

Julianus Sebastianus Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

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

AUSSCHUSS.

<p>Woldemar Bargiel, Professor in Berlin. Heinr. Bellermann, Professor in Berlin. Dr. Johannes Brahms in Wien. Max Bruch, Kapellmeister in Breslau. Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf. Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle. F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel. Dr. Julius O. Grimm, Prof. u. Musikdirector in Münster. George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London.</p>	<p>Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe. Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin. Dr. J. Joachim, Professor in Berlin. Eusebius Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Dr. Ernst Naumann, Professor und Univ.-Musik- director in Jena. Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin. Dr. Wagener, Professor in Marburg. Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.</p>
--	--

	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 WITWE VON SACHSEN †	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE 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-GEMAHL 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.	1
SEINE HOHEIT HERZOG GEORG VON MECKLENBURG-STRELITZ		1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ		1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG		1
<hr/>		
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, Musikdirector	1	Herr Gräfen	1
<i>Altbrünn bei Brünn.</i>		Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Križkowsky, P., Augustiner-Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1	Herr Haupt, A., Professor	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Hirschberg, Ludwig	1
<i>Altenburg.</i>		Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Klingner, C., Kammergerichtsath	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1	Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Lührs, C., Tonkünstler †	1
<i>Bamberg.</i>		Herr Marquard	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Fräulein Meyer, Jenny	1
<i>Barmen.</i>		Frau Gräfin von Pourtalès	1
Der städtische Singverein	1	Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Raif, Oskar	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Dr. Chrysanter, Fr.	1	Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums	1
<i>Berlin.</i>		Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Die Königliche Akademie der Künste	1	Herr Schulze, A., Professor	1
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Baron Senfft v. Pilsach †	1
Der Domchor	1	Herr Dr. Spiro, Friedrich	1
Die Sing-Akademie	1	Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der Stern'sche Gesangverein	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Die Königliche Hochschule für Musik	1	<i>Bielefeld.</i>	
Das Königliche akademische Institut für Kirchenmusik	1	Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Bonn.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Frau Duncklenberg, Conrad	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herr Apel, Alfred	1	Herr Prof. Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	Herrn Litolf's Verlag, H.	1
Herr Bellermann, H., Professor	1	<i>Bremen.</i>	
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Der Künstler-Verein	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister †	1	Die Singakademie	1
Herr Eichberg, O.	1	Herr Runge, Otto	1

<i>Hamburg ferner</i>	Expl.	<i>Leipzig ferner</i>	Expl.
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1	Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1	Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1	Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr von Kolatschewsky	1
Herr Spengel, Julius	1	Herr Prof. Dr. Kretzschmar, Hermann, Universitäts- Musikdirector	1
<i>Hannover.</i>		Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Das Lyceum	1	Herr Dr. Petschke, Hofrath †	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1	Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
<i>Heidelberg.</i>		Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector †	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Röntgen, Engelbert, Concertmeister	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
<i>Herrnhut.</i>		Herren Schubert & Co., Musikalienhandlung	1
Herr Geller, A. F., Inspector	1	Frau Dr. Seeburg †	1
<i>Hildesheim.</i>		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Herr Nick, W., Musikdirector	1	<i>Linz.</i>	
<i>Homburg.</i>		Der Musikverein	1
Das Königl. Preussische Seminar	1	<i>Lüneburg.</i>	
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>		Herr Uellner, C., Organist	1
Herr Warteresiewicz, Severin	1	<i>Luxemburg.</i>	
<i>Jena.</i>		Herr von Scherff, F., Advokat	1
Die Univ.-Bibliothek	1	<i>Magdeburg.</i>	
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Univ.-Musikdirector	1	Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mainz.</i>	
Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1	Die Liedertafel	1
<i>Kettwig a. d. Ruhr.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspector	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1
Der Kieler Gesangverein	1	<i>Marburg.</i>	
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	Herr Prof. Dr. Wagener, Geheimer Medicinal-Rath	1
Herr Prof. Stange, H., Univers.-Musikdirector	1	<i>Mühlhausen (Elsass).</i>	
<i>Königsberg i/Pr.</i>		Herr Dr. Hepp, Paul	1
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1	<i>Lülheim (Ruhr).</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 Königliche 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 Freiherr von Perfall, C., Excellenz, Intendant der Königlichen Theater	1
Die Singakademie	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Der Thomaner-Chor	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Becker, C. F. †	1	<i>Münster.</i>	
Herr Behr, H., Operndirector	1	Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herr von Beyer, General †	1	<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	Frau Hartmann, Susanne	1
Herr Prof. Dr. Carus	1		
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1		
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	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 Zumsteeg, 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>Pölit.</i>		<i>Weimar.</i>	
Das Königl. Schullehrer-Seminar	1	Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
<i>Regensburg.</i>		<i>Wernigerode.</i>	
Herr Dr. Haberl, F. X.	1	Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
<i>Rüdesheim.</i>		<i>Wien.</i>	
Herr von Beckerath, Rud.	1	Die Singakademie	1
<i>Saarbrücken.</i>		Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Heubner, Conrad, Musikdirector	1	Herr Brüll, Ignaz	1
<i>Schleswig.</i>		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1	Herr Eckstein, Friedrich	1
<i>Schneeberg.</i>		Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Das Königl. Sächs. Seminar	1	Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
<i>Schwabach.</i>		Herr Jüllig, Franz †	1
Das Königl. Bayerische Schullehrer-Seminar	1	Herr Graf Laurencin	1
<i>Schwerin.</i>		Herr Mandyczewski, Eusebius, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1	Herr Prochaska, Carl, Tonkünstler	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr Dr. Rietsch, H.	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 Dr. Zeller, K.	1
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlössorganist	1	<i>Wiesbaden.</i>	
Herr Mayer, W., Städtältester	1	Der Cäcilienverein	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Marpur, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
Herr Münch, E., Organist	1	<i>Zittau.</i>	
Herr Rautenburg, Zollinspector	1	Der Gynnasial-Chor	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1
		Der Kirchenchor von St. Marien	1

A U S L A N D.

	Expl.		Expl.
BELGIEN.			
<i>Antwerpen.</i>			
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung	1	Herr Thorne, E. H.	1
<i>Brügge.</i>			
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Herr Atkinson, J. W.	1
<i>Brüssel.</i>			
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Dr. Spark, W.	1
Das Conservatorium der Musik	1		
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1	Herr Audsley, G. A.	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Kufferath, Ferd., Professor	1		
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1		
Fräulein Reitz, Pauline	1		
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1		
<i>Gent.</i>			
Das Conservatorium der Musik	1		
<i>Lüttich.</i>			
Das Königl. Conservatorium der Musik	1		
<i>Mons.</i>			
Die Akademie der Musik	1		
DÄNEMARK.			
<i>Copenhagen.</i>			
Die grosse Königliche Bibliothek	1		
Der Musikverein	1		
Herr Barnekow, Chr., Tonkünstler	1		
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector †	1		
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1		
Herr Heise, P., Organist	1		
Herr Graf Lerche, C. A.	2		
Herr Winding, August, Tonkünstler	1		
ENGLAND.			
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren			
<i>Novello, Ewer & Co.</i> , 1 Berners-Street, London W und <i>Breitkopf &</i>			
<i>Härtel</i> , 15, Oxford Street, London W.)			
<i>Bedale (Bolton Hall).</i>			
Herr Powlett, Lucien	1		
<i>Biel.</i>			
Frau Nisbet-Hamilton	1		
<i>Brighton.</i>			
Herr Jones, G. D.	1		
<i>Cambridge.</i>			
Die Universitäts-Bibliothek	1		
Herr Balfour, A. T.	1		
Herr Browning, Oscar, King's College	1		
Herr Pendlebury, R.	1		
Herr Power, Joseph †	1		
Herr Prof. Stanford, C. Villiers	1		
<i>Chatwell.</i>			
Herr St. Vincent-Jervis.	1		
<i>Edinburgh.</i>			
Die Universitäts-Bibliothek	1		
Herr Dickson, Archibald	1		
<i>Ely Cathedral.</i>			
Herr Dr. Chipp †	1		
<i>Exeter.</i>			
Herr Bury, Alfred	1		
Herr Hake, E.	1		
<i>Henley.</i>			
<i>Leeds.</i>			
<i>Liverpool.</i>			
<i>London.</i>			
		Bach-Choir	1
		British Museum	1
		Royal College of Music	1
		Herr Ames, G. A.	1
		Herr Armbruster, C.	1
		Herr Augener, George	1
		Herr Barrow, F.	1
		Herr Benedict, Julius †	1
		Herr Bennett, J. R.	1
		Herr Cooper, G.	1
		Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
		Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
		Herr Ellissen, Gustav	1
		Herr Fowler, W. W.	1
		Herr Fuller Maitland, J. A.	1
		Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
		Herr Grove, George, D. C. L.	1
		Herr Henschel, Georg	1
		Herr Herbert, George	1
		Herr Hopkins, E. G.	1
		Frau Lemmens Sherrington	1
		Herr May, E. Colett	1
		Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
		Herr Oakeley, H. S.	1
		Herr Pauer, Ernst, Professor	1
		Herr Prout, Ebenezer	1
		Herr Quaritch, B.	1
		Herr Stevens, B. J.	1
		Frau Stirling, E.	1
		Herr Werner, L.	1
<i>Lowestoft (Suffolk).</i>			
		Fräulein Arnold	1
<i>Manchester.</i>			
		Herr Foulkes, W.	1
		Herr Hallé, C.	1
		Herr Hecht, Eduard	1
<i>Manningham.</i>			
		Herr Dr. Hayne, L. G.	1
<i>Oxford.</i>			
		Herr Allehin, Howell †	1
		Herr Mee, F. H., Merton College	1
		Herr Poole, Reginald L.	1
<i>Southsea.</i>			
		Herr Löhr, George S. L.	1
<i>Sydenham.</i>			
		Herr Barry, C. A.	1
		Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
<i>Tenbury.</i>			
		Herr Gore Ouseley, F., Baronet	1

	<i>Uppingham.</i>	Expl.		<i>Paris ferner</i>	Expl.
Herr David, Paul		1	Herr Wittmann, Hugo		1
	<i>York.</i>		Herr Wolff, A., Tonkünstler		1
Herr Lunn, J. R.		1		<i>Pau.</i>	
	FRANKREICH.		Frau de St. Cricq Dartigaux †		1
	<i>Bordeaux.</i>			ITALIEN.	
Herr Expert, Henry		1		<i>Mailand.</i>	
	<i>Carcassonne.</i>		Das Conservatorium der Musik		1
Herr de Rolland du Roquan, Charles		1	Herr Hoepli, U., Buchhandlung		1
	<i>Escaudoewres.</i>		Herr Ricordi, G., Hofmusikalienhandlung		1
Herr La Rivière		1		<i>Neapel.</i>	
	<i>Havre.</i>		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar		1
Herr Oechsner, A.		1		<i>Rom.</i>	
	<i>La Rochelle.</i>		Accademia di S. Cecilia		1
Herr Goguet		1		NIEDERLANDE.	
	<i>Lyon.</i>			<i>Haag.</i>	
Herr Rivet, Theodor		1	Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector		1
	<i>Montpellier.</i>		Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector		1
Herr Laurens, Ehren-Secretair der medicinischen Facultät		1	Herr Dr. Scheurleer, Fr.		1
	<i>Paris.</i>			<i>Middelburg.</i>	
Die National-Bibliothek		1	Herr de Jonge van Ellemeet		1
Das Conservatorium der Musik		1		<i>Rotterdam.</i>	
Der Prinz von Villafranca †		1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst		1
Herr Alkan, Professor		1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul		1
Herr Behrens, Ad.		1		<i>Utrecht</i>	
Herr von Beriot, Sohn		1	Herr Deierkauf, F. J., Buchhandlung		1
Herr Bernard, Em.		1		NORWEGEN.	
Frau Gräfin Branicka †		2		<i>Christiania.</i>	
Herr Bussine, Romain, Professor		1	Herr Lindemann, Peter, Organist		1
Herr de Courcel		1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.		1
Herr Damcke, B. †		1		RUSSLAND.	
Herr Dufresne		1		<i>Helsingfors.</i>	
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung		2	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector		1
Herr von Froberville, E.		1		<i>Moskau.</i>	
Frau Gallet		1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung		1
Herr Gouvy, Th.		1	Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der Musik		1
Herr Guilmant, Alex., Organist		1	Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Con- servatoriums		1
Herr Heyberger, J., Musikdirector		1		<i>St. Petersburg.</i>	
Herr de Kervéguen		1	Die russische Musikgesellschaft		1
Herr Lamoureux, Charles		1	Herr Albrecht, Robert		1
Herr Legoux		1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung		1
Herr Lenepveu		1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung		1
Fräulein Lewkowitz		1	Herr La Roche, Professor		1
Herr von Lombardière †		1		<i>Riga.</i>	
Herr von Ludger, Jos. †		1	Die Stadtbibliothek		1
Frau Marjolin-Scheffer		1	Herr Bergner, W., Domorganist		1
Herr Morland, Georges		1	Herr Pacht, Pastor †		1
Herr Paladilhe, Tonkünstler		1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath		1
Herr Pfeiffer, Georges J.		1		<i>Walk.</i>	
Herren Pleyel, Wolf & Co.		1	Herr Ulmann, Dr. L.		1
Frau de Ridder		1		<i>Warschau.</i>	
Herr Rodriquet, E., Bankier		1	Herr Freyer, A., Organist		1
Herr Sainbris		1			
Herr Guillot de Sainbris †		1			
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler		1			
Herr Abbé Seigneur		1			
Herr Sonnier		1			
Herr Soubies		1			
Frau Szarvady, Wilhelmine		1			
Herr Tavernier, P.		1			
Herr Tellefsen, T. D. A. †		1			
Frau Viardot-Garcia, Pauline		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 Dresel, Otto †	1
Die Königliche akademische Kapelle	1	Herr Leonhard, Hugo †	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
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1		
Herr Riggenschach Stehlin	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Thurneysen, E.	1	Herr Lyman, Christopher C. †	1
Herr Dr. Volkland, A., Kapellmeister	1	<i>Montreal (Canada).</i>	
Herr Walther, A., Musikdirector	1	Herr Warren, S. P.	1
<i>Bern.</i>		<i>New-Haven.</i>	
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Yale College	1
Herr Dr. Demme, Rudolf, Professor	1		
<i>Lausanne.</i>		<i>New-York.</i>	
St. Cäcilia, Gesangverein	1	Astor Library	1
Herr Dr. Cart, W., Professor	1	Herr Eddy, Clarence	1
		Herr Christern, F. W., Buchhandlung	1
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
		Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
<i>Winterthur.</i>		Herr Thomas, Theodor	1
Herr Biedermann, Robert	1	Herr Warren, S. P.	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	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.

Neunzehnter Band.

N^o 181—190.

181. Leichtgesunnte Flattergeister.
182. Himmelskönig, sei willkommen.
183. Sie werden euch in den Bann thun. (Zweite Composition.)
184. Erwünschtes Freudenlicht.
185. Barmherziges Herze der ewigen Liebe.
186. Ärg're dich, o Seele, nicht.
187. Es wartet Alles auf dich.
188. Ich habe meine Zuversicht.
189. Meine Seele rühmt und preist.
190. Singet dem Herrn ein neues Lied. (Lobe, Dion, deinen Gott.)

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Mit dem vorliegenden Bande kommen die Kirchencantaten Bach's, an Zahl 190, zum Abschluss. In dem thematischen Verzeichniss des Jahrganges 27 ist nach den überlieferten Angaben ihre Zahl auf 275 berechnet und aus dem Vergleich dieser Zahl mit der obigen gefolgert worden, dass eine ansehnliche Menge von Cantaten verloren gegangen sein müsse. Mögen dies nun auch nicht genau 85 sein, wie der Zahlenunterschied ergibt, so sind es doch reichlich genug, deren Verlust zu beklagen ist. Was gegenwärtig davon noch übrig geblieben, sind Cantaten, die sich nicht vollständig erhalten haben, oder solche, die dem Meister zwar zugeschrieben werden, aber in ihrer Echtheit nicht sicher verbürgt sind. Diese sollen mit anderen Kirchenstücken dieser Art in einem Ergänzungsband nachgeliefert werden.

Zwei von den vorliegenden Cantaten, die, um die übliche Zahl 10 voll zu machen, in den Band mit aufgenommen worden, bilden gewissermassen den Übergang zu diesem Ergänzungsband. Nur zur Hälfte noch vollständig vorhanden ist die Cantate am Schluss «*Singet dem Herrn ein neues Lied*»: von zwei Sätzen derselben erhalten die Leser nur die vier Gesangs- und die beiden Violinstimmen; die vorletzte Cantate des Bandes «*Meine Seele rühmt und preist*» ist nicht frei von Anzweifelung ihrer Echtheit geblieben. Dass diese Cantaten dennoch hier schon erscheinen, dürfte man insofern gerechtfertigt finden, als die vollständig erhaltenen Nummern der zuerst erwähnten Cantate unter sich ein zusammenhängendes Ganze bilden, das als solches seine Selbständigkeit behaupten und in der praktischen Ausführung seine sättigende Wirkung bethätigen kann, und als, was die andere Cantate betrifft, die ihr gewordene Anzweifelung nicht so in's Gewicht fällt und nicht so zwingend ist, dass Jedermann diese als unabweisbar anerkennen müsse.

Durch den Druck sind bisher nur die beiden Cantaten «*Himmelskönig, sei willkommen*» (Nr. 182) und «*Barmherziges Herze der ewigen Liebe*» (Nr. 185), ausserdem auch die Choräle bekannt geworden. Vier von den Cantaten sind den Solo-Cantaten, sechs den Chorcantaten beizuzählen. Ihre chronologische Reihenfolge ist annähernd wie folgt zu bestimmen.

- Cantate 189 «*Meine Seele rühmt und preist*» von 1707—1710.
- 182 «*Himmelskönig, sei willkommen*» von 1714—1715.
- 185 «*Barmherziges Herze der ewigen Liebe*» 1715.
- 186 «*Ärg're dich, o Seele, nicht*» 1723.
- 190 «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» von 1723—1727.
- 181 «*Leichtgesinnte Flattergeister*» von 1723—1727.
- 184 «*Erwünschtes Freudenlicht*» von 1723—1727.
- 187 «*Es wartet Alles auf dich*» von 1731—1733.
- 188 «*Ich habe meine Zuversicht*» von 1731—1733.
- 183 «*Sie werden euch in den Bann thun*» um 1735.

Bei den Cantaten 185 und 186 hat Bach die Jahreszahlen selbst hinzugesetzt. Hätte er es doch immer gethan, es wäre dadurch der Nachwelt viel Unsicherheit in den Zeitbestimmungen erspart worden!

Cantate CLXXXI. (Seite 3.)

„Leichtgesinnte Flattergeister.“

Vorlage: Originalstimmen und eine Partiturabschrift im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

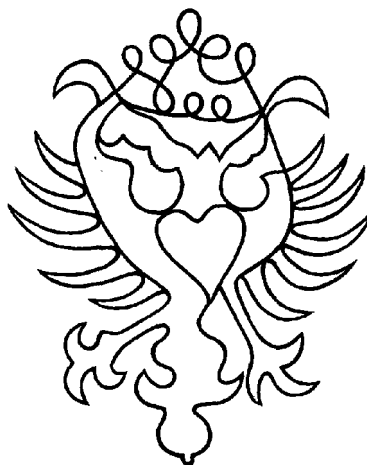
Die Originalstimmen haben auf dem ihnen zugehörigen Umschlag von der Hand des Copisten in elf Zeilen folgende Aufschrift:

„*Domin: Sexagesim:*
Leichtgesinnte Flatter Geister
à | 4 Voc: | Tromba | 2 Violini | Viola | è | Continuo |
di Sign. | J S Bach“

Die hier verzeichneten Stimmen sind sämtlich vorhanden, darunter der Continuo zweimal (in Emoll und in Dmoll), zusammen 10 Stück. In dem Wasserzeichen ihres Papieres zeigen sich der Halbmond und die Buchstaben **IMK** (abgebildet Seite 22 des Vorwortes in Jahrgang 30). In allen Stimmen macht sich die genaue Durchsicht Bach's durch Zusätze von Zeichen und Berichtigungen bemerkbar; eigenhändig hat Bach durchgehends die 19 Schlusstakte des Chores von der Fermate an, mit dem Endzusätze *Da Capo* in sie eingetragen, ebenso die Bezifferung in dem transponirten Continuo hinzugesetzt.

Zwei weitere Stimmen liegen bei, die auf dem Titel nicht angegeben sind und die durch ihr Äusseres auf eine spätere Zeit hinweisen. Die eine ist «*Traversa*», die andere «*Hautbois*» überschrieben; jene lässt Buchstaben, diese eine Wappenfigur im Papier erkennen, wie unten nach der Zeichnung des Herrn Paul Graf Waldersee ersichtlich ist. Beide Stimmen sind ganz von Bach selbst geschrieben, also bestbeglaubigte Zusätze.

Wasserzeichen in der Stimme der „Hautbois“.



Wasserzeichen in der Stimme der „Traversa“.

HP

Die Partiturabschrift, in einem Sammelband «P. 458» befindlich, stammt aus dem Fischhof'schen Nachlass. Sie giebt im ersten Satze die Flöte und Hoboe zusammen auf dem obersten System und lässt dies, wo die Instrumente mit der ersten Violine gehen, meist unausgefüllt; auch macht sie nicht kenntlich, wo die Hoboe allein spielen, die Flöte pausiren soll. Im Schlusschor lässt sie die beiden Instrumente mit Ausnahme des einzigen Taktes Seite 16 Takt 7, wo die Hoboe unversehens in die zweite Violine überspringt, auch immer zusammengehen.

Der Text nimmt Bezug auf das Gleichniss vom Säemann im Evangelium am Sonntage Sexagesimae bei Lucas Cap. 8; es hat sich nicht ermitteln lassen, wer ihn verfasst hat.

Die Cantate stammt nach Spitta aus der ersten Leipziger Zeit, ist mithin in den Zeitraum 1723—1727 zu versetzen.

- Seite 3, Arie. Die Tempobezeichnung «*Vivace*» steht nur in den beiden Zusatzstimmen.
 Seite 4, Takt 4. Der Takt wiederholt sich genau Seite 7 Takt 3, ist also nicht anzuzweifeln. Zu dem fünften Achtel hat Bach in der Solostimme ausdrücklich ein «a» hinzugeschrieben.
 Seite 9, Takt 19, Continuo. Zu der ersten Note hat Bach in der Orgelstimme die höhere Octave hinzugeschrieben.
 Seite 10, Arie, Continuo. Der Zusatz am Anfang ist von Bach selbst aus der Orgelstimme. In der andern Continuostimme steht nur «*staccato*».
 Seite 13, Takt 7, Violine II., erste Note. Das *cis* wiederholt sich später Seite 18 Takt 3, wo es Bach ausdrücklich bestätigt hat.

Cantate CLXXXII. (Seite 23.)

„*Himmelskönig, sei willkommen.*“

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

Die Originalpartitur, bezeichnet mit «P. 103», umfasst ausser dem Titelblatt 10 Blatt, die in drei Lagen getheilt sind: 4 Blatt als zwei in einander liegende Bogen, 4 Blatt ebenso, und 2 Blatt als ein Bogen allein. Sie sind weder als einzelne Seiten, noch als einzelne Bogen mit einer Nummer versehen. Das Papier-Wasserzeichen der ersten Lage scheint ein Monogramm, etwa zwei in einander geschlungene **WW**, das der übrigen Lagen eine Wappenfigur zu sein. Die Handschrift ist deutlich und gewissermassen zierlich, die Taktstriche sind mit dem Lineal gezogen. Wiewohl es nicht an Correcturen und undeutlichen Stellen fehlt, so fragt es sich doch, ob hier eine erste Niederschrift der Composition vorliegt. Die Vorzeichnung des Kreuzes ist im Laufe der Takte oft durch \flat , oft jedoch auch durch \sharp in später üblicher Weise aufgehoben worden, ein Gebrauch, der auf die ersten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts zurückweist. Die Überschrift auf der ersten Seite lautet (in zwei Zeilen wie hier):

„*Concerto. Do^{ca} Palmarū. a 1 Flaut. 1 Violin. 2 Violen.
 Violon. S. A. T. B. è Cont.*“

Zum Schluss steht einfach «*Fine*».

Der in den Band mit eingehaftete Umschlag zu der Partitur hat von Bach's eigener Hand in zwölf Zeilen folgende Aufschrift:

„Tempore Pasfionis aut | Fefte Marie Annunciationis.

Himmelskönig sey Willkommen.

à | 4 Voci. | 1 Fiauto } Concert: | 1 Violino | 2 Viole | e | Continuo |
 1 Violino }

di | Joh: Sebapt: Bach“

— wie man sieht: nicht mit jener Überschrift ganz übereinstimmend, also auf eine spätere Zeit hindeutend.

Die einzelnen Sätze der Cantate sind: 1) Ein einleitend^r Instrumentalsatz ohne Bezeichnung und ohne Angabe der Instrumente, Tempoworte: «*Grave. Adagio.*»; 6 zeilig: die obere Zeile im französischen Violinschlüssel mit zwei \flat Vorzeichnung (also für die Schnabelflöte), die Zeilen darunter mit je einem \sharp Vorzeichnung: einmal mit Violin-, mit Alt- und mit Tenorschlüssel, zweimal mit Bassschlüssel und in den Noten gleichlautend, die unterste Linie vollständig mit Generalbassbezeichnung versehen. — 2) Chor, 10 zeilig, ohne jegliche Bezeichnung; die Notirung der Instrumente wie vorher, zwischen den beiden Basszeilen die vier Singstimmen; die unterste Zeile nicht überall, doch aber meist mit Bezifferung. — 3) «*Recit.*» für Bass, 2 zeilig. — 4) «*Aria*» für Bass, 5 zeilig, oben zur ersten Zeile mit der Angabe «*Violini unisoni e Viole*», die Zeilen mit Violin-, Alt-, Tenor- und zweimal Bassschlüssel. — 5) «*Aria*» für Alt, mit dem Zusatz «*Fiauto Solo e Alto*»; Tempowort «*Largo*»; 3 zeilig: französischer Violin-, Alt- und Bassschlüssel; die Flötenzeile enthält in kleinen Noten überall Varianten, wo die Töne in das tiefe Register des Instrumentes hinabgehen; diese Varianten sind allem Anscheine nach von Bach selbst eingetragen und deshalb auch mit abgedruckt worden. — 6) «*Aria*» für Tenor, mit dem Zusatz «*Tenore Solo*»; Partitur nur 2 zeilig. — 7) «*Chorale*», ohne sonstige Angabe, Partitur 10 zeilig. — 8) «*Chorus ultimus*», schliesst sich, gleichfalls 10 zeilig, ohne neue Vorzeichnung und ohne Wiederholung der Schlüssel unmittelbar dem Choral an; die Taktstriche sind hier nur von je zwei zu zwei Takten mit dem Lineal durchgezogen, statt des Taktstriches inmitten dieser Takte hat Bach in jedem System kleine Striche angebracht: zum Schluss «*Da Capo*» und unten «*Fine*». Die Cantate endigt auf Seite 19, die letzte Seite ist gänzlich leer.

Die mancherlei Correcturen in der Partitur, die nicht immer blossen Schreibversehen gelten, sprechen zwar, wie gesagt, für die Annahme, dass sie eine erste Niederschrift sei, doch sind auch Merkmale genug dafür vorhanden, dass sie eine Reinschrift sei. So ist z. B. das instrumentale Zwischenspiel im Schlusschor von Seite 55 bis zur Fermate mit einer andern Feder und kleineren Notenköpfen geschrieben und wahrscheinlich erst später in die vorrätig gehaltenen Takträume eingetragen worden; die Continuozeile erscheint hierbei nicht ausgefüllt, sondern nur mit dem Vermerk «mit dem Violonc.» versehen. So erfährt man beiläufig wenigstens, dass die Basszeile unter den beiden Violon für das Violoncello bestimmt ist.

Die Originalstimmen sind zahlreich vorhanden, zusammen sind es 23 Stück. Dreierlei Gruppen sondern sich von einander ab. Die älteste Gruppe, welche die Bibliothek ausserhalb des zugehörigen Stimmenumschlages aufbewahrt, wird von 6 Stück gebildet, die sämtlich die in Jahrgang 30, Seite 28 des Vorwortes oben abgebildeten Wasserzeichen enthalten: dies sind die vier Singstimmen, eine Flöten- und eine Violinstimme. Die Singstimmen zeigen keine Spur von Bach, in die beiden anderen Stimmen dagegen hat Bach den Schlusschor selbst eingeschrieben,

und zwar bei der Flöte mit Vorzeichnung des französischen Violinschlüssels und der Tonart Bdur ganz in Übereinstimmung mit dem Vorhergehenden. In der Violinstimme machen sich, ausser den unten näher besprochenen Figurenausschmückungen in der Bassarie Cdur (Seite 32), nach der Angabe «*Tenor Solo tacet*» die Worte von Bach's Hand bemerkbar: «*Himmelskönig da Capo*», Worte, die sich auch in mehreren Stimmen der nächsten Gruppe an gleicher Stelle zeigen, wo sie jedoch durchstrichen sind. Man darf hieraus schliessen, dass es ursprünglich in Bach's Absicht gelegen habe, nach der Tenorarie (Seite 39) den ersten Chor zu wiederholen und damit das Ganze abzuschliessen, dass also der Choral und der Schlusschor erst später hinzucomponirt worden seien.

In die nächste Stimmengruppe reihen wir 5 Stimmen ein, die das Wasserzeichen ähnlich wie in Jahrgang 34, Seite 35 des Vorwortes durchblicken lassen: Viola I., Viola II., Violino I., Violino in Ripieno, Violoncello. Die Violastimmen haben keine Bedeutung, die drei anderen Stimmen sehen aber ganz danach aus, als habe sie Bach selbst geschrieben: die Schrift sticht, je mehr man sie betrachtet, merkwürdig mit der Bach'schen übereinstimmend in die Augen. Die Stimme «Violino I.», der eine fremde Hand «*ripieno*» zugesetzt hat, ist nur als eine Aushilfestimme anzusehen: von dem wirklichen Violinpart in der Partitur enthält sie nur die Bassarie Cdur, alles Andere deckt sich mit dem Flötenpart, und zwar in der «*Sonata*» von Takt 17 an, in den beiden Chören und im Choral vollständig; die Violine hatte also in diesen Theilen bei der Aufführung der Flöte zur Verstärkung zu dienen. Die Stimme «*Violino in Ripieno*», von Bach selbst so bezeichnet, enthält in der «*Sonata*» einen neuen, in der Partitur nicht vorhandenen und deshalb im Druck nur mit kleinen Noten wiedergegebenen Zusatz, ähnlich wie die Begleitung der Violen; dann zeigt sich die durchstrichene Bemerkung: «NB. Das übrige wird mit der vornehmsten Violine in *unisono* gespielt», hierauf kommt aber «das übrige» alles selbst, wie es die Violinstimme in der Partitur hat (ohne die Ausschmückungen in der Bassarie jedoch, die in der Violinstimme der ersten Gruppe stehen). Die Violoncellostimme endlich zeigt sich genau nach dem Violoncello in der Partitur angefertigt. Die drei Stimmen haben ihrer Wichtigkeit halber zur Feststellung des Notentextes für den Druck sorgfältige Beachtung gefunden.

Die dritte Stimmengruppe umfasst die übrigen 12 Stimmen und ist ohne Zweifel wohl die jüngste. Das Papier zeigt meist ziemlich deutlich den Halbmond und die Buchstaben, wie im Vorwort Seite 22 Jahrgang 30 abgebildet sind, einmal auch das Zeichen **AM** (daselbst Seite 28). Alle Stimmen sind vorhanden: die vier Singstimmen, die Flöte, die Violine dreimal, je einmal die beiden Violen, «Violoncello» und «Violono». Eine eigentliche Continuostimme aber, welche mit der der Partitur übereinstimmt und nach welcher die Lücken der Bezifferung hätten ausgefüllt werden können, fehlt in der Sammlung. Spuren der Bach'schen Durchsicht finden sich in den meisten Stimmen gar nicht, Berichtigungen und Zusätze, die man Bach zuschreiben könnte, in den übrigen Stimmen nur sehr spärlich. In der Flötenstimme steht Alles im gewöhnlichen Violinschlüssel mit Vorzeichnung eines Kreuzes, doch hat der Copist die Zeichen nicht immer nach dieser Kreuz-Vorzeichnung gehörig umgeändert; die Unrichtigkeiten sind nachträglich corrigirt worden: vielleicht von Bach selbst und in diesem Falle die einzigen Spuren seiner Hand; in der Altarie Emoll (Seite 36) sind nur die Varianten, welche in der Partitur mit kleinen Noten hinzugefügt sind, eingeschrieben.

Auf dem Umschlag zu den Stimmen steht von der Hand des Copisten der Titel:

„*Tempore Passionis | In specie Doica Palmarum*“ etc.

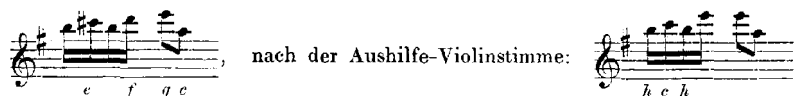
Die zweite Zeile hat Bach eigenhändig eingeschaltet.

Die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt ist um 1842 bei Trautwein & Co. in Berlin als Nr. II der «Kirchengesänge für Solo- und Chor-Stimmen, mit Instrumental-Begleitung von Johann Sebastian Bach» erschienen. Der Herausgeber hat sich lediglich an die Originalpartitur gehalten und die Stimmen nur so weit benutzt, dass er in den Einleitungssatz die Ripien-Violine aus der zweiten Gruppe derselben mit aufgenommen hat. Irre geleitet vermuthlich von gewissen Zusätzen, die von Zelter herrühren, bezeichnet er in der Sonata die drei oberen Zeilen so: *Flauto o Violino Solo. | Oboe o Violino. | Violino.*; dagegen lässt er in dem nachfolgenden Chor die Flöte ganz weg und setzt zu den beiden oberen Linien: *Violino I. | Violino II.* Später setzt er dafür richtig: *Flauto. | Violino.* Der Partitur hat er überall eine Pianofortebegleitung untergelegt. Im Ganzen hat er mit Hingabe an die Sache gearbeitet.

Der Text der Cantate kann mit ziemlicher Sicherheit dem Salomon Franck zugeschrieben werden, wiewohl er in keiner seiner Gedichtsammlungen zum Abdruck gekommen ist; er ist aber in der Anordnung der einzelnen Sätze, im Versbau und in der Ausdrucksweise, auch darin, dass eine Bibelstelle eingeflochten ist (s. Recitativ Seite 32: Psalm 40 Vers 8 und 9), den anderen Texten von ihm sehr ähnlich. Der Text zu dem Choral (Seite 43) ist von Paul Stockmann, gestorben als Oberpfarrer zu Lützen am 9. September 1636; er bildet Strophe 33 des Liedes «*Jesu Leiden, Pein und Tod*». Die von Bach benutzte Chormelodie stammt von dem Weimarischen Cantor Melchior Vulpius, der sie in seinem Gesangbuch von 1609 veröffentlicht hat.

Für die Entstehungszeit der Cantate in ihrem ursprünglichen Umfange geben die Stimmen der älteren Gruppe einen guten Anhalt. Nach Spitta's sorgfältigen Untersuchungen benutzte Bach derartiges Papier, wie die Stimmen haben, nur in Weimar, also in den Jahren 1708—1717; nach weiteren Schlussfolgerungen, insbesondere auch in Beziehung auf die Cantate «*Bereitet die Wege*» aus dem Jahre 1715 und auf die Cantate «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» aus dem Jahre 1714, begrenzt Spitta die Zeit des «*Himmelskönig, sei willkommen*» auf eben diese Jahre 1714 und 1715.

Seite 27, Takt 1, Flöte, zweites und drittes Viertel. Nach der Partitur, wie gedruckt steht:



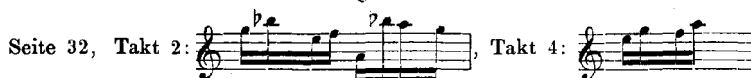
Im ersten Falle, wo die Noten als im französischen Violinschlüssel mit Bdur Vorzeichnung stehend anzusehen sind, zeigen sich die von Bach zur Verdeutlichung der Stelle hinzugefügten Buchstaben in der Umsetzung nach dem gewöhnlichen Violinschlüssel richtig verwerthet; im zweiten Falle treten die Bach'schen Buchstaben bei e mit jener Lesart in Widerspruch, ausserdem ist die vierte Note e statt d beachtenswerth.

Seite 29, Takt 1, Violoncello. Mit den Vorlagen zwar übereinstimmend, könnte aber wohl auch anders gemeint sein (e, A, d g e).

Seite 31, Takt 5, Flöte, viertes Viertel. Die Partitur zeigt hier undeutlich auch Köpfe für *fs*“, die tiefere Octave. So stehen die Noten in der Aushilfe-Violinstimme.

Seite 32, Arie Takt 2 ff., Violine. In die Violinstimme der älteren Gruppe sind nachträglich, d. h. nachdem sie der Copist aus der Partitur ausgeschrieben hatte, reichliche Verzierungsnoten eingetragen worden. Mit Ausnahme der beiden Takte 3 Seite 33 und 7 Seite 31 haben sämtliche Figurengruppen mit Zweiunddreissigsteln dieser Aus-

schmückung insofern unterlegen, als aus vier Noten fünf oder sechs Noten gemacht worden sind. So z. B. sind die Figuren der Partitur



in der Stimme also bereichert worden:




Wir sind lange gegen diese Änderungen misstrauisch gewesen, als könnten sie von fremder Hand herrühren, doch haben wir uns endlich der Überzeugung, dass sie von Bach selbst vorgenommen worden, nicht verschliessen können. Die eingeschalteten Noten passen zur Copistenhand und zur Tinte so gut, dass man kaum einen Unterschied und kaum die Verrichtung des Einschaltens gewahr wird, sie verstossen aber auch, was die Hauptsache, in ihrer folgerichtigen Durchführung bis zu Ende ganz und gar nicht gegen die Eigenart des Meisters. Die Schmidt'sche Ausgabe giebt übrigens den Violinpart getreu nach der Partitur wieder, womit die Lesart dieser für Jedermann zugänglich bleibt.

- Seite 36, Takt 2. Die Partitur bricht mit dem ersten Viertel des Taktes und einem «*Da Capo*» hier ab; so auch die Schmidt'sche Ausgabe. Der Übergang des Continuo in das Ritornell ist der Bach'schen Violoncellostimme entnommen.
- Seite 36, Arie. Die Varianten, welche sich in dem Flötenpart durch kleine Noten bemerkbar machen, hat Bach selbst in seine Partitur eingetragen, die Flötenstimme aus der dritten Gruppe giebt den Part mit Ausnahme des Taktes 4 Seite 37, wo der Copist die Variante übersehen hat, lediglich nach dieser zweiten Lesart wieder. In derselben sind die tiefen Töne des Instrumentes beseitigt worden, — zu Gunsten jedenfalls des nicht hinlänglich leistungsfähig gewesenen Spielers, doch nicht zu Gunsten des anmuthvollen Tonsatzes.
- Seite 37, Takt 1, Alt, fünftes Achtel. Die Vorlagen haben das Kreuz zu *c'* hier ebenso wenig, wie später Takt 4 und 14. Es galt Bach für solche Fälle als selbstverständlich, wenn er einen übermässigen Tonschritt, den er durch Zeichen besonders merklich zu machen pflegte, nicht beabsichtigte. Die Flöte lässt übrigens einen Zweifel nicht aufkommen.
- Seite 39, Arie Takt 3, Continuo, drittes Viertel. Das Quadrat zu *c* liefert nur die Stimme Bach's, es wiederholt sich so durchgängig. Die Partitur und mit ihr Schmidt's Ausgabe liest stets *cis*. (So auch Takt 12; Seite 40, Takt 2; Seite 41, Takt 25; Seite 42, Takt 8 und 25.)
- Seite 40, Takt 24. Ein merkwürdiger Takt, dessen Richtigkeit durch alle Vorlagen gesichert ist. Das \sharp zu *d'* ist ausdrücklich hingesezt. Statt *g* giebt Schmidt *gis*.
- Seite 41, Takt 20, Continuo, drittes Viertel. In Bach's Stimme abweichend:



- Seite 41, Takt 23. Von hier an beginnt in der Stimme eine neue Seite. Die Bogen gehen nun nicht mehr, wie vorher immer, von Note zu Note, sondern erstrecken sich über alle vier Noten der Sechzehntelfiguren.
- Seite 42, Takt 18, Continuo, letzte Note. In der Partitur und bei Schmidt *D*, in der Stimme mit Zusatz des Kreuzes *Dis*.
- Seite 46, Takt 3, Singbass etc., drittes Viertel. In der Partitur ist *d* überall ohne Zeichen, daher auch, streng nach Bach's Orthographie genommen (wie bei Schmidt), als *d* zu verstehen. In der Violoncellostimme hat jedoch Bach ausdrücklich vor der Note ein Kreuz eingeschaltet, so dass *dis* zu gelten hat.
- Seite 52, Takt 3, Flöte. Steht in der Stimme der älteren Gruppe, von Bach selbst geschrieben,

so wie später (Seite 55, Takt 15): 

Seite 54, Takt 12—15. Mit allen Vorlagen übereinstimmend.
 Seite 57, Takt 1—10, Violoncello. In diese Takte hat Bach in der Partitur aus Versehen die
 Noten der zweiten Viola eingeschrieben.
 Seite 58, Takt 2—4, Flöte. Das untere *fs*“ stammt aus der Stimme. So auch später Takt 12.

Cantate CLXXXIII. (Seite 61.)

„*Sie werden euch in den Bann thun.*“

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und eine Partiturabschrift, sämmtlich auf der
 Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur besteht aus 6 Blättern, die in drei neben einander liegenden Bogen
 zusammengefasst sind; der zweite Bogen ist mit (2, der dritte mit (3 rechts oben in der Ecke
 bezeichnet. Das Wasserzeichen des Papierses ist nicht erkennbar, vermuthlich ist es wie im Titel-
 bogen, wo es deutlicher hervortritt und den auf Seite 20 und 21 des Vorwortes in Jahrgang 34
 mitgetheilten Abbildungen entspricht. Dieser Titelbogen ist in den Band «P. 149» nicht mit ein-
 geheftet, sondern liegt lose bei. Der Titel ist eigenhändig von Bach geschrieben und lautet in
 dreizehn Zeilen wie folgt:

„*Dominica Exaudi.*“

Sie werden euch in den Bann thun.

à | 4 Voci. | 2 Hautb d'Amour | 2 Hautb da Caccia | 2 Violini | Viola |
 Violoncello piccolo | e | Continuo |
 di | Joh :Sebast: Bach“

Die Zeile «Violoncello piccolo» ist nachträglich eingeschaltet worden, allem Anscheine nach von
 Bach selbst.

Im musikalischen Theile ist die Handschrift flüchtig; die Notenköpfe, ob auf der Linie
 oder im Zwischenraum, sind öfters doppeldeutig, auch die Textworte nicht immer deutlich und
 übrigens mit den bei Bach üblichen Abkürzungen ausgestattet. Die Überschrift zu Anfang ist:

„*J. J. Doica Exaudi Sie werd euch in d Bann thun.*“

Die einzelnen Sätze folgen sich in regelmässigem Fortlauf: 1) Ohne Bezeichnung, 6zeilig mit den
 Angaben «2 Hautb d'Am.» und «2 Hautb da Caccia»; — 2) «Aria», 3zeilig mit «Tenore» und «Vio-
 loncello piccolo solo»; — 3) «Recit.», 9zeilig ohne Angabe der Instrumente und der Singstimmen, die jedoch
 an den Schlüsseln leicht zu erkennen sind; — 4) «Aria», 6zeilig mit den Angaben «Violino 1 | Vio-
 lino 2 | Viola | tutti gli Oboe in unisono»; — 5) «Choral», 5zeilig ohne Angabe, doch mit Andeutung
 des Textes beim Sopran: «*Du bist ein Geist d lehret.*» Ein Schlussignum fehlt, Seite 11 und 12
 (das letzte Blatt) enthalten nur leere Notenlinien.

Die Originalstimmen haben auf dem ihnen zugehörigen bläulichen Umschlag, der jedoch
 der Partitur vorgeheftet ist, im Wesentlichen die nämliche Aufschrift, wie der Umschlag zu der
 Partitur. Sie sind vollzählig vorhanden, der Continuo zweimal (in A und in G), auch jede Vio-
 linstimme zweimal, d. h. jede mit einer Copie von anderer Hand. Diese Copieen zeigen ebenso

wenig wie die beiden Continuostimmen, die Violoncellostimme und die Altstimme irgend eine Spur der Bach'schen Durchsicht; bei den Violinen und der Viola beschränken sich die Zusätze Bach's auf die *piano*, *forte* und *Da Capo*, bei dem Tenor und Bass auf die *tacet* u. dergl.; bei dem Sopran scheinen zwei kleine Correcturen von Bach zu sein; am besten ist die Oboe da caccia II. weggekommen, in sie hat Bach die ersten 50 Takte zu der Sopranarie Seite 67 eigenhändig eingeschrieben; endlich ist auch die Oboe d'amore I. durch Bach sehr beachtenswerth geworden: er hat die ursprüngliche Notirung daselbst in Amoll durch Hinzufügung eines G-Schlüssels auf der ersten Linie und der Vorzeichnung von zwei ♭ in die ältere Notirungsweise des Instrumentes abgeändert, demgemäss auch in Takt 3 des Anfangs das ♯ zu c'' in ♮ zu e'' verwandelt, ferner hat er die Sopranarie Seite 67 wie folgt einzuschreiben begonnen:



dies aber alsbald durchstrichen und «*Aria tacet* | *Choral sequit*» dahinter gesetzt, dadurch aber ausdrücklich bestimmt (wie auch das von ihm selbst eingeschriebene *Aria tacet* in der zweiten Amore-Stimme bestätigt), dass nur die beiden Oboi da caccia in der Arie mitwirken sollen, nicht «*tutti gli Oboe*», wie in der Partitur steht. Die beiden Continuostimmen, dies wäre noch zu bemerken, scheinen unabhängig von einander von einer Originalstimme des Continuo, die nicht mehr vorhanden ist, abgeschrieben zu sein; die Bezifferung zum ersten Recitativ, die Bogen und Wortbezeichnungen (*forte*, *piano*, das nirgends sonst vorkommende *molt' adagio* bei der ersten Arie) stehen nicht in der Partitur, die Copisten können sie doch unmöglich auf eigene Hand hinzugesetzt haben. — Im Allgemeinen bieten die Stimmen diesmal nicht die Sicherheit wie die Partitur.

Die Partiturabschrift, in einem Sammelband «P. 463» enthalten, stammt aus dem Nachlass von Fischhof. Ihre Durchsicht ergab nichts Neues.

Der Text der Cantate ist im Eingang die Bibelstelle Cap. 16 Vers 2 im Evangelium Johannis, in dem Schlusschoral Strophe 5 des Paul Gerhardt'schen Liedes «*Zeuch ein zu deinen Thoren*»; in den Mittelsätzen ist die Dichtung, wiewohl im Wortlaut von Bach öfters abgeändert, von Christiane Mariane von Ziegler, zu finden Seite 257 in deren Buche: «*Versuche In Gebundener Schreib-Art*. Leipzig, Bey Joh. Friedrich Brauns sel. Erben, 1728». Die Melodie des Chorals, bekannt unter der Bezeichnung «*Helft mir Gotts Güte preisen*», ist nach Erk (Band II Seite 39) aus einer alten Volksweise gebildet, die sich in Joachim Magdeburg's «*Tischgesängen*» von 1572 vorfindet.

Die Entstehung der Cantate kann dem Texte nach nicht vor 1728 geschehen sein. Spitta verlegt sie (II. 830 ff.) in das Jahr 1735, nachdem er die Zugehörigkeit der Cantate zu einer besonderen Gruppe aus diesem Zeitraum ausführlich dargethan hat.

- Seite 62, Takt 11, Text. Bach setzt überall «*ganz*» statt «*gar*» der Ziegler.
 Seite 63, Takt 10, Continuo, erstes Achtel. Die Originalpartitur hat *g*, welches auch in die beiden Continuostimmen übergegangen ist, die Partiturabschrift hat richtig *e*. Man sehe Seite 64, Takt 5.
 Seite 64, Takt 6, Text. Die Ziegler hat: «*. . . Schutzarm will mich decken, drum folg' ich . . .*», Bach dagegen: «*. . . wird mich decken, ich folge . . .*».
 Seite 65, Takt 1, Text. Die Ziegler hat: «*So wird er euch dafür belohnen*», Bach dagegen: «*Er soll euch selber noch belohnen*».
 Seite 66, Takt 5 und 6, Text. Die Ziegler: «*soll dir allein gewidmet sein. Dies ist mein*»
 e*

- Trost . . .*, Bach: «*soll dir gewidmet sein; ich tröste mich . . .*». Die darauf folgende Schlusszeile des Recitativs bei der Ziegler: «*und sollt' es mir auch noch so schlimm ergehen*», bei Bach: «*gesetzt, es sollte mir vielleicht zu viel geschehen*».
- Seite 67, Takt 3, Continuo, erste Note. In der Originalpartitur ursprünglich *Fis*, doch dann von Bach mit Zusetzung eines Kopfstriches und eines Kreuzes in *Dis* verwandelt; die Copisten der Stimmen und der Partiturabschrift haben dies übersehen und bringen *Fis* mit \sharp , das für diesen Ton nicht nöthig gewesen wäre.
- Seite 67, Takt 3, Oboe d'amore II., viertes Viertel. Das \sharp zu *f* fehlt überall, in der Stimme zu Oboe da caccia I. hat es Bach dem *f* zusetzt.
- Seite 72, Takt 11 und 12, Text. Die Ziegler hat: «*denn vor mich selbst kann ich nicht beten*», Bach dagegen: «*denn vor mir selber . . .*». Der Sinn beider Lesarten ist verschieden. «*Vor mich*» entspricht dem heutigen «*für mich*», «*vor mir*» dem gegensätzlichen «*vor dir*» (d. h. vor dir, dem höchsten Tröster). Die Deutung muss dahingestellt bleiben.
- Seite 74, drittes Partitursystem, Takt 3, Tenor, viertes Viertel. Erk hat *c'* an Stelle dieses *h*. Im vorletzten Takte schreibt er «*Allen*», Schemelli dagegen «*allein*», wie es die Copisten auch gethan haben.

Cantate CLXXXIV. (Seite 77.)

„*Erwünschtes Freudentlicht.*“

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

Die Originalpartitur unter dem Signum «*P. 77*» besteht aus 10 Blatt, die als 5 Bogen in einander gelegt sind und weder als solche, noch den Seiten nach eine Nummerbezeichnung haben. Die erste Seite ist ganz, die zweite Seite zum grössten Theile von Copistenhand geschrieben; erst mit der zweiten Hälfte des Taktes 27 (im Druck Seite 79 Takt 8) im Tenor und Continuo, mit Anfang des Taktes 29 in der zweiten Flöte und mit der zweiten Hälfte des Taktes 30 in der ersten Flöte (daselbst Takt 10 bez. 11) tritt Bach's Handschrift auf und führt dann das Ganze eilig und flüchtig zu Ende. Nachträglich hat Bach noch die Überschrift auf Seite 1 wie folgt hinzugeschrieben:

„*Feria 3 Pentec. a 4 Voc. 2 Travers. 2 Violin. Viola e Continuo* |
di Bach“

Kein «*J. J.*» geht dieser Überschrift voran, kein «*SDGl.*» schliesst die Cantate ab. Der Bogen, welcher dem Notentheile zum Umschlag gedient hat, ist voran eingehftet; er zeigt von Bach's eigener Hand in elf Zeilen diesen Titel:

„*Feria 3. Pentecostes.*
Erwünschtes Freuden Licht. p.
à | *4 Voci.* | *2 Traverf.* | *2 Violini* | *Viola* | *e* | *Continuo.* |
di | *Joh: Seb: Bach.*“

Statt der Taktpausen sind in der Partitur fortlaufende Nummern eingesetzt. Diese bei Bach ungewöhnliche Erscheinung, die Copistenhand, Bach's Flüchtigkeit beim Schreiben, eine Verschiebung der Takte im Anfang des den Schluss bildenden Chores, wie auch andere Merkmale beweisen hinlänglich, dass in dieser Partitur die Composition nicht in erster Niederschrift wiedergegeben sein kann. Die ursprüngliche Vorlage derselben ist jedenfalls verloren gegangen.

Die einzelnen Sätze der Cantate sind: 1) «*Recit.*» für Tenor, 4zeilig, ohne Angabe der Instrumente, zusammen 42 Takte, von denen der Copist im oberen System 29½ Takte, im zweiten System 28, im dritten und vierten System 26½ Takte geschrieben hat. — 2) Duett für Sopran und Alt, ohne irgend eine Angabe, erst 8zeilig, von Takt 10 an nur 7zeilig. — 3) «*Rec.*» für Tenor, 2zeilig. — 4) «*Aria Violino Solo*» für Tenor, 3zeilig. — 5) «*Choral*», 10zeilig, ohne Angabe der Instrumente, der Text bei dem Sopran nur mit zwei Zeilen hinzugefügt: «*Herr ich hoff ie du werdest*» etc.; die Instrumentalzeilen sind theilweise nicht ausgefüllt. — 6) «*Chorus*», 10zeilig, ohne Angabe der Instrumente.

Auf einem nach den beiden Umschlagblättern eingeklebten Quartblatt steht folgende Bemerkung geschrieben:

«Die Figur der Flöten im ersten Rezitative dieser Musik würde unmassgebl. folgendergestalt vorzutragen seyn:



Nur der Pralltriller, oder die Triole des ersten Achtels würde geschleift, die beiden folgenden Noten sanft abgestossen. Von der untersten Accolade der zweiten Seite an, ist diese Partitur, so wie die Überschrift auf der ersten Seite, von des Componisten eigener Hand.»

Diese von früherer Zeit überlieferte Bemerkung wollten wir nicht vorenthalten, weil sie von einer der wenigen Personen ausgeht, denen die Cantate bisher bekannt geworden ist und zum Studium gedient hat.

Die Originalstimmen zerfallen in zwei Gruppen, die durch das Papier und das Aussehen sich unterscheiden. Zu der älteren Gruppe gehören die beiden Flöten, die beiden Violinen und eine Violoncellostimme. Die Flöten hat Bach durchgesehen und berichtigt, auch mit Bogen ergänzt; den Choral hat er eigenhändig in sie eingetragen. In der Stimme der ersten Violine, welche, breit aufzulegen, auf der vierten Seite beginnt und von da auf die erste Seite des Bogens überspringt, hat er die Anfangsseite selbst geschrieben (im Druck: Duett Seite 81 bis Seite 84 Takt 12 einschliesslich), im Übrigen, zumal in der Solo-Violine bei der Tenorarie, zahlreiche Bogen zugesetzt, auch unten quervor auf den beiden Innenseiten auf besonders zu diesem Zweck nachgezogener durchgehender Notenzeile den Choral eigenhändig hinzugefügt und am Schluss mit der Bemerkung versehen: «*Chorus sequitur*»; am Ende der Hmoll Arie hat er ferner über eine radirte Stelle «*Chorale sequitur*» geschrieben. Auch in die zweite Violine hat er auf zwei besonders nachgezogenen Zeilen am Schluss den Choral selbst eingetragen und dabei in ähnlicher Weise die Einschaltung bemerklich gemacht. Was an Stelle des Chorales vorher gestanden hat, zeigt die Violoncellostimme: es ist das unten befindliche Recitativ*); Bach hat es hier nicht aus-

*) Recit.

Violoncello.

gestrichen, sondern nur in Klammern [] gesetzt und dann darunter den Choral eingetragen, nachdem er am Schluss der Hmoll Arie durch die Worte «*Chorale sequitur infra*» darauf verwiesen hatte. — Die zweite Stimmengruppe enthält die vier Singstimmen und einen nach *F* transponirten Continuo ohne Bezifferung. Im Sopran und Bass zeigt sich der Choral ähnlich, wie oben gemeldet, eingeschaltet. Spuren der Bach'schen Revision kommen spärlicher vor, doch hat Bach eigenhändig eingetragen: im Sopran und Bass die Noten zu dem Choral, im Alt und Tenor die Noten zu dem Choral und zu dem folgenden Chor. — Im Ganzen sind es zehn Stimmen, eine Viola ist nicht dabei. Für welche Singstimme das getilgte Recitativ gewesen ist, lässt sich nicht sagen.

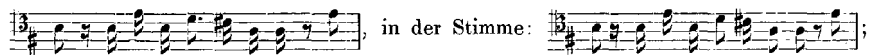
Die Partiturabschrift ist in einem Sammelbande «P. 448» enthalten und giebt nur die Partitur des Originals wieder mit einer Zuthat zahlreicher Schreibfehler des Copisten. Sie konnte der Redaction nichts nützen.

Der Chor, mit dem die Cantate schliesst (Seite 96 ff.), erscheint in den ersten 24 Takten bis zur Fermate, nach *F* umgesetzt und mit anderem Texte, in der weltlichen Cantate «*Lasst uns sorgen, lasst uns wachen*» wieder (s. Jahrgang 34, Seite 168 f.), die Bach im Jahre 1733 componirte. Aus dem heiteren Charakter desselben, der auch dem Charakter des Duettes (Seite 81) entspricht, wie aus dem Umstande, dass der Choral nachträglich eingeschoben ist, schliesst Spitta (II. 229), dass die Cantate überhaupt die Überarbeitung einer weltlichen Cantate sei, von welcher sich freilich eine Spur nicht habe entdecken lassen. Das ist nicht unwahrscheinlich, wenigstens was die beiden genannten Sätze betrifft, da ja der Originalpartitur eine frühere Niederschrift zur Unterlage gedient hat.

Der Verfasser des Textes der Cantate ist nicht bekannt. Der Choraltext ist die achte Strophe des Liedes «*O Herre Gott, dein göttlich Wort*», welches Luther in sein zu Wittenberg bei Joseph Kluge 1529 erschienenenes Gesangbuch aufgenommen hat. Der Dichter des Liedes ist nicht sicher ermittelt worden, so wenig als der Componist der Chormelodie, die schon im Jahre 1535 gedruckt sich vorfindet.

Die Entstehung der Cantate setzt Spitta in die ersten Jahre der Leipziger Zeit des Meisters, von 1723—1727, und zwar auf Grund des Wasserzeichens in dem Papiere der Partitur, das er als Halbmond mit den Buchstaben **IMK** herausgefunden hat. (Siehe oben «*Leichtgesinnte Flattergeister*».)

Seite 79, Takt 7, Tenor. Steht in der Partitur so:



im ersten Falle ist zwar der Takt voll ausgefüllt, jedoch rhythmisch dem Harmoniewechsel nicht günstig, im zweiten Falle enthält er ein Sechzehntel zu viel. Der kleine Übelstand war bald zu beseitigen.

Seite 80, Takt 3, Continuo, sechstes Achtel. Das *c'* ist in allen Vorlagen ohne Zeichen und als solches dem zur Herrschaft gelangten *cis* gegenüber nicht zu beanstanden.

Seite 81, Takt 7, Violine II., zweites Achtel. Nach den Vorlagen *g'*, nach der Wiederholung der Stelle *fis'* (Seite 85, Takt 25).

Seite 82, Takt 23, Viola, drittes Achtel. In der Partitur deutlich *h*, kurz vorher (Takt 7) richtig *a*.

Seite 83, Takt 15, Violine I., drittes Achtel. Das *a'* findet Bestätigung durch *d''* Seite 85, Takt 11.

Seite 86, Takt 18, Continuo. Hier *c*, früher *d* (Seite 82, Takt 2).

Seite 87, Takt 1 ff., Flöten. In der Partitur steht merkwürdigerweise hier und in den folgenden Takten nur die zweite Flöte, in Takt 5 noch dazu um eine Terz zu tief notirt. Ganz

so stehen die acht Takte auch in der Partiturabschrift. Wie gut, dass die Stimmen sich erhalten haben!

Seite 88, Takt 10, Violine II. In der Partitur *e'*, in der Stimme *g'*.

Seite 90, Takt 10, Text. Die Worte «*schon zu schlagen*» stehen deutlich in den Vorlagen. Wie zu deuten?

Seite 93, Takt 5, Continuo. In der Stimme so:



Seite 94, Takt 14, Tenor, zweites Sechzehntel. In der Partitur *e'*, in der Stimme und Partiturabschrift *d'*.

Seite 95, Choral, Text, drittletzter Takt. In der Partitur und Sopranstimme «*selig*», in den übrigen Stimmen und bei Erk (I. Seite 71) «*willig*», wie dies dem Urtext entspricht.

Seite 98, Takt 5 ff., Singbass. Die kleinen Noten hat Bach in der Stimme zugesetzt.

Seite 99, Takt 4, Continuo, zweite Takthälfte. Die in der Partitur fehlenden Kreuze sind in der Stimme vorhanden.

Cantate CLXXXV. (Seite 103.)

„Barmherziges Herze der ewigen Liebe.“

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und eine Partiturabschrift, sämtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin; ferner die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt.

Die Originalpartitur, auswendig mit «P. 59» signirt, besteht aus 6 Blättern, die als drei Bogen in einander gelegt erscheinen und weder mit Seitenzahlen, noch mit sonstigen Merkmalen der Reihenfolge versehen sind. Das Papier ist fest und gut, ein Wasserzeichen darin kaum zu erkennen, es müsste denn auf dem einen Blatte des Bogens ein grosses **W** sein. Die Handschrift ist ruhig und deutlich, der Text mit einer gewissen Zierlichkeit geschrieben, Alles sehr eng gehalten; im ersten und dritten Satze sind die Taktstriche mit dem Lineal gezogen. Auf der ersten Seite steht der Titel, Seite 2 und 12 sind leer, so dass die ganze Cantate auf 9 Seiten Platz gefunden hat. Der von Bach's eigener Hand geschriebene Titel lautet in neun Zeilen ursprünglich:

„Concerto.

Dominica 4 post Trinit

Barmhertziges Hertze Der ewigen Liebe

à 5 Strom. 4 Voci. | 1 Hautb: 2 Violini. 1 Viola. Violoncello |

è Fagotto. S. A. T. è Basso con Cont. |

di | J S Bach. | 1715“

Mit anderer Feder und anderer Tinte, nachträglich also, ist der mit «*1 Hautb:*» beginnenden Zeile noch «*Tromba*» vorgesetzt, so dass ohne den Continuo im Ganzen 7 Instrumente einzeln namhaft gemacht sind. Bei dem Namen Bach fällt eine Radirung in die Augen: es scheint, als habe vorher gestanden «*G S Bach*», wie der Meister in früherer Zeit seinen Namen nach dem Italicischen meist geschrieben hat.

Die einzelnen Sätze der Partitur sind folgende: 1) Ein Satz 4zeilig: die oberste Zeile mit dem Violinschlüssel ohne Vorzeichnung, die drei anderen Zeilen mit dem Sopran-, Tenor- und

Bassschlüssel und der Vorzeichnung von drei Kreuzen. — 2) Ein Satz 5zeilig (den Schlüsseln nach für Violine I. II., Viola, Alt und Continuo). — 3) Ein Satz 6zeilig, zu oberst wieder der Violinschlüssel ohne Vorzeichnung. — 4) und 5) Zwei Sätze, unmittelbar im Laufe der Notenlinien sich an einander reihend, jeder 2zeilig. — 6) «*Chorale*», 5zeilig, die oberste Zeile der Violinschlüssel mit Vorzeichnung, die vier weiteren Zeilen mit den Schlüsseln für die Singstimmen und mit einigen Textsilben: «*Ich ruf' zu Dir H Jesu Xst p.*», oder nur «*Ich ruf' p.*».

Es giebt vielleicht keine andere Partitur Bach's, die so ganz von Angaben entblösst ist, wie diese. Ausser der Bezeichnung «*Chorale*» zu dem letzten Satze findet sich nichts dergleichen: weder ist am Anfang der Cantate eine Überschrift vorhanden, noch macht sich eine Benennung der Sätze oder der Instrumente und Singstimmen irgendwo bemerkbar; Alles ist kahl. Zuletzt steht wenigstens «*Fine*», so dass man nur das Einzige sicher erfährt, dass die Cantate dort ihren Abschluss erreicht hat.

Trotz mancherlei Correcturen übrigens, welche sich zeigen, hat die Partitur doch das Ansehen einer Reinschrift, und ist jedenfalls auch eine solche*).

Die Originalstimmen theilen sich in zwei Gruppen, die von einander merklich unterschieden sind; an Zahl sind es 22. Die erste und ältere Gruppe besteht aus 11 Stimmen; sie sind, mit Ausnahme des Chorales in der Altstimme und der Violoncellostimme, durchgängig von Bach selbst mit ruhiger und sicherer Hand geschrieben. Im Papier zeigen sie überall das gleiche Wasserzeichen, besonders deutlich in der ersten Violinstimme: eine Wappenfigur mit einem im Halbkreise darüber sich hinziehenden breiten Streifen, welcher Buchstaben zu enthalten scheint; dies Wasserzeichen ist bei Spitta II. 788 abgebildet: es sei, wie da zu lesen, das nämliche Zeichen wie in der Partitur der Cantate «*Himmelskönig, sei willkommen*». Die Stimmen stehen sämtlich in Fismoll, der Tonart der Originalpartitur. Sie bestätigen die Lesart dieser nicht nur, sondern geben auch die gewünschten, hier zu vermissenden Zusätze der Überschriften, der Tempo- und Vortrags-, wie der Instrumentbezeichnungen, bisweilen auch vermehrte chromatische Zeichen, so dass für die Genauigkeit der Lesart in allem Einzelnen kaum noch eine Bedenklichkeit Raum finden kann. Nebst den vier Singstimmen sind vorhanden: «*Hautbois*», «*Fagotto*», die beiden Violinen und Viola, Violoncello und «*Violone*», — nicht vorhanden sind: die «*Tromba*» und die eigentliche (bezifferte) Continuostimme. Die Hoboe ist im ersten Satz (hier «*Chorale*» überschrieben) und im Schlusschoral in A moll, in der Altarie Seite 110 in Cdur notirt, hat also A-Stimmung und soll eine «*Oboe d'amore*» sein; die Bezeichnungen *Solo* und *Tutti* in der Arie beziehen sich selbstverständlich nicht auf eine doppelte Besetzung der Instrumentalpartie, sondern nur auf das Verhältniss zu den Streichinstrumenten. Das Fagott wirkt im ersten Satze nicht mit («*Aria Duetto tacet*»), schlägt in den beiden Recitativen den Bass nur kurz an und pausirt hin und wieder in der Arie: es musste, um dies zu veranschaulichen, ihm eine besondere Zeile im Druck eingeräumt werden; auch enthält die Stimme zwei werthvolle Zusätze: die Tempoworte «*adagio*» bei

*) Ein Curiosum ist zu melden. In der Altarie hat Bach die unterste Zeile auf Seite 6 seines Manuscriptes, die Takte 21—25 enthaltend (im Druck hier Seite 112 Takt 7 und 8, Seite 113 Takt 1, 2 und 3), aus Versehen noch einmal in die Continuozeile des obersten Systems auf Seite 7 des Manuscriptes, die Takte 26—30 enthaltend (s. Seite 113 Takt 4—8), eingeschrieben; das Versehen gewahr werdend, hat er dann die richtigen Noten auf einen Streifen von angemessener Linienbreite hingesezt und diesen Streifen zur Überdeckung der falschen Zeile an beiden Blatträndern mit Stecknadeln befestigt (oder von seiner Frau befestigen lassen). Niemand scheint die Stecknadeln seit jener Zeit wieder berührt zu haben, sie haben sich im Laufe der vielen Jahre förmlich eingefurcht. Gewiss, man kann selbst diese Stecknadeln als Andenken an den herrlichen Meister lieb gewinnen!

der Altarie, «*vivace*» bei der Bassarie. Die Violoncellostimme, nicht von Bach geschrieben, enthält zahlreiche Bogenzusätze, die wir für unecht halten und deshalb weggelassen haben, zumal da sie in dem von Bach geschriebenen «Violone» auch nicht stehen.



Die Stimmen der zweiten und jüngeren Gruppe, an Zahl ebenfalls 11, lassen zumeist das Wasserzeichen des Halbmondes mit den Buchstaben **IMK** (Vorwort Seite 22, Jahrgang 30) erkennen. Sie sind sämtlich von Copistenhand geschrieben und stehen in Gmoll. Singstimmen sind nicht darunter. Violine I., Violine II. und Violoncello sind je zweimal vorhanden, dann noch: «Clarino», «Obboe», Viola, «Violone» und Continuo (dieser in Fmoll). Nur wenige Spuren von Bach sind in der Mehrzahl dieser Stimmen. Die Trompetenstimme enthält den ersten und den letzten Satz, beide mit Gmoll Vorzeichnung und mit «*Chorale*» überschrieben; zwei Trillerzeichen (Seite 104, Takt 16 zur zweiten Note, und Seite 106, Takt 11 zur ersten Note) scheinen von Bach selbst hinzugesetzt zu sein, dagegen ist eine unten befindliche Bemerkung*) mit derselben blässeren Tinte geschrieben, welche die Bogenzusätze in der Violoncellostimme der ersten Gruppe zur Schau tragen. Die Hoboestimme enthält nur die Altarie und den Schlusschoral, jedesmal mit zwei \flat Vorzeichnung und dem gewöhnlichen Violinschlüssel, anstatt des ersten Satzes dagegen ein «*Chorale tacet*». In den vier Violinstimmen hat Bach bei der Bassarie Seite 116 die ursprüngliche Angabe «*Aria tacet*» ausgestrichen und in «*Verte sequitur Aria sub signo ⊕*» umgewandelt, sodann aber auf der Rückseite eigenhändig den Instrumentalbass mit Bassschlüssel-Vorzeichnung und in Cmoll, ganz wie in den Bassinstrumenten selber stehend, hinzugeschrieben; in die Violastimme hat eine andere Hand diesen Bass ganz in derselben Weise nachträglich eingetragen; Bach hat also damit angeordnet, dass der Instrumentalbass durch das ganze Streichorchester verstärkt werden solle, und zwar durchgängig in der Octave, wie anzunehmen ist:



nicht stellenweise im Einklange, wenn dies zu bewerkstelligen war; die Notirung im Bassschlüssel hat er hierbei der Bequemlichkeit wegen beibehalten, weil er seinen Musikern die Fertigkeit zutrauen mochte, die Bassnoten ohne Mühe in die Octave zu versetzen; die dem Druck einverlebten *piano* und *forte* sind lediglich diesen autographen Sätzen entnommen. Von den beiden Violoncellostimmen ist die eine als Copie ohne Belang, die eigentliche Stimme zeigt jedoch Zusätze, die von Bach selber sein können (s. unten). Von dem «Violone» ist dasselbe zu sagen, wie des Weiteren, dass Bach selbst vollständig die Bezifferung hinzugefügt hat. Der in *F* stehende «Continuo» zeigt kein Merkmal der Bach'schen Durchsicht und ist jedenfalls von dem «Violone» abgenommen, besonders auch, was die Bezifferung betrifft.

Die Partiturabschrift ist in einem Sammelband «*P. 470*» enthalten und stammt aus dem Fischhof'schen Nachlass, sie ist wahrscheinlich von dem Copisten Anton Werner im Ausgang der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts angefertigt worden. Sie giebt im Wesentlichen den Titel der Originalpartitur wieder, im Innern jedoch hat der Copist nach eigenem Gutdünken die mangelnden näheren Angaben ergänzt. So setzt er z. B. dem ersten Satze vor: Soprano | Alto | Tenore | Basso |

*) Eine fremde Hand (vermuthlich Zelter) hat die Bemerkung hinzugeschrieben: «In Ermangelung eines Trompeters, können diese Chormelodien von einer Singstimme vorgetragen und unter der obersten Melodie die Worte: *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*, untergelegt werden, wie die nehm. Worte auch zur zweiten Melodie passen.» Diese Hand ist es auch gewesen, welche den Liedvers in die Originalpartitur unter der Chormelodie des ersten Satzes eingetragen hat.


verwandelt hierbei im oberen System den Violinschlüssel ohne Vorzeichnung in: , den Sopranschlüssel des zweiten Systems in: , und lässt die Noten, wie sie sind; in der Altarie schreibt er vor (nicht übel): Violino solo vielleicht Oboe d'Amour | Violini | Viola | Alto | Contin|. Da, wie man sieht, die Ergebnisse der Stimmen nicht Beachtung fanden und finden konnten, so musste die Abschrift für die Redaction ohne Nutzen sein.

Die gedruckte Ausgabe von J. P. Schmidt, als Nr. III der oben erwähnten Sammlung bei Trautwein & Co. in Berlin um 1843 erschienen, hat ebenfalls nur die Originalpartitur zur Vorlage gehabt, konnte also ebenso wenig etwas nützen. Irre geleitet von jener Bemerkung, die wir Zelter zuschreiben, nennt Schmidt den ersten Satz «Trio», setzt ihm die drei Stimmen: Soprano | Mezzo-Soprano | Tenore | vor, und legt der Choralmelodie die Strophe unter: «*Ich ruf" zu dir, Herr Jesu Christ*». In der Altarie giebt er den Part der Hoboe einer Solo-Violine, den Choral lässt er in der obersten Zeile nur mit den «Violini» begleiten. Ein Blasinstrument kommt in seiner Partitur gar nicht vor.

Der Text der Cantate ist von Salomon Franck und abgedruckt in dessen «Evangelischem Andachts-Opfer» Seite 128; Bach hat sich genau an den Wortlaut gehalten. Die Choralstrophe bildet den Anfang des Kirchenliedes, das Johann Agricola gedichtet hat. Die Melodie dazu ist alt und kommt schon im Kluge'schen Gesangbuch von 1535 vor.

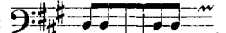
Das Entstehungsjahr der Cantate 1715 hat Bach selbst angegeben.

Seite 103, Takt 4 ff., Continuo. Auf der ersten Seite der Originalpartitur, welche 28 Takte enthält und im vorliegenden Druck von den beiden ersten Seiten der Cantate (103 und 104) wiedergegeben ist, zeigen sich die Achtelgruppen überall mit Schleifbogen versehen, die meist über alle sechs, manchmal (ungenau) nur über fünf Noten reichen. Der «Violone» der ersten Stimmengruppe hat keinen dieser Bogen; der in Gmoll stehende «Violone» der zweiten Gruppe, in welchen Bach selbst die Bezifferung vollständig eingetragen hat, hat die Bogen, wie sie in der Partitur stehen, dagegen hat die, ebenfalls in Gmoll stehende «Violoncello»-Stimme derselben Gruppe statt der über sechs Noten reichenden Bogen überall drei kleinere, von Note zu Note gehende Bogen, und zwar durchgängig, zusammen demnach 384; die Violoncellostimme der älteren Gruppe, in Fismoll, zeigt die Bogen über sechs Noten, manchmal auch

Staccatostriche dabei, wie z. B. Seite 105, Takt 2 ff.: 

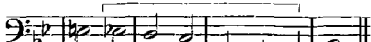
die Schmidt'sche Ausgabe endlich giebt die Bogen ohne Unterschied über sechs Noten bis mit Takt 1, Seite 107, von wo an in ihr eine neue Seite beginnt. Nur in der zuletzt angeführten Violoncellostimme erkennt man an der etwas blasseren Tinte, dass die Bogen von anderer Hand zugesetzt worden sind, im Übrigen könnte man sie für Zusätze von Bach selbst halten. Wir haben hier aber diese verschiedenartigen Bogen unbeachtet gelassen, weil wir sie schliesslich doch nicht für echt angesehen haben.

Seite 106, Takt 6, Continuo, achttes Achtel. Ist in den betreffenden Stimmen der zweiten Gruppe mit Kreuz versehen, also für *dis* zu lesen.

Seite 106, Takt 15, Continuo, erste Takthälfte. Die drei Viertel sind in den betreffenden Stimmen der zweiten Gruppe in Gmoll in sechs Achtel umgeändert: 

Möglich, dass diese Änderung von Bach selbst herrührt, die Schrift ist seiner Hand sehr ähnlich.

Seite 116, Takt 24, Singbass, drittes Achtel. Ist in der Originalpartitur ein Achtel *d*, das in der Stimme nach *d c* sich geändert zeigt. Die Bezifferung in dieser ersten Takthälfte ist in den Vorlagen 7 7 7 für die drei ersten Achtel; analog dem Takte vorher wird die gegebene Bezifferung 6 6 6 7 zu rechtfertigen sein.

als seien anfänglich nochmals die Takte 27—30 hingeschrieben gewesen. — 4) «*Recit Tenore*», 2zeilig; Tenor mit Vorzeichnung eines \flat , Continuo 9 Takte lang mit Vorzeichnung von b und es . — 5) «*Aria Hoboe da Caccia*», 3zeilig; zu Zeile 1 noch mit kleiner Schrift die Angabe: «Hob: 1. Viol: 1. Viol 2.», zu Zeile 2 «Tenore»; hiernach soll die Solo-Hoboe durchgängig von den Violinen begleitet werden: wie dann aber bei Takt 6 (Seite 133, Takt 1), wo d , wie ferner bei Takt 21 (Seite 134, Takt 2), wo fis vorkommt? Zuletzt zeigen sich die Notenzeilen bloss bis zur Hälfte der Blattbreite gezogen, man muss beim Rastralziehen also gewusst haben, dass die Arie weiteren Raum nicht nöthig hatte. — 6) «*Choral*», 10zeilig, die obersten drei Zeilen bezeichnet mit: Haub: 1. | Haub: 2. | Violi 1 |; die ersten vier Textzeilen stehen in Reprise von Anfang an bis Takt 9, dessen zweite abweichende Hälfte durch Bogen \frown angeschlossen ist; am Schluss des Chorals steht: «*Fine della 1 Parte*». — 7) «*Recit.*», 5zeilig, ohne weitere Angabe; die vier letzten Takte lassen die erste Lesart im Continuo erkennen: ; von es an hat

Bach die Noten in Achtel zertheilt. — 8) «*Aria Viol: 1 e 2. Violino in unis.*», 3zeilig. — 9) «*Alto Recit.*», 2zeilig. — 10) «*Aria*», 6zeilig: Violino 1. e Haub 1. | Violino 2. e Haub 2. | Viola | Soprano | Alto. Duo. | Cont: || Wo die Hoboen abweichen, steht «*H.*» dabei, wo sie pausiren sollen: «*Haub: tacet*»; ähnliche Angaben und Pausen an den betreffenden Stellen sind auch bei der Viola vorhanden, wo sie sich jedenfalls auf die Taille beziehen, die nicht ausdrücklich mit angeführt ist. Die Taktstriche sind nur aller zwei Takte durchgezogen, die so abgegrenzten Takt-räume in der Mitte durch einen kurzen Strich abgetheilt.

Ein Schlussignum ist nicht vorhanden, auch eine Überschrift zum zweiten Theile und ein Umschlag zum Ganzen nicht. Für die strenge Genauigkeit der Lesart lässt die schöne Partitur nichts weiter zu wünschen übrig, als die Angaben für die Oboe da caccia (Taille) an den Stellen, wo derselben die tiefen Töne der Viola nicht erreichbar sind, wie namentlich im letzten Satze. Ob Bach die Solo-Hoboe in der Tenorarie (s. oben Nr. 5, im Druck Seite 132) wirklich durch die Violinen verstärkt haben will, wie man aus dem Beisatz «Hob: 1. Viol: 1. Viol 2.» schliessen kann, lassen wir dahingestellt; wahrscheinlich soll es nur im Nothfall geschehen, wenn der Bläser eines ausdrucksvollen Spieles nicht fähig genug ist.

Die Partiturabschrift ist in einem Sammelbände «P. 440» enthalten. Sie stammt aus dem Nachlass von Fischhof und zeigt von dessen Hand die Bemerkung: «Aus Hauser's Exemplar, welches nach dem Autographen copirt ist». Der Copist hat sich viele Fehler zu Schulden kommen lassen, so dass es stellenweise fast nicht möglich sein würde, nach seiner Abschrift die richtige Lesart ausfindig zu machen.

Der Text der Cantate ist zum grössten Theile in Salomon Franck's «Evangelischen Sonn- und Fest-Tages-Andachten» (Weimar und Jena 1717) enthalten. Hier ist er auf den dritten Adventsonntag gedichtet. Dem Eingangschor folgen die vier Arien ohne die Recitative unmittelbar nach einander, den Beschluss bildet ein Choral «*Darum ob ich schon dulde*», den sich Bach jedoch nicht zu eigen gemacht hat. Den Wortlaut hat Bach nur im Chor zu Anfang, in der Sopranarie Seite 142 und im Schlussduett treu beibehalten. Die beiden ersten Arien weisen wesentliche Verschiedenheiten im Texte auf:

Bass-Arie Seite 129.

Bei Franck.

Bist du, der da kommen soll,
 Seelen-Freund, in Kirchen-Garten?
 Mein Gemüth ist Zweifels-voll,
 Soll ich eines andern warten!
 Doch, o Seele, zweifle nicht.
 Lass Vernunft dich nicht verstricken,
 Deinen *Schilo*, Jacobs Licht,
 Kannst du in der Schrift erblicken.

Bei Bach.

Bist du, der mir helfen soll,
 Eilst du nicht mir beizustehen?
 Mein Gemüth ist zweifelsvoll,
 Du verwirfst vielleicht mein Flehen;
 Doch, o Seele, zweifle nicht,
 Lass Vernunft dich nicht bestriicken.
 Deinen Helfer, Jacobs Licht,
 Kannst du in der Schrift erblicken.

Tenor-Arie Seite 132.

Messias lässt sich merken
 Aus seinen Gnaden-Wercken,
 Unreine werden rein.
 Die geistlich Lahme gehen,
 Die geistlich Blinde sehen
 Den hellen Gnaden-Schein.

Mein Heiland lässt sich merken
 In seinen Gnadenwerken.
 Da er sich kräftig weist,
 Den schwachen Geist zu lehren,
 Den matten Leib zu nähren,
 Dies sättigt Leib und Geist.

Der Text zum Choral Seite 136 ist die zwölfte Strophe des «reformatorischen Rechtfertigungsliedes» über Röm. 3, 28: «*Es ist das Heil uns kommen her*» von Paulus Speratus, wofür Bach auch die alte Melodie von 1524 benutzt hat. Der Text zu den vier Recitativen (Seite 128, 131, 141 und 145) ist noch nicht nachweisbar geworden, mit der Franck'schen Art stimmt er nicht überein.

Dass die Cantate nach Beschaffenheit und Umfang, wie sie vorliegt, in das Jahr 1723 fällt, ist durch Bach selbst in der Überschrift beglaubigt worden. Damit schliesst sich jedoch die Annahme nicht aus, dass der Chor und die Arien schon früher entstanden seien, in der Zeit wie die beiden Cantaten «*Himmelskönig, sei willkommen*» und «*Barmherziges Herze der ewigen Liebe*». Die Partituren dieser Cantaten haben als Reinschriften frühere Niederschriften der Compositionen zur Unterlage gehabt, und die zugehörigen Stimmen lassen keinen Zweifel darüber, dass Bach später theils durch Hinzufügung neuer Sätze, theils durch veränderte oder vermehrte Instrumentirung überhaupt neue Verfügung über die Werke getroffen hat. Die Partitur der Cantate «*Ärg're dich, o Seele, nicht*» ist gleichfalls Reinschrift, bei welcher der Franck'schen Textdichtung gegenüber die Recitative und der Choral als neue Zusätze erscheinen. Wir können nun nicht annehmen, dass Bach lediglich dem Franck'schen Texte zu Liebe die neuen Textzusätze habe anfertigen lassen und erst hernach die Cantate von Anfang bis Ende componirt habe, wir glauben vielmehr, er habe die bereits aus früherer Zeit vorhanden gewesenen Musiksätze sich wieder zu Nutze machen wollen, um ohne grossen Zeitverlust ein für Leipzig neues Kirchenstück zu gewinnen. Die vorhanden gewesenen Musikstücke (den Chor und die vier Arien) kann man dann aber getrost in die Jahre zurückversetzen, in denen Bach vorzugsweise mit Salomon Franck sich beschäftigte, in die Jahre 1715—1717.

Seite 125, Takt 6, Violine I., viertes Viertel. In der Partitur steht aus Versehen:



Man sehe Seite 123, Takt 2, wo Alles parallel geht.

Seite 126, Takt 4, Continuo, erstes Achtel. In der Partitur *d* statt *B*.


Seite 129, Arie. Die nach der reich ausgestatteten Bezifferung zu bewirkende accordische Ausfüllung bei dieser Arie bietet keine leicht zu lösende Aufgabe. Günstig hierfür erscheint folgende Lage:



Seite 129, Takt 31, Continuo, drittes Viertel. Die drei Noten sind in der Partitur als *D D Es* zu lesen.

Seite 130, Takt 5—8, Bezifferung. Ist auf den ersten Blick etwas befremdlich, doch deutlich in der Partitur:



Seite 132, Arie Takt 2, Bezifferung. Sie kann nur so verstanden werden: 

wobei die Hoboe unberücksichtigt bleibt. Seite 133, Takt 13 wiederholt sie sich. Auch wird sie durch das siebente Achtel Seite 133, Takt 7 bestätigt.

Seite 142, Arie Takt 1, Violinen, zweite Takthälfte. Der Bindebogen vom sechsten nach dem siebenten Achtel (oder auch, wie im folgenden Takte, vom zweiten nach dem dritten Achtel) kommt 15 mal vor; 5 mal ist er von Bach gesetzt, 10 mal nicht gesetzt worden. Wir haben ihn in der Annahme, dass Bach eine verschiedene Vortragsweise nicht beabsichtigt habe, überall gesetzt. — Auch bei dieser Arie bietet die richtige und gute Lösung der Bezifferung mancherlei Schwierigkeiten; öfters dürfte die Dreistimmigkeit (Bass und zwei Füllstimmen) genügen, z. B. Takt 9 bei Eintritt der Singstimme:



oder, um die Singstimme freier zu lassen:



Seite 144, Takt 4, Continuo, siebentes und achttes Achtel. Die Bezifferung lautet im Original: 7 6 7 6. Später (Seite 144, Takt 14) lautet sie bei der Parallelstelle ähnlich: 7 6 7 6. Die Ziffern sind nach dem Gang der Violinen geändert, den Bach vermuthlich hierbei im Sinne gehabt hat.

Seite 144, Takt 10, Continuo, drittes Achtel. Im Original fehlt das Quadrat.

Seite 149, Takt 4, Singstimmen. Der Zusammenstoß beider Stimmen wiederholt sich Seite 152, Takt 10, sowie am Schluss. Ähnlich findet er statt zwischen Sopran und erster Violine Seite 150, Takt 7.

Seite 154, Takt 16, Continuo, zweites Achtel. In der Partitur ist das *A* ohne Zeichen; es ist wohl nicht zu bezweifeln, dass der Ton *As* sein soll.

Cantate CLXXXVII. (Seite 157.)

„*Es wartet Alles auf dich.*“

Vorlage: Originalpartitur, Originalstimmen und zwei Partiturabschriften.

Die Originalpartitur hat die Königliche Bibliothek in Berlin unter dem Signum «P. 84» in Verwahrung. Sie umfasst im Notentheile 11 Blatt in fünf ganzen und einem halben Bogen,

die neben einander liegend rechts oben in der Ecke der Reihe nach vom zweiten Bogen ab mit 2, 3, 4 und nochmals 4 (statt 5) numerirt sind; der letzte halbe Bogen hat keine Nummer. Das Papier ist stark, sein Wasserzeichen nicht genau festzustellen (s. Spitta II. 803). Ein Bogen mit dem Titel, als Umschlag für den Notentheil, ist vorn eingehftet; der Titel, eigenhändig von Bach, lautet in elf Zeilen:

„*Dominica 7. post Trinitatis*
Es wartet alles auf Dich, dass du ihnen p.
a | 4 Voci. | 2 Hautbois. | 2 Violini | Viola | e | Continuo |
di | Joh: Sebast: Bach.“

Die Handschrift ist flüchtig und giebt ohne Zweifel die erste Niederschrift der Composition wieder. Obenan steht die Überschrift:

„*J. J. Doica 7. post Trinitatis. Concerto.“*

Der Chor zu Anfang ist weder als solcher, noch in Bezug auf die Instrumente bezeichnet. Ihm folgen das Recitativ für Bass und die Arie für Alt, letztere gleichfalls ohne Angabe der Instrumente. Am Schluss derselben, womit Seite 16 im Manuscript abschliesst, steht die Bemerkung «*Fine della 1^{te} Parte Recit.*», Seite 17 oben die Überschrift «*Parte 2*». Bei dem den zweiten Theil beginnenden dreizeiligen Satz ist jedoch dies «*Recit.*» nicht wiederholt: er ist gar nicht bezeichnet, auch das Instrument für die obere Zeile nicht benannt. Bestimmter sind die beiden folgenden Sätze angegeben (Nr. 5 und 6 in der Reihenfolge des Ganzen): «*Aria adagio Hautb. Solo*» und «*Recit. Violini e Viola accomp.*». Der letzte Satz ist überschrieben: «*Choral 2 Verse*», der Text jedoch fehlt gänzlich. Zum Schluss das Signum «*Fine SDG.*».

Von den Originalstimmen besitzt die Königliche Bibliothek nur die vier Singstimmen. Im Papiere derselben ist ein Wasserzeichen vorhanden, aber nicht festzustellen; vielleicht ist es ein Reichsadler (s. Spitta II. 803). Jede Stimme zeigt zweierlei Copistenhandschrift. Spuren von Bach's Durchsicht werden höchstens im Sopran bemerkbar, wo namentlich in der Arie Seite 187 die kleinen Noten, mehrere Trillerzeichen und zahlreiche Bogen als Zusätze von Bach erscheinen. In keiner der Stimmen hat der Satz für Bass zu Anfang des zweiten Theiles eine Benennung erhalten: in der Bassstimme selbst ist er ganz ohne Überschrift, in den anderen Stimmen steht «*Basso solo tacet*» oder «*Basso tacet*». — Zu jeder Originalstimme ist noch eine Copie vorhanden, wobei zu erwähnen sein mag, dass zu dem eben angeführten Satz der Copist zweimal die Bezeichnung «*Aria*» auf eigene Hand hinzugefügt hat. — Die Stimmen befinden sich in einem Umschlag von bläulichem Papier, auf dessen Vorderseite der im Wesentlichen gleichlautende Titel wie bei der Originalpartitur geschrieben steht. Die Handschrift dieses Titels ist der Bach's sehr ähnlich.

Die Originalstimmen für die Instrumente besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Lichterfelde bei Berlin. Zusammen sind es 11 Stück: die beiden Hoboen, jede Violine zweimal, Viola und viermal der Continuo. Die Viola und drei von den Continuostimmen sind ohne Bach'sche Spuren, dagegen enthält der nach *F* transponirte «*Continuo pro Organo*» von Bach eine vollständige, genaue und nur sehr selten anzuzweifelnde Bezifferung, auch werthvolle Berichtigungen und Zusätze. Nächst dieser Stimme ist es besonders die «*Hautbois 1*», die Bach genau durchgesehen, berichtigt und ergänzt hat; so vorzugsweise bei der Altarie im ersten Theile (Seite 176) und bei der

Sopranarie im zweiten Theile (Seite 187), wo das Instrument obligat auftritt: vom zweiten Takt an hat Bach die ganze vierte Seite des Bogens, die diese Arie einnimmt, selbst geschrieben und zu unterst beibemerkt: «Der Choral steht 1 Blat vorher». Ebenso zeigen die beiden ersten Violinen Bach's gute Revision. In dem einen Exemplar der zweiten Violine hat sich dieselbe auf den ersten Theil beschränkt, in dem andern Exemplare zeigt sie sich zwar spärlicher, doch hat Bach hier in der Altarie drei Notenzeilen streichen und neu schreiben müssen (im Druck von Seite 180 Takt 10 an bis zu dem durch *Da Capo* abgekürzten Schluss des Satzes), im Anfangsatz des zweiten Theiles drei nöthige Einschaltungen gemacht, und in Ermangelung des Raumes in der wirklichen Stimme auf einem kleinen Beiblatt mit vier Notenzeilen das letzte Recitativ und den Schlusschoral eigenhändig hinzugeschrieben. Der den zweiten Theil beginnende Satz hat auch in diesen Stimmen nirgends eine Benennung erhalten. Im Ganzen bildet das Stimmenexemplar ein sehr schätzbares Theil aus der Hinterlassenschaft des Meisters.

Von den beiden Partiturabschriften ist die in dem Sammelband «P. 49» befindliche die wichtigere. Sie stammt aus dem Nachlass von Voss und enthält die Generalbassbezeichnung, die Zusätze und Correcturen, mit denen Bach die Stimmen versehen hat; Schreibversehen kommen nur wenige darin vor. Die andere Abschrift, in dem Sammelband «P. 450» befindlich, ist nach der Abschrift «bei Voss» angefertigt, mit der näheren Angabe «c. Ant. Werner. d. 3. Juni 1839». Beide Abschriften konnten erklärlicherweise die Bedenken, welche die Originalvorlagen noch übrig gelassen haben, nicht aufheben.

Dass Bach die Cantate für die Messe in Gmoll benutzt hat, ist in Jahrgang VIII, der die vier kurzen Messen enthält, schon mitgetheilt worden. Vom *Gratias* an bis zum Ende setzt sich die Messe lediglich aus den Sätzen der Cantate zusammen. Zuerst erscheint der Ariensatz «*Darum sollt ihr nicht sorgen*» (Seite 183) für das *Gratias* (VIII. 126), und zwar ebenfalls für den Bass und von den Violinen, im Einklang zusammengehend, begleitet, jedoch nach Dmoll versetzt und mit Vermehrung von 11 Takten auf 114 Takte erweitert. An ihn schliesst sich die Altarie an «*Du Herr, du krönst allein das Jahr*» (Seite 176) für das *Domine Fili* (VIII. 130), auch hier für den Alt, in gleicher Tonart und mit der nämlichen Instrumentalbegleitung, jedoch mit Vermehrung der 171 Takte auf 209 Takte. Dann folgt die Sopranarie «*Gott versorget alles Leben*» (Seite 187) für das *Qui tollis* (VIII. 138), mit Beibehaltung der Tonart und der Solo-Hoboe, jedoch für den Tenor umgesetzt und im «Adagio» um 1 Takt, im «Un poco allegro» um 20 Takte vermehrt, ohne schliesslich auf das «Adagio» zurückzukommen. Der grosse Chor endlich «*Es wartet Alles auf dich*» (Seite 157) ist für den Schlusschor der Messe *Cum sancto Spiritu* verwendet (VIII. 142); die Instrumentalbegleitung ist die gleiche, in der Cantate enthält der Chor 125 Takte, in der Messe 105 Takte; hier beginnt er mit Hinweglassung des Vorspiels von 27 Takten sogleich mit dem Gesange, setzt aber in Cmoll ein und geht erst hernach in die Haupttonart Gmoll über.

Die räumlichen Abweichungen sind, genauer angegeben, folgende:

Ariensatz «*Darum sollt ihr nicht sorgen*».


Seite 186, Takt 7—12. Diese 6 Takte sind in der Messe zu 17 Takten erweitert, daher hier im Ganzen ein Mehr von 11 Takten.

Arie «*Du Herr, du krönst allein das Jahr*».

Seite 178, Takt 4—6. Sind in der Messe 5 Takte: hier mehr 2.

Seite 179, Takt 21 und 22. In der Messe 7 Takte: mehr 5.

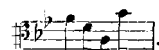
Seite 159, Takt 2, Violine II., letztes Sechzehntel. Das Quadrat zu *a'* fehlt zwar in der Partitur, steht aber in den Stimmen.


Seite 159, Takt 6, Hoboe I., erstes Viertel. In der Partitur , in den Stimmen nach *d'' g'* corrigirt. Man sehe Seite 173, Takt 7.


Seite 164, Takt 8, Continuo, sechstes Achtel. Ist in der Partitur als *e'*, vielleicht auch als *h* zu lesen; Bach hat es in der Stimme nach *e'* corrigirt.

Seite 170, Takt 2, Hoboe II., zweites Viertel. Das Quadrat zu *a'* steht nur in der Stimme.

Seite 172, Takt 3 bis Takt 5 erstes Viertel, Alt. In der Partitur, wo mit Takt 3 eine neue Seite beginnt, fehlt der Text; auch die Stimme giebt ihn nicht sicher.

Seite 172, Takt 6, Tenor, zweite Takthälfte. Das Quadrat zu *e'* fehlt in den Vorlagen, der Notenkopf dagegen ist deutlich; als letztes Achtel des Taktes giebt die Partitur *f'*, die Stimme *e'*. Die hierbei entstandene kleine Reibung des Tenores an dem Alt geht zwar schnell vorüber und dürfte im vollen Klange des Chores wenig bemerkbar werden, gleichwohl hat Bach in der Messe die Stelle gebessert und dem Tenor folgenden Gang gegeben: .

Seite 180, Takt 17, Alt. Dieser Takt kann nach der Partitur auch so: 

oder so:  gelesen werden. In der Stimme steht er, wie er gedruckt ist. Er entspricht so am besten der Bezifferung:



Seite 182, Takt 5, Viola. In den Vorlagen *f'' es'* statt *g' f'*.

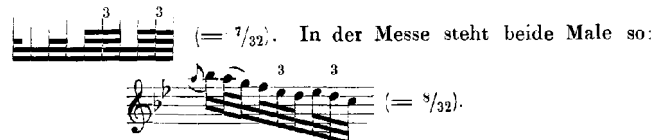
Seite 182, Takt 6, Alt. Das durchgehende *d'* gegen *des'* in der zweiten Violine ist richtig.

Seite 185, Takt 6, zweite Hälfte. Die Abweichung zwischen der Singstimme und dem Continuo befremdet einigermassen. Sie steht in allen Vorlagen und bedingt keine nothwendige Abänderung.

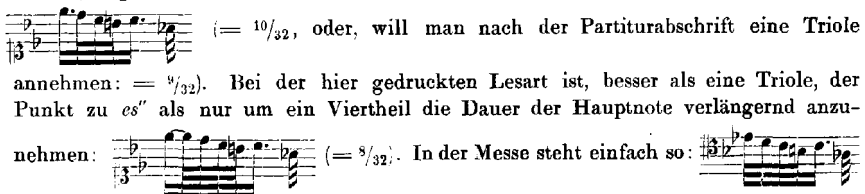
Seite 185, Takt 8, Continuo, viertes Viertel. In der Partitur zwei Achtel *f g*, in der Bach'schen Stimme ein Viertel *G*.

Seite 186, Takt 11, Violinen, zweite Takthälfte. In der Partitur sind die vier Noten ausdrücklich mit *a b c a b* überschrieben, die Noten selbst lassen sich auch als *b d' a d'* lesen, wie sie gedruckt sind. In der Singstimme sind die beiden letzten Achtel mit *a b c* überschrieben. Wahrscheinlich hat Bach bei beabsichtigter Geltung dieser Noten oben bei den Violinen die Köpfe für *d'* nachträglich noch eingefügt. Die Partiturabschrift hat *b d' a b*.

Seite 187, Takt 5, Hoboe, erstes Viertel. Die Vorlagen sind nicht genau. Die Originalpartitur balkt wie die Stimme (auch bei Wiederkehr der Stelle Seite 188, Takt 1) so:



Seite 188, Takt 4, Sopran, drittes Viertel. Auch hier sind die Vorlagen ungenau. Sie zeigen:



- Seite 191, Takt 5, Sopran, viertes und fünftes Achtel. Nach der Partitur *c'' f''*, in der Stimme corrigirt nach *e'' c''*.
- Seite 191, Choral Takt 5. Bach hat den Takt in der Partitur, wo kein Text vorhanden, nur für zwei Silben notirt, wie dies für die erste und vierte Strophe des Liedes passt; für die sechste Strophe müssen drei Silben auf den Takt kommen, es sei denn, dass man, wie Erk in seiner Ausgabe, die Silbe *«uns»* wegliesse.
- Seite 192, Takt 4. Hier ist es der umgekehrte Fall: Bach hat den Takt für drei Silben notirt, wie dies der erste Vers des Liedes bedingt, bei dem die Zeile acht Silben hat. Da die betreffenden Zeilen in den gewählten Strophen nur sieben Silben haben, so mussten die beiden ersten Viertelnoten des Taktes in halbe Noten zusammengezogen werden.

Erk hat die drei Viertelnoten Bach's  stehen lassen, aber nur zwei

Silben untergesetzt. In den Originalstimmen haben die Copisten den Text eingetragen, unbekümmert darum, ob er zu den Noten passt oder nicht.

Cantate CLXXXVIII. (Seite 195.)

„Ich habe meine Zuversicht.“

Vorlage: Partiturabschrift aus dem Fischhofschen Nachlass, in einem mit *«P. 455»* bezeichneten Sammelband auf der Königlichen Bibliothek in Berlin befindlich.

Diese jetzt ungefähr funfzig Jahre alte Handschrift bildet für einen grossen Theil der Cantate die alleinige Unterlage und Gewähr. Das Autograph ist nur in einigen Bruchstücken noch vorhanden. Hierüber berichtet Spitta (II. 802), diese Bruchstücke seien früher im Besitze des Professors F. W. Jähns in Berlin gewesen, und dieser habe sie, nachdem er sorgfältige Abschrift davon genommen, an den Autographensammler Petter in Wien, dieser zum Theil wieder an einen Herrn Ott-Usteri in Zürich abgegeben; das eine Bruchstück habe enthalten:

Takt 24—67 der ersten Arie (im vorliegenden Abdruck Seite 196, Takt 6 bis mit dem letzten Takt auf Seite 198),

das andere Bruchstück:

die zweite Arie vom letzten Viertel des Taktes 24 an, das darauf folgende Recitativ und den Schlusschoral (hier von Seite 205, Takt 2, letztem Viertel an bis zu Ende);

die obere Hälfte des Partiturblattes, eben des ersten Bruchstückes, sei in den Besitz des Herrn Ott-Usteri gekommen, der seinerseits die Gefälligkeit gehabt habe, sie im Januar 1870 an Professor Spitta zur Einsicht zu übersenden.

Die von Jähns, wie auch die von Spitta selbst später angefertigte Abschrift der Autographentheile hat Herr Paul Graf Waldersee die Güte gehabt, für die Zwecke der Redaction sorgfältig zu Rathe zu ziehen. Hiernach zeigt sich nun der Abdruck der Cantate in drei Abstufungen beglaubigt:

am sichersten (durch Jähns und durch Spitta nach den Bruchstücken des Herrn Ott-Usteri):

- 1) in den 11 Takten von Seite 196, Takt 6, dem zweiten Viertel an bis mit dem letzten Takt daselbst,
- 2) in den 10 Takten von Seite 197, Takt 13 bis mit Takt 5 auf Seite 198;

minder sicher (durch Jähns allein nach den an Petter abgegebenen Autographentheilen):

- 1) in den 12 Takten von Seite 197, Takt 1 an bis mit Takt 12 ebenda,
- 2) in den 11 Takten von Seite 198, Takt 6 an bis mit dem letzten Takt daselbst,
- 3) vom vierten Viertel Takt 2, Seite 205 an bis zu Ende;

am wenigsten sicher (nur durch die Fischhof'sche Abschrift überliefert):

- alles Übrige: Seite 195, 196 bis mit Takt 5, 199 bis 204, Seite 205 bis mit drei Viertheilen von Takt 2.

Als Ergebniss im Ganzen stellt sich heraus, dass die kleinere Hälfte der Cantate lediglich von einem unzuverlässigen Copisten abhängig geblieben ist.

Dass der Copist seine Abschrift direct von dem Autographe Bach's genommen habe, wie Spitta sagt, lässt sich nicht unbedingt behaupten. Doch bleibt es sich gleich, ob direct oder von einer anderen Copie: jedenfalls hat das Autograph mancherlei Undeutlichkeiten enthalten, die schwer zu entziffern gewesen sind, vielleicht auch wirkliche Unrichtigkeiten, für die der Copist nicht verantwortlich gemacht werden kann. Die meisten Fehler begehen, wie wir aus vieljähriger Erfahrung wissen, die Copisten, die den Klang der Noten sich zu vergegenwärtigen meist gar nicht befähigt sind, dadurch, dass sie die Notenköpfe um eine Stelle zu hoch oder zu niedrig setzen; weniger häufig geschieht es, dass sie die Linien oder die Zwischenräume beim Schreiben vertauschen, dass sie die Versetzungszeichen weglassen oder verwechseln, dass sie das Gebälke ungenau wiedergeben; seltener und fast nur bei sehr eng gehaltenen Vorlagen (wie die Bach'schen Autographe meist sind) kommt es vor, dass sie von einem System in ein Nachbarsystem gerathen, häufiger dagegen wieder, zumal beim Stimmenausschreiben, dass sie Takte überspringen oder doppelt setzen. Doch darf man ihnen andererseits auch nicht mit allzu grossem Misstrauen begegnen: man wird genau zu erwägen haben, woher ihre Unrichtigkeiten gekommen; man darf um einzelner Mängel willen nicht gleich den ganzen Umriss des Bildes, das ihre Abschrift erkennen lässt, als falsch verwerfen, wie man z. B. thun würde, wenn man die unten angeführte Notenstelle von Seite 200 als völlig «corrupt» ansehen und weiter gehende Abänderungen damit vornehmen, oder wenn man den Bassgang Seite 198 einfach auf drei zu hoch gerathene Notenköpfe:



zurückführen wollte, ohne die Berechtigung irgend einer von den Copistennoten scharf zuvor in's Auge gefasst zu haben.

Wir erlauben uns dies Alles vorzubringen, damit der Leser vertraue, dass wir bei Feststellung des Abdruckes der Cantate die äusserste Vorsicht walten liessen: sein Schluss, dass diesmal die Redaction besonders schwierig gewesen sein müsse, wird zutreffen. Wir gehen, um diese Schwierigkeit darzulegen, noch einen Schritt weiter und geben das ganze Recitativ Seite 201 genau so wieder, wie es der Copist mitgetheilt hat. Es könnte uns nur angenehm sein, wenn Jemand die Lösung noch in grössere Übereinkunft mit der überlieferten Lesart der Copie bringen würde.

Recitativ. (Seite 201.)



Jetzt näher zu dem Äusseren der Partiturabschrift. Auf die erste Seite hat der Copist folgenden Titel geschrieben:

No: 136

Cantate

Ich habe meine Zuversicht

: Dazu gehört als *Introditur* [so!] das Orgel Concert :

De

F: S: Bach

Auf der Rückseite dieses Titelblattes beginnt sofort die Cantate, und zwar ohne eine Überschrift, wie sie Bach in den meisten Fällen setzte. Man erfährt also auch hier, wie von dem Titel, nicht, für welchen Sonntag die Cantate bestimmt ist, und welche Instrumente mitzuwirken haben. Die Sätze sind:

1. Arie für Tenor (Fdur). Partitur fünfzeilig: «Hautbois e Violino | Violin 2^{da} | Viola | Tenore | Contin |». Hoboe und erste Violine gehen meist zusammen; wo es nicht der Fall ist, ist die erste Violine mit auf das System der zweiten Violine unter abgetrennten Notenstrichen geschrieben. Bach hat dies Verfahren zur Ersparung von Raum und Zeit anderwärts nicht selten auch angewandt.
2. Recitativ für Bass (Cdur). Zweizeilig, ohne weitere Angabe. (Siehe oben.)
3. Arie für Alt (Emoll, bez. Dmoll). Vierzeilig: «Alto | VCello | Organo obligato |». Alt und Violoncello in Emoll, Orgel in Dmoll.
4. Recitativ für Sopran (Cdur). Fünfzeilig, ohne weitere Angabe.
5. Choral (Amoll). Fünfzeilig, ohne weitere Angabe. Text nur mit Anfang: «*Auf meinen Lieben Gott*».

Seltsam, dass das Orgelconcert nicht mit zur Abschrift gelangt ist. Man findet den ersten Satz desselben als Einleitung bei der Cantate «*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*»

(Jahrgang 30, Seite 125 ff.). Wäre nicht allein der erste Satz, sondern das ganze Concert unter der Titelbezeichnung zu verstehen, so würden die beiden übrigen Sätze nach der für Orgel bestimmten Lesart aus Jahrgang 17, Seite 291 ff. hinzuzufügen sein. Spitta stimmt für das ganze Concert. Die Blatthälfte des Ott'schen Autographenrestes, sagt er, zeige auf der Vorderseite oben rechts die Zahl 7; solle dies die Seitenzahl sein, so sei der vorhergehende Raum von 6 Seiten zu knapp für den ersten Satz, wogegen, wenn die Zahl die Bogenzahl bedeute und also 24 Seiten (6 Bogen) zur Voraussetzung habe, der Raum für den ersten Satz viel zu gross, für das ganze Concert aber ausreichend sei. Diese Anführungen lassen sich kaum bestreiten, denn der erste, 190 Takte umfassende Satz des Concertes nimmt gedruckt in Jahrgang 30 27 Seiten, in Jahrgang 17 20 Seiten, das ganze Concert in Jahrgang 17 40 Seiten ein.

Im Vorübergehen sei noch auf die ungewöhnliche Wahl der Tonarten für die Hauptsätze aufmerksam gemacht. Bach entfernt sich von dem Dmoll des Orgelconcertes im weiteren Verlaufe mehr und mehr: die erste Arie steht in Fdur, die zweite in Emoll, der Choral in Amoll. Der Bibliothekar hat auf dem Umschlage der Fischhofschen Abschrift, ohne von dem Orgelconcert Vermerk zu nehmen, den Inhalt der Cantate mit sechs Sätzen verzeichnet, indem er zwischen Nr. 2 und 3 (siehe oben) noch eine Arie für Bass anführt; dies kann nur auf einem Versehen beruhen. Bei der Altarie hat er in Klammern hinzugefügt: «im Violinschlüssel eine 8^e zu hoch geschrieben»; auch diese Bemerkung hat nichts auf sich; sie beruht auf einem Übersehen der Schlüssel und der Vorzeichnung, wie auf Ausserachtlassung des Umstandes, dass die Orgel im Chortone steht; weitere Folgerungen an diese Bemerkung zu knüpfen, verdient sie nicht.

Der Text der Cantate ist von Picander und steht auf Seite 179 seines Buches: «Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte; Dritter Theil, Leipzig 1732». Man erfährt durch ihn, dass die Cantate für den 21^{sten} Sonntag nach Trinitatis bestimmt ist. Für die Entstehungszeit der Composition bietet die Jahreszahl 1732 einen guten Anhalt. Viel später nach dem Erscheinen des Buches wird die Cantate nicht entstanden sein, eher schon vorher; man kann annehmen, dass dem Dichter daran gelegen war, den Meister von seinen Erzeugnissen baldigst in Kenntniss zu setzen. — Der Text des Schlusschorals ist die erste Strophe des Liedes «Auf meinen lieben Gott», dieses gedichtet von Sigmund Weingärtner und zuerst 1609 in dem Gesangbuch von Melchior Vulpus erschienen. Die Choralmelodie ist nach einer weltlichen Weise leicht umgebildet, die sich in Jacob Regnart's «Kurtzweiligen teutschen Liedern» (Nürnberg 1574) vorfindet.

Seite 195, Arie. Die einleitenden Takte bis zum Eintritt der Singstimme wiederholen sich von Seite 199, Takt 2 an. Sie gründen sich ausschliesslich auf die Hauptvorlage aus dem Fischhofschen Nachlass. Die Ungenauigkeiten und Fehler, die der Copist aus Unachtsamkeit oder aus irrthümlicher Deutung seiner Vorlage im Anfange sowohl, als auch bei der Wiederholung verschuldet hat, liessen sich gegenseitig für die Richtigstellung ausgleichen. Bei Takt 6 jedoch scheint der Copist im Recht gewesen zu sein.

Er notirt Hoboe und Violine I. so: ; es ist möglich, dass Bach an-

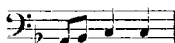
fänglich so geschrieben hat, doch erscheint die Stelle im weiteren Verlaufe nie anders, als wie sie vorliegend gedruckt steht.

Seite 197, Takt 6, Viola, erste Note. Das *d'* nach der Fischhofschen Abschrift, Jähns hat dafür *b*.

Seite 198, Takt 2, Continuo. Lautet



Sind Singstimme und Hoboe richtig, wie anzunehmen ist, so passen beide Lesarten nicht gut. Irgend eine Undeutlichkeit in der ursprünglichen Niederschrift mag hier obgewaltet haben. Als richtig beanspruchen jedenfalls die erste, fünfte und sechste Note Geltung. Die dritte Note in der ersten Lesart kann bei Zugrundelegung der

Cadenzformel , wie sie im Satze öfters vorkommt, gut Verwendung

finden, es würden dann die zweite und vierte Note in *B* zu verwandeln sein. So ist es beim Druck geschehen. Man hat sich für die obige zweite, oder für die gedruckte Lesart zu entscheiden, eine andere Wahl wird nicht übrig bleiben.

Seite 200, Takt 3 und 4, Viola und Continuo. In der Hauptvorlage geben die Takte folgendes Bild:

Viola. 

Die zweite Note in der Viola, hier *e'*, ist unbedenklich als *f'* zu nehmen. Schwieriger ist die Änderung bei der Sechzehntelgruppe zu treffen: *ges' f' ges' e'*, und von da zu *f* im nächsten Takt herabspringend. Auf den ersten Blick kann man versucht sein, das *p* bei *g'* als erst zur letzten Note *e'* gehörig anzusehen, so dass nun die Gruppe *g' f' g' es'* lauten und zur Singstimme einen vollständigen Terzengang bilden würde; indess wäre damit der unglaubliche Septimenabsprung nach *f* nicht beseitigt, der Terzengang selbst aber klänge wenig nach Bach. Wir glauben, dass der Copist die Sechzehntel aus Versehen von der Tenorzeile genommen (worauf die Stellung des *p* sattsam hindeutet) und nebenbei auch in den Continuo zwei falsche Köpfe eingeschmuggelt habe. Wie die Stelle gedruckt steht, ist sie ganz nach Massgabe der beiden letzten Takte auf Seite 196 geregelt worden.

Seite 200, Takt 9 und 10, Violinen und Viola. In der Vorlage so:

Violino I. II. 


Was hiervon ohne Änderung der übrigen Stimmen gerettet werden konnte, ist gethan worden. Der zweite dieser Takte giebt sich als eine Sequenz des ersten zu erkennen, es war deshalb zunächst in der Viola die zweite Note nach *d'* zu ändern; in den Violinen blieb das erste *c''* auf Grund des *As*-Accordes in Gültigkeit, das zweite *c''* wurde in *d''* verwandelt auf Grund des Accordes *f-d-as-h*; das *g'* und die drei *f''* wurden nach *as'* umgesetzt, um die Hoboe zu erreichen und von da aus einen bessern Fortgang nach dem *g''* im nächsten Takte zu erzielen. Als Accordnote hätte das *f''* wohl bleiben können, doch liegt die Annahme, dass der Copist das *f''* aus Versehen statt *as''* geschrieben habe, durchaus nicht fern, weil Bach in solchen Fällen, wo für eine Reihe hoher Noten Hilfslinien nöthig wurden, diese Linien nicht in einzelnen kleinen Absätzen zu schreiben, sondern in eine fortlaufende Linie zusammenzufassen pflegte, die die Copisten dann oftmals für eine Hauptlinie des Linien-systems ansahen, so dass sie im vorliegenden Falle die für *as'* bestimmte erste Hilfs-

linie leicht für die oberste, dem *f'* zugehörige Hauptlinie nehmen konnten. Bei alledem bleibt es freilich immerhin fraglich, ob mit den vorgenommenen Änderungen der sechs Noten wirklich das Richtige nach Bach's Willen wiedergegeben sei.

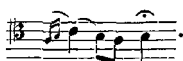
- Seite 200, Takt 14, Continuo, zweites Viertel. Die vierte Note in der Sechzehntelgruppe ist in der Vorlage ohne Zeichen, also nach jetziger Notirung als *B*, nach Bach'scher Schreibweise, da sie den übermässigen Intervallenschritt nicht besonders kenntlich gemacht hat, als *H* zu lesen. Die letzte Note des Taktes giebt die Vorlage als *C*, das als Versehen des Copisten am besten für *E* zu nehmen ist.
- Seite 202, Arie Takt 5 ff., Orgel, erste und dritte Notengruppe in rechter Hand. Diese Gruppen erscheinen später (Seite 205, Takt 6 ff.) auch dergestalt, dass die drei ersten Noten als Sechzehntel-Triolen sich darstellen. Da diese Unterschiede vermuthlich aus der Originalniederschrift herkommen, so sind sie im Druck beibehalten worden: richtig sind sie so wie so.
- Seite 207, Takt 6, Violoncello, erstes und drittes Viertel. Die beiden tiefen *C* beweisen, dass Bach von Haus aus für die Arie die Tonart E moll gewählt hat.
- Seite 207, Takt 7, Orgel, viertes Viertel in rechter Hand. Lautet



Beide Lesarten sind verfänglich und weisen auf eine Undeutlichkeit im Original hin. Wir haben uns an die letztere Lesart gehalten.

- Seite 210, Takt 1, Alt, viertes Viertel. In Fischhof'scher Abschrift wie bei Jähns: 
- Ist hier nach Seite 203, Takt 3 wiedergegeben worden.

- Seite 212, Choral. Erk giebt den Choral in seiner Sammlung zweimal: 1) Band I Seite 6, als Nummer 11: «Nach einer verlässigen Handschrift, welche nach dem Originalmanuscript angefertigt worden» [nach der Abschrift von Jähns]; 2) Band II Seite 7 als Nummer 164: «Nach einer verlässigen Handschrift» [der aus Fischhof's Nachlass]. Im ersten Falle stimmt seine Lesart ganz mit der vorliegenden Ausgabe überein, im zweiten Falle weicht der Tenor (wie bei Fischhof) im drittletzten Takte ab:



Cantate CLXXXIX. (Seite 215.)

„*Meine Seele rühmt und preist.*“

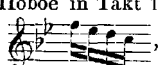
Vorlage: Partiturabschrift aus dem Fischhof'schen Nachlass, im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Diese Abschrift ist mit drei anderen Cantaten von Bach, alle von einer und derselben Hand angefertigt, in einem Sammelbände vereinigt und jetzt ungefähr fünfzig Jahre alt. Eine ältere und zuverlässigere Quelle für die Cantate ist nicht vorhanden oder nie zu Tage getreten. Wie es scheint, ist die Partitur nach den Stimmen zusammengesetzt worden, denn es sind die Instrumente bei der ersten und letzten Arie, indem die Violine obenan und unter ihr die Flöte und dann die Hoboe steht, nicht in der bei Bach üblichen Weise geordnet; ferner ist das 46 Takte lange «*Da Capo*» der ersten Arie vollständig ausgeschrieben, was in der Originalpartitur schwerlich der Fall gewesen sein dürfte; endlich sind im zweiten Abschnitt der letzten Arie die Takte gegen einander durchgehends verschoben, was jedenfalls auch nicht der Originalpartitur beizumessen ist.


Ein Titel fehlt, ebenso eine Überschrift mit Angabe des Sonntages, für den die Cantate bestimmt sein könnte.

Oben ist schon erwähnt worden, dass die Echtheit der Cantate leisen Zweifeln begeben ist. Spitta zwar hegt diese Zweifel nicht (II. 565), doch geht er nicht näher auf den Inhalt der Composition ein; Mosewius dagegen (s. Seite 23 «Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen») hält, weil sie ohne Chor und Choral ist, zunächst ihre Vollständigkeit für fraglich, dann kommt ihm die Arie «*Deine Güte, dein Erbarmen*» (vorliegend Seite 223) «mit den bei Bach so ungewöhnlichen Rosalien» «auch bedenklich vor». Nun, dass die Cantate ohne Chor ist, hat sie mit allen Solo-Cantaten gemein, dass sie ohne Choral ist, macht sie noch nicht zur Ausnahme von allen; ihr stehen in dieser Hinsicht beispielsweise die Cantaten zur Seite: «*Geist und Seele wird verwirret*» (in Jahrgang VII), «*Widerstehe doch der Sünde*» (in Jahrgang XII²), «*Ich habe genug*» (in Jahrgang XX¹), «*Ich weiss, dass mein Erlöser lebt*» (in Jahrgang XXXII), «*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*» (in Jahrgang XXXIII). «Bedenklich» kann also die Cantate wegen Fehlens eines Chores und Chorales nicht sein. «Auch bedenklich» wegen der Rosalien: das ist freilich eine andere Sache. In dieser Beziehung kann der Zweifel doch nicht anders als gegen die Echtheit des Bach'schen Ursprunges selbst gerichtet aufgefasst werden, und dazu lässt sich nichts sagen, weil er durch einen sicheren urkundlichen Beweis für die Echtheit ebenso wenig, wie durch eine Gegenansicht oder ein Gegenurtheil individueller Art gehoben werden kann. Er muss also in Bestand bleiben, da er nicht mehr zu tilgen ist. Was uns persönlich betrifft, so bekennen wir, dass uns die «Rosalien» in keiner Weise gestört haben. Die Cantate hat uns gleich bei ihrer ersten Kenntnissnahme sehr angemuthet und uns lebhaft an uen ersten Satz der Cantate «*Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*» in Jahrgang 32 erinnert, welcher gerade so nur von Flöte, Hoboe und Violine begleitet wird. Auch mit den beiden anderen Cantaten für Tenor: «*Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*» (in Jahrgang XII²) und «*Ich weiss, dass mein Erlöser lebt*» (in Jahrgang XXXII) bringt sie die Verwandtschaft fühlbar zum Ausdruck. Übrigens hat auch Mosewius die Cantate nicht direct für unecht erklärt, sondern nur bei flüchtiger Durchmusterung des grossartigen Reichthums, der sich in den Cantaten ihm darbot, die bewusste Stelle leicht mit seinem Bedenken gestreift; man darf nicht zu grosses Gewicht darauf legen.

Den Verfasser des Textes der Cantate zu erforschen, haben wir uns viel Mühe gegeben, schon der besseren Beglaubigung der Echtheit wegen; es ist vergebens gewesen. Für die Bestimmung, wann die Cantate entstanden sei, bietet sich kein Anhalt dar. Dem musikalischen Gehalte nach, der mehr Anmuth als Tiefsinnigkeit, mehr kindliches als ernst-männliches Gefühl, wenn man so sagen darf, zum Ausdruck bringt, wird die Entstehung in eine frühere Zeit des Meisters zu setzen sein, in die Jahre vielleicht 1707—1710.

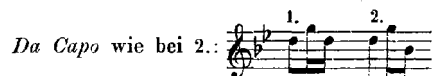
Seite 215, Arie. Da das *Da Capo* in der Vorlage ausgeschrieben ist, so liessen sich die kleinen Ungenauigkeiten und Versehen des Copisten im Haupttheile der Arie ziemlich gut ausgleichen. Es konnte so z. B. nicht zweifelhaft bleiben, dass die IIoboe in Takt 1 im zweiten Viertel nicht, wie geschrieben steht, vier Sechzehntel: 

sondern die nämliche Figur wie die Flöte in Takt 4, die Violine in Takt 8 haben solle. Das Bedenken, zu welchem die Hoboe im Fortgang vom vierten Viertel in

Takt 3 zu dem ersten Viertel in Takt 4 Veranlassung gab: 
(es" springt auf a' über), konnte durch Seite 218, Takt 7 zu 8 gehoben werden.



Seite 216, Takt 9, Continuo, achtes Achtel. In der Vorlage *a*, hier nach *f* geändert, wie der Continuo vorher und später einherschreitet.

Seite 217, Takt 1, Hoboe. erstes Viertel. Dies lautet in der Vorlage anfänglich wie bei 1., im



Flüssiger als das Achtel *d'* und der ganzen Satzbeziehung entsprechender erschien uns *g'*.

Seite 222, Takt 1, Continuo, erste Note. Ist in der Vorlage *a*, hier nach *g* geändert.

Seite 222, Takt 16, zweites Viertel. Die Vorlage giebt den Tenor so: , den Continuo so: . Wir glaubten dies im gleichen Rhythmus wie Takt 9 geben zu dürfen.

Seite 222, Takt 22 und 23, Tenor. Die kleinen Verzierungsnoten erinnern an die ähnlichen Stellen der Tenorarie Seite 39.

Seite 222, Takt 25, Continuo, erstes Achtel. Ist in der Vorlage eine Achtelpause.

Seite 224, Takt 8, Violine, drittes Viertel. In Vorlage *a'' b''* wie im zweiten Viertel, hier nach *c''' d'''* geändert.

Seite 224, Takt 13, Continuo, erstes Viertel. Hier *F*, später *B* (Seite 226, Takt 4).

Seite 224, Takt 17, Violine, drittes Viertel. In Vorlage *a'*, hier nach *f* geändert.

Seite 226. Die Textesworte sind in der Vorlage nicht ganz klar. Von der Fermate an sind ebendasselbst die Takte verschoben, indem der Tenor erst mit Takt 7 eintritt und so bis zum Schluss gegen den Continuo einen Takt zurückbleibt. Der Copist hat sich, um einen gleichzeitigen Abschluss der beiden Stimmen zu gewinnen, damit geholfen, dass er im Continuo den Schlusstakt zweimal setzte.

Cantate CLXXX. (Seite 229.)

„Singet dem Herrn ein neues Lied.“

Vorlage: Ein Theil der Originalpartitur, ein Theil der Originalstimmen und drei Partiturabschriften; sämmtlich im Besitze der Königlichen Bibliothek in Berlin.

Die Originalpartitur unter dem Signum «P. 127» besteht aus zwei neben einander liegenden Bogen, umfasst also 4 Blatt; 7 Seiten sind beschrieben, die achte Seite hat nur leere Notenzeilen. Das ziemlich starke Papier lässt als Wasserzeichen den Halbmond und die Buchstaben **IMK** erkennen. Die Handschrift Bach's ist flüchtig, im Singtext öfters unklar und lückenhaft, in den Noten mit zahlreichen Correcturen durchsetzt. So charakterisirt sich die Partitur als eine erste Niederschrift der Composition. Eine Überschrift ist nicht vorhanden, auch ein Schluss-signum nicht. Der Mangel der ersteren giebt dem Zweifel Raum, ob die Arie, welche den Anfang des Schriftstückes bildet, wirklich auch zugleich den Anfang der Composition selbst bilde: die vorhanden gebliebenen Originalstimmen rechtfertigen diesen Zweifel. Was aber und wie viel vom Ganzen fehle, lässt sich durch die Partitur allein nicht bestimmen, denn Seiten- oder Blattzahlen giebt es nicht. Immerhin schliessen sich die fünf Sätze, die das Manuscript enthält, so weit zu einem selbständigen Ganzen zusammen, dass es als Kirchenmusikstück einer befriedigenden Wirkung niemals ermangeln wird.

Die einzelnen Sätze sind: 1) «Aria» mit der kurzen Bezeichnung «Alto»; 5 zeilig, den Schlüsseln nach mit Begleitung der Streichinstrumente. — 2) «Recit.», nur Singstimme mit Continuo. — 3) Duett für Tenor und Bass, 4 zeilig, ohne alle Bezeichnung; das begleitende Instrument kann eine Solo-Violine oder eine Oboe d'amore sein; Bach wendet hier für die Takthälfte des

Ja, Zelter hat Recht! Man erkennt die Grösse Bach's in dem Übriggebliebenen. Wer vermöchte, wenn die fehlenden Stimmen oder die ersten Lagen der Partitur sich nicht wiederfinden, die leeren Zeilen echt wie Bach selber auszufüllen? Wir haben auch bei dem zweiten Satze, dem Chorale Seite 244 ff., die Zeilen sämmtlich wieder offen gehalten, weil anzunehmen ist, dass die Choralstrophen in voller Macht und in vollem Glanze der Instrumente erscheinen sollen, wie sie sich im ersten Satze schon angekündigt haben.

Von den Partiturabschriften ist zunächst die mit «P. 150» bezeichnete zu erwähnen. Sie ist aus den sechs Stimmen zusammengestellt und giebt daher die beiden ersten Sätze wie vorliegend, die Altarie und das letzte Recitativ (Seite 247 und 255) mit drei, das Duett (Seite 252) mit zwei, den Schlusschoral (Seite 257) mit sechs beschriebenen Zeilen, das Bassrecitativ (Seite 251) mit nur einer Zeile. — Die zweite Abschrift, welche mit noch fünf anderen Cantaten von Bach in einen Band unter der Bezeichnung «P. 463» zusammengebunden ist, scheint von der erst-erwähnten Abschrift abgenommen zu sein. Sie stimmt mit dieser in der Anordnung und Zeilenanzahl sowohl, als auch in den aus Unachtsamkeit entstandenen Schreibfehlern fast durchgängig, ferner auch darin überein, dass die Altstimme in den Sopranschlüssel umgesetzt worden ist; sie unterscheidet sich von ihr dadurch, dass sie noch ein gut Theil mehr Unrichtigkeiten enthält. — Die dritte Abschrift, in einem Sammelband «P. 458» befindlich, trägt die Aufschrift: «*Lass uns diess Jahr vollbringen*» «*di J. S. Bach*», und zeigt eine vom Copisten vor dem Schlusschoral eingeschaltete Bemerkung dahin lautend: «Diese Cantate ist nach dem Autograph copirt, ist aber wol nicht vollständig». Das Autograph ist das oben beschriebene Partiturbruchstück. Wie der Copist dazu gekommen ist, die Cantate nach dem Textanfang des Chorales zu benennen, ist unerfindlich. Er hat dadurch zu dem Irrthum Veranlassung gegeben, dass dieselbe unter dieser Benennung als eine besondere Composition verzeichnet worden ist. «*Singet dem Herrn ein neues Lied*», «*Lobe, Zion, deinen Gott*», «*Lass uns das Jahr vollbringen*»: lange hat man geglaubt, es seien dies drei selbständige, von einander verschiedene Cantaten für den Neujahrstag.

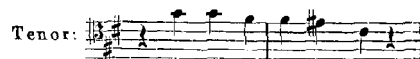
Der Text der Cantate setzt sich im Eingangschor aus Psalm 149 Vers 1, Psalm 150 Vers 4 und 6 mit Einflechtung der ersten beiden Zeilen des Ambrosianischen Lobgesanges «*Herr Gott, dich loben wir*» zusammen; dieselben Zeilen erscheinen im folgenden Satze wieder; den Text des Schlusschorals bildet die zweite Strophe des Neujahrsliedes von Johann Hermann «*Jesu, nun sei gepreiset*». [Man vergleiche den Tonsatz dieses Chorals mit dem in den Cantaten «*Jesu, nun sei gepreiset*» (Jahrgang 10 Seite 58) und «*Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm*» (Jahrgang 35 Seite 32).] Der Verfasser des Textes für die Arien und Recitative ist nicht bekannt, doch liegt es nicht ganz fern, Picander dafür anzunehmen. Picander war es, der später die Umdichtung des Textes für die Cantate gleichen Namens zur Feier des ersten Jubiläumstages der Augsburgerischen Confession im Jahre 1730 besorgte*). Diese Umdichtung lässt den grossen Chor zum Eingang ganz unberührt, behält die Choralzeilen im zweiten Satze bei und schliesst sich den folgenden beiden Arien so genau an, dass eine Neucomposition derselben nicht erforderlich war; Bach hatte

*) Im Vorwort zu Jahrgang XII² ist gesagt, es seien von dieser Jubel-Cantate sechs Stimmen vorhanden. Dies beruht auf einer Verwechslung mit den sechs Stimmen, welche zu der hier in Rede stehenden Cantate für den Neujahrstag gehören. Man ersieht aus den obigen Mittheilungen übrigens, dass sich die Cantate für den ersten Jubeltag, am 25. Juni 1730, welche in der Nicolaikirche aufgeführt wurde, in den wichtigsten Theilen durch die Neujahrscantate, wenn auch nicht vollständig, erhalten hat. Auch die Cantate für den zweiten Jubeltag: «*Gott, man lobet dich in der Stille*» scheint nach dem im Jahrgang 24 niedergelegten Sachverhalt nicht gänzlich verloren gegangen zu sein. Von der Cantate für den dritten Jubeltag dagegen: «*Wünschet Jerusalem Glück*» ist keine Spur wieder

so nur die verhältnissmässig kleine Mühe, die Recitative neu zu componiren, zum Schluss einen andern Choral einzusetzen und in den Arien den Gang der Singstimmen, sofern die Textwiederholungen bei der Umdichtung dazu Anlass gaben, bisweilen etwas abzuändern. So war auch nicht nöthig, den Chor aufs Neue in Partitur und die Stimmen für die Blasinstrumente noch einmal schreiben zu lassen. Sämmtliche Noten der drei Cantaten, welche Bach für die Jubelfeier zurecht gemacht hatte, mögen im Drange der Zeit damals verlegt worden und schliesslich abhanden gekommen sein, Nichts hat sich davon bis jetzt wiedergefunden; dies Schicksal hat dabei auch die zur Benutzung hervorgesuchten Musikalien der Neujahrscantate betroffen.

Die Entstehung der Cantate fällt in die erste Zeit der Bach'schen Thätigkeit in Leipzig. Bach hat das prachtvolle Kirchenstück vermuthlich für das erste Neujahr, das er in Leipzig verlebte, componirt und zum ersten Male am 1. Januar 1724 zur Aufführung gebracht.

- Seite 233, Takt 10, Violine I., zweites Viertel. Als Anfangsnote der Gruppe hat die Stimme d'' , welches den vorhergehenden und nachfolgenden Figuren gemäss nach fis'' geändert worden ist.
- Seite 234, Takt 2, Violine I., zweites Viertel. Die Anfangsnote a'' in der Stimme aus gleicher Rücksicht nach cis''' geändert.
- Seite 236, Takt 11, Violine I., erste Note. Soll wahrscheinlich e'' sein.
- Seite 237, Takt 6, Violine II., letzte Note. In der Stimme fis' .
- Seite 238, Takt 2, Violine II., dritte Note. In der Stimme h' .
- Seite 238, Takt 4, Violine I., zweite Note. In der Stimme g' .
- Seite 238, Takt 7, Tenor, zweites Viertel. In der Stimme deutlich g' (nicht a' , wie man nach dem Takte vorher annehmen könnte).
- Seite 243, Takt 3, Sopran, erste Note. In der Stimme e'' (statt d''). Man sehe Seite 234, Takt 7.
- Seite 243, Takt 8, Violine II., zweites Viertel. In der Stimme $d'' cis'' h' cis''$, hier geändert nach dem Sopran und nach Seite 231, Takt 8.
- Seite 244, Takt 6 und 7, Alt und Tenor. In den Stimmen:



Der Tenor hat die Noten des Alt's bekommen, der Alt ist in der Partitur wahrscheinlich mit $h h a$ angegeben gewesen. Muthmasslich war die Stelle in der Partitur undeutlich und verwischt.

- Seite 247, Arie. Die ersten vier Takte sind in der Partitur unter Reprise gestellt mit dem Beisatz *secundo piano*.
- Seite 247, Takt 12, Violine II., erstes Viertel. Die Vorlagen haben kein Zeichen zu g' . Dass nicht gis' gemeint ist, zeigt Takt 6 Seite 250.
- Seite 249, Takt 11, Alt, drittes Viertel. Die Stelle ist in der Partitur sehr undeutlich; ursprüng-

lich stand: , was dann abgeändert worden ist. Auch das Textwort «*fernerhin*» bleibt fraglich, da es bei der Wiederkehr gleichfalls undeutlich ist.

entdeckt worden. Herr Albert Quantz in Göttingen erhielt vor einiger Zeit aus Thüringen die Anzeige von einer Composition unter dieser Benennung «von Bach», allein alle seine eifrigen und dankenswerthen Bemühungen, dieser Composition habhaft zu werden, blieben vergebens. «Unsere Bach-Frage», schreibt er dem Unterzeichneten am 1. Januar d. J., «hat sich, wie Sie wohl gemerkt haben, leider! im Sande, d. h. in Quellen verlaufen, die wir nicht weiter verfolgen können. Alle meine Nachforschungen beim Besitzer (dessen Wittwe) dann in der Papiermühle sind gänzlich erfolglos geblieben.»

- Seite 249, Takt 12, Continuo. Das Kreuz ist in der Partitur zu *g* gerathen, statt zu *e*.
 Seite 254, Takt 7, Singbass und Continuo. Ein interessanter Fall, die Partitur lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig.
 Seite 257, Choral. Naeh den Stimmen begleiten, wie in den meisten Cantaten, die Violinen den Sopran und Alt, sicher also begleitet die Viola den Tenor. Der Text, welcher in der Partitur nur lückenhaft vorhanden, in den Stimmen aber nur ungenau von den Copisten hinzugesetzt ist, ist hier nach Schemelli's Gesangbuch wiedergegeben; mit Ausnahme jedoch des Wortes «*Heuchler*» in der vorletzten Zeile, statt dessen in Schemelli «*Teufel*» steht.

Leipzig, im März 1891.

Alfred Dörffel.

Cantate

Am Sonntage Pergesime

„Rechtgesinnte Mittergeister.“

№ 181.

„Leichtgesinnte Flattergeister.“

ARIE.
Vivace.

Flauto traverso.
Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Continuo.

staccato

piano

Leichtgesinnte Flattergeister, leichtge.
piano

forte

sinn-te Flatter-geister rau-ben sich des Wortes Kraft,
des Wortes Kraft,
forte

4

leichtge-sinn-te Flatter-geister, leichtge-sinn-te Flatter-geister rauben

piano

(4)

sich des Wortes Kraft, leichtgesinnte Flattergeister rauben

piano

sich des Wortes Kraft, rauben sich des Wortes Kraft

forte

B. W. XXXVII.

System 1 of the musical score. It features five staves: four for the piano accompaniment and one for the vocal line. The piano part includes trills (tr) and piano dynamics. The vocal line begins with the lyrics "Be - li al, Be - li al, Be - li .".

System 2 of the musical score. It continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part includes trills and piano dynamics. The vocal line continues with the lyrics "al mit sei-nen Kin-dern su-chet oh-ne-dem zu hin-dern, dass es kei-nen Nu-tzen schafft,".

System 3 of the musical score. It continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part includes trills and piano dynamics. The vocal line concludes with the lyrics "... kei-nen Nu-tzen schafft, kei-nen Nu-tzenschafft, Be-li al mit sei-nen Kin-dern su-chet".

leicht-gesinn-te Flatter-geis-ter, leicht-gesinn-te Flatter-geis-ter rauben sich des Wor-tes Kraft,

piano *forte*

6 4 6 4 (6) 7 6 6 6

Be - li - al, Be - li - al, Be - li - al mit seinen Kindern suchet

piano *tr*

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

oh - ne - dem zu hin - dern, dass es kei - nen Nu - tzen schafft, kei - nen Nutzenschafft, kei -

piano *tr*

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

piano

- nen Nu - tzenschafft, Beli - al mit seinen Kindern sucht ohne - dem zu hindern, dass es kei - nen Nutzen, kei -

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

(forte)

- nen Nu - tzenschafft. *(forte)*

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

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

RECITATIV.

Alto.

Continuo.

O un-glück-sel-ger Stand ver-kehr-ter See-len, so gleichsam an dem We-ge sind, und

wer will doch des Sa-tans List er-zäh-len, wenn er das Wort dem Her-zen raubt, das, am Ver-stan-de

blind, den Scha-den nicht ver-steht noch glaubt. *Arioso.* Es wer-den Fel-sen-

her-zen, so bos-haft wi-der-stehn, ihr ei-gen Heil ver-scher-zen, ihr

ei-gen Heil ver-scher-zen und einst zu Grun-de gehn. Es wirkt ja

Chri-sti letztes Wort, dass Fel-sen selbst zer-springen; des Engels Hand he-wegt des Gra-bes

Stein, ja Mo-sis Stab kann dort aus ei-nem Ber-ge Was-ser bringen. Willst du, o Herz, noch här-ter sein?

ARIE.

Tenore.

Continuo.

piano e staccato per tutto

Der schäd.li - chen
piano

Dor - nen un - end.li - che Zahl,
der schäd.li - chen Dornen un - end.li - che

Zahl,
die Sor - gen der Wol - lust, die Schät - ze zu meh -

ren, die wer - den das Feu -

er der höl.li - schen Qual in E -

wig - keit näh - ren, das Feu -

er der höl - li - schen Qual

in E - wig - keit näh - ren.

Der schäd - li - chen Dor - nen un - end - li - che Zahl, die

Sor - gen der Wol - lust, die Schä - tze zu meh - ren, der schäd - li - chen Dor - nen un - end - li - che

Zahl, die Sor - gen der Wol - lust, die Schä - tze zu meh - ren, die wer - den das

Feu - er der höl - li - schen Qual

in E - wig - keit näh -

ren.

RECITATIV.

Soprano. Von die - sen wird die Kraft er - stickt, der ed - le Sa - me liegt ver - ge - bens. Wer sich nicht recht im Gei - ste

Continuo.

schickt, sein Herz bei Zei - ten zum gu - ten Lan - de zu be - rei - ten, dass un - ser Herz die Süßig - kei - ten schmecket, so

uns dies Wort ent - de - cket die Kräf - te die - ses und des künft' - gen Le - bens.

CHOR.

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

4 4 5 6 6 6 6 4 3 4

6 7 6 6 6 6 7 6 6 5 6

Lass, Höch - ster, uns zu al - len Zeiten des Herzens Trost, dein hei - lig
 Lass, Höchster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig

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

Wort, zu al - len Zei - tendes Her - zens Trost, dein hei - lig
 Höch - ster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des Her - zens
 Wort, zu al - len Zeiten des Her - zens Trost, dein
 Lass, Höchster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein hei - lig Wort, des

3 5b 3 6b
 3 5 6b
 6 7 9 7 (6) 6 6b
 5 9 2 6 7

... len Zei - ten des Her - zens Trost, dein heilig Wort, zu al - len
 - ten, al - len Zeiten des Her - zens Trost, dein heilig Wort;
 Zei - ten des Herzens Trost, dein heilig Wort, des Her - zens Trost, zu al -
 Zei - ten des Herzens Trost, dein heilig Wort, des Her - zens Trost; lass,

Zei - ten des Herzens Trost;
 lass, Höchster, uns zu al - len Zei - ten des Herzens Trost, dein heilig Wort,
 - len, al - len Zeiten des
 Höch - ster, uns zu al - len Zei ten des Herzens Trost, dein heilig Wort, des Her - zens Trost,

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and a vocal line with fingerings. The piano part includes a right-hand melody with trills and a left-hand accompaniment. The vocal line is in the bass clef with fingerings indicated below the notes.

Fingerings: 7 5, 6 4 2, 6, 6 4 2, 6 5, 7 4, 6 5, 6, 4 3, 6 6, 7 5

Musical score for the second system, including lyrics and piano accompaniment. The piano part continues with the right-hand melody and left-hand accompaniment. The vocal line includes the following lyrics:

Du kannst nach deiner All - - - - - machts-Hand allein ein frucht.bar
 Du kannst nach deiner All - - - - - machts-Hand al -

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

gutes Land in unsern Herzen zu be-rei-

lein ein fruchtbar gutes Land in unsern Herzen zu be-rei-

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

ten, du kannst nach dei-ner All-machts-Hand al-lein ein fruchtbar gu-tes Land, ein fruchtbar gu-tes

ten, du kannst nach dei-ner Allmachts-Hand al-lein ein fruchtbar gu-tes Land, ein fruchtbar

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

Land in un- sern Her- zen zu - be - rei -
 gu - tes Land in un - sern Her - zen zu - be - rei -

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

ten, in un - sern Her - zen zu - be - rei - ten.
 ten, in un - sern Her - zen zu - be - rei - ten.

7 6 # 7 5b 5 7 5 # Da Capo.

Cantate

Am Palmsonntage

„Himmelskönig, sei willkommen.“

№ 189.

Dominica Palmarum. „Himmelskönig, sei willkommen.“

CONCERTO.

SONATA.
Grave. Adagio.

Flauto. (Violino concertante.)

Violino. (Violino di ripieno.)
(pizzicato)

Violino. (pizzicato)

Viola I. (pizzicato)

Viola II. (pizzicato)

Violoncello col Continuo. (pizzicato)

Continuo.

6 6 (6) 7 6 6 (6)

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

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

First system of musical notation, featuring a grand staff with five staves. The top staff is a single treble clef, and the bottom four are a grand staff (treble and bass clefs). The music is in G major and 3/4 time. It contains complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. Fingering numbers (6, 7, 8, 9) are visible below the bottom staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the same grand staff structure. The notation features similar complex rhythmic patterns. The word "coll' arco" is written on the right side of the system, with lines extending across the staves. Fingering numbers (7, 7#, 7, 6) are visible below the bottom staff.

Third system of musical notation, concluding the piece. It maintains the grand staff structure. The notation includes various rhythmic figures and rests. Fingering numbers (6, 6, 4, 3, 7, 6, 4, 3, 7, 6, 4, 8, 7, 6, 5, 4, 6, 6) are visible below the bottom staff.

CHOR.

Flauto.

Violino.

Viola I.

Viola II.

Violoncello.

Soprano. Himmels-könig, sei will - kom - men, sei will.

Alto. Him - mels - kö - nig, sei will.

Tenore.

Basso.

Continuo.

kommen, Himmels-könig, sei will - kom - men, Himmels-könig, sei will -

kom - men, sei will kommen, Himmels-könig, sei will - kom -

Himmels-könig, sei will - kom - men, sei will kommen, Himmels-könig, sei will -

Himmels-könig, sei will - kom - men, sei will

6 6 4 6 5

kom - men, sei will kommen, Himmels - kö - nig, sei will kom -
 men, Himmels - kö - nig, sei will - kom - men, sei will kommen, Himmels - kö - nig, sei will -
 kom - men, Himmels - kö - nig, sei will - kom - men, sei will - kom - men, sei will -
 kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kom - men, Himmels - kö - nig, sei will -

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

men, Himmelskö - nig, sei will - kommen,
 kom - men, lass auch
 kommen, Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
 kom - men, sei will kommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -

lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
 uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - on
 - - - - - on sein,
 - - - - - on sein,

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

- - on, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - - - - on, dein Zi -
 sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
 lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
 lass auch

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

- on sein, dein Zi - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi -
 - on, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein
 - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein, dein
 uns dein Zi - on sein, dein Zi - on sein, dein Zi - on sein, dein Zi -

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

- on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch
 Zi - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch
 Zi - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch
 - on sein! Himmels - kö - nig, sei will - kommen, lass auch

uns, uns, uns, lass auch uns dein Zi - on sein! Komm her ein!
 uns, uns, uns, lass auch uns dein Zi - on sein! Komm her ein!
 uns, uns, uns, lass auch uns dein Zi - on sein! Komm her ein!
 uns dein Zi - - on sein, dein Zi - - on sein! Komm her ein!

Du hast uns das Herz ge - nommen, Himmels - kö - nig, sei will -
 Du hast uns das Herz ge - nommen, Himmels - kö - nig,
 Du hast uns das Herz ge - nommen, Himmels -
 Du hast uns das Herz ge - nommen,

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

kommen, lass auch uns dein Zi - on sein, lass auch uns dein Zi - on sein! Komm her -
 sei willkommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - - on - - sein! Komm her -
 kü - nig, sei willkommen, lass auch uns dein Zi - on sein, dein Zi - on sein! Komm her -
 Himmels.kü - nig, sei willkommen, lass auch uns dein Zi - - on sein! Komm her -

ein!
 ein!
 ein!
 ein!

Du hast uns das Herz ge -
 Du hast uns das
 Du hast

nommen, Himmels.kö.nig, sei will.kommen, lass auch uns dein Zi.on sein, lass auch
 Herz ge.nommen, Himmels.kö.nig, sei will.kommen, lass auch uns dein Zi.on sein, dein
 uns das Herz ge.nommen, Himmels.kö.nig, sei will.kommen, lass auch uns dein Zi.on
 Du hast uns das Herz ge.nommen, Himmels.kö.nig, sei will.kommen, lass auch uns dein

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

uns dein Zi.on sein, lass auch uns dein Zi.on sein! Himmels.kö.nig, sei will.
 Zi.on sein, lass auch uns dein Zi.on sein!
 sein, dein Zi.on sein, lass auch uns dein Zi.on sein!
 Zi.on sein, lass auch uns dein Zi.on sein!

piano
(piano)
(piano)
(piano)

6 7 8 5
 2 5 4 #

RECITATIV.

Andante.

Basso.

Sie - he, sie - he, ich kom - me. Im Buch ist von mir ge - schrie - ben:
Violoncello col Continuo.

Continuo.

Dei - - nen Wil - - len, mein Gott, mein Gott, mein Gott, dei - nen Wil - - len

thu' - ich ger - - - - ne, dei - nen Wil - len, dei - nen Wil - len thu' ich ger - - - - ne.

ARIE.

Violino.

Viola I.

Viola II.

Basso.

Violoncello col Continuo.

Continuo.

Star - kes Lieben, star - - - - kes Lie - ben, das dich,

piano *forte*

gro_sser Got_tes-Sohn, von dem Thron dei_ner Herr_lichkeit ge_trieben,

piano *forte*

star_kes Lie_ben, dass du dich zum Heil der Welt als ein Op_fer für_ge_

6 6 # 4

piano

stellt, dass du dich mit Blut ver - schrieben, dass du dich mit Blut ver - schrieben, dass du dich mit Blut ver -

piano

forte

schrieben, *forte* star - kes Lieben, star -

piano

- kes Lieben, dass du dich zum Heil der Welt als ein Op - fer für - gestellt, dass du

piano

6

dich mit Blut verschrieben, dass du dich mit Blut verschrieben, dass du dich mit Blut verschrieben.

forte

forte

Star. kes

Lie - ben, star - kes Lie - ben, das dich, gro - sser Got - tes - Sohn, von dem Thron, von dem

piano

Thron dei - ner Herr - lich - keit ge - trieben.

forte

ARIE.
Largo.

Flauto Solo.

Alto.

Violoncello col Continuo.

Continuo.

6 6 5
4 3

Le - get -

euch dem Hei-land un-ter, le-get

euch dem Hei-land un-ter, Her-zen, die ihr christlich seid, le-get euch, le-get

euch dem Hei-land un-ter, Her-zen, die ihr christlich seid,

le-get euch, le-get euch dem Heiland

un-ter, le-get euch dem Hei-land un-ter, Her-zen, die ihr christ-lich seid, le-get euch

— dem Hei - land un - ter, Herzen, die ihr christlich seid.

Andante.
Tragt ein un - befleck - tes Kleid eu - res - Glaubens ihm ent -

ge - gen, tragt ein un - be - fleck - tes Kleid eu - res Glaubens ihm ent - gegen,

Leib und Le - ben und Ver - mö - gen sei dem

Kö-nig itzt geweiht, Leib und Le- - - - - ben, Leib und Le- - - - -

- - - - - ben und Vermö-gen sei dem Kö-nig itzt geweiht, sei - - - - - dem Kö- - - - - nig-itzt geweiht.

Da Capo.

ARIE.

Tenore. *Violoncello col Continuo.*

Continuo.

Je-su, lass - - - durch Wohl - - - und - - - Weh, Je - - su, - - -

lass - - - durch Wohl - - - und - - - Weh mich auch mit dir, - - -

mich auch mit dir - - - zie- - - hen. Schreit die - - -

Welt — nur — „Kreu - - - zi - - - ge!“; so lass mich nicht,

so lass mich nicht flie - hen, Herr,

Herr, — vor — dei - - - - nem Kreuz - - Pa - nier

9 6 6 7 6 2

Kron' und Pal - - - - - men — find' ich — hier,

schreit die Welt — nur „Kreu - - - - -

- - - - - zi - - - - - ge!“; so — lass —

mich nicht, — so lass mich nicht flie -

- hen, so lass mich nicht, — so lass mich nicht flie - hen.

Herr, Herr, — vor — dei - - - nem

Kreuz - - - Pa - - - nier Kron' und Pal - - - men

find' — ich — hier, Kron' und Pal - - - men find' ich hier.

Je - su, lass durch Wohl und Weh,

Je - su, lass durch Wohl und Weh

mich auch mit dir, mich auch mit dir zie - hen,

Je - su, lass durch

Wohl und Weh mich, mich auch mit dir zie - hen.

CHORAL.

Flauto.

Violino.

Viola I.

Viola II.

Violoncello.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Je - su, dei - ne Pas - si - on ist mir lau - ter Freu - - - - de, ist

Je - su, dei - ne Pas - si - on ist mir lau - ter

Je - - - su, dei - - - ne Pas - - - si - - -

Je - su, dei - ne Pas - si - -

- mir lau - - ter Freu - de, lau - - ter Freu - de, lau - ter Freu - - -

Freu - - - - - de, lauter Freu - - - de, lauter Freu - - -

6 6 6 6 6 6 6 6

on
on ist mir lau - ter - Freu - - - - - de, Je - - - su, dei - -
- - - - - de, Je - - - su, dei - - - ne Pas - -
- - - - - de, Je - su, dei - ne Pas - si - on ist mir lau - ter Freu - - - - -

lau - - - ter Freu - - - - - de,
- - ne Passi - on ist mir lau - ter Freu - - - - - de, dei - ne
- - si - on ist mir - - - - - lauter Freu - - - - - de, dei - ne Wun - den, Kron' und Hohn meines
- - - - - de, lauter Freu - - - - - de, dei - ne Wunden, Kron' und

Wun - den, Kron' und Hohn meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens Wei -
 Her - zens Wei -
 Hohn meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens

dei - - - - ne

6 6 6 6 6 6 7 8 6

Wun - - - - den, Kron' und Hohn
 de, - - - - de,
 de, meines Her - zens Wei - - - - de, meines Her - zens
 Weide, meines Herzens Wei.de, dei - ne Wun - den, Kron' und Hohn meines Her - zens Wei -

6 6 6 6 9 5 6 6

mei - nes Her - zens
 Her - zens
 meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens Wei - de, - dei - ne Wun - den,
 Wei - de, dei - ne Wun - den, Kron' und Hohn
 - de, meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens Wei -

Wei - de;
 Kron' und Hohn meines Her - zens Wei - de;
 meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens Wei - de; mei - ne Seel' auf
 - de, meines Her - zens Wei - de, meines Her - zens Wei - de; mei - ne

mei - - - ne Seel' auf Ro - sen geht, wenn ich dran, wenn ich dran ge - den -

Ro - sen geht, wenn ich dran ge - den - ke, dran - ge - den - ke, mei - - ne

Seel' auf Ro - - sen geht, wenn ich dran ge - den - - ke, wenn ich dran ge -

5 6 7 8 6 5b 6 9 8 7

Ro - - - sen geht,

ke, wenn ich dran ge - den - ke, mei - - ne Seel' auf Ro - sen geht, wenn ich

Seel' auf Ro - - - sen geht, wenn - ich dran ge - den - - ke, wenn ich dran ge - den -

den - - - ke, dran ge - den - ke, wenn ich dran ge - den - ke, wenn ich dran ge -

wenn ich dran ge - den - den -
 dran ge - den - ke, wenn ich dran ge - den - ke, wenn ich dran ge - den - ke, wenn ich
 ke, wenn ich dran ge - den - ke, wenn ich dran ge - den - ke, wenn ich dran ge - den -
 den - ke, wenn ich dran ge - den - ke, wenn ich dran ge - den -

ke;
 dran ge - den - ke, ge - den - ke, in dem Him - mel ei - ne
 ke; in dem Him - mel ei - ne Stätt', in dem Him - mel ei - ne
 ke, wenn ich dran ge - den - ke; in dem Him - mel ei - ne Stätt', in dem Him - mel

in dem Him - - - mel
 Stätt', in - dem Him - - - mel ei - ne Stätt', in - dem Him - - - mel
 Stätt', in - dem Him - - - mel ei - ne Stätt', in - dem Him - mel ei - ne Stätt', -
 ei - - ne Stätt', in - dem Him - - - mel ei - ne Stätt', in - dem

7 8 5 6 5 4 7

ei - - - ne Stätt'
 ei - - - ne Stätt', ei - - - ne Stätt', ei - - - ne Stätt' uns des - we - gen
 ei - - - ne Stätt', in - dem Him - mel ei - ne Stätt' uns des -
 Him - mel, in dem Him - - - mel, in - dem Him - mel ei - ne Stätt'

sehen - - ke, in dem Himmel ei - ne Stätt' uns des - we - gen sehen - - - ke, in dem
 we - gen sehen - ke, in dem Himmel ei - ne Stätt' uns des - we - gen sehen - ke, in dem Him - -
 uns des - we - gen sehen - ke, uns des - we - gen sehen - - - ke, in dem

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

we - - - gen sehen - - - - - ke.
 Himmel ei - ne Stätt' uns des - we - - - gen sehen - ke, uns des - we - gen
 - - mel ei - ne Stätt', in dem Himmel ei - ne Stätt' uns des - we - gen sehen - - - ke,
 Himmel ei - ne Stätt', in dem Himmel ei - ne Stätt' uns des - we - - gen - sehen - ke,

schen-ke, in dem Him-mel ei-ne Stätt' uns des-we-gen sehen-ke.
 in dem Him-mel ei-ne Stätt' uns des-we-gen sehen-ke.
 in dem Him-mel ei-ne Stätt' uns des-we-gen sehen-ke.

SCHLUSSCHOR.

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

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is spread across the remaining eight staves, which include two grand staff systems (treble and bass clefs) and four individual bass clef staves. The piano part features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

The second system of the musical score also consists of ten staves. It continues the piano accompaniment from the first system. The vocal staves (top two) have lyrics written below them. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The lyrics for the vocal part are: "So lasset uns gehen in Salem der".

ge-hen in Sa-lem der Freuden, in Sa-lem der Freuden! Be-glei-tet den
 -lem, in Sa-lem der Freuden, so las-set uns ge-hen in Sa-lem der Freuden! Be-glei-tet den
 ge-hen in Sa-lem der Freuden, so las-set uns ge-hen in Sa-lem der Freuden! Be-glei-tet den
 -den, so las-set uns ge-hen in Sa-lem der Freuden! Be-glei-tet den

-tet den Kö-nig in Lie-ben und Lei-den, be-
 Kö-nig in Lie-ben und Lei-den, be-
 König, be-gleitet den König in Lie-ben und Lei-den, be-
 König, be-gleitet den König in Lie-ben und Lei-den, be-

gleitet den König in Lieben und Leiden!

gleitet den König in Lieben und Leiden!

gleitet den König in Lieben und Leiden!

gleitet den König in Lieben und Leiden!

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom eight staves are piano accompaniment. The lyrics are repeated in four voices: soprano, alto, tenor, and bass. The piano accompaniment includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line.

The second system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal parts, and the bottom eight staves are piano accompaniment. The piano accompaniment includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The vocal parts are mostly rests, indicating they are silent during this section.

Er
Er
Er
Er gehet vor.

geht vor an und öffnet die Bahn, und öff - net die Bahn,
geht vor an und öffnet die Bahn, und öff - net die Bahn, er geht vor an und
geht vor an und öffnet die Bahn, und öff - net die Bahn, er
an und öffnet die Bahn, er geht vor an und öffnet die Bahn, er geht vor an und öffnet die Bahn, er

er gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und öff.net die Bahn,
 öffnet die Bahn, er gehet vor an und öff.net die Bahn,
 gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und öff.net die Bahn,
 gehet vor an und öff.net die Bahn, er

er gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und öffnet die Bahn, er
 er gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und öffnet die Bahn,
 er gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und öffnet die Bahn,
 gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und öffnet die Bahn, er gehet vor an und

geh^t vor an und öf^fnet die Bahn, er geh^t vor an und öf^f.net die Bahn,
 er geh^t vor an und öf^fnet die Bahn, er geh^t vor an und öf^f.net die
 öf^fnet die Bahn, er geh^t vor an und öf^f.net die Bahn,

er geh^t vor an und öf^fnet die Bahn, er geh^t vor an und öf^fnet die Bahn.
 an und öf^f.net die Bahn, er geh^t vor an und öf^f.net die Bahn, und öf^fnet die Bahn.
 Bahn, er geh^t vor an und öf^f.net die Bahn, und öf^fnet die Bahn.
 er geh^t vor an und öf^fnet die Bahn, und öf^f.net die Bahn.

Cantate

Am Sonntage Grandi

„Sie werden euch in den Hain thun.“

Zweite Composition.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 183.

Dominica Exaudi.

„Sie werden euch in den Bann thun.“

RECITATIV.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Basso.

Continuo.

Sie wer - den euch in den Bann thun, es kömmt a - ber die

Zeit, dass, wer euch töd - tet, wird mei - nen, er thu - e Gott ei - nen Dienst da - ran.

ARIE.
Solo

Violoncello piccolo.

Tenore.

Continuo.

molt' adagio

Ich fürch - te nicht des To - des Schre - cken,

ich fürch - te nicht des To - des Schre - cken, ich scheu - e ganz kein Un - ge -

mäch, ich fürch - te nicht des To - des Schre - cken, ich scheu - e ganz kein Un - ge -

mach, ganz kein Un - ge - mach, ich scheu - e

ganz kein Un - ge - mach, ich fürch - te

nicht des To - des Schre - cken, ich scheu - e ganz kein Un - ge - mach, ganz kein Un - ge -

mach, ich fürch - te nicht des To - des Schre - cken, ich scheu - e ganz kein Un - ge -

mach, ich scheu - e ganz kein Un - gemach, ganz kein Un - ge -

mach.

Denn Je - sus' Schutzarm wird mich de - cken, ich fol - ge

gern und wil - lig nach, ich fol - ge gern und wil - lig nach, ich fol - -

- ge gern und wil - lig nach;

wollt ihr nicht mei - nes Le - bens scho - nen, und glaubt, Gott ei - nen Dienst zu

thun: Er soll euch sel - ber noch be - loh - nen, wohl an, es mag da - bei be -

ruh'n, Er soll euch sel - ber noch be -

loh - nen, wohl an, es mag da - bei be - ruh'n;

wollt ihr nicht mei - nes Le - bens scho - nen, und glaubt, Gott ei - nen Dienst zu

thun: Er soll euch sel - ber noch be - loh - nen, wohl an, es mag da - bei be - ruh'n.

Da Capo.

RECITATIV.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Ich bin bereit, mein Blut und armes Leben vor dich, mein Heiland, hinzu.

ge-ben, mein gan-zer Mensch soll dir ge-wid-met sein; ich trö- - - ste mich, dein

Geist wird bei mir ste_hen, ge_setzt, es soll_te mir viel Leicht zu viel gesche_hen.

ARIE.

Oboe da caccia
I. II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The second staff is in treble clef and features a more rhythmic melody with eighth and quarter notes. The third staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The fourth and fifth staves are empty, indicating that the piano is in its natural state for this piece.

The second system of musical notation consists of five staves. The top staff continues the intricate melodic line from the first system. The second staff continues the rhythmic melody. The third staff continues the harmonic accompaniment. The fourth and fifth staves remain empty.

The third system of musical notation consists of five staves. The top staff continues the melodic line with dense sixteenth-note passages. The second staff continues the rhythmic melody. The third staff continues the harmonic accompaniment. The fourth and fifth staves remain empty.



Musical score system 1, featuring five staves. The top two staves are for the right hand of the piano, and the bottom three are for the left hand. The lyrics "Höch - ster" are written in the bass staff. A *piano* dynamic marking is present at the end of the system.



Musical score system 2, featuring five staves. The lyrics "Trü - ster, heil' - ger Geist," are written in the bass staff. A *forte* dynamic marking is present in the upper right of the system, and a *(forte)* marking is in the lower right.



Musical score system 3, featuring five staves. The lyrics "höch - ster" are written in the bass staff. Multiple *piano* dynamic markings are present throughout the system.

piano

Trö - - ster, heil' - - - ger Geist, höch - - - ster Trö - - - ster,

Detailed description: This system contains the first five measures of the piece. It features a piano accompaniment with a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The vocal line enters in the second measure with the lyrics 'Trö - - ster, heil' - - - ger Geist, höch - - - ster Trö - - - ster,'. The music is in a minor key, indicated by a flat sign on the F line of the bass clef.

heil' - - - ger Geist, höch - - - ster Trö - - - ster, heil' ger Geist,

Detailed description: This system contains measures 6 through 10. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The vocal line continues with the lyrics 'heil' - - - ger Geist, höch - - - ster Trö - - - ster, heil' ger Geist,'. The melodic line in the vocal part shows some chromatic movement, particularly in the final measure.

der - - - du mir - - - die We - - - ge weisst, - - - dar - - - auf - - -

Detailed description: This system contains the final five measures (11-15) of the piece. The piano accompaniment concludes with a final cadence. The vocal line finishes with the lyrics 'der - - - du mir - - - die We - - - ge weisst, - - - dar - - - auf - - -'. The piece ends with a final chord in the piano part.



First system of musical notation. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of five staves: two grand staves (treble and bass) and three bass staves. The vocal line is on a single staff. The lyrics are: "ich wan_deln soll, darauf ich wan_". Dynamic markings include *forte* and *piano*. There are also some performance markings like *tr* (trill).



Second system of musical notation, primarily piano accompaniment. It consists of five staves: two grand staves and three bass staves. The music continues with complex textures in the piano part.



Third system of musical notation. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of five staves: two grand staves and three bass staves. The vocal line is on a single staff. The lyrics are: "- deln, dar_ auf ich wan_deln soll,". Dynamic markings include *forte*.

piano
piano
piano
piano
helf mei - ne

Schwach - heit mit ver - tre - ten, denn vor mir sel - ber kann ich nicht

forte
forte
forte
forte
be - ten, ich weiss, ich weiss: du sor - gest vor mein Wohl;

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a piano part with a complex, fast-moving melodic line. The second staff is a vocal line with a few notes. The third and fourth staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line with a steady, rhythmic pattern.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a piano part with a complex, fast-moving melodic line. The second staff is a vocal line with the lyrics "piano" and "(piano)". The third and fourth staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line with the lyrics "hilf mei - ne Schwach - heit mit ver - tre - ten, dem vor mir selbst kann -".

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a piano part with a complex, fast-moving melodic line. The second staff is a vocal line with the lyrics "- ich nicht be - - - ten, ich weiss, ich weiss: du sor - - gest vor mein Wohl.". The third and fourth staves are piano accompaniment. The bottom staff is a bass line with the lyrics "- ich nicht be - - - ten, ich weiss, ich weiss: du sor - - gest vor mein Wohl.>".

Da Capo.

CHORAL.

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

Alto.
Oboe da caccia I.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Oboe da caccia II.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Du bist ein Geist, der leh - - ret, wie man recht be - ten soll; dein

Du bist ein Geist, der leh - - ret, wie man recht be - ten soll; dein

Du bist ein Geist, der leh - - ret, wie man recht be - ten soll; dein

Du bist ein Geist, der leh - - ret, wie man recht be - ten soll; dein

Be - ten wird er - hö - - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es

Be - ten wird er - hö - - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es

Be - ten wird er - hö - - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es

Be - ten wird er - hö - - ret, dein Sin - gen klin - get wohl; es steigt zum Him - mel an, es

steigt und lässt nicht a - - be, bis der ge - hol - fen ha - - be, der al - lein hel - fen kann.

steigt und lässt nicht a - - be, bis der ge - hol - fen ha - - be, der al - lein hel - fen kann.

steigt und lässt nicht a - - be, bis der ge - hol - fen ha - - be, der al - lein hel - fen kann.

steigt und lässt nicht a - - be, bis der ge - hol - fen ha - - be, der al - lein hel - fen kann.

Cantate

Am dritten Pfingstfesttage

„Erwünschtes Freudenlicht.“

№ 184.

Feria 3 Pentecostes.
 „Erwünschtes Freudenlicht.“

RECITATIV.

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Tenore.

Continuo.

Erwünschtes Freudenlicht, das mit dem neuen Bund an-

bricht durch Jesum, unsern Hirten; wir, die wir sonst in

Todesthälern irren, empfinden reichlich nun, wie Gott zu uns den längst erwünschten Hirten

sen - det, der unsre Seele speist und unsern Gang durch Wort und Geist zum rechten Wege

wendet; wir, sein er - wähl - tes Volk, empfinden seine Kraft; in seiner Hand al-

lein ist, was uns Labsal schafft, was un - ser Herze kräftig stür - ket. Er liebt uns, seine

Heer - de, die sei - nen Trost und Beistand mer - ket; er zieht sie vom Eitlen, von der

Er - de, auf ihn zu schau - en und je - derzeit auf sei - ne Huld zu trauen. O

Hirte, so sich vor die Heerde giebt, der bis in's Grab und bis in Tod sie liebt! Sein

Arm kann denen Feinden weh - ren, sein Sorgen kann uns Schafe geistlich nähren; ja, kömmt die Zeit, durch's

fin - stre Thal zu ge - hen, so hilft und trö - stet uns sein sanfter Stab. Drum

Arioso.

fol - gen — wir mit Freu - - - den bis in's Grab, mit Freu - - -

- - - den bis in's Grab, drum folgen wir mit Freu - - -

- - - den bis in's Grab, mit Freu - - - den bis in's Grab.

Auf! eilt zu ihm, ver - klärt vor ihm zu stehen.

ARIE. (Duett.)

Flauto traverso
I. II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Continuo.

The first system of the musical score is written for seven instruments. The Flauto traverso I and II, Violino I, and Violino II parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The Viola part is in alto clef with the same key signature and time signature. The Soprano and Alto parts are in bass clef with the same key signature and time signature. The Continuo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Flauto traverso I and II parts play a melodic line with eighth notes. The Violino I and II parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola part plays a melodic line with eighth notes. The Soprano and Alto parts are silent. The Continuo part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score continues the duet. The Flauto traverso I and II, Violino I, and Violino II parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The Viola part is in alto clef with the same key signature and time signature. The Soprano and Alto parts are in bass clef with the same key signature and time signature. The Continuo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Flauto traverso I and II parts play a melodic line with eighth notes. The Violino I and II parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola part plays a melodic line with eighth notes. The Soprano and Alto parts are silent. The Continuo part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The third system of the musical score continues the duet. The Flauto traverso I and II, Violino I, and Violino II parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The Viola part is in alto clef with the same key signature and time signature. The Soprano and Alto parts are in bass clef with the same key signature and time signature. The Continuo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The Flauto traverso I and II parts play a melodic line with eighth notes. The Violino I and II parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola part plays a melodic line with eighth notes. The Soprano and Alto parts are silent. The Continuo part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for the first system, featuring piano and forte dynamics. The score includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings: *piano*, *forte*, *piano*, *forte*, and *(forte)*.

Musical score for the second system, including German lyrics. The score includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings: *piano* and *forte*. The lyrics are: *Ge-seg-ne-te Christen, glück-se-li-ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dankbarkeit ein,*

Musical score for the third system, featuring piano and forte dynamics. The score includes a vocal line and a piano accompaniment with dynamic markings: *(forte)*, *piano*, *forte*, *piano*, *forte*, and *(forte)*.

piano

ge - seg - ne - te Christen, glück - se - li - ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je - su mit Dankbarkeit ein, kommt,

ge - seg - ne - te Christen, glück - se - li - ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je - su mit Dankbarkeit ein, ge -

piano

stellt: euch bei Je - su mit Dank -

seg - ne - te Christen, glück - se - li - ge Heerde, kommt, stellt euch bei Je - su mit

(forte)

forte

forte

(forte)

-barkeit ein.

Dankbar.keit ein.

forte

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing a complex, rhythmic pattern of sixteenth notes and the left hand providing a steady bass line. The bottom three staves are for the vocal parts, which are currently silent, indicated by horizontal lines.

The second system continues the piano accompaniment and introduces the vocal lines. The piano part features dynamic markings of *piano* and *forte*. The vocal lines are written for two voices, with the lyrics: "Ge-seg-ne-te Chri-sten, glück-se-li-ge Heer-de, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dank-bar-keit".

The third system continues the piano accompaniment and the vocal lines. The piano part features dynamic markings of *forte*, *piano*, and *forte*. The vocal lines continue with the lyrics: "ein, ge-seg-ne-te Chri-sten, glück-se-li-ge".

(piano)

Heer.de, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dankbarkeit ein, ge-seg-ne-te Christen, glück-se-li-ge

Heer.de, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dankbarkeit ein, kommt, stellt euch bei Je - -

Heerde, kommt, stellt euch bei Je-su mit Dank-bar-keit ein, kommt, stellt euch bei Je -

-su mit Dank - - - - - bar-keit ein, kommt, stellt euch bei Je - - su, bei Je -

forte

forte

forte

(forte)

-su mit Dankbarkeit ein.

-su mit Dankbarkeit ein. *forte*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs, and a piano accompaniment with two staves. The music is in G major and 3/4 time, characterized by dense sixteenth-note patterns in the upper voices and a steady bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic intensity and melodic development in the upper staves.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings such as *piano* and *forte* in the piano part. The system concludes with the word *Ver-* appearing in the bass line.

Flauto I.

Flauto II.

(piano)

piano

ach - tet das Lo - cken der schmeichelnden Er - de, der schmei -

ach - tet das Lo - cken der schmeichelnden Er - de, der schmei -

chelnden

chelnden Er - de, dass

Er - de, dass eu - er Ver - gnü - gen voll - kom - men kann sein, dass eu - er Ver -

eu - er Ver - gnügen voll - kom - men kann sein, dass eu - er Ver - gnü - gen voll -

(unis.)
(forte)
(forte)
forte
(forte)

gnü-gen voll- kommen kann sein;
kommen, voll- kommen kann sein;
forte

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line for the right hand, marked '(unis.)' and '(forte)'. The second and third staves are the piano accompaniment for the right and left hands, both marked '(forte)'. The fourth and fifth staves are vocal lines, with the fourth staff containing the lyrics 'gnü-gen voll- kommen kann sein;' and the fifth staff containing 'kommen, voll- kommen kann sein;'. The music is in a major key with a treble clef and a 2/4 time signature.

(piano)

ver-ach-tet das Lo-eken, das Lo-
ver-ach-tet das Loeken, das Lo-

piano

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line for the right hand, marked '(piano)'. The second and third staves are the piano accompaniment for the right and left hands. The fourth and fifth staves are vocal lines with lyrics: 'ver-ach-tet das Lo-eken, das Lo-' on the fourth staff and 'ver-ach-tet das Loeken, das Lo-' on the fifth staff. The music continues in the same key and time signature.

(forte)
(forte)
piano
(piano)

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a single melodic line for the right hand, marked '(forte)'. The second and third staves are the piano accompaniment for the right and left hands, both marked '(forte)'. The fourth and fifth staves are vocal lines, with the fourth staff marked 'piano' and the fifth staff marked '(piano)'. The music concludes in the same key and time signature.

piano *forte* *piano*

- eken der schmeichelnden Er.de, der schmeichelnden
 - eken der schmeichelnden Er.de, der schmeichelnden

Er-de, dass eu - - - - - er Ver - gnü - - - - - gen voll - kom - - - - -
 Er-de, ver - ach - tet das Locken der schmei - cheln - den Er.de, dass eu - er Ver -

- - - - - men kann sein, dass eu - er Ver - gnü - gen voll - kommen, voll - kommen kann sein.
 gnü - gen voll - kommen kann sein, dass eu - er Ver - gnü - gen voll - kommen kann sein.

RECITATIV.

Tenore.  So freu-et euch, ihr aus-er-wählten See-len! Die Freu-de gründet sich in Je-su

Continuo. 

 Herz. Dies Lab - - - sal kann kein Mensch er-zählen. Die Freu - - - de steigt auch unter-



 wärts zu Denen, die in Sünden-banden la-gen. Die hat der Held aus Ju-da schon zu schlagen.



 Ein David steht uns bei, ein Heldenarm macht uns von Feinden frei. Wenn Gott mit Kraft die Heerde schützt, wenn



 er im Zorn auf ih-re Feinde blitzt, wenn er den bittern Kreuzes-tod vor sie nicht scheuet, so trifft sie ferner kei - ne



 Noth, so le-bet sie in ih-rem Gott er-freu-et. Hier schmecket sie die ed-le Wei-de und



 hoffet dort vollkomm'ne Him- - - mels - freu - - - - - de, voll-komm' - - -



 - - - - - ne Himmels - freu - - - - - de, vollkomm'ne Himmelsfreu - de.



ARIE.

Violino Solo.

Tenore.

Continuo.

Glück und Se-gen sind be-reit die ge-weihte Schaar zu krö-nen,

piano *forte*

piano

Glück und Se-gen sind be-reit

(piano)

die ge-weihte Schaar zu krö-nen, Glück und Se-gen sind be-reit, Glück und Se-gen



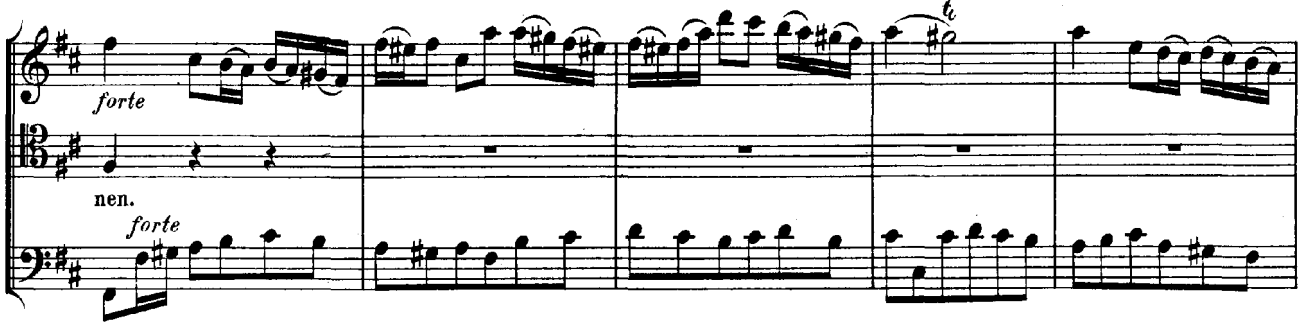
sind be - reit — die — ge - weihte Schaar zu krö - nen, Glück und Se - - gen,



Glück und Se - - gen, Glück — und Se - gen sind be - reit —



die — ge - weihte Schaar zu krö -



forte
nen.
forte



Je - - sus bringt die güldne Zeit, wel - che sich zu ihm ge - wöh - nen, Je - - sus bringt die

piano

piano

güldne Zeit, welche sich zu ihm ge.wöh - - - nen,

forte

forte

Je - - sus bringt die güldne Zeit, wel - che sich zu ihm ge - wöh - nen,

piano

piano

Je - - sus bringt die güldne Zeit, welche sich zu ihm, zu ihm ge - wöh - - nen.

forte

forte

Glück und Se-gen sind be-reit die ge-weihete Schaar zu krö-nen,
piano *forte*

piano Glück und Se-gen sind be-reit
piano

die ge-weihete Schaar zu krö-

(forte) *(forte)*
nen.

CHORAL.

Soprano.
Flauto traverso I. II.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Herr, ich hoff' je, du werdest die in kei - ner Noth ver las - - - sen,
die dein Wort recht als treue Knecht'im Herz'n und Glauben fas - - - sen;

giebst ihn'n be - reit die Se - lig - keit und lässt sie nicht ver - der - - ben. O
giebst ihn'n be - reit die Se - lig - keit und lässt sie nicht ver - der - - ben. O
giebst ihn'n be - reit die Se - lig - keit und lässt sie nicht ver - der - - ben. O
giebst ihn'n be - reit die Se - lig - keit und lässt sie nicht ver - der - - ben. O

Herr, durch dich bitt' ich, lass mich fröh - lich und se - lig ster - - - - ben.
Herr, durch dich bitt' ich, lass mich fröh - lich und se - lig ster - - - - ben.
Herr, durch dich bitt' ich, lass mich fröh - lich und se - lig ster - - - - ben.
Herr, durch dich bitt' ich, lass mich fröh - lich und se - lig ster - - - - ben.

CHOR.

Flauto traverso I. II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns

Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns

Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns

Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns

Detailed description: This system contains the first five measures of the chorale. It includes staves for Flauto traverso I. II., Violino I., Violino II., Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The vocal parts enter in the fifth measure with the lyrics 'Guter Hirte, Trost der Deinen, lass uns'. The Continuo part is marked with a 'C' and a 'B'.

nur dein heilsam Wort,

nur dein heilsam Wort,

nur dein heilsam Wort,

nur dein heilsam Wort,

Detailed description: This system contains the next five measures of the chorale. The vocal parts continue with the lyrics 'nur dein heilsam Wort,'. The instrumental parts continue their accompaniment. The Continuo part is marked with a 'C' and a 'B'.

gu - ter Hir - te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu - ter
 gu - ter Hir - te, Trost der Dei - nen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu - ter
 gu - ter Hir - te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu - ter
 gu - ter Hir - te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort, gu - ter

Hir - te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort! Lass dein gnädig Ant - litz scheinen,
 Hir - te, Trost der Dei - nen, lass uns nur dein heilsam Wort!
 Hir - te, Trost der Deinen, lass uns nur dein heilsam Wort!
 Hir - te, Trost der Dei - nen, lass uns nur dein heilsam Wort! Lass dein gnä - dig Antlitz scheinen,
piano *forte*

bleibe un - ser Gott und Hort, bleibe un - ser Gott und Hort, der durch allmachtsvol - le Hän - de un - sern

blei - be unser Gott und Hort, bleibe unser Gott und Hort,

piano

Gang zum Le - ben wen - - - - - de, un - sern Gang zum Le - ben

der durch all - machts - vol - - le Hän - - - - - de un - sern Gang zum Le -

Tenor: wen - de, lass dein gnädig Antlitz scheinen,
 Bass: - ben wen - de, *forte* lass dein gnädig Antlitz *piano* scheinen, *forte*

Tenor: lass dein gnädig Antlitz scheinen, lass dein gnädig Antlitz scheinen, blei-
 Bass: *piano* lass dein gnädig Antlitz *forte* scheinen, *piano* lass dein gnädig Antlitz scheinen, bleibe

- be un-ser Gott und Hort, — bleibe un-ser Gott und Hort,
 un-ser Gott und Hort, bleibe un - ser Gott und Hort, der durch allmachtsvol-le Hände unsern Gang zum Le-ben

7 7 7

— der durch allmachts.vol - le Hän - - - - -de unsern Gang zum Le - - ben wen-de.
 wen - - - - -de, unsern Gang zum Leben wen - - - - -de.

Cantate

Am viersten Sonntage nach Trinitatis:

„Barmherziges Herze der ewigen Liebe.“

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 185.

Dominica 4 post Trinitatis.

„Barmherziges Herze der ewigen Liebe.“

ARIE. Duett.

Choral.

Oboe. (Tromba.)

Soprano.

Tenore.

Continuo.

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

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

2 2 3 3b

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

5 5b 5 4 4 5 5 5 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

2 2 2

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

4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

e - wigen Liebe, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein
 Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein

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

Her - ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein Her - ze durch dich;
 Her - ze durch dich, er - re - ge mein Her - ze durch dich;

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

da - mit ich Er - bar - men und
 da - mit ich Er - barmen und Gültigkeit ü - be, o Flam - me der Lie - be, zer -

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

Gü - tigkeit ü - be, o Flam - me der Lie - be, zer - schmel - ze du mich, zer - schmelze du mich, da -
 schmel - ze du mich, o Flamme der Liebe, zerschmelze du mich, zer - schmel - ze du mich,

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

mit ich Er-bar-men und Gü-tigkeit ü-be, o Flam-me der Lie-be, zer-schmel-ze du mich, o

da-mit ich Er-bar-men und Gü-tigkeit ü-be, o

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

Flamme der Lie-be, zer-schmelze du mich, o Flamme der Lie-be, zer-schmelze du mich, o

Flam-me der Lie-be, zer-schmel-ze du mich, o Flamme der Liebe, zer-schmelze du mich, o

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

o Flam-me, zer-schmel-ze du mich! Barm-her-zi-ges Her-ze der

Flamme der Lie-be, zer-schmel-ze du mich! Barm-her-zi-ges Her-ze der

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

e-wi-gen Lie-be, er-re-ge, be-we-ge mein Her-ze durch dich; da-

e-wi-gen Lie-be, er-re-ge, be-we-ge mein Her-ze durch dich; da-mit ich Er-bar-men und

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

mit ich Er-barmen und Gü-tig-keit ü - be, und Gü - tigkeit ü - be, o Flam - me der Lie - be, zer-
 Gü - tigkeit ü - be, da - mit ich Er-barmen und Gü - tigkeit ü - be, und Gü - tigkeit ü - be,

7 # 7 # 2 (6) # 6 # 6 5 # d 7 # 6 # 5 7 # 7 # 7 # 6 8

schmel-ze du mich, o Flamme der Lie - be, o Flamme der Lie - be, zer - schmel - - ze, zer -
 o Flamme der Lie - be, o Flamme der Lie - be, zer - schmel - - ze, zer - schmel - -

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

schmelze du mich, o Flam-me, zer - schmel-ze du mich!
 - ze du mich, o Flam-me der Lie - be, zer - schmel-ze du mich! Barm-her - ziges Her - zeder

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

Barm - her - ziges Her - zeder e - wi - gen Lie-be, barm - her - ziges Her - zeder
 e - wigen Lie - be, er - re - ge, be - we - ge mein Her-ze durch dich, er - re - ge, be - we - ge mein

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

e - wigen Lie - be, er - re - ge, be - we - ge mein *tr* Her - ze durch dich, er - re - ge mein
 Her - ze durch dich, barm - her - ziges Her - zeder e - wi - gen Lie - be, be - we - ge...

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

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

tr Her - ze durch dich, barm - her - ziges Her - ze, barm - her - ziges Her - ze der
 durch dich, barm - her - ziges Her - ze, barm -

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

4 2 2 2 2 2 4

e - wigen Lie - be, er - re - ge, be - we - gemein Her - ze, er - re - ge, be - we - ge mein
 her - ziges Her - ze der e - wigen Lie - be, er - re - ge, be - we - ge mein

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

5 # 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

Her - ze durch dich!
 Her - ze durch dich! *forte*

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

4 # 5 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

RECITATIV.

Violino I. *pianissimo*

Violino II. *pianissimo*

Viola. *pianissimo*

Alto.
Ihr Herzen, die ihr euch in Stein und Fels verkehret, zerfließt und werdet weich; er-

Fagotto. *piano*

Continuo. *pianissimo*

wägt, was euch der Heiland lehret, übt, übt Barmherzigkeit, und sucht noch auf der Erden dem Vätergleich zu wer-

a tempo

den. Ach, greifet nicht, durch das verbot'ne Richten, dem Allerhöchsten in's Gericht, sonst wird sein Eifer euch zer-

nichten. Ver- gebt, so wird euch auch ver- ge. ben; gebt, gebt in diesem Le. ben; macht euch ein Ca. pi.

6 4 2 6 5b 6

tal, das dort einmal Gott wie. derzahlt mit reichen Inte- ressen. Denn wie ihr messt, wird man euch wieder

7 5 6 5 # 5 6 6

mes- - - - - sen, denn wie ihr messt, wird man euch wieder mes- - - - -

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

- sen, wird man euch wieder mes-sen.

ARIE.

Adagio.

Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Fagotto.
Continuo.

Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment in G major. The piano part includes a trill in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has the lyrics: "nach den Garben, nach den Garben ge.het."

Performance markings include *forte* and *tr*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment. It continues the trill and bass line from the first system.

Performance markings include *tr*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment. It continues the trill and bass line from the previous systems.

Performance markings include *tr*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

RECITATIV.

Basso. Die Ei-gen-lie-be schmeichelt sich. Bestre-be dich, erst deinen Balken auszu-ziehen, dann

Fagotto.

Continuo.

6 5b 5 6 7 4 2 5b

magst du dich um Split-ter auch be - mü - hen, die in des Näch-sten Au - gen sein. Ist

6 5b 7 5 #

gleich dein Näch-ster nicht voll-kom-men rein, so wis - se, dass auch du kein En - gel. Ver -

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

bess' re dei - ne Män - gel! Wie kann ein Blin-der mit dem an-dern doch recht und rich-tig

7 5 # 8 7 5b 6 4 2 6

wandern? Wie, fal-len sie zu ih-rem Lei-de nicht in die Gru-ben al - le bei-de?

6 6 5b 7 4 5b 7 6

ARIE.
Vivace.

Basso.

Fagotto col Continuo.

Continuo.

Das ist der Christen Kunst, *forte* das ist der Christen Kunst: nur *piano*

Gott und sich erkennen, von wahrer Liebe brennen: das ist, das ist der Christen Kunst. *forte*

Das ist der Christen Kunst: nicht unzulässig richten, noch fremdes Thun verächtlich: das ist, das *piano*

ist der Christen Kunst. *forte* Das ist der *piano*

Christen Kunst: des Nächsten nicht vergessen, mit reichem Maasse messen: das ist, das ist der Christen

Kunst. *forte* Das ist der Chri-sten *piano* Kunst: nur Gott und sich er-ken-nen,— von wah-rer Lie-be

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

bren-nen,— nicht un-zu-läs-sig rich-ten,— noch frem-des Thun ver-nich-ten,— des Nächsten nicht ver-

4 3 7 7 7 7 7 4 3 7 7 7 7 7 4 3 7 7 7 7 7

ges-sen,— mit rei-chem Maa-sse mes-sen:— das ist der Chri-sten Kunst, der Chri-sten Kunst, *forte*

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

das macht bei Gott und *piano* Menschen Gunst, das macht bei Gott und Menschen Gunst, das ist, das ist der

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

Christen Kunst, das ist der Chri-sten Kunst, das macht bei Gott und Menschen Gunst, das macht bei Gott und

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

Menschen Gunst, das ist der Christen Kunst. *forte*

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

CHORAL.

Violino I.
Soprano.
Oboe, Tromba
col Soprano.

Alto.
Violino II. col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.
Fagotto col Basso.

Continuo.

Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, ich bitt': er - hör' mein Kla - gen,
ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, lass mich doch nicht ver - za - gen;

Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, ich bitt': er - hör' mein Kla - gen,
ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, lass mich doch nicht ver - za - gen;

Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, ich bitt': er - hör' mein Kla - gen,
ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, lass mich doch nicht ver - za - gen;

Ich ruf' zu dir, Herr Je - su Christ, ich bitt': er - hör' mein Kla - gen,
ver - leih' mir Gnad' zu die - ser Frist, lass mich doch nicht ver - za - gen;

6 9 8 7 4 # 6 6 # 6 5b 7 6 5 6

den rech - ten Weg, o Herr, ich mein', den wol - lest du mir ge - ben, dir zu
den rech - ten Weg, o Herr, ich mein', den wol - lest du mir ge - ben, dir zu
den rech - ten Weg, o Herr, ich mein', den wol - lest du mir ge - ben, dir zu
den rech - ten Weg, o Herr, ich mein', den wol - lest du mir ge - ben, dir zu

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

le - - - ben, mein'm Nächsten nütz zu sein, dein Wort zu hal - ten e - - - ben.
le - - - ben, mein'm Näch - sten nütz zu sein, dein Wort zu hal - ten e - - - ben.
le - - - ben, mein'm Nächsten nütz zu sein, dein Wort zu hal - ten e - - - ben.
le - - - ben, mein'm Nächsten nütz zu sein, dein Wort zu hal - ten e - - - ben.

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

Cantate

Am siebenten Sonntage nach Trinitatis

„Ärgre dich, o Seele, nicht.“

№ 186.

Ob. 7

piano

piano

Ärg' - - - re dich, o See - le, nicht,

Ärg' - - - re dich, o See - le, nicht,

Ärg' - - - re dich, o See - le, nicht,

Ärg' - - - re dich, o See - le, nicht,

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

forte

forte

ärg're dich, o Seele, nicht, ärg're dich, o Seele,

ärg're dich, o Seele, nicht, o Seele, ärg're dich nicht, ärg're dich nicht,

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

Ob.

nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, o See - - - le, ärg're dich nicht, o See - le, ärg're dich
 See - - - le, o See - le, ärg're dich nicht, o See - le, ärg' - re dich nicht, ärg're dich, o See - le,
 ärg're dich, o Seele,
 ärg're dich, o See - le, nicht, o See - - - le, ärg're dich

7 7 7 7 6 9 6 7 6 (h) 7 6 7

nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, dass das al - lerhöchste
 nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - - - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler -
 nicht, o See - - - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler -
 nicht, o See - - - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler -

7 7 6 9 3 9 5 (3) 7

Licht, Gottes Glanz und Ebenbild, sich in Knechtsgestalt verhüllt, in Knechtege-
höchste Licht, Gottes Glanz und Ebenbild, sich in Knechtsge- stalt verhüllt, in
höchste Licht, Gottes Glanz und Ebenbild, sich in Knechtsge- stalt verhüllt, in
höchste Licht, Gottes Glanz und Ebenbild, sich in Knechtsge- stalt verhüllt, in

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

stalt ver- hüllt. Ärg'-
Knechtsge- stalt ver- hüllt. Ärg'-
Knechtsge- stalt ver- hüllt.
Knechtsge- stalt ver- hüllt.

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

nicht, ärg're dich, — o See - le, nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, dass das al - ler - höch - ste
 nicht, ärg're dich, — o See - - - le, nicht, See - le, ärg're dich nicht, dass das al - ler - höch - ste
 nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, dass das al - ler - höch - ste
 nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, ärg're dich, o See - le, nicht, dass das al - ler - höch - ste

Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, — in
 Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, in
 Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, in
 Licht, Got - tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, in Knechts - ge -

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

Ob.

Knechtsge - stalt ver - hüllt, ärg' - re dich nicht,

Knechts - ge - stalt ver - hüllt, ärg're dich, o See - le,

Knechts - ge - stalt ver - hüllt, ärg're dich, o See - le, nicht,

stalt ver - hüllt, ärg're dich, o Seele,

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

Ob.

o See - le, ärg' - re dich nicht.

nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - le, ärg' - re dich nicht.

ärg're dich, o Seele, nicht, o See - le, ärg' - re dich nicht.

nicht, ärg're dich, o Seele, nicht, o See - le, ärg're dich nicht.

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

RECITATIV.

Basso. Die Knechts - ge - stalt, die Noth, der Man - gel trifft Chri - sti

Continuo.

Glie - der nicht al - lein, es will ihr Haupt selbst arm und e - lend sein. Und ist nicht

Reich - thum, ist nicht Ü - ber - fluss des Sa - tans An - gel, so man mit Sorg - falt mei - den

muss? Wird dir im Ge - gen - theil die Last zu viel zu tra - gen, wenn Ar - muth dich beschwert, wenn

Hun - ger dich ver - zehrt, und willst so - gleich ver - za - gen, so denkst du nicht an Je - sum, an dein

Heil. Hast du, wie je - nes Volk, nicht bald zu es - sen, so seuf - - - zest du: Ach

Herr, wie lan - - - ge, wie lan - - - ge, wie lan - ge willst du mein ver - ges - sen?

nicht, zweif - - le nicht, zweif - - le nicht, lass Ver - nunft dich nicht be - stri -

- cken, lass Ver - nunft dich nicht be - stri - cken.

Dei - - nen Hel - - fer, Ja - cobs Licht, kannst du in der Schrift - er -

bli - cken, dei - - nen Helfer, Ja - - cobs Licht, kannst du in - - der Schrift er - bli -

- cken, dei - nen Hel - fer, Ja - cobs Licht, kannst du in

- der Schrift er - bli - cken.

RECITATIV.

Tenore.

Ach, dass ein Christ so sehr vor sei-nen Körper sorgt! Was ist er mehr? Ein Bau von

Continuo.

7b
5
6

Er-den, der wie-der muss zur Er-de wer-den, ein Kleid, so nur ge-borgt. Er

könnte ja das be-ste Theil er-wählen, so sei-ne Hoffnung nie be-trügt: das Heil der Seelen, so

in Je-su liegt. O se- - - - - lig, wer ihn in der Schrift er-blickt, wie

er durch sei-ne Leh-ren auf Al-le, die ihn hö-ren, ein geist-lich Man-na schiekt!

Arioso.
andante.

Drum, wenn der-Kum-mer gleich das Her-ze nagt und frisst, das Her-ze-nagt- und

frisst, drum, wenn der Kummer gleich das Her-ze nagt. und frisst, so schmeckt und se-het

Figured bass: 8 8 9 8 8 4 3b 6 5b (4) 6b 5b 4b 8 6 5 4 #

doch, so schmeckt und se-het doch, wie freundlich Je-sus ist, so schmeckt und se-het

Figured bass: eb 6 5b 7 7 6 6 b 6 6 (h) (b) 6b 6 5b 4b 8

doch, wie freund-lich, wie freundlich Je-sus ist.

Figured bass: 7 6 6 6 6 5b 6 4 2 6b 6 6 5 (6) 6 5 6 5 4 3 6

ARIE.

Oboe da caccia.

Tenore.

Continuo.

Figured bass: 5 4 6 7 6 6 6 # 6 7 7

Figured bass: 7 7 7 6 5 6 4 2 6 7 #

Mein Heiland lässt sich mer-ken, mein Heiland lässt sich

piano

5 6 6 5 9 6 6 7

4 4 5 #

2

mer-ken in seinen Gnaden. wer-ken, mein Heiland lässt sich mer-ken in sei-nen Gna-den.

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

4 4 b 5 6 6 5 4 5

2

werken, mein Heiland lässt sich mer-ken in sei-nen Gna-den. wer-ken, in sei-nen Gna-den.

piano sempre

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

3 2 5 5 5 5 4 6 6 4 2

werken, mein Heiland lässt sich mer-ken in sei-nen Gna-den. wer-ken, in sei-nen Gna-den.

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

4 4 b 4 4 2

2

werken.

forte

5 6 6 7 6 6 # 6 7 7

3 4 5 5 # 5

2

7 7 7 8 5 6 7 #

piano

Da er sich kräf-tig weist, den schwa-chen Geist zu

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

3 4 2b

leh-ren, den mat-ten Leib zu näh-ren, dies sät-tigt Leib und

6 6 6 7 6 5

5 5 5 b 6 5

forte *piano*

Geist, dies sät-tigt Leib und Geist; da er sich kräf-tig

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

4 2 5 5 5 6 7 4 2

weist, da er sich kräf-tig weist, den schwa-chen Geist zu

5 # 6 7 7

7 5 4

leh - ren, den mat - ten Leib zu näh - ren, dies sät - - - -

7 7 7 7 # 6 6 b 6 7

- - - tigt Leib und Geist, den schwachen Geist zu leh - - - ren, den

7 # 6 6 6 6 6 (6) 6

mat - ten Leib zu näh - - - ren, dies sät - - - tigt Leib und

7 # 6 7 7 6 6 6 6 #

Geist.

6 4 6 7 6 6 # 6 7 7

7 7 7 6 5 6 4 2 6 7 #

dich es nicht er - schre - - - cken;
 lass dich es nicht er - schre - - - cken;
 lass dich es nicht er - schre - - - cken;
 lass dich es nicht er - schre - cken;

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

denn wo er ist am be - sten mit,
 denn wo er ist am be - sten mit,
 denn wo er ist am be - sten mit,
 denn wo er ist am be - sten mit,

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

da will er's nicht ent - de - - - - eken.

da will er's nicht ent - de - - - - eken.

da will er's nicht ent - de - - - - eken.

da will er's nicht ent - de - eken.

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

Sein Wort lass dir ge - - -

Sein Wort lass dir ge - - -

Sein Wort lass dir ge -

Sein Wort lass

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

4 3 5 5 5 5 5 5 5 4 3 5 5

2 (4)

wis - ser sein, und
 wis - ser sein,
 wis - - ser sein,
 dir ge - wiss er sein,

6 6 6 | 7 5 6 | 7 5 6 (4) | 7 5b 6 | 5

ob dein Herz sprach' lau - - ter Nein,
 und ob dein Herz sprach' lau - ter Nein,
 und ob dein Herz sprach' lau - - ter Nein,
 und ob dein Herz sprach' lau - ter Nein,

5 (-) | 6 # | 6 5 9 6 # | 6 5 # | 7 6 6 6 #

so lass dir doch nicht
 so lass dir doch nicht grauen, nicht
 so lass dir doch nicht
 so lass dir

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

grau - - en.
 grau - - en.
 grau - - en.
 doch nicht grauen.

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

ZWEITER THEIL.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Es ist die Welt die grosse Wüstenei; der Himmel wird zu Erz, die Erde wird zu Eisen,

7b 6 7 6 5 6 5 4#

wenn Christen durch den Glauben weisen, dass Christi Wort ihr grösster Reichthum sei; der Nahrungssegenscheint von ihnen fast zu

6 7b 6 6 6 6

fliehen, ein steter Mangel wird beweint, damit sie nur der Welt sich desto mehr entziehen; da

6 7b 6 6

(3b)

findet erst des Heilands Wort, der höchste Schatz, in ihren Herzen Platz: ja, jammert ihn des Volkes dort, so muss auch

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

Arioso.
hier sein Herze brechen und ü - ber sie den Se - - - - - gen sprechen.

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

ARIE.

Violino I. II. all' unisono.

Soprano.

Continuo.

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

6 4 2, (6) 6 5, 6 4 2, 7 5b, 7 5b, 7 #, 7 #, 6 4 5b, 6 9 6 6 7 #

er schen - - ket ih - - - nen aus - Er - bar - -

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

- - - - - men den höch-sten Schatz, das Le - bens - wort, das Le - - - bens -

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

wort, den höch - - sten Schatz, das Lebens-wort,

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

er schen - - - ket ih - - - nen aus - Er -

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

bar - - - - - men den höch-sten Schatz, das Le - bens -

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

word, den höch - - - sten Schatz, das Le - - - bens - wort.

tr.

Dal Segno.

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

RECITATIV.

Alto. Nun mag die Welt mit ih - rer Lust ver - ge - hen; bricht gleich der Man - gel

Continuo.

2 4 2 (8) 6 4

ein, doch kann die See.le freu - dig sein. Wird durch dies Jammer - thal der Gang zu schwer, zu

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

lang, in Je - su Wort liegt Heil und Se - gen. Es ist ih - res Fu - ses Leuchte und ein

adagio.

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

Licht auf ih - ren We - gen. Wer gläubig durch die Wüste reist, wird durch dies Wort getränkt, gespeist; der

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

Hei - land öffnet selbst, nach diesem Wor - te, ihm einst des Pa - ra - die - ses Pfor - te, und nach vollbrachtem

5b 6 6

Lauf setzt er den Gläu - bi - gen die Kro - - - - - ne auf.

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

ARIE. (Duett.)

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Continuo.

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

b

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

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

b

Musical score for the first system. It includes piano accompaniment for the right and left hands and two vocal staves. The piano part features several trills (tr) and a dynamic marking of *piano*. The vocal parts have lyrics: "Lass, Seele, kein" and "Lass, See. le, kein". Below the staves are figured bass notations: 6 5b, 6, 9, 6, 6 (b), 7, 5b, 6, 5, 6, 5, 4.

Musical score for the second system. It continues the piano accompaniment and vocal parts. The piano part includes dynamic markings of *forte* and *piano*. The vocal parts have lyrics: "Leiden von Je - su dich scheiden," and "lass, Seele, kein Leiden von". Below the staves are figured bass notations: (h), 6, 5, 6, 6, 5, 4.

piano *forte*

piano *forte*

piano *forte*

forte *forte*

forte *forte*

Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu;

Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu;

piano *forte*

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

piano *forte*

lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein

lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu, sei, Seele, ge-treu,

piano

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

forte *piano*
forte
forte *piano*
forte *piano*
forte *piano*
forte *piano*
 Leiden von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu; lass, See-le, kein Leiden von
 sei, See-le, ge-treu; lass, See-le, kein Leiden von
forte

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

piano
 (piano)
forte
forte
forte
 Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein Leiden von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu!
 Je-su dich scheiden, lass, See-le, kein Leiden von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu!
piano *forte*

6 7 5 6 6 5 6 7

piano

piano

piano

piano

piano

Lass, See-le, kein Lei-den von Je-su dich scheiden, sei, See-le, ge-treu! Dir bleibt die Kro-ne aus

Lass, See-le, kein Lei- - den dich scheiden, sei, Seele, ge-treu! Dir bleibt die Kro-ne aus

piano

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

forte

forte

(forte)

forte

forte

(forte)

piano

piano

piano

piano

piano

piano

Gnaden zu Loh - ne, wenn du von Ban-den des Lei-bes nun frei, von

Gnaden zu Loh - ne, wenn du von Banden des Lei-bes nun frei,

forte

piano

h 6 6b 5 5 7 4 h 9 8
b 4 h 5b

piano

piano

piano

piano

Kro.ne aus Gna.den zu Loh.ne, zu Loh- - - - -ne, wenn du von Banden des
 - ne, aus Gna.den zu Loh.ne, dir bleibt die Krone aus Gna.den zu Loh.ne, wenn du von Banden des

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

forte

forte

forte

forte

forte

forte

piano

piano

(piano)

Lei.bes nun frei; dir blei.bet die
 Lei.bes nun frei; wenn du von

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

5 4 #

forte
forte
(forte)
forte
forte
(forte)

Kro.ne aus Gnaden zu Loh.ne, ans Gna.den zu Lohne, dir bleibet die
Banden des Lei.bes nun frei, des Lei.bes nun frei, dir blei . bet die

forte
piano

5 6 6 6 6 (4) 7 7b

Krone aus Gna.den zu Lohne, dir bleibet die Kro.ne aus Gnaden zu Loh . ne, wenn du von Banden des
Kro.ne aus Gna . den zu Loh.ne, dir blei . bet die Kro.ne aus Gna.den zu Lohne,

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

piano

Lei. bes nun frei, von Ban. den des
 dir blei. bet die Kro. ne aus Gnaden zu Loh. ne, wenn du von Ban. den des Lei.

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

Lei. bes nun frei, wenn du von Ban. den des Lei. bes nun frei.
 bes nun frei, wenn du von Ban. den des Lei. bes nun frei.

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

Cantate

Am siebenten Sonntage nach Trinitatis

„Es martet Alles auf dich.“

№ 187.

Dominica 7 post Trinitatis.
„Es wartet Alles auf dich.“

CONCERTO.

ERSTER THEIL.

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

System 1 of a musical score. It consists of seven staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Below the staves, there are guitar chord diagrams: 7, 6, 9, 6, 7, 6, 9, 6, 9, 7, 9, 3, 6, 5, 7, 6, 9, 8.

System 2 of a musical score, continuing from the first system. It consists of seven staves with the same clef arrangement. The notation continues with similar rhythmic patterns. Below the staves, there are guitar chord diagrams: 6, 5, 6, 3, #, 6, 8, 6, 6, 6, 5, 4, #, 7, -, 7, -.

System 1 of the musical score, featuring a grand staff with five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and accidentals. Below the grand staff, there are several lines of figured bass notation: 6 4 4b 3 5b / 2 (7), 4b 4 3 5 / 2 (7), 4 4 3 5 / 2 (7b), 4 4 3 5 / 2 (7), 4 4 3 (5) / 2 (7), 9 6 5 6 / 4 5.

System 2 of the musical score, continuing the grand staff notation from the first system. It includes similar rhythmic and melodic elements. Below the grand staff, there is a line of figured bass notation: # 6 4 2 / 2, followed by a series of numbers: - 6 7 7 7 9 8 7 7 7b 9 (8) 7 7 7.

9 3 5 5 6 6 9 8 6 6 # 6 6 6 6 6 4 5

Es war - - - tet Al - - - - les, es war - - - - tet
 Es war - - tet Al - - - - les, es war - - - - tet
 Es war - - tet Al - - - - tet
 Es war - - tet Al - - - - tet

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

- - tet Al - - - - les auf dich,
 Al - - - - les, Al - - - - les auf dich,
 - - les, Al - - - - les auf dich, es war - - - tet
 - - les auf dich, dass du ihnen Speise

7 6 7 # # 7 6 # # 7 6

dass du ih - nen Spei - se ge - - best zu sei - - ner Zeit, es war - - - tet
 es war - - - tet Al - - - -
 Al - - - - les, dass du ih - nen Spei - se ge - - best zu sei - - ner
 ge - - best zu sei - - ner Zeit, dass du ih - nen Spei - se

6 4 6 5 7 6

Al - - - les auf dich,
 - les auf dich, es war-tet Al - - les auf dich,
 Zeit, zu sei - - ner Zeit, es war-tet Al - les auf dich,
 ge - best zu sei - - ner Zeit, es war-tet Al - - les auf dich,

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

es war - - tet Al - - les, Al - - - les, Al - - -
 es war - - tet Al - - les, Al - - - les, Al - - -
 es war - - - tet Al - les auf dich, es war - - - tet Al - les
 es war - - - tet Al - les auf dich, dass du ih - - nen

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

- les auf dich, dass du ih - nen
 - les auf dich, dass du ih - nen Spei - se
 auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - - ner Zeit, Spei - se
 Spei - se ge - best zu sei - - ner Zeit, dass du ih - - nen Spei - - se

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

Speise ge - - best zu sei - ner Zeit.
 ge - best zu sei - - ner Zeit.
 ge - best zu sei - - ner Zeit.
 ge - best zu sei - - ner Zeit.

6 6 6 6 5 4 # 6 5 4 # 6 9 6 #



Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate bass clef staff. The music is in a minor key. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A bar line is present after the second measure.



Musical score system 2, measures 5-8. The system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate bass clef staff. The music continues from the previous system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. A bar line is present after the second measure of this system.

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

5b 5 # 5 4 3

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

5 4 3 4 3 2 4 5

Wenn du ihnen giebest, so samm...

Wenn du ih - nen gie - best, so samm -
 - len sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so
 wer - den sie mit Gü - te ge - sät -
 - ti - get; wenn du ih - nen

- len sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so
 wer - den sie mit Gü - te ge - sät -
 - ti - get;

gie - best, so samm - len sie, wenn du ih - nen gie - best, so samm -

wer-den sie mit Gü - te ge - sät - - - ti - get;

wer-den sie mit Gü - te ge - sät - - - ti - get;

wenn du ih - nen gie - best, so samm - - - len sie,

- - - len sie, so samm - - - len sie,

6 6 6 7 5 6 6 7 4 3

wenn du ih-nen gie - best, so samm - - - len sie, so

so sammeln sie, wenn

so samm - - - len sie, so sammeln sie,

so sammeln sie,

6 5

samm - - - - - len sie, wenn du dei - - ne Hand auf - thust, so werden
 du ih - nen gie - best, so samm - - - - -
 so samm - - - - - len sie,
 so samm - - - - - len sie, so samm - len sie,

6_{bb} 6_{bb} 5 6_b 6_b 6

sie mit Gü - - - te ge - sät - - - ti - get, wenn du dei - ne Hand auf -
 - - len sie, so samm - - - - - len sie, wenn du dei - ne Hand auf -
 wenn du ih - nen gie - best, so samm - - - - -
 so sammeln sie,

6_b 6_{bb} 4

Hand auf thust, so wer-den sie mit Gü- te ge- sät-
 gie- best, so samm- len sie, wenn du dei- ne
 wenn du ih- nen

Hand auf thust, so wer-den sie mit Gü- te ge- sät- ti-
 gie- best, so samm- len
 wenn du ih- nen gie- best, so samm-

get, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so wer - den sie mit Gü - te ge - sät - -

sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so wer - den sie mit Gü - te ge -

- len sie, wenn du dei - ne Hand auf - thust, so

6 6 6 6 6 6 (4) 6 6 2 6 7b 7 6 2

- ti - get, so werden sie mit Gü - te gesät - ti - get.

- ti - get, so werden sie mit Gü - te gesät - ti - get.

sät - ti - get, so werden sie mit Gü - te ge.sät - ti - get.

werden sie ge.sät - ti - get, so werden sie ge.sät - ti - get.

6b 7 # 4 6 6 9 4 6 # - 6 6 6 6 6 7

Es war - - - tet Al - - - les, Al - -

Es war - - - tet Al - - -

Es war - - - tet Al - - -

Es war - - - tet Al - - -

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

- les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner Zeit. Wenn du - - - ih - - - nen

- les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner Zeit. Wenn du - - - ih - - - nen

- les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner

- les auf dich, dass du ih - nen Spei - se ge - best zu sei - ner

9 6 6 4 6 6 6 7 7 7 7

ih - - nen gie.best, so samm - - - - len sie, wenn du dei - ne
 gie . best, so samm - - - - len sie, wenn du - - - - dei - ne
 Zeit. Wenn du - - - - ih - - nen gie . best, so samm - - - - len sie, wenn du dei - ne
 Zeit. Wenn du - - - - ih - - nen gie . best, so sammeln sie, wenn du dei - ne

9 8 7 7 7b 9 8 7 (Ab) 7 9 (8) 5 5

Hand auf - - thust, so wer.den sie mit Gü - te ge - sät - - - - ti - get.
 Hand, dei - ne Hand auf - thust, - - - - so wer.den sie mit Gü - te ge - sät - - ti - get.
 Hand auf - thust, - - - - so wer.den sie mit Gü - te ge - sät - - - - ti - get.
 Hand auf - thust, so wer.den sie mit Gü - te ge - sät - - - - ti - get.

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

RECITATIV.

Basso. Continuo.

Was Cre - a - tu - ren hält das gro - sse Rund der Welt!

Schau' doch die Ber - ge an, da sie bei tau - send ge - hen. Was

zeu - get nicht die Fluth? Es wim - meln Ström' und Se - en. Der

Vö - gel gro - sses Heer zieht durch die Luft zu Feld. Wer

näh - ret sol - che Zahl, und wer ver - mag ihr wohl die Noth - durft ab - zu -

ge - ben? Kann ir - gend - ein Mon - arch nach sol - cher Eh - re

stre - ben? Zahlt al - ler Er - den Gold ihr wohl ein ei - nig Mal?

ARIE.

Oboe I.
Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

6 6 6 7 9 8 6 6 6 7 9 8 6 7b 4b 8 | 6 7

4 4 4 3 4 3

piano forte

piano forte

(piano) (forte)

4 8

tasto solo

7 8 6

forte

Du Herr, du krönst al - lein das Jahr mit dei - nem Gut,

6 6 7 6 6 6 6 6 4 6 (tasto solo)

4 4 2

piano *forte* *piano*

piano (*forte*) *piano*

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

du Herr, du krönst al.

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

pianissimo *pianissimo* (*pianissimo*)

lein das Jahr mit dei - nem Gut, du Herr, du krönst al. lein das Jahr mit

9 8 6 6 6 7 9 8 6 7 7 6 7 6 9 8
4 3 4 4 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

forte *piano* *forte* *piano*

(*forte*) (*piano*)

dei - nem Gut, du Herr, du krönst

6 6 6 6 7 9 8 6 6 6 7 9 8
4 4 4 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

System 1: Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is marked 'piano'. The lyrics are: 'al - lein das Jahr mit - dei - nem Gut, du Herr, du - krönst al -'. Below the staff are figured bass numbers: 4 - 7 6 5, 4 6 7, 6 4 5 2, 6 6 5, 4, 6 4, 6 5b, 4 3, 6.

System 2: Musical score for the second system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The key signature has two flats. The tempo/mood is marked 'piano'. The lyrics are: 'lein - das Jahr mit dei - nem Gut, du krönst -'. Below the staff are figured bass numbers: 7 4, 6 4, 6, 6 7, 9 5 6, 7 4 2, 6 6 7, 5.

System 3: Musical score for the third system. It continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The key signature has two flats. The tempo/mood is marked 'forte'. The lyrics are: 'al - lein das Jahr mit - dei - nem - Gut.'. Below the staff are figured bass numbers: 7 6, 6 5, 4, 5, 6 6 7, 9 8, 4 3.

Treble staff: *piano* *forte*
 Bass staff: *(piano)* *(forte)*
 Fingerings: 6 5 7 9 8 4 3 7 6

Treble staff: *piano*
 Bass staff: *(piano)*
 Lyrics: Es träu - - - - - fet Fett und Se - - - gen auf dei - nes

Treble staff: *piano*
 Bass staff: *tr*
 Lyrics: Fu - - sses We - - - - - gen, und dei - ne Gna - - - - de ist's, die al - - -

forte
forte
(forte)
 - - - - -les Gu-tes thut,
 6 6 5 6 # # 7 6 9 8 # 6 7 9 6

piano
piano
(piano)
 es träu-fet Fett- und Se-gen auf al-len dei-nen We-gen, und dei-ne
 6 6 6 (7) (9 5) 6 6 6 7 9 8 6 6 6

piano
 Gna-de ist's, die al-les, al-
 6 7 6 7 7 9 8 6 6 6 6 6

forte *piano*
forte *piano*
 (forte) (piano)
 les Gu-tes thut. Du Herr, du krönst al-lein das

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

forte *piano* *forte*
forte (piano) (forte)
 (forte) (piano) (forte)
 Jahr mit dei-nem Gut,

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

piano *pianissimo* *forte*
piano *pianissimo*
 (piano) (pianissimo)
 du Herr, du krönst al-lein das Jahr mit dei-nem Gut, du Herr, du krönst,

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

du krönst al - lein, du krönst al - lein das Jahr mit

dei - nem Gut.

tasto solo

ZWEITER THEIL.

(ARIE.)

Violino I. II.

Basso.

Continuo.

5 6 # 6 5

6 2 2 1/2 6 5 6 5 7 5 6 5 # 6 6 4

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

Da-rum sollt ihr nicht sor-

piano

gen, da-rum sollt

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

ihr nicht sor-gen noch sa-gen: was wer-den wir es-sen, was werden wir trinken?

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

Da - rum sollt ihr nicht sor - - - gen noch sa - - -

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

gen: was wer.den wir es - sen, was wer.den wir trin.ken? wo - mit,

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

wo - mit, wo - mit werden wir uns klei - - - den?

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

forte

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

Nach sol - chem Al - - - len trach - ten die Hei - - -

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

piano

den, nach sol-chem Al-len trach-ten die Hei-

4b 3 (4b 3) 7 (bb) 7 7 5

den.

forte

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

piano

Denn eu-er himm-li-scher Va-ter weiss,

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

eu-er himm-li-scher Va-ter weiss, dass ihr dies Al-les be-dür-fet,

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

denn eu-er himm-li-scher Va-ter weiss,

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

dass ihr dies Al - les be - dür - fet, denn eu - er

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

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

himm - li - scher Va - ter weiss, dass ihr dies Al - les be - dür - fet, dass, dass ihr dies

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

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

Al - les be - dür - fet.

forte

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

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

6 # 6 5 4 6 5 6 5 7 5

6 # 6 5 4 6 5 6 5 7 5

6 # 6 6 6 6 6 6 6 6 #

6 # 6 6 6 6 6 6 6 #

ARIE.
Adagio.

Oboe Solo.

Soprano.

Continuo.

6 6 6 6 7b 6 5b

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

piano

Gott ver - sor - get, Gott ver - sor - get

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

al - - - - les Le - - ben, was hie - nie - den O - dem hegt, - was hie -

6 7b 6b 7 6 6b 9 4b 8 6b 6 4 2

forte

nie - - - den O - dem hegt, was hie - nie - den O - dem hegt.

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

First system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff with a complex melodic line, a middle staff with a piano accompaniment, and a bass staff with a bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo/mood is marked *piano*. The lyrics "Soll' er mir al - lein nicht" are written below the middle staff. Fingering numbers (6, 7, 6, 5, 4, 6, 4, 6, 4, 2) are placed below the bass staff.

Second system of the musical score. It continues the three-staff format. The lyrics "ge - ben, soll' er mir al - lein nicht ge - . . . ben, was er al - . . . len zu - ge -" are written below the middle staff. Fingering numbers (6, 6, 7, 6, 6, 6, 7, 6) are placed below the bass staff.

Third system of the musical score. It continues the three-staff format. The lyrics "sagt, was, was er al - . . len zu - ge - sagt?" are written below the middle staff. The tempo/mood is marked *forte*. Fingering numbers (6, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6) are placed below the bass staff.

Fourth system of the musical score. It continues the three-staff format. Fingering numbers (6, 6, 7, 6, 7, 6, 6, #) are placed below the bass staff.

Fifth system of the musical score. It continues the three-staff format. Fingering numbers (7, 6, 5, 6, 4, 6, 6, 7, 6, 4, #) are placed below the bass staff.

Adagio.

schenk.

6 6 6 6 7b 6 6 7 6 7

5 5b 4 5b

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

5b b 5b 4 2

RECITATIV.

Violino I. *piano*

Violino II.

Viola.

Soprano.

Contiuuo.

Halt' ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertran.en, und nehm' mit Dankbarkeit, was er mir zu ge.

6 - 5 7b 6

5

dacht, so werd' ich mich nie oh.ne Hülfe schauen, und wie er auch vor mich die Rechnung hab' ge.macht. Das

6 6 7 6 6 6 #

4 5b

Ob.

1. Nah - - - rung man - geln nicht; Berg und Thal, die macht er nass,
 2. geb' - - - des Gei - - - stes Sinn, dass wir sol - - - ches recht - - - ver - - - steh'n,

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

1. dass dem Vieh auch wächst sein Gras; aus der Er - - - den Wein und Brod
 2. stets nach sein'n Ge - - - bo - - - ten geh'n, sei - - - nen Na - - - men ma - - - chen gross

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

Ob. Viol. Viol.

1. schaf - fet Gott, und giebt's uns satt, dass der - - - Mensch sein Le - - - ben hat.
 2. in - - - Chri - - - sto ohn' Un - - - ter - - - lass: so sing'n wir - - - das Gra - - - ti - - - as.

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

Cantate

Am einundzwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Ich habe meine Zuversicht.“

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

№ 188.

Dominica 21 post Trinitatis.
„Ich habe meine Zuversicht“.

ARIE.

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

Ich ha - be mei.ne Zu - versicht auf den getreu-en Gott gericht,

da ru - het mei-ne Hoffnung fe - ste, ich ha - be mei-ne Zu - versicht auf den —

— getreu-en Gott gericht, da ru - het mei-ne Hoffnung fe - ste, da ru -

— het mei-ne Hoffnung fe - ste, da ru - het mei-ne Hoffnung fe -

ste;

ich ha - be meine Zu - versicht auf - den getreu - en Gott gericht,

da ru - het mei - ne Hoff - nung, da ru - het mei - ne Hoff - nung, da ru - het mei - ne

ste.

This system contains five staves of music. The top two staves are treble clefs, the middle two are bass clefs, and the bottom staff is a bass clef. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic melody in the upper staves and a more active bass line.

This system continues the musical score with five staves. It features intricate melodic lines in the upper staves, including trills and rapid sixteenth-note passages, and a steady bass line.

Wenn al-les bricht, wenn al-les fällt, wenn niemand

This system includes the vocal line with German lyrics. The lyrics are: "Wenn al-les bricht, wenn al-les fällt, wenn niemand". The system consists of five staves, with the vocal line in the top staff and the piano accompaniment in the lower staves.

Treu und Glauben hält, so ist doch Gott der al - ler - be - ste,

wenn al - les bricht, wenn al - les fällt, wenn nie - mand Treu' und Glauben

hält, so ist doch Gott der al - - ler - be - ste, so ist doch Gott der al - ler - be - - ste.

Da Capo.

seg - ne mich denn, er seg - - - - - ne mich

denn, drum lass' ich ihn nicht, er segne mich denn.

This system contains two systems of musical notation. The first system features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The lyrics are "seg - ne mich denn, er seg - - - - - ne mich". The second system continues the vocal line and piano accompaniment with the lyrics "denn, drum lass' ich ihn nicht, er segne mich denn."

ARIE.

Alto.

Violoncello.

Organo obbligato.

This section, titled "ARIE.", consists of three systems of instrumental accompaniment. The first system includes staves for Alto, Violoncello, and Organo obbligato. The Alto part is in a soprano clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Violoncello and Organo obbligato parts are in bass clefs with the same key signature and time signature. The second and third systems continue the instrumental accompaniment for these instruments.

The first system of music features a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment consists of a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The right hand plays a series of triplet eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note bass line.

The second system includes a vocal line in a soprano clef (C1) with a key signature of one sharp and a common time signature. The lyrics are: "Un - er - forsch - lich ist die Wei - se,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns as in the first system.

The third system continues the vocal line with the lyrics: "wie der Herr die Sei - nen führt,". The piano accompaniment remains consistent with the previous systems.

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics: "un - er forsch - lich ist die". The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns.

Wei - - - se, wie der Herr die Sei - - - nen, die Sei - - - nen

führt, un - - er - forsch - lich ist die

Wei - se, wie der Herr die Sei - - - nen

führt, un - - er - forsch - - -

lich ist die Wei - se, wie der Herr die Sei -

This system contains the first two measures of the piece. It features a vocal line in the upper staff with lyrics, a bass line in the lower staff, and a piano accompaniment in the middle staves. The piano part includes several triplet figures in the right hand.

nen führt, die Sei - nen, der

This system contains the next two measures. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with triplet patterns in the right hand.

Herr die Sei - nen führt.

This system contains the final two measures of the piece. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment ends with a final triplet figure in the right hand.

Sel - ber un - ser Kreuz und Pein muss zu

This system contains the first two measures of the piece. It features a vocal line with lyrics, a bass line, and a piano accompaniment with a prominent triplet pattern in the right hand.

un - serm Be - sten sein, un - ser Kreuz und Pein, un - ser

This system contains measures 3 and 4. The vocal line continues with the lyrics, and the piano accompaniment maintains the triplet accompaniment.

Kreuz und Pein muss zu un - serm Be - sten sein, und zu

This system contains measures 5 and 6. The vocal line concludes the phrase, and the piano accompaniment continues with the triplet accompaniment.

sei - nes Na - mens Prei -

This system contains measures 7 and 8. The vocal line begins a new phrase, and the piano accompaniment continues with the triplet accompaniment.

se,

This system contains the first two measures of the piece. It features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a dotted quarter note followed by a quarter rest, then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

sel - ber un - ser Kreuz und Pein muss zu un - serm Be - sten.

This system contains measures 3 and 4. The vocal line continues with eighth notes and a quarter note. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern, with some chromatic movement in the right hand.

sein, — und zu sei - nes Na - mens Prei -

This system contains measures 5 and 6. The vocal line has a dotted quarter note followed by a quarter rest, then eighth notes. The piano accompaniment continues with eighth notes and includes some triplet markings.

— se, zu sei - nes Na - mens Prei -

This system contains measures 7 and 8. The vocal line features a dotted quarter note, a quarter rest, and eighth notes. The piano accompaniment continues with eighth notes and includes triplet markings and trills (tr) in the vocal line.

se.

This system contains the first two staves of music. The vocal line (top staff) begins with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment (bottom two staves) features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with triplets.

This system continues the musical score with two staves. The vocal line is mostly silent, while the piano accompaniment continues with its rhythmic patterns.

Un - er - forsch -

This system contains the third and fourth staves. The vocal line enters with the lyrics "Un - er - forsch -" and features a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with triplets in the treble.

- lich ist die Wei - se, wie der Herr die

This system contains the fifth and sixth staves. The vocal line continues with the lyrics "- lich ist die Wei - se, wie der Herr die". The piano accompaniment features a prominent triplet pattern in the treble.

Sei - - - nen - - - führt, un - - - er -

forsch - - lich ist - - - die Wei - - - se, wie der Herr die

Sei - nen, die Sei - nen führt, un - er - forsch - lich ist - - - die

Wei - se, wie der Herr die - Sei - nen - führt,

un - er - forsch - - - lich ist die Wei - se, wie

This system contains the first two measures of the piece. It features a vocal line in treble clef with lyrics, a bass line in bass clef, and a piano accompaniment with treble and bass staves. The piano part includes triplet patterns in the right hand.

der Herr die Sei - - - - - nen führt,

This system contains the next two measures. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment maintains the triplet patterns.

die Sei - nen, der Herr die Sei - nen führt.

This system contains the next two measures. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment continues with triplet patterns.

This system contains the final two measures of the piece, primarily consisting of the piano accompaniment with treble and bass staves. The triplet patterns continue.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a double bass line in G major, starting with a whole rest and then playing a series of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F#359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F#360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F#361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F#362, G362, A362, B362, C363,

bau-en? Gott a_ber bleibt e - wiglich, wohl allen, die auf ihn ver-trau-en.

CHORAL.

Soprano. Auf mei-nen lie-ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all-zeit
Alto. Auf mei-nen lie-ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all-zeit
Tenore. Auf mei-nen lie-ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all-zeit
Basso. Auf mei-nen lie-ben Gott trau' ich in Angst und Noth; er kann mich all-zeit
Continuo.

ret-ten aus Trüb-sal, Angst und Nö-then, mein Unglück kann er wen-den, steht all's in sei-nen Hän-den.
 ret-ten aus Trüb-sal, Angst und Nö-then, mein Unglück kann er wen-den, steht all's in sei-nen Hän-den.
 ret-ten aus Trüb-sal, Angst und Nö-then, mein Unglück kann er wen-den, steht all's in sei-nen Hän-den.
 ret-ten aus Trüb-sal, Angst und Nö-then, mein Unglück kann er wen-den, steht all's in sei-nen Hän-den.

Cantate

„Meine Seele rühmt und preist.“

Für Tenor.

№ 189.

Cantate.

„Meine Seele rühmt und preist.“

Flauto.

Oboe.

Violino.

Tenore.

Continuo.

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Flauto, Oboe, Violino, Tenore, and Continuo. The Flauto and Oboe staves are in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The Violino and Tenore staves are in treble and bass clefs respectively, also with a key signature of two flats and a common time signature. The Continuo staff is in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The Oboe part features a trill marked with '(tr)' in the second measure. The Continuo part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score continues the five-staff arrangement. The Oboe part has a trill marked with '(tr)' in the second measure. The Continuo part continues its rhythmic accompaniment. The Violino and Tenore parts are mostly silent in this system.

The third system of the musical score continues the five-staff arrangement. The Oboe part has a trill marked with '(tr)' in the second measure. The Continuo part continues its rhythmic accompaniment. The Violino and Tenore parts are mostly silent in this system.

First system of musical notation. It consists of five staves: three treble clefs and two bass clefs. The music is in a minor key. The second treble staff contains a trill marked 'tr'. The third treble staff has the word 'piano' written below it. The bass clef staves provide a steady accompaniment.

Second system of musical notation. It consists of five staves. The second treble staff has the word 'piano' written below it. The vocal line in the second treble staff begins with the lyrics: "Mei - - ne See - le, mei - ne".

Third system of musical notation. It consists of five staves. The vocal line in the second treble staff continues with the lyrics: "See - le rühmt und preist, rühmt und preist,".



mei - - ne See - le,

(*tr*)

This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line with a trill in the third measure, a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern, and a bass line with a simple harmonic accompaniment.



mei - ne See - le, mei - ne See - le rühmt und preist,

pianissimo

This system contains measures 4 through 6. The piano part continues with its eighth-note accompaniment, and the bass line provides harmonic support. The vocal line begins with the lyrics 'mei - ne See - le, mei - ne See - le rühmt und preist,'.



rühmt und preist Got - tes Huld, Got - tes

tr

This system contains measures 7 through 9. The piano part features a trill in the second measure. The vocal line continues with the lyrics 'rühmt und preist Got - tes Huld, Got - tes'.



Musical score system 1, featuring five staves. The top four staves are for piano accompaniment, and the bottom staff is for the vocal line. The key signature is B-flat major. The vocal line includes the lyrics: "Huld und rei-che Gü-te, Got-tes Huld und rei-che Gü-te, Got-tes". The piano part includes the instruction "pianissimo".



Musical score system 2, featuring five staves. The top four staves are for piano accompaniment, and the bottom staff is for the vocal line. The key signature is B-flat major. The vocal line includes the lyrics: "Huld und rei - - che Gü - te." The piano part includes a trill marking "(tr)".



Musical score system 3, featuring five staves. The top four staves are for piano accompaniment, and the bottom staff is for the vocal line. The key signature is B-flat major. The piano part includes a trill marking "(tr)".

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff is also a treble clef with the same key signature, containing a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The third staff is a treble clef with the same key signature, mostly containing rests. The fourth staff is a bass clef with the same key signature, providing a steady bass line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff is a bass clef with the same key signature, also mostly containing rests.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with some rests. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, containing a rhythmic accompaniment. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, containing a rhythmic accompaniment. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two flats, providing a steady bass line. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two flats, also providing a steady bass line.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with some rests and a trill-like ornament. The second staff is a treble clef with a key signature of two flats, containing a rhythmic accompaniment. The third staff is a treble clef with a key signature of two flats, containing a rhythmic accompaniment. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two flats, providing a steady bass line. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two flats, providing a steady bass line. The text "Und mein Geist, Herz und" is written in the bottom right corner of this system.

Sinn und ganz Ge-mü-the ist in meinem Gott er-freut,

der mein Heil und Hel-fer heisst, der mein Heil und Hel-fer

heisst, mein Heil — und Hel - - - fer, der mein Heil und Hel - fer heisst.

*Da Capo.***RECITATIV.**

Tenore. Denn seh' ich mich und auch mein Le - ben an, so muss mein Mund in die - se Wor - te

Continuo.

7 8 5 6
4 5

Andante.

bre - chen: Gott, Gott! — was hast du doch an mir ge -

6 6 6

than, an mir, an mir, was hast du doch an mir ge - than! Es ist mit tau - send

Zun - gen nicht ein - mal aus - zu - spre - chen, wie gut du bist, wie freundlich dei - ne Treu', wie

reich dein' Lie - be sei. So sei dir denn Lob, Ehr' und Preis ge - sun - gen!

(6)

ARIE.
Andante.

Tenore.

Continuo.

First system of musical notation. Tenor staff (treble clef) and Continuo staff (bass clef). The Continuo staff includes figured bass notation: # 6 6 6 6 4 2 6 6 6 6 4 2 6 4 6.

Second system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "Gott hat sich hoch ge-se-tzet,". Continuo staff with figured bass notation: 6 4 6 6.

Third system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "hoch ge-setzt und sieht auf Das, und sieht auf Das, was nie-drig ist;". Continuo staff with figured bass notation: 6 6 4 2 6 6.

Fourth system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "Gott hat sich hoch ge-". Continuo staff with figured bass notation: 4 2 6 4 2 6 4 2 (6) 6 6.

Fifth system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "se-tzet und sieht auf Das, was nie-drig, Gott hat sich hoch ge-setzt und sieht auf Das, und sieht auf". Continuo staff with figured bass notation: 6 6 6 4 2 6 4 6.

Sixth system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "Das, was nie-drig ist. Ge-setzt, dass mich die". Continuo staff with figured bass notation: 4 6.

Seventh system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "Welt ge-ring und e-lend hält, doch bin ich hoch ge-schätzt, doch bin ich hoch ge-". Continuo staff with figured bass notation: 7 6 # # 4 2 6 6 2 2 6.

Eighth system of musical notation. Tenor staff with lyrics: "schätzt, weil Gott mich nicht, weil Gott mich nicht, mich nicht vergisst; doch bin ich hoch ge-schätzt, weil". Continuo staff with figured bass notation: 4 2 6 6 6 6 4 2 # 6 6 6 #.

Adagio.

Gott mich nicht ver-gisst, mich nicht, weil Gott mich nicht ver-gisst.

7 8 6 6 8 6 6 8 6 6 8 6

Dal Segno.

RECITATIV.

Tenore. O was vor gro- sse Din- ge treff' ich an al- len Or- ten

Continuo. b 6 2 2

an, die Gott an mir ge- than, wo- vor ich ihm mein Herz zum Op- fer brin- ge. Er

6 5b (6)

thut es, dessen Macht den Him- mel kann um- schränken, an dessen Na- mens Pracht die Se- raphim in

(6) 4

De- muth nur ge- den- ken. Er hat mir Leib und Le- ben, er hat mir auch das Recht zur Se- lig-

(6) 8 (5b)

keit, und was mich hier und dort er- freut, aus lau- ter Huld ge- ge- ben.

(#)

ARIE.

Flauto.

Oboe.

Violino.

Tenore.

Continuo.

First system of musical notation, featuring five staves. The top staff contains a melodic line with eighth-note patterns. The second and third staves provide harmonic accompaniment. The fourth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line.

Second system of musical notation, featuring five staves. The top staff continues the melodic line. The second and third staves provide harmonic accompaniment. The fourth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The word *pianissimo* is written in the right margin of the second and third staves.

Third system of musical notation, featuring five staves. The top staff continues the melodic line. The second and third staves provide harmonic accompaniment. The fourth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a bass line. The lyrics "Dei - ne Gü - te, dein Er - bar - men, - dein Er - bar - men" are written below the fourth staff.



First system of musical notation. It features five staves: two treble clefs, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef. The music is in a key with two flats and a common time signature. The vocal line is on the first treble staff. The piano accompaniment includes a grand staff and a bass line. The lyrics are: wä - ret, Gott, zu al - ler Zeit, wä -



Second system of musical notation. It features five staves: two treble clefs, a grand staff, and a bass clef. The vocal line continues on the first treble staff. The piano accompaniment continues on the grand staff and bass line. The lyrics are: - ret, Gott, zu al - ler Zeit,



Third system of musical notation. It features five staves: two treble clefs, a grand staff, and a bass clef. The vocal line continues on the first treble staff. The piano accompaniment continues on the grand staff and bass line. The lyrics are: zu al - ler Zeit.

piano

Du er - zeigst Barm -

- her - zig - keit, Barm - her - zig - keit de - nen dir er - geb' - nen Ar - men, de - nen

dir er - geb' - nen Ar - men, Barm - her - zig - keit de - nen dir er - geb' - nen Ar - men.

Da Capo.

Cantate

Am Feste der Beschneidung Christi

„Singet dem Herrn ein neues Lied.“

(„Lobe, Sinn, deinen Gott.“)

№ 190.

Festo Circumcisionis Christi.
„Singet dem Herrn ein neues Lied.“

The image shows a musical score for an orchestra and vocal soloists. The score is written in 3/4 time and the key signature is one sharp (F#). The instruments listed on the left are Tromba I, Tromba II, Tromba III, Timpani, Oboe I, Oboe II, Oboe III, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The Violino I and Violino II parts have musical notation starting in the third measure, consisting of a series of eighth notes followed by a quarter note. The other parts are currently blank.

Tromba I. II. III.

Timpani.

Oboe I. II. III.

The first system of the score contains five measures. The Oboe I, II, and III parts are written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Oboe I part features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Oboe II and III parts have simpler, more melodic lines. The Timpani part is indicated by a label but has no notes written. The Tromba I, II, and III parts are also indicated by a label but have no notes written.

The second system of the score contains five measures. The Oboe I, II, and III parts continue from the first system. The Oboe I part has a more melodic line with some slurs. The Oboe II and III parts have simpler, more melodic lines. The Timpani and Tromba parts are indicated by labels but have no notes written.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are a grand staff with two treble clefs, containing a complex piano accompaniment with many sixteenth notes. The bottom five staves are empty, indicating that the vocal parts have not yet entered in this section.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top two staves continue the piano accompaniment. The bottom five staves contain vocal lines with lyrics. The lyrics are: "Sin - - get, sin.get dem Herrn, sin - - get, sin.get dem" on the first staff; "Sin - - get, sin.get dem Herrn, sin - get, sin.get dem" on the second staff; "Sin - - get, sin.get dem" on the third staff; and "Sin - get dem" on the fourth staff. The fifth staff is empty.

Herrn ein neu - es Lied!
 Herrn ein neu - es Lied!
 Herrn ein neu - es Lied!
 Herrn ein neu - es Lied!

Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get, singet dem
 Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied,
 Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get, singet dem
 Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied,

Herrn, sin - get, singet dem Herrn ein neu - es Lied!

sin - get, singet dem Herrn ein neu - es Lied!

Herrn, sin - get, singet dem Herrn ein neu - es Lied!

sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

Sin - get dem Herrn ein neu - es Lied, sin - get dem Herrn ein neu - es Lied!

Die Gemeinde der Heiligen soll ihn lo-

Die Gemeinde der Heiligen soll ihn lo-

Die Gemeinde der Heiligen soll ihn lo-

Die Gemeinde der Heiligen soll ihn lo-

ben. Singet dem Herrn ein

- ben, soll ihn lo - ben. Singet dem Herrn ein

- ben, soll ihn lo - ben. Singet dem Herrn ein

- ben, soll ihn lo - ben. Singet dem Herrn ein

neues Lied, die Gemeinde der Heiligen soll ihn loben! Lobet ihn mit Pauken und

neues Lied, die Gemeinde der Heiligen soll ihn loben! Lobet ihn mit Pauken und

neues Lied, die Gemeinde der Heiligen soll ihn loben! Lobet ihn mit Pauken und

neues Lied, die Gemeinde der Heiligen soll ihn loben! Lobet ihn mit Pauken und

Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen,

Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen,

Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen,

Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen,

lo - - - bet ihn mit Pau - - - ken und Reigen, lo - - - bet ihn mit Sai - - - ten und

lo - - - bet ihn mit Pau - - - ken und Reigen, lo - - - bet ihn mit Sai - - - ten und

lo - - - bet ihn mit Pau - - - ken und Reigen, lo - - - bet ihn mit Sai - - - ten und

lo - - - bet ihn mit Pau - - - ken und Reigen, lo - - - bet ihn mit Sai - - - ten und

Pfei - fen! Herr Gott, dich lo - - -

Pfei - fen! Herr Gott, dich lo - - -

Pfei - fen! Herr Gott, dich lo - - -

Pfei - fen! Herr Gott, dich lo - - -

ben wir!
ben wir!
ben wir!
ben wir!

Al - les, was O - dem hat,

Al - les, was O - dem hat, lo - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja,
lo - - - be den Herrn, lo - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja! lo - - -

Al - les, was O - dem hat, lo - - - be den
 O - dem hat, lo - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
 Al - le - lu - ja! lo - - - be den Herrn! Al - le - lu -
 - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja!

Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! lo - - - be den Herrn! Al -
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! lo - - - be den
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu -
 lo - - - be den Herrn! Al - le - lu - ja,

le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja! Al - les, was
 Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
 ja! lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja!
 Al - le - lu - ja! lo - be den Herrn!

O - dem hat, lo - be den Herrn, lo - be, lo - be den
 Al - les, was O - dem hat, lo - be den

Herrn, lo - - - be, lo - - - be, lo - - - be, lo - - -

Herrn, lo - - - be, lo - - - be den Herrn, lo - - -

Al - - les, was O - - dem hat, lo - - - be den Herrn, lo - - -

Al - - les, was O - - dem hat,

- - - be den Herrn!

- - - be, lo - - be den Herrn!

- - - be, lo - - - be den Herrn!

lo - - - be den Herrn!

Herr

Herr

Herr

Herr

Gott, wir dan - - - - ken dir!
Gott, wir dan - - - - ken dir!
Gott, wir dan - - - - ken dir!
Gott, wir dan - - - - ken dir!

Al - - - - le - lu - ja, Al - le - lu -
Al - le - lu -
Al - le - lu -
Al - le - lu -

ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja!

ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja!

ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja!

ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja!

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-les, was O - - -

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-les, was O - - -

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-les, was O - - -

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja! Al-les, was O - - -

- dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - lu.
 - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja, Al - le - lu - lu.
 - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - lu.
 - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - lu.

ja! Al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
 ja! Al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
 ja! Al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!
 ja! lo - be den Herrn! Al - le - lu - ja!

CHORAL.

Tromba I. II. III.

Timpani.

Oboe I. II. III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Herr Gott, dich lo - ben wir!
 Herr Gott, dich lo - ben wir!
 Herr Gott, dich lo - ben wir! Recitativ.
 Herr Gott, dich lo - ben wir, dass du mit die - sem neu - en Jahr uns

Herr Gott, wir danken dir!
 Herr Gott, wir danken dir!
 Herr Gott, wir dan - ken dir, dass dei - ne
 neues Glück und neuen Segen schenkest, und noch in Gnaden an uns denkest. Herr Gott, wir danken dir!

Gü - tigkeit in der vergang'nen Zeit das ganze Land und unsre wer.the Stadt vor Theu' rung, Pesti -

Herr Gott, dich lo - ben wir!
 Herr Gott, dich lo - ben wir, denn dei - ne Va - tertreu' hat noch kein
 lenz und Krieg be - hü - tet hat. Herr Gott, dich lo - ben wir!
 Herr Gott, dich lo - ben wir!

Ende; sie wird bei uns noch alle Morgen neu. Drum falten wir, barmherziger Gott, dafür in De-muth un-sre

Hän-de, und sa-gen le-bens-lang mit Mund und Her-zen Lob und Dank. Herr Gott, wir dan-ken dir!
 Herr Gott, wir dan-ken dir!
 Herr Gott, wir dan-ken dir!

„Lobe, Bion, deinen Gott.“

ARIE.

Violino I. *piano*

Violino II. *piano*

Viola. *piano*

Alto.

Continuo. *piano*

forte

forte

forte

forte

piano

piano

(piano)

forte
forte
(forte)

piano
piano
(piano)

Lo - - - be, Zi.on, deinen Gott, lo - - - be dei - - - nen Gott mit Freu - - - den, lo - -

- - - be, Zi.on, deinen Gott, lo - - - be deinen Gott mit Freu - - - den, auf! - - - er.zähle des.sen

forte *forte* *piano* *piano*
 (forte) (piano)
 Ruhm, — auf! — erzähle des sen Ruhm, —

auf! — erzähle des sen Ruhm, der in seinem Hei -

forte *forte* *forte*
 (forte)
 - - - lighthum ferner hin dich als dein Hirt will auf grü - - - ner Au - en wei - den;

piano
piano
(piano)
auf! — er.zähle des_sen

Ruhm, — er. zäh - - - le des_sen Ruhm, — der — in seinem Hei - -

- - - lighthum ferner. hin dich als dein Hirt will auf grü - - - ner Au - en wei - - den.

Dal Segno.


RECITATIV.

Basso. 
 Continuo. 
 Es wü_n-sche sich die Welt, was Fleisch und Blu-te wohlge-fällt; nur eins, eins


 bitt' ich von dem Herrn, dies Ei-ne hätt' ich gern: dass Je-sus, mei-ne Freu-de, mein


 treuer Hirt, mein Trost und Heil, und meiner Seelen bestes Theil, mich als ein Schäflein seiner Wei-de auch dieses


 Jahr mit sei-nem Schutz um-fas-se, und nim-mer-mehr aus sei-nen Ar-men las-se.


 Sein gu-ter Geist, der mir den Weg zum Le-ben weist, re-gier' und füh-re mich auf eb-ner


 Bahn: so fang' ich die-ses Jahr in Je-su Na-men an.

ARIE. (Duett.)

(Oboe d'amore.)

Tenore.

Basso.

Continuo.

Je - sus soll mein

Je - sus soll mein Al - les sein, mein Al - les

Al - les sein, soll mein Al - les sein, mein Al - les

sein, Je - sus soll mein An - fang blei - ben, Je - sus ist mein

sein, Je - sus soll mein An - fang blei - ben, Je - sus ist mein

Freudenschein, mein Freudenschein, Je - su will ich mich ver - schrei -

Freudenschein, mein Freudenschein, Je - su will ich mich ver - schrei -

- ben, mich ver - schrei - ben.

- ben, mich ver - schrei - ben.

Je - sus hilft mir durch sein Blut, durch sein

Je - sus hilft mir durch sein Blut, durch sein Blut, Jesus hilft

Blut, durch sein Blut, Je - sus macht mein En - de gut, Je - sus hilft mir durch sein

- mir durch sein Blut, Je - sus macht mein En - de gut,



Blut, durch sein Blut, Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus
Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus hilft mir durch sein Blut,



hilft mir durch sein Blut, durch sein Blut, Je - sus macht mein En - de gut, Je - sus
- Je - sus hilft mir durch sein Blut, Je - sus macht mein En - de gut, Je - sus



macht mein En - de gut.
macht mein En - de gut.



Empty musical staves for piano accompaniment.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Nun, Je - sus ge - be, dass mit dem neu.en Jahr auch sein Ge.salb.ter

le - be; er seg - ne bei.des, Stamm und Zwei.ge, auf dass ihr Glück bis an die Wol - ken

stei - ge. Es seg - ne Je - sus Kirch' und Schl', er seg - ne al - le treu.en Leh.rer, er

seg-ne seines Wortes Hörer; er seg-ne Rath und Richterstuhl; er giess' auch ü-ber je-des Haus in unsrer

Stadt die Se-gens-quel-len aus; er ge-be, dass auf's Neu' sich Fried' und Treu' in un-sern

Gren-zen kü-sen mö-gen. So le-ben wir dies gan-ze Jahr im Se-gen.

CHORAL.

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

Lass uns das Jahr vollbringen zu Lob dem Na-men dein, dass wir demselben sin-gen in
 wollst uns das Le-ben fristen durch dein'allmächtig' Hand, er-halt'dein'lie-be Christen und

The musical score consists of a piano accompaniment and four vocal parts. The piano part features a complex texture with six staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and four additional staves. The vocal parts are arranged in four staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are printed below the vocal staves.

der Christen - ge - mein;
un - ser Va - ter - land.

Dein'n Se - gen zu uns
wen - - - de, gieb Fried' an al - lem

The image shows a musical score for a chorale. It begins with a four-part instrumental introduction in G major, consisting of four staves (two treble and two bass). The main part of the score consists of four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a basso continuo line. The lyrics are in German and are repeated for each of the four vocal parts. The lyrics are: "En - - - de; gieb un - ver - fäl - scht im Lan - de dein se - lig - ma - ehend Wort. Die Heuchler mach' zu". The music is in G major and 4/4 time. The instrumental introduction features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal parts are written in a simple, homophonic style with a clear melodic line and a supporting bass line.

En - - - de; gieb un - ver - fäl - scht im Lan - de dein se - lig - ma - ehend Wort. Die Heuchler mach' zu

En - - - de; gieb un - ver - fäl - scht im Lan - de dein se - lig - ma - ehend Wort. Die Heuchler mach' zu

En - - - de; gieb un - ver - fäl - scht im Lan - de dein se - lig - ma - ehend Wort. Die Heuchler mach' zu

En - - - de; gieb un - ver - fäl - scht im Lan - de dein se - lig - ma - ehend Wort. Die Heuchler mach' zu

Schan.de hier und an al . lem Ort, die Heuchler mach' zu Schan.de hier und an al . lem Ort.

Schande hier und an al . lem Ort, die Heuchler mach' zu Schande hier und an al . lem Ort.

Schande hier und an al . lem Ort, die Heuchler mach' zu Schande hier und an al . lem Ort.

Schande hier und an al . lem Ort, die Heuchler mach' zu Schande hier und an al . lem Ort.