

Johann Sebastian Bach's  
Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft  
zu Leipzig.

Bind und Druck von Breitkopf & Härtel.



VERZEICHNISS DER MITGLIEDER  
DER  
**BACH-GESELLSCHAFT.**

---

DIRECTORIUM.

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

AUSSCHUSS.

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

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

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

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

### DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

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

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

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

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

## A U S L A N D.

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

	<i>Uppingham.</i>	<i>Expl.</i>	<i>Paris ferner</i>	<i>Expl.</i>
Herr David. Paul		1	Herr Wittmann, Hugo	1
	<i>York.</i>		Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Herr Lunn, J. R.		1		
			<i>Pau.</i>	
			Frau de St. Cricq Dartigaux †	1
	<b>FRANKREICH.</b>			
			<b>ITALIEN.</b>	
	<i>Bordeaux.</i>		<i>Mailand.</i>	
Herr Expert, Henry		1		
	<i>Carcassonne.</i>		Das Conservatorium der Musik	1
Herr de Rolland du Roquan, Charles		1	Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
	<i>Escaudoeuvres.</i>		<i>Neapel.</i>	
Herr La Rivière		1	Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
	<i>Havre.</i>			
Herr Oechsner, A.		1	<i>Rom.</i>	
	<i>Lyon.</i>		Accademia di S. Cecilia	1
Herr Rivet, Theodor		1		
			<b>NIEDERLANDE.</b>	
	<i>Montpellier.</i>			
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1		<i>Haag.</i>	
	<i>Nantes.</i>		Herr Prof. von Lange, S., Musikdirektor	1
Herr Crahay, L.		1	Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirektor	1
	<i>Paris.</i>		Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
Die National-Bibliothek		1		
Das Conservatorium der Musik		1	<i>Middelburg.</i>	
Der Prinz von Villafranca †		1	Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr Alkan, Professor		1		
Herr Baudouin, Tonkünstler		1	<i>Rotterdam.</i>	
Herr Behrens, Ad.		1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr von Beriot, Sohn		1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
Herr Bernard, Em.		1		
Frau Gräfin Branicka †		2		
Herr Bussine, Romain, Professor		1	<b>NORWEGEN.</b>	
Herr de Courcel		1		
Herr Damcke, B. †		1	<i>Christiania.</i>	
Herren Durand & Schönework, Musikalienhandlung	1		Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2		Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
Herr von Froberg, E.	1			
Herr Gouvy, Th.		1	<b>RUSSLAND.</b>	
Herr Guilmant, Alex.		1		
Herr Heyberger, J., Musikdirektor		1	<i>Helsingfors.</i>	
Herr de Kervéguen		1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirektor	1
Herr Lamoureux, Charles		1		
Frau de Lavergne		1	<i>Moskau.</i>	
Herr Legouix		1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Lenepveu		1	Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der	1
Fräulein Lewkowicz		1	Musik	
Herr von Lombardière †		1	Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Con-	
Frau Marjolin-Scheffer		1	servatoriums	1
Herr Pfeiffer, Georges J.		1		
Herren Pleyel, Wolff & Co.		1	<i>St. Petersburg.</i>	
Frau de Ridder		1	Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Rodrique, E., Bankier		1	Herr Albrecht, Robert	1
Herr Sainbris		1	Herr Becker, Carl, Staatsrath †	1
Herr Guillot de Sainbris		1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler		1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Abbé Seigneur		1		
Frau Szarvady, Wilhelmine		1	<i>Riga.</i>	
Herr Tavernier, P.		1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †		1	Herr Bergner, W., Domorganist	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline		1	Herr Pacht, Pastor †	1
			Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
			<i>Walk.</i>	
			Herr Ulmann, Dr. L.	1
			<i>Warschau.</i>	
			Herr Freyer, A., Organist	1

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

# Joh. Seb. Bach's Kirchen cantaten.

## Siebzehnter Band.

Nº. 161—170.

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

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft  
zu Leipzig.



# VORWORT.

## Allgemeines.

Die Cantaten des vorliegenden Bandes bilden die Fortsetzung des zweihunddreissigsten Jahrganges; sämmtliche, mit Ausnahme von Nr. 161, sind Solo-Cantaten, so dass die Zahl der bis jetzt veröffentlichten Werke dieser Gattung (Siehe Jahrgang II Nr. 13, 15<sup>\*</sup>); VII 32, 35; X 42, 49; die Jahrgänge XII<sup>2</sup>, XX<sup>1</sup> und XXXII) mit dem Inhalte dieses Bandes zusammen sich auf 45 (46) beläuft.

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

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

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

<sup>\*</sup>) Jahrgang II Nr. 18 dürfte gleichfalls zu den Solo-Cantaten gehören; der Chor beschränkt sich auf den Choral und den Anruf: «Erhör' uns, lieber Herrre Gott!»

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

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

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

### Besonderes.

#### Cantate CLXI. (Seite 3.)

„Komm, du süsse Todesstunde.“

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

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

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

*a||o Dom: 16. p. Trin: Komm, du süsse Todesstunde a. 10.  
item Festo Purific. Mariae  
di Bach*

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

Zelter schreibt auf dem vorgehefteten Blatt:

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

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

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

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

Einige Fehler sind verbessert, aber bei Weitem nicht alle.

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

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

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

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

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

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

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

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



liest sich wie folgt:



Sämtliche Abschriften sind ziemlich genau und meist übereinstimmend beziffert.

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

fast allen cadenzirenden Wendungen, wie oder

Demnach in der ersten Arie:

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

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

In der zweiten Arie:

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

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

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

Seite 3, Takt 8 heisst die erste Flöte in der Abschrift b: 

Stelle gemäss Abschrift a (auch Abschrift c)  abgedruckt

worden ist. Abgesehen von der grösseren inneren Wahrscheinlichkeit der Version a stimmt auch die Parallelstelle Seite 6, Takt 6 in sämmtlichen Abschriften mit derselben über-

ein. Dagegen haben alle drei Abschriften Seite 8, Takt 6: . Es

ist nicht undenkbar, dass Bach hier in Rücksicht auf das gehaltene d der Solostimme die kleine Änderung vorgenommen hat.

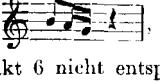
Seite 3, Takt 8, viertes Viertel heisst in Abschrift a in beiden Flöten: ; die Par-

allelstelle Seite 6, Takt 7 heisst ebendaselbst: . Die Abschrift b

enthält an beiden Stellen die beim Druck bevorzugte Fassung.

Seite 4, Takt 8, drittes Viertel heisst in Abschrift b in beiden Flöten: ; im Hin-

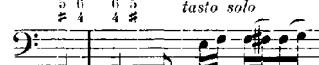
blick auf Choral und Continuo wurde diese an sich nicht unwahrscheinliche Lesart unberücksichtigt gelassen. Dagegen wurde im gleichen Takt für den Continuo die Abschrift b bevorzugt. Derselbe heisst in Abschrift a: .

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

Seite 6, Takt 2, viertes Viertel der zweiten Flöte in den Abschriften b und c: ; in

Abschrift a ist die Stelle corrigirt:  und unter die drei letzten Noten ausdrücklich h h c geschrieben; sowohl Continuo wie Solostimme sprechen für die letztere Lesart.

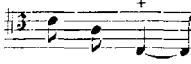
In der schon oben besprochenen Stelle Seite 6, Takt 6, stimmt die Abschrift b mit den beiden anderen Abschriften hinsichtlich der ersten Flöte überein; dafür aber verändert sie den Continuo in die unwahrscheinliche Fassung: .

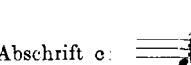
Während in Abschrift a Seite 3, Takt 7 das «*tasto solo*» im Continuo schon mit dem ausgehaltenen *G* beginnt, befindet sich Seite 6, Takt 5 und 6 über dem ausgehaltenen *E* die nachstehende unbeholfene Bezifferung:  Die Bezifferung ist weggelassen und das «*tasto solo*» vorgerückt worden.

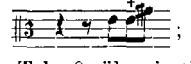
Seite 8, Takt 7 heißtt in Abschrift b der Continuo genau wie im ersten Takt der Arie. Den Abschriften a und c entspricht die abgedruckte etwas geänderte Lesart.

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

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

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

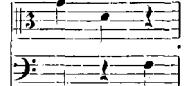
Seite 9, Takt 19, drittes und vierter Viertel im Continuo in Abschrift a: , in Abschrift c:  ; die gedruckte Version der Abschrift b ist die unstreitig richtige.

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

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

Seite 13, Takt 15 und 16 heißtt der Continuo in Abschrift b: .

Auch Abschrift a hatte ursprünglich diese nicht undenkbare, aber im Hinblick auf die Solostimme ziemlich unwahrscheinliche Version, welche später durchstrichen und in die jetzige, sorgfältig bezifferte abgeändert worden ist.

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

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

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

Abschrift *a* hiess ursprünglich: [Musical notation showing a bass line with eighth notes]. Das erste Achtel des vorletzten Taktes ist nach *fs* corrigirt und (mit blasserer Tinte) ein ♯ davor gesetzt; die drei folgenden Noten sind fort radirt und die Noten *g a h* mit der zugehörigen Bezifferung an die Stelle gesetzt: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note, with a sharp sign and a '6' below it].

Seite 16, Takt 5, drittes Viertel, Continuo in Abschrift *a*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note], in Abschrift *b*:

Letzteres wurde bevorzugt.

Seite 16, Takt 12, Continuo in Abschrift *b*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note, with a '6' below it].

Seite 17, Takt 3, Continuo in Abschrift *b*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note, with a '6' below it]. Das statt der Pause auf dem ersten Viertel stehende *G* ist schon in Rücksicht auf die mit der Viola entstehenden Octaven wenig wahrscheinlich.

Seite 17, Takt 4 gibt in mehrfacher Hinsicht zu Zweifeln Veranlassung. Das erste Viertel in beiden Violinen heisst in Abschrift *a*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note, with a '6' below it], wodurch mit der ersten Flöte eine Quinten- und Octavenfortschreitung entsteht. Es ist nachträglich erst so corrigirt aus [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note] oder [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note], und *d a* ist darüber geschrieben. Die Redaction ist der wahrscheinlicheren Version in Abschrift *b* gefolgt. — Räthselhaft ist in demselben Takt das dritte Viertel der zweiten Violine, in allen Abschriften übereinstimmend: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note]. Sollte es nicht [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note] oder [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note] heissen müssen?

Seite 17, Takt 6, drittes Viertel, Continuo in Abschrift *b*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note]; Abschrift *a* hatte ursprünglich: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note], das *c* wurde nach *a* corrigirt und *a* darunter geschrieben. Letzteres wurde vorgezogen, wenn auch das *cis* manches für sich hat, — namentlich im Hinblick auf Solostimme und zweite Flöte.

Seite 18, Takt 2, drittes Viertel, beide Violinen in Abschrift *a*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note], welches aus einem ursprünglichen *h* verbessert worden ist. Das lose *g* der Abschrift *b* ist wahrscheinlicher.

Seite 19, Takt 8 und 9, zweite Violine in Abschrift *a*: [Musical notation showing a bass line with a sixteenth note followed by a quarter note]. Zusammengehalten mit Seite 21, Takt 5 und 6, scheint das offenbar aus einem früheren ♫ corrigirte ♪, so-

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



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

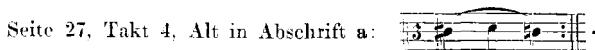
Seite 24, Takt 6, Tenor unsicher, ob *b* oder *h*. Die Vorlagen haben kein *z*: man vergleiche indess die Parallelstellen Seite 21 vorletzter Takt, Seite 24 dritter Takt.

Seite 24, Takt 12 fehlt in Abschrift a.

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



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



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

falsche Note veranlassten falschen Bezifferung.

## Cantate CLXII. (Seite 31.)

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

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

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

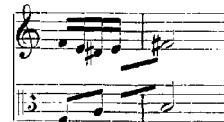
Die Originalstimmen tragen auf der ersten freigebliebenen Seite der mit «Violono» bezeichneten Continuostimme, die zugleich als Umschlag dient, die eigenhändige Titelaufschrift von Bach:

„Doica 20 post Trinit:

*Ach! ich sehe itzt da ich zur Hochzeit | gehe  
a 5 Str: 4 Voci | di | Joh: Seb: Bach.“*

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

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



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

### Cantate CLXIII. (Seite 49.)

„*Nur Jedem das Seine.*“

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

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

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

Im Innern die eigenhändige Aufschrift:

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

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

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

c\*



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

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

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

### Cantate CLXIV. (Seite 67.)

*„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“*

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

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

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

*„Domin. 13 post Trinit.“*

*Ihr, die ihr euch von Xsto nennet.*

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

Im Innern die eigenhändige Überschrift:

*„J. J. | Doica 13 post Trinit.“*

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

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

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

Seite 71, Takt 10. Das offenbar nothwendige  $\flat$  vor  $d\sharp$  im Continuo fehlt in beiden Continuo-stimmen und scheint in der Partitur, wo es undeutlich ist, nachträglich beigegefügt.

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



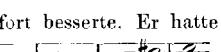
die jetzige Version wurde von ihm sehr derb — aus leicht ersichtlichem Grunde — darüber corrigirt.

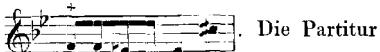
Seite 75, Takt 10 heisst die Solostimme in der ausgeschriebenen Stimme: .

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

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

Seite 81, letzter Takt fehlt in den Violinen in Partitur und sämmtlichen Stimmen das  $\sharp$  vor  $e$ , welches unzweifelhaft (man vergleiche Seite 84, Takt 11) beabsichtigt ist.

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

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

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

## Cantate CLXV. (Seite 91.)

*„O heil'ges Geist- und Wasserbad.“*

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

Letztere galt lange Zeit als Originalhandschrift und wird auch jetzt noch von Manchen dafür gehalten. Spitta, der früher ebenfalls dieser Ansicht war, hat später (II. 759) die Überzeugung ausgesprochen, dass die Partitur kein Autograph, sondern eine durch Bach's Frau Anna Magdalena gefertigte Abschrift sei. Da die Handschrift derselben mit derjenigen des Meisters eine ausserordentliche Ähnlichkeit hat (Spitta I. 755), so lag die Verwechslung nahe. Dafür, dass die Partitur eine Abschrift ist, spricht auch das Fehlen der Chiffer J. J., die auf den meisten Originalhandschriften sich findet.

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

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

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

Weiteres siehe Spitta II. 229.

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

### Cantate CLXVI. (Seite 107.)

*„Wo gehest du hin.“*

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

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

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

*„Domin: Cantate*

*Wo gehestu hin?“*

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

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

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

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

## Cantate CLXVII. (Seite 125.)

*„Ihr Menschen, röhmet Gottes Liebe.“*

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

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

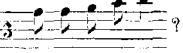
*„In Fest: Johannis Bapt.“*

*Ihr Menschen röhmet Gottes Liebe*

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

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

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

Seite 132, Takt 8 erscheint die genau nach den Vorlagen abgedruckte Solostimme nicht ganz zweifellos. Sollte es nicht heißen müssen: ?

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



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

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

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

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

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



## Cantate CLXVIII. (Seite 149.)

*„Thue Rechnung! Donnerwort.“*

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

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

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

*„Domin. 9 post Trinit.“*

*Thue Rechnung! Donnerwort*

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

Die innere autographhe Überschrift der ersten Seite heisst:

*„J. J. | Doica 9, post Trinitatis.“*

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

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

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

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

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

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

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

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



Das zwölftes Sechzehntel des ersten dieser beiden Takte hat kein  $\sharp$ , das zwölftes Sechzehntel des zweiten Taktes hat ein  $\sharp$ . Und doch ist im ersten Takt sicherlich mit gleicher Zuversicht *a* 'nicht *a's* zu lesen, wie im zweiten Takt *g*.

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



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



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

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

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

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

Seite 156. Der letzte Takt fehlt ursprünglich in der Originalpartitur. Bach hatte die Textworte «*und treulich damit Haus zu halten*» überschen und schaltete erst nachträglich diesen Takt ein.

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

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

## Cantate CLIX. (Seite 169.)

„*Gott soll allein mein Herze haben.*“

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

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

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

*„Dominica 18 post Trinit.“*

*Gott soll allein mein Hertze haben*

*à | Alto Solo | è | 3 Voci Ripieni | Organo obligato 2 Hautbois | Taille 2 Violini |  
Viola e Continuo | di Joh. Sebast. Bach.“*

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

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

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

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

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

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

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

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

Dieser letztere Umstand lässt vermuten, dass Spitta (II. 279) mit seiner Meinung über das Verhältniss der vorliegenden Cantate zu dem Clavierconcert in Edur (XVII<sup>2</sup>) im Rechte sei. Dennoch ist die Entscheidung über die Priorität des einen oder anderen Werkes sehr schwierig. Seine jetzt vorliegende Gestalt hat das Clavierconcert sicherlich erst nach Entstehung der Cantate erhalten.

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

Der in den Abschriften stehende Rhythmus

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

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

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

Vielleicht sind Oboe und Violine verschrieben statt:

Seite 176, Takt 7, Viola hiess ursprünglich:

Wohl mit Rücksicht auf die Orgelstimme corrigirte Bach daraus:

das zweite Achtel blieb undeutlich; in Folge dessen haben die Stimmen:

Seite 179, Takt 31 hatte Bach in Fortsetzung der Sequenz im Continuo ursprünglich

geschrieben und verbesserte daraus erst die jetzige Lesart.

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

Seite 183, Takt 5, erstes und zweites Viertel des Continuo, in der Originalpartitur:

die jetzige verbesserte Fassung ist aus den Stimmen.

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

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



In den anderen Continuostimmen,

sowie in der Partiturabschrift heisst es:

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



u. s. w.

d\*

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



durchaus natürlich, nach der in der Continuostimme gerade hier jedoch falsch gestellten Bezeichnung:



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

### Cantate CLXX. (Seite 195.)

*,Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.“*

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

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

*„Domin. 6 post Trinit.“*

*Vergnügte Ruh! beliebte Seelen-Lust*

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

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

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

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

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

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

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

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



So steht in beiden Continuostimmen, in welchen an dieser Stelle auch die Solostimme mitnotirt ist. An die Stelle dieses Durschlusses setzte Bach in der Partitur nachträglich den Mollschluss; und so hat ihn auch die Altsolostimme. Die der Continuostimme entnommene Bezeichnung der beiden nächstfolgenden Accorde dürfte folgendermassen abzuändern sein:  $\begin{smallmatrix} 6 & 5 \\ 1 & 2 \end{smallmatrix}$   $\begin{smallmatrix} 5 & 4 \\ 3 & 2 \end{smallmatrix}$ .

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



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

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



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

Seite 210, Takt 1 hiess in der Solostimme ursprünglich: 

Bach bemerkte den Einklang mit der Orgel und setzte die jetzige Lesart an die Stelle.  
Seite 210, Takt 4. Der seltsame chromatische Durchgang der Streichinstrumente ist kein Fehler, sondern steht so in der Partitur und allen Stimmen.

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

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

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



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

Köln, im Juli 1887.

**Franz Wüllner.**

# Canzler

Am Scherzerhohen Sonntage nach Trinitatis  
desgleichen am Feste der Reinigung Mariæ.

„Komm, du süsse Endesstunde.“

¶ 161.



**Dominica 16 post Trinitatis.**

Item Festo Purificationis Mariae.

**„Komm, du süße Codestunde.“**

**ARIE.**

Flauto I.

Flauto II.

Alto.

Organo e Continuo.

4

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

wen Mun-de, komm, du süsse To-des stunde, komm, du süsse To-des.

stunde, du süsse To-des stunde, da mein Geist Ho-nig

speist aus des Lö wen Mun de, aus des Lö -  
 wen Mun de.  
 Komm, du  
 sü sse To des stunde, komm, komm, du sü sse To - des stunde,

da mein Geist Ho - nig speist aus des Lö -  
 (B) (e) # 2 6b 2 6b

- wen Mun - de.  
 3 6 6 6 5b 6 5 6 tasto solo

Ma - che meinen Ab - schied sü - sse, säu - me  
 6 4 5 6 # 6 (8) 2

nicht, letz - tes Licht, dass ich meinen Heiland küs - - - se, dass ich

6 6 6 6 72

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

4 # 6 # 7 6 b #

tasto solo

ma - che mein en Ab - schied sü - sse, süu - me nicht, letz - tes

# 6 6 7 7 7

(tr)

Licht, dass ich meinen Heiland küsse, säume nicht, letztes

Licht, dass ich meinen Heiland küsse, mein

Heiland küsse.

tasto solo

Dal Segno.  $\frac{8}{8}$

## RECITATIV.

Tenore. 
 Welt, de ine Lust ist Last, dein Zu . . . . .  
 als ein Gift verhasst, dein  
 Continuo. 
 Freu . . . denlicht ist mein Co . . . . .  
 me te, und wo man deine Ro . . . . .  
 sen bri cht, sind Dornen oh ne  
 Zahl zu meiner See . . . len Qual. Der blas . . . se Tod ist meine Mor . . . gen . . . röthe, mit  
 solcher geht mir auf die Sonne der Herrlichkeit und Him . . . mels . won ne. Drum seufz' ich recht von  
 Herzens . . . grun . . . de nur nach der letzten To . . . des stun . . . de. Ich  
 ha . . . be Lust bei Chri . . . sto bald zu wei . . . den, ich ha . . . be Lust von  
 die . . . ser Welt zu schei . . . den.  
 tasto solo

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Mein Ver - lan - gen,

piano

piano

piano

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

forte  
forte  
forte  
piano  
piano  
piano  
mein Ver - lan - gen,  
mein Ver -  
2 6      # 2 6      7 6      4 2

lan - gen, mein Ver - lan - gen, mein Ver - lan - gen ist, den Heiland zu um -  
2 6      7 6      7 6      6

forte  
piano  
forte  
piano  
forte  
piano  
fan - gen  
und bei Chri - sto bald, bald zu - sein, mein Ver -  
8      6 6 6      6      #

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

*forte*

*forte*

*forte*

(piano)

(piano)

(piano)

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

*forte*

*forte*

*forte*

bald zu sein.

Musical score page 13, system 1. The vocal line begins with a melodic line in the soprano range, featuring eighth-note patterns and grace notes. The bassoon part consists of sustained notes and eighth-note chords. The vocal line continues with eighth-note patterns and grace notes. The bassoon part consists of sustained notes and eighth-note chords. The vocal line concludes with a melodic line in the soprano range, featuring eighth-note patterns and grace notes.

Musical score page 13, system 2. The vocal line begins with a melodic line in the soprano range, featuring eighth-note patterns and grace notes. The bassoon part consists of sustained notes and eighth-note chords. The vocal line continues with eighth-note patterns and grace notes. The bassoon part consists of sustained notes and eighth-note chords. The vocal line concludes with a melodic line in the soprano range, featuring eighth-note patterns and grace notes.

Musical score page 13, system 3. The vocal line begins with a melodic line in the soprano range, featuring eighth-note patterns and grace notes. The bassoon part consists of sustained notes and eighth-note chords. The vocal line continues with eighth-note patterns and grace notes. The bassoon part consists of sustained notes and eighth-note chords. The vocal line concludes with a melodic line in the soprano range, featuring eighth-note patterns and grace notes.

*piano*  
*piano*  
*piano*  
*piano*  
*See - le - rei - ner - Schein den - noch gleich - den En - geln*  
*pran -*  
*- - gen, dennoch gleich den En - geln pran - gen.*

Ob ich sterb - lich'      Asch' und Er - - de      durch den Tod zer -

mal - met - - - - wer - - de,      wird der See - - le rei - - ner Schein den - noch

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

*Da Capo.*

## **RECITATIV.**

RECIPIZIEN.

Flauto I. {

Flauto II. {

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Alto. {

Continuo. {

Der Schluss ist schon ge - macht, Welt, gu - te Nacht,Welt, gu - te Nacht! Und kann ich  
nur den Trost erwerben, in Je - su Armen bald zu sterben, er ist mein sanfter Schlaf,  
er ist mein sanf - ter Schlaf, er ist mein sanf - ter Schlaf, mein sanf - ter Schlaf.

Das küh - le Grab wird mich mit Ro.sen decken, bis Jesus mich wird auf - er - wecken,

6                    8                    6                    4                    5

piano

piano

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

6                    3                    3                    3                    3

pizzicato

(pizzicato)

(pizzicato)

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

6                    7                    7                    6                    7

schlag, so schlage doch, schlage doch, schlage doch, du letzter Stundenschlag!

## CHOR.

Flauto I. {

Flauto II. {

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Soprano. {

Alto. {

Tenore. {

Basso. {

Continuo. {

Musical score for organ, page 19, featuring two staves of music. The top staff consists of six systems of music, each with a different dynamic marking (e.g.,  $\text{f}$ ,  $\text{ff}$ ,  $\text{ff}$ ,  $\text{f}$ ,  $\text{ff}$ ,  $\text{f}$ ) and note values (eighth notes, sixteenth notes). The bottom staff consists of five systems of music, with note values ranging from eighth notes to sixteenth notes. Measure numbers 7, 2, 5, and 6 are indicated below the staves.

The lyrics "Wenn es mei\_nes Got\_tes" appear in the bottom staff at measure 6.

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

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

A page of musical notation for orchestra, showing six staves of music across five measures. The staves include Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Bassoon. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures, primarily in common time. Measure 1: Violin I (G clef) has eighth-note chords. Violin II (C clef) has eighth-note chords. Viola (F clef) has eighth-note chords. Cello (C clef) has eighth-note chords. Double Bass (C clef) has eighth-note chords. Bassoon (Bass clef) has eighth-note chords. Measure 2: Violin I has eighth-note chords. Violin II has eighth-note chords. Viola has eighth-note chords. Cello has eighth-note chords. Double Bass has eighth-note chords. Bassoon has eighth-note chords. Measure 3: Violin I has sixteenth-note figures. Violin II has sixteenth-note figures. Viola has sixteenth-note figures. Cello has sixteenth-note figures. Double Bass has sixteenth-note figures. Bassoon has sixteenth-note figures. Measure 4: Violin I has eighth-note chords. Violin II has eighth-note chords. Viola has eighth-note chords. Cello has eighth-note chords. Double Bass has eighth-note chords. Bassoon has eighth-note chords. Measure 5: Violin I has eighth-note chords. Violin II has eighth-note chords. Viola has eighth-note chords. Cello has eighth-note chords. Double Bass has eighth-note chords. Bassoon has eighth-note chords.

und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der  
 und der Geist, des Lei - bes Gast, und der Geist, und der  
 und der Geist, und der Geist, des Lei - bes Gast, der  
 und der Geist, und der Geist, des Lei - bes Gast, der

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

in - der sü - ssen Him - mels - freu - de.  
 in - der sü - ssen Him - mels - freu - de.  
 in - der sü - ssen Him - mels - freu - de.  
 in - der sü - ssen Him - mels - freu - de.

Musical score for orchestra and piano, page 10, measures 11-12. The score consists of ten staves. The top four staves represent the orchestra, with parts for Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello. The bottom six staves represent the piano, with parts for Treble, Bass, and Middle Octave. The music is in common time, with a key signature of one sharp. Measure 11 begins with a dynamic of  $\frac{4}{4}$ . Measures 11 and 12 feature complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. Measure 12 concludes with a dynamic of  $\frac{6}{4}$ .

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

2 2 2 2 2 2 6 (6) 6

fort!  
 fort!  
 fort!  
 fort!

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

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

6 2 6 7 2 6 6 6 6 4 5

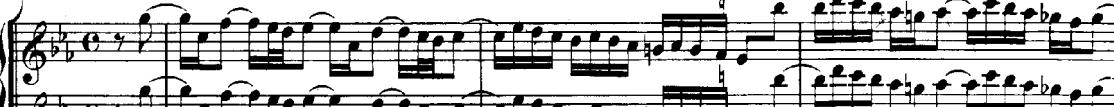
Wort.  
 Wort.  
 Wort.  
 Wort.

6 2 (6) 7

7      7      5

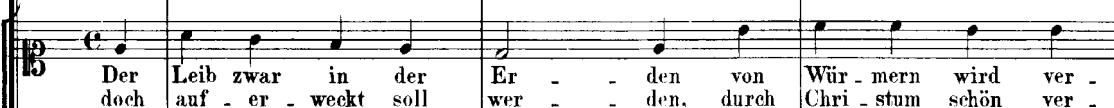
6      6      6      6      4      (6)      6      5

## CHORAL.

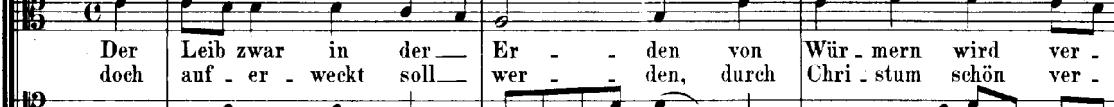
Flauto I. 

Flauto II. 

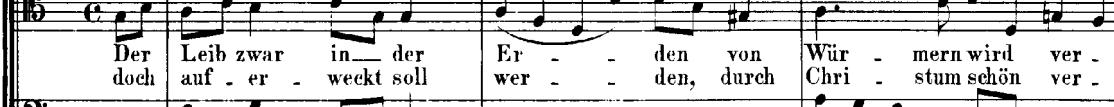
Violino I. 

Violino II. 

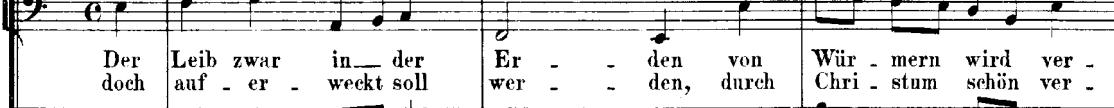
Viola. 

Soprano. 

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

Alto. 

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

Tenore. 

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

Basso. 

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

Continuo. 

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

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



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

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

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

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

$\frac{6}{6}$

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

7      6      (5)      (6)      6      5

Au zweitzensten Sonnabend nach Trinitatis:  
„Ach ich sehr, jetzt, da ich zur Hochzeit geh“.

**Cantus**  
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Nr. 162.



Dominica 20 post Trinitatis.

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

ARIE.

Corno da tirarsi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Fagotto.

Continuo.

The musical score consists of three systems of six staves each. The instruments are: Corno da tirarsi, Violino I, Violino II, Viola, Basso, and Fagotto. The Continuo part is provided below the basso staff. The vocal line begins in the third system with the lyrics: "Ach, ich se - he, itzt da ich zur Hochzeit ge - he, ach, ich". The score includes various time signatures (e.g., 6/4, 9/8, 6/2, 7/4, 5/4) and dynamic markings like "piano". Measure numbers are indicated at the bottom of each staff.



Three staves of musical notation for orchestra and piano. The top two staves consist of five measures each, with measure numbers 6, 7, 7, 8, and 9 below them. The bottom staff is for the piano and contains lyrics in German: "Seelengift und Le-bens-brod, Himmel, Hölle, Le-ben, Tod, Himmelsglanz und Höllen-". Measure numbers 6, 5, 7, 7, and 9 are indicated below the piano staff.

flam - men sind bei sam - men, sind bei sammen!  
 2 6 9 8 7 5 4 3 forte  
 Seelen.gift und Le - bensbrod, Himmel,  
 9 6 7 2 8 6 2 piano  
 Hölle, Le - ben, Tod, Him - melsglanz und Höllen.flam - men sind bei  
 9 4 6 5 1 2 9 6 6 forte  
(6)

piano  
 piano  
 piano  
 sam - men,sind bei.sam - men,sind bei.  
 piano  
 7 9 6 6 5 9 6 # 6 9 6 2 9 6 2 6 2 5  
  
 piano  
 piano  
 piano  
 sam - men,sind bei - sam - men. Jesu,hilf,dass ich be.stehe, hilf, hilf,  
 Je - su,hilf,dass ich be.  
 piano  
 6 2 5 6 6 6 6 # 6 7 2 6 5 6 3 7 6 2  
  
 forte  
 forte  
 forte  
 forte  
 forte  
 ste - he, Je - su,hilf, dass ich be - ste - he,beste - he!  
 6 4 5 7 6 2 6 3 5 6 6 6 6 5 6 4 6 3 4 3

B. W. XXXIII.

3  
*Dal Segno.*

## RECITATIV.

Tenore. 

Continuo.

O grosses Hochzeit - fest, da zu der Himmels - könig die Menschen ru - fen  
 lässt! Ist denn die ar - me Braut, die menschli - che Natur, nicht viel zu schlecht und we - nig, dass  
 sich mit ihr der Sohn des Höchsten traut? O grosses Hochzeit - fest, wie ist das Fleisch zu solcher Eh - re kommen, dass  
 Gottes Sohn es hat auf e - wig an - genommen! Der Himmel ist sein Thron, die Erde dient zum Schemel seinen  
 Füessen, noch will er die - se Welt als Braut und Liebste küssen, das Hochzeit - mahl ist an - ge - stellt, das  
 Mast - vieh ist ge - schlachtet, wie herrlich ist doch al - les zu - be - reit - et, wie se - lig ist, den  
 hier der Glau - be lei - tet, und wie verflucht ist doch, der die - ses Mahl ver - acht - et!

ARIE.

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

B. W. XXXIII.

*Dal Segno.*

**RECITATIV.****Alto.**

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

**Continuo.**

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

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

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

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

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

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

## **ARIE.** Duett. §

freut,  
freut, in mei nem Gott bin ich er - freut,  
6 6 4 2 6 5 6 2 5 6 4 7  
in meinem Gott bin ich er -  
in meinem Gott bin ich er -  
freut; die Lie bes macht hat ihn be wo - - - gen, dass er mir  
freut; die Lie bes macht hat ihn be wo - - - gen, dass er mir  
6 6 7 5 6 6 4 7  
in der Gnaden zeit aus lau ter Huld hat ange zo - - - gen  
in der Gnaden zeit aus lau ter Huld hat ange zo - - - gen  
6 6 5 7 6 5 6 6 7  
die Klei der der Ge rech tig - - - keit, die Klei der der Ge -  
6 6 6 5 6 5 6 6 6

der Ge - rech - tig - keit;  
 rech - tig - - - keit;  
 die Lie - bes -  
 die Lie - bes -  
 macht hat ihn be - wo - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit  
 macht hat ihn be - wo - - gen, dass er mir in der Gnaden - zeit  
 aus lau - ter Huld hat ange - zo - - gen  
 aus lau - ter Huld hat ange - zo - - gen die Klei - der der Ge -  
 die Klei - der der Ge - rech - tig - - keit; in mei -  
 rech - tig - - - keit, der Ge - rech - tig - - keit; in mei -

nem Gott bin ich er freut,  
 nem Gott bin ich er freut,  
 in meinem Gott bin ich er freut!  
 in meinem Gott bin ich er freut! Ich weiss,  
 Ich weiss, er wird nach diesem Le  
 er wird nach diesem Le  
 ben der Ehren weisses Kleid  
 ben der Ehren weisses Kleid mir  
 mir auch im Himmel ge - ben, im Himmel ge - ben.  
 auch im Himmel ge - ben, mir auch im Himmel ge - ben.

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

B  
 freut,  
 freut,  
 in meinem Gott bin  
 ich er - - freut, ich weiss,  
 ich er - - freut,  
 er wird nach diesem Le - - ben, ich weiss,  
 er wird nach diesem Le - -  
 er wird nach diesem Le - -  
 ben der Eh - - ren weisses  
 ben der Eh - - ren  
 Kleid mir auch im Himmel ge - - ben, mir auch im Himmel ge - - ben.  
 weisses Kleid mir auch im Himmel ge - - ben, im Himmel ge - - ben.

## CHORAL.

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

Violino II. coll' Alto.

**Tenore.**

Viola col Tenore.

**Basso.**

Fagotto col Basso.

Continuo.

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

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

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

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

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

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

Am drei und zwanzigsten Sonnabende nach Trinitatis:

„Nur jedem das Seine.“

**Canzelle**  
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

P. 163.



## Dominica 23 post Trinitatis.

„Nur Jedem das Seine.“

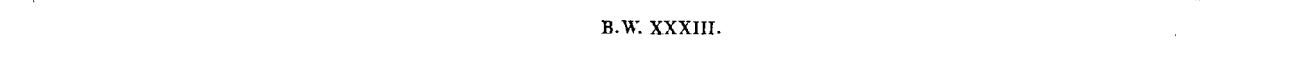
## ARIE.

Oboe d'amore. 

Violino. 

Viola. 

Violoncello. 

Tenore. 

Continuo. 

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

The musical score consists of three systems of four staves each, written in common time with a key signature of one sharp (F major). The top system starts with a treble clef, the middle with an alto clef, and the bottom with a bass clef. The vocal line is in soprano range, and the piano accompaniment uses eighth-note patterns. The lyrics, written in German, are as follows:

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

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

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

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

piano

piano

piano

piano

re sich nicht, man weig're sich nicht  
der schuldigen Pflicht!  
Doch bleibt das

piano

piano

piano

piano

Her-ze dem Höchsten allei-ne,  
dem Höchsten al - leい-ne,  
doch blei - bet das Her-ze dem

piano

piano

piano

Höchsten allei-ne, doch blei - bet das Her - ze dem Höchsten allei - ne.

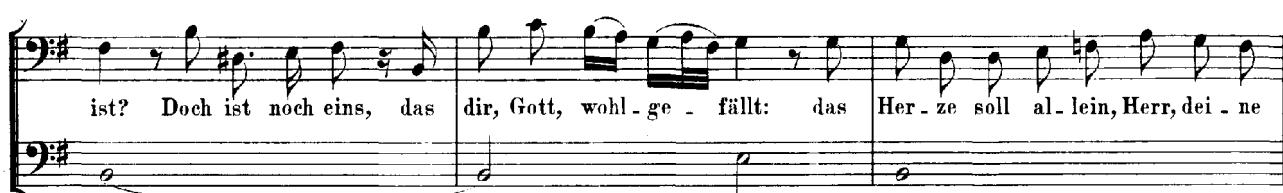
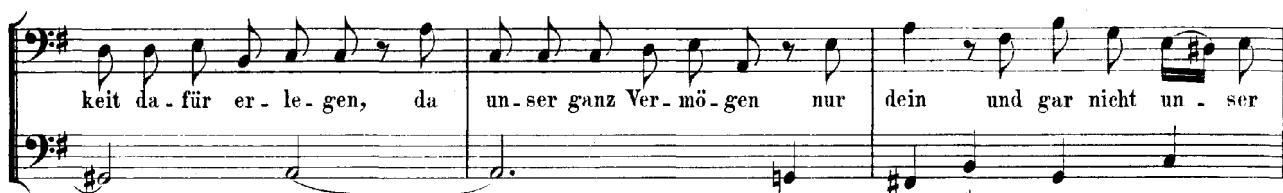
*Da Capo.*

## RECITATIV.

Basso.



Continuo.



**ARIE.**

Violoncello obligato I. {

Violoncello obligato II. {

Basso. {

Continuo. {

Lass mein Herz die Münze

sein,

lass mein Herz die Mün - ze

sein, die ich dir, mein Je - sn,—

streu're, die ich dir, mein Je-su, steu're, dir, mein Je-su, steu're;  
 lass mein Herz die Münze sein, die ich  
 dir, mein Je-su, steu're, die ich dir, mein Je-su, steu're, die ich dir, mein Je-su,  
 dir, ach dir, mein Je-su, steu're, dir, mein Je-su, steu're.

Ist sie gleich nicht all - zu  
 rein, aeh, so komm doch und er - neu' re, ach, so komm doch und er -  
 neu' re, ach, so komm doch und er - neu' re, Herr, den schö - nen Glanz in ihr.  
 Komm,

ar-bei-te, schmelz'  
 und prä - ge', komm,  
 ar-bei-te, schmelz'  
  
 und prä - ge, komm, ar - bei - te, schmelz' und prä - ge, dass dies E.ben.bild in mir ganz  
  
 er-neu - ert glän - zen, ganz er - neu -  
  
 - ert glänzen mö - ge.



## RECITATIV.

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

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

Continuo.

Musical score for soprano, alto, and continuo, recitative section. The soprano and alto sing in unison. The continuo provides harmonic support. The vocal parts begin with a forte dynamic. The lyrics are: "Ich woll-te dir, o Gott, das Her - - ze ger - ne ge - ben, ich woll-te dir, o" followed by a repeat sign and "Ich woll-te dir, o Gott, das Her - - ze ger - ne".

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

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

Musical score for soprano, alto, and continuo, continuation of recitative. The soprano and alto continue the recitative. The lyrics are: "Gott, das Her - - ze ger - ne ge - ben, der Will' ist zwar bei mir," followed by a repeat sign and "ge - ben, das Her - - ze ger - ne ge - ben, der Will' ist zwar bei mir, doch Fleisch und Blut will im -".

*doch Fleisch und Blut will im - - mer wi - der - streben, will im - - mer wi - der -*

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

Musical score for soprano, alto, and continuo, final part of recitative. The soprano and alto continue the recitative. The lyrics are: "doch Fleisch und Blut will im - - mer wi - der - streben, will im - - mer wi - der -" followed by a repeat sign and "- mer wi - der - streben, will im - - mer wi - der - stre - - - ben, doch Fleisch und".

streben,  
 Blut will im-mer wi-der streben. Die weil die Welt das Herz ge-fan-gen  
 Die weil die Welt das Herz ge-fan-gen hält, so will sie sich den Raub  
 hält, ge-fan-gen hält, so will sie sich den Raub nicht neh-men  
 Un poco allegro.  
 nicht neh-men las-sen, so will sie sich den Raub nicht neh-men  
 las-sen, so will sie sich den Raub nicht neh-men las-sen, den Raub nicht neh-men  
 las-sen; je-doch ich muss sie has-sen. Wenn ich dich lie - ben soll, so  
 las-sen; je-doch ich muss sie has-sen. Wenn ich dich lie - ben soll,  
 Adagio.  
 ma-che doch mein Herz mit deiner Gna-de voll, mit dei-  
 so ma-che doch mein Herz mit

ner Gna - de voll; *tr*  
 dei - ner Gna - de voll, mit dei - ner Gna - de voll;  
  
 leer' es ganz aus von Welt und al - len Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len  
  
 Lü - sten, und al - len Lü - sten, leer' es ganz aus von Welt und al - len  
  
 Lü - sten, und al - len Lü - sten, von Welt und al - len Lü - sten, und ma - che mich, und  
  
 ma - che mich zu ei - nem rech - ten Chri - sten, zu ei - nem rech - ten Chri - sten, zu ei -  
  
 ei - nem rech - ten Chri - sten.  
  
 nem rech - ten Chri - sten.

## ARIE.

Violini e Viola      all' unisono.

Soprano.

Alto.

Continuo.

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

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

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

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

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

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

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

Wilen zu erfüllen, deinen Willen zu erfüllen,  
 mir und meinem Willen, deinen Willen zu erfüllen, zu er-

len, zu erfüllen; gieb dich mir mit deiner Güte,  
 füll len, deinen Willen zu erfüllen; gieb dich

dass mein Herz und mein Gemüthe in dir bleibe für und  
 mir mit deiner Güte, dass mein Herz und mein Gemüthe in dir bleibe

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

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

This page contains four staves of musical notation for voice and piano. The vocal line begins with a quarter note followed by two eighth notes. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. The lyrics are written below the notes.

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

This page continues the musical score. The vocal line starts with a rest followed by a quarter note. The piano accompaniment features eighth-note patterns. The lyrics are repeated from the previous page.

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

This page shows the vocal line continuing with eighth-note patterns. The piano accompaniment includes eighth-note chords. The lyrics are repeated, with some variations in the piano part.

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

This page concludes the musical score. The vocal line consists of eighth-note patterns. The piano accompaniment features eighth-note chords. The lyrics are repeated, creating a rhythmic and melodic loop.

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

## CHORAL. In simplex stylo.

Continuo.

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

Am dreizehnten Samstage nach Trinitatis:

„Ihr, die ihr euch nun Christu nennet.“

# Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass;

Nr. 164.



## Dominica 13 post Trinitatis.

„Ihr, die ihr euch von Christo nennet.“

(ARIE.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Ihr, die ihr

euch von Chri- sto nen - net,

Musical score page 68, system 1. The score consists of five staves. The top three staves have dynamic markings '(piano)'. The bass staff has 'piano' and 'tr' (trill) markings. The tenor staff contains lyrics: 'ihr, die ihr euch von Chri- sto nen- - net,'. The piano part features eighth-note patterns.

Musical score page 68, system 2. The score consists of five staves. The lyrics are: 'wo blei-bet die Barm- her-zigkei, wo, wo blei-bet die Barm- her-zigkei, da- ran.' The piano part features eighth-note patterns.

Musical score page 68, system 3. The score consists of five staves. The lyrics are: 'man Chri-sti Glie- der ken-' (continuing from the previous system). The piano part features eighth-note patterns.

(forte)

(forte)

forte

net?

(piano)

(piano)

piano

Ihr, die ihr euch \_\_\_\_\_ von \_\_\_\_\_ Chri - - sto nen - - net,

*tr.*

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

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

— man Christi Gli - der ken - - net, da ran man Christi Gli - der ken - - net?

(forte)

(piano)

Sie ist von - euch, ach, all - - zu

(piano)

piano

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

Die Herzen soll - ten lieb-reich sein,

die Herzen soll - ten

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

die Herzen soll - ten lieb-reich sein, — so

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

forte  
(forte)  
forte

- ter, här-ter als ein Stein.

(piano)  
(piano)

piano

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

her-zig-keit, wo, wo blei-bet die Barm- her-zig-keit, da ran man Chri-sti Gli-e-der

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

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

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

(forte)

(forte)

forte

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

## RECITATIV.

## Arioso.

Basso.

Continuo.

Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht: Die mit Barmherzigkeit den  
Nächsten hier umfangen, die sollen vor Gericht Barmherzigkeit erlangen.  
(Recit.)  
gen. Je-doch, wir achten solches nicht, wir hören noch des Nächsten Seufzer an! Er klopft an unser  
Herz; doch wird's nicht aufge-than! Wir se-hen zwar sein Hän-de-rin-gen, sein  
Ange, das von Thränen fleusst; doch lässt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen. Der Priester und Levit, der  
hier zur Seite tritt, sind ja ein Bild liebloser Christen, sie thun, als wenn sie nichts von fremdem Elend  
wüssten; sie giessen weder Öl noch Wein in's Nächsten Wunder ein.

**ARIE.**

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Alto.

Continuo.

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

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

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

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

mung reich,

und sind an Er bar - - - - mung

reich.

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

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

A musical score for piano and voice, page 79. The score consists of four systems of music, each with two staves: treble and bass. The vocal line is in the upper staff of each system, and the piano accompaniment is in the lower staff. The vocal line features melodic lines with various note heads and stems, some with slurs. The piano accompaniment includes eighth-note patterns and sixteenth-note chords. The vocal part includes lyrics in German: "und sind an Er-bar-mung, an Er-bar-mung reich." The score is in common time, with key signatures changing between systems. The piano part shows dynamic markings like *f* (fortissimo) and *p* (pianissimo). The vocal part has a mix of quarter and eighth note rhythms.

## RECITATIV.

Violino I. (piano)

Violino II. (piano)

Viola. piano

Tenore. Ach, schmelze doch durch dei\_nen Lie\_besstrahl des kal\_ten Her.zens Stahl! dass

Continuo.

ich die wah.re Christenlie\_be, mein Hei\_land, tg\_lich \_be, dass mei\_nes Nächsten We\_he, er

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

gehe! Mein Herz sei liebreich, sanft und mild, so wird in mir ver- klärt dein E.-ben.-bild.

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

**ARIE.**

**Soprano.**

**Basso.**

**Continuo.**

Hän - den, die sich nicht ver - schlie -  
 Hän - den, die sich nicht ver - schlie -  
 ssen, wird der Him - mel auf - ge -  
 ssen, wird der Him -  
 than, der Him - mel auf - ge - than;  
 mel auf - ge - than,  
 Hän - den, die sich nicht ver - schliessen, wird der Him - mel auf - ge -  
 der Him - - - - mel auf - ge -

than.  
 than.  
 Au - - gen,  
 Au - - gen, die mit - lei - - dend flie - -  
 die mit - lei - - dend flie - - - - ssen, sieht  
 - - - - - - - - - - ssen, sieht - - - der  
 der Heiland gnä - dig an; Au - - gen,  
 Heiland gnä - - dig an; Au - gen, die - - mit - lei - - dend

die mit - lei - deng fliessen, sieht der Hei - land gnä - dig  
fliessen, Au - gen, die mit - lei - deng fliessen, sieht der Hei - land gnä - dig

an.  
an.

Her - zen, die nach Lie - be

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

-ben, nach Lie-be stre-  
 ben, nach  
 ben, will Gott selbst sein Her-ze ge- ben,  
 Lie-be stre-  
 will Gott selbst sein Her-ze ge- ben, Gott selbst sein  
 ben, will Gott selbst sein Her-ze, Gott selbst sein Her-ze, Gott  
 Her-ze, Gott selbst sein Her-ze, will Gott selbst sein Her-ze  
 selbst sein Her-ze, Gott selbst sein Her-ze, Gott selbst sein





## CHORAL.

**Soprano.**  
Oboe I. II., Violino I.  
coll Soprano.

**C**

Er tödt' uns durch dein' Gü - te, er - weck' uns durch dein' Gnad!

Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag

Er tödt' uns durch dein' Gü - te, er - weck' uns durch dein' Gnad!

Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag

Er tödt' uns durch dein' Gü - te, er - weck' uns durch dein' Gnad!

Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag

Er tödt' uns durch dein' Gü - te, er - weck' uns durch dein' Gnad!

Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag

Continuo.

**B**

wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.

wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.

wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.

wohl hier auf die - ser Er - den, der Sinn und all Be - gehr - den, nur G'danken hab' zu dir.

Am Trinitatisfeste:  
„O heilges Geist- und Wasserhod.“

**Cantus**  
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

P. 165.



Festo Trinitatis.  
 „O heilges Geist- und Wasserbad.“

**CONCERTO.**

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotto.

Soprano.

Violoncello concordat

Continuo.

B. W. XXXIII.

Geist- und Was - - - serbad, das Got - tes Reich uns ein - -

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

ver - lei - bet,

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

und uns in's

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

piano

Buch des Le...

bens schrei-bet, und uns in's Buch des Le... bens schrei-bet!

B.W. XXXIII.

O Fluth, die al - - - - - le, al - - - - - le  
 6 5 6 3 9 5 6 5b 6 5b 6 5

Mis - se - that durch ih - - re Wun - der - kraft er - trän - ket,  
 6b 6b 2 6 1 6 3 6 6 6 3 # 7 5 6

*piano*  
 und uns das neue Le - - - - -  
 5b 9 8 4 6 7 # 7 6 6 5 6 3 3 7 6 6 7 5 6 6 5b 2 6

ben schen.ket, und uns das Le - - - - -  
 ben schen.ket!

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

2

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

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

Geist - - - und Was - ser - bad!

B.W. XXXIII.

## RECITATIV.

Basso.

Continuo.

## ARIE.

Alto.

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

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

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

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

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

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

- - - - - zen Le - - - - - benszeit.

## RECITATIV.

Violino I. { *piano sempre*

Violino II. {

Viola. {

Fagotto. {

Basso. { Ich ha-be ja, mein Seelen-bräu-ti-gam, da du mich neu ge-bo-ren, dir e-wig treu zu sein ge-

Continuo. {

Adagio.

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

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

B.W. XXXIII.

100

mich! Vergieb mir die begang'ne Sünde, du weisst, mein Gott, wie schmerzlich ich em-pfinde der alten Schlan - ge  
 6 7 6 5  
 3 2 2

Stich; das Sünden-Gift verdirbt mir Leib und Seele, hilf, dass ich gläu - big dich er-wähle, blut-rothes Schlangen.  
 1 6 4 5  
 6 5 3 6

Bild, das an dem Kreuz er - höhet, das alle Schmerzen stillt und mich erquickt, wenn alle Kraft vergehet.  
 6 4 5 2  
 6 5 3 2

piano

piano

piano

senza accomp.

## ARIE.

Violino I. II.

Tenore.

Continuo.

Je - su, mei - nes To - des

Tod,

Je - su, mei - nes To - des

Tod, mei - nes To - des

Tod, mei - nes To - des

Tod, Je - su, mei - nes To - des

Tod, lass in mei - nem Le -

ben und in mei - ner letz - ten Noth,  
und in mei - ner letz - ten  
Noth, und in mei - ner letz - ten Noth, und in mei - ner letz - ten  
Noth mir für Au - gen schw - ben, dass du mein Heil - schlänglein sei - st,  
dass du mein Heil - schlänglein sei - st vor das Gift der Sün - de, vor das Gift der  
Sün - de, dass du mein Heil - schlänglein sei - st vor das Gift der Sün - de. Heile, Je - su, Seel' und

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

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

## CHORAL.

**Soprano.**  
Violino I. col Soprano.

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

**Alto.**  
Violino II. coll' Alto.

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

**Tenore.**  
Viola col Tenore.

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

**Basso.**  
Fagotto col Basso.

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

Continuo.

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

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

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

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

Am Sonnabend Gaußfeier:

„Wo gehst du hin?“

Gaußfeier

für Alt, Tenor und Bass.

Nr. 166.



**Dominica Cantate.**  
**„Wo gehest du hin.“**

**ARIE.**

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

Wo gehest du hin, wo, wo gehest du hin, wo, wo

ge-hest du hin, wo-hin, wo ge-hest du hin? Wo ge-hest du hin,  
 2 8 6 6 8 2 6 4 7 3 8 3 6  
  
 wo ge-hest du hin, wo-hin, wo ge-hest du hin, wo, wo ge-hest du  
 6 6 8 2 6 6 5 6 7 6 6 5 4 3 7  
  
 hin? Wo ge - - - - hest du hin, wohin, wohin, wo, wo  
 6 4 7 3 5 5 6 5 3 6 4 5 3 6 2 7 3 5 5

Sheet music for a vocal piece with piano accompaniment. The vocal part consists of four staves, and the piano part has two staves. The vocal parts sing in unison. The piano accompaniment features eighth-note patterns and chords.

**Vocal Part (Soprano/Alto/Tenor/Bass):**

- Line 1: *ge - hest du hin, wo - hin, wo - hin, wo, wo ge - hest du hin, wo - hin,*
- Line 2: *wo ge - hest du hin, wohin, wo, wo wo ge - hest du hin, wo -*
- Line 3: *hin, wo gehest du hin?*

**Piano Accompaniment:**

- Line 1: Measures 1-4: Chords of G major (G-B-D) and A minor (A-C-E). Measure 5: Chord of D major (D-F#-A).
- Line 2: Measures 1-4: Chords of G major (G-B-D) and A minor (A-C-E). Measure 5: Chord of D major (D-F#-A).
- Line 3: Measures 1-4: Chords of G major (G-B-D) and A minor (A-C-E). Measure 5: Chord of D major (D-F#-A).

**Key Signatures:** The vocal parts are in common time, and the piano accompaniment is also in common time. The key signatures change frequently, indicated by the numbers below the staff.

**Measure 1:** 6, 6, 6  
**Measure 2:** 5, 7b  
**Measure 3:** 4  
**Measure 4:** 6  
**Measure 5:** 2, 3, 6b, 2  
**Measure 6:** 6, 2b  
**Measure 7:** 6, 2, 6, 6, 6, 5b  
**Measure 8:** 6, 6, 5b, 5  
**Measure 9:** 5, 6  
**Measure 10:** 6, 2, 6, 6, 6, 5b  
**Measure 11:** 6, 4, 6, 5  
**Measure 12:** 6, 5

## ARIE.

Adagio.

Oboe.

Tenore.

Continuo.

Ich will an den Himmel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Himmel  
den - ken und der Welt mein Herz nicht schen - ken.

B. W. XXXIII.

*forte*  
 ken.  
 Ich will an den Himmel denken und der Welt mein Herz nicht schenken, an den  
 Himmel will ich den - ken und der Welt mein Herz nicht schenken, ich will an den Himmel  
 denken und der Welt mein Herz nicht schen - ken.  
*forte*  
 ken.  
 Wenn ich gehe o - der ste -

*piano*  
 he, wenn ich gehe o der ste - he, so liegt mir die Frag' im Sinn, die Frag' im  
 Sinn, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach Mensch! wo gehst du  
 hin, wo gehst du hin?  
 Wenn ich ge he o der ste -  
 he, wenn ich ge he o der ste - he, so liegt mir die Frag' im Sinn: Mensch, ach  
 Mensch! wo gehst du hin, wo gehst du hin?  
 Mensch! wo gehst du hin? Mensch, ach Mensch! wo gehst du hin, wo gehst du hin?

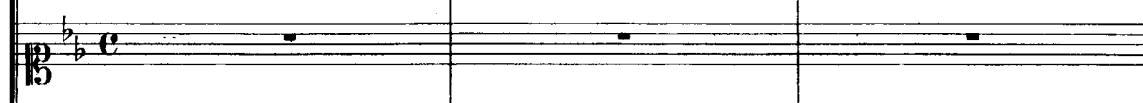
*Da Capo.*

B. W. XXXIII.

## CHORAL.

Violini,  
e Viola.

Soprano.



Continuo.



Musical score for the first section of the chorale. The score includes three staves: Violin/Viola, Soprano, and Continuo. The Violin/Viola and Soprano staves show eighth-note patterns, while the Continuo staff shows sixteenth-note patterns. The key signature changes to one sharp at the beginning of the second measure.

Musical score with lyrics. The lyrics are: "Ich bitte dich, Herr Jesu Christ". The Continuo staff has a dynamic marking "piano". The vocal parts (Violin/Viola and Soprano) continue their eighth-note patterns.

Musical score with lyrics. The lyrics are: "halt". The Continuo staff has a dynamic marking "p". The vocal parts continue their eighth-note patterns.

Musical score with lyrics. The lyrics are: "mich bei den Ge - dan -". The Continuo staff has a dynamic marking "p". The vocal parts continue their eighth-note patterns.

ken

piano

und lass mich ja zu kei - - - ner

Frist

von

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

B.

son - - dern da - - bei ver - -

har - - ren fest,

bis dass die Seel' aus ih - - rem

Nest

wird in den Him - - -

mel kom - men.

## RECITATIV.

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

Continuo.

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

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

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

## ARIE.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

*piano sempre*

*piano*

*piano*

*piano*

Man nehme sich in Acht,

wenn das Ge-lücke lacht,

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

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

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

Musical score for orchestra and choir, page 119. The score consists of three staves. The top staff includes two woodwind parts (oboe and bassoon), two brass parts (trumpet and tuba), and a bassoon part. The middle staff includes two woodwind parts (clarinet and bassoon) and a bassoon part. The bottom staff is for the bassoon. The vocal parts are indicated by the bassoon parts. The vocal line includes lyrics: "lacht," in the first section, and "wenn das Ge - lü - cke" in the second section. The third section begins with a dynamic marking "forte". The bassoon parts play eighth-note patterns throughout the section.

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

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

als man am Morgen nicht gedacht, als man am Morgen nicht gedacht,

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

wer-den, als man am Morgen nicht ge-dacht, als man am Morgen nicht ge-dacht.

*Da Capo.*

## CHORAL.

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

**Alto.**  
Violino II. coll' Alto.

**Tenore.**  
Viola col Tenore.

**Basso.**

**Continuo.**

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

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

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

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

Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut: mach's nur mit meinem Ende gut!

Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut: mach's nur mit meinem Ende gut!

Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut: mach's nur mit meinem Ende gut!

Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut: mach's nur mit meinem Ende gut!

Am Feste Johannis des Täufers:  
„Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.“

**Gantafre**  
für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

P. 167.



## **Festo S. Ioannis Baptistae.**

125

„Ihr Menschen, röhmet Gottes Liebe.“

(ARIE.)

Musical score for orchestra and choir, featuring parts for Violino I., Violino II., Viola., Tenore., and Continuo. The score is in common time, with key signatures of G major (Violino I., II., Viola.) and B major (Tenore., Continuo.). The vocal part (Tenore.) has a melodic line with sustained notes and harmonic support from the continuo. The continuo part includes bassoon and cello lines. The score concludes with dynamic markings: piano, forte, (piano), (forte), (piano), and (forte).

*Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie - be, ihr Menschen, rühmet Gottes*  
 9 2 5      6 6 6      2 3  
 2 5 3      4 4      3 3  
 3 3 6

*solo*  
*Liebe und preiset sei - ne Gü-tig-keit; ihr Men-schen, rüh - met Got - tes Lie - be,*  
 6      6      6 9      6 6  
 5

*ihr Menschen, rühmet Got - tes Liebe und preiset sei - ne Gü-tig-keit, prei -*  
 6      7 2      7  
 4      6      6

B. W. XXXIII.

tutti, ma piano

*piano*

*piano*

set sei - ne Gü-tig-keit, ihr Menschen, rühmet Got-tes

*forte*

*forte*

*forte*

Liebe und preiset sei-ne Gü-tig-keit.

(piano)

piano

piano

Lobt ihn aus reinem Herzens-trie-be,

lobt ihn aus reinem Herzens-

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

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

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

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

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

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

forte piano  
forte piano  
forte piano  
ben. Ihr Menschen, rühmet Gottes Lie-

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

solo

- be, ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe und preiset sei-ne Gü-tig-keit; ihr Men-schen, rüh-met

6 8 6 8 6 6 5 6 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6

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

*tutti, ma piano*

keit, prei - - - - -  
set sei - - - - - ne Gü - tig -

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

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

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

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

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

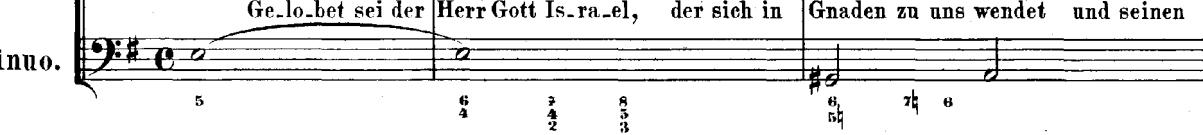
B. W. XXXIII.

## RECITATIV.

Alto.

Ge-lo-bet sei der Herr Gott Is-ra-el, der sich in Gnaden zu uns wendet und seinen

Continuo.



Sohn vom ho-hen Himmels-thron zum Welt-er-lö-ser sen-det. Erst stell-te

sich Jo-hannes ein und musste Weg und Bahn dem Heiland zu-be-rei-ten, hier-

auf kam Je-sus sel-ber an, die ar-men Menschen kin-der und die ver-lor'-nen

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

## Adagio.

Sün-der mit Gnad' und Lie-be, mit Gnad' und Lie-be zu er-

freu'n und sie zum Him-mel-reich, zum Him-mel-

reich in wah-rer Buss', in wah-rer Buss' zu lei-ten.

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

**DUETT.**

Andante.

Oboe da caccia.

Soprano.

Alto.

Continuo.

Gottes Wort das trüget nicht,  
Gottes Wort das trüget nicht,

Got - tes  
Got - tes

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

B.W. XXXIII.

134

7 6 2 6 7      2      6      6<sup>b</sup>

6<sup>b</sup> 2

6 8 8      6      6<sup>b</sup> 7 6

6 6 6 5      6      6 7      6<sup>b</sup>

7 2 6 7 11      6 11 6 11 3 6 5

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

B. Wort das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht,  
 B. Wort das trü - get nicht, es geschieht was er ver -  
 6 6      6 2      # 7 7      6 6  
  
 B. es geschieht was er verspricht, es geschieht was er ver -  
 B. spricht, es geschieht was er ver - spricht, es geschieht was er ver -  
 6 5      7 5      6 4 3      6 5  
  
 B. spricht, was er ver - spricht, es geschieht was er ver - spricht, Got - tes Wort  
 B. spricht, was er ver - spricht, es geschieht was er ver - spricht, Got - tes Wort  
 das trü - get nicht,  
 6 5      7 5      6 6      6 6  
  
 B. das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschieht was er ver -  
 B. das trü - get nicht, das trü - get nicht, es geschieht was er verspricht,  
 6 5      6 5      6 6      6 5

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

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

Jah -

6 7 7  
 6 7 7b

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6 5 6 2 6 5 # 14 6 5 2

ren, ha - ben wir gott -

ren, ha - ben

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

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

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

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

B.W. XXXIII. *Dal Segno.*

## RECITATIV.

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

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

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

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

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

*a tempo*

Be - denkt, ihr Chri - sten, auch, was Gott an euch ge - than, und stim - met ihm ein Lob - lied an, und stim - met ihm ein Lob - lied an.

## CHORAL.

Clarino.

Oboe.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

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

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

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

7 2 6 6 (6) 2 6

Geist.  
Geist.  
Geist.  
Geist.

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

Der woll' in uns ver - meh -  
6 6 7 6 6 6

ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.  
ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.  
ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.  
ren, was er uns aus Ge nad' ver heisst.  
6 6 (6) 5 2 6 6

Dass wir ihm fest vertrauen, gänz-

6 6 6 5 \*6 6 5 (8) (2) 6

lich verlassen auf ihn, von Herzen

6 5 6 2 6 5 6 5 7 5 5

Musical score page 144, top half. The music is in common time, key signature of one sharp. The vocal parts sing in unison. The lyrics are:

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

Accompaniment consists of eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the basso continuo.

Musical score page 144, bottom half. The music continues in common time, key signature of one sharp. The vocal parts sing in unison. The lyrics are:

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

Accompaniment consists of eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the basso continuo.

B gen:  
gen:  
gen:  
gen:  
gen:  
gen:

da - rauf singen wir zur  
da - rauf singen wir zur  
da - rauf sin - gen wir zur  
da - rauf sing'n wir - zur

6 6 6 6 2 6 8 2 6 5 5 5 2

B Stund.  
Stund.  
Stund.  
Stund.  
Stund.

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

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

gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.  
 gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.  
 gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.  
 gen, gläub'n wir aus Her - zens Grund.

6 6 6 6 6 6 6 6

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

Am neunten Januar nach Trinitatis:

„Gute Rechnung! Donnerwort.“

# Cantate

für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Preis.



**Dominica 9 post Trinitatis.**  
**„Thue Rechnung! Donnerwort“.**

ARIE.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

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

Thu - e Rech - nung!      thu - e Rech - nung!      thu - e  
piano  
unisono      # 6      # 6 5      2 5      6 5      7

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

- nerwort, Don - nerwort, das die Fel - sen selbst zer -  
 5 6 7  
 spal - tet, thu . e Rech - nung! Don - nerwort, thu . e  
 8 9 10  
 Rech - nung! Don - nerwort, thu . e Rech - nung! Don - nerwort, Don -  
 6 4 6 5 7





given sei - ne Gü - ter, Leib und Le - ben, ach, du musst Gott wie - der.

*piano*

given sei - ne Gü - ter, Leib und Le - ben. Thu - e Rech - nung!

thu - e Rech - nung! thu - e Rech - nung! Don - ner.

wort, ach, du musst Gott wie - der ge - ben sei - ne Gü - ter, Leib und

*piano*

Le - ben, thu e Rech - nung! thu e Rech - nung! Don -

- nerwort, Don -

§

nerwort, thue Rechnung! Donnerwort.

(forte)

§

*Dal Segno.*

## RECITATIV.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Continuo.

Es ist nur fremdes Gut, was ich in diesem Leben habe; Geist, Leben,

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

halten, von hohen Händen an-ver-traut. Ach, aber ach! mir graut, wenn ich in mein Ge-wis-sen  
 gehé und meine Rech-nun-gen so voll De-fe-ete se-he; ich ha-be Tag und Nacht die  
 Gü-ter, die mir Gott ver-lie-hen, kalt sin-nig durch-ge-bracht!  
 Wie kann ich dir, ge-rechter Gott, ent-flie-hen? Ich ru-fe fle-hent-lich: ihr Ber-ge, fallt, ihr Hü-gel, de-cket

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

6 5      6 2      6 5b      6 4

## ARIE.

Oboe d'amore I. II.

Tenore.

Continuo.

6      6 5      6 4 3      6 # 6      6 6

2 # 5      6 # 2

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

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

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

mei \_ ner Schul \_ den gross und \_\_\_\_\_ klein müs \_ sen einst ver \_ rech.

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

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

7 6 5 4 6 6

tal \_ und In . ter . es . sen mei \_ ner Schul \_ den gross und

6 6 6 6 2 #

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

5 9 7 6 6 5 7 5 forte

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



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

*piano*

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

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

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

## RECITATIV.

Basso.

Continuo.

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

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

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

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

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

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

thun, so wirst du, wenn sich Zeit und Le - ben enden, in Himmels Hüt - ten si - cher ruh'n.

## ARIE.

Soprano.  $\text{D} \# \text{G}$   
Alto.  $\text{D} \# \text{G}$   
Continuo.  $\text{D} \# \text{G}$

Herz, zer-reiss' des Mammons Ket - - -  
*piano*

Herz, zer-reiss' des Mammons Ket - - -  
te, Herz, zer-reiss' des Mammons

Ket - - - - -

te, Hän-de, streu-et Gu - tes aus!  
te, Hän-de, streu-et Gu - tes aus!

*Ma - - - chet sanft mein*  
*piano*  
*Ster - - - be - bet - te, mein*  
*Ster - - - be - bet - te, mein*  
*Ster - - - be - bet - te, bau - et - mir*  
*Ster - - - be - bet - te, bau - - - et - mir*  
*ein fes - tes Haus,*  
*ein fes - tes Haus,*  
*das im Him - mel e - - wig, e - - wig blei - - - - -*  
*das im Him - mel*

bet, das im Himmel ewig bleibet,  
 ewig, ewig bleibet,  
 wenn der Erden Gut zerstäu -  
 wig, das im Himmel e -  
 wig bleibet, wenn der Erden Gut zerstäu -  
 bet, wenn der Erden Gut zerstäu - bet;  
 bet, wenn der Erden Gut zerstäu - bet.  
  
 B.W. XXXIII.

## CHORAL.

**Soprano.**Oboe d'amore I. II.,  
Violino I. col Soprano.Stärk' mich mit dei . nem  
wasch' mich mit dei . nemFreu\_dengeist, heil'  
To \_ desschweiss inmich mit dei . nen  
mei . nen letz . tenWun . den,  
Stun . den;**Alto.**

Violino II. coll' Alto.

Stärk' mich mit dei . nem  
wasch' mich mit dei . nemFreu\_dengeist, heil'  
To \_ desschweiss inmich mit dei . nen  
mei . nen letz . tenWun . den,  
Stun . den;**Tenore.**

Viola col Tenore.

Stärk' mich mit dei . nem  
wasch' mich mit dei . nemFreu\_dengeist, heil'  
To \_ desschweiss inmich mit dei . nen  
mei . nen letz . tenWun . den,  
Stun . den;**Basso.**Stärk' mich mit dei . nem  
wasch' mich mit dei . nemFreu\_dengeist, heil'  
To \_ desschweiss inmich mit dei . nen  
mei . nen letz . tenWun . den,  
Stun . den;**Continuo.**

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

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

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

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

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

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

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

Am aufkribbeln Baumzapf nach Grünlaube:

„Gott soll allein mein Herz haben.“

# Canzler

für eine Altstimme.

P. 169.



Dominica 18 post Trinitatis.

„Gott soll allein mein Herz haben.“

Oboe I.

Oboe II.

Taille.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Organo obligato  
e

Continuo.

6 6 6 6 6 5

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

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

(piano)  
 (piano)

piano  
 piano  
 piano

6 5      6      6 \* 2 6 6 6      6 5 6 5  
 5      6      6 \* 2 6 6 6      6 5 6 5

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

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

piano  
piano  
piano

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

piano  
piano  
piano

6 5 2 6 5 2 6 5 9 2 4 5 2

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

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

Three staves of musical notation for orchestra, numbered 172. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes having numerical or sharp symbols below them. The staves are separated by vertical bar lines.

Below the third staff:

B.W. XXXIII.

6 7 8 9 10 11 12

*piano*      *forte*

*piano*      *forte*

*piano*      *forte*

*piano*      *forte*

*piano*

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

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

B.W. XXXIII.

A page of musical notation for orchestra, featuring three staves of music with various dynamics and markings. The top staff consists of six measures of music, with dynamic markings such as 6 6 6 6 6, 2 5, 6 6 6 4 5, 5, 6 5b, 5, 6 5, and 6. The middle staff consists of eight measures of music, with dynamic markings such as 5, 6, 5 9 5 6 5, 6 6 6 6 4 6, 6 9 6 4 6, and 2. The bottom staff consists of six measures of music, with dynamic markings such as 6 8 6 8 6 8 2 6 2, 6 4 2 6 6 6 6 5b 6 2, 6 5b 2, 6 5, 9, and 6.

6 6 1 6 4 6 4 4 5 6 4 3 6 5 6 8 6 8 4 6 6 7 # 7

5 7 5 6 1 6 8 1 6 8 1 6 8 1 6 8 1 5 2 # 1 2

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

A page from a musical score featuring three systems of music for orchestra. The top system starts with a forte dynamic, indicated by the word "forte" above the staff. The middle system begins with a piano dynamic, indicated by a small "p". The bottom system starts with a forte dynamic, indicated by the word "forte" above the staff. The score includes multiple staves for various instruments, with some staves having dynamics and others having rests. Measure numbers are present at the beginning of each system.

Musical score for orchestra, page 177, featuring three staves of music. The top staff uses treble clef, the middle staff bass clef, and the bottom staff bass clef. The key signature is A major (three sharps). Measure numbers 112 through 120 are indicated below the staves. The score includes various dynamics like piano (p), forte (f), and sforzando (sf), and articulations such as accents and slurs. The instrumentation consists of multiple parts for strings, woodwinds, and brass.

B.W. XXXIII.

178

Music score for orchestra, three staves:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of two sharps. Measures 1-12. Articulation marks (dots) are present on several notes.
- Staff 2:** Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-12. Articulation marks (dots) are present on several notes.
- Staff 3:** Bass clef, key signature of one sharp. Measures 1-12. Articulation marks (dots) are present on several notes.

Measure numbers 7, 6, 6, \*, 6, \* are written below the staff lines.

Measure 13:

- Treble clef, key signature of two sharps.
- Bass clef, key signature of one sharp.
- Bass clef, key signature of one sharp.
- Articulation marks (dots) are present on several notes.
- Measure numbers 7, 5, #, 7, 5b, 5, 6 are written below the staff lines.
- Instruction: *tasto solo*

Measure 14:

- Treble clef, key signature of two sharps.
- Bass clef, key signature of one sharp.
- Bass clef, key signature of one sharp.
- Articulation marks (dots) are present on several notes.
- Measure numbers 6, 5, 6, 6, 6, 5, 4 are written below the staff lines.

B.W. XXXIII.

*Da Capo.*

## ARIOSO.

Alto.

Continuo.

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

Gott soll allein mein Her - ze ha - ben.

(Recit.)

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

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

(Arioso.)

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

in ihm,

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

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

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

(Recit.)

Gut. Wir se\_hen zwar auf Er\_den, hier und da, ein Büch\_lein der Zu\_fried.enheit, das von des

Höchsten Gü\_te quill\_let; Gott a\_ber ist der Quell, mit Strö\_men an\_ge.füll\_let, da

schöpf' ich, was mich al\_le\_zeit kann satt\_sam und wahr\_haf\_tig la\_ben.

(Arioso.)

Gott soll al\_lein,— Gott soll al\_lein,— Gott soll al\_lein, allein

mein Her\_ze ha\_ben, Gott soll al\_lein, al\_lein mein Her\_ze ha\_ben.

(Recit.) Gott soll al\_lein mein Her\_ze ha\_ben.

## ARIE.

Alto.

Organ obligato  
e

Continuo.

6 4 2      6 2      7 4      2 5 6      6

6 4 2      2 5 5 6 5      8 6 5 2

\* 6 5      4 3      6 5 4 3      8 5 4 3

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

Gott soll al\_lein mein Her\_- ze ha - ben,

6 4 2      6 3      3 5 6 7

Gott soll allein mein Herz - - ze ha - ben, ich  
 6 7 5 6 6 7 6 6 5 7  
 4 5 2 4 2 5 4 5 7  
  
 find' in ihm das höch - ste Gut, das höch - - ste Gut, ich find' in ihm das  
 6 6 7 4 2 5 5 6 7 6  
 4 2 4 2 5 4 5 7  
  
 höch - - - ste, das höchste Gut;  
 6 6 6 7 5 6 6 6 5 6 2 6 5 6  
 4 2 6 6 6 7 5 6 4 6 2 4 6 5 6  
  
 Gott soll allein mein Herz - - ze  
 5 6 7 5 6 5 6 5 6 5

- - - - sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit  
 - - - - Gü - tern sei - nes Hau - ses la - ben, mit Gü - tern  
 - - - - sei - nes Hau - ses la - ben.  
Da Capo.

**RECITATIV.**

**Alto.** Was ist die Lie - be Got - tes? Des Gei - stes Ruh', der Sin - nen Lust - ge - niess', der  
**Continuo.**  
 See - le Pa - ra - dies. Sie schliesst die Höl - le zu, den Himmel a - ber auf; sie  
 ist E - li - as' Wa - gen, da wer - den wir in Him - mel 'nauf in Abram's Schooss' getra - gen.

Er liebt mich in der bösen Zeit, und  
 will mich in der Seligkeit mit Gütern seines  
 Hau ses la ben. Er  
 liebt mich, er liebt mich in der bö.

sen Zeit, und will mich in der Se - lig - keit mit  
 Gü - tern sei - nes Hau - ses la - ben, mit Gü - tern  
 sei - nes Hau - ses la - ben.  
*Da Capo.*

## RECITATIV.

## **Alto.**

Was ist die Lie\_be Got\_tes? Des Ge\_istes Ruh', der Sin\_nen Lust\_ge\_niess', der

Continuo.

0 0 0 0

卷之三

See le Pa ra dies Sie schliesst die Häl le zu den Him mel a her auf; sie

Seite 10 von 10 Seiten. Sie schliesst die Karte 10 zu, den Raum 10 auf, Sie

“*It is the first time I have ever seen such a thing.*”

5b 4 5 6

Digitized by srujanika@gmail.com

ist E - li - as' Wa - gen, da wer den wir in Him - mel 'nanf in A - bram's Schooss getra - gen.

1st ending weight) is written in in the beginning of the 2nd ending.

• 100% Natural • 100% Organic • 100% Sustainable

B.W. XXXIII.

ARIE.

Violino I. 
  
 Violino II. 
  
 Viola. 
  
 Alto. 
  
 Organo obligato  
e  
Continuo. 

Stirb \_\_\_\_\_ in mir, stirb \_\_\_\_\_ in mir, Welt \_\_\_\_\_ und al \_\_\_\_\_ le dei \_\_\_\_\_ ne Lie \_\_\_\_\_ be,

stirb in mir, dass die Brust sich auf Er den für und für in der Lie...  
 - be Got tes ü... - - - - - be!

Stirb \_\_\_\_\_ in mir, stirb \_\_\_\_\_ in mir, stirb \_\_\_\_\_ in mir, Hof-  
 fart, Reichthum, Augenlust, ihr ver-worf'-nen Flei- - sches - trie - be,

B.W. XXXIII.



trie - - - - - be, Welt und  
 7b 2 4 3 6 5 4 3b 6b 4b 3 6

al - le - dei - ne Lie : - - - - be! Stirb \_\_\_\_\_ in mir,  
 6 4 5 2 6 7b 7b 5b 6

stirb in mir, stirb \_\_\_\_\_ in  
 7 6 4 5b 7 4 6 5 4

mir!

6 6 6 6 6 6 6 6

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

## RECITATIV.

Alto. Doch meint es auch da - bei mit eu - rem Nüch - sten

Continuo. 6 5b

treu, denn so steht in der Schrift ge - schrieben: du sollst Gott und den Nüch - sten lie - ben.

6 6 6 6 5 6 5

## CHORAL.

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

**Alto.**  
Violino II. coll' Alto.

**Tenore.**  
Taille, Viola  
col Tenore.

**Basso.**

Continuo.

Music score for Choral section 1, measures 13-17. The score consists of five staves: Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The key signature is C major (no sharps or flats). The vocal parts sing in unison, repeating the phrase "Du süsse Liebe, schenk' uns deine Gunst, lass uns em-pfin-den". The continuo part provides harmonic support with sustained notes and bassoon-like riffs.

Music score for Choral section 2, measures 13-17. The vocal parts sing in unison, repeating the phrase "den der Liebe Brunst, dass wir uns von Herzen ein-an-der lieben". The continuo part provides harmonic support with sustained notes and bassoon-like riffs.

Music score for Choral section 3, measures 13-17. The vocal parts sing in unison, repeating the phrase "und in Frieden auf ei-nem Sinn blei-ben. Ky-rie e-lei-son". The continuo part provides harmonic support with sustained notes and bassoon-like riffs.

Aus freudem Brausen nach Grünwald:

„Vergnügte Ruh' beliebte Seelenlust.“

**Gaukler**  
für eine Altstimme.

Nr. 170.



**Dominica 6 post Trinitatis.**  
**„Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.“**

---

(ARIE.)

Oboe d'amore.  
Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

4 3 6 — 4 3 6 7 # 7

6 5 6 5 3 4 3 7 3

The musical score consists of five staves. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), and the bottom three are for the voice (bass clef). The key signature is A major (three sharps). Measure 21 starts with a treble clef piano part. Measures 22-23 show a bass clef piano part. Measure 24 begins with a bass clef piano part. Measure 25 starts with a bass clef piano part. The vocal line begins in measure 21 with eighth-note chords. In measure 22, the vocal line continues with eighth-note chords. In measure 23, the vocal line has sustained notes. In measure 24, the vocal line continues with eighth-note chords. In measure 25, the vocal line has sustained notes. The lyrics "gnüg - - te Ruh, be - lieb - te See - len lust," are written below the vocal line in measures 21-25. The piano accompaniment provides harmonic support throughout the measures.

lieb - te See - len.lust, ver - gnüg - te      Ruh,
   
 1 6      6 5      6      \*
   
 2      3      4      5
   
  
 lieb - te See - len.lust,——— be - lieb - - - - - te See - - - - - len -
   
 4 6      6 5      6
   
 5 4      5 3
   
  
 lust, dich kann man nicht bei Höll-en - Sün - - den,      wohl a - ber Himmels-Eintracht fin - - den.
   
 6 2 10      6 3      7      4 2
   
 20 5 32 7      7 9 4 3 4
   
 2

du stärkst al -lein die schwä -che Brust, du stärkst al -  
 lein die schwä -che Brust, ver -gnügte Ruh', ver -gnüg -te Ruh', be -lieb -te See -len.  
 lust, be -lieb -te See -len lust.

Drum, drum sol - len lauter Tu - gend gaben in mei - nem Her - zen Woh - nung

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

ha - ben. Ver - gnüg - te Ruh', be - lieb - te See - len lust! Drum sol - len

lau - ter Tu - gendgaben in meinem Herzen Wohnung ha - ben, drum, drum sol - len lauter Tu - gend-

ga - ben in meinem Herzen Woh - - - - - nung ha - ben.

Vergnügte Ruh, — beliebte See - len - lust, ver - gnüg - te Ruh, — belieb - te See - len -  
 lust, du stärkst al - lein die schw - a - che Brust, du stärkst al -  
 lein die schw - a - che Brust, ver - gönüg - te Ruh, — ver - gönüg - te Ruh, — belieb - te See - len -  
 lust

lust, belieb - te See - len - lust.

5      6      3      2      3      2



## RECITATIV.

**Alto.** Die Welt, das Sündenhaus, bricht nur in Höllen-lieder aus und sucht durch Hass und Neid des  
**Continuo.**

Satans Bild an sich zu tragen. Ihr Mund ist vol-ler Ot-tergift, der oft die Unschuld tödtlich  
 trifft, und will allein von Racha, Racha sagen. Gerech-ter Gott, wie weit ist doch der Mensch von dir ent-  
 fernet; du liebst, je - doch sein Mund macht Fluch und Feindschaft kund und will den Nächsten  
 nur mit Fü-ssen tre-ten. Ach! die - se Schuld ist schwerlich zu ver - be - ten.

## (ARIE.)

Adagio.

Organo obligato  
a 2 Clav.

Alto.

Violini e Viola  
all'unisono.

The musical score is composed of six systems of music, each containing four staves. The first staff (top) is for the Organ (2 Claves), indicated by a brace and the instruction "Organo obligato a 2 Clav.". The second staff is for the Alto voice. The third and fourth staves are for the Violins and Violas playing in unison, with the instruction "Violini e Viola all'unisono." above the third staff. The tempo is marked "Adagio." The key signature is A major (three sharps). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fermatas (S-shaped marks) placed above certain notes, particularly in the organ and alto parts, indicating where the performance should pause or hold the note longer. The score is divided into six systems by vertical bar lines, with each system consisting of two measures of music.

Wie jam - mern mich doch die ver -

kehr - - - ten Her - zen, die dir, mein Gott, so sehr zu wi - der

sein, die dir, mein Gott, so sehr mein Gott, so sehr zu wi - der

sein. Ich zitt' - - re recht und füh - le tau - send

Schmer - zen, tau - send

Schmer - zen, wenn sie sich nur an Rach',

an Rach' und Hass,

an Rach' und Hass er.

freu'n,

wenn sie sich nur an Rach' und Hass er.

freu'n.

Gerech...ter Gott, was magst du doch ge...den...ken, doch ge...den...

ken, wenn sie al...lein... mit

rech - ten Sa - tans - Rän -

ken dein schar - fes Strafge - bot so frech,

dein scharfes Straf - ge - bot

so - frech ver - lacht,

dein scharfes Strafge -

bot so frech verlacht.

Ach!

oh-ne Zwe-i fel hast du so ge-

dacht, oh-ne Zwe-i fel hast du so ge- dacht: Wie jam-mern mich doch die ver-

kehr- - - ten Her - zen, wie jam - - - - -

mern mich doch die verkehrten

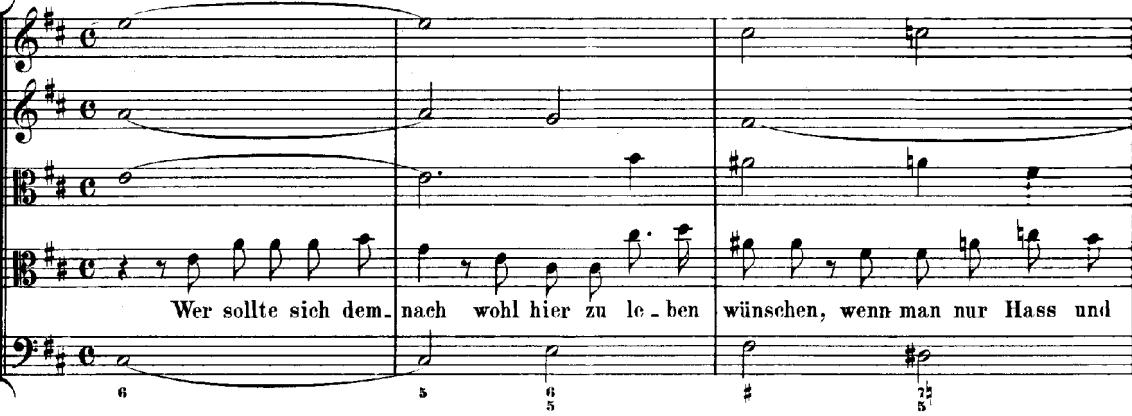
Herzen, wie jammern mich doch die verkehrten

Herzen, wie jammern mich doch

die verkehrten Herzen!

*Dal Segno.*

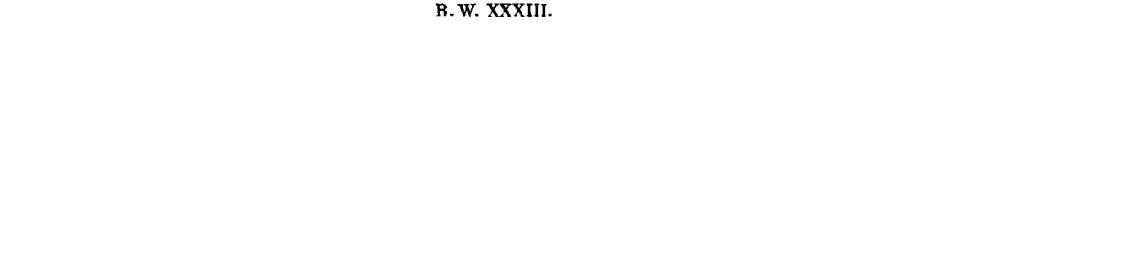
## RECITATIV.

Violino I. 

Violino II. 

Viola. 

Alto. 

Continuo. 

Wer sollte sich dem nach wohl hier zu le - ben  
wünschen, wenn man nur Hass und

Un - gemach vor seine Liebe sieht? Doch weil ich auch den Feind wie meinen besten Freund nach Gottes Vorschrift lieben

soll, so flieht mein Herze Zorn und Groll, und wünscht allein bei Gott zu leben, der selbst die ... Liebe

heisst. Ach, eintracht.vol. ler Geist, wann wird er dir doch nur sein Himmels - Zi - on geben?

ARIE.

## **Flauto traverso.** (An Stelle der Orgel.)

### **Organo obligato.**

**Oboe d'amore.  
Violino I.**

## Violino II.

Viola.

**Alto.**

## Continuo.

Solo

*forte*

Sole

forte

piano  
 Mir  
 e-kelt mehr zu le - ben,  
 mir

214

Sheet music for five voices and piano. The vocal parts are in soprano, alto, tenor, bass, and basso continuo. The piano part is in the basso continuo staff.

The lyrics in the vocal parts are:

e.kelt mehr zu le . ben, drum nimm mich, Je . su, hin, mir e.kelt mehr zu le . ben, mir

Accompaniment figures below the staff:

2 6 7 6 (6) 4 3

Sheet music for five voices and piano. The vocal parts are in soprano, alto, tenor, bass, and basso continuo. The piano part is in the basso continuo staff.

The lyrics in the vocal parts are:

e.kelt mehr zu le . ben, mir e.kelt mehr zu le . ben, drum nimm mich, Je . su, hin, mir

Accompaniment figures below the staff:

2 6 7 6 (6) 4 3

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - - ben,  
mir

e - kelt mehr zu le - - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

Musical score for orchestra, page 216, featuring two systems of music. The score includes multiple staves for various instruments like strings, woodwinds, and brass. The first system consists of six staves, and the second system also consists of six staves. Measure numbers 7 through 11 are indicated at the bottom of each system.

Musical score for orchestra and choir, page 217. The score consists of two systems of music.

**Top System:**

- Instrumentation: Violin I, Violin II, Cello, Double Bass.
- Key: F major (indicated by a sharp sign).
- Time Signature: Common time (indicated by a 'C').
- Lyrics (from measure 6 onwards):
 

Mir e-kelt mehr zu le-

**Bottom System:**

- Instrumentation: Violin I, Violin II, Cello, Double Bass.
- Key: F major (indicated by a sharp sign).
- Time Signature: Common time (indicated by a 'C').
- Lyrics (from measure 6 onwards):
 

- ben, mehr zu le - ben, mir  
ekelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir

Sheet music for a vocal piece with piano accompaniment. The vocal part is in soprano range, and the piano part includes bass and harmonic support.

**Text:**

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - ben,  
mir  
e - kelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.

**Piano Accompaniment Fingerings:**

Measures 1-3: 6 5 6 5; 4 6; 6 4; 5 4 3  
Measure 4: 7 6; 7 7; 5 6; 4 3; 6 4; 2 1; 6

**Dynamic:**

forte

7      6      5  
4      3

6      5      4      3

2      6      5

5      6      3

6      6

—      6      6

4      6      5      6      4      5      3

Musical score page 220, system 1. The score consists of six staves. The vocal line (Soprano) begins with eighth-note patterns. The piano accompaniment features eighth-note chords in the right hand and sustained bass notes in the left hand. The vocal line continues with eighth-note patterns, and the piano accompaniment maintains its eighth-note chordal texture. The vocal line concludes with a melodic line: "Mir graut vor al - len Sün - - den, lass".

Musical score page 220, system 2. The vocal line begins with eighth-note patterns. The piano accompaniment features eighth-note chords in the right hand and sustained bass notes in the left hand. The vocal line continues with eighth-note patterns, and the piano accompaniment maintains its eighth-note chordal texture. The vocal line concludes with a melodic line: "mich dies Wohn-haus fin - - den, wo - selbst ich ru - hig bin, wo - - selbst,"

221

woselbst ich ru - hig - bin; mir

4 5 6 8

grant vor al - len Sün - den, lass mich dies Wohn - haus fin - den, wo -

2 3 6 7

selbst ich ru - hig bin, wo - selbst,      wo - selbst ich ru -

5    6

tasto solo

hig bin.

6    7

*Da Capo.*