original auch als *e* gedeutet werden.

Seite 30, Takt 8 und 9, Continuo. Im Original fehlen die Quadrate zu *c*.

Seite 33, Takt 6. Mit Beginn einer neuen Seite hört hier im Original die Bezifferung auf.

Cantate CLXXII. (Seite 37.)

„*Erschallet, ihr Lieder.*“

Vorlage: Originalstimmen und zwei Partiturabschriften; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalstimmen befinden sich in einem Umschlagbogen, welcher die von Bach selbst geschriebene Aufschrift trägt:

„*Feria I Pentecostes*

Erschallet ihr Lieder.

à | 4 Voci | 3 Trombe | Tamburi | 2 Violini | 2 Violen | c | Continuo |
di | Joh: Sebast: Bach.“

Die einzelnen Stimmen sind: «Soprano, Alto, Tenore, Basso; Violino 1, Violino 2, Viola 1, Viola 2; Clarino 1, Clarino 2, Prencipale, Tamburi; Fagott, Violoncello, Organo»; zusammen 15 Stück. Hierüber noch zwei von Bach selbst geschriebene Einlagestimmen, bezeichnet: «*Aria Duetto*» (1 Blatt mit einer beschriebenen Seite, welche die figurirte Chormelodie zu dem Duett Seite 62 und die Melodie zu dem Schlusschoral enthält) und «*Aria Duetto è Organo l'obligato*. ☉. Vor dem letzten Choral» (2 Blatt, Orgelstimme für das Duett, gross und deutlich geschrieben, welche den Instrumentalbass

und den reich verzierten Choral als Cantus firmus zu den beiden Singstimmen Seite 62 enthält; Alles in Es dur). Das Format dieser 17 Stimmen ist nicht gleich. Breiteres Format mit dem Wasserzeichen **MA** haben die vier Singstimmen, die zweite Violine, die Orgel und die beiden Einlagestimmen; schmaleres Format mit einem sehr undeutlich als Wappenfigur hervortretenden Wasserzeichen haben die neun übrigen Stimmen.

Man beachte, dass Bach in der Aufschrift weder das Fagott, noch überhaupt ein Holzblasinstrument verzeichnet hat; man beachte auch, dass eine mit «Continuo» bezeichnete Stimme nicht vorhanden und dass die zuerst angeführte Einlagestimme ohne Instrumentbenennung ist. Diese Umstände wirken zusammen, um den Sachverhalt bezüglich des Duettes Seite 62 zu verdunkeln. Welches Instrument Bach ursprünglich für die Ausführung der Choralmelodie im Sinne gehabt hat, lässt sich nicht genau ermitteln. Die Violine kann es nicht gewesen sein, denn in der Violinstimme steht betreffenden Ortes «*Aria Soprano e Alto tacet*» und irgendein Zeichen für die Zugehörigkeit des Beiblattes oder ein Hinweis auf etwas Einzuschaltendes ist nicht vorhanden; die Orgel kann es auch nicht gewesen sein, da in der Orgelstimme gleichfalls ein «*Aria Duetto tacet*» bemerkbar geblieben; so müsste man auf eine Hoboe schliessen, doch steht dieser Annahme entgegen, dass dies Instrument nirgends als zur Mitwirkung bestimmt angegeben ist. Wir sind der Meinung, dass, wenn es ursprünglich auch nicht so beabsichtigt war, Bach die Ausführung schliesslich doch einer Solo-Violine zuertheilt hat. Der Umstand, dass sich die Notenköpfe und Balken des Einlageblattes auf der Innenseite der Violinstimme deutlich abgefärbt zeigen, beweist wenigstens, dass das Blatt, wie es heute noch zwischeninne im Bogen liegt, gleich von Anfang an so eingelegt und demnach als zur Violine gehörig angesehen worden ist. Dieser Annahme zufolge wird das Duett zuerst mit Violine und Violoncello zur Ausführung gekommen sein. Später hat Bach die ganze Begleitung der Orgel allein übergeben. Jenes «*tacet*» ist deshalb in der Orgelstimme ausradirt und von Bach mit «*vide sub signo ☉*» überschrieben worden, womit der Hinweis auf die oben angeführte zweite Einlagestimme hinlänglich kundgethan ist. Der herrliche Satz fordert, beiläufig gesagt, zu tiefem Studium auf. Es versteht sich von selbst, dass, wenn man ihn mit der Orgel ausführt, die Streichinstrumente ganz ausser Thätigkeit bleiben; schon die Abweichungen zwischen ihnen und der Orgel bedingen dies.

Eine Revision Bach's ist in den Stimmen nur sehr wenig bemerkbar, doch hat er längere Stellen eigenhändig eingeschrieben:

- in Violine I. den Choral und die Bemerkung «*Chorus repetatur ab initio*»;
- in Fagott den ganzen Theil von der Fermate im Chor an (Seite 47) bis zu Ende;
- in der Orgel den Choral mit der Bemerkung vorher «*Aria Duetto vide sub signo ☉*» und schliessend mit «*Fine*», sowie durchgängig die Bezifferung.

Die beiden Einlagestimmen sind, wie erwähnt, gänzlich von Bach selbst geschrieben. Ausser den kleinen Verzierungsnoten und einigen Triller- und Schleiferzeichen beim Duett in der Sopran- und Altstimme, und ausser dem Worte «fehlerhaft» auf der zweiten Violastimme kommen Zusätze und Berichtigungen seiner Hand nicht weiter vor. Ob die Bogen im Recitativ nach dem Chor (Seite 53) und im Duett in der Violoncello-Stimme erst nachträglich zugesetzt sind und ob sie in diesem Falle von Bach selbst herrühren, muss dahingestellt bleiben. Zu bemerken ist nur noch, dass die Tromba III. («*Principale*») im Discantschlüssel, die Viola II. im Tenorschlüssel notirt ist.

Die eine Partiturabschrift ist unter der Bezeichnung «*P 76*» mit einer Weihnachts-cantate von Philipp Emanuel Bach zusammengebunden. Beide Cantaten sind von einer und derselben Hand, sehr wahrscheinlich von Philipp Emanuel's Hand, deutlich und zierlich geschrieben. In der Sebastian'schen Cantate kommt bei der zweiten Viola eine Verschiebung der Takte vor, die unmög-

lich aus der Originalpartitur herkommen kann. Dieser Umstand, verbunden mit der Thatsache, dass die Schreibfehler in den Stimmen auch hier sich zeigen, beweist, dass die Partitur aus dem Stimmenexemplar zusammengesetzt worden ist. In der Reihenfolge der Instrumente ist die Partitur wie vorliegend hier im Druck angeordnet. Im Chor steht also das Fagott unter der zweiten Viola; diese selbst ist, wie in der Stimme, im Tenorschlüssel notirt; die dritte Trompete dagegen ist in den Violin-
 schlüssel umgesetzt, wobei eine radirte Stelle eine Terzhöherstellung der Noten, wie sie in der Vorlage mit dem Discantschlüssel sich zeigt, als Versehen des Abschreibers sich kundgibt. Neu, jedoch nicht glaubhaft, ist die Angabe, dass Hoboe und Flöte mitzuwirken haben, und zwar im Chor, wo angeführt steht: «1. Violine. Hoboe, Flauto. unis.», dann auch, was die Flöte besonders betrifft, in der Arie Seite 58, woselbst die Bemerkung lautet: «Flauto in 8^{va} unisono. 2^{te} Violin. Viole mit der 1^{sten} Violin unisono». Der Choral ist auf vier Zeilen ohne Angabe der Stimmen, doch mit der Bezeichnung geschrieben: «Choral con Strom.»; eine andere Hand hat die erste Violine dazu gesetzt mit dem Vermerk: «Viol. I. (Oboe, Flauto)». Das Duett Seite 62 erscheint vierzeilig wie hier: «Violino | Canto | Alto | Violoncello obbligato», also nicht mit Hoboe oder Flöte.

Die andere Partiturabschrift, aus Fischhof's Nachlass vermuthlich, trägt ebenso wenig wie die vorige etwas zur Aufhellung der dunklen Punkte bei. Sie enthält manche Fehler jener Abschrift nicht, doch dafür wieder andere; auch sie ist aus den Stimmen zusammengetragen. Beim Chor stehen die «Fagotti» gleich unter den Pauken, Hoboe und Flöte verzeichnet sie nicht. Das viel erwähnte Duett notirt sie in sechs Zeilen: «Oboe canto firma | Sopran | Alto | B:Contra | Organo», Organo zweizeilig, und giebt hierbei die Abweichungen zwischen dem Violoncello- und dem Orgelbass, wie auch die zwischen den beiden Stimmen der begleitenden Choralmelodie meist richtig wieder; der Copist hat angenommen, dass die Instrumente gleichzeitig mit der Orgel die Ausführung übernehmen. Im Choral lässt die Abschrift die Hoboe mit dem Sopran gehen, wozu sie nach der Einlagestimme, welche die Melodie enthält, berechtigt ist. Die Deutung, dass diese Stimme für eine Hoboe sei, kann man sich ja gefallen lassen.

In musikalischer Hinsicht erübrigt noch zu erwähnen, dass dem Cantus firmus im Duett die Choralmelodie «*Komm, heiliger Geist, Herre Gott*» zu Grunde liegt, und dass die Melodie des Schlusschorales die Melodie «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» ist.

Der Text der Cantate ist im Recitativ Seite 53 dem Evangelium Johannis (s. Cap. 14, Vers 23), im Schlusschoral Seite 69 dem Philipp Nicolai'schen Liede «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» vom Jahre 1598 (s. Vers 4) entnommen. Der Verfasser der Dichtung zu den übrigen Sätzen ist zur Zeit noch nicht ermittelt; wahrscheinlich ist es Salomo Franck, dessen Art und Weise die Dichtung widerspiegelt.

Die Entstehung der Cantate setzt Spitta in den Zeitraum von 1724—1728, in engerer Begrenzung auf das Jahr 1724 oder 1725. Nach seinen Ermittlungen benutzte Bach das Papier mit dem Wasserzeichen **MA** seit dem Herbst 1727. Die Stimmen des breiteren Formats, welche dieses Wasserzeichen haben, können hiernach nicht früher als 1727 geschrieben sein.

Seite 45, Takt 4 und 5, Violino I. Die Vorlagen geben diese Takte so:

The image shows three staves of musical notation for measures 4 and 5. The top staff is labeled 'Tromba I.' and features a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. The middle staff is labeled 'Violino I.' and also has a treble clef and a 3/4 time signature. The bottom staff is labeled 'Soprano.' and uses a soprano clef with a 3/4 time signature. Each staff contains two measures of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. Plus signs (+) are placed below the notes in the second measure of each staff, likely indicating specific performance instructions or editorial additions.

Das Versehen scheint von Bach selbst herzurühren, indem er bei beiden Instrumenten den Gang der Sopranstimme ausser Acht gelassen oder diesen ohne Rücksicht auf jene gebildet hat. Auch das *a* der Violine in Takt 4, welches mit Viola I. und Alt eine Einklangfortschreitung bewirkt, erscheint bedenklich. Die Stelle ist für den Druck, so gut es gehen wollte, geglättet worden.

- Seite 47, Takt 7, Alt. In den Vorlagen geschieht der Einsatz fälschlich mit *d*, wogegen Viola I. richtig *e* hat.
- Seite 48, Takt 3, Continuo. Die Bezifferung zu *g*'s wäre mit $\frac{2}{3}$ wohl entsprechender.
- Seite 50, Takt 5, Sopran, zweite Note. Ist in den Vorlagen mit Kreuz versehen, also als *cis* zu lesen. So auch in den beiden Violinen. Der Tenor verlangt *c*.
- Seite 51, Takt 5, Continuo. Die Bezifferung zeigt sich von hier an bis zum Schluss des Satzes im Originale nicht mehr genau und ist daher im Druck dem Tonsatze gemäss geregelt worden.
- Seite 54, Takt 7, Continuo, drittletzte Note. Nach der Orgelstimme *c*, nach der Violoncello- und Fagottstimme *a*.
- Seite 63, Takt 3 und 4. Die Abweichungen des Orgelbasses von dem Violoncello sind beachtenswerth, Bach hat jedenfalls in der Änderung der Fundamentalstimme hier einen Vortheil erblickt.

Cantate CLXXIII. (Seite 73.)

„*Erhöhtes Fleisch und Blut.*“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Diese Partitur, mit dem Bibliothekzeichen «P 74» versehen, umfasst 9 Blatt mit dem Wasserzeichen **MA**. Beschrieben sind 17 Seiten, fortlaufend paginirt mit 1—17. Die Überschrift Seite 1 lautet:

„à 2. Traversiere. 2 Violini Viola. C. A. T. B.“

Ein linirtes Blatt vor dem Ganzen trägt die Aufschrift von Bach's Hand:

„Cantata. Feria 2^o | Pentecostes.
à 4 Voci. | 2 Traversieri | 2 Violini | Viola | e | Continuo.
di | Joh: Sebast: Bach.“

Sämmtliche sechs Sätze der Cantate sind der weltlichen Cantate «*Durchlaucht'ster Leopold*» (s. Jahrgang 34 Seite 3) entnommen. Sie haben einen neuen Text erhalten, sind meist für andere Singstimmen umgesetzt worden. haben aber in ihrer Structur keine Änderungen erfahren, so dass überall die Takte in gleicher Anzahl sich decken. Die Sätze sind:

Sätze der Kirchenkantate.	Sätze der weltlichen Cantate.
1) Recitativ für Tenor (Seite 73) <i>Erhöhtes Fleisch und Blut.</i>	Recitativ für Sopran (Seite 3) <i>Durchlaucht'ster Leopold.</i>
2) Arie für Tenor (Seite 74) <i>Ein geheiligtes Gemüthe.</i>	Arie für Sopran (Seite 4) <i>Güldner Sonnen frohe Stunden.</i>
3) Arie für Alt Seite 80 <i>Gott will, o ihr Menschenkinder.</i>	Arie für Bass (Seite 10) <i>Leopold's Vortrefflichkeiten.</i>
4) Arie für Sopran und Bass (Seite 83) <i>So hat Gott die Welt geliebt.</i>	Arie für Sopran und Bass (Seite 13) <i>Unter seinem Purpursaum.</i>
5) Recitativ für Sopran und Tenor (Seite 95) <i>Unendlichster, den man.</i>	Recitativ für Sopran und Bass (Seite 25) <i>Durchlauchtigster, den Anhalt.</i>
6) Chor, vierstimmig (Seite 96) <i>Rühre. Höchster, unsern Geist.</i>	Chor, zweistimmig (Seite 35) <i>Nimm auch, grosser Fürst.</i>

Die Sopranarie «*So schau' dies holden Tages Licht*» und die Bassarie «*Dein Name gleich der Sonnen geh'*» in der weltlichen Cantate haben keine Verwendung hier gefunden. Das Bemerkenswerthe in der Neubearbeitung ist die Umwandlung des Schlusschores zu vier Stimmen, indem Bach den Alt und Tenor hinzugesetzt hat.

Der Verfasser des Textes der Cantate ist nicht bekannt geworden. Er hat mit anzuerkennender Gewandtheit das Zeilen- und Silbenmaass des ersten Textes eingehalten und verräth durchgehend seine geübte Hand. Die Annahme liegt nicht fern, dass es Picander gewesen sei, der die Aufgabe gelöst hat.

Die Entstehung der ursprünglichen Composition fällt wahrscheinlich schon in die erste Zeit von Bach's Aufenthalt in Cöthen, die erste Aufführung der Cantate vielleicht auf den 2. November 1717, den Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen. Die Umgestaltung zur geistlichen Cantate kann dem Wasserzeichen der Partitur nach nicht vor dem Herbst 1727 geschehen sein.

Seite 78, Takt 3, Tenor, Text. Im Autograph steht «*Gottes Treue*», in den beiden nächsten Takten «*Gottes Güte*», zuletzt wieder (Seite 79, Takt 3) «*Gottes Treue*».

Seite 78, Takt 6, Continuo, viertes Achtel. Im Autograph steht *fis* statt *e*, welches die weltliche Cantate hat.

Seite 90, Takt 8. Der Eintritt des A dur ist im Autograph erst mit Beginn dieses Taktes, wo Seite 10 daselbst anfängt, angezeigt. In der weltlichen Cantate erscheint die neue Vorzeichnung acht Takte früher. In den weiter zurück liegenden vier Takten ist der Ton *gis* durch \sharp besonders bemerklich gemacht.

Seite 96, Takt 4, Flauto I. II. und Violino I., zweite Note. Im Autograph *d*. Man sehe Seite 97, Takt 6.

Seite 97, Takt 13 und 14. Diese Takte stehen genau so im Autograph:

Flauto I. II.
Soprano.



Continuo.

Die merkwürdige Stimmführung ist da-

durch entstanden, dass Bach den Sopran, welcher in der weltlichen Cantate



lautet, ohne Berücksichtigung der Flötenstimme um eine Octave tiefer gesetzt hat. Der Redaction lag es nicht ob, hier eine Änderung vorzunehmen.

Seite 98, Takt 9 und 11, erstes Viertel. Die erste Violine mit den Flöten stösst hart mit der zweiten Violine in der grossen Septime zusammen. Der Fall wiederholt sich später (Seite 100, 13 etc.) mit dem Hinzutritt des Chores. Da er beide Male ganz so auch in der weltlichen Cantate vorkommt, hat er durch Bach's Hand im Ganzen eine achtfache Bestätigung erhalten.

Seite 99, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Ist im Autograph *h*; im Druck nach *a* geändert (Seite 102, Takt 3).

Seite 101, Takt 10, Singbass, zweites und drittes Viertel. Statt *e fis*, wie nach dem Continuo gedruckt ist, steht im Autograph eine halbe Note *fis*.

Seite 102, Takt 9, Singbass, zweites Achtel. Das *d*, abweichend vom Continuo, erklärt sich aus

der weltlichen Cantate, wo der Bass folgenden Gang hat:  also den Sopran genau nachahmt.

Cantate CLXXIV. (Seite 105.)

„Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe.“

Vorlage: Originalpartitur, einige Originalstimmen, eine Partiturabschrift; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur mit der Bezeichnung «P. 115» besteht aus 20 Blatt in zehn neben einander liegenden Bogen, welche von Bogen 2 ab rechts oben in der Ecke der Reihe nach mit 2 bis 10 numerirt sind. Die ersten acht Bogen haben als Wasserzeichen ein Jagdhorn (abgebildet in Spitta II. 800), die beiden übrigen Bogen eine Art Wappenfigur. Die Überschrift auf Seite 1 lautet in zwei Zeilen:

„J. J. Feria 2. Pentecostes. Concerto à 4 Voci. 2 Corni da Caccia. 2 Hautb. ||
Taille, 3 Violini, 3 Violen, 3 Violoncelli e Con“

Hiermit sind die Instrumente für die Sinfonia vollständig angegeben; zur untersten Zeile des Satzes steht oberhalb des Systems beigemerkt: «*Basson e Violone con Cont.*». Diese Sinfonia nimmt, mit 15 Zeilen auf jeder Seite, den grössten Theil der Partitur ein, sie erstreckt sich auf 30 Seiten. Bei der folgenden Altarie (Seite 145) sind die Instrumente mit «2 *Hautbois*», bei dem Tenor-Recitativ (Seite 151) mit «3 *Violini* | 3 *Violen in unisono*», bei der Bass-Arie (Seite 152) mit «*Aria Violin e Violen, tutti al unisono*» gleichfalls zur Genüge angegeben. Nur der Schlusschoral, für den nur noch die untere Hälfte der letzten Seite zur Verfügung stand, ist dürftig behandelt; die Partitur ist bloss zweizeilig, alle vier Singstimmen sind auf diesen Raum zusammengedrängt; der Continuo fehlt, der Text fehlt, auch die Angabe fehlt, wie die Instrumente begleiten sollen. Zuletzt steht ganz unten rechts: «*Fine. SDGL.*». Sonst ist die Partitur gut leserlich geschrieben, doch sind in den beiden letzten Bogen, besonders am Falz, die Köpfe öfters ausgebrochen, was die Entzifferung beschwerlich und hier und da auch unsicher macht.

Von den Originalstimmen sind 4 Stück vorhanden: 1) eine Stimme «*Organo*», 3 Blatt mit fünf beschriebenen Seiten, Transposition nach *F*, durchgängig von Bach selbst geschrieben und beziffert, ein sehr werthvolles Autograph; 2) 3) 4) «*Violino 1* | *Violino 2* | *Viola*», jede Stimme 1 Blatt, beide Seiten beschrieben, davon die Vorderseiten von Bach selbst, die Hinterseiten vom Copisten. Der Inhalt dieser drei Stimmen ist aber nicht identisch mit den Violinen und Violen der Partitur, sondern deckt sich vollständig mit den drei Hoboen derselben; mit Bleistift hat Jemand mit Beziehung hierauf «*ripieno*» zu den Überschriften hinzugesetzt. Diese Stimmen enthalten nur die Sinfonia und den Choral; in letzterem giebt die Viola die durch den Umfang der Taille bedingten Abweichungen von dem Tenor. Bemerkenswerth ist noch, dass Bach jeder Stimme zu Anfang der Sinfonia die Bezeichnung «*spiccato*» mitgegeben hat. Ihrer Deutlichkeit wegen waren die vier Stimmen der Redaction sehr nützlich.

Die Partiturabschrift ist, wie am Schluss bemerkt steht, «nach den Originalstimmen bey Rudorff in Part. gebracht». Dass der Abschrift diese Stimmen zu Grunde gelegen haben, ist nicht zu bezweifeln. Sie zeigt in den Bezeichnungen für den Vortrag und für die Stricharten grössere Genauigkeit und Vollständigkeit, als die Originalpartitur. Nach ihr liess sich der Text zu dem Choral hinzufügen, auch die Begleitung der Instrumente zu ihm genau angeben; ebenso liessen sich die erwähnten Abweichungen der Taille von dem Gange der Tenorstimme nochmals feststellen.

Kurz, die Abschrift war nützlich. Ihr Werth wäre aber noch grösser gewesen, wenn sie nicht an vielen Stellen Schreibfehler enthielte und sich dadurch wieder unzuverlässig gemacht hätte. Bei diesem Sachverhalt hätten wir die Originalstimmen selbst gern eingesehen. Sie waren leider nicht zu ermitteln und zu erlangen. Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin, dessen Namen die Abschrift anführt und welcher eine Anzahl werthvoller Autographe Bach's besitzt, hat sie nicht, er erinnert sich auch nicht, sie je besessen zu haben; dass sie im Besitze seiner Vorfahren gewesen seien, zweifelt er ebenfalls.

Die Sinfonia der Cantate ist Takt für Takt das dritte Brandenburg'sche Concert (s. Jahrgang XIX Seite 59 ff.), welches bekanntlich nur für Streichinstrumente geschrieben ist. Principiell hat Bach an den drei Violinen und drei Violon gar nichts, an den drei Violoncello's nur sehr wenig geändert, was man in seiner Partitur sogleich daran erkennt, dass er diese neun Stimmen stellenweise von anderer Hand in dieselbe auf Vorrath hat einschreiben lassen. Zuerst erscheint diese Copistenhand von Seite 6 des Manuscriptes an auf 10 Seiten (bis mit Seite 15) sich erstreckend, zum zweiten Male dann von Seite 26 an bis mit Seite 29; Bach hat die neun Stimmen selbst nur von Anfang an bis mit Takt 23, dann von Takt 68 (zweite Hälfte) an bis mit Takt 111, die letzten 6 Takte fast ausschliesslich wieder allein geschrieben. Für vorliegende Ausgabe ergeben sich hieraus folgende Zahlen:

Bach's Hand:	Hand des Copisten:
Seite 105 — Seite 110 Takt 4 einschliesslich;	Seite 111 Takt 1 — Seite 124 Takt 1 (erste Hälfte);
Seite 124 Takt 1 (zweite Hälfte) — Seite 137 Takt 2;	Seite 137 Takt 3 — Seite 143 Takt 2 (erste Hälfte);
Seite 143 Takt 2 (zweite Hälfte) — Schluss.	

Die Continuo-Stimme, welche principielle Abänderungen erfahren hat, sowie die Hörner und Hoboen, welche neu hinzugesetzt sind, hat Bach überall selbst geschrieben. Abweichungen vom Concert in einzelnen Tönen kommen auch bei jenen neun Stimmen vor, ohne dass sie hier besonders hervorgehoben werden; sie sind nur redactioneller Natur. Der Vergleich der Sinfonia mit dem Concertsatz wird sich durchaus lohnen.

Die Melodie des Chorales Seite 157 ist *«Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr»*.

Der Text der Cantate ist von Picander und findet sich in dem bei Cantate 171 erwähnten Bande Seite 139 unter der Überschrift *«Am andern Pfingst-Feyertage»*. In dem Recitativ Seite 151 hat Bach bei Takt 9 drei Verszeilen des Textes übersprungen, welche lauten:

«Also hat Gott die Welt geliebt,
die Welt, die böse Welt,
die ihn erzürnet und betrübt.»

Der Choralvers zum Schlusse, von welchem Picander die drei ersten Zeilen mittheilt, ist Vers 1 des Liedes von Martin Schalling *«Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr»*.

Der Text ist unter dem Jahre 1732 im Druck veröffentlicht worden; es ist anzunehmen, dass die Composition zu dieser Zeit oder nicht lange darauf entstanden ist.

- Seite 114, Takt 2, Continuo, achtes Achtel. Die Bezifferung wäre genauer $\frac{7}{4}$.
- Seite 117, Takt 1, drittes Achtel. Ein kleiner Zusammenstoss der Harmonieen zwischen den Streich- und den Blasinstrumenten. Vielleicht hat Bach beim Hinzusatz der letzteren den Takt 4 Seite 106 im Sinne gehabt. Man vergleiche auch Seite 108, Takt 4.
- Seite 124, Takt 3, Violen. In der Originalpartitur gehen auch hier Viola II. und III. im Einklang mit Viola I. Die Abweichung von dem Concert, aus welchem die kleinen Noten entnommen sind, ist wohl nur zufällig.
- Seite 133, Takt 3, Corno I., letzte Note. In der Originalpartitur *c*, dazu über die drei Noten der zweiten Takthälfte die Bezeichnungen *«d d c»*. Der Klang *g*, den die Note *c* giebt, will aber schlechterdings nicht zur Harmonie passen, deshalb wurde *c* in *d* geändert. Man vergleiche die ähnliche Stelle Seite 140, Takt 3.

Cantate CLXXV. (Seite 161.)

„*Er rufet seinen Schafen mit Namen.*“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur umfasst 6 Blatt in drei neben einander liegenden Bogen, von denen der zweite und dritte rechts oben in der Ecke mit (2 bez. 3 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen ist nicht erkennbar. Der Kopftitel auf der ersten Seite lautet:

„*J. J. Feria 3 Pentecostes, Er ruffet seinen Schaffen mit Nahmen.*“

Der Umschlag von bläulichem Papier trägt die von Bach selbst geschriebene Aufschrift:

„*Feria 3 Pentecostes*

Er rufet seinen Schafen mit Nahmen

*a | 4 Voci | 2 Trombe | 3 Flauti | 2 Viol. | Viola | Violonc. piccolo |
e Contin. | di | J. S. Bach.*“

Die Flöten sind also nicht «traversi», sondern Schnabelflöten und als solche überall im französischen Violinschlüssel notirt. Das einleitende kurze Sätzchen ist ohne Bezeichnung, doch sind die Instrumente «3 Flauti» angegeben; ihm schliesst sich ohne weitere Angaben die «Aria» (Altarie) an. Die Instrumentalbegleitung ist bei der Tenorarie (Seite 166) mit «Violoncello piccolo solo», bei der Bassarie (Seite 173) mit «Trombe», bei dem Choral mit «Flauti» beigemerkt. Das Recitativ Seite 171 ist nur mit «Recit. Alto» bezeichnet, der Eintritt des Basses und die Instrumente sind nicht wörtlich angegeben; der Choral ist ganz ohne Text. Zum Schluss «*Fine SDG.*»

Die Originalstimmen sind mit 14 Stück vollständig beisammen, ihnen liegen noch 4 Doppelstimmen bei: Violine I., Violine II., Violoncello piccolo (statt des Tenorschlüssels im Violinschlüssel, eine Octave tiefer zu lesen, notirt) und Continuo (nicht transponirt). Nirgends aber zeigen sich darin Spuren der Bach'schen Revision. Nur die Aufschrift «*Feria 3 Pentecostes*» bei der Hauptstimme des Violoncello piccolo und die Überschrift «*Continuo*» bei der um einen Ton tiefer transponirten Hauptstimme des Continuo scheinen von Bach selbst geschrieben zu sein. Sicher von seiner Hand erscheint einzig und allein die Bezifferung zu den drei Recitativen in eben dieser transponirten Continuostimme, die hierdurch den einzigen Beweis giebt, dass überhaupt in diesen Stimmen die Originalstimmen zu befinden sind. Ganz ohne Nutzen für die Redaction waren dennoch die Stimmen nicht. Sie bestätigten die Angaben der Instrumente bei dem Recitativ Seite 171 und bei dem Choral, und, was die Hauptsache: sie gaben den Text zu dem Choral, der in der Partitur fehlt. Freilich haben ihn die Copisten sehr ungenau den Noten untergelegt, so dass die Redaction hier und da auf ihr eigenes Ermessen angewiesen blieb.

Von den einzelnen Sätzen der Cantate sind zwei aus früher erschienenen Werken dem Leser schon bekannt geworden. Für die Tenorarie Seite 166 hat Bach schliesslich auch die Arie «*Dein Name gleich der Sonnen geh'*» aus der weltlichen Cantate «*Durchlaucht'ster Leopold*», die er bei Cantate 173 unberücksichtigt liess, mit zur Verwendung gebracht (s. Jahrgang 34 Seite 32 ff.). In der weltlichen Cantate steht die Arie in *A* und hat 98 Takte, hier steht sie in *C* und ist auf 130 Takte erweitert: die 40 Takte von Seite 167 Takt 11 an bis Seite 168 Takt 23 einschliesslich sind im «*Leopold*» nur 8 Takte. Ausser dieser Erweiterung hat die Arie besonders in der Mittelpartie, durch

den neuen Text bedingt und durch neuen Geist geleitet, wesentliche Änderungen erfahren. — Der zweite, hier in Betracht kommende Satz ist der Choral am Schlusse, welcher — die Melodie ist «*Komm, heiliger Geist, Herre Gott*» — im Wesentlichen mit dem Tonsatze in der Cantate Nr. 59 «*Wer mich liebet*» übereinstimmt (s. Jahrgang XII² Seite 164): was hier die drei Flöten haben, haben dort, jedoch eine Octave tiefer, die beiden Violinen und die Viola.

Der Text des Einleitungssätzchens findet sich in dem Evangelium Johannis (Cap. 10 Vers 3), der des Chorales als Vers 9 in dem Pfingstlied «*O Gottes Geist, mein Trost und Rath*» von Johann Rist (s. dessen «*Sabbatistische Seelenlust*», Lüneburg 1651, Seite 179). Wer den Text zu den übrigen Sätzen verfasst hat, weiss man nicht.

Die Entstehung der Cantate setzt Spitta in das Jahr 1735.

Seite 162, Takt 5, Alt, Text. In der Originalpartitur steht hier «*mein Herz*». Ebenso auch Seite 162 im letzten Takt. Sonst überall «*mein Geist*». In der Stimme zeigt sich *Herz* nach *Geist* ungeändert.

Seite 163, Takt 2, Continuo, fünftes Achtel. Es ist so gut wie für gewiss anzunehmen, dass Bach hier nicht *g*, sondern *gis* genommen haben will, er hätte sonst, wie er dies bei übermässigen Secundenschritten kaum je unterliess, das *g* durch ein Quadrat besonders kenntlich gemacht. So wird auch im nächsten Takte *is*, im darauf folgenden Takte beim Alt *gis* zu lesen sein.

Seite 165, Takt 5, Continuo, zweite Takthälfte. Ist in der Originalpartitur undeutlich, aber doch am besten so zu verstehen, wie gedruckt ist. Die Stimme hat 

Seite 170, Takt 13, Tenor, Text. Statt «*seist*» hat der Dichter des Reimes wegen vermuthlich «*bist*» gesetzt.

Seite 170, Takt 18, Continuo, drittes Viertel. In den Vorlagen *a*, wie gedruckt ist, wogegen es nach der weltlichen Cantate *h* sein müsste. Im folgenden Takte entspricht das dritte Viertel *c* der Originalpartitur und der weltlichen Cantate, nicht aber der Stimme, welche *h* hat.

Cantate CLXXVI. (Seite 181.)

„*Es ist ein trotzig und verzagt Ding.*“

Vorlage: Originalpartitur, ein Stimmenexemplar, zwei Partiturabschriften; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur, durchgängig von Bach's eigener Schrift und mit «*P. 81*» signirt, besteht aus 6 Blatt in drei neben einander liegenden Bogen, von denen Bogen 2 und 3 rechts oben in der Ecke mit (2 bez. (3 bezeichnet sind. Das Wasserzeichen des Papiers ist nicht bestimmt zu erkennen. Die Schrift ist flüchtig, Correcturen verundeutlichen öfters die Lesart. Der Kopftitel Seite 1 lautet:

„*J. J. Festo S. S. Trinitatis. Es ist ein trotzig u. verzagt Ding p.*“

Der bläuliche Umschlag, welcher vorn mit eingebunden ist, enthält von Bach's Hand die Aufschrift:

„*Festo S. S. Trinit.*

Es ist ein trotzig und Verzagt Ding

a | 4 Voci | 2 Hautb. | Taille | 2 Viol. | Viola | e | Continuo |
di | J. S. Bach.“

Der Chor zu Anfang hat keine besondere Bezeichnung, enthält auch vorn aus Ermangelung des Raumes keine Angabe der Instrumente; er durchläuft zumeist in achtzeiligen Systemen Seite 1 bis 4.

Über die Instrumentalbegleitung des Satzes lässt jedoch Bach nicht in Zweifel, da er bei Eintritt des Sopranes «*Hautb 1 concord. Soprano*», bei Eintritt des Altos «*Hautb 2. Alto concordans*», bei Eintritt des Tenores «*Hautb da Caccia cum Tenore*» hinzugesetzt, übrigens auch am Schluss, wo das System aus Raummangel zu 5 und 3 Linien sich auf die beiden Hälften der Seite umbricht, die Hälfte rechts mit «*Violino 1 | Violino 2 | Viola*» bezeichnet hat. Im weiteren Verlaufe der Partitur giebt er die Instrumente noch bei der Altarie (Seite 195) an, indem er am Schluss des vorausgehenden Recitativs bemerkt: «*Aria seqt. tutti gli Oboe in unisono*». Zum Schluss erscheint das «*Fine SDG*». — Bemerkenswerth ist, dass inwendig der Partitur nicht «*Taille*» wie auf dem Umschlag, sondern statt dieses theoretischen Ausdruckes die praktische Ausdrucksform «*Hautb. da Caccia*» steht, woraus man schliessen darf, dass auch in anderen Werken, wo die Bezeichnung «*Taille*» bei den Hoboen vorkommt, hierbei die «*Oboe da caccia*» als ausführendes Instrument anzuwenden ist.

Das Stimmenexemplar kann nicht als das wirkliche Exemplar der Originalstimmen, sondern nur als eine Abschrift von diesen angesehen werden. Es stammt höchst wahrscheinlich von S. Hering her. Im Ganzen enthält es 12 Stimmen: 4 Singstimmen, 3 Hoboe-, 2 Violinstimmen, 1 Violastimme und 2 Continuoimmen; letztere beide mit Bezifferung, die eine davon um einen Ton tiefer transponirt. Dass die Quelle dieser Stimmen die Originalstimmen sind, beweisen ausser der Bezifferung viele Bogen und Staccatopunkte, mancherlei Trillerzeichen, ziemlich vollständige Bezeichnungen von *forte* und *piano*, die nicht in der Originalpartitur enthalten sind; auch kommen Zusätze von Versetzungszeichen und Textergänzungen in ihnen vor. Auffällig erscheint, dass in den Stimmen der ersten und zweiten Hoboe bei der Altarie Seite 195 die Pianostellen mit grossen Bogen eingeklammert und vorweg mit der Bemerkung «*piano tacet*» versehen sind, was in der Stimme der Taille nicht der Fall ist; dies kann nicht anders gedeutet werden, als dass die Pianostellen nur von der Taille gespielt werden sollen.

Die eine Partiturabschrift, in einem Sammelbände «*P. 48*» befindlich, hat S. Hering angefertigt und augenscheinlich aus den Stimmen zusammengetragen, denn sie enthält nicht nur die Bezifferung, die Bezeichnungen von *forte* und *piano*, den vollständigen Text im Schlusschoral, die Bogen, welche in den Stimmen vervollständigt sind, sondern sie giebt auch im Eingangschor die drei Hoboen auf besonderen Systemen, wenn auch nicht in der Reihenfolge, welche Bach's Aufschrift auf dem Umschlage bestimmt. Dies lassen auch zwei längere radirte Stellen bemerken, welche wohl kaum hätten entstehen können, wenn eine Partitur zur Vorlage gedient hätte: einmal hat Hering die Violinen in falsche Systeme gesetzt, ein ander Mal hat er im Continuo einen Takt übersprungen und so eine Verschiebung hervorgebracht, die ihn zur Ausradirung von sieben Takten nöthigte.

Die andere Partiturabschrift ist aus späterer Zeit, als die Hering'sche. Nach einer Bemerkung am Schlusse, welche eine andere Hand (Dehn?) hinzugeschrieben hat, ist sie «*Nach Stimmen bey Rudorf*» angefertigt worden. Der Eingangschor hat 11 Systeme, obenan «*Oboe 1 | Oboe 2 | Taille*»; jedoch sind diese Instrumente nur beim ersten Eintritt wirklich notirt, dann aber in den ihnen zugehörigen Zeilen unausgefüllt geblieben. Der Continuo hat unterhalb die Bezifferung; die Bezeichnungen *forte* und *piano*, die meisten der Bogen finden sich auch hier wie in der Hering'schen Abschrift. Bei der Altarie stehen die Hoboen im Altschlüssel mit der Angabe: «*Oboi e Taille*», wogegen sie bei Hering im Violinschlüssel stehen; eine Andeutung, dass die Taille bei den Pianostellen allein spielen solle, hat Hering nicht, aber diese Partiturabschrift hat sie beim ersten Piano, wo die Singstimme eintritt, mit der Bemerkung «*Taille sola*», und vier Takte später, wo die Stimme schweigt, mit den Abkürzungen «*fo co Ob*». Aus dem Vergleiche beider Partiturabschriften geht hervor, dass

sie unabhängig von einander angefertigt worden sind. Die Stimmen «bei Rudorff» waren auch hier nicht ausfindig zu machen.

Neben der Originalpartitur erwies sich das übrige Material für die Redaction sehr nützlich. Erst durch dieses wurde verdeutlicht, wie Bach den Chorsatz ausgeführt haben will, um der Stimmung des Trotzes und zugleich auch des Verzagtseins dem Texte gemäss zum Ausdruck zu bringen: das Thema mit den begleitenden Instrumenten soll *forte* anheben, dann schnell sich zum *piano* wenden und hernach wieder in's *forte* übergehen:



das «Verzagtsein» also soll leiser, klagend gehalten werden. Bach schreibt zwar diese Schattirung nur anfänglich vor, dass er sie aber in gleicher Weise möglichst durchgeführt haben will, darf doch wohl als sicher gelten. Bewährt sich so die Ausführung des Chores, so wird er eine ganz eigenartige Wirkung, schwankend zwischen den beiden Gegensätzen des Auflehns und Zurückweichens, hervorbringen. Von dieser Wirkung aus werden die beiden Arien dann, bei entsprechendem Vortrag, die Ausgleichung der Gegensätze nicht verfehlen. — Die Melodie des Schlusschorales ist: «*Christ unser Herr zum Jordan kam*».

Der Text des Chores gründet sich auf den Bibelvers Jeremia Cap. 17 Vers 9, der Text des Chorales ist Vers 8 des Paul Gerhardt'schen Liedes «*Was alle Weisheit in der Welt*». Im Übrigen ist der Textdichter unbekannt.

Die Entstehung der Cantate fällt vermuthlich in dieselbe Zeit, wie die vorhergehende Cantate.

Seite 181, Takt 2, Viola, zweite Note. Das \flat vor *a* fehlt ursprünglich in allen Vorlagen, ist aber von anderer Hand, wie zu billigen, hinzugesetzt worden.

Seite 182, Takt 2, Continuo, zweite Takthälfte. Die Bezifferung in der Stimme ist: ; entsprechender erscheint sie nach Seite 186, Takt 3.

Seite 185, Takt 1, Singbass, erste Note. Abweichend vom Continuo. Weshalb?

Seite 187, Takt 3, Continuo, zweite Takthälfte. Die Stelle bleibt nach der Originalpartitur etwas fraglich; in der Continuo- und der Orgelstimme stehen statt der Sechzehntel drei Achtel wie im Singbass.

Seite 187, Takt 6, Viola, zweite Note. In den Vorlagen *d*, gegen *es* im Alt.

Seite 188, Takt 9 des Recitativs, erste Takthälfte. In der Originalpartitur sehr undeutlich, doch durch die in die Orgelstimme eingezogene Altpartie ausser Zweifel gestellt.

Seite 189, Takt 12, Violino II., erste Takthälfte. In der Originalpartitur, wo hier die Viola mit auf dem System der zweiten Violine untergebracht ist, ist die Stelle sehr verworren, kann aber kaum anders, als sie wiedergegeben ist, gedeutet werden.

Seite 190, Takt 7, Sopran, Text. Die Silbe «*wem*» kann in der Originalpartitur auch als «*woll*» gedeutet werden, wie in der einen Partiturabschrift steht; die Stimme und Hering haben «*woll*».

Seite 193, Takt 11, Continuo, Bezifferung. Der häufig vorkommende Fall, dass Bach die Cadenzformel $\frac{6}{4} \frac{5}{3}$ auch da hinschreibt, wo sie nicht genau den Noten entspricht, zeigt sich nicht nur hier, sondern mehrmals im Verlauf der Arie.

Seite 197, Takt 5 und 6, Continuo. Die Orgelstimme giebt diese Stelle so:

Über die Instrumentalbegleitung des Satzes lässt jedoch Bach nicht in Zweifel, da er bei Eintritt des Sopranes «*Hautb 1 concord. Soprano*», bei Eintritt des Altos «*Hautb 2. Alto concordans*», bei Eintritt des Tenores «*Hautb da Caccia cum Tenore*» hinzugesetzt, übrigens auch am Schluss, wo das System aus Raummangel zu 5 und 3 Linien sich auf die beiden Hälften der Seite umbricht, die Hälfte rechts mit «*Violino 1 | Violino 2 | Viola*» bezeichnet hat. Im weiteren Verlaufe der Partitur giebt er die Instrumente noch bei der Altarie (Seite 195) an, indem er am Schluss des vorausgehenden Recitativs bemerkt: «*Aria seqt. tutti gli Oboe in unisono*». Zum Schluss erscheint das «*Fine SDG*». — Bemerkenswerth ist, dass inwendig der Partitur nicht «*Taille*» wie auf dem Umschlag, sondern statt dieses theoretischen Ausdruckes die praktische Ausdrucksform «*Hautb. da Caccia*» steht, woraus man schliessen darf, dass auch in anderen Werken, wo die Bezeichnung «*Taille*» bei den Hoboen vorkommt, hierbei die «*Oboe da caccia*» als ausführendes Instrument anzuwenden ist.

Das Stimmenexemplar kann nicht als das wirkliche Exemplar der Originalstimmen, sondern nur als eine Abschrift von diesen angesehen werden. Es stammt höchst wahrscheinlich von S. Hering her. Im Ganzen enthält es 12 Stimmen: 4 Singstimmen, 3 Hoboe-, 2 Violinstimmen, 1 Violastimme und 2 Continuoimmen; letztere beide mit Bezifferung, die eine davon um einen Ton tiefer transponirt. Dass die Quelle dieser Stimmen die Originalstimmen sind, beweisen ausser der Bezifferung viele Bogen und Staccatopunkte, mancherlei Trillerzeichen, ziemlich vollständige Bezeichnungen von *forte* und *piano*, die nicht in der Originalpartitur enthalten sind; auch kommen Zusätze von Versetzungszeichen und Textergänzungen in ihnen vor. Auffällig erscheint, dass in den Stimmen der ersten und zweiten Hoboe bei der Altarie Seite 195 die Pianostellen mit grossen Bogen eingeklammert und vorweg mit der Bemerkung «*piano tacet*» versehen sind, was in der Stimme der Taille nicht der Fall ist; dies kann nicht anders gedeutet werden, als dass die Pianostellen nur von der Taille gespielt werden sollen.

Die eine Partiturabschrift, in einem Sammelbände «*P. 48*» befindlich, hat S. Hering angefertigt und augenscheinlich aus den Stimmen zusammengetragen, denn sie enthält nicht nur die Bezifferung, die Bezeichnungen von *forte* und *piano*, den vollständigen Text im Schlusschoral, die Bogen, welche in den Stimmen vervollständigt sind, sondern sie giebt auch im Eingangschor die drei Hoboen auf besonderen Systemen, wenn auch nicht in der Reihenfolge, welche Bach's Aufschrift auf dem Umschlage bestimmt. Dies lassen auch zwei längere radirte Stellen bemerken, welche wohl kaum hätten entstehen können, wenn eine Partitur zur Vorlage gedient hätte: einmal hat Hering die Violinen in falsche Systeme gesetzt, ein ander Mal hat er im Continuo einen Takt übersprungen und so eine Verschiebung hervorgebracht, die ihn zur Ausradierung von sieben Takten nöthigte.

Die andere Partiturabschrift ist aus späterer Zeit, als die Hering'sche. Nach einer Bemerkung am Schlusse, welche eine andere Hand (Dehn?) hinzugeschrieben hat, ist sie «*Nach Stimmen bey Rudorf*» angefertigt worden. Der Eingangschor hat 11 Systeme, obenan «*Oboe 1 | Oboe 2 | Taille*»; jedoch sind diese Instrumente nur beim ersten Eintritt wirklich notirt, dann aber in den ihnen zugehörigen Zeilen unausgefüllt geblieben. Der Continuo hat unterhalb die Bezifferung; die Bezeichnungen *forte* und *piano*, die meisten der Bogen finden sich auch hier wie in der Hering'schen Abschrift. Bei der Altarie stehen die Hoboen im Altschlüssel mit der Angabe: «*Oboi e Taille*», wogegen sie bei Hering im Violinschlüssel stehen; eine Andeutung, dass die Taille bei den Pianostellen allein spielen solle, hat Hering nicht, aber diese Partiturabschrift hat sie beim ersten Piano, wo die Singstimme eintritt, mit der Bemerkung «*Taille sola*», und vier Takte später, wo die Stimme schweigt, mit den Abkürzungen «*fo co Ob*». Aus dem Vergleiche beider Partiturabschriften geht hervor, dass

- | | |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5) Hautbois 1. | 2 Blatt. Autograph die 29 Schlusstakte des Chores und alles Übrige.
Zu bemerken: «Versus 3 Hautbois da Caccia sola». |
| 6) Hautbois 2. | 1 Blatt. Autograph die 32 Schlusstakte des Chores und das Übrige. |
| 7) Violino Concertino. | 2 Blatt. Autograph zweite und dritte Seite, d. h. von Takt 86 des Chores an. |
| 8) Violino 1. | 1 Blatt. Autograph nur die zweite Seite, von «Versus 2 tacet» an. |
| 9) Violino 2. | 1 Blatt. Autograph nur die zweite Seite, welche noch 131 Takte vom Chor und alles Übrige enthält. |
| 10) Viola. | 1 Blatt. Ganz wie bei Violino II. |
| 11) Bassono obligato. | 1 Blatt. Durchgängig autograph. Enthält: «Versus 4. Versus ultimus Fine». |
| 12) Continuo. | 3 Blatt, das mittelste einzeln in den Bogen eingelegt. Unbeziffert. Nur die erste Seite Copistenhand, die übrigen 5 Seiten autograph. Enthält den Chor von Takt 130 an und alle übrigen Nummern. |
| 13) Organo. | 3 Blatt. In <i>F</i> , beziffert. Durchgängig autograph. Die Stimme besteht aus dem ersten Blatt, welches ganz die Formatgrösse und die starke Schrift der übrigen Stimmen zeigt. Es enthält: «Chorus. Versus 2 tacet. Versus 3 tacet. Versus 4 tacet. Versus ultimus. Fine.» Alles, was nach dem Chor folgt (4 Notenzeilen), ist durchstrichen. — Blatt 2 und 3 ist ein zusammenhängender Bogen von etwas kleinerem Format; die Handschrift zeigt spitzere Feder, ist kleiner und zierlicher, sehr deutlich. Dieser Bogen enthält: «zur Organo gehörig»: «Versus 2 ^{us} (Bmoll) Versus 3 ^{ius} (Desdur) Versus 4 ^{us} (Asdur) Versus ultimus Fine.» Er ist jedenfalls zu einer anderen, späteren Zeit geschrieben, als die sämtlichen anderen Stimmen, hat auch ein anderes Wasserzeichen (Wappenfigur, Adler). |

Der Titel des Umschlags zu den Stimmen ist von Copistenhand geschrieben und im Wesentlichen übereinstimmend mit der Bach'schen, oben mitgetheilten Aufschrift. Das ganze Stimmenexemplar ist, weil zum grössten Theile von Bach selbst geschrieben, äusserst werthvoll und hat selten seines Gleichen.

Die beiden Partiturabschriften sind den besprochenen Originalvorlagen gegenüber zwar von keinem ausschlaggebenden Werth, doch ist immerhin dem Besitzer für ihre Mittheilung zu danken. Die ältere dieser Abschriften stammt von Penzel her, welcher am Schlusse beibemerkt hat: «Il Fine. scr. C. F. Penzel d. XV. Mens. Aug. 1755». Die Lesart dieser Abschrift stimmt mit derjenigen der Originalstimmen überein, der Continuo enthält auch die vollständige Bezifferung der Orgelstimme. Nach allen Merkmalen ist es wahrscheinlich, dass Penzel die Partitur aus den Stimmen zusammengetragen hat, worauf auch die hin und wieder aufgeklebten Streifen hinweisen, welche falsch geschriebene Stellen überdecken. — Die neuere Abschrift stammt aus dem Nachlasse Schicht's. So deutlich und wohlgefällig für das Auge sie geschrieben, so enthält sie nicht nur die Unrichtigkeiten der Penzel'schen Abschrift, sondern noch bei weitem mehr. Ohne Zweifel aber ist sie von der Penzel'schen Abschrift abgenommen worden. Man erkennt dies auch daran, dass sie die Abweichungen in der Tenorarie Seite 227 beim Ausschreiben einer Reprise, die in der Penzel'schen Abschrift angebracht ist, falsch gedeutet oder verwechselt hat.

Erst durch die Stimmen liessen sich die Solo- und Tuttistellen der Violine im Chor genau von einander abscheiden; die Stelle Seite 213 von Takt 10 an, wo die Ripien-Violine einen von der Solo-Violine ganz abweichenden Gang annimmt, war überhaupt nur von der Stimme «*Violino I*» abzunehmen, denn die Originalpartitur, welche für die Ripien-Violine kein besonderes System hat, enthält die Abweichung nicht. Ebenso wenig ist in der Originalpartitur eine Andeutung darüber zu finden, dass die Orgel zeitweilig ihre Mitwirkung unterbrechen soll. — Die Choralmelodie «*Ich ruf*»

zu dir, Herr Jesu Christ» bildet im Eingangschor den Cantus firmus, zieht sich dann mit Anklängen in den Arien fort und schliesst als geschlossene Melodie im Choral das Werk ab. Der Componist derselben ist nicht bekannt, sie erscheint schon im Joseph Klug'schen Gesangbuch vom Jahre 1535.

Die Dichtung des Liedes ist nach Philipp Wackernagel's Forschungen von Johann Agricola und «gehört vielleicht schon dem Jahre 1526 an». Das Lied hat fünf Strophen und erscheint wörtlich seinem ganzen Inhalte nach in der Cantate. Vopelius hat es überschrieben: «Ein schön Lied, zu bitten umb Glauben, Liebe, Beständigkeit und Sieg wieder die Anfechtung», Fischer (Kirchenlieder-Lexicon I. 344) nennt es: «Reformatorisches Gebetslied vom christlichen Sinn und Wandel». Johann Agricola (Magister Grickel) war geboren den 20. April 1492 in Eisleben und starb den 22. September 1566 als Hofprediger in Berlin, «wegen seiner Theilnahme an der Aufstellung des Interim bei vielen verhasst» (s. Fischer a. a. O. II. 425).

Die Cantate ist im Jahre 1732 entstanden, Bach hat erfreulicherweise diesmal selbst die Jahreszahl angegeben.

Seite 203, Takt 14, Singbass, zweites Achtel. Dieses *d* scheint erst nachträglich in die Originalpartitur eingetragen worden zu sein; möglich, dass es von Bach selbst nicht herrührt, denn bei Wiederholung der Stelle (Seite 208, Takt 3) findet es sich nicht.

Seite 212, Takt 3, Viola. Dieser Takt ist nach der Stimme wiedergegeben. Die Originalpartitur enthält die kleine Abweichung: 

Seite 212, Takt 6, Violino II., dritte und sechste Note. Die Stimme hat vor beiden Noten ein \sharp , liest also *fis*; in der Originalpartitur scheint das \sharp vor dem ersten *f* durchstrichen zu sein, so dass *f* gelten soll.

Seite 214, Takt 12 ff., Violino concertante. Die Takte sind nach der Stimme gedruckt. In der Originalpartitur lauten sie etwas einfacher so:



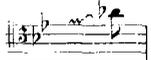
Seite 215, Takt 12, Oboe II. Abweichend von der Stimme lautet die Originalpartitur: 

Seite 216, Takt 9, Viola. Auch hier weicht die Originalpartitur ab: 

Seite 220, Takt 19, Continuo, achte Note. Ist in allen Vorlagen *g*, wiewohl auch statt dessen *f* nicht zu beanstanden wäre.

Seite 223, Takt 3, Continuo, erste Note. In der Stimme mit $\frac{3}{3}$ beziffert, wofür $\frac{3}{3}$ gesetzt worden ist. Ebenso ist bei der ersten Note im darauf folgenden Takte die Bezifferung $\frac{3}{3}$ in $\frac{3}{3}$ abgeändert worden.

Seite 223, Takt 11, Continuo, erste Note. Statt der Bezifferung mit 6 dürfte die Bezifferung mit 5 geeigneter sein.

Seite 228, Takt 3, Tenor, achttes Achtel. In der Originalpartitur so: 

Seite 228, Takt 4, Fagotto, erstes Viertel. In der Originalpartitur so: . Auch später so Seite 230, Takt 4.

Seite 228, Takt 6, Tenor, Text. Hier und bei den beiden folgenden Wiederholungen steht in den Vorlagen «*abtreiben*».

Seite 229, Takt 14 ff., Tenor. Die Originalpartitur hat kleine Abweichungen von der Stimme:



Cantate CLXXVIII. (Seite 237.)

„*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.*“

Vorlage: Originalstimmen und eine Partiturabschrift von Forkel; erstere im Besitze der Thomasschule in Leipzig, letztere auf der Königl. Bibliothek in Berlin.

Die Originalstimmen bilden ein Bündel von 33 Blatt; man bemerkt in dem verschiedenartigen Papiere als Wasserzeichen meist den Halbmond, doch auch den kleineren Halbmond und die Buchstaben **IWI** nebst Wappen. Ein blauer Umschlag zu den Stimmen trägt, von Copistenhand geschrieben, den Titel:

„*Dominica 8. post Trinit.**Wo Gott der Herr nicht bey uns hält.*

à | 4. Voc. | 2. Hautbois. | 2. Violini. | Viola. | e Continuo. |
di Sig(| J. S. Bach.“

Zusammen 12 Stimmen; darunter dreimal der «Continuo». Ausser der Sopranstimme zeigen sämtliche Stimmen Spuren der Bach'schen Revision. So der Alt bei seinem Recitativ Seite 252 die abwechselnden Bezeichnungen «*Presto*» und «*Recit.*»; der Bass die 5 Schlusstakte des Chorals «*Aufsperr'n sie*» (Seite 264 Takt 3—7); die Hoboen beim Choral Hmoll (Seite 259) die Bezeichnungen «*Oboe d'Amour*»; der eine, nicht transponirte Continuo beim zweiten Satz (Seite 252) die Worte «*Presto*» und «*Recit.*» sowie die Bezifferung des Recitativs, beim Satze Hmoll (Seite 262) das «*a tempo giusto*». Alle diese Zusätze sind von Bach's Hand. Den nach Gmoll transponirten Continuo hat Bach bis mit Takt 23 der Arie Emoll (im Druck bis mit Takt 6 Seite 266) beziffert, von wo an aber jede Spur seiner Durchsicht aufhört.

Die Partiturabschrift des Dr. Forkel in Göttingen befindet sich in einem Sammelband von «sieben Kirchenstücken» Bach's, der auf der Innenseite der Pappschale mit der Bezeichnung versehen ist: «Georg Poelchau. | Berlin 1824. | P. 46.». Die Abschrift bildet den Schluss des Bandes. Es scheint, dass Forkel sie entweder nach der autographen Partitur Bach's selbst, oder nach einer zuverlässigen Copie derselben angefertigt, nicht also aus den Originalstimmen zusammengesetzt hat*). Der Kopftitel auf der ersten Seite lautet:

„*Dominica VIII post Trinitatis. Wo Gott der Herr nicht bey uns hält pp.*
à 4 Voci, 2 Oboi, 2 Violini, Viola e Continuo. di J. S. Bach.“

*) Diese Annahme findet sich durch einen Brief Forkel's bestätigt, der seit der Niederschrift derselben in den Besitz des Unterzeichneten gelangt ist. Forkel schreibt aus Göttingen unter dem 4. April 1803:

«... Die Sebast. Kirchenstücke betreffend. Ich habe den ganzen Jahrgang von Wilh. Friedem. B. im Hause gehabt, und zwar gerade denjenigen, der so vortreflich über Choralmelodien gearbeitet ist. Friedem. Bach war damals in grosser Noth, und forderte von mir für den eigenthümlichen Besitz des Jahrgangs 20 *Louisd'or*, für die blosse Durchsicht aber 2 *Louisd'or*. Ich war damals nicht reich genug, um auf einmal 20 *Ld'or* anzulegen, die 2 St. *Ld'or* aber konnte ich tragen. Hätte ich das Ganze in diesem halben Jahre abschreiben lassen wollen, so würde es mich mehr als 20 *Ld'or* gekostet haben. Ich beschloss daher mir einige der allervorzüglichsten Stücke für meine 2 *Ld'or* Communicationsgebühren selbst aus diesem Jahrgange abzuschreiben. Ich besitze demnach jetzt nur 2 Stücke über die Choräle: Es ist das Heil uns kommen her pp und: Wo Gott der Herr nicht bey uns hält. Beyde Stücke sind ausserordentlich schön. Der ganze Jahrgang, für welchen ich 20 *Ld'or* bezahlen sollte, wurde hernach aus Noth für 12 Thaler verkauft. Ich weiss aber jetzt nicht, wohin er gekommen ist.»

Hiernach ist anzunehmen, dass die einzelnen Cantaten wirklich in Jahrgänge je nach ihrer Beschaffenheit zusammengefasst und zu einem Ganzen vereinigt worden sind. Der Jahrgang, welchen Forkel in Händen gehabt hat, hat nach seiner Angabe die Choralcantaten enthalten. Wo mag er hingekommen sein? Auch die Originalpartitur zur Cantate «*Es ist das Heil uns kommen her*» (s. Jahrgang I Seite 245) ist bis jetzt nicht wieder zum Vorschein gekommen. Man unterlasse also nicht, fort und fort nachzusehen!

Beim Chor (zehnzeilig) ist vorn an den Zeilen die Instrumentation vollständig angegeben. Der nächste Satz (Seite 252), zweizeilig, ist nur mit «*Recit.*» überschrieben, der folgende (Seite 253), dreizeilig, mit: «*Aria. Violini Unisoni col Braccio.*» [Dies stimmt nicht: die Originalstimme der Viola enthält die Arie nicht.] Dann folgt einfach «*Choral*» vierzeilig (Seite 259), ohne Andeutung, dass hier die Hoboen mitspielen; hierauf «*Recitativo*» fünfzeilig (Seite 262); dann «*Aria. Tenore*» fünfzeilig (Seite 264) ohne Angabe der Instrumente; zuletzt «*Choral 2 Vers*» fünfzeilig (Seite 272), der Text unter dem Singbass [Forkel hat den Vers «*Was Menschen-Kraft und Witz anfährt*» untergesetzt, wahrscheinlich hat die Originalpartitur gar keinen Text gehabt]. Die Handschrift ist deutlich und zierlich, Schreibversehen kommen nur wenige vor.

Die Chormelodie, welche der Cantate zu Grunde liegt und im Eingangschor als Cantus firmus, dann im Alt-Recitativ mit Unterbrechung von Recitativsätzen, später (Seite 262) ebenso in vierstimmigem Chorsatz, zuletzt im Choral als geschlossene Melodie erscheint, wird gewöhnlich nur nach dem Liede «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*» selbst benannt. Ihren Verfasser kennt man nicht. Sie ist schon durch das Joseph Klug'sche Gesangbuch von 1535 bekannt geworden. Dass sie von Luther herstamme, wie hin und wieder behauptet wird, ist nicht erwiesen.

Das Lied ist von Justus Jonas und besteht aus acht siebenzeiligen Strophen. Strophe (Vers) 1 erscheint wörtlich im Eingangschor, Strophe 2 ebenfalls wörtlich im Alt-Recitativ, jedoch mit Einschüben; Strophe 3 klingt in der darauf folgenden Bassarie an, Strophe 4 erscheint wieder wörtlich im Tenor-Choral; Strophe 5 zeigt sich ebenfalls wörtlich, jedoch mit Einschüben, im vierstimmigen Choral; Strophe 6 wird in der folgenden Tenorarie gestreift, Strophe 7 und 8 endlich bilden den Text für den Schlusschoral. Vopelius überschreibt das Lied mit: «Eine andere *Meditation* über den 124. Psalm, D. Justus Jonas, Senior Northusanus, Profess. Witteberg, hernach Pfarrer zu Hall, und förder Superint. zu Eisfeld»; Fischer nennt es: «Lied von der christlichen Kirche über den 124. Psalm». Justus Jonas war geboren in Nordhausen den 5. Juni 1493, Prof. der Theologie und Propst an der Stiftskirche zu Wittenberg, später erster evangelischer Superintendent an U. L. Frauen in Halle; er lebte seit 1551 in Coburg, seit 1553 in Eisfeld als Superintendent, wo er am 9. October 1555 starb.

In welche Zeit die Composition der Cantate fällt, ist nicht genau ermittelt. Jedenfalls ist sie erst nach 1732 entstanden.

Seite 244, Takt 6, Continuo, Bezifferung. In der Stimme sind die Bezeichnungen des zweiten und dritten Viertels gegen einander vertauscht. Man sehe Seite 240, Takt 7.

Seite 245, Takt 5, Violino II., zweite Note. Nach der Partiturabschrift *dis*, nach der Stimme *d*. Letztere Lesart entspricht der Stelle Seite 237, Takt 3, und kommt noch anderwärts vor.

Seite 246, Takt 6, Alt, zweites Viertel. Der Eintritt des Altens auf *e* passt nicht zur Harmonie *a-c-f*, entspricht aber den Vorlagen und jedenfalls auch dem Willen Bach's.

Seite 247, Takt 6, Violino I., zweite Note. Die Stimme hat hier *h*, doch ist das *c* der Partiturabschrift glaubhafter. Man vergleiche u. a. Seite 242, Takt 3.

Seite 248, Takt 5, Violino II., viertes Viertel. Nach der Stimme (wie gedruckt ist): 

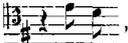
nach der Partiturabschrift: . Die Lesart der Stimme ist richtig, weil sie

den Zusammenstoß des *d* mit *d*, der ersten Note des nächsten Taktes, vermeidet.

Seite 249, Takt 5, Continuo, zweites Viertel. Das \sharp zu *c* hat Bach in der Stimme ausdrücklich hinzugesetzt. So auch das \sharp zum *c* der Viola im Schlusstakt des Chores Seite 251.

Seite 252, Takt 5 und 9, Continuo. In der Partiturabschrift lauten diese Takte:



- Möglich, dass Bach ursprünglich so geschrieben hat; in der Orgelstimme dagegen stehen die Takte, wie sie gedruckt sind und wie sie sich später (Takt 21 und 22) wiederholen.
- Seite 253, Takt 9, Continuo, viertes Viertel. Die Orgelstimme gruppirt die drei Noten so: ; ebenso beim zweiten Viertel im dritten Takte später: . Hier hat wohl die Partiturabschrift Recht, indem sie beide Male  gruppirt.
- Seite 263, Takt 5, Continuo, viertes Viertel. Die Vorlagen schwanken zwischen *g* und *a*; die Orgelstimme hat *a*, zu dem auch die Bezifferung passt.
- Seite 263, Takt 7, Alt, drittes Viertel. In der Partiturabschrift *h* *ais*, in der Stimme deutlich *ris* *ais*.
- Seite 266, Takt 5, Tenor, erste Takthälfte. In der Partiturabschrift , in der Stimme: , wie gedruckt ist. schweig' nur
- Seite 266, Takt 12, Continuo, erstes Viertel. Die Vorlagen schwanken zwischen *e* und *fis*. Nach Seite 267, Takt 12 ist *e* die richtige Note.
- Seite 266, Takt 13, Continuo, drittes Viertel. Statt *fis* der Abschrift haben die Continuo- und Orgelstimme eine Viertelpause, die auf einer Undeutlichkeit der Originalpartitur beruhen mag. In der Orgelstimme hat schon von Takt 7 dieser Seite an die Revision Bach's gänzlich aufgehört.
- Seite 267, Takt 1 ff., Tenor, Text. In der Partiturabschrift weicht die Textunterlage beträchtlich von der in der Stimme ab: «*die Frommen sind verloren, ;, ;, denn Christus, denn Christus, denn Christus hat sie neu, neu gebor'n*». Hier ist der Stimme mehr Glauben zu schenken, da nicht anzunehmen ist, dass der Copist derselben sich eine Änderung der Bach'schen Partiturvorlage erlaubt habe.

Cantate CLXXIX. (Seite 275.)

„*Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.*“

Vorlage: Originalpartitur und zwei Originalstimmen, sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin; außerdem die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt.

Die Originalpartitur besteht aus 6 Blatt in drei Bogen, welche, neben einander liegend, in ein Heft zusammengebunden sind. Der zweite Bogen ist rechts oben in der Ecke mit 2, der dritte mit 3 numerirt. Ein Wasserzeichen in dem festen Papiere ist nicht deutlich bemerkbar; es könnte ungefähr sein **CIMD**. Die Handschrift ist fest, zwar flott doch nicht flüchtig. Übercorrigirte Stellen, welche die Lesart mehr oder weniger verundeutlichen oder gar zweifelhaft und unentzifferbar machen, kommen auf jeder Seite vor, werden aber durch beigeschriebene Tabulaturzeichen meist aufgeklärt. Die Partitur kennzeichnet sich dadurch, wie immer bei solchen Merkmalen, als eine erste Niederschrift. Als Überschrift steht zu Anfang:

„*J. J. Doica 11 post Trinitat. Concerto.*“

Der Eingangschor erstreckt sich bis zur Hälfte von Seite 4 und ist anfänglich auf achtzeiligen, dann nur auf fünfzeiligen Systemen aufnotirt. In den drei oberen Zeilen der achtzeiligen Systeme deuten die Schlüssel auf zwei Violinen und Viola hin, welche Deutung bald hernach durch die Bemerkungen «*Violin 2. concord.*» über dem Alt und «*Viola conc.*» über dem Tenor bestätigt wird. Bei der Tenorarie Seite 282 können die Instrumente in Ermangelung einer Angabe ebenfalls nur durch die Schlüssel erkannt werden, bei der Sopranarie Seite 287 hingegen werden sie durch die Überschrift «*Aira à deux Hautbois de la Chasse*» festgestellt. Bei dem Schlusschoral endlich fehlt die Angabe der Instrumente wiederum, der Text ist nur unterhalb des Altes mit den Worten «*Ich armer M. ich*» angedeutet. Ein Schlussignum ist nicht vorhanden. In die leeren Notenzeilen, die dann noch (auf

Seite 11 des Manuscriptes) übrig geblieben sind, hat eine andere Hand, vielleicht auch Bach selbst mit besonders scharfer Feder und guten Schriftzügen, den vollen Text des Chorales nachgetragen.

Die beiden Originalstimmen: «*Hautbois 1.*» und «*Hautbois 2.*», waren willkommen, weil sie Bach selbst revidirt und ergänzt hat. Die Hoboen treten erst mit der Tenorarie Seite 282 in Wirksamkeit, wo sie beide im Einklang mit der ersten Violine zu spielen haben; sämmtliche *piano* und *forte*, auch die meisten der Bogen hat Bach in den Stimmen zugesetzt. Dasselbe ist der Fall bei der Altarie Seite 287, wo auch einmal ein *pianissimo* vorkommt; der Triller zu *cis* und *gis* (Hoboe I. Seite 288 Takt 3, Seite 291 Takt 5), zu *dis* und *gis* (Hoboe II. Seite 289 Takt 10, Seite 291 Takt 14), die viermaligen Änderungen einer Achtelnote in zwei Sechzehnthelle (s. unten) sind von Bach's Hand. Endlich geben die Stimmen darüber Auskunft, dass die Hoboen im Schlusschoral beide die Melodie mitspielen sollen.

Die gedruckte Ausgabe ist um 1844 als letzte Nummer der von J. P. Schmidt herausgegebenen vier Cantaten Bach's erschienen, der Herausgeber hat sie «mit unterlegter Pianoforte-Begleitung» versehen. Die Ausgabe zeigt, dass die beiden Hoboestimmen ihm nicht vorgelegen haben, doch auch die Originalpartitur ist keinesweges getreu von ihm wiedergegeben. Es würde zu weit geführt haben, die Abweichungen vom Original, welche hier sich vorfinden, alle einzeln anzuführen. Schmidt setzt die Composition auf den zweiten Sonntag nach Trinitatis, eine Angabe, welche auch anderwärts vorkommt: er hat die Bach'sche Bezeichnung ij irrthümlich als römische Zahl angesehen. Der römischen Zahlen aber bediente sich Bach nicht. Übrigens weist der Text der Cantate entschieden auf das Evangelium am elften Sonntage nach Trinitatis hin, welches im Evangelium Lucae Cap. 18 Vers 9—14 enthalten ist und von dem Pharisäer und Zöllner handelt.

Den Eingangschor hat Bach später für das Kyrie der Gdur Messe verwendet (s. Jahrgang VIII Seite 157 ff.); beide Sätze decken sich mit 117 Takten. Zu den begleitenden Streichinstrumenten der Cantate, welche mit den Singstimmen im Einklange gehen, treten im Kyrie für den Sopran und Alt noch die Hoboen hinzu. In Anwendung von durchgehenden und Wechsel-Noten, auch in der Harmonie ist das Kyrie reicher ausgestattet. — Gleichermassen hat die 39 Takte zählende Tenorarie Seite 282 in der Gdur Messe (s. Jahrgang VIII Seite 193 ff. *Quoniam tu solus*) Verwendung gefunden. Der Satz erscheint daselbst nur in dreizeiliger Partitur, nur mit «Oboc Solo» und ohne Streichinstrumente; er ist auf 43 Takte erweitert, indem die 4 Takte Seite 283 Takt 5—8 in der Messe zu 7 Takten, die 2 Takte Seite 285 Takt 2 und 3 zu 3 Takten umgeformt sind; ausserdem ist er reicher figurirt und vielfach verändert. — Endlich ist auch die Sopranarie Seite 287 in ein späteres Werk aufgenommen worden: sie erscheint in der Adur Messe wieder (s. Jahrgang VIII Seite 83 ff. *Qui tollis peccata*). Der Sopran ist geblieben, die Tonart nach Hmoll versetzt; statt der Hoboen sind Flöten genommen, und den Grundbass geben die Violinen mit der Viola *all unisono* ab. Die Instrumentalbegleitung ist auf diese Weise gegen die Singstimme um eine Octave höher gerückt worden. In der Taktzahl (113) decken sich die Sätze, doch in der Mitte (Seite 290 Takt 4—12) weicht die Instrumentalbegleitung, die sonst im Wesentlichen übereinstimmt, einmal bedeutender ab, während die Singstimme nur so selten mit der Lesart der Cantate zusammentrifft, dass man, hätte man sie allein, schwerlich errathen würde, dass der Messsatz aus der Cantate entlehnt ist. Der Vergleich beider Sätze ist ausserordentlich lehrreich und interessant, zumal wenn man die erste Gestaltung der Arie:

Durch Übercorrigiren
der ersten Takte hat
sich ein anderer An-
fang gebildet:

die in der Cantatenpartitur enthalten, doch aber bald von Bach durchstrichen und verworfen worden ist, hierbei in Betracht zieht. — Der Schlusschoral hat die Melodie «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*».

Der Text der Cantate ist im Eingangschor aus Jesus Sirach, Cap. 1 Vers 34, im Schlusschoral Vers 1 des Liedes von Christoph Tietze: «*Ich armer Mensch, ich armer Sünder*» (1663). Der Dichter der Recitative und Arien ist nicht bekannt.

Die Entstehung der Composition fällt in den Zeitraum von 1723 bis 1727.

Seite 275, Takt 11, Singbass. Der Takt ist in der Originalpartitur undeutlich, kann aber kaum anders gelesen werden: . So giebt ihn auch Schmidt, der im

Continuo jedoch *g* statt *gis* dazu nimmt, wodurch im Fortschreiten zum nächsten Takte eine reine Quintenfolge entsteht. Die vorliegende Ausgabe giebt statt der beiden Achtel *f d* ein Viertel *f*, wie es in der Messe ist.

Seite 276, Takt 5, Tenor, erste Note. Das Original hat *d*, so auch Schmidt; es ist nach *h* geändert worden, wie es die Messe zeigt.

Seite 280, Takt 4, Tenor, zweites Viertel. Im Original und bei Schmidt *a*; nach *g* abgeändert wie in der Messe.

Seite 280, Takt 6, Tenor. Die beiden halben Noten *b d* bleiben zweifelhaft. Schmidt giebt an ihrer Stelle eine ganze Note *t*.

Seite 280, Takt 17. Alt. Der Text zu den beiden Vierteln lautet im Original «*nicht mit*»; dort bricht mit dem Takte die Zeile ab. Die fünf Takte bis zum Schluss ermangeln des Textes ganz. Daher die Abweichungen zwischen der vorliegenden Ausgabe und der Schmidt'schen, jenachdem der Text ergänzt worden ist.

Seite 284, Takt 5, Continuo, letzte Note. Im Original nicht deutlich, doch mehr als *d* zu deuten; Schmidt hat *h*.

Seite 286, Takt 18, Singstimme, letzte Note. In der Originalpartitur *fs*, es steht deutlich ein *#* vorgesetzt.

Seite 287, Takt 4, Oboe II., sechstes Achtel. In der Originalpartitur: , in der Stimme von Bach abgeändert: . Drei ähnliche Abänderungen kommen noch vor: Seite 290, Takt 6 und 7 in Hoboe I., Takt 7 in Hoboe II.

Seite 290, Takt 9, Sopran. In der Originalpartitur fehlen die Zeichen vor dem zweiten und sechsten Achtel.

Cantate CLXXX. (Seite 295.)

„Schmücke dich, o liebe Seele.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Frau Pauline Viardot-Garcia in Paris*); zwei Partiturabschriften, auf der Königlichen Bibliothek in Berlin; eine dritte Partiturabschrift, im Besitze des Herrn Kammerängers Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur umfasst, ausser dem Umschlag von gleichem Papier, 10 Blatt in fünf neben einander liegenden Bogen, von denen der zweite, dritte und vierte rechts oben in der Ecke mit bez. (2 (3 und (4 bezeichnet sind, wogegen der fünfte Bogen eine ähnliche Bezeichnung nicht hat. Das Papier ist fest, sein Wasserzeichen in dem einen Blatte des Bogens der Halbmond. Die Handschrift ist im Chor zu Anfang und in der ersten Arie, namentlich beim Texte, flüchtig; vom Sopran-Recitativ an (Seite 311 dieser Ausgabe, im Manuscript mit Seite 14 beginnend) erscheint sie schärfer und deutlicher. Correcturen kommen auf jeder Seite vor, sind aber, wo sie die Lesart verdunkeln, meist durch beige setzte Buchstaben aufgeklärt. Ein Wort jedoch in der Sopranarie, wo der Text sehr flüchtig und in abgekürzten Zügen hingeschrieben ist, wollte sich nicht entziffern lassen; die Stelle lautet (s. Seite 319): «*Du wirst meine treue sch u d . . . nicht verschmähen*», bei der darauf folgenden Wiederholung ist das fragliche Wort ganz weggeblieben. Der Kopftitel zu Anfang lautet:

§
„I J. Doica 20 post. Trinit. Schmücke dich, o liebe Seele. p“

Beim Eingangschor, welcher mit Weglassung der Singstimmen anfänglich auf 8 und 7 Notenzeilen zusammenggezogen ist, fehlt jede Angabe der Instrumente. Auffällig sind die Schlüssel: Zeile 1 und 2 haben den französischen Violinschlüssel, Zeile 3 den gewöhnlichen Violinschlüssel, Zeile 4 den Alt-schlüssel, Zeile 5—7 die Schlüssel der Violinen und Viola. Bei der Tenorarie (Seite 306) steht zu oberst «*Travers.*»; bei dem Recitativ und Arioso für Sopran (Seite 311) ist das begleitende Instrument nicht bezeichnet; bei dem Alt-Recitativ lautet der Beisatz «*Flauti*», welche im französischen Violinschlüssel stehen; bei der Sopranarie erscheint oben die Bemerkung «*tutti li stromenti*», die Schlüssel wie beim Chor; der Choral am Schluss, welcher nebst dem vorangehenden Bass-Recitativ im Manuscript auf dem unteren Theil der Seiten mit der Sopranarie parallel läuft, hat weder Überschrift, noch sonstige Bezeichnung, enthält aber wenigstens die erste Textzeile. Zum Schluss des Ganzen: «*SDG. | Fine*». — Auf dem Umschlag steht von einer Handschrift, die derjenigen Bach's höchst ähnlich ist, der Titel wie folgt:

„CONCERTO.

Dominica 20 post Trinit:

Schmücke dich o Liebe Seele p

*a 4 Voci | Traversiere | 2 Flauti. | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola. | Continuo |
di | Sig(: Joh: Seb: Bach“*

*) Die Annahme, dass das Autograph ehemals im Besitze von Felix Mendelssohn Bartholdy gewesen und später an Julius Rietz übergegangen sei, mag richtig sein oder nicht, Thatsache ist, dass es eine Zeit lang für die Nachforschenden verschollen blieb. Erst nachdem bekannt wurde, dass auf der grossen Weltausstellung in Paris im Jahre 1878 ein werthvolles Manuscript von Bach in wohlverschlossenem Schaukasten als Seltenheit mit aufgelegt war, wurde dasselbe als die Partitur der obigen Cantate wiedererkannt. Die Besitzerin stellte es sofort nach Schluss der Ausstellung bereitwillig für die Zwecke der gegenwärtigen Ausgabe zur Verfügung und sandte es her nach Leipzig, eine Liebenswürdigkeit, die gewiss von allen Verehrern des Meisters dankbar anerkannt wird.

Man sieht, dass auch dieser Titel nicht völligen Aufschluss über die von Bach verwendeten Instrumente giebt.

Von den beiden Partiturabschriften auf der Königlichen Bibliothek ist die eine von Kirnberger. Sie ist in demselben Sammelband enthalten wie die Forkel'sche Abschrift der Cantate «*Wo Gott der Herr*». Kirnberger hat ziemlich flüchtig geschrieben und daher nicht wenige undeutliche und unrichtige Notenköpfe eingeschmuggelt; bisweilen scheint es sogar, als habe er absichtlich geändert, um zu «verbessern». Beim Chor giebt er die Instrumente vollständig an: «*Flauto 1 | 2 | Obboe | Obb. da Caccia | Viol. 1 | 2 | Viola*» u. s. f. Die Flöten notirt er wie im Original im französischen Violinschlüssel, die *Oboe da caccia* dagegen im gewöhnlichen Violinschlüssel, jedoch ohne Vorzeichnung, behandelt sie also als ein Instrument in *F*: . Das Instrument bei dem Arioso des Soprans (Seite 311) bezeichnet er mit «*Violonc. Piccolo*» und schreibt es durchweg im Violinschlüssel:



Den Choral notirt er in 4 Zeilen ohne Continuo, den Text deutet er nur mit der ersten Zeile an. — Die andere Partiturabschrift, «*P 140*» signirt, blieb für die Redaction gleichgültig, weil sie nur eine getreue Copie der Kirnberger'schen ist.

Die dritte Partiturabschrift (bei Hauser) war für den Vergleich nicht uninteressant. Auf ihrem Umschlag steht «*Emanuels Hand?*»; wohl möglich, dass diese Vermuthung richtig ist, denn ein ehrwürdiges Alter hat diese Abschrift. In Notirung der Flöten, der *Oboe da caccia* und des *Violoncello piccolo* stimmt sie ganz mit der Kirnberger'schen überein. Sie enthält zwar weniger Fehler und Abweichungen vom Originale, als diese, hat aber dafür so viele zufällige Nachlässigkeiten mit ihr gemeinschaftlich, dass man kaum umhin kann, beide Abschriften auf eine und dieselbe Quelle zurückzuführen. Man könnte annehmen, Kirnberger habe von dieser Partiturabschrift aus seine Copie genommen, wenn er nicht andererseits einige richtige Stellen gäbe, die dort nicht anzutreffen sind. So giebt er z. B. im grossen Chore die Streichinstrumente nach der Strophe «*lässt dich itzt zu Gaste laden*», wo dieselben ihre bisherige gemeinschaftliche Figurirung verlassen und gegen die gehaltenen Noten der Blasinstrumente vertauschen (s. Seite 304), richtig wieder, während die andere Abschrift die beiden Violinen nach wie vor mit der Viola im Einklange verbleiben lässt.

Die Chormelodie der Cantate wird nach dem Liede «*Schmücke dich, o liebe Seele*» benannt. Sie bildet im Chor den Cantus firmus, erscheint dann wieder vollständig im Arioso des Soprans und schliesst mit dem Choral das Ganze ab. Dass der Choral von sämtlichen Instrumenten begleitet werde, steht wohl ausser Zweifel, doch ist aus den Vorlagen nicht zu ersehen, in welcher Weise dies geschieht. Wahrscheinlich gehen die beiden Flöten mit dem Sopran in der Octave, die erste Hoboe und erste Violine mit ihm im Einklang, die zweite Hoboe und zweite Violine mit dem Alt, die Viola mit dem Tenor. Der Componist der Melodie ist Johann Crüger, der sie in seinen «*Geistlichen Kirchen-Melodeien*» (Leipzig 1649) unter Nr. 103 veröffentlicht hat. — Crüger wurde am Palmsonntage (9. April) 1598 in dem Dorfe Gross-Breese bei Guben geboren und starb als Cantor und Musikdirector an der Nicolaikirche in Berlin am 23. Februar 1662.

Das dem Texte der Cantate zu Grunde liegende Lied ist von Johann Franck gedichtet: ein «*Abendmahlslied*» in 9 achtzeiligen Strophen; es wird mindestens bis 1649 zurückdatirt. Strophe 1 erscheint wörtlich im Chor zu Anfang, Strophe 2 umschrieben in der Tenorarie; Strophe 3, fast unberücksichtigt, erhält nur eine Andeutung im Sopran-Recitativ, Strophe 4 kommt wörtlich und vollständig in dem sich anschliessenden Arioso vor; Strophe 5 und 6 werden dem Gedankeninhalt nach im Alt-Recitativ, Strophe 7 ebenso in der Sopranarie, Strophe 8 im Bass-Recitativ verwerthet; Strophe 9 endlich erscheint wieder wörtlich im Choral am Schluss. Johann Franck war in Guben

in der Niederlausitz am 1. Juni 1618 geboren und starb als Bürgermeister seiner Vaterstadt am 18. Juni 1677.

Die Entstehung der Cantate dürfte nicht früher als 1735 anzusetzen sein.

Seite 307, Takt 15, Flauto, viertes Viertel. Die Stelle ist in der Originalpartitur undeutlich, beide Abschriften haben *cis*.

Seite 309, Takt 3, Flauto, vorletzte Note. Diesmal *g*, früher *a*.

Seite 309, Takt 16, Tenor, Text. Die Silbe zum dritten Viertel ist in der Originalpartitur nicht deutlich. Man wird eher «*wirst*» lesen, als «*musst*», welches den Reim auf «*Lust*» giebt. So ist es auch bei den beiden Wiederholungen der Fall Seite 310, Takt 2 und 15.

Seite 309, Takt 16, Flauto, viertes Viertel. Die Wiedergabe der drei Noten entspricht der Originalpartitur, doch ist das *ais*, bei dem das \sharp nicht wiederholt hinzugeschrieben steht,

fraglich; vielleicht ist *h* gemeint: .

Seite 310, Takt 12, Flauto, zweites Viertel. In der Originalpartitur undeutlich. Beide Abschriften stimmen mit der hier gegebenen Lesart überein.

Seite 311, Recitativ. Ist in der Originalpartitur anfänglich ohne Vorzeichnung und nur auf zwei Systemen notirt, es fehlen daher die Aufhebungszeichen zu *h* in Takt 1, 2 und 4. Bei Takt 7 tritt mit dem Beginn einer neuen Zeile die Instrumentalzeile mit Vorzeichnung des Altschlüssels und eines \flat , sonst ohne Bezeichnung des Instrumentes hinzu; später haben auch die beiden anderen Zeilen die Vorzeichnung.

Seite 312, Takt 6, Violoncello, viertes Viertel. In der Originalpartitur am Rand der Zeile schlechterdings nicht zu entziffern. Kirnberger schreibt: , die Hauser'sche Abschrift dagegen: .

Seite 318, Takt 5, Sopran, drittes Viertel. Das \flat zu *a* fehlt im Original, Kirnberger hat es.

Seite 319, Takt 7 ff., Sopran, Text. Von hier an ist der Text in der Originalpartitur sehr flüchtig und in abgekürzten Zügen geschrieben, so dass die Richtigkeit der Wiedergabe nicht ganz ausser Zweifel steht; namentlich das Wort «*Glauben*», dessen erste Silbe bei der Wiederholung der Stelle ganz weggeblieben ist, bleibt fraglich.

Leipzig, im November 1888.

Alfred Dörffel.

Gantale

Am Feste der Beschneidung Christi

„Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.“

№ 171.

Festo Circumcisionis Christi.
„Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.“

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for three trumpets (Tromba I, II, III), timpani, two oboes (Oboe I, II), two violins (Violino I, II), viola, soprano, alto, tenor, bass, and continuo. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/2. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) have lyrics written below their staves. The lyrics are: "Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende." The soprano part begins with "Gott, wie dein" in the final measure. The alto part begins with "Gott, wie dein" in the first measure. The tenor part begins with "Gott, wie dein" in the first measure. The bass part begins with "Gott, wie dein" in the first measure.

The image shows a page of a musical score, likely for a vocal piece with piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves. The top four staves are for the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The bottom four staves are for the voice, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The lyrics are in German and are written below the voice staves. The lyrics are: "Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende, an der Welt Ende, Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na - -

de, Gott, wie dein Na - - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt

En - de, bis an der Welt En - - - - de, so ist auch dein Ruhm bis an

Gott, wie dein Name, so ist auch dein

me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende, der Welt
 Ende, Gott, wie dein Name, so ist auch dein
 der Welt Ende, der Welt
 Ruhm bis an der Welt Ende, Gott, wie dein Name, so ist auch dein

Ruhm — bis an der — Welt En — — — — — de, bis
 En.de, Gott, wie — dein Na.me, so ist auch dein Ruhm — bis an der Welt
 Ruhm bis an der Welt En — — — — — de, bis an der Welt

an der Welt En - - - de, - - - de, Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein
En - - - de,
En - - - de,
En - - - de,

Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na - - me, so ist auch dein
 Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En -
 Gott, wie dein

The musical score consists of two systems. The first system includes a piano introduction with four staves of accompaniment (treble and bass clefs) and two vocal staves (soprano and alto). The second system contains the vocal entries with lyrics in German. The lyrics are:

Ruhm bis an der Welt En - - - - - de, Gott, wie dein Na - me,
 de, Gott, wie dein Na - - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt
 Na - me, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, Gott, wie dein Na -
 Gott, wie dein Na - me, so ist auch dein

so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende, bis an
 der Welt Ende, Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis
 an der Welt Ende, bis an der Welt Ende

der Welt En - de, Gott, wie dein Name, so
an der Welt En - de, so
de, so
de, an der Welt En - de,

ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an der Welt En-de, bis
 ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an der Welt En-de,
 ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an
 bis an der Welt En - de,

Detailed description: This is a page of a musical score, page 13. It features a piano accompaniment at the top with two staves (treble and bass clefs) and a vocal line below. The piano part includes arpeggiated chords and rhythmic patterns. The vocal line consists of four parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with German lyrics. The lyrics are: 'ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an der Welt En-de, bis', 'ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an der Welt En-de,', 'ist auch dein Ruhm bis an der Welt En - de, bis an', and 'bis an der Welt En - de,'. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

an der Welt Ende, bis an der Welt Ende, der Welt
bis an der Welt Ende, der Welt
der Welt Ende, bis an der Welt
bis an der Welt Ende, bis an der Welt

The image shows a page of a musical score, page 15. It features a piano accompaniment at the top and four vocal parts below. The piano part consists of a grand staff with treble and bass clefs, playing a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The vocal parts are arranged in two systems of two staves each. The first system has a soprano and alto part, and the second system has a tenor and bass part. The lyrics are: "En - - - de, bis an der - Welt En - - - de. de, der Welt En - - - de. En - - - de, bis an der - Welt En - - - de. En - - - de, der Welt En - - - de." The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score ends with a double bar line and repeat dots.

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Tenore.

Continuo.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Violino I, the second for Violino II, the third for Tenore, and the fourth for Continuo. The music is in G major (two sharps) and common time (C). The Violino I part begins with a rest, followed by a melodic line. Violino II plays a rhythmic accompaniment. The Tenore part has a rest, and the Continuo provides a bass line.

The second system continues the musical score with four staves. The Violino I part has a melodic line with some grace notes. Violino II continues its rhythmic accompaniment. The Tenore part remains silent. The Continuo part has a bass line with some chords.

The third system continues the musical score with four staves. The Violino I part has a melodic line with some grace notes. Violino II continues its rhythmic accompaniment. The Tenore part remains silent. The Continuo part has a bass line with some chords.

The fourth system continues the musical score with four staves. The Violino I part has a melodic line with some grace notes. Violino II continues its rhythmic accompaniment. The Tenore part remains silent. The Continuo part has a bass line with some chords.

Herr, so weit die

Wol - - ken ge - hen, ge - het dei - nes Namens Ruhm, so weit - - - die Wol - ken ge - hen,

so weit - - - die Wol - ken ge - - - - -

- - - hen, ge - - - het dei - - - nes Na - - - mens Ruhm, so weit die Wolken

ge - hen, ge - het dei - nes Namens Ruhm.

Al - les, was die Lippen rührt, Al - les, was nur O - dem führt, wird dich in der Macht er -

hö - - - - - hen,

Al - - - les, was die Lippen rührt, Al - - les, was nur Odem führt, wird dich in - - - der

Macht er - hö - - hen;

Al - les, was die Lippen rührt, Al - les, was nur O - dem führt, wird dich in der Macht er -



hö - - - - - hen,



Al - - - les, was die Lippen rührt, Al - - les, was nur Odem führt, wird dich in - - - der



Macht - - - er. hö - - - hen.



Herr, so weit die

Wol - - ken ge - hen, ge - het dei - nes Namens Ruhm, so weit die Wol - ken ge - hen,

so weit die Wol - ken ge - - - - - hen, ge - -

- - - - - het dei - - - - nes Na - - - - mens Ruhm, so weit die Wol - ken

ge - hen, ge - het dei - nes Namens Ruhm.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in alto clef, and the bottom staff is in bass clef. All three staves are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a more rhythmic bass line.

The second system of musical notation continues the piece with three staves in the same key and clefs. The upper staves show intricate melodic lines with frequent sixteenth-note runs, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation features three staves. The top staff has a very active melodic line with many sixteenth notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with more sustained notes and occasional rhythmic patterns.

The fourth system of musical notation concludes the page with three staves. The music remains in D major. The upper staves continue with their characteristic sixteenth-note patterns, leading to a final cadence in the system.

RECITATIV.

Alto.

Continuo.

Du sü - - sser Je - sus - Na - me du, in dir ist mei - ne

Ruh', du bist mein Trost auf Er - den, wie kann denn mir im

Kreu - ze ban - ge wer - den? Du bist mein fe - stes Schloss und mein Pa -

nier, da lauf' ich hin, wenn ich ver - fol - get bin.

Du bist mein Le - ben und mein Licht, mein' Eh - re, mei - ne Zu - ver -

sicht, mein Bei - stand in Ge - fahr und mein Ge - schenk zum neu - en Jahr.

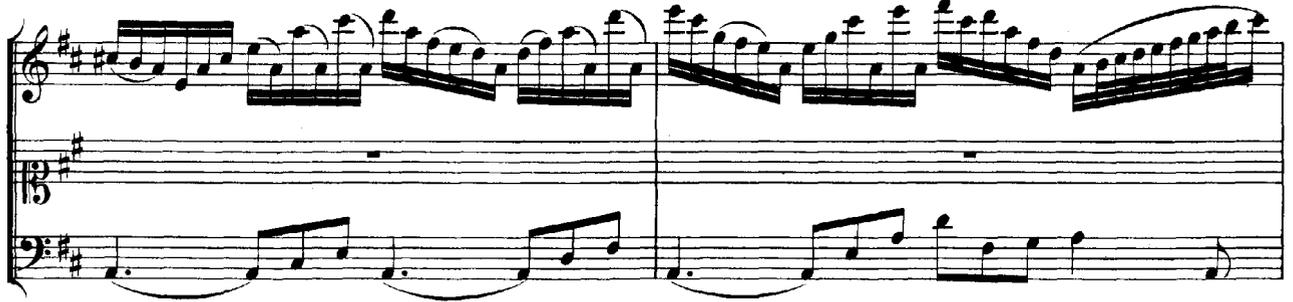
(#)

ARIE.

Violino Solo.

Soprano.

Continuo.



Je - sus soll mein er - stes Wort in dem neu - - - en Jah - - re



hei - seen,



Je - sus soll - - mein er - - stes Wort in dem neu - - - en Jah - - re

hei - ssen, Je - sus soll mein er - - stes Wort in dem neu.en - - - Jah - - -

- - -re, in dem neu - en Jah - re hei - ssen, in dem neu - - - en

Jah - - - re hei - - - ssen.

Fort und fort

lacht sein Nam' in mei - nem Mun - de, und in - mei - ner letz - ten

Stun - de ist Je - sus auch - mein letz - tes

Wort, mein letz - tes Wort, und in mei - ner letz - ten

Stun - de ist Je - sus auch mein letz - tes

Wort; fort und fort

lacht sein Nam' in mei - nem Mun.de, und in mei - ner letz - ten

Stun - - de ist Je - - sus auch mein letz - tes Wort.

(tr)

Je - sus soll mein er - stes

Wort in dem neu - en Jah - re hei - ssen,

Je - sus soll mein er - stes

Wort in dem neu - en Jah - re hei - ssen, Je - sus soll mein er - stes

Wort in dem neu - en Jah - re hei - ssen, in dem neu - en Jah -

- re hei - ssen, Je -

First system of a musical score. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a 13 (triplets) symbol, and a bass clef staff at the bottom. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: *...sus soll mein letz-tes Wort in dem neu-en Jah-*

Second system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a 13 (triplets) symbol, and a bass clef staff at the bottom. The lyrics are: *re hei-ssen.*

Third system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a 13 (triplets) symbol, and a bass clef staff at the bottom. This system features a complex, fast-moving melodic line in the treble staff with many triplets and a trill.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a 13 (triplets) symbol, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff continues with a complex, fast-moving melodic line.

Fifth system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a 13 (triplets) symbol, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff continues with a complex, fast-moving melodic line.

RECITATIV.

Oboe I.

Oboe II.

Basso.

Continuo.

Und da du, Herr, ge - sagt: Bit - tet nur in mei - nem

Na - men, so ist Al - les Ja! und A - men!, so flehen wir, du

Hei - land al - ler Welt, zu dir: Ver - stoss' uns fer - ner nicht, be - hüt' uns die - ses Jahr für

Feu - er, Pest und Kriegs-ge - fahr! Lass uns dein Wort, das hel - le Licht, noch

rein und lau-ter brennen; gieb unsrer O - brigkeit und dem ge-samnten Lande dein Heil des

Se-gens zu er - ken-nen; gieb al-le-zeit Glück und Heil zu al-lem Stande. Wir

bitten, Herr, in dei-nem Namen, sprich: „ja!“ dar - zu sprich: „Amen, Amen.“ A - - men.

CHORAL.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

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

Alto.
(Violino II.)

Tenore.
(Viola.)

Basso.

Continuo.

Dein ist allein die Eh - re, dein ist allein der Ruhm.
bis wir ge.trost ab.schei - den in's ew' - ge Him.mel.reich,

Dein ist allein die Eh - re, dein ist allein der Ruhm.
bis wir ge.trost ab.schei - den in's ew' - ge Him.mel.reich,

Dein ist allein die Eh - re, dein ist allein der Ruhm.
bis wir ge.trost ab.schei - den in's ew' - ge Him.mel.reich,

Dein ist allein die Eh - re, dein ist allein der Ruhm.
bis wir ge.trost ab.schei - den in's ew' - ge Him.mel.reich,

6 2 6 5 6 6

Ge.duld im Kreuz uns leh - re, re - gier' all' un.ser Thun,
zum wahren Fried' und Freu - den, den Heilgen Gottes gleich.

Ge.duld im Kreuz uns leh - re, re - gier' all' un.ser Thun,
zum wahren Fried' und Freu - den, den Heilgen Gottes gleich.

Ge.duld im Kreuz uns leh - re, re - gier' all' un.ser Thun,
zum wahren Fried' und Freu - den, den Heilgen Gottes gleich.

Ge.duld im Kreuz uns leh - re, re - gier' all' un.ser Thun,
zum wahren Fried' und Freu - den, den Heilgen Gottes gleich.

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

In - dess mach's mit uns Al - len nach dei - nem Wohl - ge - fal - len. Solch's sin - get heut' ohn'

In - dess mach's mit uns Al - len nach dei - nem Wohl - ge - fal - len. Solch's sin - get heut' ohn'

In - dess mach's mit uns Al - len nach dei - nem Wohl - ge - fal - len. Solch's sin - get heut' ohn'

In - dess mach's mit uns Al - len nach dei - nem Wohl - ge - fal - len. Solch's sin - get heut' ohn'

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

Scher - zen die Christ - gläu - bi - ge Schaar, und wünscht mit

Scher - zen die Christ - gläu - bi - ge Schaar, und wünscht mit

Scher - zen die Christ - gläu - bi - ge Schaar, und wünscht mit

Scher - zen die Christ - gläu - bi - ge Schaar, und wünscht mit

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

Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und
Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und
Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und
Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr, und

wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.
wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.
wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.
wünscht mit Mund und Her - zen ein sel' - ges neu - es Jahr.

Cantate

Am ersten Pfingstfesttage

„Erschallet, ihr Lieder.“

№ 179.

Feria 1 Pentecostes.
„Erschallet, ihr Lieder.“

CHOR.

The musical score is arranged in a system with 14 staves. The instruments and voices are listed on the left side of each staff:

- Tromba I.
- Tromba II.
- Tromba III.
- Timpani.
- Violino I.
- Violino II.
- Viola I.
- Viola II.
- Fagotto.
- Soprano.
- Alto.
- Tenore.
- Basso.
- Continuo.

The score is in 3/8 time and G major. The choir part is mostly silent, indicated by rests. The instrumental parts feature various rhythmic patterns and melodic lines.

The image shows a musical score for piano and voice. The piano part consists of two grand staves (treble and bass clefs) with intricate sixteenth-note patterns. The voice part is a four-part setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with the lyrics "Er-schallet," repeated in each part. The score is divided into measures, with some measures containing rests for the voice parts. At the bottom of the piano part, there are markings "6" and "6" under specific measures, and a circled "8" at the end of the piece.

ihr Lie-der, er - klin-get, ihr Sai-ten, er - schal - - - let, er -
 ihr Lie-der, er - klin-get, ihr Sai-ten, er - schal - - -
 ihr Lie-der, er - klin-get, ihr Sai-ten, er - schal - - - let, er -
 ihr Lie-der, er - klin-get, ihr Sai-ten, er - schal - - -

6 6 6/4 (6) 6 6 (6) # (-)

klin - - - get, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr Saiten!
 - - let, er - klin - - - get, er - schal - let, er - klinget, ihr Saiten!
 klin - - - get, er - schal - let, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Saiten!
 - - let, er - klin - - - get, er - schallet, er - klinget, ihr Saiten!

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

Er - schallet, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -

Er - schallet, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -

Er - schallet, ihr Lie - der, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er -

Er - schallet, ihr Lieder, er - klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lieder, er -

6 # 6 6 6 # 6 6 # 6

klin - get, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
 klin - get, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
 klinget, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr
 klin - get, ihr Sai - ten, er - schallet, ihr Lie - der, er - klin - get, ihr

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Sai.ten, er - schal - - let, er - klin - - get, er - schal.let, ihr Lie.der, er - -

Sai.ten, er - schal - - let, er - klin - - get, er - schallet, ihr Lie.der, er - -

Sai.ten, er - schal - - let, er - klin - - get, er - schal - let, er - -

Sai.ten, er - schal - - let, er - klin - - get, er - schallet, er - -

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

klinget, ihr Saiten! O se - - - - - ligste Zei - ten, o se - lig - ste Zei - ten, o
 klinget, ihr Saiten! O se - - - - - ligste Zei - ten, o se - lig - ste Zei - ten, o
 klinget, ihr Saiten! O se - - - - - ligste Zei - ten, o se - lig - ste Zei - ten, o
 klinget, ihr Saiten! O se - - - - - ligste Zei - ten, o se - lig - ste Zei - ten, o

The image shows a musical score for a chorale, likely from a church service. It features a piano accompaniment and four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass). The piano part consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The vocal parts are arranged in four staves, each with a different clef: Soprano (treble), Alto (treble), Tenor (bass), and Bass (bass). The lyrics are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. At the bottom of the page, there are some numerical figures: 7 5 3, 7, 6 6 (6), and 5.

se - - - - - ligste Zeiten, o se - lig - ste Zeiten!
 se - - - - - ligste Zeiten, o se - ligste Zeiten!
 se - - - - - ligste Zeiten, o se - lig - ste Zeiten!
 se - - - - - ligste Zeiten, o se - ligste Zeiten!

7 5 3 7 6 6 (6) 5

This musical score is arranged in a grand staff format, consisting of two systems of five staves each. The first system includes a treble clef staff with a complex, flowing melodic line, a middle staff with a rhythmic accompaniment, and a bass clef staff with a steady bass line. The second system continues this texture with similar melodic and rhythmic elements. The third system is a grand staff, featuring two treble clef staves and two bass clef staves, all of which contain sustained notes, likely serving as a harmonic or textural foundation. The fourth system concludes the piece with melodic and rhythmic motifs similar to the first system, ending with a double bar line and a fermata. The page number '46' is located at the top left, and the alphanumeric code 'B.W. XXXV.' is centered at the bottom.

The musical score consists of a grand staff with piano accompaniment and two vocal staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal lines are in a lower register and feature a melodic line with some chromaticism. The lyrics are written below the vocal staves.

Lyrics:
 Gott will sich die See-len zu Tempeln be-rei-ten, zu

Below the piano part, there are fingering numbers: 6 (4) 5, 4 2 6 (5), 4 2 6 5, 4 2 6, 7 7, 5 6.

Gott will sich die See-len zu Tem-peln be-rei-

Seelen zu Tem-peln be-rei-ten, die See-

rei-ten, Gott will sich die See-len zu Tem-peln be-

Tempeln be-rei-ten, Gott will sich die See-len zu

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

5 #

- - - - - ten, zu Tem - peln be - rei - ten, Gott will sich die See - len zu Tem - peln be -
 - - - - - len zu Tem - peln be - rei - - - - -
 rei - - - - - ten, be -
 Tem - peln be - rei - - - - - ten, die See - len zu Tempeln be -

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

rei - ten, Gott
rei - ten,
rei - ten,
rei - ten,

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

will sich die See-len zu Tem-peln be-rei-

Gott will sich die See-len zu Tem-peln be-rei-

Gott will sich die See-len zu Tem-peln be-

6 (5) 6 7 6

rei - ten. ten. ten. ten.

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

ARIE.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Basso.

Continuo.

Fagotto col Continuo.

Heilig-ste Drei-ei-nig-keit, gro-sser Gott, gro-sser Gott, gro-sser Gott der Eh-

Fag.

ren, komm doch in der Gna-den -
Fag.

6 5 6 5 6 4 6 6 6 4 2

zeit, komm doch in der Gna-den zeit bei uns ein-zu-keh-ren, komm

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

- doch, komm doch in die Her-zens-Hüt-ten, sind sie gleich ge-ring und klein, komm

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

doch, komm und lass dich doch er-
bit-ten, komm und keh-re bei uns
Fag.

6 6^b 7^b 6^b 6^b 6 6 7 7 9 8

ein,
komm und lass dich doch er-

6 7 6 6 6 6 6^b 6^b

bit-ten, komm und zie-he bei uns ein!

2 6 b 6^b 6 6 7 6 6^b 4

Hei - lig - ste Drei - ei - nig - keit, gro - sser Gott, gro - sser Gott, gro - sser Gott der Eh -

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

ren!
Fag.

6 6 6

Fag.

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

ARIE.

Violino I. II.
Viola I. II.
all'unisono.

Tenore.

Continuo.

First system of a musical score. It consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with a piano accompaniment, and a bass staff. The lyrics are: "het, o See - len - Pa - radies, o See - len - Pa - - - ra -". The piano part includes a trill (tr) in the second measure. Below the bass staff are figured bass notations: 7 #, 6 4, 7 #, 6 4, and 4/3b.

Second system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: "dies, das Got - tes Geist — durch - we - - - - -". The piano part includes a *piano* dynamic marking in the third measure. Below the bass staff are figured bass notations: 7 #, 3 5, 7 5, 6 #, 5 #, #, 6, 6 4, 7 #, and 6 4.

Third system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: "het;". The piano part includes a trill (tr) in the fourth measure. Below the bass staff are figured bass notations: 6 2/3b, 7 5b, 6 #, 3 5, 6 5, 6 5 #, (6), and 7 #.

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The piano part is mostly silent, with only a few notes in the bass staff. Below the bass staff are figured bass notations: 6, 6 5, 6 5, #, and 7 #.

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with notes and chords.

der bei der Schöpfung blies, der bei der Schöpfung

blies, der Geist, der nie vergehet;

auf, auf, bereite dich! der Geist, der nie ver-

-het, der Geist, der nie vergehet.

het; auf, auf, be - rei - te dich, auf, auf, be -

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

rei - te dich! der Trö - ster na - het sich, auf, auf, be -

6 5 7 7 6 7

rei - te dich! der Trö - ster na - het sich, der Trö - ster na -

7 8 2b 5 6 5

- het sich, der Trö - ster na -

6 0 6 6 6 7 6 4

- het sich, der Trö - ster na - het sich.

7 # 4 2 7 6 5

Da Capo.

ARIE. Duett.

Violino.

Soprano.

Alto.

Violoncello obligato.

Organo obligato.

Komm, lass

(Von Es dur nach F dur transponirt.)

mich nicht län - ger - war - ten, komm, du sanf - ter - Him - melswind, komm, lass

Ich er -

mich nicht län - ger war - ten, komm, - komm, komm, - du

qui - eke dich, mein Kind, - ich er - qui - eke, ich er -

sanf - - - ter Him - melswind, we - - -

qui - eke dich, ich er - - qui - eke dich, mein Kind, - - dich, mein

tr

com

Kind, ich er - qui - eke dich, mein Kind, ich er - qui - - - - he durch den

tr

Her - zens - gar - ten! Lieb - ste - - Lie - be, die so - -

- eke dich, mein Kind.

tr

sü - sse, lieb - ste Lie - be, die so sü - sse, die so sü - sse, al - ler

Wol - lust Ü - ber - fluss, ich ver - geh, wenn ich dich —
Nimm von mir den Gna - den - kuss,

mis - se, lieb - ste — Lie - be, die so sü - sse, lieb - ste —
nimm von mir den Gna - den - kuss, von — mir den Gna - den - kuss,

Lie-be, die so sü-sse, al-ler Wol-lust Ü-berfluss, lieb-ste Lie-be, ich ver-geh, wenn ich dich
 nimm von mir den Gnaden-kuss, den Gna-den-kuss, den Gna-den-kuss,

mis-se, ich ver-geh, ich vergeh, wenn ich dich mis-se,
 nimm von mir den Gna-den-kuss, nimm von

sei im Glau-ben mir will-kom-men! Höch-ste
 mir den Gna-den-kuss.

Lie-be, komm her-ein, komm her-ein, komm her-ein, her - ein! Du hast mir das Herz ge-
 Ich bin dein und du bist mein, ich bin dein und du bist mein!

nom - - men, sei im Glau - - - ben mir will -
 Ich bin dein und du bist mein, ich bin dein und du bist

kom - men! Höch - ste Lie - be, komm her - - ein, komm her - ein, komm her - -
 mein, du bist mein, ich bin dein und du

ein, komm her-ein! Du hast mir das Herz ge-nom-men,
 — bist mein, ich bin dein und du bist mein, ich bin —

sei im Glau-ben mir will-kom-men! Höch-ste Lie-
 dein, ich bin dein und du bist mein, du bist mein und ich bin

-be, komm her-ein! Du hast mir das Herz ge-
 dein, du bist mein und ich bin dein, und ich bin dein,

nom - men, sei im Glau - ben mir will - kom - men, komm her - ein! Häch - ste
 - du bist mein und ich bin dein, und ich bin dein,

Lie - be, du hast mir das Herz ge - nom - men,
 - du bist mein und ich bin dein,

sei im Glau - ben mir willkommen! Häch - ste Lie - be, komm her - ein!
 - du bist mein und ich bin dein, und ich, und ich bin dein!

CHORAL.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.
Fagotto col Continuo.

Von Gott kommt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein

Von Gott kommt mir ein Freu - denschein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein

Von Gott kommt mir ein Freu - denschein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein

Von Gott kommt mir ein Freu - den - schein, wenn du mit dei - nen
O Herr Je - su, mein trau - tes Gut, dein Wort, dein Geist, dein

6 5 6 9 6 6 6 6 6 5 6 5

Äu - ge - lein mich Leib und Blut mich freundlich thust an - bli - eken. in - ner - lich er - qui - eken. Nimm mich freund - lich

Äu - ge - lein mich Leib und Blut mich freundlich thust an - bli - eken. in - ner - lich er - qui - eken. Nimm mich freund - lich

Äu - ge - lein mich Leib und Blut mich freundlich thust an - bli - eken. in - ner - lich er - qui - eken. Nimm mich freund - lich

Äu - ge - lein mich Leib und Blut mich freundlich thust an - bli - eken. in - ner - lich er - qui - eken. Nimm mich freund - lich

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

in dein' Ar - me, dass ich war - me werd' von Gna - den: Auf dein Wort komm' ich ge - la - den.

in dein' Ar - me, dass ich war - me werd' von Gna - den: Auf dein Wort komm' ich ge - la - den.

in dein' Ar - me, dass ich war - me werd' von Gna - den: Auf dein Wort komm' ich ge - la - den.

in dein' Ar - me, dass ich war - me werd' von Gna - den: Auf dein Wort komm' ich ge - la - den.

6 6 6 2 6 6 6 6 6 6 7 6 6 6 6 6 6

Chorus repetatur ab initio.

Cantate

Am zweiten Pfingstfesttage

„Erhöhtes Fleisch und Blut.“

N^o 173.

Feria 2 Pentecostes. „Erhöhtes Fleisch und Blut.“

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Er - höh - tes Fleisch und Blut, das Gott selbst an sich nimmt, dem

er schon hier auf Er - den ein himm - lisch Heil be - stimmt, des

Höchsten Kind zu wer. den, er - höh - - - - - tes Fleisch und Blut!

(ARIE.)

Flauto traverso I.II.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

The first system of the musical score is for the beginning of the aria. It consists of six staves. The top staff is for Flauto traverso I.II. and Violino I., showing a melodic line with trills and triplets. The second staff is for Violino II., with a similar melodic line. The third staff is for Viola, providing harmonic support. The fourth staff is for Tenore, which is currently silent. The fifth and sixth staves are for Continuo, showing a rhythmic accompaniment with triplets and trills.

The second system continues the musical score. The Flauto traverso I.II. and Violino I. parts feature more complex rhythmic patterns, including triplets and trills. The Violino II. part continues with a melodic line. The Viola part provides harmonic support. The Tenore part remains silent. The Continuo part continues with a rhythmic accompaniment.

The third system continues the musical score. The Flauto traverso I.II. and Violino I. parts feature more complex rhythmic patterns, including triplets and trills. The Violino II. part continues with a melodic line. The Viola part provides harmonic support. The Tenore part remains silent. The Continuo part continues with a rhythmic accompaniment.

Ein ge-

This system contains the first system of the musical score. It features a grand staff with five staves: two for the piano (treble and bass clefs), two for the vocal line (soprano and alto clefs), and one for the bass line (bass clef). The music is in G major and 3/4 time. The piano part has a complex texture with many triplets and sixteenth-note patterns. The vocal line begins with the lyrics "Ein ge-".

heilig-tes Gemü-the,

This system contains the second system of the musical score. The piano part starts with a *pianissimo* dynamic and then moves to *forte*. The vocal line continues with the lyrics "heilig-tes Gemü-the,". The piano part continues with intricate triplet and sixteenth-note passages.

ein ge-heilig-tes Gemü-the sieht und

This system contains the third system of the musical score. The piano part begins with a *pianissimo* dynamic. The vocal line concludes with the lyrics "ein ge-heilig-tes Gemü-the sieht und". The piano part continues with its characteristic complex texture.

schmecket Gottes Gü- te, sieht und schmecket Gottes Gü- te, ein gehe- ligtes Ge- mü- the sieht und schme-

- cket Got- tes Gü- te, ein ge-

hei- lig- tes Ge- mü- the sieht und schmecket Gottes Gü- te, ein gehei-

ligtes Gemüthe sieht und schmecket Gottes Gü- - - - te,

ein ge - hei - lig - tes Ge - mü - the sieht und

schmecket Gottes Gü - te, ein gehei - ligtes Gemü - the sieht und schmecket Gottes Gü - - - te.



First system of musical notation. It consists of five staves: two treble clefs (top two), two bass clefs (middle two), and one bass clef (bottom). The music features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The lyrics "Rühmet, sin-get," are written below the bottom staff.



Second system of musical notation. It consists of five staves. The lyrics "rühmet, singet, stimmt die Sai-ten, Gottes Gü-te aus-zu brei- - - - -ten, Got-tes Gü-te aus-zu" are written below the bottom staff.



Third system of musical notation. It consists of five staves. The lyrics "brei- - - - -ten, Got-tes Gü-te aus-zu breiten, rühmet, sin-get, stimmt die Sai -" are written below the bottom staff.

-ten, stimmt die Saiten, rühmet, sin- get,

rühmet, singet, stimmt die Saiten, Got- tes Gü- te aus- zu- brei -

Flauti (unis.)

-ten, auszubrei - ten.

Da Capo.

(ARIE.)

Vivace.

Violino I. *staccato*

Violino II. *(staccato)*

Viola.

Alto.
Gott will, o ihr Menschen-kinder, Gott will, o ihr Menschen-

Continuo.

kin-der, an euch grosse Din - ge thun, Gott will, o ihr Menschen-

kin-der, an euch gro- sse Din- ge thun, Gott will, o ihr Menschen-kin - der, an euch grosse Din- ge

thun. Mund und Her-ze,

This system contains the first three measures of the piece. It features a piano accompaniment with a busy right hand and a more active left hand. The vocal line enters in the second measure with the word 'thun.' and continues with 'Mund und Her-ze,' in the third measure.

Ohr und Blicke kөн - nen nicht bei die - sem Glü - eke und so heil - ger Freu - de

This system contains measures 4 through 6. The piano accompaniment continues with intricate patterns. The vocal line continues from the previous system, with 'Ohr und Blicke' in measure 4 and 'kөн - nen nicht bei die - sem Glü - eke und so heil - ger Freu - de' in measures 5 and 6.

ruh'n, Mund und Her-ze, Ohr und Blicke können nicht bei die - sem

This system contains measures 7 through 9. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand. The vocal line continues with 'ruh'n,' in measure 7 and 'Mund und Her-ze, Ohr und Blicke können nicht bei die - sem' in measures 8 and 9.

Adagio.

Vivace.

piano
(piano)
(piano)

Glücke und so heil-ger Freude ruh'n, und so heil'ger Freu- de ruh'n.

Gott will, o ihr Menschen-kin-der, an euch gro- sse Din- ge thun, an euch gro- sse Din- ge

thun, Gott will, o ihr Menschen-kin-der, an euch gro- sse Din-ge thun.

ARIE.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Basso.

Continuo.

piano

piano

(piano)

So hat Gott die Welt ge



The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, the next two are alto clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first two staves contain a melody with eighth and sixteenth notes. The third staff has a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The fourth staff has a simple melody of quarter notes. The fifth and sixth staves are mostly empty, with some rests. The seventh staff has a bass line with quarter and eighth notes.



The second system of the musical score also consists of seven staves with the same clefs and key signature as the first system. The first two staves continue the melody from the first system. The third staff continues with a similar rhythmic pattern. The fourth staff has a melody with some slurs. The fifth and sixth staves are mostly empty. The seventh staff continues the bass line from the first system.

ARIE.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Basso.

Continuo.

piano

piano

(piano)

So... hat Gott... die Welt... ge -

The first system of the musical score consists of six measures. It features a vocal line in the upper staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is spread across four staves: two treble clefs and two bass clefs, all with the same key signature. The music is characterized by flowing sixteenth-note patterns in the vocal line and a steady accompaniment in the piano parts.

The second system of the musical score consists of six measures. The vocal line continues with similar sixteenth-note patterns. In the fifth measure, the word "piano" is written above the staff, and "(piano)" is written below it. In the sixth measure, the lyrics "Sein - ver - neu - - ter" are written below the vocal staff. The piano accompaniment continues with consistent rhythmic patterns.

Gna- den - bund ist ge - schäf- .tig, und wird kräf- .tig in der

Men - schen - Herz - und Mund, dass sein Geist - zu sei - . - ner Eh - re -

gläubig zu ihm ru - fen leh - re, gläu - - - big zu ihm ru - - fen leh -

(forte) (forte) re.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with multiple voices. The upper staves contain melodic lines with various ornaments and slurs. The lower staves provide harmonic support with chords and moving lines. A dynamic marking of *tr* is visible in the first staff towards the end of the system.

The second system of the musical score also consists of seven staves, maintaining the same clef and key signature as the first system. This system is characterized by a more active and rhythmic texture. The upper staves feature rapid sixteenth-note passages and intricate melodic patterns. The lower staves continue to provide harmonic support with steady rhythmic accompaniment. The overall feel is more energetic and technically demanding than the first system.

Musical score for the first system, measures 1-5. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a complex, rhythmic accompaniment in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

Musical score for the second system, measures 6-9. This system includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The key signature remains three sharps (F#, C#, G#). The lyrics are: "Nun wir las-sen".

Nun wir las-sen

Nun wir las-sen

un- - - sre Pflicht O- - pfer brin- - - - gen,

un- - - sre Pflicht O- - pfer brin- - - - gen,

dan- - kend sin- - - - gen, da sein of- - fen- -

dan- - kend sin- - - - gen, da sein of- - fen- - - -

bar. . . . tes Licht sich zu sei. . . . nen

bar. . . . tes Licht sich zu sei. . . . nen

Kin. . . . dern nei - get, und sich ih.

Kin. . . . dern nei - get, und sich ih. . . . -nen

nen kräf- tig ze- get, und sich ih- nen
kräf- tig ze- get, und sich ih- nen kräf-

kräf- tig ze- get.
- tig ze- get.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, the next two are alto clefs, and the bottom two are bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a steady bass line in the lower staves.

The second system of the musical score also consists of seven staves with the same clef and key signature arrangement as the first system. The music continues with similar rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and sustained notes. The system concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each staff.

RECITATIV. Duett.

Soprano. Un-end-lichster, den man doch Va-ter nennt, wir wollen dann das Herz zum O - pfer

Tenore. Un-end-lichster, den man doch Va-ter nennt, wir wollen dann das Herz zum O - pfer

Continuo.

brin-gen; aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt, soll sich der Seuf-zer Gluth zum Him-mel schwin -

bringen; aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt, soll sich der Seuf-zer Gluth zum

Him-mel schwin- - - - -gen, der

Him-mel schwin- - - - -gen,

Seuf - zer Gluth, der Seuf - zer Gluth, soll sich der Seuf-zer Gluth

der Seuf - zer Gluth, soll sich der Seufzer Gluth, der Seuf - zer

— zum Himmel schwin - - - - -gen.

Gluth zum Himmel schwin - - - - -gen.

CHOR.

Flauto traverso I. II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

The first system of the musical score consists of nine staves. The top staff is for Flauto traverso I. II. in treble clef. The next two staves are for Violino I. and Violino II. in treble clef. The fourth staff is for Viola in alto clef. The next three staves are for Soprano, Alto, and Tenore, all in alto clef. The seventh staff is for Basso in bass clef. The bottom staff is for Continuo in bass clef. The music is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The Flauto and Continuo parts are active, while the vocal parts are silent.

The second system of the musical score consists of nine staves. The top staff is for Flauto traverso I. II. in treble clef. The next two staves are for Violino I. and Violino II. in treble clef. The fourth staff is for Viola in alto clef. The next three staves are for Soprano, Alto, and Tenore, all in alto clef. The seventh staff is for Basso in bass clef. The bottom staff is for Continuo in bass clef. The music is in 3/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The Flauto and Continuo parts are active, while the vocal parts are silent.

Rüh-re, Höch-ster, un- sern Geist, dass des

höch- sten Gei- stes Ga- ben ih- re Wir- kung in uns ha- ben,

höch- sten Gei- stes Ga- ben

höch- sten Gei- stes Ga- ben

höch- sten Gei- stes Ga- ben ih- re Wir- kung,

ih - re Wir - kung in uns ha - - ben.
ih - re Wir - kung in uns ha - - ben.
ih - re Wir - kung in uns ha - - ben.
ih - re Wir - kung in uns ha - - ben.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the vocal parts, with lyrics written below them. The bottom five staves are for the piano accompaniment, including the right and left hands. The music is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "ih - re Wir - kung in uns ha - - ben." repeated four times across the vocal lines.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the vocal parts, which are mostly silent (indicated by a large '0' or similar symbol). The bottom five staves are for the piano accompaniment, including the right and left hands. The music continues from the first system, with the piano part featuring intricate arpeggiated patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps, containing a piano accompaniment with chords and moving lines. The third staff is a grand staff with a key signature of two sharps, containing a piano accompaniment. The fourth, fifth, and sixth staves are grand staves with a key signature of two sharps, all of which are empty, indicating they are unused parts. The seventh staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps, containing a piano accompaniment with chords and moving lines. The third staff is a grand staff with a key signature of two sharps, containing a piano accompaniment. The fourth, fifth, and sixth staves are grand staves with a key signature of two sharps, all of which are empty, indicating they are unused parts. The seventh staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand in the treble clef and the left hand in the bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal staves below are currently empty, indicating that the vocal line begins in the second system.

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and introduces the vocal line. The piano part continues with its rhythmic pattern. The vocal line, written in a single staff, begins with a trill (tr) on the first note. The lyrics are in German and are repeated in three different parts of the system, corresponding to different vocal parts (Soprano, Alto, and Bass/Tenor). The lyrics are: "Da dein Sohn uns be-ten heisst, wird es durch die Wol-ken". The piano accompaniment provides a steady accompaniment for the vocal lines.

durch die Wol - ken drin - gen, und Er - hö - rung auf uns
 drin - gen, und Er - hö rung auf uns brin - gen,
 durch die Wol - ken drin - gen,
 drin - gen, und Er - hö rung auf uns brin - gen, und Er -

brin - gen, und Er - hö - rung auf uns brin - gen, da dein Sohn uns
 und Er - hö - rung auf uns brin - gen, da dein Sohn uns
 und Er - hö - rung auf uns brin - gen, da dein Sohn uns
 hö - rung, und Er - hö - rung auf uns brin - gen, da dein Sohn uns

be - . - ten heisst, wird es durch die Wol - ken drin - gen, und Er -

be - . - ten heisst, wird es durch die Wol - ken drin - gen,

be - ten heisst, wird es durch die Wol - ken drin - gen,

be - . - ten heisst, wird es durch die Wol - ken drin - gen,

hö - rung auf uns brin - gen, und Er - hö - rung auf uns brin - gen.

und Er - hö - rung auf uns brin - gen.

und Er - hö - rung auf uns brin - gen.

und Erhö - rung, und Er - hö - rung auf uns brin - gen.

Canzale

Am zweiten Pfingstfesttage

„Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe.“

Für Alt, Tenor und Bass.

№ 174.

Feria 2 Pentecostes.

„Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe.“

CONCERTO.

SINFONIA.

Corno da caccia I.

Corno da caccia II.

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Violino III.

Viola I.

Viola II.

Viola III.

Violoncello I.

Violoncello II.

Violoncello III.

Fagotto e Violone col Continuo.

Continuo.

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

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are vocal lines in treble clef. The next four staves are piano accompaniment in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The bottom six staves are piano accompaniment in bass clef, also with a key signature of one sharp. The music is divided into four measures. At the bottom of the page, a sequence of numbers is provided: 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 5, 4, 3, 5, 6, 6, 6, 6, 5.

The musical score is arranged in 14 staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The middle eight staves are in a 2/2 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamics markings 'piano' and '(forte)' are present in the lower staves. The page number '107' is in the top right corner.

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into four measures. The first measure contains a whole note chord with a mordent over the second note. The second measure contains a whole note chord with a mordent over the second note. The third measure contains a whole note chord with a mordent over the second note. The fourth measure contains a whole note chord with a mordent over the second note. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments.

The musical score is arranged in 14 staves. The first two staves are for the piano, with the right hand on the top staff and the left hand on the bottom staff. The remaining 12 staves are for the orchestra, including woodwinds, strings, and percussion. The piano part features dynamic markings of *(piano)* and *(forte)*. The orchestral part includes woodwinds, strings, and percussion.

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle eight staves are grouped by a brace on the left. The score is divided into three measures. Dynamic markings include *piano* and *forte*. At the bottom, there is figured bass notation: $7 \ 7 \ \#$ and $7 \ 7 \ 7 \ 7$ in the first measure; $6 \ \#$ in the second measure; and $5 \ \#$ in the third measure.

Musical score for piano, page 111. The score consists of 14 staves. The first two staves are treble clef, and the next two are bass clef. The remaining staves are grouped in pairs, each pair consisting of a treble and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into three measures. The first measure contains the first two staves. The second measure contains the next two staves. The third measure contains the remaining ten staves. Dynamic markings include *forte* and *piano*. The first measure is marked *forte*. The second measure is marked *forte*. The third measure is marked *piano*. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

The image shows a page of musical notation for a piece identified as B.W. XXXV. The score is arranged in a system of 12 staves. The top two staves are vocal lines in treble clef. The next four staves are piano accompaniment, with the first two in treble clef and the last two in bass clef. The bottom four staves are also in bass clef, likely representing a guitar or another instrument. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Several staves include the dynamic marking *forte*. At the bottom of the page, there is a guitar chord diagram with the following sequence of numbers: 4, 8, 5, 7, 7, 7, 7, 7b, 7b, 7, 7b(7, 7), 8, 4, 2, 6, 4.

This musical score consists of 12 staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next two staves are treble clef staves. The following four staves are bass clef staves. The bottom two staves are grand staves (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and complex chordal textures. The score is divided into three measures. At the bottom of the page, there are numerical figures: 74, 6/4, 6, 6, and 6/5.

The image displays a musical score for a piece identified as B. W. XXXV. The score is arranged in a system of 14 staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The remaining 12 staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and the same key signature. The music is written in a common time signature. The score is divided into three measures. The first measure contains a vocal line with a few notes and rests, and a piano accompaniment consisting of a steady eighth-note pattern in the bass and a more complex melodic line in the treble. The second and third measures continue this pattern, with the vocal line becoming more active. At the bottom of the page, there are several numbers indicating fingerings for the piano accompaniment: 6/4, 6, 6/5, 6/4, 5/3, 6/4, and 7/3.

A musical score for piano, consisting of 12 staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle eight staves are grouped by a brace on the left. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a complex texture with multiple voices in both hands, including a prominent sixteenth-note accompaniment in the right hand and a similar texture in the left hand. The piece concludes with a final cadence. At the bottom of the page, there are figured bass notations: '6 6' under the first two staves, '6 6 5' under the next two, and '6 4' under the final two.

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of 12 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle eight staves are for the piano accompaniment. The music is in G major and 3/4 time. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. At the bottom of the page, there is a line of figured bass notation corresponding to the left-hand part.

Figured Bass:
3 6 7 6 5 6 6 6 6 6 6 7
4 4 8 5 5 6 4 4 4 4 2

A musical score for piano, consisting of 14 staves. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The first two staves are for the right hand, and the remaining 12 staves are for the left hand. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first two staves contain melodic lines with some rests. The third and fourth staves are for the right hand, featuring a continuous eighth-note accompaniment. The fifth and sixth staves are for the left hand, also featuring a continuous eighth-note accompaniment. The seventh through tenth staves are for the left hand, with the word "piano" written below the first two staves. The eleventh and twelfth staves are for the left hand, continuing the eighth-note accompaniment. The thirteenth and fourteenth staves are for the left hand, with the word "piano" written below the first staff. The score concludes with a double bar line. Below the staves, there are fingerings: 5, 6, 4, 3, 6, 4, 7, 7, 6, 4, 6, 4.

The musical score consists of 12 staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The next two staves are treble clef. The following four staves are bass clef. The bottom four staves are bass clef. The score is divided into three measures. The first measure contains rests for the top two staves and various rhythmic patterns for the others. The second measure features a *forte* dynamic marking for the middle staves and a *piano* marking for the bottom staves. The third measure features a *piano* dynamic marking for the middle staves and a *piano* marking for the bottom staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

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

A musical score for piano, consisting of 14 staves. The top two staves are for the vocal line. The next six staves (3-8) are for the right hand of the piano, with the first three staves (3-5) marked *forte*. The bottom four staves (9-12) are for the left hand of the piano. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the last measure.

6 6 7 7 6 6 # 6

4 4 5 # 5 5 # 4

2 2

A musical score for piano and voice, consisting of 12 staves. The top two staves are for the voice, and the remaining ten are for the piano. The piano part is divided into four systems of two staves each. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings 'piano' and 'forte' are placed below the piano staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of 12 staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first two staves are for the right hand, and the remaining ten staves are for the left hand. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings are present throughout: *forte* is used in the first three measures of the fifth, sixth, and seventh staves, while *piano* is used in the fourth measure of the eighth, ninth, and tenth staves. A fermata is placed over the first measure of the top two staves. At the bottom of the page, there are several sharp symbols (#) and a small fraction $\frac{9}{2}$ with a 6 below it.

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The middle eight staves are for the left hand, with the top two being treble clef and the bottom two being bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into three measures. The first measure is marked *piano*. The second measure is marked *piano*. The third measure is marked *forte*. There are also markings for *forte* and *(forte)* in various parts of the score. At the bottom of the page, there are some numbers: #, 7, #, #, #, 4, 5, 4, 3.

The image shows a page of musical notation for a piece identified as B.W. XXXV. The score is arranged in a system of 14 staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next six staves are for the right hand of a piano, with treble clefs. The bottom six staves are for the left hand of a piano, with bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first measure of the first staff has a fermata. The piece concludes with a final cadence in the last measure of the first staff. The bottom of the page features a series of numbers: 6 6 6 6 6 6 6 6.

A musical score for piano, consisting of 14 staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clefs). The next six staves are grouped by a brace on the left and contain various melodic and harmonic lines, some with dynamic markings like *(forte)*. The bottom four staves are grand staves (treble and bass clefs) with a consistent rhythmic accompaniment. The score is divided into three measures by vertical bar lines. At the bottom of the page, there are four small symbols: a treble clef with a sharp sign, a bass clef with a sharp sign, a 7/5 time signature, and a bass clef with a sharp sign.

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are vocal lines in treble clef. The next six staves are for a piano accompaniment, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The bottom four staves are a figured bass line, also in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is divided into three measures. The first measure contains a vocal melody and piano accompaniment. The second measure features a trill (tr) in the vocal line and piano accompaniment. The third measure continues the vocal melody and piano accompaniment. The figured bass line at the bottom provides numerical figures for the bass line, such as 5 7 6 6 7 #, 6 6, 5 5 # 7 6.

B.W. XXXV.

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle eight staves are grouped by a brace on the left. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Two trills are explicitly marked with '(tr)'. At the bottom of the page, there is a figured bass line with the following figures: 6 # 4 #, 6 7 7 7 7 7 7, and 6 # 5 #.

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of 12 staves. The first four staves are grouped together with a brace on the left and contain mostly rests. The fifth and sixth staves are also grouped with a brace and contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The seventh and eighth staves are grouped with a brace and contain a more complex melodic line with many sixteenth notes and some ornaments. The ninth, tenth, and eleventh staves are grouped with a brace and contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The twelfth staff is a single bass clef staff containing a melodic line. The key signature is one sharp (F#). At the bottom of the page, there are some markings: a '6' under the first measure of the twelfth staff, and '7 7 #' under the second and third measures of the twelfth staff.

A musical score for piano, consisting of 14 staves. The top four staves are for the right hand, and the bottom four are for the left hand. The score is divided into three measures. The first measure shows a complex right-hand melody with many sixteenth notes and some slurs. The second and third measures show a more rhythmic right-hand part with slurs and accents. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment throughout. Dynamic markings include *(piano)* in the second and third measures of the left hand. At the bottom of the page, there are some small symbols: a '6' with a sharp sign, a '7' with a sharp sign, a '6', and another '6' with a sharp sign.

7 6 7
5 5 5

7 7 7
#

This musical score is a complex arrangement for piano and strings. It consists of 14 staves. The top two staves are for the piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The bottom six staves are for strings, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The score is divided into three measures. The piano part features a series of chords and melodic lines, with some notes marked with accidentals. The string parts are highly rhythmic, with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom of the page has some markings: '7#', '7b', '7#', '7#', '7#'.

Musical score for piano and voice, page 131. The score consists of 12 staves. The top two staves are for the voice. The next four staves are for the piano right hand, with the word "piano" written below the first three staves. The bottom four staves are for the piano left hand. The music is in 3/4 time and features a complex melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three measures by vertical bar lines. At the bottom of the page, there are three chord symbols: 6b, 7 5, and 7 #.

This musical score is arranged for piano and voice. It consists of 14 staves. The top two staves are for the voice, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is spread across the remaining 12 staves. The upper right hand (staves 3-6) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes a trill in the second measure. The lower right hand (staves 7-9) plays a steady eighth-note accompaniment. The left hand (staves 10-14) provides a bass line with quarter notes and rests. The score is divided into three measures by vertical bar lines. At the bottom of each measure, there are small numbers: '2 6 4' under the first measure, '7 4' under the second, and '7 #' under the third.

04 24 8 7 6 7 6 4 2

A musical score for piano, consisting of 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures of complex, rapid passages, particularly in the lower staves. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

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

The image displays a complex musical score for a piece identified as B.W. XXXV. The score is arranged in a system of 14 staves. The top two staves are for vocal or flute parts, while the remaining 12 staves are for piano accompaniment, divided into three systems of four staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The piano part features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, often grouped in beams. The bass clef staves show a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into three measures, with a repeat sign at the beginning of the second measure. At the bottom of the page, there are several numbers and symbols: 6/4, 6/4, 6, 8, 6, 5, #, #, 6, 6.

This musical score is for a piano piece, likely a sonata or étude. It consists of 14 staves. The top two staves are for the right hand, and the next six staves are for the left hand. The bottom four staves are a figured bass line. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure contains the initial melodic and harmonic material. The second measure features a section marked *(piano)* in the right hand and *piano* in the left hand. The third measure features a section marked *(forte)* in the right hand and *(piano)* in the left hand. The figured bass line at the bottom consists of the following figures: 6, 7, 6, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7.

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with multiple voices, including a prominent bass line with a figured bass system at the bottom. Dynamic markings such as *(piano)* and *(forte)* are used throughout to indicate changes in volume. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the key signature is indicated by a sharp sign (#) at the beginning of the piece.

This musical score consists of 12 staves. The top two staves are vocal lines. The next two staves are piano accompaniment. The following six staves are for figured bass, with dynamic markings *(piano)* and *(forte)* placed below the first and third staves respectively. The bottom two staves are additional bass lines. The score is divided into three measures. The first measure contains rests for the vocal lines and specific notes for the piano and bass parts. The second and third measures feature more complex rhythmic patterns and melodic lines. At the bottom of the page, there is a line of figured bass notation: $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 3\flat \end{matrix}$, $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 3\flat \end{matrix}$, $\begin{matrix} \sharp \\ 7\flat \\ 5\sharp \end{matrix}$, $\begin{matrix} \flat \\ 7\flat \\ 5\sharp \end{matrix}$, $\begin{matrix} 6\flat \\ 4 \end{matrix}$, and $\begin{matrix} 6\flat \\ 4 \end{matrix}$.

This musical score is for a piano piece, likely a fugue or a complex contrapuntal work. It features a grand staff with three systems of staves. The top system consists of two treble clef staves and two bass clef staves, with a common key signature of one sharp (F#). The middle system consists of two treble clef staves and two bass clef staves, with a common key signature of one sharp (F#). The bottom system consists of two bass clef staves and two bass clef staves, with a common key signature of one sharp (F#). The score is divided into three measures. The first measure contains a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and two grand staff systems with complex rhythmic patterns. The second measure contains a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and two grand staff systems with complex rhythmic patterns. The third measure contains a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and two grand staff systems with complex rhythmic patterns. Below the bottom system of staves, there are six figured bass symbols: 7 4 2, 9 4 2, 6b 4, 6b 4, 7 5, and 7 5.

A musical score for piano, consisting of 14 staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The first two staves are treble clef, and the remaining 12 staves are bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *forte* and *(forte)*. The score is divided into four measures by vertical bar lines. At the bottom of the page, there are several accidentals: a flat (b), a flat with a sharp (b#), a flat with a sharp and a flat (b#b), a flat (b), a sharp (#), and a sharp with a flat (b#).

This musical score consists of 12 staves. The top two staves are empty. The next two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The remaining six staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb). The music is written in a complex, multi-measure style with various rhythmic patterns and accidentals. At the bottom of the page, there is a line of figured bass notation corresponding to the staves.

6
3b

6
4
3b

6 b 6

6 5

6 5 6 4 2

6

4 2

6 b 5

B. W. XXXV.

The image displays a complex musical score for a piece identified as B. W. XXXV. The score is arranged in a grand staff format, consisting of multiple systems of staves. The upper systems include a vocal line (soprano and alto clefs) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The lower systems consist of piano accompaniment for the right and left hands, each with treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs.

B. W. XXXV.

This musical score consists of 14 staves. The top two staves are vocal lines. The next six staves (3-8) are piano accompaniment for the right hand, with the first two staves (3-4) playing a continuous sixteenth-note pattern. The bottom four staves (9-12) are piano accompaniment for the left hand, with the first two staves (9-10) playing a continuous sixteenth-note pattern. The score is divided into three measures. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

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

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of 14 staves. The first two staves are in treble clef, and the remaining 12 staves are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth notes and complex patterns. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence on the 14th staff.

(6 4 3)

ARIE.

Oboe I.

Oboe II.

Alto.

Continuo.

Ich lie - - - be den Höch - sten von gan - zem Ge.

mü - the, ich

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

4 3

lie - be den Höch - sten von gan - zem Ge - mü - the, er

6 6 7 5 6 4 6 7 6 6 5

2 5

hat mich auch am höch - sten lieb, er hat mich auch am höch - sten lieb; ich

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

3

lie - be den Höch - sten von gan - zem Ge - mü - the, er

5 6 6 7 7 6 6

hat mich — auch am höchsten — lieb; ich lie — be den Höchsten von ganzem Ge — mü.the, er

6 4 2 # 6 4 2 6 # 6

hat mich — auch am höch — — sten lieb.

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

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

Ich lie — — — be den Höch — — sten von

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

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

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

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

Gott al - lein, Gott al - lein soll der Schatz der See - len

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

sein, da hab' ich die e - - - wi - ge Quel - le, die e - - - wi - ge

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

Quel - le der Gü - te; Gott al - lein, al - - - lein soll der Schatz der

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

See - - len sein, der Schatz der See - len, der Schatz der See - len,

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

da hab' ich die e - - - wi - ge Quel - le, die e - wi - ge Quel - le der Gü - te.

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

RECITATIV.

3 Violini
all' unisono.

3 Viole
all' unisono.

Tenore.

Continuo.

O Lie-be, welcher keine gleich! O. unschätzbares Lö-segeld! Der Vater hat des Kindes

Le-ben vor Sün-der in den Tod ge-ge-ben, und Al-le, die das Him-mel-reich ver-scher-zet und ver-

lo-ren, zur Se-ligkeit er-ko-ren. Al-so hat Gott die Welt ge-liebt! Mein Herz, das mer-ke dir, und

stärke dich mit diesen Worten: vor diesem mäch-ti-gen Panier er-zit-tern selbst die Höl-len-pforten.

ARIE.

Violini e Viole,
tutti all' unisono.

Basso.

Continuo.

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

(4) 6 # 6 # 6 6

Grei - fet zu, fasst das

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

Heil, ihr Glaubens - hän - de, - grei - - - fet zu, grei - - - fet

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

4 2 2

zu, greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens.

6 6 7 6 6 7 2 6

7 5 7 6 6 7 2 6

hän - de, fasst das Heil, greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - - - bens -

Figured bass notation: ♯ 6 ♯ # (4) 6 ♯ ♯ 6 ♯ 6 6 5 7 6 5

hän - - de, grei - - - fet zu, fasst das Heil,

Figured bass notation: ♯ 7 4 3 6 ♯ 6 7 6 6 6 6 7

greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens - hän - de, grei - fet

Figured bass notation: 6 5 6 5 7 # 6 5 6 5 ♯ 6 6 6 5

zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens - hän - - de, fasst das Heil, greifet zu!

Figured bass notation: 6 4 2 6 5 7 5 6 4 # 6 4 6 6 4 3 ♯ 6 ♯

Figured bass notation: 6 6 ♯ 7 4 3 # 6 # 6 # 6 # 6

Je - sus

gibt sein Him - mel - reich und ver - langt nur das von euch: gläubt ge - treu,

ge - treu bis an das En - de, bis an das En - de;

Je - sus gibt sein Him - mel - reich und ver - langt nur das von euch: gläubt

ge - treu bis an das En - de;

Je - sus giebt sein Him - mel - reich und ver -

langt nur das von euch: gläubt ge - treu, ge - treu,

- gläubt ge - treu bis an das En - - - - de, gläubt ge - -

treu, ge - treu bis an das En - - - - de. Grei fet zu,

fasst das Heil, grei - fet zu, fasst das Heil, ihr Glaubens - hän - de, -

grei - - - fet zu, grei - - - fet zu,

6 6 # 6 # 6 6

greifet zu, fasst das Heil, greifet zu, fasst das Heil,

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

ihr Glau - bens.hän.de, fasst das Heil, greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau -

4 6 6 6 * 4 6 6 6 6 6 6 6#

- - - bens - hän - de, grei - - fet zu, fasst - das Heil,

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

greifet zu, fasst das Heil, ihr Glau - bens - hän - de, fasst das

6 6 7 6 7 6 6 6 6 6 6

Heil, das Heil, ihr Glau - bens - hän - de, fasst das Heil, greifet zu!

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

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

6 7 6 6 9 6 6
5

CHORAL.

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

Alto.
Oboe II., Violino III.
coll' Alto.

Tenore.
Taille, Viola I. II. III.
col Tenore.

Basso.

Continuo.

Herz - lich lieb hab' ich dich, o Herr, ich bitt': woll' st sein von mir nicht fern mit
Die gan - ze Welt er - freut mich nicht, nach Himml und Er - de frag' ich nicht, wenn

Herz - lich lieb hab' ich dich, o Herr, ich bitt': woll' st sein von mir nicht fern mit
Die gan - ze Welt er - freut mich nicht, nach Himml und Er - de frag' ich nicht, wenn

Herz - lich lieb hab' ich dich, o Herr, ich bitt': woll' st sein von mir nicht fern mit
Die gan - ze Welt er - freut mich nicht, nach Himml und Er - de frag' ich nicht, wenn

Herz - lich lieb hab' ich dich, o Herr, ich bitt': woll' st sein von mir nicht fern mit
Die gan - ze Welt er - freut mich nicht, nach Himml und Er - de frag' ich nicht, wenn

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

15
 dei - ner Hilf' und Gna - den. Herr, wenn mir gleich mein Herz zer - bricht, so bist du doch mein'
 ich dich nur kann ha - ben.

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

15
 Zu - ver - sicht, mein Heil und mei - nes Her - zens Trost, der mich durch sein Blut hat er - löst. Herr
 Zu - ver - sicht, mein Heil und mei - nes Her - zens Trost, der mich durch sein Blut hat er - löst. Herr

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

15
 Je - su Christ, mein Gott und Herr, mein Gott und Herr, in Schan - den lass mich nim - mer mehr!
 Je - su Christ, mein Gott und Herr, mein Gott und Herr, in Schan - den lass mich nim - mer mehr!
 Je - su Christ, mein Gott und Herr, mein Gott und Herr, in Schan - den lass mich nim - mer mehr!
 Je - su Christ, mein Gott und Herr, mein Gott und Herr, in Schan - den lass mich nim - mer mehr!

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

Cantate

Am dritten Pfingstfeste

„Er rufet seinen Schafen mit Namen.“

Für Alt, Tenor und Bass.

№ 175.

Feria 3 Pentecostes.

„Er rufet seinen Schafen mit Namen.“

Flauto I.
Flauto II.
Flauto III.
Tenore.
Continuo.

Er ru - fet sei - nen Scha - fen mit Na - men und

füh - ret sie hin - aus.

ARIE.

Flauto I.
Flauto II.
Flauto III.
Alto.
Continuo.

Komm, lei - te mich, es

sehnet sich mein Geist auf grüne Wei - de, komm, lei - te mich, es

sehnet sich mein Geist auf grüne Wei - de, komm, leite mich, es sehnet sich mein Geist auf grüne

Wei - de, komm, lei - te mich, es sehnet sich mein Geist auf grü - ne Wei -

- de.

Mein Herze schwachft, ächzt Tag und Nacht, mein Hir - te, meine Freude,

mein Herze schmachtet, ächzt Tag und Nacht, mein Hirte, meine Freu-de, mein Herze schmachtet, ächzt

Tag und Nacht, mein Her-ze schmachtet, ächzt Tag und Nacht, mein Hirte, mei-ne Freu - de!

Komm, lei-te mich, es



sehnetsich meinGeist auf grü.ne Wei - - - de,komm,lei . temich, es sehnet sich

This system contains the first system of a musical score. It features five staves: a vocal line at the top, followed by two piano staves (treble and bass clef), and a bass line at the bottom. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "sehnetsich meinGeist auf grü.ne Wei - - - de,komm,lei . temich, es sehnet sich".



mein Geist auf grü.ne Wei - - - de,mein Geist auf grüne Wei - de.

This system contains the second system of the musical score. It features five staves: a vocal line at the top, followed by two piano staves (treble and bass clef), and a bass line at the bottom. The music continues in the same key and time signature. The lyrics are: "mein Geist auf grü.ne Wei - - - de,mein Geist auf grüne Wei - de."



This system contains the third system of the musical score. It features five staves: a vocal line at the top, followed by two piano staves (treble and bass clef), and a bass line at the bottom. The music continues in the same key and time signature. There are no lyrics present in this system.

RECITATIV.

Tenore.

Wo find' ich dich? Ach, wo bist du ver - bor - gen? O,

Continuo.

zei - ge dich mir bald! Ich seh - - ne mich. Bricht an, erwünschter Mor - gen!

ARIE.

Violoncello piccolo solo.

Tenore.

Continuo.

Es dün - - ket mich, — ich

seh' — dich kom - men, es

dün - - ket mich, — ich seh' — dich kom - men, du gehst —

zur rech - - - - ten

Thü - - - re ein, du gehst zur rech - - - ten Thü - - re

ein.

Du wirst im Glau - - - ben auf - - - ge -

nom - - - men, du

wirst im Glau - ben auf - ge - nom - men und musst der wah -

- re Hir - te sein, der wah - re

Hir - te sein, und musst der wah - re Hir - te

sein.

Ich ken - ne dei - ne hol - de

Stim - me, ich ken - - - - - ne - dei - ne

hol - - - - - de Stim -

- me, die vol - - - ler Lieb' und Sanft - muth - - - ist, die vol -

- ler - Lieb' und Sanft - muth ist, dass

ich im Geist da - rob er - grim - me, dass ich - im

Geist da - rob er - grim -

- me: wer zwei - - felt, dass du

Hei - - land seist, wer zwei - - - - - felt, dass du Heiland seist, wer zwei - -

- felt, dass du Hei - - - - -

- land seist.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.
Sie ver - nah - men a - ber nicht, was es war, das er zu

Basso.

Continuo.

ih - nen ge - sa - get hat - te.

Ach ja! — Wir Men - schen sind oft - mals den

Tau - ben zu ver - gleichen: wenn die ver - blen - de - te Ver - nunft nicht weiss, was er ge -

sa - get hat - te. O Thö - rin! mer - ke doch, wenn Je - sus mit dir spricht, dass

6 4 # 5 6 2 2 6 # 6

es zu dei - nem Heil ge - schicht, wenn Je - sus mit dir

6 6 # 5 6 4 5 #

spricht, dass es zu dei - nem Heil ge - schicht.

6 6 7 6 6 6 5 4 5 6 5

ARIE.

Tromba I.

Tromba II.

Basso.

Continuo.

Öffnet euch, ihr

piano

piano

bei - den Oh - - - - - ren, öff - - - - -

tr

tr

tr

- net - euch, ihr bei - den Oh - - ren, Je - sus



hat euch zu - ge - schwo - ren, dass er Teu - fel, Tod er - legt,

piano

piano

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. The word 'piano' appears twice, once above the treble staff and once above the bass staff.



Teu - fel, Tod er - legt.

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is a treble clef and the bottom staff is a bass clef, both in the same key signature and time signature as the first system. The lyrics continue from the previous system. The word 'piano' is not present in this system.



Öffnet euch, ihr bei - den Oh -

This system contains the next two staves of the musical score. The top staff is a treble clef and the bottom staff is a bass clef, both in the same key signature and time signature. The lyrics continue. The word 'piano' is not present in this system.



- ren, Je - sus hat euch zu - ge - schwo -

This system contains the final two staves of the musical score. The top staff is a treble clef and the bottom staff is a bass clef, both in the same key signature and time signature. The lyrics continue. The word 'piano' is not present in this system.

ren, dass er Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,

piano

piano

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The vocal line (bass clef) begins with the lyrics 'ren, dass er Teu - fel, Tod er - legt, dass er Teu - fel, Tod er - legt,'. The piano accompaniment consists of two staves. The right-hand staff has a treble clef and the left-hand staff has a bass clef. Both piano parts feature a steady eighth-note accompaniment. The word 'piano' is written above the piano parts in two locations.

Teu - fel, Tod er - legt.

forte

forte

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of music. The vocal line continues with 'Teu - fel, Tod er - legt.' The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The word 'forte' is written above the piano parts in two locations.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of music. It features the piano accompaniment from the previous systems, with the vocal line being silent.

Gna.de, Gnü - ge, vol - les Le - ben

Detailed description: This system contains the seventh and eighth systems of music. The vocal line (bass clef) begins with the lyrics 'Gna.de, Gnü - ge, vol - les Le - ben'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

will er al - len Chri - sten ge - ben, wer ihm folgt, sein Kreuz nach - trägt,

wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt; Gna - de, Gnü - ge,

vol - les Le - ben wird er al - len Christen ge - ben, wer ihm folgt, sein

Kreuz nach - trägt, wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt.

Da Capo.

CHORAL.

Flauto I.

Flauto II.

Flauto III.

Soprano.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su - che für und für nach deinem

Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su - che für und für nach deinem

Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su - che für und für nach deinem

Nun, wer - ther Geist, ich folg' dir; hilf, dass ich su - che für und für nach deinem

Wort ein an - der Le - ben, das du mir willst aus Gnaden ge - ben. Dein Wort ist ja der

Wort ein an - der Le - ben, das du mir willst aus Gnaden ge - ben. Dein Wort ist ja der

Wort ein an - der Le - ben, das du mir willst aus Gnaden ge - ben. Dein Wort ist ja der

Wort ein an - der Le - ben, das du mir willst aus Gnaden ge - ben. Dein Wort ist ja der

Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an-ders leh-ren,

Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an-ders leh-ren,

Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an-ders leh-ren,

Morgenstern, der herr-lich leuch-tet nah' und fern. Drum will ich, die mich an-ders leh-ren,

in E-wig-keit, mein Gott, nicht hö-ren. Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja!

Canzler

Am Trinitatisfeste

„Es ist ein trotzig und verzagt Ding.“

№ 176.

„Es ist ein trotzig und verzagt Ding.“

Oboe I.

Oboe II.

Oboe da caccia.

Violino I. *forte* *piano*

Violino II. *(forte)* *piano*

Viola. *forte* *piano*

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso. Es ist ein tro.tzig, ein tro- - - tzig und ver.zagt Ding um aller Menschen

Continuo.

Es ist ein trotzig, ein tro- - - tzig und ver.zagt Ding um aller Menschen

Her-ze, ein tro- - - tzig und ver.zagt, ein tro- - - tzig und ver.zagt Ding um aller Menschen

forte
forte
forte

Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro-
 Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro-tzig und ver-zagt, ein
 Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um al-ler Menschen

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

tro- - - tzig und ver- zagt Ding um al-ler Menschen Her-ze, ein tro- -
 tro- - - tzig und ver- zagt Ding um al-ler Men-schen Her-ze, ein tro-tzig und ver-
 Her-ze; ein tro- - - tzig und ver-zagt Ding, ein tro-

5 6b - b 5b 7 5 6 7 7 6 9 (3) 9 (54) 6 5

Es ist ein tro-tzig, ein tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al-ler Menschen
 - - tzig und ver - zagt, ein tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al-ler Men-schen
 zagt Ding um al-ler Menschen Her-ze, es ist ein tro - - - tzig und ver -
 - - tzig und ver-zagt Ding um al-ler Men - sehen Her-ze, es ist ein

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

6 5 6 6 7 6 6 #

Her-ze, es ist ein tro-tzig und ver - zagt Ding um al - - -
 Her-ze, ein tro-tzig und ver - zagt Ding um al - - -
 zagt Ding um al - - - - ler Menschen Her-ze, um al - - - ler,
 trotzig und ver-zagt Ding um al - - - - ler Menschen Her-ze, um al - - - ler

6 6 7 6 7 7 5 7 7 5 7

- - ler Menschen Her-ze, ein tro-tzig und ver-zagt, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um

- - ler Menschen Her-ze, ein tro-tzig und ver-zagt, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um

al - ler Menschen Her-ze, ein tro-tzig und ver-zagt, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um

Menschen Her - - ze, es ist ein tro-tzig, ein tro - - tzig und ver-zagt Ding um

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

al-ler, al- - - ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig und ver -

al - - - - ler Menschen Her-ze, um al - ler Menschen, al - - - - ler, al - -

al - ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro - - - tzig und ver -

al - ler Menschen Her-ze, es ist ein tro - - tzig und ver-zagt Ding um al - - -

6 6 6 5 5 5 5 6 5 7 4

zagt Ding um al-ler, al-ler Menschen Her-ze, um
 -ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro-
 zagt Ding um al-ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-
 -ler, al-ler Menschen, al-ler Men-schen Her-ze, es ist ein tro-

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

al-ler Menschen, al-ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein
 -tzig und ver-zagt Ding um al-ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro-tzig und ver-
 zagt Ding um al-ler, al-ler Menschen Her-ze, ein
 -tzig und ver-zagt Ding, ein tro-tzig und ver-zagt Ding um al-ler Men-schen Her-

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

tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen Her - ze, ein tro - - -
 zagt Ding, ein tro - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen Her - ze, ein tro - tzig und ver -
 tro - - - tzig und ver - zagt Ding, ein tro - tzig und ver - zagt
 ze, es ist ein tro - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen Her - ze,

6 (3b) 5 4 2 - 6 6 6 4 (b) 6 7 9b 5 9 8 5

- tzig und ver - zagt, ein tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen
 zagt Ding um al - - - - - ler Menschen Her - - - -
 Ding um al - - - - - ler Men - schen Her - ze, um al - ler Menschen
 es ist ein tro - tzig, ein tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen

9 8 6 6 6 6 4 3 6 - 6 6 6 5 (3) 6 6 6 4 3

Her-ze, um al - - - - - ler Menschen Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein
 - - ze, es ist ein tro-tzig und ver - zagt Ding um al - ler Menschen Her-ze, es ist ein
 Her-ze, um al - ler Menschen Her - ze, um al - ler Menschen Her-ze, um al - - - - - ler Menschen
 Her-ze, es ist ein tro-tzig, ein tro - - - tzig und ver - zagt Ding, es ist ein

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

tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al - - - - - ler Menschen Her - - - ze.
 tro-tzig, ein tro-tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - - - - - schen Her - - - ze.
 Her - ze, es ist ein tro-tzig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen Her - - - ze.
 tro - - - tzig und ver - zagt Ding um al - ler, al - ler Men - schen Her - - - ze.

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

RECITATIV.

Alto. Ich meine, recht ver- zagt, dass Ni-co-demus sich bei Ta-ge nicht, bei Nacht zu Je-su

Continuo. #6 5b 6 2/2 6 5b 7b

wagt. Die Son-ne muss-te dort bei Jo-su-a so lan-ge stil-le stehn, so

7 5b 6 6 5

lange bis der Sieg vollkommen war geschehn; hieraber wünschet Ni-co-dem: O säh' ich sie zu Rüste gehn!

6 7 6 6 3

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

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

5 6 6 6 7 5 6 6 7 5

6 4 2 6 4 2 6 5b 7b

piano
piano
piano

Dein sonst hell be - lieb - ter

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

forte
forte
forte

Schein soll vor mich um - ne - belt sein,

6 7b 4b 3 2 6b 4

piano

piano

piano

piano

dein sonst hell be . lieb . ter Schein soll vor

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

mich um - ne - belt sein, wenn ich nach dem Mei - ster fra - - - ge, denn ich

4 6 6 6 7 6 6 6 6 6 6 - 6

forte

forte

forte

forte

sehen - e mich bei Ta - - ge.

6 7 8 7 9 6 6 4 6 6 6

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

piano

piano

piano

piano

Nie-mand kann die Wun-der thun — denn sein' All-macht, und sein

6 6 7 6

4 4 5 6

2 2 5 5

We-sen, scheint, ist gött-lich aus-er-le-sen, Got-tes Geist — muss auf ihm

6 6 6 6 5

4 4 5 5 4

2 2 5 5 4

Musical score for the first system. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with trills and slurs, marked with *(forte)*. The bass staff provides a harmonic accompaniment, marked with *(forte)* and *piano*. The vocal line includes the text "ruh'n;".

Musical score for the second system. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with trills and slurs, marked with *piano*. The bass staff provides a harmonic accompaniment, marked with *(piano)*. The vocal line includes the text "Nie-mand kann die Wun-der thun — denn sein".

Musical score for the third system. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with trills and slurs, marked with *piano*. The bass staff provides a harmonic accompaniment, marked with *(piano)*. The vocal line includes the text "All-macht, und sein We-sen, scheint, ist gött-lich aus-er-le-sen, Got-tes-".

Geist muss auf ihm ruh'n, Got - tes Geist muss auf ihm ruh'n,

piano

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

6 6 4 3b - 6 5b 7b

Got - tes Geist muss auf ihm ruh'n.

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

Da Capo.

ARIE.

Oboe I. II.,
Oboe da caccia
all'unisono.

Alto.

Continuo.

musical notation system 1: treble, alto, and bass staves with lyrics "werd' ich dort o - ben mit". Includes dynamic marking "piano".

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

musical notation system 2: treble, alto, and bass staves with lyrics "Danken und Lo - - - - - ben Va - ter, Sohn und".

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

musical notation system 3: treble, alto, and bass staves with lyrics "heil - - gen Geist frei - - - - - sen,".

4 6 6 5 b 4 4 4 2 6

musical notation system 4: treble, alto, and bass staves with lyrics "der - drei ei - - nig heisst." and dynamic marking "forte".

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

musical notation system 5: treble, alto, and bass staves.

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

CHORAL.

Soprano.
 Oboe I., Violino I.
 col Soprano.

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

Tenore.
 Oboe da caccia,
 Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Auf dass wir al. so all. zugleich zur Himmelspforte drin. gen und der. maleinst in

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

deinem Reich ohn' al. les En. de sin. gen: dass du al. lei. ne König seist, hoch über al. le Göt. ter, Gott

deinem Reich ohn' al. les En. de sin. gen: dass du al. lei. ne König seist, hoch über al. le Göt. ter, Gott

deinem Reich ohn' al. les En. de sin. gen: dass du al. lei. ne König seist, hoch über al. le Göt. ter, Gott

deinem Reich ohn' al. les En. de sin. gen: dass du al. lei. ne König seist, hoch über al. le Göt. ter, Gott

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

Va. ter, Sohn und heil'ger Geist, der Frommen Schutz und Ret. - ter- ein Wesen, drei Per. so. - nen.

Va. ter, Sohn und heil'ger Geist, der Frommen Schutz und Ret. - ter- ein Wesen, drei Per. so. - nen.

Va. ter, Sohn und heil'ger Geist, der Frommen Schutz und Ret. - ter- ein Wesen, drei Per. so. - nen.

Va. ter, Sohn und heil'ger Geist, der Frommen Schutz und Ret. - ter- ein Wesen, drei Per. so. - nen.

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

Cantate

Am vierden Sonntage nach Trinitatis

„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.“

№ 177.

Dominica 4 post Trinitatis. „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ.“

CHOR. (Vers 1.)

Oboe I.

Oboe II.

Violino concertante

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

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

6 4 6 9 8 - 5
5 B.W. XXXV. 2 5 7 6 - 3

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the vocal parts, with a soprano line and an alto/tenor line. The next three staves are for the piano accompaniment, including the right and left hands. The bottom staff is a bass line. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *l* (piano) is present at the beginning of the system.

The second system of the musical score continues the composition. It features similar vocal and piano parts. A section of the piano accompaniment is marked as a *Solo*. The vocal line includes the lyrics "Ich ruf'". The piano part is marked *senza Organo piano*. The system concludes with a final chord and a fermata over the vocal line.

Tutti
 forte
 Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, ich ruf', ich ruf'
 Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, ich
 zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ, ich ruf'
 con Organo
 forte

zu dir, Herr Je - su Christ,
 zu dir, Herr Je - su Herr Je - su Christ,
 ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, Herr Je - su Christ,
 zu dir, Herr Je - su Christ,

Musical score for the first system. It includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a prominent texture of sixteenth-note chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line includes the lyrics: "ich bitt: er -" and "senza Organo ich". A "Solo" marking is present above the piano part. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#).

Musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment maintains its sixteenth-note texture. The vocal line includes the lyrics: "ich bitt: er - hör' mein Kla -", "hör' mein Kla -", "bitt: er - hör' mein Kla -", and "gen, er - hör'". A "con Organo" marking is present above the piano part, and a "forte" dynamic marking is placed above the final vocal note. The system concludes with a key signature change to one flat (Bb).

Tutti *(Solo)*

bitt': er - hör' mein Kla - gen,
 - gen, er - hör' mein Kla - gen,
 hör' mein Kla - gen, ich bitt': er - hör' mein Kla - gen,
 mein Kla - gen, ich bitt': er - hör' mein Kla - gen,

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

Tutti *Solo* *Tutti*

6 7 6 6 7 9 8 5 4 3 2

B. W. XXXV.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The middle three staves are empty. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score also consists of seven staves, with the same layout as the first system. The music continues with similar complexity, including many beamed sixteenth and thirty-second notes. A *tr* (trill) marking is present above a note in the first staff of this system. The system concludes with a double bar line. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

Solo

ver - leih' mir Gnad, ver -
 ver - leih' mir
 ver - leih' mir Gnad, ver - leih' mir

ver - leih'
 senza Organo
 piano

6 7 4 5

Tutti

ver - leih' mir Gnad zu
 leih' mir Gnad' zu die_ser Frist, ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, ver -
 Gnad, ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, ver - leih' mir Gnad' zu
 Gnad' zu die_ser Frist, ver - leih'

con Organo
 forte

5 9 4 6 6 7 8 8 8 8 8

die - ser Frist,
 lei - mi - Gnad - zu die - ser Frist,
 die - ser Frist, zu die - ser - Frist,
 - mir Gnad zu die - ser Frist.

Org.

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

Solo

lass mich doch nicht ver -
 lass mich doch nicht ver - za -
 senza Organo (piano) lass mich doch nicht - ver - za -

7 7 6 7 6 5

za - - - - - gen, lass mich doch nicht ver -

- gen, lass mich doch nicht ver - za - - - - -

- gen, lass mich doch nicht ver - za - - - - -

con Organo forte

Tutti

4 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

za - - - - - gen;

nicht ver - za - - - - - gen;

gen, lass mich doch nicht ver - za - - - - - gen;

- gen;

piano

Solo

piano

piano

6 8 8 6 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

B.W. XXXV.

(f)

Tutti

rech - ten Glau - - ben, Herr, ich mein, Glau - - - ben, Herr, ich - mein, den rech - ten Glau - - - ben, Herr, ich mein, den rech - ten Glau - - - ben, Herr, ich mein, den rech - ten

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

Glauben, Herr, - ich - mein, den wol - lest du mir mein, Herr, - ich - mein, den wol - lest du mir ge - - - ben, den - wol - lest du mir Glau - ben, Herr, ich mein, senza Organo piano

6 7b 9b 6

Solo

den wol - - - lest

ge - - - ben, den wol - lest du mir ge - - - ben,

- ge - - - ben, den wol - lest du - mir ge - - - - - ben, den wol - lest

den wol - lest du mir ge - - - ben, den wol - lest du - mir

con Organo forte

5 4 2 7

Tutti

du mir ge - - - ben,

den - - - wol - lest du mir ge - - - ben, den wol - lest du - mir ge - ben,

du - mir ge - - - ben, den - - - wol - lest du mir ge - ben, dir -

ge - ben, den wol - - - lest du mir ge - - - - - ben, den wol - lest du mir ge - ben,

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

B.W. XXXV.

Musical score for the first system. It consists of five staves. The top two staves are for the piano, and the bottom three are for the organ. The organ part is marked *forte* and includes the instruction *(Organo all'Punis.)*. The score contains various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the second system, including vocal lines and organ accompaniment. The organ part is marked *Solo*. The lyrics are:

meinem Näch - sten nutz zu
 meinem Näch - sten nutz zu sein, meinem Näch - sten
 meinem Näch - sten nutz zu sein, meinem
 meinem Näch - sten nutz zu sein, meinem Näch - sten

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

sein,
 nutz zu sein, mein'm Näch - sten nutz zu sein,
 Näch - sten nutz zu sein, nutz zu sein,
 nutz zu sein, mein'm Näch - sten nutz zu sein,

piano
piano
piano
piano
piano

5 9 8 6

dein Wort zu
 dein Wort zu hal - ten, dein Wort zu
 dein Wort zu hal - ten
 dein Wort zu

forte
forte Tutti
(forte)
(forte)
forte
piano
forte

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

(c)

hal-ten e-ben, dein Wort zu hal-ten e-ben, dein Wort zu

hal-ten e-ben, dein Wort zu hal-ten e-ben, dein Wort zu

hal-ten e-ben, dein Wort zu hal-ten e-ben, dein Wort zu

hal-ten e-ben, dein Wort zu hal-ten e-ben, dein Wort zu

3 3 2 2 2 2 6 5 # 4 5

dein Wort zu hal-ten e-ben.

hal-ten e-ben, dein Wort zu hal-ten e-ben.

3 6 6 5 9 8

Musical score system 1, featuring a piano and violin. The piano part is in the upper staves, and the violin part is in the lower staves. The score includes a 'Solo' section for the violin and a 'Tutti' section for the piano. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The system contains 12 measures. Below the system, there are performance markings: $\frac{6}{5}$ 3, $\frac{6}{4}$ 2, $\frac{6}{5}$ 3, $\frac{7}{4}$ 3, $\frac{9}{7}$ 7, $\frac{8}{6}$ 6, and $\frac{5}{4}$ 4.

Musical score system 2, continuing the piano and violin parts from the first system. It also includes 'Solo' and 'Tutti' markings. The key signature and time signature remain the same. The system contains 12 measures. Below the system, there are performance markings: $\frac{6}{5}$ 3, $\frac{6}{4}$ 2, $\frac{6}{5}$ 3, $\frac{7}{4}$ 3, $\frac{9}{7}$ 7, $\frac{8}{6}$ 6, and $\frac{5}{4}$ 4.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A fermata is placed over the final note of the first staff in the eighth measure. Below the staves, there are several numbers: 4, 2b, 3, 2, 3b, 6b, 5, 2, 6, 2, 6.

The second system of the musical score consists of seven staves, continuing the piece from the first system. It features similar notation with treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music includes complex rhythmic patterns and melodic lines. Below the staves, there are numbers: 7, 2, 5, 2b, 7, 2, 6, 7, 6, 5, 4.

ich werd' *(piano)* nim_mer_mehr zu Spott; die Hoff_nung gieb dar_ne - -

Fingering numbers: 6 4, 7 5, 6 6, 6 4, 6 5, 6 4, 6 5, 6, 6 4, 6 5, 6 4, 6 5

ben, die Hoff_nung gieb dar_ne -

Fingering numbers: 5 6, 6 5, 4 3, 6 5, 4 3, 6 5, 6

- ben, die Hoff_nung gieb dar_ne -

Fingering numbers: 4 3, 6 5, 6 4, 6 5, 6 5, 6 4, 6 5, 6 4, 6 5

ben, *forte* vor_

Fingering numbers: 5 2, 7 4, 5 7, 6 6, 6 5, 6 5, 6 5, 6 7, 6 6, 7 6, 6 5, 6 5, 6 4, 6 5

aus, wenn ich muss hier da_von, vor_ aus, wenn ich muss hier da_von, dass ich dir mög' vertrauen, dass

piano

Fingering numbers: 6 6, 6 5, 7, 6 (6) 6, 6 5, 7, 5 6, 6 5, 6 5, 6

ich dir mög' ver_trau_ - - - en, dass ich dir mög' ver_trau_ - -

Fingering numbers: 6 6, 6, 6 5, 6 4, 6 3, 6 6, 6 5, 6 5, 6 5

en, und nicht bau - - - en auf

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

al - - - les - - - mein Thun; sonst wird michs e - wig

6 6 5 6 (a) 6 5 (b) 6 6 6 6 6 6 5 6 6 6 5 4 6

reu - - - en;

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

dass ich dir mög' ver - trau - - - en, und nicht

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

bau - en auf al - - - les mein Thun, sonst möcht' michs e - - - wig e - - - wig reu -

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

en. *(forte)*

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

Vers 3.

Oboe da caccia.

Soprano.

Continuo.

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

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

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

Ver - leih, dass ich aus Her - zens Grund mein

6 6 5 6 6 6 6 7b 5 7 7 (8)

Fein - den mög' - ver - ge - ben, ver - leih, dass ich aus Her - zens Grund mein

6 6 6 6 9 6 1 3 6 6 9 8 6 6 7 6

Fein - den mög' ver - ge - ben, ver - zeih' mir

forte *piano*

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

auch zu die - ser Stund, ver - zeih' mir auch zu die - ser

forte

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

Stund, ver - zeih' mir auch zu die - ser Stund, ver - zeih' mir

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

auch zu die - ser Stund, gieb mir ein neu - es Le -

t. *piano* *t.*

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

- ben; *forte* dein

forte

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

Wort mein' Speis' lass all- weg sein, dein Wort mein' Speis' lass all- weg sein, da -

piano

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

mit mein' Seel' zu näh- ren, mich zu weh-

piano

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

- ren, wenn Un- glück geht da- her, wenn Un- glück

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

geht da- her, das mich bald möcht' ab- keh- ren, bald ab- keh- ren, wenn

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

Un- glück geht da- her, wenn Un- glück geht da- her, das mich

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

forte
 bald möcht' ab - keh - ren, das mich bald möcht' ab - keh - ren, ab - keh - ren. *forte*

4 3 6_b 4 3 6_b 9_b 4_b 3 6 6 7 6_b 6 6 4 6 2 8 7 6 6 6 7_b

piano
 Dein Wort mein' Speis' lass all - weg sein, da -

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

mit mein' Seel' zu näh - ren, da - mit - mein' Seel'

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

zu näh - ren, mich zu weh -

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

- ren, wenn Un - glück geht da - her, wenn Un - glück geht da - her,

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

— das mich bald möcht abkehren, bald abkehren, wenn Unglück geht da her, wenn

Unglück geht da her, das mich bald möcht abkehren, das mich bald möcht abkehren, ab-

- kehren. *forte* *piano*

forte

forte

Vers 4.

Violino concertante.

Fagotto obbligato.

Tenore.

Continuo.

piano

piano

piano

Lass mich kein' Lust noch Furcht von dir in die ser Welt ab wen

den, lass mich kein' Lust, kein' Lust noch Furcht, lass

5 3 4 3 7 5 7b

mich kein' Lust noch Furcht von dir in die ser Welt ab wen

6 7 6 6 6

den, lass mich kein' Lust noch Furcht von dir in die ser

7 7 5 7 7 6

Welt ab wen den, in die ser Welt ab wen den, (forte)

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

First system of the musical score. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a grand staff (two bass clefs) with a piano accompaniment. The piano part is marked *forte*. The bass line has a *forte* marking. The system contains four measures of music.

Second system of the musical score, continuing the three-staff arrangement. It contains four measures of music.

Third system of the musical score. The piano part is marked *piano*. The bass line has a *piano* marking. The system contains four measures of music.

Fourth system of the musical score, featuring vocal lines and piano accompaniment. The piano part is marked *piano*. The system contains four measures of music.

stän - - dig sein ans End' gieb mir, du hast's al - lein, al - lein

in Hän-den, Be - stän - dig - sein an's End' gieb mir, Be -

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

stän - dig - sein an's End' gieb mir, du hast's al - lein in Hän -

6 7 5 6 6 6

- den, Be - stän - dig - sein an's End' gieb mir, du hast's

7 7 7 7 6 5

al - lein in Hän - den, du hast's al - lein in

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

Hän - - den; (*forte*)

forte

forte

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

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

piano

piano

und wem du's gibst, der hat's um sonst: es kann Niemand er - ben,

piano

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

pianissimo

pianissimo piano

forte

noch er - wer - bendurch Wer - ke dei - ne Gnad', die uns er - retzt vom Ster - - ben, die

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

Treble staff: *forte*
 Bass staff: *forte*
 Cello/Bass staff: *forte*
 Lyrics: uns er - rett' vom Ster - - ben;
 Fingerings: 4 4 2, 5 5, 2, 5, 2 6 8 7, 6 7, 6, 7, 6

Treble staff: *piano*
 Bass staff: *piano*
 Cello/Bass staff: *piano*
 Lyrics: und wem du giebst, der hats umsonst: es
 Fingerings: 7 #, 7 4 6, 9 3 6 #, 6 4 5, 6 4 5, 6 #, 6 5

Treble staff: *piano*
 Bass staff: *piano*
 Cello/Bass staff: *piano*
 Lyrics: kann Niemand er - er - ben, noch er - - wer - ben durch Wer - ke dei - ne Gnad, die
 Fingerings: # 6 5, # 2 3, 5 5, (#) 7, 6 6, 6 7 7, 6 4 2

Treble staff: *pianissimo*
 Bass staff: *pianissimo*
 Cello/Bass staff: *piano* and *forte*
 Lyrics: uns er - rett' vom Ster - - ben, die uns er - rett' vom Ster - - ben, vom Ster -
 Fingerings: 6 5, 6 5, 7b 5b 6, 4 6 7 b, 5 7b 6 4 7 #

Vers 5.

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

Alto.
Violino II. col Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.
Fagotto col Continuo.

Ich lieg' im Streit und wi - der - streb, hilf, o Herr Christ, dem Schwa - chen!
An dei - ner - Gnad' al - lein ich kleb', du kannst mich stär - ker ma - chen.

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

Kömmt nun An - fech - tung, Herr, so wehr', dass sie mich nicht um - sto - sse.
Kömmt nun An - fech - tung, Herr, so wehr', dass sie mich nicht um - sto - sse.
Kömmt nun An - fech - tung, Herr, so wehr', dass sie mich nicht um - sto - sse.
Kömmt nun An - fech - tung, Herr, so wehr', dass sie mich nicht um - sto - sse.

6 (sb) 8 2 6 5 (3 4) 4 6 8 7 5 6 6 5 (6) 4 2 4 4 5 8 7 6 5

Du kannst maa - - - ssen, dass mir's nicht bring' Ge - fahr; ich weiss, du wirst's nicht las - sen.
Du kannst maa - - - ssen, dass mir's nicht bring' Ge - fahr; ich weiss, du wirst's nicht las - sen.
Du kannst maa - - - ssen, dass mir's nicht bring' Ge - fahr; ich weiss, du wirst's nicht las - sen.
Du kannst maa - - - ssen, dass mir's nicht bring' Ge - fahr; ich weiss, du wirst's nicht las - sen.

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

Cantate

Am achten Sonntage nach Trinitatis

„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.“

№ 178.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top four staves are for the piano accompaniment, including the right hand and left hand. The fifth staff is a bass line with figured bass notation. The sixth and seventh staves are empty. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The figured bass notation below the fifth staff includes the following figures: #, #, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6b, 7b, 6.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top four staves are for the piano accompaniment. The fifth staff contains the vocal line with German lyrics. The sixth and seventh staves are empty. The lyrics are: "Wo Gott der Herr nicht", "Wo Gott der Herr nicht", "Wo Gott der Herr nicht bei", "Wo Gott der Herr nicht". The figured bass notation below the fifth staff includes the following figures: 6, 7, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 8, 7b.

bei uns hält,
 bei uns hält,
 uns hält,
 bei uns hält,

6 6 8 7
 5 5

4 7 7
 4 5 7

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

wenn un - sre Fein - de
 wenn un - sre Fein - de to -
 wenn un - sre Fein - de to -
 wenn un - sre Fein - de to -

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

to - ben,
 - ben, wenn un - sre Fein - de to - ben,
 - ben, wenn un - sre Fein - de to - ben,
 - ben, wenn un - sre Fein - de to - ben,

6 9 6 6
 5 5 2 2
 6 6 (4) 8 6
 6 4 3 5
 6 5 4 3



Musical score system 1, featuring a grand staff with five staves. The top two staves are treble clefs, the middle two are alto clefs, and the bottom is a bass clef. The music consists of a complex melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. Below the bass line, a series of numbers and symbols (6, 7, 6, 6, 6, 7b, 9, 8, 7, 2, 7, 6, 5) are aligned with the notes, likely representing a fingering or harmonic guide.



Musical score system 2, continuing the piece with the same five-staff grand staff layout. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes. The bass line continues with a similar rhythmic pattern. Below the bass line, a series of numbers and symbols (7, 7, 6, 7, 7, 7, 6, 4, 3, #) are aligned with the notes.

First system of musical notation. It includes a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line with a treble clef. Below the piano part, a series of guitar chord numbers are provided: # 6 7 6 7 6 7 6 7 6b 7b 6 0 2 6 6 5.

Second system of musical notation. It features piano accompaniment and three vocal lines. The lyrics are: "und er un - - srer Sach' nicht zu - -", "und er un - - srer Sach' nicht zu - -", "und er un - - srer Sach' nicht zu - -", and "und er un - - srer Sach' nicht zu - -". Below the piano part, guitar chord numbers are listed: 5 6 6 6 4 6 6 8 7b 6 6 8 7.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing a complex, rhythmic accompaniment and the left hand playing a more melodic line. The next three staves are for the vocalists, each with the word "fällt" written below the staff. The bottom staff is for the bass line. The system concludes with a double bar line and a series of numbers: 6, 4, 2, 7, 7, 7.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for the piano, with the right hand playing a complex, rhythmic accompaniment and the left hand playing a more melodic line. The next three staves are for the vocalists, each with a melodic line. The bottom staff is for the bass line. The system concludes with a double bar line and a series of numbers: 7 (4), 2, 6, 6, 6, 4, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 5.

im Him - mel hoch dort
 im Him - mel hoch dort o - ben, dort o -
 im Him - mel hoch dort o - ben, im Him - mel hoch dort
 im Him - mel hoch, im Him - mel hoch dort o -

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

ben;
 - ben, im Him - mel hoch dort o -
 - ben, im Him - mel hoch dort o -
 - ben, im Him - mel hoch dort o -

6 5 6 6 6 6 6 6 5 6 6

This system contains the first four measures of the piece. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line in the left hand. Three vocal staves are present, each with the lyric "ben;". The bottom-most staff includes a series of figured bass notations: 6 4, 6 2, 6 5, 6, 3, #, 7 #, 6 5, 6 2, 6, 3, 6 5.

This system contains measures 5 through 8. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal staves are mostly empty, indicating rests for the vocalists. The bottom-most staff includes figured bass notations: 5, 6, 6, 7 5, 9, 3, 7, 7 #, 7 5, 6 5, 7, 7 #, 6.

The first system of the musical score consists of six staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain piano accompaniment. The fifth and sixth staves are a separate bass line with figured bass notation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

The second system of the musical score consists of six staves. The top four staves are piano accompaniment. The fifth and sixth staves contain vocal lines with German lyrics. The lyrics are: "wo er Is - ra - els Schutz nicht ist, wo er Is - ra - els Schutz, wo er Is - ra - els Schutz, wo er Is -". The bottom staff of this system contains figured bass notation.

Schutz nicht ist,
 ra - - els Schutz nicht ist, wo er Is - - ra - - els Schutz nicht
 ra - - els Schutz nicht ist, wo er Is - - ra - - els Schutz nicht
 ra - - els Schutz nicht ist, wo er Is - - ra - - els Schutz nicht

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

ist
 ist
 ist

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

und sel - - ber bricht der
 und sel - - ber bricht der Fein - - de List, und
 und sel - - ber bricht der Fein - - de List, und sel - -
 und sel - - ber bricht, und sel - - ber bricht der Fein - -

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

Fein - - de List:
 sel - ber bricht der Fein - - de List, und sel - ber bricht der Fein - de
 - - ber bricht der Fein - de List, und sel - ber bricht der Fein - de
 - - de List, und sel - ber bricht der Fein - de

6 7
 2 4

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part includes a right-hand staff with a complex rhythmic pattern and a left-hand staff with a simpler accompaniment. The vocal lines are in the lower staves, with the text "List:" repeated three times. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal lines. The piano part continues with the same complex rhythmic patterns. The vocal lines now include the lyrics "so ist's mit uns ver-lo". The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.



Musical score system 1, featuring a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are also treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music consists of several measures with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Below the staves, there are fingering numbers: 7 5, 2, 7 5, 6 4 3, #, #, # 6 7 6.



Musical score system 2, featuring a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are also treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music continues with various rhythmic patterns. Below the staves, there are fingering numbers: 7 6 7 6, 7 6b 2b 6, # 7 6 6 5 4.

RECITATIV.

Presto.

Alto.

Continuo.

Was Men - schen Kraft und Witz an - fäh't,

soll uns bil - lig nicht schre - cken; denn Gott der Höchste steht uns bei, und

Recit.

macht uns von ih-ren Stricken frei. Er si - tzet an der höch - sten

Presto.

Stätt', er wird ihr'n Rath auf - de - cken. Die Gott im

Recit.

Glauben fest um-fas-sen, will er niemals ver-säumen noch ver-las-sen; er stür-zet der Ver-kehrten Rath und

hin-dert ih-re bö-se That. Wenn sie's auf's Klüg-ste grei - fen an, auf

Presto.

Recit.

Schlangen-List und fal-sche Rän-ke sin-nen, der Bos-heit Endzweck zu ge-win-nen; so

Presto.

Recit.

geht doch Gott ein' an - dre Bahn: er führt die Sei - ni - gen mit starker

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

Presto.

Hand, durch's Kreuzes Meer, in das ge - lob - te Land, da wird er al - les Unglück wen - den. Es

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

steht in sei - nen Hän - den.

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

ARIE.

Violino I. II.
all'unisono.

Basso.

Continuo.

6 7 6 7 6 5

6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2

Musical notation for the first system, including treble and bass staves with fingerings (6), 5, 4, 5, 6, 6.

Musical notation for the second system, including treble and bass staves with fingerings 4 5, 4 2, 7 #, 6 4, 6 4 2, 7, 7, 6 4, 6 4, 5 3.

Musical notation for the third system, including treble and bass staves with lyrics "Gleich.wie die wil - den Mee - res - Wel -" and fingerings 6 4 2, 7 5, 6 4, 6.

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves with lyrics "len, gleich.wie die wil - den Mee - res - Wel -" and fingerings 4 2, 6 #, 6, 6 4 2, 5, 6 #.

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves with fingerings 5, 6, 4 2, 6, 6.

len mit Un - ge - stüm ein Schiff zer -

schel - - - - - len, so ra - - - - - set

auch, so ra - - - - - set auch der Fein - - - - - de Wuth und raubt das be - - - - - ste

See - - - - - len - Gut, und raubt - - - - - das be - - - - - ste See - - - - - len - Gut, und raubt - - - - - das

be - - - - - ste See - - - - - len - Gut.

forte

forte

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

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

Sie wol - len Sa - tans Reich er - wei -

piano

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

- - - - - tern, und Chri - sti Schiff - lein soll zer -

4 6 7 4 6 7 6 3 7 6 7

schei -

6 7 # 6 2 6 # 7

5 3 5 7

tern, und Chri - sti Schifflein soll zer - schei -

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

forte tern;

forte

6 2 5 6 5 6 5 5

sie wol - len Sa - tans Reich er -

piano

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

piano wei - tern, und Chri - sti Schiff - lein soll zer -

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

schei -

b 6 7 4 5 7 5 6 5 7

tern, und Chri - sti Schiff.lein soll zer - schei

7 # b e♭ 6 # 6 6♭ 6 6 # 6 6♭ 5 #

tern.

forte forte

b 6 4 2 7 5 6 4 7 6 5

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

(6) 5 6 5 6 6 #

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

CHORAL.

Oboe d'amore I. *piano*

Oboe d'amore II. *piano*

Tenore.

Continuo.

Sie

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

forte *piano*

forte *piano*

stel - len uns wie Ket - zern nach, nach

piano *forte* *piano*

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

forte

forte

un - serm Blut sie trach - ten;

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

piano

piano

noch rüh - men sie sich

forte *piano*

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

Chri - sten auch, die Gott al - lein gross

forte *piano* *forte* *piano*

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

2 5 5 4 2 5 5 5

ach - ten.

forte *forte* *forte*

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

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

Ach Gott, der theu - re

piano *piano* *piano*

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

5 2 5 5 4 5 # 2

Na - - me dein

forte *forte* *forte*

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

2 2 4 5 5 4 2 5 5 2 5 5

musical score system 1, featuring piano and forte dynamics. The vocal line includes the lyrics: "muss ih - rer Schalk - heit De - ckel sein,". The piano accompaniment includes fingering numbers: 9 6 5 # 6 6 6 - 5 6 5 6 6 6 5.

musical score system 2, featuring forte dynamics. The piano accompaniment includes fingering numbers: 6 4 6 6 5 5 4 6 6 5 5 7 6 6 6 9 2 6 6 9 2 6 #.

musical score system 3, featuring piano dynamics. The vocal line includes the lyrics: "du wirst ein - mal auf - wa - chen." The piano accompaniment includes fingering numbers: 7 6 6 (#) 5 6 6 6 7 6 6 7 (6) 6 6 6 6 6 #.

musical score system 4, featuring forte dynamics. The piano accompaniment includes fingering numbers: 6 6 9 6 6 6 9 6 6 #.

CHORAL und RECITATIV.

Soprano. Auf.sper . . ren sie den Ra . . chen weit,

Alto. Auf.sper . . ren sie den Ra . . chen weit,

Tenore. Auf.sper . . ren sie den Ra . . chen weit,

Basso. Auf.sper . . ren sie den Ra . . chen weit, nach Lö . wen-Art mit
a tempo giusto Recit.

Continuo.

und wol . . len

und wol . . len

und wol . . len

brül . len . dem Ge . tö . ne; sie flet . . schen ih . re Mör . der . zäh . ne und wol . . len

uns ver . schlin . . gen. Lob und Dank sei Gott al . . le . zeit :

uns ver . schlin . . gen. Lob und Dank sei Gott al . . le . zeit :

uns ver . schlin . . gen. Jedoch, Lob und Dank sei Gott al . . le . zeit : der Held aus

uns ver . schlin . . gen. Lob und Dank sei Gott al . . le . zeit :

es wird ihn'n nicht ge - lin - - gen!

es wird ihn'n nicht ge - lin - - gen! Sie wer - den

Ju - da schützt uns noch, es wird ihn'n nicht ge - lin - - gen!

es wird ihn'n nicht ge - lin - - gen!

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

wie die Spreu vergehn, wenn sei - ne Gläu - bi - gen wie grü - ne Bäu - me stehn. Er wird ihr'

Er wird ihr'

Er wird ihr'

Er wird ihr'

7 # 6 5 7 7 6 5

Strick zer - rei - ssen gar und stür - zen ih - re fal - sche Lehr.

Strick zer - rei - ssen gar und stür - zen ih - re fal - sche Lehr.

Strick zer - rei - ssen gar und stür - zen ih - re fal - sche Lehr.

Strick zer - rei - ssen gar und stür - zen ih - re fal - sche Lehr. Gott

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

wird die thörichtesten Propheten mit Feuer seines Zornes tödten, und ihre Ketze rei ver.

6 2b 6 5 6 6 6 6 6 6 6 6 2b 2b 6

Sie werden's Gott nicht weh ren.
 Sie werden's Gott nicht weh ren.
 Sie werden's Gott nicht weh ren.
 stören. Sie werden's Gott nicht weh ren.

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

ARIE.

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

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

System 1: Treble and bass staves with piano accompaniment. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes. Below the bass staff, guitar chords are indicated with numbers: 6 4 2, 7, 6 4 2, 6 4 2, 5 5 6 6, 6, 6 4 2, 6 4 2, 7.

System 2: Treble and bass staves with piano accompaniment. The vocal line enters in the second measure. The word *piano* is written above the vocal line in the first, second, and fourth measures. The lyrics are: Schweig', schweig', schweig' nur, schweig'; schweig' nur, schweig';

System 2: Treble and bass staves with piano accompaniment. The bass line continues with guitar chords: 7, 6 6 6 4, 6 4 2, 7, 6 4 2, 7, 6 6 6 4.

System 3: Treble and bass staves with piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics: schweig', schweig'; schweig', schweig' nur, tau - melnde Ver - nunft, schweig';

System 3: Treble and bass staves with piano accompaniment. The bass line continues with guitar chords: 7 5, 4 7 6 5 6 5, 7 6 5 6 5 7, 6 4 2, 6 4 2, 3.

schweig'nur, schweig', schweig'nur, tau - meln - de Vernunft, tau - meln - de Vernunft, schweig';

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

4 2 3 5 5 # 5 # 2 3 # 4 2 2

schweig'nur, tau - melnde Vernunft!

forte

forte

forte

forte

7 6 7 7 6 # 4 7

5 4 5 5 3 2 5

Sprich nicht: die

piano

piano

piano

piano

Frommen sind ver - lor'n, ver - lor'n, ver - lor'n, das Kreuz, das Kreuz, das

Kreuz hat sie nur neu, nur neu ge - bor'n.

forte

Denn denendie auf

piano

Jesum ho - fen, steht stets die Thür der Gna - den of - fen, stets die Thür der Gnaden of -

fen;
und wenn sie Kreuz

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

und Trübsal drückt, und wenn sie Kreuz und Trübsal, Kreuz und Trübsal drückt, Kreuz und Trübsal drückt, so

wer - den sie mit Trost er - quickt, 50

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

wer - den sie mit Trost er - quickt. *forte* *forte* *forte* *adagio* *forte*

This system contains measures 5 through 9. The piano part features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The tempo changes to *adagio* in measure 7 and returns to *forte* in measure 9.

This system contains the final four measures of the piece. The piano part continues with a treble clef staff and a bass clef staff, maintaining the melodic and rhythmic patterns established in the previous systems.

piano

piano

piano

Schweig', schweig',

schweig' nur, schweig',

schweig' nur, schweig',

schweig', schweig', schweig', schweig' nur, tau

melnde Ver. nunft, schweig',

schweig' nur, schweig', schweig' nur, tau . meln.

de Vernunft, tau - meln - de Vernunft, schweig', schweig' nur, tau - - -

forte
forte
forte
- meln.de Ver - nunft!
(forte)

CHORAL.

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

1. Die Feind' sind all' in dei- ner Hand, da- zu all' ihr' Ge- dan- ken;
ihr' An- schläg' sind dir, Herr, be- kannt, hilf nur, dass wir nicht wan- ken.

Alto.
Violino II. col' Alto.

1. Die Feind' sind all' in dei- ner Hand, da- zu all' ihr' Ge- dan- ken;
ihr' An- schläg' sind dir, Herr, be- kannt, hilf nur, dass wir nicht wan- ken.

Tenore.
Viola col Tenore.

2. Den Him- mel und auch die Er- den hast du, Herr Gott, ge- grün- det;
dein Licht lass uns hel- le wer- den, das Herz uns werd' ent- zün- det

Basso.

2. Den Him- mel und auch die Er- den hast du, Herr Gott, ge- grün- det;
dein Licht lass uns hel- le wer- den, das Herz uns werd' ent- zün- det

Continuo.

2. Den Him- mel und auch die Er- den hast du, Herr Gott, ge- grün- det;
dein Licht lass uns hel- le wer- den, das Herz uns werd' ent- zün- det

1. Vernunft wi- der den Glauben ficht, auf's Künft'ge will sie trau- en nicht, da du wirst sel- ber trö- sten.

1. Vernunft wi- der den Glauben ficht, auf's Künft'ge will sie trau- en nicht, da du wirst sel- ber trö- sten.

2. in rech- ter Lieb' des Glaubens dein, bis an das End' be- stän- dig sein, die Welt lass im- mer mur- ren.

2. in rech- ter Lieb' des Glau- bens dein, bis an das End' be- stän- dig sein, die Welt lass im- mer mur- ren.

Canfare

Am ersten Sonntage nach Trinitatis

„Fürchte zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.“

№ 179.

Dominica 11 post Trinitatis.

„Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.“

CONCERTO.

Soprano.
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Sie - he zu, dass dei.ne Gottes - furcht nicht Heu - che - lei

Sie - he zu, dass dei.ne Gottes - furcht nicht Heu - che - lei sei, und sei, und die - ne Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die.ne

zu, dass dei.ne Got.tes - furcht nicht Heu - che - lei sei, und die - ne die - ne Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die.ne Gott, und Gott, und die.ne Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne

Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne Gott, und die - ne
 dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che lei sei, und die - ne
 die - ne Gott nicht mit fal - schem Her - zen; sie - he zu, dass
 Gott nicht mit falschem Her - zen, und die - ne Gott nicht mit fal - schem

Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne Gott
 Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne Gott, und die - ne
 dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che lei sei, und die - ne
 Her - zen; sie - he zu, dass

nicht mit fal - schem Her - zen, mit falschem Her - zen, und die - ne Gott nicht mit
 Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne
 Gott nicht mit fal - schem Her - zen,
 dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che lei sei,

fal - schem Her - zen, und die - ne Gott nicht mit fal - schem
 Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne Gott; sie - he
 und die - ne Gott nicht mit fal - schem Her - zen, und die - ne Gott, und
 und die - ne Gott nicht mit fal - schem

Her - zen, und die - ne Gott; sie - he zu, dass
 zu, dass dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che - lei sei, und die - ne
 die - ne Gott; sie - he zu, dass dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che - lei
 Her - zen, und die - ne Gott;

dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che - lei sei, und die - ne Gott nicht mit falschem
 Gott, und die - ne Gott nicht mit fal - schem Her - zen;
 sei, und die - ne Gott nicht mit fal - schem Her -
 sie - he zu, dass dei - ne Got - tes - furcht nicht Heu - che - lei

Herzen, und die - ne Gott nicht mit fal - - - schem Her - - - zen, und diene
 sie - - he zu, dass deine Gottes - furcht nicht Heu - - - che - lei sei,
 zen;
 sei, und diene Gott, und diene Gott nicht mit fal - - - schem Her - - - zen;

Gott nicht mit falschem Her - - - zen, und
 und die - - - ne Gott nicht mit fal - - - schem Her - - - zen, und
 dei - ne Gottes - furcht nicht Heu - - - che - lei sei, und die - ne Gott,
 sie - - - he zu, dass dei - ne Got - tes -

die - - ne Gott nicht mit falschem Her - - - zen;
 die - - ne Gott nicht mit falschem Herzen, die - ne Gott nicht mit fal - - -
 - und diene Gott nicht mit falschem Her - zen, und die - ne Gott nicht mit
 furcht nicht Heu - - - che - lei sei, und die - ne

sie. he zu, dass dei. ne Got. tes. furcht nicht Heu. - - - che. lei sei, und
 - - - - - schem Herzen; sie. - - he
 fal. - schem Her. - zen, mit fal. - - - schem Her. - - -
 Gott, und die. ne Gott nicht mit falschem Her. - - zen, mit falschem Her. - - -

die. - - ne Gott nicht mit fal. - - - schem Her. - - - zen, und die. ne Gott, die. ne
 zu, dass dei. ne Got. tes. furcht nicht Heu. - - - che. lei sei, und die. ne
 - - - - - zen, und die. ne Gott nicht mit fal. - - - schem Herzen; sie. he zu, dass
 - - - - - zen, und die. ne Gott; sie. - - he zu, dass dei. ne Gottes.

Gott; sie. - - he zu, dass
 Gott nicht mit falschem Her. - - - zen, und die. - - ne Gott nicht mit
 dei. ne Got. tes. furcht nicht Heu. - - - che. lei sei, und die. ne Gott nicht mit
 furcht nicht Heu. - - - che. lei sei, und die. ne Gott nicht mit fal. - - -

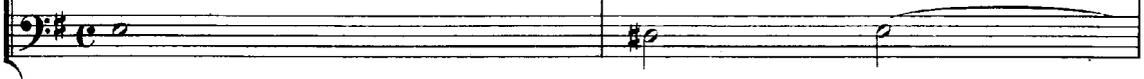
deine Gottes-furcht nicht Heu - - - che lei sei, und diene Gott nicht mit fal-schem,
 fal-schem Her - - - zen, und die-ne Gott nicht mit
 fal - - - schem Her - - - zen, und diene Gott nicht mit fal - - - schem Her - - - zen,
 - - - schem Her - - - zen, und diene Gott nicht mit fal - - - schem

fal-schem Her - - - zen, und die-ne Gott nicht mit fal - - - schem Her - - -
 fal-schem Her - - - zen, und die-ne Gott nicht mit fal - - - schem
 und die-ne Gott nicht mit fal - - - schem Her - - -
 Her - - - zen; sie-he zu, dass dei-ne Got-tes-furcht nicht Heu - - - che-

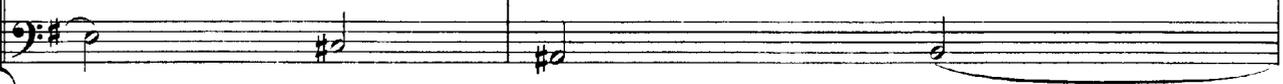
- - - zen, nicht mit fal-schem Her - - - zen, und die-ne Gott nicht mit falschem Her - - - zen.
 Her - - - zen, falschem Her - - - zen, und die-ne Gott nicht mit falschem Her - - - zen.
 - - - zen, und die-ne Gott nicht mit fal-schem Her - - - zen.
 lei sei, und die-ne Gott nicht mit fal - - - schem Her - - - zen.

RECITATIV.

Tenore. 
 Das heut'ge Chri - sten - thum ist lei - der schlecht be - stellt: die mei - sten

Continuo. 

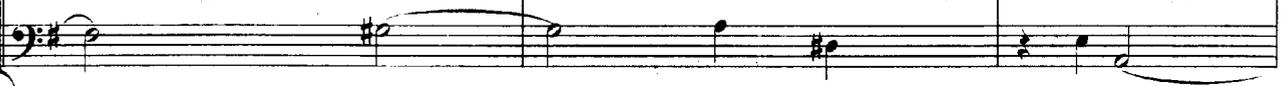

 Chri - sten in der Welt sind lau - lich - te La - o - di - cä - er und auf - ge -




 blas' - ne Pha - ri - sä - er, die sich von au - ssen fromm be - zei - gen, und wie ein

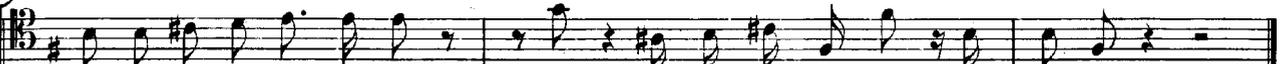



 Schilf den Kopf zur Er - de beu - gen; im Her - zen a - ber steckt ein stol - zer Ei - gen - ruhm; sie ge - hen




 zwar in Got - tes Haus und thun da - - selbst die äü - sser - li - chen Pflich - ten: macht a - ber




 dies wohl ei - nen Chri - sten aus? Nein! Heuch - ler kön - nen's auch ver - rich - ten.



ARIE.

Oboe I. II.,
Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Falscher Heuchler Ebenbild können Sodoms Äpfel heissen,

piano

fal_scher Heuchler E - ben_bild kön - nen So - doms Ä - pfel

he - ssen, die mit Un - flath an - ge - füllt, die mit Un - flath an - ge - füllt und von aussen herrlich

gleissen; fal - scher Heuchler E - benbild kön - nen So - doms Ä - pfel hei - ssen, die mit

Un - flath an - ge - füllt und von au - ssen herrlich gleissen.

Heuchler, die von aussen schön, Heuchler,

die von aussen schön, können nicht vor Gott, vor Gott be - stel'n, können nicht vor

Gott, vor Gott be - stel'n, Heuch - ler, die von au - ssen schön, kön - nen nicht vor Gott be -

Musical score for the first system. It consists of five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clef) and three for vocal parts (soprano, alto, and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are:

steh'n, kün_nen nicht vor Gott be steh'n, Heuchler, die von aussen

Musical score for the second system. It consists of five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clef) and three for vocal parts (soprano, alto, and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are:

schön, von aussen schön, von aussen schön, können nicht vor Gott, vor Gott be _ steh'n.

forte

Musical score for the third system. It consists of five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clef) and three for vocal parts (soprano, alto, and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. This system contains only instrumental parts.

RECITATIV.

Basso. Wer so von in-nen wie von aussen ist, der heisst ein wahr-er Christ. So war der Zöllner in dem

Continuo.

Tempel; der schlug in Demuth an die Brust, er leg-te sich nicht selbst ein hei-lig We-sen bei; und

die-sen stel-le dir, o Mensch, zum rüh-m.li-chen E-xem-pel in dei- - -ner Bu - -sse

für; bist du kein Räu-ber, E-he-bre-cher, kein un-ge-rech-ter Eh-ren-Schwächer, ach! bil-de

dir doch ja nicht ein, du sei-st des-we - -gen en-gel-rein. Be-ken-ne Gott in Demuth dei-ne

Sünden, so kannst du Gnad' und Hül - - - fe fin - - - den.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves (treble clefs) feature intricate, fast-moving melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom four staves (bass clefs) provide a more rhythmic accompaniment with longer note values and some rests. The key signature has two flats, and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top four staves (treble clefs) continue the complex melodic patterns from the first system. The bottom four staves (bass clefs) include a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Du wirst mei - ne Treue se - hen und den Glau - ben nicht ver-". The piano accompaniment in the bass clef continues with rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs.

er-bar-me dich, er-bar-me dich, lass mir Trost und Gnad'er schei-nen,

Trost und Gnad; lass mir Trost und Gnad; mir Trost und Gnad'er schei-nen.

Mei-ne Sün-den krän-ken

mich, mei-ne Sün-den krän-ken mich als ein

Ei - - ter in Ge - bei - - nen, als ein - Ei - - ter in Ge -

bei - nen, als ein Ei - - ter in Ge - bei - nen, in - Ge - bei - -

nen, hilf mir,

Je - su, Got - tes Lamm, hilf mir, Je - - su, Got - - tes

tr
pianissimo
pianissimo
 Lamm, ich ver - sink' in tie - fen Schlamm, in tie - fen Schlamm,

helf mir, Je - su, Got - tes Lamm, ich ver - sink' in tie - fen Schlamm.

forte
forte
piano
 Lieb - ster

piano
 Gott, er - bar - me dich, er - bar - me dich, lieb - ster

Gott, liebster Gott, erbar-me dich, liebster Gott, erbar-me

dich, erbar-me dich, lass mir Trost und Gnad' er-schei-nen,

Trost und Gnad', lass mir Trost und Gnad', mir Trost und Gnad' er-schei-nen.

forte

CHORAL.

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

Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sün - der steh hier vor Got - tes An - ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, ver - fahr' ge - lin - der und geh nicht mit mir in's Ge - richt.

Alto.
(Violino II. coll' Alto.)

Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sün - der steh hier vor Got - tes An - ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, ver - fahr' ge - lin - der und geh nicht mit mir in's Ge - richt.

Tenore.
(Viola col Tenore.)

Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sün - der steh hier vor Got - tes An - ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, ver - fahr' ge - lin - der und geh nicht mit mir in's Ge - richt.

Basso.

Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sün - der steh hier vor Got - tes An - ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, ver - fahr' ge - lin - der und geh nicht mit mir in's Ge - richt.

Continuo.

Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sün - der steh hier vor Got - tes An - ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, ver - fahr' ge - lin - der und geh nicht mit mir in's Ge - richt.

Er - bar - me dich, er - bar - me dich, Gott mein Er - bar - mer, ü - ber mich!
Er - bar - me dich, er - bar - me dich, Gott mein Er - bar - mer, ü - ber mich!
Er - bar - me dich, er - bar - me dich, Gott mein Er - bar - mer, ü - ber mich!
Er - bar - me dich, er - bar - me dich, Gott mein Er - bar - mer, ü - ber mich!
Er - bar - me dich, er - bar - me dich, Gott mein Er - bar - mer, ü - ber mich!

Cantate

Am zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

„Schmücke dich, o liebe Seele.“

№ 180.

Dominica 20 post Trinitatis.
„Schmücke dich, o liebe Seele“.

Flauto I.
Flauto II.
Oboe I.
Oboe II.
(Oboe da caccia.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

The score for the first system shows the beginning of the piece. The woodwinds (Flutes, Oboes) play sustained notes, while the strings (Violins, Viola, Continuo) play a rhythmic accompaniment. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent.

The second system continues the musical score. The woodwinds and strings maintain their parts, and the vocal parts remain silent. The Continuo part shows a steady rhythmic pattern.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are vocal parts, with the upper staff containing a melody and the lower staff providing a vocal line. The middle three staves are for piano accompaniment, with the upper staff playing chords and the lower staff playing a rhythmic accompaniment. The bottom two staves are for a cello and double bass, with the upper staff playing a melodic line and the lower staff providing a bass line. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern.

The second system of the musical score continues the composition. It features the same instrumental parts as the first system. The vocal parts are now accompanied by lyrics. The lyrics are written in German and are repeated across the vocal staves. The piano accompaniment continues with its complex rhythmic pattern. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern.

Schmü - - eke dich, o lie - - be
Schmü - - eke dich, o lie - - be See - le, o lie.be See - -
Schmü - - eke dich, o lie.be See - -
Schmü - - eke

See - le,
 le, o lie - be See - le,
 dich, o lie - be See, le, lie, be See - le,

lass die dun - - kle
 lass die dunkle
 lass die dunkle Sün - - denhüh -

Sün - den - - - höh - - - le,
lass die dun.kle Sün - - - den.höh - le, die dunkle Sün - den.höh.le,
Sün - den - höh - le, die dun.kle Sün - den.höh - - - le,
le, die dunkle Sün.den.höh - le, die dun.kle Sün.den höh - - - le,

B. W. XXXV.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staves (treble and alto clefs). The next two staves are for the left hand (treble and bass clefs). The bottom four staves are for the right hand (treble and bass clefs). The music is in a common time signature and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The first staff has a key signature change from one flat to two flats. The system concludes with a double bar line.



The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It begins with a first ending bracket over the first two staves, marked with a '2.' and a fermata. The music continues with similar rhythmic complexity. The system concludes with a double bar line.

k o m m a n ' s h e l - - - l e L i c h t g e - - - g a n - - -
 k o m m a n ' s h e l - l e L i c h t g e g a n - - - g e n , a n ' s h e l - l e L i c h t g e g a n - - -
 k o m m a n ' s h e l - l e L i c h t g e g a n g e n , a n ' s h e l - - - l e L i c h t , a n ' s h e l . l e L i c h t g e -
 k o m m a n ' s h e l - l e L i c h t g e g a n - - - g e n , a n ' s

g e n ,
 - g e n ,
 g a n - - - g e n ,
 h e l - l e L i c h t g e g a n - - - g e n ,

fan - - - ge herr - - - lich

fan - - - ge herr lich

fan - - - ge herr lich an - - - zu prangen,

an - - - zu pran - - - gen;

fan - - - ge herr lich an zu pran - - - gen, zu pran - - - gen;

an zu pran - gen, fan - ge herr lich an zu pran - - - gen;

fan - ge herrlich an zu pran - gen, fange herr lich an zu pran - - - gen;

den
 Herr voll Heil und Gna - - - den
 den, denn der Herr voll Heil und Gna.den lässt dich
 Gna - - - den, voll Heil und Gna.den

6
4
2

lässt dich - - - itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich
 lässt dich itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich
 itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga - - - ste la - - - den, zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich
 lässt dich itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga - - - ste la - - - den, lässt dich itzt zu Ga - - - ste

den.
 itzt zu Ga-ste la - den.
 den, lässt dich itzt zu Ga-ste la-den.
 la - - den, zu Ga-ste la-den.

6
4
2

6
5

Der den Him - - mel kann ver - - wal - - ten,
 Der denHimmel kannverwal - - - ten,
 Der denHimmel kann ver.wal - - - ten, der denHimmel kann verwal - ten,
 Der denHimmel kann verwal - - - ten,

will selbst Her - - berg'

will selbst Herberg' in dir

will selbst Herberg' in dir hal - - - ten, in dir

in dir hal - - - ten.

will selbst Herberg' in dir hal.ten, in dir hal - ten, selbst Herberg' in dir hal - ten.

hal - ten, in dir hal - - - ten, will selbst Herberg' in dir hal - - - ten.

hal - ten, will selbst Herberg' in dir hal - ten, will selbst Her - berg' in dir hal - - - ten.

ARIE.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

Er - mun - tre dich, er - mun - tre dich, er -

mun - tre dich, er - mun - tre dich, er - mun - tre dich: dein Hei - land klopft, ach

öff-ne, öffne bald, ach öff-ne, öffne bald, öffne bald die Her-zenspor-te, die Her-

- zens-pfor-te! Er-

mun-tre dich, er-mun-tre dich: dein Hei-land klopft, ach

öff-ne, öffne bald, ach öff-ne, öffne bald, öffne bald die Her-zens-pfor-

- zens-pfor-te!

- - te! — Er - mun - tre dich, er - mun - tre dich: dein Hei - - - - - land, dein Hei - land

klopft, ach öff - - ne — bald, ach öff - - ne — bald, ach öff - - ne —

bald, öffne bald die Her - zens - pfor - te, die Her - zens - pfor - - - - te, ach öff - ne, öffne bald,

ach öff - ne, öffne bald, ach öff - ne, öffne bald die Her - zens - pfor - te, ach öff - -

- - - - - ne bald die Her - zens - pfor - - te!

du gleich in ent-zück- - - - - ter Lust nur halb ge- - broch'- - ne-

Freu- - - den-wor-te zu dei- - nem Je- - - su sa- - gen musst, zu-

dei - nem Je - - - su sa - gen musst, ob

du — gleich in ent - zück - - - ter Lust nur halb — ge - broch' - - - ne

Fren - - - den_wor - te zu dei - nem Je - su, zu dei - nem Je - su sa - - - -

- gen, zu dei - nem Je - su sa - gen musst. Er - munt're dich, er - munt're dich, er - munt're dich,

Dal Segno. %

RECITATIV.

(Violoncello piccolo.)

Soprano.

Continuo.

Wie theuer sind des heil'gen Mahles Gaben? Sie finden ihres Gleichen nicht. Was

(Arioso.)

sonst die Welt vor kostbar hält, sind Tand und Eitelkeiten: ein Gottes-Kind wünscht diesen Schatz zu haben, und spricht:

Ach, — wie hun - - gert mein Ge - - mü - - the,

Men - - schen - - freund, nach dei - - ner Gü - -

te!

Ach, wie pfleg' ich oft mit Thränen

mich nach dieser

Kost zu sehen!

Ach, wie pfleget mich zu dürfen

sten

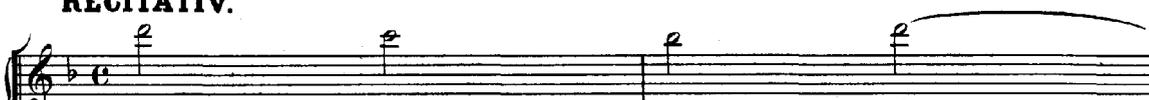
nach dem Trank des Lebens fürsten!

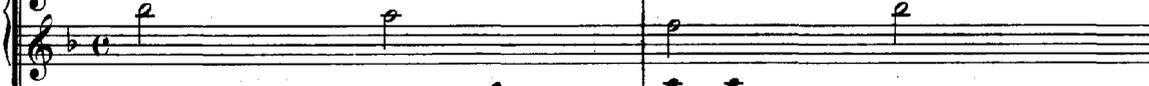
Wünsche stets, dass

mein Gebete sieh durch

Gott mit Gott vereine.

RECITATIV.

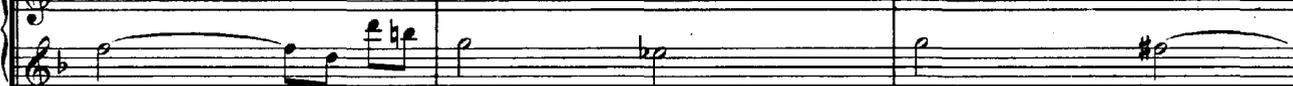
Flauto I. 

Flauto II. 

Alto.  Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude; es wird die Furcht er-

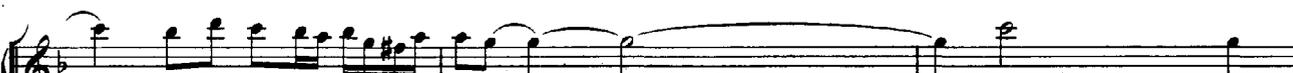
Continuo. 

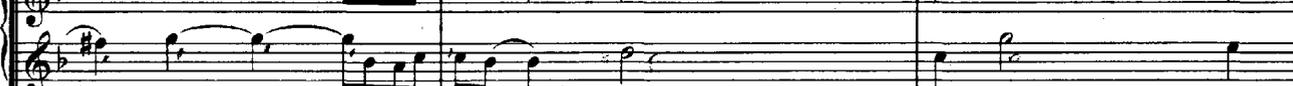




 regt, wenn es die Hoheit überlegt, wenn es sich nicht in das Geheimniss findet, noch durch Vernunft dies







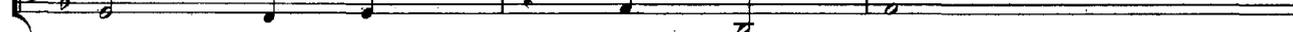
 hohe Werk ergründet. Nur Gottes Geist kann durch sein Wort uns lehren, wie sich allhier die Seelen

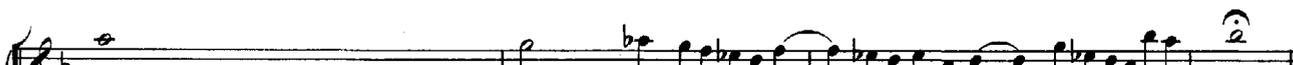






 nähren, die sich im Glauben zugeschiedt. Die Freude aber wird ge-







 stärket, wenn sie des Heilands Herz erblickt, und seiner Liebe Größe merket.



ARIE.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe I.

Oboe II.
(Oboe da caccia.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

The first system of the musical score includes parts for Flauto I, Flauto II, Oboe I, Oboe II (Oboe da caccia), Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Continuo. The music is in a 3/4 time signature with a key signature of two flats. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the Soprano part is mostly silent in this section.

The second system of the musical score continues the instrumental accompaniment for the first system. It includes parts for Flauto I, Flauto II, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the Soprano part remains silent.

Lebens-Sonne, Licht der Sinnen, Herr, der du mein Alles bist, Lebens

pianissimo

This system contains the first five measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent sixteenth-note figure in the right hand and a steady bass line in the left hand. A *pianissimo* marking is present in the sixth measure.

Sonne, Licht der Sinnen, Herr, der du mein Alles bist, Lebens-Sonne, Licht der

This system contains the next five measures of the piece. The vocal line continues with lyrics, and the piano accompaniment maintains its rhythmic patterns. The piece concludes with a final cadence in the fifth measure.

Sin - nen, - Le - - bens Son - ne, - Licht - der Sin - nen, - Herr, - der du - - - - - mein Al - les

bist, Le - bens Son - ne, - Licht - der Sin - nen, - Le - - bens Son - ne, - Licht - der

Sin.nen, Herr, der du mein Al - les bist, Herr, der du mein Al -

les, mein Al - les bist.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are grouped together with a brace on the left. The bottom four staves include a bass line. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are grouped together with a brace on the left. The bottom four staves include a bass line. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

Du wirst mei - ne Treue se - hen und den Glau - ben nicht ver-

schmähen, der noch schwach und furchtsam ist, der noch schwach und furchtsam ist;

du wirst mei . . . ne Tren.e se . . . hen und den

Gla - . . ben nicht ver - schmähen, der noch schwach — und furchtsam ist, der noch schwach und furchtsam ist.

Da Capo.

RECITATIV.

Basso.

Herr, lass' an mir dein treu - es Lie - ben, so dich vom Him - mel ab - ge -

Continuo.

trie - ben, ja nicht ver - geb - lich sein. Ent - zün - de du in Lie - be mei - nen

Geist, dass er sich nur nach Dem, was himm - lisch heisst, im Glau - ben len - ke, und dei - ner Lie -

- - be stets ge - den - - - - - ke, stets ge - den - ke.

CHORAL.

Soprano. Je - su, wah - res Brod des Le - bens, hilf, dass ich doch nicht ver - ge - - bens,
o - der mir viel leicht zum Scha - den sei zu dei - nem Tisch ge - la - - den.

Alto. Je - su, wah - res Brod des Le - bens, hilf, dass ich doch nicht ver - ge - - bens,
o - der mir viel leicht zum Scha - den sei zu dei - nem Tisch ge - la - - den.

Tenore. Je - su, wah - res Brod des Le - bens, hilf, dass ich doch nicht ver - ge - - bens,
o - der mir viel leicht zum Scha - den sei zu dei - nem Tisch ge - la - - den.

Basso. Je - su, wah - res Brod des Le - bens, hilf, dass ich doch nicht ver - ge - - bens,
o - der mir viel leicht zum Scha - den sei zu dei - nem Tisch ge - la - - den.

Continuo.

Lass mich durch dies See - len - Es - - sen dei - ne Lie - be recht er - mes - - sen,
Lass mich durch dies See - len - Es - - sen dei - ne Lie - be recht er - mes - - sen,
Lass mich durch dies See - len - Es - - sen dei - ne Lie - be recht er - mes - - sen,
Lass mich durch dies See - len - Es - - sen dei - ne Lie - be recht er - mes - - sen,
Lass mich durch dies See - len - Es - - sen dei - ne Lie - be recht er - mes - - sen,

dass ich auch, wie jetzt auf Er - den, mög' ein Gast im Him - mel wer - - - den.
dass ich auch, wie jetzt auf Er - den, mög' ein Gast im Him - mel wer - - - den.
dass ich auch, wie jetzt auf Er - den, mög' ein Gast im Him - mel wer - - - den.
dass ich auch, wie jetzt auf Er - den, mög' ein Gast im Him - mel wer - - - den.
dass ich auch, wie jetzt auf Er - den, mög' ein Gast im Him - mel wer - - - den.