

Johann Sebastian Bach's

Werke.

**Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
in Leipzig.**

Abdruck und Druck von Kreilkopf & Cie.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

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

AUSSCHUSS.

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

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

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

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

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

<i>Aachen.</i>	Expl.	<i>Herr Grasnick, Particulier</i>	1
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1	Herr Grell, E., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Herr Hahn, A., Musikdirector und Red. der Tonkunst	1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1	Herr Hirschberg, Ludwig	1
		Herr Joachim, J., Professor	1
		Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung	1
		Herr Lührss, C., Tonkünstler	1
		Herr Marquard	1
		Frau Gräfin von Pourtalès	1
		Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
		Herr Reissmann, A., Tonkünstler	1
		Herr Rudorff, E., Professor	1
		Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1
		Herr Scheide, Geh. Ober-Regierungsrat	1
		Frau Dr. Schumann, Clara	1
		Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
		Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
		Herr Stern, J., Prof. und königl. Musikdirector	1
		Herr Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
		Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1
		Herr Vierling, G., Musikdirector	1
		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
		Herr Wichmann	1
		<i>Bernburg.</i>	
		Herr Kanzler, Musikdirector	1
		<i>Bonn.</i>	
		Herr Prof. Dr. Heimsöth	1
		Herr Kyllmann, G.	1
		<i>Braunschweig.</i>	
		Herrn H. Litoff's Verlag	1
		<i>Bremen.</i>	
		Der Künstler-Verein	1
		Die Singakademie	1
		Herr Runge, Otto	1
		<i>Breslau.</i>	
		Das königl. katholische Gymnasium	1
		Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
		Die Singakademie	1
		Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
		Herr Bohn, Emil, Organist	1
		Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
		Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

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

<i>Jena.</i>	<i>Expl.</i>	<i>Mainz.</i>	<i>Expl.</i>
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Die Liedertafel	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Mannheim.</i>	
		Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
		<i>Marburg.</i>	
		Herr Prof. Dr. Wagener	1
		Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
		<i>Pr. Minden.</i>	
		Herr Drobisch, Musikdirector	1
		<i>München.</i>	
		Das Conservatorium der Musik	1
		Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
		Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
		Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
		Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
		Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
		Herr Levi, II., Hofkapellmeister	1
		Herr Freiherr von Lilienkron	1
		Herr Prof. Maier, J., Custos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
		Herr Freiherr von Perfall, C.	1
		Herr Professor Planck	1
		Herr Prof. Dr. Riehl, W. H.	1
		Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
		Herr Freiheir von Tucher, q. Ober-Appellrath	1
		Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik +	1
		Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	1
		<i>Münster.</i>	
		Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
		Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
		<i>Naumburg.</i>	
		Frau Krug, Geheimräthin	1
		<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
		Das königliche bayer. Seminar	1
		Herr Unterbirker, Schullehrer	1
		<i>Neuwied.</i>	
		Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
		<i>Niesky.</i>	
		Herr Geller, A. F., Inspector	1
		<i>Nossen.</i>	
		Das königl. sächs. Seminar	1
		<i>Offenbach a/M</i>	
		Herr Fries, E., Concertmeister	1
		Herr Philips, Eugen	1
		<i>Oldenburg.</i>	
		Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
		<i>Pest.</i>	
		Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
		<i>Plauen im Voigtl.</i>	
		Das königl. sächs. Seminar	1
		<i>Posen.</i>	
		Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
		<i>Rheineck (Schloss).</i>	
		Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1

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

A U S L A N D.

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

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

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

Joh. Seb. Bach's Kirchen cantaten.

Bwölfter Band.

Nº 111 — 120.

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

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

V O R W O R T.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cantate CXL. (Seite 3.)

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

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

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

* Siehe Vorwort zu Jahrgang 23, Seite XVI.

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

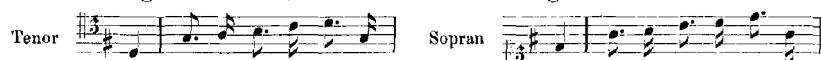
„J. J. Doïca 3. post Epiphan. Was mein Gott will, d(g'scheh allzeit.“

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

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

„Domin: 3 post Epiph
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit
á
4 Voc: | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo
di Signor | J. S. Bach.“

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



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

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

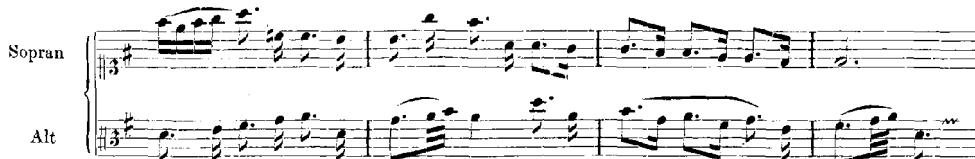
in der Bassstimme dagegen so:

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

— dort beim Duett kein *tacet*, hier *tacet*. Ein *NB.*, das nachträglich diesem *tacet* beigesetzt worden, verweist auf das nach dem Schlusschorale hinzugefügte Duett:



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cantate CXII. (Seite 31.)

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

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

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

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

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

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

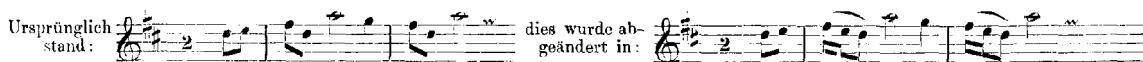
Die Originalstimmen sind in 16 Stück mehr als vollständig erhalten: zu Violine I. und II. liegen Doppelstimmen vor, zu den beiden Stimmen des «Continuo», wovon die eine in *F* steht und vollständig beziffert ist, gesellt sich noch ein «*Basso per Fundamento*». Dieser wie jene Doppelstimmen sind Reinschriften,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

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

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

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

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



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

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

Seite 32, Takt 8, Violine I., zweites und drittes Viertel. In Partitur und Stimmen *e a d* statt *e c g*. Seite 37, Takt 3, Oboe, zweite Takthälfte: in der Stimme vor *g* von Bach ein Kreuz zugesetzt.

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

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

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

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

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

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

Cantate CXIII. (Seite 51.)

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

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

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

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

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

„Domin: 11 post Trinit:

Herr Jesu Christ du höchstes Guth

ā

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Seite 73, Takt 11, Tenor, drittes und vierthes Viertel. Die eine Abschrift liest: , an, sü - sses

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

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

Seite 75, Takt 7, Violine II., drittes Viertel; ebenda, Viola, vierter Viertel. In sämmtlichen Vorlagen das *c* ohne Zeichen. Ob im Takte darauf das sechste Achtel des Tenors *c* oder *cis* sein soll, erscheint zweifelhaft, da erst im folgenden Takte die Kreuze bei *c* überall übereinstimmend wieder zugesetzt sind.

Seite 76, Takt 7 des Duettos, Alt. Sämmtliche Vorlagen haben in diesem Takte nur vor dem ersten *a* des dritten Viertels ein Kreuz. Es erschien unbedenklich, dem *c* im ersten Viertel und dem *g* im zweiten Viertel ein Kreuz zuzusetzen, da die Parallelstelle Seite 77, Takt 13 keinen Zweifel über die Lesart übrig lässt.

Seite 76, letzter Takt, Sopran, erstes Viertel. Correspondirt mit dem Alt Seite 77, Takt 18, daher die Lesart *e h cis* «*dix*», wie sie von den Vorlagen die Abschrift der Thomasschule wiedergiebt.

Seite 77, Takt 11, Sopran, drittes Viertel. Die Vorlagen geben das *c* ohne Zeichen. Wäre hier *cis* gemeint, so würde das Kreuz wiederholt worden sein.

Seite 78, Takt 1, Alt, erstes Viertel. Auch hier erscheint das *c* überall ohne Zeichen, doch muss nach Seite 77, Takt 1 *cis* als richtig angenommen werden.

Seite 79, Takt 17, Continuo, drittes Viertel ff. Die Stelle ist im Originale durch Nachbesserung undeutlich geworden; die Abschriften geben sie wie folgt:

Cantate CXIV. (Seite 83.)

„Ach, lieben Christen, seid getrost.“

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

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

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

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

Ein zugehöriger Umschlag trägt von der wohlbekannten Copistenhand folgende Aufschrift.

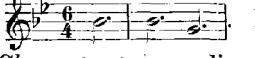
,,Dom: 17 post Trin:

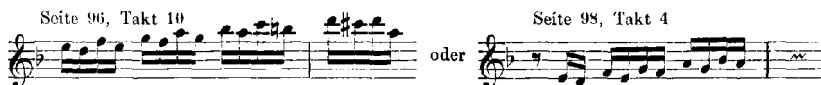
Ach lieben Xsten seyd | getrost

a

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

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

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



ausdrücklich abgeändert in:



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Seite 99, Takt 7, Flöte, vierte Note. Ausdrücklich mit 2.

Cantate CXV. (Seite 111.)

„Mache dich, mein Geist, bereit.“

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

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

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



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

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

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

„*Dom. 22 post Trinit:*

Mache dich mein Geist bereit p.

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

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

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

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

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

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

Seite 112, Takt 5, Flöte, viertes Achtel. Das *h cis dis e* zu dem *e e d c* der Violinen und dem *c h e* des Tenors, welche Stelle Seite 115, Takt 5 wiederkehrt, ist für das Auge verletzender, als es in der Ausführung für das Ohr sein dürfte.

Seite 113, Takt 1, Oboe, viertes Viertel. Die beiden Quadrate stehen nur in der Rust'schen Partitur, welche im sechsten Viertel auch das Kreuz vor *f* gesetzt hat. Ebenso Seite 116, Takt 1.

Seite 113, Takt 4, Violinen, fünftes Viertel. Das Quadrat vor *f* fehlt überall. Siehe dagegen Seite 116, Takt 4.

Seite 113, Takt 5, Flöte und Violinen, zweites Viertel. Das Quadrat vor *f* nur in der Abschrift.

Seite 118, Takt 1, Oboe, drittes Viertel. Im Original *a c h a*, in der Abschrift *a c h c*.

Seite 118, Takt 4, Violinen, zweites Viertel. In der Abschrift wie vorliegend *d e fs*, im Original das *e* in *g* corrigirt und «*g*» dazugeschrieben. Diese Correctur scheint von anderer Hand herzurühren.

Seite 119, Takt 2, Oboe, zweites Viertel. In der Abschrift *d d cis*, statt *d d c*.

Seite 120, Takt 6, Violinen. Im dritten, fünften und sechsten Viertel fehlen die Quadrate in den Vorlagen. Ebenso das Quadrat vor *f* im zweiten Viertel des Tenors.

Seite 126, Takt 29, Alt, viertes Sechszehtel. Das Kreuz vor *g* nach der Abschrift.

Seite 128, Arie. In der Rust'schen Partitur ist das Violoncello piccolo im Violinschlüsse notirt, eine Octave höher als im Original; nur in den wenigen Stellen stimmen beide Vorlagen

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



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

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

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

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

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

Cantate CXVI. (Seite 135.)

„Du Friedfürst, Herr Jesu Christ.“

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

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



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

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

Der Umschlag trägt folgende Aufschrift:

„Dom: 25 post Trinit:

Du Friede Fürst, Herr Jesu Christ p.

d

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

«*Tromba*» ist jedoch ausgestrichen.

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

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

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

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

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

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

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

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

Cantate CXVII. (Seite 161.)

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

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

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

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

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

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

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

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

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

Seite 169, Takt 13, Oboe I., zehntes Sechszzehntel. Das Quadrat vor *d* fehlt im Originale, ebenso das vor *g* im nächsten Takte bei Oboe II.; dagegen ist es dem *e* im darauf folgenden Takte (Takt 15) bei Oboe I. beigesetzt. Ein Bedenken gegen die von uns gegebene Lesart kann in diesen Fällen um so weniger auftreten, als die Versetzungszeichen im Manuscript sich diesmal fast ohne Ausnahme verschwenderisch nach der alten Regel wiederholen, derzufolge das Zeichen nur so lange seine Gültigkeit behält, als ein Wechsel der Noten überhaupt nicht stattfand, wie z. B. Seite 162, Takt 1 zu erschen ist, den das Original in dieser Weise giebt: , oder wie auch die Stelle Seite 178, Takt 7 und 8 vorstellig macht:

Flauto:

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

Cantate CXVIII. (Seite 185.)

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

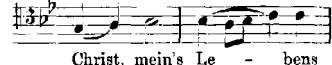
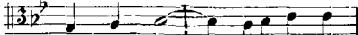
Die Abweichungen zwischen beiden Partituren stellen wir hier übersichtlich zusammen.

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

Erste Partitur.	Zweite Partitur.
	

Bei der Wiederholung am Schluss
dagegen wie in der ersten Partitur.

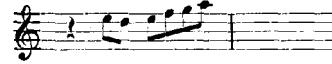
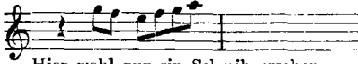
Seite 186, Takt 8 und 9, Tenor:

	
Christ, mein's Le - bens	Christ, mein's Le - bens Dort diese Bindung ausdrücklich ausge- strichen und der Schleifbogen gesetzt.

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

	
	Hier ausdrücklich so abgeändert, daher vorzuziehen.

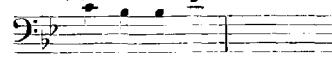
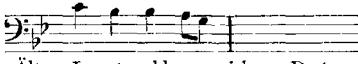
Seite 188, Takt 3, Lituus I.:

	
	Hier wohl nur ein Schreibversehen. Collidirt mit dem Singbass.

Seite 189, Takt 3, Bass:

	
	In erster Partitur anfänglich zwei halbe Noten, dann abgeändert. Beide Lesarten gut.

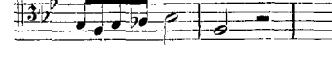
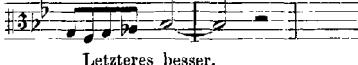
Seite 190, Takt 10, Bass:

	
	Ältere Lesart wohl vorzuziehen. Dort beibemerk't: "d'."

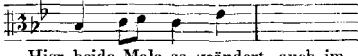
Seite 191, Takt 2, Bass:

	
	Letzteres besser, weil dem Vorhergehenden analog.

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

	
	Letzteres besser.

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

	
	Hier beide Male so geändert, auch im Eingang (Seite 186, Takt 5).

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

Cantate CXIX. (Seite 195.)

„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Seite 207, Takt 3, Flöten, drittletzte Note. Da diese Note in der Vorlage ohne Zeichen ist, so müsste sie nach der alten Schreibregel als *h* gelesen werden.
- Seite 215, Takt 2, Violine I. Der Bogen zum nächsten Takte befindet sich nur hier.
- Seite 223, Takt 1, Continuo, viertes Viertel. Das *b* ganz deutlich wie das *a* der Viola.
- Seite 225, Takt 2, Flöten. Die beiden letzten Noten des Taktes, ganz knapp an den Rand des Papiers geschrieben, sind durch den Heftfaden vollends unleserlich gemacht.
- Seite 225, Takt 18, Flöten, drittes Achtel. Die Vorlage enthält nicht nur die Quadrate, sondern auch ausdrücklich den Beisatz «*e d*».
- Seite 226, Recitativ, Sopran, erste Note. Erscheint ursprünglich als das tiefe *g*, dann in *c*, zuletzt in hoch *g* corrigirt.
- Seite 232, Takt 1, Tenor, zweites Viertel. Die beiden letzten der vier Sechszehntel sind am äussersten Rande und sehr undeutlich. Man kann sie *c d*, *e d*, *cis d* lesen, auch *cis dis*, was uns am wahrscheinlichsten und durch den Bassgang zwei Takte vorher auch völlig gerechtfertigt dünkt.
- Seite 234, Takt 4, Oboe I., viertes Achtel. Die Vorlage hat hier *d* statt *e*.
- Seite 235, Takt 2, Oboe III., drittes und viertes Viertel. Die vier Achtel könnte man auch *g g a f* lesen.
- Seite 241, Takt 3, Alt, viertes Viertel. Das *d e* ursprünglich als punktirtes Achtel und Sechszehntel, dann ausdrücklich in zwei Achtel corrigirt.

Cantate CXX. (Seite 249.)

„*Gott, man lobet dich in der Stille.*“

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

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

Seite 15

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

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

Seite 16

Notenzeile 1—5 } steht der Choral «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein*» mit dem Zusatz am

- » 7—11 } Schlusse: «*Fine*» (Zeile 6 ist leer).

» 12 ist ohne Noten, enthält aber die Bemerkung: «*In Fine Intrada con Trombe e Tamburi*».

» 13—14 |

» 15—16 |

» 17—18 | steht das Recitativ «*Auf! du geliebte Lindenstadt*» (Zeile 23—24 sind nur halb

» 19—20 | ausgezogen und stehen in der Mitte; am Schluss beigesetzt: «*Aria*»).

» 21—22 |

» 23—24 |

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

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

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

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

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

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

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

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

„*Auf die Rathswahl in Leipzig.*“

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Seite 280, Takt 5, Violino concertante. Die zweite Takthälfte in Vorlage: ; die beiden *h* als Schreibfehler zu erachten.

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

Seite 284, Choral. Text nach Vopelius ergänzt.

Leipzig, im November 1876.

Alfred Dörffel.

Ein anderer Anfang zu Cantate CXVII.

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

The musical score consists of two systems of music, each with multiple staves. The instruments involved are 2 Travers flutes, 2 Bassoons, 2 Violins/Viola, 4 Voices, and Continuo. The score is in common time, with key signatures of G major (two sharps) and A major (one sharp). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system ends with a fermata over the bassoon part, followed by the instruction "hier bricht das erste System ab". The second system begins with a bassoon solo entry, followed by a continuation of the ensemble parts. The score concludes with a final instruction "hier bricht das zweite System ab".

Cantus

Am dritten Anfang nach Ephesiam:

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

Pr III.

Dominica 3 post Epiphanias.

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

CHOR.

Oboe I. {

Oboe II. {

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Soprano. {

Alto. {

Tenore. {

Basso. {

Continuo. {

6 7 * 6 7 4 6 - 3 - 6 (7) 3 4 6 -

2 6 7 - 3 6 - 2 6 6 7 - 6 7 (6)

The musical score consists of two systems of music. The top system shows the orchestra's parts (Violins I & II, Violas, Cellos, Double Basses) with various rhythmic patterns and dynamics. The bottom system shows the vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in German. The lyrics are as follows:

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

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

(4) 6 5 — 7 8' — 5 7

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

5 — 6 7 (5) (6) 7 6 5

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

6 2 5 6 #

A musical score page showing six staves of music. The top three staves are treble clef, the bottom three are bass clef. Measures 8 through 13 are shown, with measure numbers at the beginning of each measure. The music consists of various note heads and stems, with some measure endings indicated by a vertical bar and a repeat sign.

Musical score page 7, measures 6-11. The score consists of six staves. Measures 6-7 show rhythmic patterns primarily in the upper voices. Measure 8 begins with a bassoon solo. Measures 9-10 feature a prominent bassoon line. Measure 11 concludes with a bassoon solo. Measure 11 includes a dynamic instruction: $\text{f} \quad \text{f} \quad \sharp$.

Musical score page 7, measures 12-17. The score continues with six staves. Measures 12-13 show rhythmic patterns. Measures 14-15 feature a prominent bassoon line. Measures 16-17 conclude with a bassoon solo. Measure 17 includes a dynamic instruction: $\text{f} \quad \text{f} \quad \sharp$.

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

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

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

(4 3) 4 6

5 4 6 7 6 5 5 4 6 5

Er hilft aus
Er hilft aus
Er hilft aus
Er hilft aus

13
Noth, der from - me Gott,
Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me
Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me
Noth, er hilft aus Noth, aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me

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

13
Gott,
Gott,
Gott,

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

ssen:
ssen:
ssen:

6 7 6 7 8 7 6 7 6

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

den will er nicht ver - las -
den will er nicht ver - las - den will er nicht ver -
den will er nicht ver - las -
den will er nicht ver -

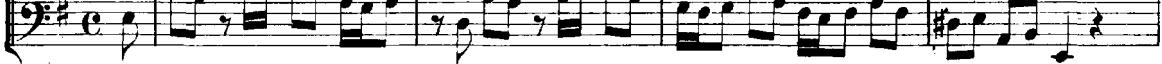
5 6 5 2 (5) 5 (6) 2 4 5 (6) (5) (5)

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

6 (2) 4 6 5 (4) 5 (6) (6) (1) 8

ARIE.

Basso. 

Continuo. 

Ent.

(piano)

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

se_tze_dich, mein Her_ze, nicht, Gott ist dein Trost und Zu_ver_sicht

und dei_ner See len Le_ben.

forte

Ja, was sein weiser Rath be-

piano

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



kann die Welt und Menschen-Macht, die Welt und Menschen-Macht, dem kann die Welt und Menschen-Macht un - mög - lich wi - der_stre - - - - ben, un_mög - lich
 wi - der_stre - - - -
 - ben, un_mög - lich wi - derstre - - ben.
forte
 Ent_se_tze dich, mein Her_ze, nicht, ent_se_tze dich, mein Her_ze, nicht, mein
piano
 Her_ze, nicht, ent_se_tze dich, mein Her_ze, nicht, Gott ist dein Trost, dein' Zu - ver -

sicht und dei _ ner See - - - - - len Le - ben.

forte

RECITATIV.

Alto. O Thö_rich_ter! der sich von Gott entzieht, und wie ein Jo_nas dort vor Got_tes

Continuo. An_ge_sich_te flieht: auch un_ser Den_ken ist ihm of_fen_bar, und un_sers Haup_tes

Haar hat er ge_zäh_let. Wohl dem, der die_sen Schutz er wäh_let im gläu_bigen Ver-

trau_en, auf des_sen Schluss und Wort mit Hoff_nung und Geduld zu schau_en.

ARIE. Duett.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Tenore.

Continuo.

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

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

Schrit _ ten, so geh' ich mit beherz _ ten Schrit _ ten, auch wenn mich Gott zum Gra _ be
 geh' ich mit beherz _ ten Schrit _ ten, so geh' ich mit be_herz _ ten Schrit _ ten, mit be_

führt, zum Gra - be führt, so geh' ich mit beherz - ten Schrit - ten, mit be -
 herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, mich Gott zum Gra -
 Org. 8va.

2 91 6 3 5 (7b) (6) 5

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

6 4 3 2 5 6 8

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

8 4 7 2 8 5 6 3

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

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

24

25

26

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

6 (5) 7

6 5 7

6 5 2 8 — 6 9 3 6 4 (6) 6 5 7 —

Gott hat die Tage aufge - schrie - - - - -
 Gott hat die Ta - ge aufge -

 hat die Ta - ge auf - ge - schrie - - - - -
 schrie - - - - -

 röhrt, des To - des Bit - ter - keit, des To - des Bit - ter - keit vertrie - ben.
 röhrt, des To - des Bit - ter - keit, des To - des Bit - ter - keit vertrie - ben.

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

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

(piano)

(piano)

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

6 5

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

Da Capo.

RECITATIV.

Oboe I. { piano

Oboe II.

Soprano. 13 Drum wenn der Tod zu_letzt den Geist noch mit Ge-walt aus sei_nem Kör-per

Continuo.

13

6 5b 6

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

5b 6 7 2

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

5 2 — 6

Adagio.

siegt. O se _ li ges, ge wünsch tes En _ de!

6 5 6 5 6 (6) 7

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

13 C
Noch eins, Herr, will ich bit - ten dich, du wirst mir's nicht ver sa - - - - gen:
wann mich der bö - se Geist anficht, lass' mich doch nicht ver za - - - - gen!

13 C
Noch eins, Herr, will ich bit - ten dich, du wirst mir's nicht ver sa - - - - gen:
wann mich der bö - se Geist anficht, lass' mich doch nicht ver za - - - - gen!

13 C
Noch eins, Herr, will ich bit - ten dich, du wirst mir's nicht ver sa - - - - gen:
wann mich der bö - se Geist anficht, lass' mich doch nicht ver za - - - - gen!

13 C
Noch eins, Herr, will ich bit - ten dich, du wirst mir's nicht ver sa - - - - gen:
wann mich der bö - se Geist anficht, lass' mich doch nicht ver za - - - - gen!

6 4 3 6 8 5 6 5 4 #

13 Hilf, steur' und wehr; ach Gott, mein Herr, zu Eh - ren dei - nem Na - - men. Wer
13 Hilf, steur' und wehr; ach Gott, mein Herr, zu Eh - ren dei - nem Na - - men. Wer
13 Hilf, steur' und wehr; ach Gott, mein Herr, zu Eh - ren dei - nem Na - - men. Wer
13 Hilf, steur' und wehr; ach Gott, mein Herr, zu Eh - ren dei - nem Na - - men. Wer
13 Hilf, steur' und wehr; ach Gott, mein Herr, zu Eh - ren dei - nem Na - - men. Wer

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

13 das be - gehrt, dem wird's gewährt; drauf sprech ich fröh - lich: A - - - - men!
13 das be - gehrt, dem wird's gewährt; drauf sprech ich fröh - lich: A - - - - men!
13 das be - gehrt, dem wird's gewährt; drauf sprech ich fröh - lich: A - - - - men!
13 das be - gehrt, dem wird's gewährt; drauf sprech ich fröh - lich: A - - - - men!

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

Cantate

Am Sonntage der Verurteilung Domini

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Nr. 112.

Dominica Misericordias Domini.
„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Vers 1.

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

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

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

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

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

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

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

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

6 7 7 6 6 5 5 9 3 6 5

Sheet music for orchestra and choir, page 34. The score consists of two systems of musical staves.

System 1 (Measures 1-10):

- Key signature: B major (two sharps).
- Time signature: Common time (indicated by 'C').
- Instrumentation: The top half of the page shows parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), double bass, and piano/harpsichord.
- Voice parts: Four soprano voices (Soprano I, Soprano II, Soprano III, Soprano IV) sing the lyrics.
- Lyrics (from bottom to top):
 - wird ir - - gend an ei - nem Gu -
 - wird ir - - gend an ei - nem Gu -
 - wird ir - - gend an ei - nem Gu -
 - wird irgend an ei - nem Gu - te, irgend an ei - nem Gu -
- Pedal points: Numerical pedaling is indicated below the staves, such as 6 5 4 3 6 5 6 - 5 4 3 2 2 5 6 6 5 - 6.

System 2 (Measures 11-20):

- Key signature: B major (two sharps).
- Time signature: Common time (indicated by 'C').
- Instrumentation: The bottom half of the page shows parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), double bass, and piano/harpsichord.
- Voice parts: Four soprano voices (Soprano I, Soprano II, Soprano III, Soprano IV) sing the lyrics.
- Lyrics (from bottom to top):
 - te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 - te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 - te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass, er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 - te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
- Pedal points: Numerical pedaling is indicated below the staves, such as 6 5 7 2 6 9 3 9 8 6 3 6 5 # 3 5 7 5 7 6 7 5.

da - - - rauf wächst das wohl - schme - ckend
darauf wächst das wohl - schme - - - ekend'
da - rauf wächst das wohlschmeckend'
da - rauf wächst das wohlschmeckend' Gras, das wohl - - - schme - ckend'

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

A page of musical notation for orchestra, featuring ten staves. The top five staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom five are in 2/4 time (indicated by a '2'). The music consists of various rhythmic patterns and dynamics. Measure numbers 6 through 10 are visible at the bottom of the page.

ARIE. Vers 2.

Oboe d'amore Solo.

Alto.

Continuo.

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

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

- cken thu - e. Das ist sein fron - hei li - ger Geist, das
5 6 6 5 2 5 4 8 2 5 6 5 2 6 6 6

ist sein fron - - - hei li - ger Geist, der macht mich
6 6 6 5 — 6 7 — (6) 5 6 7 5 6 6

wohl - ge - mu - the, der macht mich wohl - - - ge - mu - - the. forte
7 — 6 9 8 2 2 6 6 6 5 4 5 3 6 8 4 6 5 6

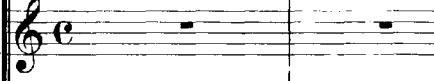
piano
2 5 7 5 7 6 6 5 6 6 4 3 2

Er füh - ret mich auf rech - ter Strass' sei -
— 6 6 4 3 2 6 6 6 5 7 9 (3) 6 5 2 6 6 7 5 7 2 5

ner Ge - bo - ten ohn' Ablass, er füh - ret mich auf rech - ter Strass' sei - ner Ge -
 bo - - - - ten ohn' Ab - lass. er füh - ret mich _____ auf . rech - ter Strass' sei -
 ner Ge - bo - - - - ten ohn' Ab - lass, ohn'
 piano
 Ab - lass. von wegen sei - nes Na - mens wil - len, von we - gen sei - nes Na -
 mens wil - len.
 forte

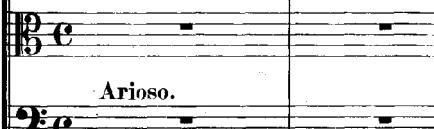
RECITATIV. Vers 3.

RECITATIV. VERS 3.

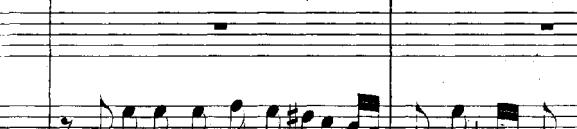
Violino I. 

Violino II. 

Viola. 

Basso. 

Arioso.

Continuo. 

Und ob ich wandert' im fin-stern Thal. im finstern Thal. furcht'

adagio

piano

piano

piano

Recit.

- eke, und ob ich wandert' im finstern Thal, im fin_stern Thal. fürcht' ich doch kein Un - ge_lü_eke in Ver-

$\frac{5}{2}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$

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

adagio $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$

fol_gung, Leiden, Trüb_sal und die_ser Wel_te Tü_cke: denn du bist bei mir ste - tig - lich, dein

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

Stab und Stecken trö_sten mich, auf dein Wort, auf dein Wort, auf dein Wort ich mich las_se.

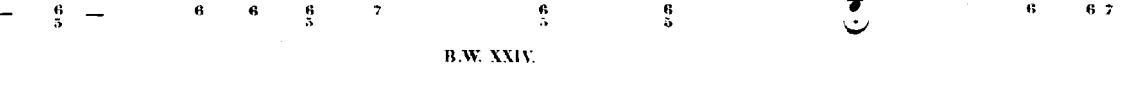
$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$

Vers 4.

Violino I. 

Violino II. 

Viola. 

Soprano. 

Tenor. 

Continuo. 

piano

piano sempre

Du be-rei-test für mir
piano

piano
 Du be-reitest für mir einen Tisch vor mein Feinden allent.
 einen Tisch vor mein Feiden allent hal - ben, allent hal -
 hal - ben, du be-reitest für mir einen Tisch vor mein Fein - den
 - ben, du be-reitest für mir einen Tisch vor mein Fein -
 forte
 forte
 allent hal - ben, al - lent hal - ben,
 den al - lent hal - ben,
 forte

piano

piano

piano

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

machst mein

piano

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

6 26 757 87 6 7 5

forte
 forte
 forte
 forte
 forte
 forte

Haupt thust du mir sal -
 ben
 Herze un - ver - zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, thus du mir sal - ben

56 6 57# 6 5 25 6 5

piano
 piano
 mit
 forte
piano

13
 dei - nem Geist, der Freu - den Oel, mit dei nem
 mit dei nem Geist, der
 2 3 4 5 2 3 4
 Geist, der Freu - den Oel, mit dei - nem Geist, der Freu -
 Freu - - - - den Oel, mit dei nem Geist, der Freu -
 5 6 3 5 6 (2) 4 2 - 6 7 2 7 6 3
 den Oel, mit dei nem Geist, der Freu - den Oel, und
 den Oel, mit dei nem Geist, der Freu - - - - den
 3 6 5 4 2 - 6 7 (2) 5 6 2 5 6 5 4 2 - 6 7

schenkest voll ein meiner Seel' dei - ner geist lichen Freu -
 und schenkest voll ein meiner Seel' dei
 Oel.
 6 6 7b 6 6 7b 6b 6 - 6 7 6 7 6 7

 den, und schenkest voll ein, schenkest
 voll ein meiner Seel'
 - ner geist lichen Freu -
 - den, und schenkest voll ein, schenkest
 3 4 8 7 5 7 6

 deiner geist lichen Freu - den.
 (forte)
 voll ein, und schenkest voll ein meiner Seel' deiner geist lichen Freu - den.
 (forte)
 5 - 6 5 .43 2 61 6 7 6 5

CHORAL. Vers 5.

Corno I.

Corno II.

Soprano.

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

Alto.

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

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

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

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

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

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

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

auf Erd' in christ-li - cher Gemein, und nach dem Tod da wird' ich sein bei Christo, mei - nem Her - - ren.
Ob.

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

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

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

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

Cantate

Au eßben Anwande nach Triudaha

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

Nr. 113.

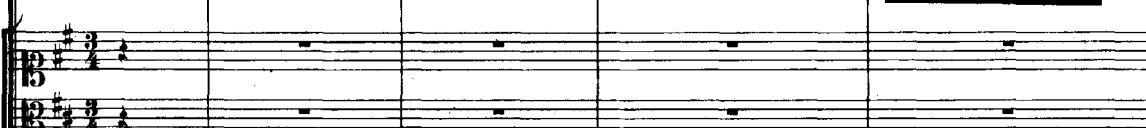
Dominica II post Trinitatis.

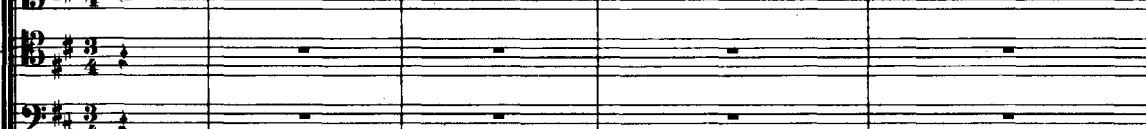
„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

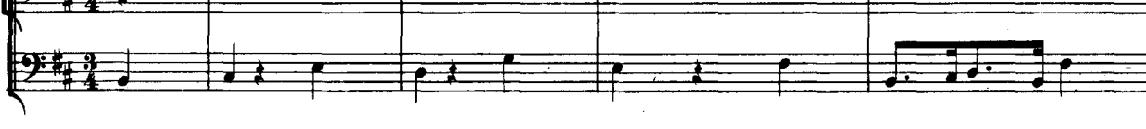
Oboe I. 

Oboe II. 

Violino I. 

Violino II. 

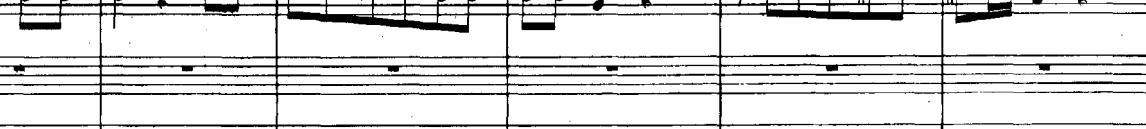
Viola. 

Soprano. 

Alto. 

Tenore. 

Basso. 

Continuo. 



Musical score page 52 featuring six staves of instrumental music. The staves are arranged in two columns of three. The top row consists of treble clef staves, while the bottom row consists of bass clef staves. The music is in common time and includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests.

Musical score page 52 continuing from the previous page. The vocal parts are introduced in the lower half of the page. The lyrics are:

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

The vocal parts are represented by three staves in the bass clef section, with the first staff being the basso continuo line.

Musical score page 53, system 1. The score consists of eight staves. The vocal parts (Bassoon, Bassoon, Bassoon, Bassoon) sing the lyrics "du Brunn - quell al - ler". The bassoon parts play eighth-note patterns. The piano part provides harmonic support.

Musical score page 53, system 2. The vocal parts (Bassoon, Bassoon, Bassoon, Bassoon) sing the lyrics "Gna - den,". The bassoon parts play eighth-note patterns. The piano part provides harmonic support.

Musical score page 54. The vocal parts are labeled B (Bass) and B' (Tenor). The piano accompaniment is shown in the lower half of the page. The vocal parts sing the lyrics "sieh' doch, wie" four times in a descending melodic line. The piano part features eighth-note patterns and sustained notes.

Continuation of musical score page 54. The vocal parts sing the lyrics "ich in meinem Muth" three times in a descending melodic line. The piano part features eighth-note patterns and sustained notes.

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

Musical score page 56. The vocal parts consist of four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano. The piano part is primarily in the bass and middle octaves. The vocal parts sing a repetitive phrase: "und in mir hab' der Pfeile". The vocal entries are staggered in time.

und in mir hab' der Pfeile
 und in mir hab' der Pfeile
 und in mir hab' der Pfeile
 und in mir hab' der Pfeile

Continuation of musical score page 56. The vocal parts sing "viel," in unison. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the bass and middle octaves.

viel,
 viel,
 viel,
 viel,

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

mich ar - men
 mich ar - - men
 mich ar - - - men
 mich ar - - - men

Musical score page 58, system 1. The score consists of eight staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the same melody in unison. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The lyrics "Sün - der drü - - - eken." are repeated three times.

Sün - der drü - - - eken.
 Sün - der drü - - - eken.
 Sün - der drü - - - eken.
 Sün - der drü - - - eken.

Musical score page 58, system 2. This section continues the musical piece, featuring the piano accompaniment and the vocal parts. The piano part includes a prominent bass line and various harmonic textures.

Violini
all'unisono.

Alto.

Continuo.

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

nimm sie aus

mei - nem Her - - - - zen,

die - weil du

sie ge - bü - ssest hast

am Holz mit To des

schmer - - - - - zen,

auf dass ieh nicht für gro - ssem

Weh' in

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

A musical score consisting of five staves of music. The top staff is soprano, the second is alto, the third is bass, the fourth is tenor, and the fifth is piano. The music is in G major (indicated by a key signature of one sharp) and common time. The vocal parts sing in German, with lyrics appearing below the notes. The piano part provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

noch e - - - - - wig - -

lich ver - - - za - - - - ge..

ARIE.

Oboe (d'amore) I.

Oboe (d'amore) II.

Basso.

Continuo.

Fürwahr, wenn mir das köm - met ein, wenn mir das kömmet ein, _____ dass ich nicht recht vor
Gott, nicht recht vor Gott ge wan -

delt und täg-lich wi-der ihn mishan -

delt, so quält mich Zit -

tern, Furcht und Pein.

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

spräche, ich weiss,
 ich weiss,
 ich weiss, dass mir das Her_ze
 brä_

- che, wenn mir dein Wort nicht Trost,
 nicht Trost
 ver_sprä - che;

ich weiss, dass mir das Her_ze
 bräche, wenn mir dein Wort nicht Trost ver-

sprä - che, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her_ze
 brä -

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

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

RECITATIV.

Basso. Continuo.

Je - doch dein heil - sam Wort, das
macht mit sei - nem sü - ssen
Sin - - - gen, dass meine Brust, der vormals lauter Angst bewusst, sich wieder
kräf_tig kann er - qui - cken. Das jam - mer - vol - le Herz em - pfin - det nun nach
thränen - rei_chem Schmerz den hellen Schein von Je - su Gna - den blicken; sein Wort hat mir so
vielen Trost gebracht, dass mir das Her - - ze wie - der lacht,

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

wohl ist mei_ner See_le! Das na_gen_de Ge_wis_sen kann mich nicht län - - ger quä_llen,

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

heisst, hiernächst die Gläu_bigen und Frommen mit Himmels-Man-na speist, wenn wir nur

mit zer - - knirsch - - tem Geist zu

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

ARIE.

Flauto traverso.

The musical score for 'ARIE.' is composed of six systems of music. The top staff, labeled 'Flauto traverso.', consists of six measures of sixteenth-note patterns. The middle staff, labeled 'Tenore.', has two measures of rests followed by six measures of rhythmic patterns. The bottom staff, labeled 'Continuo.', has six measures of sixteenth-note patterns. Measure numbers 1 through 6 are indicated above the staves. The vocal parts sing in a three-part harmonic style, while the continuo provides harmonic support.

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

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

Je - sus nimmt die Sünder an:

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

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

Trost und Le - ben!

Er schenkt die wahre Seelen ruh'

und rufet Je-dem tröstlich zu: dein' Sünd' ist dir verge - ben;

er schenkt die wahre Seelen_ruh', die wahre See - len_ruh',

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

Sünd' ist dir ver - ge - ben.

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

sü - sses Wort, sü - sses Wort voll Trost und Le - ben,
 Je - sus nimmt die Sünder an: sü - sses Wort voll Trost und
 Leben, Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sünder an: o sü - sses
 Wort voll Trost und Le - ben.
 sü - sses Wort voll Trost und Le - ben!

Dal Segno.

RECITATIV.

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Tenore. {

Continuo. {

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

ruft: Kommt her zu mir, die ihr müh se_lig und be_la_den, kommt her zum Brunnenquell al - ler Gnaden, ich

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

Music score page 1. The score consists of four staves. The top three staves are in common time, while the bottom staff is in 2/4 time. The key signature is one sharp. The vocal line (tenor) begins with "buss_fert'ge Zöll_ner tre_ten, und mit de_müthigem Geist". The piano accompaniment provides harmonic support.

Music score page 2. The vocal line continues with "„Gott, sei mir gnä_dig!“ be_ten." The piano accompaniment maintains the harmonic structure.

Music score page 3. The vocal line begins with "Ach, trö_stе mei_nen blö_den Muth und ma_uehe mich durch dein ver_goss'nes Blut von al_le_n Sünden". The piano accompaniment continues to provide harmonic support.

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

ARIE. Duett.

Soprano. Alto. Continuo.

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

Ach Herr, mein Gott, ver-gieb mir's doch, wo-mit ich deinen
Zorn er-re - - - - - get,

Zorn er-re - - - - -
wo-mit ich deinen Zorn er-re - - - - -

13

13

get, zer - brich das schwe - - re

get,

Sün - - den - joch, das mir der Sa_tan auf_er - le -

zer - brich das schwe - - re

get, das mir der Sa - tan

Sün - - den - joch, das mir der Sa_tan auf_er - le -

auf - er - le -

13

get, dass sich mein Herz zu frieden

ge be und dir zum Preis und Ruhm hin fort nach deinem Wort in kindli chem Ge hor sam

le

ge be und dir zum Preis und Ruhm hin fort nach deinem Wort in kindli chem Ge hor sam

be, dass sich mein Herz zu frieden

ge - - be und dir zum Preis und Ruhm hin fort nach deinem Wort in kind_li_chem Ge_hor.sam
 - - - - be, dass sich mein Herz zu_frie - den

le - - - -
 ge - - - -

he, in kind_li_chem Ge_hor - -
 be, in kind_li_chem Ge_hor - -
 sam le - be.
 sam le - be.

CHORAL.

Soprano.

15 Stärk' mich mit dei_nem Freuden_geist, heil' mich mit dei_nen
wasch' mich mit dei_nem To_des_schweiss in mei_ner letz_ten

Alto.

Stärk' mich mit dei_nem Freuden_geist, heil' mich mit dei_nen
wasch' mich mit dei_nem To_des_schweiss in mei_ner letz_ten

Tenore.

Stärk' mich mit dei_nem Freuden_geist, heil' mich mit dei_nen
wasch' mich mit dei_nem To_des_schweiss in mei_ner letz_ten

Basso.

Stärk' mich mit dei_nem Freuden_geist, heil' mich mit dei_nen
wasch' mich mit dei_nem To_des_schweiss in mei_ner letz_ten

15 Wun_den; und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben
Stun_den; : und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben

Wun_den; und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben
Stun_den; : und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben

Wun_den; und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben
Stun_den; : und nimm mich einst, wann dir's ge_fällt, im wah_ren Glau_ben

15 von der Welt zu dei_nen Aus_ - - - er_wähl - - - - ten.
von der Welt zu dei_nen Aus_ - - - er_wähl - - - - ten.

von der Welt zu dei_nen Aus_ - - - er_wähl - - - - ten.

von der Welt zu dei_nen Aus_ - - - er_wähl - - - - ten.

Gaußalfe

Am siebzehnten Sonnabend nach Trinitatis

„Ach, lieben Christen, seid getröst.“

Propter 114.

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

Vivace.

The musical score is divided into two systems of ten measures each. The top system includes parts for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Corno col Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The bottom system includes parts for Bassoon and Double Bass. Measure numbers 1 through 10 are indicated at the bottom of each system.

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

(t)
(t)
(t)
(t)
Aeh, lie - - ben Chri - - sten,
Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben
Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben
Ach, lie - ben Christen, ach, lie - ben Christen, seid getrost, lie - ben

6 6 6 5
2
4
5
6

seid ge - trost,
Chri_sten, seid getrost, seid ge - trost,
Chri_sten, seid getrost, seid ge - trost,
Chri_sten, seid getrost, seid ge - trost,

wie thut ihr so ver - wie thut ihr wie

so ver - za - gen!

so ver - za -

— thus ihr so ver - za -

$\frac{2}{(6)}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{4}{6}$ $\frac{2}{(6)}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{(8)}{2}$

gen!

gen!

gen!

$\frac{8}{(5)}$ 6 4 # $\frac{2}{3}$ 6 4 3 6 5b

Musical score page 87, system 1. The score consists of eight staves. The top four staves are treble clef, the bottom four are bass clef. The key signature is one flat. The time signature is common time. The music features various note heads and stems, with some notes grouped by parentheses. Measure numbers 4, 3, 1, 6, 5b, 4, 3, 4, 6, 7, 6, 4, 6 are indicated below the staff.

Musical score page 87, system 2. The score consists of eight staves. The top four staves are treble clef, the bottom four are bass clef. The key signature is one flat. The time signature is common time. The music features various note heads and stems, with some notes grouped by parentheses. Measure numbers 7, 6, 5, 3, 6, 2, 6, 2, 6, 5, 5b, 5, 6 are indicated below the staff.

B. W. XXIV.

(t)
(t)
(t)
B Weil uns der
B Weil uns der Herr heim - su - chen that,
B Weil uns der Herr heim - su - chen that,
B Weil uns der Herr heim - su - chen that,

$\frac{6}{2}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{3}$

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

B Herr heim - su - chen that,
B weil uns der Herr, der Herr heim - su - chen that,
B weil uns der Herr, der Herr heim - su - chen that,
B weil uns der Herr heim - su - chen that,

$\frac{6}{2}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{2}$

4 3 6 4 3 2 6 4 6 4

lass uns von Herzen, lasst uns
lass uns von Herzen, lasst uns
lass uns von Herzen, lasst uns

Herzen
 von Herzen, lasst uns von Herzen
 von Herzen, lasst uns von Herzen
 von Herzen, lasst uns von Herzen

sa - gen:
 von Herzen sa - gen:
 von Herzen sa - gen:
 von Herzen sa - gen:

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

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

(t) (t)

die Straf' wir
die Straf' wir wohl ver -

wohl ver- die - net hän,
wohl ver- die - net hän, die Straf' wir wohl ver- die - net
die - net hän, die Straf' wir wohl ver- die - net
die Straf' wir wohl verdie - net

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

hān,
hān,
hān,

6 6 6 4 3 7 5 7
 5 5

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

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

6 4 3 6 (6) 5 6

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

6 5 6 4 5 6

Nie -

Nie -

mand darf sich aus - schlie -

mand darf sich aus - schlie -

ssen, Nie - mand darf sich aus -

Nie -

schlie -

ssen, Nie -

Measures 1-3:

- Woodwind entries with dynamic markings (t).
- Vocal entries with lyrics: "B" ssen., "schlie - - - - ssen.", "schlie - - - - ssen."
- Measure 1: Bassoon entry.
- Measure 2: Bassoon entry.
- Measure 3: Bassoon entry.

Measures 4-6:

- Rhythmic patterns with various time signatures: 3/4, 5/4, 6/4, 7/4, 6/8, 6/4, 6/2, 5/2.
- Measure 4: Bassoon entry.
- Measure 5: Bassoon entry.
- Measure 6: Bassoon entry.

ARIE.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

pianissimo

Sole

17

1

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

wo wird in

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

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

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

Wo, wo, wo wird in die -

sem Jam - - - tha - - le vor meinen Geist die Zu - - flucht sein,
 wo wird in die - sem Jam - - - tha - - le vor mei - nen Geist die Zu - - - flucht
 sein?

Vivace.

Allein zu Je - su Va - ter - händen, allein zu Je - su Va - ter -
 händen will ich mich in der Schwach - heit wen - den,

al - lein zu Je - su
 Va - ter hän - den will ich mich in - der
 (b) 6 6
 Schwachheit wen - den, al - lein zu Je - su, zu Je - su Va - ter
 6 2 2 3b 3
 hän - den, al - lein zu Je - su Va - ter
 6 6 2 6 6
 hän - den will ich - mich in - der Schwachheit wen - den, sonst weiss ich we - der aus - noch
 6 5 6 6 7
 ein: al - lein zu Je - su Va - ter
 6 6

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

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

Da Capo.

RECITATIV.

Basso.

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

Continuo.

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

da, und wird dir tödtlich sein. Der Hochmuth ass vordem von der ver-bonen Frucht, Gott gleich zu werden; wie

Andante.

oft er hebst du dich mit schwülstigen Ge berden, dass du er nie - drigt wer den

musst. Wohl an, be reite deine Brust, dass sie den Tod und Grab nicht scheut, so kommst du

durch ein se lig Sterben aus diesem sünd.li chen Ver derben zur Unschuld und zur Herrlich keit.

CHORAL.

Soprano. Continuo.

Kein' Frucht das Wei zen - Körn lein bringt.

piano *forte*

es fall' denn in die Erden;
piano forte t

muss auch un - ser
piano

ird' - scher Leib zu Staub und
forte t piano

A - schen wer - den, eli
forte t piano t

er kommt zu der Herr - lich - keit,
forte t

die du, Herr Christ, uns hast be - reift
piano t forte

A musical score for piano and voice. The piano part is in the bass clef, with a bass staff and a treble staff below it. The vocal part is in the soprano clef. The music consists of two measures. Measure 11 starts with a rest followed by a sixteenth-note pattern. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern, followed by a piano dynamic instruction, and concludes with a sixteenth-note pattern. Below the piano staff, there are harmonic analyses indicating chords such as G major (G B D), E minor (E G B), and A major (A C# E). The vocal line includes lyrics: "durch dei - nen Gang zum Va -".

A musical score for piano, showing two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. Measure 11 starts with a forte dynamic, indicated by a large 'f' above the staff. The right hand plays eighth-note chords (6, 6, #) while the left hand provides harmonic support. Measure 12 continues with eighth-note chords (6, 5, 9, 6, 6, #) and includes a fermata over the first note of the measure. The left hand's bass line consists of sustained notes with grace notes.

ARIE.

A musical score for orchestra and continuo, showing measures 6 through 10. The score includes parts for Oboe I, Violin I, Violin II, Viola, Alto, and Continuo. The instrumentation is as follows:

- Oboe I:** Playing eighth-note patterns.
- Violin I:** Playing eighth-note patterns.
- Violin II:** Playing eighth-note patterns.
- Viola:** Playing eighth-note patterns.
- Alto:** Resting.
- Continuo:** Playing eighth-note patterns.

The score is in common time (indicated by 'C') and uses a bass clef for the continuo part. Measure numbers 6, 7, 8, and 9 are indicated below the continuo staff.

A musical score page showing five staves of music. The top three staves are for the orchestra, featuring violins, violas, and cellos. The bottom two staves are for the piano, with the right hand playing the treble clef line and the left hand playing the bass clef line. The music consists of eighth and sixteenth note patterns. Measure 2 ends with a repeat sign and a first ending. Measure 3 begins with a second ending, indicated by a small '2' above the staff.

es muss ja so ein mal ge stör - ben sein,
tasto solo
 6/6 4/3

forte
 forte
 forte
 forte
 so ein mal ge stör - ben sein.
 6/5 7/5 4/3 forte 7/2 6/4 2/2 8/8

6/6 6/6 6/6 6/6 6/6 6/6 6/6 6/6

A musical score for piano and voice, page 24. The score consists of three staves. The top staff is for the piano, indicated by the word "piano" above the notes. The middle staff is for the voice, with lyrics in German: "Mit Simeon will ich in Frieden fahren, mein Heiland". The bottom staff is also for the piano. The music is in common time, with various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major) indicated by the bass clef and sharps/flats. Measure numbers 5, 6, 6, 4, 3 are shown at the beginning of the first staff. The lyrics continue in the middle staff: "will mich in der Gruft bewah-". Measure numbers 6, 4, 5, 6 are shown below the bass clef of the middle staff. The lyrics conclude in the bottom staff: "ren und ruft mich einst zu sich ver- klärt, verklärt und rein,". Measure numbers 6, 5, 5, 2 are shown below the bass clef of the bottom staff. The score includes dynamic markings such as "forte" and "piano".

und ruft mich einst zu sich ver - klärt. verklärt und

(piano)

$\begin{matrix} 6 & 6 \\ 4 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 6 & 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 6 & 5 \end{matrix}$

adagio

piano

piano

piano

piano

rein, und ruft mich einst zu sich ver - klärt, zu sich ver - klärt und rein.

$\begin{matrix} 6 & 6 \\ 6 & 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 4 & 3 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 2 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 2 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 6 & 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 6 & 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 3 & 4 \\ 6 & 5 \end{matrix}$

Da Capo.

RECITATIV.

Tenore. In - dess be - den - ke dei - ne See - le und stel - le sie dem Hei - land

Continuo. $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 6 & 5 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 5 & 4 \end{matrix}$

dar, gieb dei - nen Leib und dei - ne Glieder Gott, der sie dir ge - ge - ben, wieder. Er sorgt und

wacht, und so wird sei - ner Lie - be Macht im Tod und Leben of - fen - bar.

$\begin{matrix} 6 & 6 \\ 5 & 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 & 3 \\ 3 & 2 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 5 & 4 \end{matrix}$ $\begin{matrix} 6 & 6 \\ 5 & 4 \end{matrix}$

CHORAL.

Soprano.

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

Alto.

Violino II, colp' Alte

Tenore

TENORE.

Basso

Continuo

CHORAL.

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

Viol. C.

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

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

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

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

6 5 8

Cantate

Auferstehungs-Sonate nach Trinitatis

„Marhe dich, mein Geist, bereit.“

Nr. 115.

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

Flauto traverso.

Oboe d'amore.

Violino I. II.,
Viola.

Soprano.

Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

forte

piano

piano

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

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

Mache dich, mein Geist, bereit,

Mache dich, mein Geist, bereit, mache dich, mein Geist, be-

Mache dich, mein Geist, bereit, mache dich, mein Geist, dich, mein Geist, be-

Mache dich, mein Geist, bereit, mache dich, mein Geist, be-

forte

B.W. XXIV.

Musical score page 114, measures 1-4. The score consists of eight staves. The first three staves (G clef) have rests. The fourth staff (B♭ clef) has a bass note followed by eighth-note pairs. The fifth staff (B♭ clef) has a bass note followed by eighth-note pairs. The sixth staff (B♭ clef) has a bass note followed by eighth-note pairs. The seventh staff (B♭ clef) has a bass note followed by eighth-note pairs. The eighth staff (B♭ clef) has a bass note followed by eighth-note pairs. The vocal line (B♭ clef) enters with "te," repeated three times. Measure 4 concludes with a bass line consisting of eighth-note pairs.

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

Musical score page 114, measures 5-8. The vocal line continues with eighth-note pairs. The piano part begins in measure 6 with eighth-note pairs. The vocal line ends with eighth-note pairs in measure 8. The piano part continues with eighth-note pairs in measure 8.

piano

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

Musical score page 115, measures 7 through 14. The score consists of six staves. The top three staves are in treble clef, the bottom three in bass clef. Measures 7-13 feature continuous eighth-note patterns. Measure 14 begins with a forte dynamic, indicated by a large 'f' and 'forte' written above the staff.

Musical score page 115, continuing from measure 14. The vocal line includes lyrics in German: "dass dich nicht die böse Zeit". The score consists of six staves. Measures 14-17 show eighth-note patterns. Measure 18 begins with a forte dynamic, indicated by a large 'f' and 'forte' written above the staff.

116

piano

forte

un - ver - hofft be -

Zeit

Zeit

Zeit

piano

un - ver - hofft be -

un - ver - hofft be -

un - ver - hofft be -

forte

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

piano

tre - - - te;

tre - - - te, unverhofft be - tre - - - - - te;

tre - - - te, unverhofft be - tre - - - - - te;

tre - - - te, unverhofft be - tre - - - - - te;

piano

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

The musical score consists of two staves of organ music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time. The music is divided into measures by vertical bar lines. Below each measure, there is a harmonic analysis consisting of Roman numerals and numbers indicating the degree of the scale. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and the second staff has a key signature of one sharp (G#). The basso continuo parts are shown as thin horizontal lines above the bass staff.

Harmonic Analysis:

Measure 1: 5 4 3 6^b 6_b 7 4^b 3 8 5 6^b 7^b 4 3 6

Measure 2: 9 8 7^b 6 5 9^b 8 7 9 8 (6) 6 9 8 6 6

B.W.XXIV.

12

forte *piano*

denn es ist

denn es ist

denn es ist

denn es ist

forte *piano*

forte

piano

forte

Sa - tan's List ü - ber

Sa - tan's List

Sa - tan's List über vie - le

Sa - tan's List

forte

piano

forte

9 8 6 7 6 # 9 8 52 5 6

vie - le From - men

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

From - men, über vie - le From - men

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

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

7 4 3

7 9 8

6 9 8

6 7 6 (1) 9 3 6 7 6 5 # 5 6 6 6 4

zur Ver - su - chung kom - men,

zur Ver - su - chung

zur Ver -

su - chung kom - men.

zur Ver - su - chung kom -

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

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

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

121

piano

men.

men.

men.

piano

6 9 8 7 9 6 7 6

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

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

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

ARIE.

Adagio.

Oboe d'amore. *forte*

Violino I. *forte*

Violino II. *forte*

Viola. *forte*

Alto.

Continuo. *forte*

The musical score consists of three systems of music. The first system starts with the Oboe d'amore playing a forte dynamic. The second system begins with the Violin I playing forte. The third system starts with the Continuo playing forte. The score includes parts for Oboe d'amore, Violin I, Violin II, Viola, Alto, and Continuo. The music is in common time, with various dynamics like forte and piano indicated. The score is written on five-line staves with bar lines and rests. The continuo part includes bass clef and note heads. The score is in G major throughout.

piano
pianissimo
pianissimo
pianissimo
schläfrige Seele, wie? wie? *ach, schläfrige Seele, wie? ru-hest du noch? ach, schläfrige Seele, wie?*
ruhest du noch? wie? wie? *ru-hest du noch? ach, schläfrige Seele, wie? ru-hest du noch?*
Er-mun - tre dich doch, er - mun - tre dich doch, er - mun - tre dich doch! *Ach,*

forte
forte
forte
forte
forte

$\frac{9}{2} \frac{3}{8} \frac{6}{4}$ $\frac{6}{4} \frac{5}{6}$ (6 5) 6 7 5 8 4 5 6 4 2 2 8 3 7 6 5b

Allegro.

piano
piano
piano
piano
piano
piano

22 6 52 6 6 6 7 6 5 5 6 # 6 # 6 5 6 6 5 6

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

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

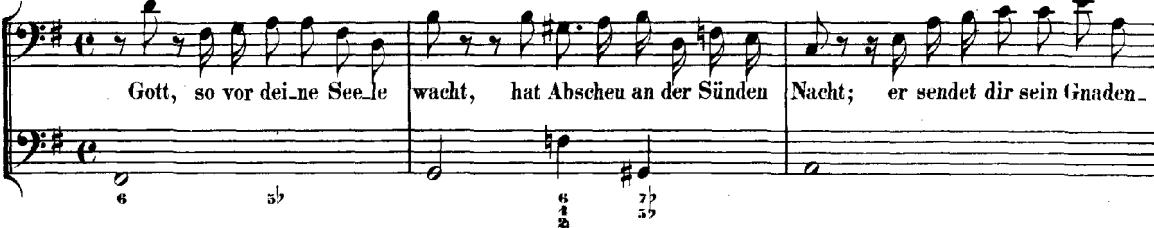
wecken und, wo du nicht wachest, und, wo du nicht wa -

Adagio.

(forte) (piano)
forte piano
forte piano
forte piano
forte piano
in - chest, im Schlafe des e - wi - gen To - des be - de -

in - chest, im Schlafe des e - wi - gen To - des be - de - cken.

RECITATIV.

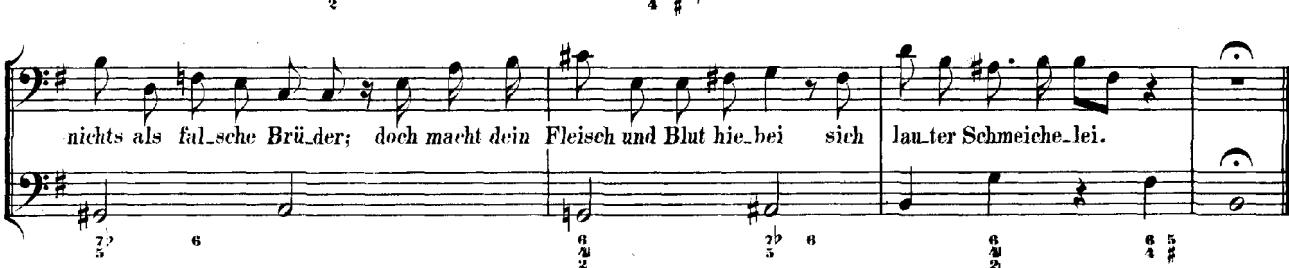
Basso. 

Continuo. 





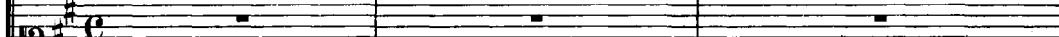




ARIE.

Molto Adagio.

Flauto traverso. 

Violoncello piccolo. 

Soprano. 

Continuo. 

The musical score consists of five systems of music for piano and voice. The top system shows the piano's bass line with various rhythmic patterns. The second system begins with a vocal entry: "Be - - - te," followed by piano chords. The third system continues with "be - - - te, be - - - te a - ber auch da - bei," with piano accompaniment. The fourth system repeats the lyrics "be - - - te a - ber auch da - bei, be - - - te, be - - - te," with piano chords. The bottom system shows the piano's bass line again. Measure numbers 111 through 120 are indicated below the notes.

RECITATIV.

Tenore.

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

Continuo.

unsern Schaden freuen, so siegen wir in sei_ner Kraft: in dem sein Sohn, in dem wir be_ten, uns

Arioso.

Musical score for piano and voice, page 11, measures 13-14. The vocal line continues with "Muth und Kräfte schafft, und will als Helfer zu uns tre - - - - ten." The piano accompaniment features eighth-note patterns in the right hand and sustained notes in the left hand. Measure 13 ends with a forte dynamic. Measure 14 begins with a piano dynamic and includes harmonic analysis below the staff: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

Soprano.**CHORAL.**

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

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gaußatze

Am fünfundzwanzigsten Sonnabend nach Trinitatis

„Du Friedfürst, Herr Jesu Christ.“

P. 116.

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

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

The musical score consists of two staves of music. The top staff is for the orchestra, featuring multiple parts including strings (violin I, violin II, viola, cello), woodwinds (oboe, bassoon), brass (trumpet, tuba), and percussion (timpani). The bottom staff is for the choir, indicated by the vocal parts: soprano, alto, tenor, and bass. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The vocal parts sing in four-part harmony, with the bass part providing harmonic support at the end of the section.

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

wahr'r
 wahr'r
 wahr'r
 wahr'r

138

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

A musical score for organ, consisting of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and major key, indicated by a key signature of one sharp. The music is divided into measures by vertical bar lines. The organ's pedal keyboard is also represented by a staff at the bottom, showing sustained notes and rhythmic patterns.

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

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

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

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

hel - fer du bist, ein star -

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

im Le -

A musical score page featuring six staves. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three sharps. The music consists of four measures. The lyrics "im Leben und im Tod," are repeated in each measure. The vocal parts are supported by various instruments, with woodwind and brass sections prominent.

A musical score page featuring ten staves. The top seven staves represent vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and three additional voices) and the bottom three staves represent the piano's right hand, left hand, and bass. The music is in common time with a key signature of four sharps. The vocal parts sing in German, with lyrics appearing below the staff. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns and harmonic support.

Tod.

Tod.

Tod.

Drum wir al -

Drum wir allein im Namen

Drum wir allein im Namen

Drum wir allein im Namen

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

zu
zu
zu

B.
dei - nem
dei - nem
dei - nem
dei - nem

Va - - - - - ter
Va - - - - - ter
Va - - - - - ter
Va - - - - - ter

schrei - - - - -
schrei - - - - -
schrei - - - - -
schrei - - - - -

en.
en.
en.
en.

The musical score is organized into two systems separated by a double bar line with a repeat sign. The score is written for ten staves, divided into two groups of five staves each. The top group uses the treble clef, and the bottom group uses the bass clef. The key signature is three sharps, indicating F major. The time signature is common time. The music consists of various note heads and stems, with some notes having vertical stems and others horizontal stems pointing to the right. There are also several rests of different lengths. The first system concludes with a double bar line and a repeat sign, suggesting a return to a previous section or a repeat of the music. The second system begins with a new section of music, continuing the established harmonic and melodic patterns.



ARIE.

Oboe d'amore Solo.

Alto.

Continuo.



Aeh,

ach,

ach, un - aus - sprechlich,

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

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

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

en!

Kaum, dass wir noch in dieser

Angst, — wie du, o Je_su, selbst ver - langst, — zu
 Gott in deinem Na - men schrei - en!
 Ach, un - aus - sprech_lich, ach,un - aus - sprech_lich, ach, un - aus -
 sprechlich ist die Noth und des erzürn_ten Richters Dräu - en,
 ach, un - aus - sprechlich, ach, un - aus - sprechlich, un_aus_sprechlich ist die

Noth, un_aus_sprechlich ist die Noth und des er_zürn -
ten Richters Dräu_en!

RECITATIV.

Tenore.

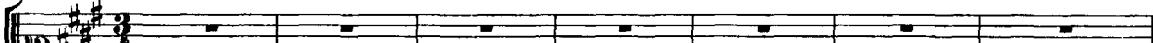
Ge_den_ke doch, o Je_su, dass du noch ein

Continuo.

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

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

ARIE. Terzett.

Soprano. 

Tenore. 

Basso. 

Continuo. 

15

Ach, wir be_ken_nen un_sre Schuld und bit_ten nichts
Ach, wir be_ken_nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Geduld, um Ge -
Ach, wir be_ken_nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Geduld,

16

als um Geduld, um Geduld, ach, wir be_ken_nen un_sre Schuld
duld, ach, wir be_ken_nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Geduld,
um Geduld, ach, wir be_ken_nen un_sre Schuld und bit_ten nichts

17

und bitten nichts als um Geduld, um Geduld, um Geduld, um Geduld,
um Geduld, um Geduld, um Geduld, als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be_ken -



15 ach, wir be_ken_nen unsre Schuld und bitten nichts als um Ge_duld,

ach, wir be_ken_nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be_ken_nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, um Geduld, um Geduld,

um Geduld, um Geduld, und um dein un_ermesslich Lie_ben, um dein un_ermesslich Lie_ben.

Lie_ben, dein un_ermesslich Lie_ben.

Lie_ben, dein un_ermesslich Lie_ben.

Es brach ja dein er_bar_mend Herz,

Es brach ja dein er_bar_mend Herz,

Es brach ja dein er_bar_mend Herz, dein er_bar_mend

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

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

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

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

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

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

B
ben.
B
ben.
B
ben.

B
Ach, wir be-ken - - - - - nen un_sre Schuld und bit-ten nichts
B
Ach, wir be-ken - - - - - nen un_sre Schuld und bit-ten nichts als um Ge-duld, um Ge -
B
Ach, wir be-ken - - - - - nen un_sre Schuld und bit-ten nichts als um Ge-duld,

als um Geduld, um Geduld, ach, wir be_ken_nen unsre Schuld
 duld, ach, wir be_ken_nen unsre Schuld und bit_ten nichts als um Geduld,
 um Geduld, ach, wir be_ken_nen unsre Schuld und bit_ten nichts

und bitten nichts als um Geduld, um Geduld, um Geduld, um Geduld,
 um Geduld, um Geduld, um Geduld, um Geduld,
 als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be_ken_nen

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

um Geduld, um Geduld, und um dein un_ermesslich Lie
 -nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, um Geduld und um dein un_ermesslich
 duld, um Geduld, um Geduld und um dein un_ermesslich

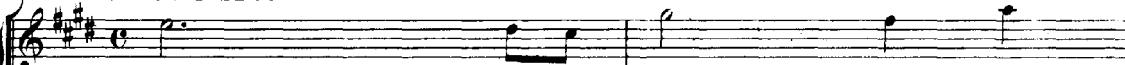
13 - ben, um dein un-er messlich Lie - ben; ach,wir be-ken - nen unsre Schuld und bitten nichts
 13 Lie - ben, dein un-er messlich Lie - ben; ach, wir be-ken - nen unsre Schuld
 13 Lie - ben, dein un-er messlich Lie - ben; ach, wir be-ken -

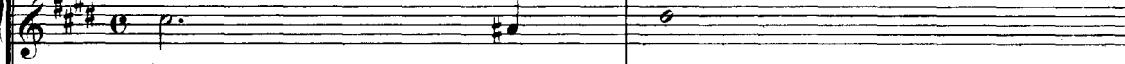
13 als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, ach,wir be-ken - nen unsre Schuld und bitten nichts
 13 und bitten nichts als um Geduld, als um Ge - duld, um Ge -
 13 - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld,

13 - als um Geduld, um Ge - duld und um dein un - ermesslich Lie - ben, dein un-er messlich Lie -
 13 - duld, um Ge - duld und um dein un - ermesslich Lie - ben, dein un-er messlich Lie -
 13 - um Ge - duld und um dein un - ermesslich Lie - ben, um dein un-er messlich Lie -

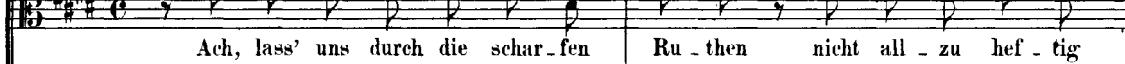
13 - ben.
 13 - ben.
 13 - ben.

RECITATIV.

Violino I. | 

Violino II. | 

Viola. | 

Alto. | 

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

Continuo. | 

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

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

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

CHORAL.

Soprano.

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

Alto.

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

Tenore.

Viola, col Tenore.

Basso-

Continuo.

Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei_ner Gnad,
 dass wir nicht trei _ben draus ein'n Scherz, der un _ sser See_leen schadt.

 Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei_ner Gnad,
 dass wir nicht trei _ben draus ein'n Scherz, der un _ sser See_leen schadt.

 Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei_ner Gnad,
 dass wir nicht trei _ben draus ein'n Scherz, der un _ sser See_leen schadt.

 Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei_ner Gnad,
 dass wir nicht trei _ben draus ein'n Scherz, der un _ sser See_leen schadt.

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

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

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

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

Cantate

„Hri Loh und Chr'dem höchsten Gut.“

P. 117.

Cantate.

„Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut.“

(Vers 1.)

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

A musical score for orchestra, page 162. The score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features six measures of complex sixteenth-note patterns. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features six measures of eighth-note patterns. Both staves include rests in their respective measures.

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,

dem Vater al-ler
 dem Vater al-
 dem Vater al-
 dem Vater al-

164

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

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

dem Gott, der mein Ge mü - the

mit sei nem rei chen
mit sei nem rei chen
mit sei nem rei chen

Trost erfüllt,
 Trost erfüllt,
 rei chem Trost erfüllt,
 Trost erfüllt,

dem Gott, der allen Jammer stillt.
 dem Gott, der allen Jammer stillt.
 dem Gott, der allen Jammer stillt.
 dem Gott, der allen Jammer stillt.

Musical score page 167. The top half shows a piano part with six staves of music. The vocal parts begin on the second system, starting with "Gebt un - serm Gott die". The vocal parts are labeled "B", "B", "B", "B", and "B". The piano part continues below the vocal entries.

The bottom half of the page continues the musical score. The vocal parts are labeled "B", "B", "B", "B", and "B". The lyrics "Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - re!" are repeated four times. The piano part provides harmonic support throughout the vocal entries.

RECITATIV. Vers 2.

Basso.

Es dan _ ken dir die Himmels heer; o Herr _ scher al _ ler Thro_nen, und die auf

Continuo.

Er _ den, Luft und Meer in dei_nem Schatten wohnen; die prei _ - sen dei_ne Schö_pfer.macht, die Al _ les

al _ so wohl be_dacht. Gebt un _ serm Gott die Ehre,

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

— un _ serm Gott die Eh re!

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Continuo.

170

rü - - - ber will er früh und spat mit sei - ner Gna_de wal - - -

(forte)

- - - - ten.mit sei - ner Gna - de wal - ten.

piano

In sei - nem gan - zen Kö - - -

(forte)

nig - reich ist Al - les recht und Al - les gleich, Al - les, Al - les gleich.

piano

Gebt un - serm Gott die

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

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

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

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Drum

Continuo

RECITATIV. Vers 5.

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Alto. {

Continuo. {

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

Zu ver sicht, ihr Se gen, Heil und Frieden. Mit Mut ter hän den lei tet er die Seinen

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

A musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano. The vocal parts are in common time, treble clef, and D major. The piano part is in common time, bass clef, and D major. The vocal parts sing a hymn tune, while the piano part provides harmonic support with eighth-note chords.

A musical score page for organ and choir. The top three staves are blank. The fourth staff (Bassoon) has a single note at the beginning of measure 11. The fifth staff (Trombone) has a single note at the beginning of measure 11. The sixth staff (Trombone) has a single note at the beginning of measure 11. The bassoon part begins in measure 11 with a sixteenth-note pattern: B, A, C, B, D, C, E, D. This pattern repeats twice more. The trombone parts begin in measure 11 with a sixteenth-note pattern: G, F, A, G, B, A, C, B. This pattern repeats twice more. The vocal parts begin in measure 11 with the lyrics "un - serm Gott die Eh - - - - - re, gebt un - serm Gott die". The bassoon part continues with a sixteenth-note pattern: B, A, C, B, D, C, E, D. The trombone parts continue with a sixteenth-note pattern: G, F, A, G, B, A, C, B. The vocal parts continue with the lyrics "un - serm Gott die Eh - - - - - re, gebt un - serm Gott die". The bassoon part ends in measure 12 with a sixteenth-note pattern: B, A, C, B, D, C, E, D. The trombone parts end in measure 12 with a sixteenth-note pattern: G, F, A, G, B, A, C, B.

A musical score page showing ten measures of music. The key signature is three sharps. The first measure has a fermata over the first note. The second measure has a fermata over the first note. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure has a fermata over the first note. The fifth measure has a fermata over the first note. The sixth measure has a fermata over the first note. The seventh measure has a fermata over the first note. The eighth measure has a fermata over the first note. The ninth measure has a fermata over the first note. The tenth measure has a fermata over the first note. The vocal line starts with a rest in the first measure, followed by eighth-note patterns in measures 2-10. The bass line consists of eighth-note patterns throughout. The lyrics "Eh - - - rel" are written below the vocal line in measure 7.

Vers 6.

Violino Solo.

Basso.

Continuo.

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

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

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

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

der Schö - pfer selbst, der

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

$\frac{6}{2} \frac{2}{2}$

finden Ruh, die son - sten nirgend, nirgend

fin - den Ruh.

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

Vers 7.
Largo.

Flauto traverso I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

piano

Ich

piano

piano

(piano)

will dich all mein Leben lang, o Gott, von nun an ehren, ich will dich all mein Leben lang o Gott, von

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

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

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

piano
Mein
gan - zes Herze mun - tre sich, mein Geist und Leib er - freue sich. Gebt un - serm Gott die Eh - re, gebt'

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

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

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

(forte)

forte

(forte)

(forte)

Eh - re!

RECITATIV. Vers 8.

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

Continuo.

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

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

Vers 9. Wie vorher, Seite 172.

B.W. XXIV.

Cantate

„O Jesu Christ, mein' Lebens Licht.“

Phil.

Cantate.

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

Lituus I.

Lituus II.

Cornetto.

Trombone I.

Trombone II.

Trombone III.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

O Je - su Christ, mein's

su Christ, mein's Le - bens Licht,

Le - bens Licht, o Je - su Christ, mein's Le -

Christ, mein's Le - bens Licht, o Je - su Christ, mein's Le -

O Je - su Christ, mein's Le - bens Licht, mein's

Le - bens Licht,

mein
mein

Hort, mein Trost, mein' Zu - ver -

Hort, mein Trost, mein' Zu - ver -

mein Hort, mein Trost, mein' Zu - ver -

13
sicht,
sicht, mein Hort, mein Trost, mein' Zu-ver-sicht,
mein Hort, mein' Zu-ver-sicht,
auf
sicht, mein Hort, mein Trost, mein' Zu-ver-sicht,

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

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

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

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

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

4

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

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

Last, der Sün - den Last.

§ (Dal Segno ad libitum.)

B.W. XXIV.

Musical score page 192, system 1. The score consists of eight staves. The top staff is soprano, followed by alto, tenor, bass, three basses, and three basses. The music features various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes or beams. Measures 1 through 8 are shown.

Musical score page 192, system 2. The score consists of eight staves. The top staff is soprano, followed by alto, tenor, bass, three basses, and three basses. The music continues from system 1, with measures 9 through 16 shown. The basses play sustained notes in the lower octaves throughout this section.

Gauſaſe

Bei der Ballenmahl zu Leipzig 1723

„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

P 119.

Bei der Rathswahl zu Leipzig 1723.
„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Tromba IV.

Timpani.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.









A page of musical notation for orchestra, featuring ten staves. The first three staves are treble clef, the next two are bass clef, and the last five are double bass clef. The music consists of measures of various note values, including eighth and sixteenth notes, with some notes grouped by brackets. Measures 1 through 4 are mostly blank or have single notes. Measures 5 through 8 show more complex patterns, particularly in the treble and bass staves. Measures 9 and 10 are mostly blank again.

A page of musical notation for orchestra, featuring multiple staves with various instruments. The notation includes measures of music with different time signatures (8/8, 12/8) and key changes. The instruments visible include strings (Violin I, Violin II, Cello, Double Bass), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone), and percussion (Drum). The score is highly detailed, showing complex harmonic progressions and rhythmic patterns.

A musical score page featuring ten staves of music. The staves are organized into two groups of five. The first group of five staves begins with a treble clef, followed by a bass clef, another bass clef, a treble clef, and another bass clef. The second group of five staves begins with a treble clef, followed by a bass clef, another bass clef, a treble clef, and another bass clef. The music consists of various note heads and stems, with some staves containing rests. In the middle section, lyrics are introduced, starting with "Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen". This phrase is repeated three times across the staves. The final staff ends with a bass clef and a bass note.

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn,
 Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je_ru - salem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
 Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je_ru - salem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
 Gott, prei - se, Je_ru - salem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
 Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je_ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen

Gott!
 Denn er ma - chet fest die Rie - gel,
 Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel,
 Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel,

Riegel, die Rie - gel dei - ner Tho - re,

Riegel, die Rie - gel dei - ner Tho - re,

Riegel, die Rie - gel dei - ner Tho - re,

Rie - - - - - gel, die Rie - - - - - gel dei - ner Tho - re,

und seg - - - net dei - ne Kin - der,

und seg - - - net dei - ne Kin - der, und

und seg - - - net dei - ne Kinder, und seg - net,

und seg - net dei - ne Kinder drinnen, und seg - net dei - ne Kin - der, seg - - - - - net

net dei - ne Kin - der drin - nen, seg - net dei - ne Kin - der, seg - net dei - ne Kin - der,

seg - net dei - ne Kinder drin - nen, seg - net dei - ne Kin - der, seg - net dei - ne Kin - der,

seg - - - - - net dei - ne Kinder drin - nen, und seg - - - - - net

A musical score page featuring ten staves of music. The top five staves represent the vocal parts, likely soprano, alto, tenor, bass, and another soprano or alto. The bottom five staves represent the piano accompaniment. The music is in common time and consists of measures 1 through 10. The vocal parts enter at measure 10, singing in unison. The lyrics are as follows:

dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Fri_e - - - den.
 dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Fri_e den.
 dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Fri_e den.
 dei_ne Kin_der drin_nen, er schaf_fet dei_nen Grenzen Fri_e - - - den.

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei -

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei -

Zi - on, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!

Zi - on, dei - nen Gott, lo - be, Zion, dei - nen Gott!

nen Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!

nen Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!





A page of musical notation for orchestra, featuring ten staves of music. The notation includes various clefs (G, C, F), dynamic markings like "tr.", and rests. The page is numbered 215 at the top right.

RECITATIV.

Tenore. 

Ge - seg - net Land! glück - sel' - ge Stadt! wo - selbst der Herr sein'n

Continuo. 



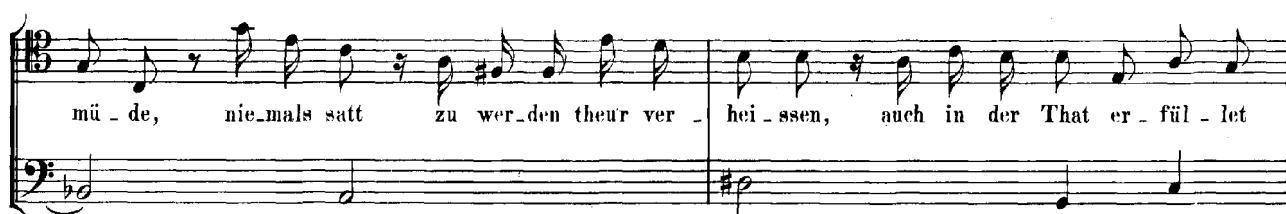
Heerd und Feuer hat. Wie kann Gott bes - ser loh - nen, als wo er Eh - re lässt in ei - nem Lan - de



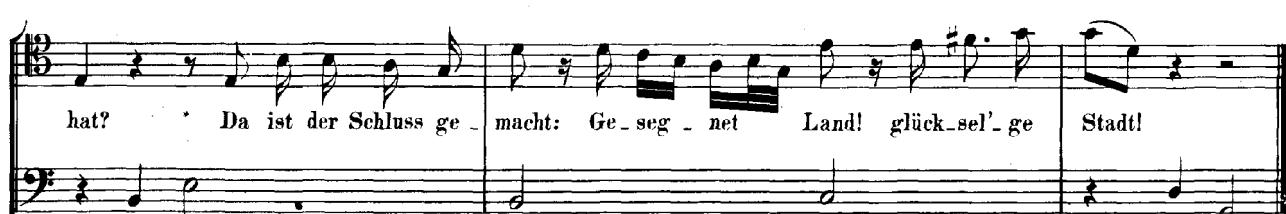
woh - nen? Wie kann er ei - ne Stadt mit rei - cherm Nachdruck seg - nen, als wo er Güt' und



Treu' ein - an - der lässt be - geg - nen, wo er Ge - rech - tig - keit und Frie - de zu küs - sen niemals mü - de, nicht



mü - de, nie - mals satt zu wer - den theur ver - hei - ssen, auch in der That er - fü - let



hat? Da ist der Schluss ge - macht: Ge - seg - net Land! glück - sel' - ge Stadt!

ARIE.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Tenore.

Continuo.

Wohl

dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der

13

Linden, wohl dir, du hast es gut!

13

Wie viel an Gottes Se - - - - - gen und seiner Huld ge - le - gen, die

13

ü - ber_schwenglich thut, kannst du an dir be_fin - den, an dir be_fin - den.

13

Wohl dir, wohl dir, du Volk der Linden,

wohl dir, wohl dir, du Volk der Linden, wohl

dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der Linden, wohl dir, du hast es gut!

Wie viel an Gottes Se -

gen und sei ner Huld ge le gen, die ü ber schwenglich

thut, kannst du an dir befin den. Wohl dir, du Volk

der Lin - den, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du hast es

gut!

RECITATIV.

Tromba I. {

Tromba II. {

Tromba III. {

Tromba IV. {

Timpani. {

Flauto I. {

Flauto II. {

Oboe da caccia I. {

Oboe da caccia II. {

Basso. {

Continuo. {

So herrlich stehst du, lie-be Stadt, du

Volk, das Gott zum Erbtheil sich erwählet hat!

Doch wohl und aber wohl, wo man's zu Herzen fassen und recht er.

Musical score page 222, system 1. The score consists of eight staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are in G major. The orchestra includes two flutes, two oboes, two bassoons, two horns, two trumpets, timpani, and strings. The vocal parts sing in homophony. The lyrics are:

ken-nen will, durch wen der Herr den Segen wachsen lassen! Ja, was bedarf es viel! Das Zeugniss ist schon

Musical score page 222, system 2. The score continues with the same instrumentation and key signature. The vocal parts sing in homophony. The lyrics are:

da: Herz und Gewissen wird uns ü-ber-zeugen, dass, was wir Gutes bei uns sehn, nächst Gott, durch kluge O-brigkeit und

durch ihr wei ses Re gi ment ge schehn. Drum sei, ge lieb tes Volk, zu treuem Dank be reit! Sonst

würden auch davon nicht deine Mauern schweigen.

ARIE.

Flauto I. II.

Solo.

Alto.

Continuo.

Die O brig keit ist Got tes Ga.be, ja sel ber

Got tes E ben bild, die O brig keit ist Got tes Ga -

- be, ja sel ber, ja sel ber Got tes E -

ben - bild, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild,sel,bér Got - tes E - ben -

bild.

Wer ih - re Macht nicht will er -

messen, wer ih - re Macht nicht will er - messen,der muss auch

Got - tes gar ver - gessen, der muss auch Got - tes gar ver - gessen: wie wür-de -

sonst sein Wort er - füllt?

wie würde sonst sein Wort erfüllt? Die Obrigkeits ist Got tes

Gabe, ja sel ber Got tes E ben bild, ja sel ber Got tes E ben bild.

Dal Segno.

RECITATIV.

Soprano. Nun! nun, wir er ken-nen es und bring-en dir, o höch ster Gott, ein O pfer

Continuo. unsers Danks da für. Zu mal, nachdem der heut ge Tag, der Tag, den uns der Herr ge

macht, euch, theu re Vä ter, theils von eu rer Last ent bun den, theils auch auf euch schlaf lo se Sor gen

stun den bei ei ner neu en Wahl ge bracht, so seufzt ein treue es Volk mit Herz und Mund zu

(attacca)

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Tromba IV.

Timpani.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

gleich:

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

A page of musical notation for orchestra, featuring ten staves of music. The staves include various instruments such as strings, woodwinds, and brass. The notation consists of black notes on white staff lines. The page is numbered 228 at the top left.



A page of musical notation for orchestra, featuring ten staves of music. The staves include various instruments such as strings, woodwinds, and brass. The notation consists of six measures per staff, with some staves showing more activity than others. Measure 1 shows mostly eighth-note patterns. Measure 2 includes a prominent bassoon line. Measure 3 features a woodwind section. Measure 4 shows a mix of woodwind and brass. Measure 5 includes a bassoon line. Measure 6 concludes with a dynamic flourish.

Der Herr hat Gut's an
Der Herr hat Gut's an uns ge-than, dess sind wir alle

Der Herr hat Gut's an uns ge-than, dess sind wir alle fröh-lich, dess sind wir alle

Der Herr hat Gut's an uns ge - than, dess sind wir alle fröh - lich, dess
 uns ge - than, dess sind wir alle fröh - lich, dess sind wir alle fröh - lich, sind wir
 fröh - lich, dess sind wir alle fröh - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir
 fröh - lich, dess sind wir al - le fröh - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess

B

B

B

B

B

B

B

B

B

B

sind wir alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir alle fröhlich,
alle, alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns ge-
alle, alle fröhlich, dess sind wir alle fröhlich, fröhlich, fröhlich, dess sind wir alle
sind wir alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns ge-

B - lich, sind wir al le, alle fröh -
than, dess sind wir al le fröh -
fröhlich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir al le fröh -
than, der Herr hat Gut's an uns ge than, dess sind wir al - le

lich, dess sind wir al le
 fröh lich, dess sind wir alle fröhlich, al le fröh lich.
 lich, dess sind wir al le
 fröh lich, sind wir alle fröh lich.
 lich, dess sind wir al le
 fröh lich, sind wir al le fröh lich.
 fröhlich, dess sind wir al le
 fröh lich, sind wir al le fröh lich.







B.W. XXIV.

Er seh' die theu - ren
Er seh' die theuren
Er seh' die theuren
Er seh' die theuren

Vä - ter, die theuren Vä - ter an
 und halte auf un - zählig' und
 Vä - ter, die theuren Vä - ter an
 und halte auf un - zäh - lig' und
 Vä - ter, die theuren Vä - ter an
 und halte auf un - zäh -
 Vä - ter an, die theuren Vä - ter an
 und halte auf un - zählig', und halte auf un -

spä-te lan - - ge Jahre naus in ihrem Re-gimente Haus;

spä-te lan - - ge Jahre naus in ihrem Re-gimente Haus;

lig'und spä-te lan - - ge Jahre naus in ihrem Re-gimente Haus;

zählig'und spä-te lan - - ge Jahre naus in ihrem Re-gimente Haus;

er seh' die
er seh' die
er seh' die
er seh' die

theuren Vä - ter an und hal-te auf un-zäh - lig' und spä-te lan - ge Jah - re 'naus
 theuren Vä - ter an und hal-te auf un-zäh - lig' und spä-te lan - ge Jah - re 'naus, lange
 theuren Vä - ter an und hal-te auf un-zäh - lig' und spä-te lan - ge Jah - re 'naus, lange
 theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - - - - ge

in ihrem Re - gimen - te Haus, so
 'naus in ihrem Re - gimen - te Haus, so
 'naus in ihrem Re - gimen - te Haus, so wollen
 'naus in ihrem Re - gimen - te Haus, so wollen

wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.
wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.
wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.
wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.

Dal Segno.

RECITATIV.

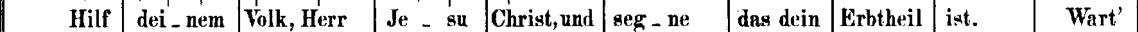
Alto. 

Continuo. 

Zu - letzt! Da du uns, Herr, zu dei - nem Volk ge - setzt, so
 lass' von dei_nen Frommen nur noch ein arm Ge_bet vor dei_ne Oh_ren kommen: Und hö - re! ja er -
 hö - rel Der Mund, das Herz und See _ le seuf _ zet sch - re.

CHORAL.

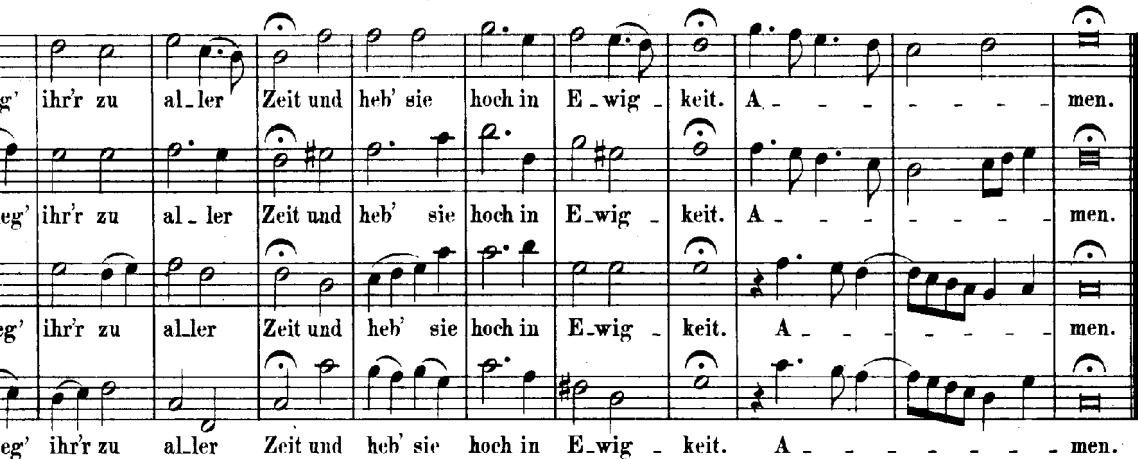
Soprano. 

Alto. 

Tenore. 

Basso. 

Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'
 Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'
 Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'
 Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'



und pfleg' ihr'r zu al_ler Zeit und heb' sie hoch in E_wig - keit. A - - - - men.
 und pfleg' ihr'r zu al_ler Zeit und heb' sie hoch in E_wig - keit. A - - - - men.
 und pfleg' ihr'r zu al_ler Zeit und heb' sie hoch in E_wig - keit. A - - - - men.
 und pfleg' ihr'r zu al_ler Zeit und heb' sie hoch in E_wig - keit. A - - - - men.

Cantate

Bei der Kaisermahl zu Leipzig

„Gott, man lobet dich in der Stille.“

Nr. 120.

Bei der Rathswahl zu Leipzig.

„Gott, man lobet dich in der Stille.“

The musical score is divided into two systems. The first system contains six staves, each with a different instrument name above it: Oboe d'amore I, Oboe d'amore II, Violino I, Violino II, Viola, and Alto. The Continuo part is located below the Alto staff. The second system continues with the same instrumentation, with the Alto and Continuo parts becoming more active in the later measures. The music is written in common time with a key signature of one sharp (F#).

piano

Gott, man lo -

bet dich in der Stille, Gott, man lo -

bet dich in der Stille zu Zi on, in der Stil -

Musical score page 252, top half. The score consists of six staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are in common time, treble clef, and G major. The piano accompaniment is in common time, bass clef, and G major. The vocal parts sing "le, in der Stil - - - le," while the piano accompaniment provides harmonic support.

Musical score page 252, bottom half. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) continue their melodic line. The piano accompaniment features a prominent bass line. The vocal parts sing "Gott, man lo - - - bet dich in der."

Musical score page 253, top half. The score consists of six staves. The first four staves are treble clef, the fifth is bass clef, and the sixth is bass clef. The key signature is two sharps. The music is divided into measures by vertical bar lines. The vocal line (treble) has lyrics: "Stille zu Zi - on," "in der Stil - le," "in der Stil - le," and "in der Stil - - -". The piano accompaniment provides harmonic support with eighth-note chords and bass line.

Musical score page 253, bottom half. The score continues with six staves. The vocal line resumes with "le," "man lo - - -". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern of eighth-note chords and bass line.

bet dich in der Stille zu Zion,

piano

und dir be - zah - - let man Ge - lüb - de, und

Musical score page 256, top half. The score consists of six staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor) sing in three-part harmony. The basso continuo part is provided by a harpsichord or cembalo. The vocal parts sing in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "dir be - zah - - - - - let man Ge -". The key signature is A major (two sharps), and the time signature is common time.

Musical score page 256, bottom half. The score continues with six staves. The vocal parts continue their rhythmic pattern. The basso continuo part shows more complex harmonic movement with various chords. The lyrics are: "lüb - - - - - de, dir be - zah - - - - -". The key signature changes to G major (one sharp), and the time signature remains common time.

Musical score page 257, top half. The score consists of six staves. The first four staves are in common time (indicated by 'C') and the last two are in 3/4 time (indicated by '3'). The key signature is A major (three sharps). The vocal line (top staff) has lyrics: '- let man Ge-lüb-de, Ge-lüb-de, dir be-zah-let man Ge-lüb-de, Ge-lüb-de, und'. The piano accompaniment features eighth-note patterns and sustained notes.

Musical score page 257, bottom half. The score continues with six staves. The time signature changes to 2/4 for the first two staves. The vocal line continues with: 'dir be-zah- - - - - let man Ge-lüb-de, dir be-zah- - - - - let'. The piano accompaniment maintains its eighth-note patterns and sustained notes.

forte

forte

man Ge - lüb - de.

piano

Gott, man lo -

Musical score page 235, top half. The score consists of six staves. The first five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is three sharps. The music is divided into measures by vertical bar lines. The vocal line begins with "bet dich in der Stille," followed by "Gott, man lo." The vocal line continues with "bet dich in der Stille zu Zion."

Musical score page 235, bottom half. The score continues from the top half. The vocal line resumes with "bet dich in der Stille zu Zion."

Musical score page 260, top half. The score consists of six staves. The first three staves are in common time (indicated by a 'C') and the last three are in 3/4 time (indicated by a '3'). The key signature is two sharps. The vocal line (Bass) sings "in der Stil - - - le," with a fermata over the 'le'. The piano accompaniment features eighth-note patterns and sixteenth-note chords.

Musical score page 260, bottom half. The vocal line continues "le," followed by "in der Stil - - -". The piano accompaniment maintains its eighth-note and sixteenth-note patterns. The vocal line has a melodic line with eighth-note pairs, and the piano accompaniment includes sustained notes and sixteenth-note chords.

A musical score for organ, consisting of two systems of music. The score is written on five staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first system begins with a dynamic of f . The lyrics "le zu Zi on," are written below the bass staff. The second system begins with a dynamic of p . The lyrics "in der Stil le," are written twice below the bass staff.

Musical score page 262, top half. The score consists of six staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing homophony. The piano accompaniment features eighth-note patterns in the bass and eighth-note chords in the treble. The vocal line includes lyrics: "Gott, man lo - bet dich in der Stille". The key signature is A major (three sharps).

Musical score page 262, bottom half. The score continues with six staves. The vocal parts continue their homophony. The piano accompaniment maintains its eighth-note patterns. The vocal line includes lyrics: "zu Zi - on.". The key signature remains A major (three sharps).

A musical score for two staves, likely for piano or organ. The top staff consists of five systems of music, each system containing three measures. The bottom staff also has five systems, each containing three measures. Measures 1-4 of both staves begin with eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-12 conclude the section. Measure 12 ends with a double bar line and repeat dots.

CHOR.

Tromba I. {

Tromba II. {

Tromba III. {

Timpani.

Oboe d'amore I. col Violino I.

Violino I. {

Oboe d'amore II. col Violino II.

Violino II. {

Viola. {

Soprano. {

Alto. {

Tenore. {

Basso. {

Continuo. {

B.W.XXIV.

jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, ihr er - freu -
 jauch - zet, jauch - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, jauch -
 jauch - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, jauch - zet, jauchzet, jauch -
 freu - ten Stimmen, jauch - zet, jauch - zet, jauchzet, jauch -

 ten, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen,
 zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen, stei -
 zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen,
 zet, ihr er - freu - ten, er - freuten Stimmen,

stei - get bis zum Himmel, stei -
 get bis zum Himmel, stei - get bis zum Himmel, stei -
 stei - get bis zum Himmel 'nauf, stei -
 stei - get bis zum Himmel 'nauf, stei - get bis zum

 get bis zum Himmel 'nauf!

B.W.XXIV.

nauf, jauch-zet, ihr er-freut-en Stimmen, ihr erfreu-ten Stimmen,
 nauf, jauch-zet, ihr er-freut-en Stimmen, stei-
 nauf, jauch-zet, ihr er-freut-en Stimmen,stei-
 Stim-men,jauch-zet, jauchzet, ihrerfreuten Stimmen,

stei-
 get bis zum Himmel nauf,zum Him-mel
 get bis zum Himmel nauf,-
 get bis zum Himmel nauf, stei-
 get bis zum Himmel nauf, stei-
 stei- get, stei-

nauf, stei - get bis zum Him.mel,zum Him.mel
nauf! get, stei.get bis zum Him.mel
nauf! get bis zum Him.mel, stei.get bis zum Him.mel
nauf! get bis zum Him.mel,zum Him.mel

nauf!
nauf!
nauf!
nauf!

A musical score for orchestra and piano, page 131. The score consists of two systems of music. The top system begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features six staves: strings (two staves), woodwind (two staves), brass (one staff), and piano (one staff). The bottom system begins with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp. It also features six staves: strings (two staves), woodwind (two staves), brass (one staff), and piano (one staff). The piano part in both systems includes dynamic markings such as f (fortissimo) and p (pianissimo). The score is written on five-line staves with various note heads and stems.

272

Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen

Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge mü_the, sein er_bar_mendes Ge
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge mü_the, sein er_bar_mendes Ge
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge mü_the, sein er_bar_mendes Ge
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge mü_the, sein er_bar_mendes Ge

mü the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 mü the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 mü the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 mü the hört zu kei_nen Zei_ten auf.

Lobet Gott im Heilig_thum und er.he - bet sei_nen Ruhm und er.he - bet sei_nen
 Lobet Gott im Heilig_thum und er.he - bet sei_nen Ruhm und er.he - bet sei_nen
 Lobet Gott im Heilig_thum und er.he - bet sei_nen Ruhm und er.he - bet sei_nen
 Lobet Gott im Heilig_thum und er.he - bet sei_nen Ruhm und er.he - bet sei_nen

B Ruhm, er he - bet sei_nen Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge
 - bet, und er he - bet sei_nen Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge
 sei_nen Ruhm, er he - bet sei_nen Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge
 he - bet sei_nen Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge

B mü_the, sein er_bar_mendes Ge mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 mü_the, sein er_bar_mendes Ge mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 mü_the, sein er_bar_mendes Ge mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.
 mü_the, sein er_bar_mendes Ge mü_the hört zu kei_nen Zei_ten auf.

Da Capo.

B.W. XXIV.

RECITATIV.

Basso.

Auf, du ge - lieb - te Lin - den - stadt! Komm, fal - le vor dem Höch - sten

Continuo.

nie - der; er - ken - ne, wie er dich in dei - nem Schmuck und Pracht so vü - ter - lich er - hält, beschützt, be -

wacht, und sei - ne Lie - bes hand noch ü - ber dir be - stän - dig hat. Wehl -

an, be - zah - le die Ge - lüb - de, die du dem Höch - sten hast ge - than, und sin - ge

Dank - und De - muths - lie - der; komm, bit - te, dass er Stadt und Land un - end - lich wol - le mehr er -

quicken, und die - se wer - the O - brig - keit, so heu - te Sitz und Wahl ver - neut, mit vie - lem Se - gen wol - le schmücken.

ARIE.*

Violino concertante.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

*Vergl. Jahrgang IX Seite 252 ff. *Cantabile*.

B.W. XXIV.

piano

13 Heil und Segen soll und muss zu aller Zeit sich auf unsre Obrigkeit in erwünschter Fülle,

13 in erwünschter Fülle leben, gen, Heil und

13 Segen, Heil und Segen soll und muss zu aller Zeit,

soll und muss zu al - ler Zeit sich auf un - sre O brig - keit in er - wünsch - ter
 Füll - le le - gen,
 dass sich Recht und Treu - e müs - sen

mit ein - an - der freund - lich küs - - sen, dass sich Recht und Treu - - -

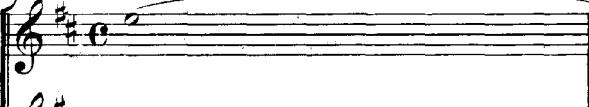
Recht und Treu - - - e müs - sen mit ein - an - der freund - - -

lich

küs - sen, dass sich Recht und Treu - e müs - sen mit ein - an der freundlich
 forte
 küs - sen, freund_lich küs - sen.
 (tr) piano
 Heil und Se - gen, Heil und Se - gen soll und muss zu al - ler Zeit,

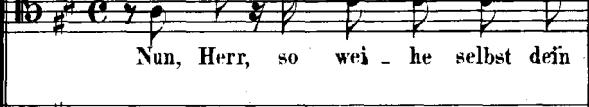
soll und muss zu aller Zeit sich auf unsre O-brigkeit in er-wünschter Fülle le-gen,
 dass sich Recht und
 Treu-e müs-sen mit ein-an-der freund-lich küs-sen,
 dass sich Recht und Treu-e müs-sen mit ein-an-der freund-lich küs-sen.

RECITATIV.

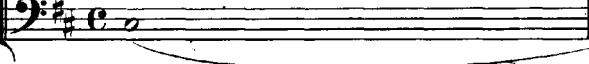
Violino I. 

Violino II. 

Viola. 

Tenore. 

Nun, Herr, so wei - he selbst dein Re - gi - ment mit dei - nem Se - gen

Continuo. 



ein, dass al - le Bos - heit von uns flie - he, und die Ge - rech - tig - keit in un - sern Hüt - ten blü - he, dass dei - nes



Va - ters rei - ner Sa - me und dein ge - be - ne - dei - ter Na - me bei uns ver - herrlicht mö - ge sein!

CHORAL.

Soprano.  Nun hilf uns, Herr, den
Die_nern dein, die mit dein'm Bluter - lö _ set sein. Lass' uns im Himmel

Alto.  Nun hilf uns, Herr, den
Die_nern dein, die mit dein'm Bluter - lö _ set sein. Lass' uns im Himmel

Tenore.  Nun hilf uns, Herr, den
Die_nern dein, die mit dein'm Bluter - lö _ set sein. Lass' uns im Himmel

Basso.  Nun hilf uns, Herr, den
Die_nern dein, die mit dein'm Bluter - lö _ set sein. Lass' uns im Himmel

Continuo. 

 ha _ ben Theil mit den Heil'_ gen im ew' - gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
ha _ ben Theil mit den Heil'_ gen im ew' - gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
ha _ ben Theil mit den Heil'_ gen im ew' - gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und
ha _ ben Theil mit den Heil'_ gen im ew' - gen Heil. Hilf dei _ nem Volk, Herr Je _ su Christ, und

 seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb sie hoch in E _wigkeit.
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb sie hoch in E _wigkeit.
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb sie hoch in E _wigkeit.
seg _ ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al _ ler Zeit und heb sie hoch in E _wigkeit.