

Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Sechster Band.

N^o 51—60.

51. Jauchzet Gott in allen Landen.
52. Falsche Welt, dir traue ich nicht.
53. Schlage doch, gewünschte Stunde.
54. Widerstehe doch der Sünde.
55. Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.
56. Ich will den Kreuzstab gerne tragen.
57. Selig ist der Mann.
58. Ach Gott, wie manches Herzeleid.
Zweite Composition.
59. Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.
Erste Composition.
60. O Ewigkeit, du Donnerwort.
Zweite Composition.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Bach's Biographien, die entweder ihn selbst oder einen seiner Söhne persönlich gekannt, haben es sämmtlich versäumt, ein nur einigermaßen eingehendes Verzeichniss seiner Gesangswerke aufzustellen. «Fünf Passionen und fünf Jahrgänge von Kirchenmusiken» lautet überall der trockene, kurze Bericht. Das Schicksal dieses musikalischen Vermächtnisses ohne Gleichen ist bekannt. Die köstlichen Werke wurden ihrer Zusammengehörigkeit beraubt, vertheilt, zerrissen und in alle Welt verkauft. Vieles Herrliche ging dabei gänzlich verloren, und so sehr dies zu beklagen, der Anblick verstümmelter, unvollständiger Torso's scheint noch betrübender*). Nach so grossen Verlusten bleibt es eine der schwie-

*) An alle aufrichtigen Freunde der Tonkunst sei hiermit die dringende Bitte gerichtet: dass ein Jeder nach Kräften dazu beitragen wolle, einige der vorzüglichsten Werke Bach's, denen bis heutigen Tages vergeblich nachgeforscht wurde, wieder aufzufinden. Dahin gehören *a)* drei Passionen, *b)* die grosse Trauermusik auf den Tod des Fürsten Leopold von Cöthen, *c)* mehrere Cantaten, die sich weiter unten verzeichnet finden.

a) Die Nachricht, dass Bach fünf Passionen und fünf Jahrgänge von Kirchenmusiken geschrieben habe, beruhet auf Angabe seines Sohnes C. Ph. Emanuel und seines Schülers Agricola in Mizler's musikalischer Bibliothek vom Jahre 1754 (Band IV, Theil I). Wir möchten die Bestätigung dieser Angabe in Folgendem finden. Es scheint nämlich, als habe C. Ph. Emanuel Bach bei Theilung des väterlichen Nachlasses zwei volle Jahrgänge erhalten, wovon bis 1790 etwa 90 Kirchencantaten beisammen geblieben waren. Mit diesen zwei Jahrgängen waren ihm auch die beiden bekannten Passionen als selbstverständlich zugehörige Theile zugefallen. Von Friedemann Bach heisst es aber (siehe Forkel Seite 61), dass er das Meiste bekam. Dann hat er wahrscheinlich sämmtliche übrige drei Jahrgänge, und mit ihnen jene drei spurlos verschwundenen Passionen erhalten. Die Art und Weise der Theilung selbst lässt somit auf mehr als zwei Passionen schliessen. C. Ph. Emanuel bekam etwa $\frac{2}{3}$, Friedemann $\frac{1}{3}$ der Jahrgänge. Folglich der Erstere zwei, der Letztere drei Passionen.

b) Die oben erwähnte Trauermusik entstand im Jahre 1729, zur Zeit der vollendetsten Meisterschaft Bach's. Dem Texte Picander's zufolge war es ein sehr umfangreiches Werk. Das Autograph besass Forkel. In seiner Biographie Bach's (Seite 36) hebt er namentlich die Doppelchöre hervor, als Chöre «von ungemeiner Pracht, und vom rührendsten Ausdrücke». Trotzdem kümmerte sich damals kein Mensch darum und Niemand nahm eine Abschrift. Mit Forkel's Nachlass wurde das Autograph am 10. Mai 1819 in Göttingen öffentlich versteigert.

c) Unvollständige oder gänzlich verschollene Cantaten. Im Jahre 1730 componirte Bach eine Reihe von Cantaten auf jene drei Festtage, welche die zweite Jubelfeier der Überreichung der Augsburgischen Confession in Leipzig hervorrief: 1) «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» (D dur $\frac{3}{4}$); 2) «*Gott, man lobet dich in der Stille*»; 3) «*Wünschet Jerusalem Glück*». Von diesen drei Werken sind die beiden letzteren gänzlich verschwunden. Das erstere aber wird in verstümmelter Gestalt, — nur die 4 Singstimmen und 2 Violinen sind erhalten, — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt. Nach diesem Bruchstück zu urtheilen, scheint der Einleitungschor eine der grossartigsten musikalischen Schöpfungen, die je geschrieben worden, gewesen zu sein. In verstümmelter Gestalt, d. h. nur in einzelnen Stimmen, kommen noch folgende Cantaten vor: 1) «*Nun danket alle Gott*», ohne Tenor. 2) «*Die Freude reget sich*», mit 4 Singstimmen, Violino II., Viola, Flauto traverso und Continuo. 3) «*Ihr Pforten zu Zion*», mit Sopran, Alt, 2 Oboen, 2 Violinen und Viola. 4) «*O angenehme Melodei*», mit einer einzigen Sopranstimme vertreten. 5) Eine Cantate, von der sich, als ein Zeichen ihres ehemaligen Daseins, nur ein Theil der einleitenden Symphonie (D dur $\frac{3}{4}$) in autographischer Partitur erhalten hat. Ihre Überschrift lautet: «*J. J. Concerto à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi,*

rigsten Fragen für Gegenwart und Zukunft: die Zusammengehörigkeit Bach'scher Jahrgänge nachzuweisen und herzustellen. Kein Zweifel, dass die Beantwortung dieser Frage in künstlerischer wie in praktischer Beziehung von Wichtigkeit sei. Kein Zweifel, dass eine solche Zusammengehörigkeit vorhanden war. Nicht allein der damalige Gebrauch, mehr noch die Wesenheit der Bach'schen Cantaten selbst, die eine Trennung in verschiedene Gattungen bestimmt erkennen lässt, liefert den thatsächlichen Beweis solcher Annahme. Blicken wir aber zunächst auf den damaligen Gebrauch, so heisst es z. B. von Johann Gotthilf Ziegler (Gerber's Lexicon v. J. 1790, Seite 852), er habe zwei Evangelien-Jahrgänge und einen Epistel-Jahrgang verfertigt. Ferner erschien von Telemann 1725 zu Hamburg in Folio gedruckt: «Harmonischer Gottesdienst, oder geistliche Cantaten, auf die gewöhnlichen Sonn- und Festtäglichen Episteln durch's ganze Jahr gerichtet, und aus einer Singstimme bestehende, die entweder von einer Violine oder *Hautbois*, oder *Flute trav.* oder *Flute à bec*, nebst dem *G. B.* (General-Bass) begleitet wird». Beide Beispiele genügen. Sie stellen eine Zusammengehörigkeit in doppelter Beziehung klar vor Augen. Aus inneren und künstlerischen Gründen wählte man hier die Evangelien, dort die Episteln; aus praktischem Bedürfnisse ging die musikalische Einrichtung hervor. War dieser Gebrauch in der Natur der Sache begründet, so lässt sich von Bach am allerwenigsten annehmen, dass er dem entgegengehandelt habe. Mag die Zusammenstellung seiner Jahrgänge immerhin auf anderen Grundsätzen beruhen: eine Art der Ordnung wird jedenfalls geherrscht haben. So wenig sich auch das, was Bach für die Kirche geschrieben hat, heutigen Tages überblicken lässt; so viele Glieder in der Kette seiner fünf Jahrgänge noch fehlen mögen: aus nebelhafter Unbestimmtheit treten dennoch drei Gruppen bereits gesondert und erkennbar hervor. *A)* Cantaten mit vollkommen frei erfundenen Hauptchören. *B)* Choral-Cantaten, d. h. solche, in deren Hauptchören der Choral den Schwer- und Mittelpunkt bildet. *C)* Cantaten für einzelne (Solo-) Stimmen. Auch Unterabtheilungen lassen diese drei Hauptgattungen zu. Schriftwort und Dichtung sondert die erste Classe; die zweite scheidet symphonisches Instrumentalspiel und Motettenart *); die dritte Ein- und Mehrstimmigkeit.

Der vorliegende Band enthält ausschliesslich Kirchencantaten der bezeichneten dritten Gattung. Sie war bisher nur schwach vertreten, und es schien an der Zeit, die Lücke zu füllen. Stehen auf der einen Seite: grössere Kirchenchöre und Gesangsvereine, so stehen auf der andern: kleinere Kirchenchöre und Hausmusik. Soll ein durchgreifendes, dauerndes Interesse für die grösseren Werke Bach's eintreten, so müssen zuvor tüchtige und taugliche Elemente dafür herangebildet werden. Die Pflege seiner Gesangsmusik in grösseren Vereinen bleibt vergeblich und lebensunfähig, so lange sie nicht in kleineren Kreisen, namentlich im engsten der Familie festen Fuss gefasst und sich verbreitet hat. Cantaten wie die vorliegenden scheinen aber wie dazu berufen, die hohe Schule der Gesangkunst zu werden und der Hausmusik die höchste Weihe zu geben. Auf dem gesammten Gebiete der Vocalmusik stehen sie in ihrer Art einzig und unvergleichlich da. Es sind Meisterwerke des höchsten Inhaltes, der

2 *Hautb. Violino concertante*, 2 *Violini*, *Viola e Continuo*. Die concertirende Violine ist sehr brillant und äusserst schwierig gehalten. Anlage und Factur in Bach's grösster und vollendetster Weise. Obwohl das Bruchstück 151 und einen halben Takt zählt, scheint es dennoch nur bis zur letzten Durchführung zu reichen. Dies das Thema:



Die geehrten Redactionen von Zeitungen und Journalen, die sich für Bach'sche Kunst interessiren, werden gebeten, diese Anmerkung in ihre Spalten gütigst aufnehmen zu wollen.

W. RUSK. Berlin, Dorotheen-Strasse 31.

*) Vergleiche z. B. Band I die Cantaten Nr. 1, 3, 5, 7, 8, 9 und 10 mit den Cantaten Nr. 2 und 4.

mannigfachsten, vollendetsten Formen. Der Sänger findet hier zwei Cantaten für Sopran, zwei für Alt, eine für Tenor, eine für Bass, drei Cantaten für Sopran und Bass, endlich eine für Alt, Tenor und Bass. Diesen schliessen sich in früheren Bänden an: eine dritte Kirchencantate für Alt*), ferner zwei Dialoge**) und drei Cantaten für gemischte Stimmen***).

Die Zahl der veröffentlichten, selbstständigen Dialoge steigt somit auf fünf. Unselbstständig, d. h. als Theile grösserer Werke, kommen sie allerdings noch öfter vor, z. B. im zweiten Theile der Cantate: «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» (Band V. 1, Nr. 21). Geist und Wesen dieser eigenthümlichen Form gründet sich auf das hohe Lied Salomonis. Schon die Schriftgelehrten des jüdischen Volkes vor Christus betrachteten es als eine Prophetie der höchsten Art. Das Christenthum folgte dieser Anschauung. Geistliche Dichtungen, Gespräche zwischen Christus, dem Seelenbräutigam, und der Seele, entstanden, und die Kirche adoptirte sie. Hier erscheinen die Dialoge als Cantaten oder Kirchenlieder. Ein Beispiel der letzten Art ist das Lied: «*Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen?*» Der sechste Vers dieses Liedes bildet den Schluss der 57^{ten} Cantate: «*Selig ist der Mann*». Auch Dialoge anderer Art, doch verwandten Geistes kommen vor. Zwei Cantaten des vorliegenden Bandes vertreten diese Richtung: Nr. 58, «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*»; Nr. 60, «*O Ewigkeit, du Donnerwort*». Die Abstammung von der ursprünglichen Art liegt klar zu Tage.

Ein allgemeineres Interesse knüpft sich ferner an die drei Cantaten: «*Schlage doch, gewünschte Stunde*» (Nr. 53); «*Widerstehe doch der Sünde*» (Nr. 54); und an die oben erwähnte: «*Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet*» (Nr. 57).

Die erstere, «*Schlage doch*», erhielt zuerst durch Forkel einen gewissen Ruf. Zu den wenigen Cantaten, die er in seiner Biographie Bach's namentlich nennt, — (im Ganzen sind es vier) — gehört auch sie. Seit dieser Zeit (d. h. seit 1802) wurde sie den Dingen zugezählt, die viel genannt und wenig bekannt sind.

Der Anfang der folgenden Cantate: «*Widerstehe doch der Sünde*» muss als ein musikalisch historisches Ereigniss bezeichnet werden. Noch bis in unser Jahrhundert hinein hatte jedes regelmässige Musikstück, den Theses der Theoretiker zufolge, mit dem Tonischen Dreiklange der Haupttonart zu beginnen. Gewöhnlich schreibt man Beethoven die Neuerung zu, jene allgemeine Regel für besondere Fälle aufgehoben zu haben. Ein Septimenaccord leitet seine erste Symphonie ein. Aber schon Bach erlaubte sich diese Freiheit.

Ebenso merkwürdig ist die dritte der genannten Cantaten, aus der wir die Arie: «*Ich ende behende mein irdisches Leben*» (Seite 127) hervorheben müssen. Diese Arie, ein Lied der gläubigen Seele an Christus, beginnt in *g*moll und schliesst, ohne Ritornell, fragend in *B*dur. Der Wahrheit im Ausdrücke die Ehre zu geben, brachte Bach die übliche Form zum Opfer, schuf aber sofort für diesen ungewöhnlichen Fall eine neue, eigenen Geistes.

*) «*Geist und Seele wird verwirret*» Band VII, Nr. 35.

***) «*Liebster Jesu, mein Verlangen*» Band VII, Nr. 32; «*Ich geh' und suche mit Verlangen*» Band X, Nr. 49.

****) «*Meine Seufzer*» Band II, Nr. 13; «*Denn du wirst meine Seele*» Band II, Nr. 15; «*Am Abend aber*» Band X, Nr. 42.

I N H A L T.

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten, Nr. 51—60.

Vorbemerkung.

In allen Fällen, wo Originalpartitur und Originalstimmen von einer und derselben Cantate zugleich vorlagen, sind solche Triller und Vorschläge, die nur in den Stimmen, wenn auch als eigenhändige Nachträge Bach's vorkommen, durch besondere Zeichen erkennbar gemacht. Für den Triller steht in solchen Fällen das autographe Zeichen t , für den Vorschlag der sogenannte Accent . Die Cantaten, in denen diese Unterschiede vorkommen, sind folgende: Nr. 51, 52, 55, 56, 57, 58 und 59.

Cantate LI. (Seite 3.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der von J. S. Bach eigenhändig geschriebene Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

*„Dominica 15 post Trinitatis
et
In ogni Tempo
Jauchzet Gott in allen Landen
à Soprano solo, 1 Tromba (2 Trombe e Tamb.) 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb.
Bach.“*

Das Eingeclammerte ist späterer Zusatz, vielleicht von C. Ph. E. Bach's Hand. Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I. und II.; dreifach: Continuo, darunter eine bezifferte Stimme in *B*. Ein schönes Autograph ist der Sopran.

Neben diesen Originalen liegen aber noch zwei Stimmen neueren Ursprungs, die zu dem oben erwähnten Zusatze Veranlassung gegeben haben. Es sind die Stimmen: Tromba II. und Tamburi (Pauken). Allerdings begegnet man dem Umstande oft genug, dass Bach seine Partituren theils durch obligate, theils durch Ripicn-Stimmen vervollständigt. Eine Unmöglichkeit an sich wäre es demnach keinesweges, wenn er auch vorliegende Cantate in ähnlicher Weise ergänzt hätte. Sollen aber solche Ergänzungen in unsere Ausgabe aufgenommen werden, so muss ihnen auf irgend eine Art der unverkennbare Stempel der Authenticität aufgedrückt sein. Das ist hier nicht der Fall. Beide Stimmen sind vielmehr so wenig authentisch und so wenig werth, dass wir sie nicht einmal im Anhang wiedergeben mochten. Auch einige leicht erkennbare Vortragszeichen fremden Ursprungs — z. B. das bei Bach nie vorkommende *«dolce»* — blieben selbstverständlich weg.

Besonderer Erwähnung verdient noch die theilweise Umdichtung der ersten und zweiten Arie, die sich «neben» dem ursprünglichen Texte in der autographen Sopranstimme findet. Diese von Bach selbst eingetragene Umdichtung lautet:

Arie I, Seite 3 u. s. w.

« Jauchzet Gott in allen Landen!
Mit den Engeln lasst uns heut'
Unserm Gott ein Loblied singen,
Dass er uns in Neid und Leid
Allezeit hat beigestanden. »

Arie II, Seite 11, unten.

« Höchster, mache deine Güte
Auch bei unsrer Herrschaft neu » etc.

Alles Übrige ist unverändert geblieben. Die Umdichtung hat augenscheinlich nur vorübergehendem Zwecke gedient.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 5, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur: 

Seite 7, Takt 9, Sopran nach der Originalpartitur: 

Seite 18, Takt 9, Continuo nach der Originalpartitur: 

Seite 11, Takt 4, Sopran nach der Originalstimme: 

In ähnlicher Weise Takt 11 und 12.

Für die ersteren drei Stellen waren die Lesarten der Originalstimmen vorzuziehen, da sie durch eigenhändige Correcturen Bach's entstanden sind. Bei der vierten Stelle scheint dagegen die Lesart der Originalpartitur die bessere. Andere, unwesentlichere Differenzen sind in vorliegender Partitur selbst aufgenommen. Kommen Doppelnoten vor, so deuten die kleineren auf die Lesart der Originalstimmen.

Seite 4, Takt 5, Viola: 

Seite 16, Takt 15, Violino I.:  Siehe die Bezifferung.

Cantate LII. (Seite 27.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalstimmen lautet:

„*Dominica XXIII post Trinitat.*

Falsche Welt, dir trau ich nicht p.

à 2 Corni, 3 Hautb., 2 Violini, Viola, Soprano e Continuo di Sigr. Joh. Seb. Bach.“

Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I., Violino II. und Continuo. Letzterer einmal in *F*, einmal in *Es*. Als autograph sind folgende Stellen zu bezeichnen: in der Oboe I., II. und III. die Arie Seite 44, in beiden ersteren auch der Schlusschoral. Ferner einzelne Stellen in der Violino I. a., II. a. und im Continuo aus *F*.

Die einleitende Sinfonie findet sich in den bekannten «sechs Concerten» wieder, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg Christian Ludwig dedicirt hat. Hier steht sie als erster Satz des ersten Concertes. Viele verbesserte Lesarten in der Sinfonie der Cantate, sowie ihre Reinschrift deuten übrigens

ebenso auf Entlehnung der Sinfonie, als auf spätere Entstehung der Cantate. Die sechs Concerte tragen das Datum: Cöthen den 24. Mai 1721.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 44, Takt 6, Oboe II. Eigenthümlich erscheint die letzte Achtelnote *es*. In ähnlicher Weise wiederholt sie sich: Seite 45, Takt 15; sowie Seite 49, Takt 8. Die Richtigkeit sämtlicher Stellen kann aber um so weniger angezweifelt werden, als in allen drei Fällen Bach's ausdrücklicher Wille vorliegt. Sowohl in Partitur als Stimme sind die abgedruckten Versetzungszeichen unverkennbar original und vollkommen deutlich.

Seite 45, Takt 9, Sopran. Ursprünglich:  Es musste demnach entweder die erste Note, oder — wie es in vorliegender Partitur geschehen — die zweite Notengruppe verlängert werden.

Seite 47, Takt 10, Oboe II.: 

Seite 27, Takt 7, Continuo. Eine ähnliche Stelle kommt in der Sinfonie noch zweimal vor. In allen drei Fällen bedingt aber die vorausgehende Solo-Stelle des Fagottes den 8 Fusston; also Violoncell allein, ohne Contrabass. Da nun die Originalstimmen Zeichen grosser Eile an sich tragen und mit Ausnahme der autographen Theile nirgends eine Revision von Seiten Bach's bekunden, so gingen wir auf das schöne Autograph der oben erwähnten Concerte um so lieber zurück, als hier die dort fehlende nothwendige Schattirung genau angegeben ist.

Cantate LIII. (Seite 53.)

Als Vorlage diente eine alte Handschrift auf dem Joachimsthal zu Berlin, die aus dem Nachlasse der Prinzessin Amalie von Preussen stammt. Der Titel dieser Handschrift lautet:

„*Trauer-Arie*

Schlage doch, gewünschte Stunde,

a Alto solo, Campanella, 2 Violini, Viola e Basso del Sigr. J. S. Bach.“

Bemerkungen und Fehler.

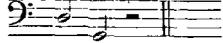
Seite 53, Takt 4 nach der Vorlage:  Corrigirt nach Seite 55, Takt 5.

Seite 53, letzter Takt, Violino I.:  Siehe Violino II. und Viola.

Seite 55, Takt 9—12. Die Glockenschläge der Vorlage im 9ten und 11ten Takte schienen unrichtig. Correctur nach der letzten Zeile derselben Seite.

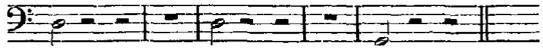
Seite 55, Takt 13, Violino I.: 

Seite 55, Takt 14, Violino II.: 

Seite 56, Takt 15, Campanella:  Siehe den folgenden Takt.

Seite 57, Takt 15, Violino II. unisono mit der Violino I. Siehe den vorhergehenden Takt.

Seite 57, letzter Takt, Continuo:  Siehe dieselbe Stelle zwei Takte später.

Seite 58, Takt 11 — 15, Campanella: 
statt: 

Cantate LIV. (Seite 61.)

Vorlage: Partiturnabschrift im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München.

Der Titel dieser Partitur lautet:

„Cantata à 2 Violini, 2 Viole, Alto Solo e Cont. del J. S. B.“

Wer unter der Chiffre J. S. B. gemeint sei, ist dem Werke selbst gegenüber keinen Augenblick zweifelhaft. Auch findet sich bis heutigen Tages kein bedeutender Componist, dessen Namens-Chiffre zu einer Verwechslung Anlass geben könnte. Überdies muss die Quelle, der wir dieses ebenso meisterhafte als merkwürdige Werk entlehnen, im Allgemeinen als höchst zuverlässig bezeichnet werden. Einzelne Irrthümer, deren Entstehung theils in der Undeutlichkeit des abhanden gekommenen Originals, theils in erklärlichen Schreibfehlern zu suchen sein mag, können die historische Zuverlässigkeit der Vorlage nicht im Mindesten anfechten.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 61. Einige Fehler, die sich aus dem Vergleiche zwischen Vor- und Nachspiel beseitigen liessen, können füglich übergangen werden.

Seite 62, Takt 7, Alt. Drittes Viertel:  Die beiden letzten Noten sind nach dem Violinschlüssel: *b* und *c* zu lesen.

Seite 65, Takt 7. Nach der Vorlage:  Correctur nach

Seite 66, Takt 4. Die Originalbezeichnungen sind nicht selten sehr undeutlich untergelegt, und in solchen Fällen kann ihre richtige Stellung nur durch Conjecturen ermöglicht werden. Wir haben deshalb die Bezeichnung der Vorlage vom fünften und siebenten Achtel auf das erste und dritte zurückgestellt. Die Übertragung der Bezeichnung von Seite 66, Takt 4:

 auf erstgenannte Stelle liess dann keinen Zweifel

übrig, dass sich hier auch einige Notenfehler eingeschlichen hatten.

Seite 69, Takt 14, Continuo: 

Seite 70, letzter Takt, Alt: 

Seite 71, Takt 3, Alt: 

Seite 72, Takt 5 und 6, Continuo:  Ein solcher Einsatz ist ganz unbachisch. Correctur nach Seite 69, Takt 4 und 5.

Cantate LV. (Seite 75.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Bach's eigenhändig geschriebener Titel der Originalpartitur lautet:

„*Dominica 22 post Trinit:*

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.

à 4 Voci, ò vero Tenore Solo è 3 Ripieni, 1 Traversière, 1 Hautb: d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Sebast: Bach.“

Stimmen vollständig. Violino I. und II. doppelt. Continuo dreifach, darunter einmal unbeziffert in *f* moll. Autograph sind folgende Theile: in der Traversière Seite 79, Takt 17 bis Seite 84; — in der Oboe Seite 77, Takt 2 bis Seite 80; — in der Violino I. a. Seite 75 bis Seite 80; — in der Violino II. a. Seite 79, Takt 18 bis Seite 80.

In der zweiten Arie «*Erbarme dich*» tritt zwischen Partitur und Stimmen einmal das seltene Verhältniss ein, dass die älteren Lesarten nicht dort, sondern hier zu finden sind. Wahrscheinlich hat Bach den betreffenden, ältern Theil der Partitur entfernt und späterhin neu ersetzt. Die reinliche Schrift des Originals bestärkt diese Annahme.

Cantate LVI. (Seite 89.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

„*Dominica XIX post Trinit:*

Ich will den Xstab gerne tragen

a 2 Hautbois o Violini, Viola o Taille S. A. T. et Basso Conc: con Continuo di Sigr. Joh. Seb: Bach.“

Im Widerspruche mit obiger Angabe: *Hautbois «o» Violini* steht eine andere in der Partitur selbst. Hier ist jedem Systeme die ausdrückliche Bemerkung beigefügt: *Violino «ò» Hautb. I. u. s. f.* Ein flüchtiger Blick auf den Gegensatz zwischen Oboen und Violinen Seite 92, ferner auf die tiefe Lage der Instrumentirung in dem Recitative Seite 103 beweist hinlänglich, dass von einem «Entweder, Oder» nicht die Rede sein kann. Die Stimmen bestätigen dies. Allzu grosse Eile mag den Irrthum veranlasst haben.

Unter den Originalstimmen fehlt das obligate Violoncell, das Seite 97 vorkommt; desgleichen ein bezifferter Continuo. Die übrigen Stimmen sind folgende: Oboe I. mit dem Solo Seite 98, Oboe II., Taille, Violino I. doppelt, Violino II. ebenfalls, Viola, Canto, Alto, Tenore, Basso, Continuo in *g* und Continuo in *f* moll. Autograph ist darunter: in der Taille, Violino II. a., Canto, Alto, Tenore und Basso der Choral; ferner das diesem vorangehende Recitativ in der Violino I. a., Violino II. a., Viola und Basso; endlich Oboe I. von Seite 99 an, Continuo in *g* von Seite 97 bis zu Ende der Cantate.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 90, Takt 14, Bass. Das zweite und dritte Viertel ist in der Originalpartitur vollkommen unleserlich, in der Stimme ausgelassen. Seite 93, Takt 4 lieferte die Ergänzung.

Seite 92, Takt 16, Bass: ohne Sechszehntelfigur. Correctur nach Seite 90, Takt 5, wo sich die Sechszehntel in der Stimme von Bach eigenhändig nachgetragen finden. Vergleiche auch zwei Takte vorher die Viola, zwei Takte später die Violino I.

Seite 89, Takt 15; — Seite 91, Takt 11; — Seite 94, Takt 5 stehen beim Auftreten des Thema die Versetzungszeichen im Continuo anders, als Seite 92, Takt 6, und in den bezüglichen Stellen der Violino I. und II. Es ist absichtlich Nichts geändert worden.

Seite 98, Arie. Insofern hier in den Stimmen fast Alles autograph ist, so wurde bei vorkommenden abweichenden Lesarten diesen, als den letztwilligen, der Vorzug vor der Originalpartitur gegeben. Eine Ausnahme davon macht Seite 102 der fünfte Takt im Continuo, der nach der Originalstimme lautet:  Wahrscheinlich ein Schreibfehler, hervorgerufen durch die beiden vorhergehenden Takte.

Cantate LVII. (Seite 107.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Da ein Umschlag mit einem autographen Titel fehlt, so sei zunächst bemerkt, dass die autographe Partitur alle Merkmale originaler Arbeit an sich trägt. Ferner hat sich zu den Stimmen ein alter Umschlag erhalten, worauf von dem Copisten Bach's folgender authentischer Titel angegeben ist:

„*Feria 2^{da} Nativitatis Christi*

Seelig ist der Mann p.

à 4 Voc: 3 Hautbois, 2 Violini, Viola é Continuo di Sign. J. S. Bach.“

Stimmen vollständig. Violino I. und II. doppelt. Continuo dreifach, darunter einmal beziffert in *f* moll. Letztere Stimme — überschrieben: «Continuo pro Organo» — ist durchweg autograph. Die übrigen Stimmen sind von Bach fleissig revidirt und mit Vortragszeichen versehen, doch finden sich darunter auch unechte, glücklicherweise in den meisten Fällen leicht erkennbare, von fremder Hand. Für unsere Ausgabe waren diese Zuthaten sorgfältig auszuschneiden. Ungewiss konnte es nur bleiben, von wem die Klammern, die in der ersten Arie die Piano-Stellen der 3 Oboen einschliessen, herrühren mögen. Einerseits ist es nicht unmöglich, dass die erwähnte fremde Hand auch hier ein Mehreres gethan, anderseits hat es aber Bach selbst oft genug angeordnet, dass die das Streichquartett verstärkenden Oboen in den Piano-Sätzen, d. h. während des Sologesanges zu schweigen haben. Als unverkennbar echt muss dagegen die Personificirung des Sopranes durch «*Anima*» und des Basses durch «*Jesus*» bezeichnet werden. Die Originalpartitur trägt die Überschrift: «*J. J. Feria 2^{da} Nativitatis Christi. Concerto in Dialogo.*»

Bemerkungen und Fehler.

Vorliegende Cantate bietet in jeder Hinsicht, — sowohl in rein musikalischer, als auch in historischer, — die bemerkenswerthesten Dinge. Jener Arie, die um des Ausdruckes willen in *g* moll beginnt und in *B* dur schliesst, haben wir schon früher gedacht. Hier mögen nur zwei Stellen erwähnt sein, die in harmonischer Beziehung auffallen dürften, aber unverkennbar im Willen des Componisten gelegen haben. Es sind folgende.

Seite 110,
Takt 2.



Seite 126,
Takt 3 und 4.



die dir jetzt Kum - mer - wol - ken weist.

Consequente Anwendung und Verarbeitung des Thema erzeugte die erstere, während die letztere als ein wohlgelungenes Wagniss bezeichnet werden muss, grammatikalische Regeln der Wahrheit im Ausdrucke zu opfern.

Dagegen scheint die Richtigkeit einer dritten, weniger in's Auge springenden Stelle um so zweifelhafter. Sie findet sich:

Seite 112, Takt 10—12, und ist im Texte mit einem Hinweis auf das Vorwort unverändert abgedruckt worden.

Es kann hier nicht der Ort sein, alle Gründe «Für und Wider» aufzählen und abwägen zu wollen. Im Recitative hat die Subjectivität mehr als irgendwo freien Spielraum. Wenn Bach in solchen Sätzen mitunter die ungewöhnlichsten, fremdartigsten, ja sogar gewaltsamsten Modulationen anwendet, so sind sie gewiss durch den Text motivirt, und treffen dann sicher, schlagend. Solchen Grundes entbehrt dagegen die in Rede stehende Recitativ-Phrase. Die Modulation erscheint somit gezwungen, unnatürlich.

Anknüpfend und mit Hinweis auf einen bereits früher in der 49^{ten} Cantate vorgekommenen Fall *) scheint nach obigen Andeutungen die Annahme nicht unberechtigt, dass hier etwas Ähnliches vorliege, und Bach durch allerhand Störungen am richtigen Niederschreiben seiner Gedanken behindert ward. Und wie in jenem Falle der Altschlüssel eben ein Schlüssel war, den Sinn räthselhafter Noten zu erschliessen, so scheint diesmal der Bassschlüssel der rechte Pfadfinder zu sein, die Ursache des Irrganges aufzudecken. Die Conjectur wiederholter Störungen als wahrscheinlich angenommen, liegt die Möglichkeit nahe genug, dass Bach vorübergehend in einem Schlüssel weiter componirte, in dem er die Singstimme bis wenige Takte zuvor niederschreiben gewohnt war. Unmassgeblicher Meinung nach würde demnach die betreffende Stelle also zu lesen sein: «ich bin ein

In der höhern Octave zu lesen

recht ver-lass'-nes Lamm, und muss mich ih-rer Wuth und Grausam-keit er - ge - ben. Was» etc.

Cantate LVIII. (Seite 135.)

Vorlage: Originalpartitur im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München; Originalstimmen aus der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig.

Der autographe Titel der Originalpartitur lautet:

„*Dominica post Fest: Circumcisionis*

Dialogus

Ach Gott wie manches Hertzeleyd

Nur Gedult, Gedult mein Hertze

à *Soprano e Basso, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach.*“

Originalstimmen vollständig. Drei vereinzelt, zur Originalpartitur gehörige Stimmen mit inbegriffen, lagen Violino I. und II. doppelt vor, Continuo dreifach; zweimal in *C*, und einmal, theilweis beziffert, in *B*. Autograph ist darunter Folgendes: Oboe I. und II., Taille und Soprano durchgängig; — in der Violino I., sowie in sämtlichen Continuo-Stimmen die Sopranarie; — im transponirten Continuo und in der, dem Kapellmeister Hauser gehörigen Violino II. das zweite Duett; — ferner in der Bassstimme Seite 138 Takt 9, bis Seite 140 Takt 8. An Stelle der Sopranarie stand ursprünglich eine andere, von der nur noch die Grundstimme vorhanden ist. Der Anfang lautet:

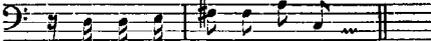
*) Siehe das Vorwort zu Jahrgang X, Seite XXV.

Da sich in keiner Oberstimme eine Spur dieser Arie findet, so mag ihre Begleitung auf den Generalbass beschränkt gewesen sein.

Bemerkungen und Fehler.

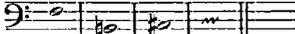
Seite 138, Takt 12, Bass: 

Seite 139, Takt 10 und 11, Bass: 

Seite 140, Takt 6 und 7, Bass: 

Seite 141, Takt 1, Continuo: 

In ähnlicher Weise an verschiedenen Orten wiederholt.

Seite 145, Takt 5 bis 7, Continuo: 

Diese fünf angezogenen Stellen geben das Ursprüngliche der Originalpartitur wieder, dem das Autographe der Originalstimmen vorgezogen werden musste. Eine Änderung nach den Stimmen, deren Vorzug vor der Originalpartitur uns aber zweifelhaft erscheinen will, findet sich Seite 144, Takt 9. Die Stelle lautet

nach der Originalpartitur:		nach den Originalstimmen:	
-------------------------------	--	------------------------------	--

Trotz des fehlerhaften *G* des Sopranes in der zweiten, spätern Lesart, steht dennoch der Wille Bach's durch seine Bezifferung ausser Frage. Die frühere Lesart hätte die Bezifferung $\frac{6}{2}$ verlangt.

Aber der Fehler in der autographen Sopranstimme zeigt deutlich, dass Bach beim Ändern die Führung der Melodie vergessen hatte, die schon einen Takt vorher mit *A* einsetzt, und nun, in jetziger Gestalt, denselben Ton bald darauf zum dritten Male als Gränzlinie berührt. Eine Änderung Bach's, die ebenfalls eine Vergesslichkeit in sich schliesst, findet sich ferner Seite 136 im vorletzten Takte. In der Originalpartitur steht nämlich die Basspartie bis zu Ende des ersten Duettes im Altschlüssel. Ein unmittelbar darauf angemerktes Notabene Bach's: «Diese Arie muss im Bass gesetzt werden» giebt dagegen seine Sinnesänderung zweifellos kund; desgleichen die durchweg im Bassschlüssel stehende Originalstimme. Obwohl nun anzunehmen sein dürfte, dass die Absicht dazu schon während des Niederschreibens entstand und heranreifte, so mag sie doch bei der in Rede stehenden Stelle von ihm momentan vergessen worden sein. Auf solche Weise musste durch Transposition in die tiefere Octave zwischen

Viola und Bass folgender Gang eintreten:  Unsere Ausgabe hat

deshalb den ausgeschriebenen, gedehnten Vorschlag des Basses vor *G* in ein Zeichen von ähnlicher Bedeutung (Accent) zurückgeführt.

Cantate LIX. (Seite 153.)

Vorlage: a) Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ausserdem konnten daselbst noch folgende Handschriften benutzt werden:

- b) eine alte Partiturabschrift, überschrieben «*di Bach 1731*»;
- c) die Originalstimmen zu der zweiten, grösseren Bearbeitung, die ausser der Bassarie (Seite 166) auch das erste Duett (Seite 153) enthält. Letzteres ist zwar in seiner neuen Gestalt nicht als

solches, sondern vierstimmig mit 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen und Quartettbegleitung bearbeitet, lässt aber doch an vielen Stellen eine Collation zu.

Der Titel auf dem alten, aus Bach's Zeit stammenden Umschlage der Originalpartitur (siehe a) lautet:

„Concerto, Feria 1^{ma} Pentecostes.
 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.
 a 2 Tromba, Tamburi, 2 Violini, Viola, C. A. T. è B. c Fond: (di J. S. Bach
 1731.)“

Wenn nun auch die letzten, eingeklammerten Worte erst von Zelter hinzugefügt worden sind, so kann die Autorschaft Bach's trotzdem nicht einen Augenblick angezweifelt werden. Ganz vom Inhalte abgesehen, liegt zunächst die Originalpartitur in seiner bekannten, flüchtig hingeworfenen und vielfach durchstrichenen Conceptionsschrift vor. Ferner. Die oben unter b) erwähnte Partiturabschrift nennt nicht allein den Verfasser, sondern auch die Jahreszahl 1731. Endlich. Der Titel auf dem alten Umschlage zur zweiten Bearbeitung (siehe c) verzeichnet J. S. Bach ausdrücklich mit Namen, welche Angabe C. Ph. E. Bach auf einem besondern Blatte wiederholt hat. Am beredetesten spricht aber der Inhalt selbst für J. S. Bach's Autorschaft, sowie das Verhältniss der zweiten Bearbeitung zur ersten. Und obwohl nun die Echtheit des Werkes fernerer Beweise nicht weiter bedarf, so möge doch, um Alles zu erschöpfen, auch der Entwurf eines andern Bach'schen Chores mitsprechen. Flüchtig hingeworfen, findet er sich auf der Rückseite der Originalpartitur, wie er der überquellenden Phantasie des Meisters während des Schaffens vorliegender Cantate aus der Feder geflossen. Zwei gegenseitige Zeugen Einer That. Der Entwurf ist dieser.

Alt.
 Wer an ihn glau-bet, der wird nicht ge-richt't.
 (Tenor.)

Aus diesem Fragment entstand der Schlusschor der Cantate: «Also hat Gott die Welt geliebt».

Die Originalstimmen sind durchweg autograph, aber nicht ganz vollständig. Es fehlen Sopran und Bezifferung. Leider vermisst man auch die bestimmte Angabe, womit die Cantate schliessen soll. Eine vereinzelt, aber nur andeutende Bemerkung in der Bassstimme lautet kurzweg: «Chorale segue». Anderwärts vorkommenden Fällen analog dürfte es darum zu empfehlen sein, den Choral «Komm heiliger Geist» (Seite 164) mit Unterlegung nachstehender Worte zu wiederholen (Vers 3 des Liedes: «Komm heiliger Geist»).

«Du heilige Brunst,
 Süsser Trost!
 Nun hilf uns, fröhlich und getrost
 In deinem Dienst beständig bleiben,
 Die Trübsal uns nicht abtreiben.
 O Herr! durch dein' Kraft uns bereit'
 Und stärk' des Fleisches Blödigkeit,
 Dass wir hier ritterlich ringen,
 Durch Tod und Leben zu dir dringen.
 Hallelujah, Hallelujah!»

Die mehrfach erwähnte Partiturabschrift (siehe b) enthält übrigens manche Abweichungen, deren einige möglicherweise vom Componisten herrühren können, die für uns aber unbrauchbar waren. Es fehlt ihnen jede Authenticität. Die Übertragung der ganzen Sopranparthie an eine Tenorstimme, ebenso die

veränderte Folge der einzelnen Sätze sind namentlich dahin zu rechnen. Merkwürdiger Weise folgen die meisten neueren Copieen dieser Handschrift. Auch C. v. Winterfeld *) kannte das Werk nur aus einer solchen Abschrift. Die Ursache mag in der Schwierigkeit zu suchen sein, mit der das Original zu entziffern ist.

Bemerkungen und Fehler.

- Seite 154, Takt 3, Tromba:  Corrigirt nach einer Stelle in der Violino I., Seite 158, Takt 5 und 6. In der spätern, grössern Bearbeitung ist die Lösung dieser dissonirenden Stelle eine andere, doch schien es passender nicht vorzugreifen, sondern den Fehler aus einer Parallele der vorliegenden Cantate zu beseitigen.
- Seite 162. Das letzte Wort ist in der Originalpartitur unlesbar. Stimme fehlt.

Cantate LX. (Seite 171.)

Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Auf dem Umschlage steht, von J. S. Bach eigenhändig geschrieben, der Titel:

„*Dominica 24 post Trinit:*

Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung.

Furcht: O Ewigkeit, du Donnervort.

Hoffnung: Herr, ich warte auf dein Heil.

à 4 Voci, 2 Hautb. d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh: Sebast: Bach.“

Unter den genannten Stimmen findet sich noch eine authentische Stimme für Horn. Violino I., II. und Continuo doppelt, darunter letzterer einmal in *C* mit sehr lückenhafter Bezifferung. Da keine grösseren autographen Theile in diesen Stimmen vorkommen, so sei ausdrücklich bemerkt, dass sie sämtlich auf's Sorgfältigste von Bach mit Vortragszeichen versehen und revidirt worden sind. Die Oboi d'amore, die nach seiner Angabe im Violinschlüssel auf der ersten Linie stehen, wurden, wie früher im Magnificat, so auch diesmal nach dem gebräuchlichen *G*-Schlüssel auf der zweiten Linie übertragen.

Bemerkungen und Fehler.

- Seite 179, Takt 7, Oboe d'amore I.:  Verbessert nach Parallelstellen in der Violino I., Seite 172, Takt 5, und anderwärts.

- Seite 190, Takt 15, Alt (und Sopran):  C. Ph. E. Bach hat in seiner Sammlung J. S. Bach'scher Choräle (Nr. 216) folgende Lesart dafür gesetzt:

 Sie erscheint wenig besser. Einmal ist es die Auflösung der Untersceunde im Einklange, sodann die Verdoppelung der Terz *gis*, die sich schon im Bass findet, was an dieser Veränderung auszusetzen bleibt. Dagegen dürfte die Conjectur: derzufolge das erste *H* des Altens eine Octave zu hoch stehe, durch ihre Einfachheit mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben.

*) Siehe dessen «Evangelischen Kirchengesang», Theil 3, Seite 394.

Berlin, im Juli 1863.

WILHELM RUST.

Am fünfzehnten Sonntage nach Trinitatis
und für alle Zeit:

„Laudet Gott in allen Landen“.

Cantate

für eine Sopranstimme.

№ 51.

Dominica 15 post Trinitatis et in ogni Tempo.

„Jauchzet Gott in allen Lunden.“

ARIA.

Tromba.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

jauch-zet, jauch-

6 6 7 6

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line in the bass clef with lyrics 'jauch-zet, jauch-'. The piano accompaniment consists of a right hand with a treble clef and a left hand with a bass clef. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, 7, and 6 below the notes.

- - zet, jauch - - - - - zet Gott in al - len Lan - - den,

6 6 6 4 7 6

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The vocal line continues with the lyrics '- - zet, jauch - - - - - zet Gott in al - len Lan - - den,'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Fingerings are indicated by numbers 6, 6, 6, 4, 7, and 6 below the notes.

in al - len Lan -

7 6 5 6 5 9 8 6 5

Detailed description: This system contains measures 7 through 10. The vocal line continues with the lyrics 'in al - len Lan -'. The piano accompaniment concludes the phrase. Fingerings are indicated by numbers 7, 6, 5, 6, 5, 9, 8, 6, and 5 below the notes.

den, jauch - - - - - zel Gott in al - - - - - len Landen, in al - - - - - len Lan - -

6 6 7 7

forte

den!

forte

6 6 6 5 6 4

7 6 6 6 7 6 6 6 7

7
3
2

tr

Was der Him - mel und die
piano

6 6 6 7

piano

piano

Welt an Ge - schö - pfen in sich hält, müs - se des - sen Ruhm er - hö -

6 6 7 6 7 6 5 4 3

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5

hen, müs - se des - sen Ruhm er - hö -

6 5 4 3 2 1 2 3 4 5

B. W. XII. (2)

hen, er - hö - hen,

forte

forte

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

und wir wol-len unserm Gott gleichfalls jetzt ein O - pfer

piano

5 5 7 7 4 7 4 5 6 5

brin-gen, dass er uns in Kreuz und Noth, in Kreuz und Noth, in Kreuz und

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

First system of musical notation. It includes a piano accompaniment with two treble staves and two bass staves. The vocal line is on a single staff with lyrics: "Noth al - - le - zeit hat bei - ge - stan - den, al - le - zeit hat bei - ge -". The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers (6, 7, 5, 4, 3, 2, 1) are written below the bass staff.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with similar rhythmic complexity. The vocal line continues with lyrics: "stan - den, al -". The piano part includes various fingering numbers such as 6, 6, 4, 3, 6, 5, 4, 3, 2, 6, 4, 6, 4, 7.

Third system of musical notation. The piano accompaniment continues. The vocal line concludes with lyrics: "le - zeit hat bei - ge - stan - den. Jauch - zet Gott in al - len Lan - den, jauch -". The piano part includes fingering numbers like 4, 4, 7, 6, 4, 3, 6, 6, 5, 4, 3, 6, 5, 6.

String quartet and basso continuo score. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The basso continuo line includes figured bass notation: 6 4 3, 6 5, 6 6, 6 6, 6 5, 6 5. The lyrics "zet!" and "Jauch" are written below the bass line. The section concludes with the instruction *Dal Segno.*

RECITATIVO.

Recitativo section for Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Continuo. The vocal line has the lyrics: "Wir be - ten zu dem Tempel an, da Gottes Eh - re wohnet, da des - sen Treu, so täglich". The Continuo line includes figured bass notation: 6 4, 7 4 2, (7 5 3), 6, 6 7 4 ♯, 6. A trill (tr) is marked above the first violin part.

Continuation of the recitativo section. The vocal line has the lyrics: "neu, mit lauter Se - gen lohnet. Wir preisen, was Er an uns hat ge - than. Muss". The section concludes with the instruction *Andante.* The Continuo line includes figured bass notation: 6 4 2, 7 5, 5 4 3, 6, 6 5, 6, 7, 6 6.

gleich der schwa - che Mund, der schwa - che Mund von sei - nen Wun - dern lal - - - - -

- len, so kann ein schlechtes Lob ihm - dennoch wohl - ge - fal - len.

Muss gleich mein schwa - - - cher Mund, mein schwa - - - cher Mund von

sei - nen Wundern lal - - - - - - len, so kann ein schlechtes

Lob ihm den - noch wohl - - ge - - fal - len.

ARIA.

Soprano. Höch - - - - ster,

Continuo. *piano*

Höchster, ma - che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Mor - gen neu, al - - - - le Mor -

gen neu, al - le Mor - gen neu, Höch -

9 8 7 7 9 (b) 9 8 6 6 7 7

ster, ma che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Morgen neu, mache fer - ner dei ne Gü - te

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

al - le Mor - gen, Höch - ster, ma - che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Mor -

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

gen neu, fer - ner al - le Mor - gen neu. *forte*

7 6 7 6 6 6 7 7 7 7 7 7

piano So soll für die Va - ter - treu' auch ein dank - ba - res Ge - mü - the durch ein from - mes Le - ben

6 6 7 7 7 7 7 7

wei - sen, dass wir - dei - ne Kin - der hei -

3 7 6 5 6 6 6 5 6 6 7

- ssen, dass wir dei - ne Kinder hei - ssen; *forte*
 7 7 7 7 # 6 6 6 7 8 6 6 5 7 7

so soll für die Va - ter - - - treu' auch ein dank - ba - - - res Ge -
 (*piano*)
 7 5 7 6 6 6 6 # 7 7

mü - - the durch ein from - mes Le - - ben wei - - sen, dass wir dei - ne Kin - - der
 7 7 7 7 # 6 6 6 6 7 6 6 5

hei - - - ssen, dass wir dei - ne Kin - der
 5 6 7 7 7 5 6 6 5 6 6 5 4

hei - ssen, dei - - - ne Kin - der, dei - - - ne Kin - der, dass wir dei - ne Kin - der
 7 7 7 4 6 6 6 7 4 6 6 6 6 5

hei - ssen. Höch - - - - ster,
 7 7 7 6 # 6 #

CHORAL.

Violino I. *Solo.*

Violino II. *Solo.*

Soprano.

Continuo.

piano

Sei Lob und Preis mit Eh - - -

piano

forte

piano

ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - -

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano line (treble clef), and a bass line (bass clef). The vocal line begins with the lyrics "li - gem Geist!". The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The bass line provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *forte* is present in the piano part. Below the bass line, there are figured bass notations: 6, 6/5, 6, 7/2, 6/2, 7, 6/5, 7.

Second system of musical notation, continuing the three-staff format. The piano part continues with its intricate texture. The bass line has figured bass notations: 6, 5, 6, 6, 6/5, 7, 6, 6/5.

Third system of musical notation. The vocal line has the lyrics "der woll' in". The piano part continues with its complex texture. The bass line has figured bass notations: 6, 6, 6/5, 4, 3, 7, 7, 7.

Fourth system of musical notation. The vocal line has the lyrics "uns ver - - meh - - - ren, was". The piano part continues with its complex texture. The bass line has figured bass notations: 6/5, 6/5, 7/2, 6/5, 6/5, 7/5, 6/5, 6/5.

er uns aus Gna - den ver - - heisst,

forte

dass

piano

wir ihm fest ver - trau - - en,

gän - - lich ver - - lass'n auf ihn,

forte

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

6 6 7 7 6 7 6 7 6 6

von Her - - zen auf ihn

piano

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

bau - - - en, dass uns'r Herz,

6 7 6 6 7 9 8 7 5 5

Muth — und Sinn

forte

ihm fe - - - stig - - - lich an - - han - -

gen;

drauf sin - - - gen wir zur Stund:

tr

A - - men! wir werd'ns er - - lan - - - - gen,

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

glaub'n wir aus Her - - - - - zens

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

Grund.

6 6 7 7 7 6 6 6 6 6 7

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

Tromba.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
 ALle-lu - ja, al - - - le - lu - ja, al - - le - - lu - ja,

Continuo.

Tutti.

Tutti.

al-le-lu - ja, al - le - - lu - ja, al - le - - lu -

ja, al-le-lu - ja!

System 1: A musical score system with five staves. The top staff is a treble clef with a melodic line. The second staff is a treble clef with a more active melodic line. The third staff is an alto clef. The fourth and fifth staves are bass clefs. Below the staves are guitar fingering numbers: 6 5 9 6 7, 4 2, 6 6 5, 6 #.

System 2: A musical score system with five staves. The top two staves feature dense sixteenth-note passages. The third staff is an alto clef. The fourth and fifth staves are bass clefs. Below the staves are guitar fingering numbers: # 6 7, # 6 7, 6 6, 3 3, 6 6, 4 5.

System 3: A musical score system with five staves. The top two staves feature melodic lines with some slurs. The third staff is an alto clef. The fourth and fifth staves are bass clefs. Below the staves are guitar fingering numbers: 5 4, 3, 7 6 4 6, 6 4 2, 6 5, 6 5, 6 6 5, 4 2, 5, - 6.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja,

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

al - le - lu - ja, al - le - lu -

6 4 2 6 5 6 4 2 6 5

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

7 7 7 9 6 7 7 6 5

First system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics "ja, al-le-lu- ja, al-le-lu-". The second and third staves are piano accompaniment. The fourth and fifth staves are bass accompaniment. There are trills marked "tr." above the vocal line. Below the staves are figured bass notations: 5, 6 7, ♯ 6 (7), 5 6 7, 5 5.

Second system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics "ja, al-le-lu-". The second and third staves are piano accompaniment. The fourth and fifth staves are bass accompaniment. Below the staves are figured bass notations: 5, 5 6 4, 6, 6 5, 6 4, 6, 7.

Third system of musical notation. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics "ja, al-le-lu- ja!". The second and third staves are piano accompaniment. The fourth and fifth staves are bass accompaniment. Below the staves are figured bass notations: 7, 6 5, 6 4 3, 6 4 2, 6 4, 6 6 4 3, 7 6, 6, (6), 6 7.

Am drei und zwanzigsten Sonntag nach Trinitatis :

„Falsche Welt, dir traue ich nicht.“

Cantate

für eine Sopranstimme.

Op. 59.

„Falsche Welt, dir traue ich nicht.“

SINFONIA.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Organo e Continuo.



(Violoncelli Tutti)

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are for the vocal line, featuring a melody with several triplet markings. The remaining six staves are for the piano accompaniment, including the grand staff (treble and bass clefs) and two additional bass staves. The piano part is highly rhythmic, with dense sixteenth-note passages in the right hand and more melodic lines in the left hand.

The second system of the musical score also consists of eight staves. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line includes a trill marking in the second measure. The piano accompaniment maintains its complex rhythmic texture with various articulations and dynamic markings throughout the system.



Musical score system 1, featuring ten staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. A dynamic marking '(Violoncelli Tutti)' is present in the lower right of the system.



Musical score system 2, featuring ten staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The middle six staves are grouped by a brace on the left. The notation continues with complex rhythmic figures and rests.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The next four staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth-note passages and rests.



The second system of the musical score also consists of ten staves, continuing the complex texture from the first system. It includes grand staff notation at the top and continues with four staves in treble clef and four in bass clef. The notation is dense with sixteenth-note runs and rests.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace on the left and contain complex, rapid sixteenth-note passages. The remaining eight staves (three treble clefs and five bass clefs) feature more melodic and harmonic lines, including some with slurs and ties. The system concludes with a double bar line.



The second system of the musical score also consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace and contain melodic lines with slurs. The remaining eight staves (three treble clefs and five bass clefs) continue the musical development with various rhythmic patterns and melodic fragments. The system concludes with a double bar line.

The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The next four staves are in treble clef, and the bottom four staves are in bass clef. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various ornaments and slurs.

The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It continues the highly rhythmic and complex musical texture established in the first system, with dense passages of sixteenth and thirty-second notes across all staves.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The first staff is a treble clef with a complex, fast-moving melodic line. The second staff is a treble clef with a similar melodic line. The third staff is a treble clef with a more rhythmic, eighth-note pattern. The fourth staff is a treble clef with a similar rhythmic pattern. The fifth staff is a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The sixth staff is a treble clef with a complex, fast-moving melodic line. The seventh staff is a treble clef with a similar melodic line. The eighth staff is a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The ninth staff is a bass clef with a similar eighth-note accompaniment. The tenth staff is a bass clef with a similar eighth-note accompaniment.



The second system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The first staff is a treble clef with a complex, fast-moving melodic line. The second staff is a treble clef with a similar melodic line. The third staff is a treble clef with a more rhythmic, eighth-note pattern. The fourth staff is a treble clef with a similar rhythmic pattern. The fifth staff is a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The sixth staff is a treble clef with a complex, fast-moving melodic line. The seventh staff is a treble clef with a similar melodic line. The eighth staff is a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The ninth staff is a bass clef with a similar eighth-note accompaniment. The tenth staff is a bass clef with a similar eighth-note accompaniment.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grouped by a brace on the left, representing the right and left hands of a grand piano. The remaining eight staves are arranged in two pairs, each pair also bracketed on the left. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8.



The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It continues the musical composition with similar rhythmic patterns and melodic lines. A trill (tr) is indicated above a note in the sixth staff of this system. The notation is dense and detailed, showing the intricate texture of the piece.



The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom six staves are for the left hand. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first staff features a melodic line with a fermata over the first measure. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves contain rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The fifth and sixth staves show a more complex texture with sixteenth-note runs. The seventh and eighth staves provide a bass line with eighth notes and rests.



The second system of the musical score also consists of eight staves, continuing the piece. The notation is similar to the first system, with a focus on rhythmic patterns and melodic development. The first staff continues the melodic line from the first system. The second staff has a more active melodic line. The third and fourth staves continue the rhythmic accompaniment. The fifth and sixth staves feature more intricate sixteenth-note passages. The seventh and eighth staves continue the bass line with eighth notes and rests.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff containing a treble clef and the second a bass clef. The remaining eight staves are for the piano accompaniment, with the first four in the right hand (treble clefs) and the last four in the left hand (bass clefs). The music is written in a common time signature. The first staff has a fermata over a whole note. The second staff has a triplet of eighth notes. The third staff has a triplet of eighth notes. The fourth staff has a triplet of eighth notes. The fifth staff has a triplet of eighth notes. The sixth staff has a triplet of eighth notes. The seventh staff has a triplet of eighth notes. The eighth staff has a triplet of eighth notes. The ninth staff has a triplet of eighth notes. The tenth staff has a triplet of eighth notes.



The second system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are for the vocal line, with the first staff containing a treble clef and the second a bass clef. The remaining eight staves are for the piano accompaniment, with the first four in the right hand (treble clefs) and the last four in the left hand (bass clefs). The music is written in a common time signature. The first staff has a fermata over a whole note. The second staff has a fermata over a whole note. The third staff has a fermata over a whole note. The fourth staff has a fermata over a whole note. The fifth staff has a fermata over a whole note. The sixth staff has a fermata over a whole note. The seventh staff has a fermata over a whole note. The eighth staff has a fermata over a whole note. The ninth staff has a fermata over a whole note. The tenth staff has a fermata over a whole note.

(Violoncelli Tutti)

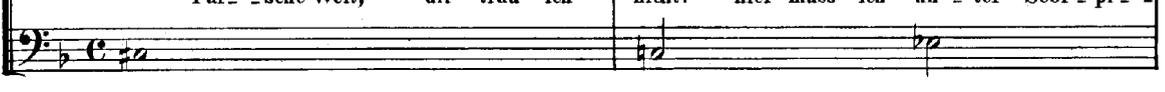
The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The remaining eight staves are for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

The second system of the musical score continues the composition with ten staves. It maintains the same instrumental and vocal structure as the first system. The piano accompaniment is particularly dense, with intricate textures in the right hand and more rhythmic patterns in the left hand. The system concludes with a final cadence.

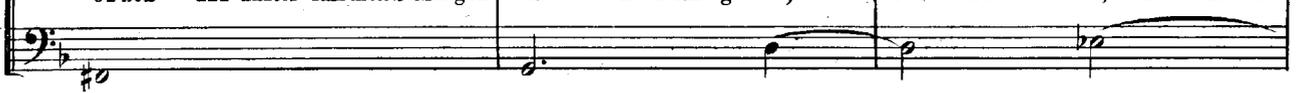
RW. VII. (2)

RECITATIVO.

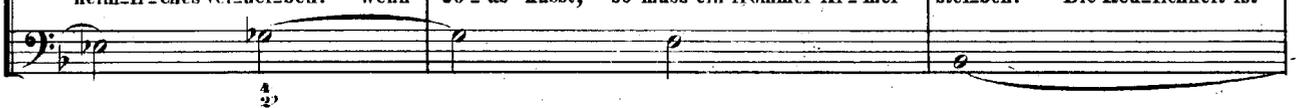
Soprano.  Fal - sche Welt, dir trau' ich nicht! hier muss ich un - ter Scor - pi -

Fagotto, Organo e Continuo. 

 o - nen und un - ter falschen Schlangen wohnen. Dein An - gesicht, das noch so freundlich ist, sinnt auf ein



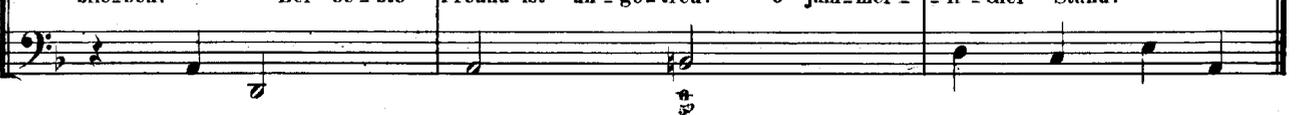
 heim - li - ches Ver - der - ben: wenn Jo - ab küsst, so muss ein frommer Ar - mer ster - ben. Die Red - lichkeit ist



 aus der Welt verbannt, die Falschheit hat sie fort - ge - trie - ben, nun ist die Heu - che - lei an ih - rer Stel - le



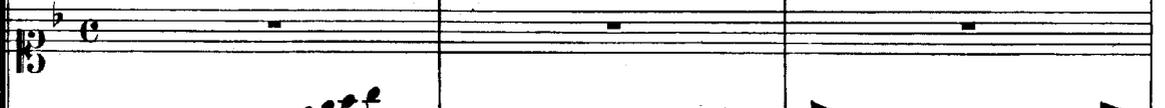
 blie - ben. Der be - ste Freund ist un - ge - treu: o jäm - mer - li - cher Stand!



ARIA.

Violino I. 

Violino II. 

Soprano. 

Fagotto, Organo e Continuo. 

The first system of music features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music consists of several measures of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with similar notation in the treble and bass staves. The piano accompaniment in the bass staff is particularly active with sixteenth-note patterns.

The third system of music shows the continuation of the piece. The piano accompaniment in the bass staff includes a section with a fermata over a whole note.

The fourth system includes lyrics in the bass staff. The lyrics are: "immerhin, im - - mer.hin, wenn ich gleich ver.sto.ssen bin, im - - mer -". The piano accompaniment continues in the bass staff.

hin, immer hin, wenn ich gleich ver- sto - - - - - ssen, ver. stossen bin, immer hin, immer-

hin, immerhin, wenn ich gleich ver- sto - - - - - ssen bin, immerhin, wenn ich

gleich ver- - sto - ssen bin, immer hin, immerhin, wenn ich gleich verstoßen bin, immerhin, immer-

hin!

Ist die fal - sche Welt mein Feind, o, so bleibt doch Gott mein Freund, der es red - lich mit mir

meint, red - - - lich mit mir meint.

Ist die fal - sche Welt mein Feind, o, so

bleibt doch Gott mein Freund, o, so

bleibt doch Gott mein Freund, der es redlich mit mir meint.

immerhin, immerhin,

immerhin, wenn ich gleich verstoßen bin, immerhin, wenn ich gleich ver-

stoßen bin, immerhin, immerhin, immerhin, wenn ich gleich ver-

sto - ssen, verlossen bin, immerhin, wenn ich gleich ver - sto - ssen bin, immer-

hin, immerhin, wenn ich gleich ver - lossen bin, immerhin, immerhin!

Dal Segno.

RECITATIVO.

Soprano.
Fagotto, Organo e Continuo.

Gott ist ge - treu! er wird, er kann mich nicht ver - las - sen. Will mich die

Welt in ihrer Ra - se - rei in ih - re Schlingen fas - sen, so steht mir sei - ne Hül - fe bei. Gott ist ge -

treu! auf sei - ne Freundschaft will ich bauen, und meine Seele, Geist und Sinn, und ALles, was ich bin, ihm an - ver - trau - en.

Gott ist ge - treu, ge - treu, Gott ist ge - treu, ge - treu, Gott ist ge - treu!

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Soprano.

Fagotto,
Organo e
Continuo.

blei_ben, ich halt'

This system contains the first system of a musical score. It features a grand staff with five staves: two for the right hand (treble clef), two for the left hand (bass clef), and a central staff for the vocal line (bass clef). The music is in a minor key and 3/4 time. The vocal line begins with the lyrics "blei_ben, ich halt'".

— es mit dem lieben Gott, ich halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne blei_ben, ich

This system contains the second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "— es mit dem lieben Gott, ich halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne blei_ben, ich". A trill (tr) is indicated above the final note of the vocal line.

halt' es mit dem lie - - ben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne, die Welt

This system contains the third system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics: "halt' es mit dem lie - - ben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne, die Welt".



— mag nur al-lei-ne blei-ben. Gott mit mir, und ich mit

This system contains the first system of a musical score. It features a grand staff with five staves: two for the right hand (treble clef) and three for the left hand (bass clef). The music is in a minor key with a 3/4 time signature. The vocal line is in the bass clef staff, with lyrics written below it. The piano accompaniment is spread across the other four staves.



Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, also kann ich sel-ber Spott,

This system contains the second system of the musical score. It continues the grand staff and vocal line from the first system. The lyrics are: "Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, also kann ich sel-ber Spott,". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.



al - - - so kann ich sel-ber Spott mit

This system contains the third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "al - - - so kann ich sel-ber Spott mit". The piano accompaniment concludes the system with a final cadence.

— den fal - schen Zungen trei - ben, mit den fal - schen Zün - gen trei - - - ben.

Gott mit mir, und ich mit Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, al - so

— kann ich selber Spott,

al - - so kann ich sel - ber Spott mit - - den fal - sehen Zungen trei - ben, al - - so

kann ich sel - ber Spott mit - - den fal - sehen Zungen trei - ben, mit den fal - sehen Zungen trei - - ben. Ich

halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al - leine blei - ben,

ich halt' es mit dem lieben Gott, ich halt' es mit dem lieben

Gott, die Welt mag nur al - lei - ne blei - - - - - ben, ich halt' es mit dem lieben Gott,

— die Welt mag nur al - lei - - - ne, al - lei - ne, die Welt mag nur al - lei - ne blei - - - ben.

Dal Segno.

CHORAL.

Corno I.
 Corno II.
 Soprano.
 Oboe I. II. Violino I.
 col' Soprano.
 Alto.
 Oboe III. Violino II.
 col' Alto.
 Tenore.
 Viola col Tenore.
 Basso.
 Fagotto,
 Organo e Continuo.

In dich hab' ich ge-hof-fet, Herr, hilf,

dass ich nicht zu Schanden werd', noch e-wig-lich zu Spol-te. Das

bitt' ich dich, er-hal-te mich in dei-ner Treu', Herr Got-te.

„Schlage doch, gewünschte Stunde.“

Gaufate

für eine Altstimme.

N^o 53.

CANTATE.

„Schlage doch, gewünschte Stunde.“

ARIA.

Campanella.
(in H. E.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

The first system of the musical score consists of six staves. The top staff is for Campanella (in H. E.) in bass clef. The next two staves are for Violino I and Violino II in treble clef. The fourth staff is for Viola in alto clef. The fifth staff is for Alto in alto clef. The bottom staff is for Continuo in bass clef. The music is in 3/4 time and G major. The first measure shows the beginning of the piece with various rests and notes across the staves.

The second system of the musical score continues the piece. It features the same six staves as the first system. The music progresses with more complex rhythmic patterns and melodic lines, particularly in the Violino I and II parts.

The third system of the musical score continues the piece. It features the same six staves as the first system. The music concludes with a final cadence, showing the resolution of the melodic and harmonic lines.



First system of musical notation. It consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three lower staves (alto, tenor, and bass clefs). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The lyrics "Schla - ge doch, ge-" are written below the bottom staff.



Second system of musical notation. It consists of five staves. The lyrics "wünsch - te Stun - - de, brich doch an, du schöner Tag, du schöner Tag;" are written below the bottom staff. A *piano* dynamic marking is present above the right-hand side of the grand staff.



Third system of musical notation. It consists of five staves. The lyrics "schlage doch, gewünschte Stunde, schlage doch, brich doch an, brich doch an, brich doch" are written below the bottom staff.

an, gewünsch-ter Tag!

Detailed description: This system contains the first system of music. It features a piano accompaniment with a right-hand part in treble clef and a left-hand part in bass clef. The vocal line is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics 'an, gewünsch-ter Tag!' are written below the vocal line.

Schla - ge doch, schla - ge doch, schla - ge doch, gewünschte

Detailed description: This system contains the second system of music. It features a piano accompaniment and a vocal line. The lyrics 'Schla - ge doch, schla - ge doch, schla - ge doch, gewünschte' are written below the vocal line.

Stun - - de, gewünschte Stunde, schla - ge doch, gewünschte Stunde, schla - ge doch, schla - ge doch,

Detailed description: This system contains the third system of music. It features a piano accompaniment and a vocal line. The lyrics 'Stun - - de, gewünschte Stunde, schla - ge doch, gewünschte Stunde, schla - ge doch, schla - ge doch,' are written below the vocal line.

brich doch an, gewünschter Tag, brich doch an, gewünschter Tag, brich doch an, brich doch an, gewünschter

This system contains the first five measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with arpeggiated chords in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Tag! gewünschte Stunde, schla-ge doch, brich doch an, du schöner

This system contains measures 6 through 10. The piano accompaniment continues with arpeggiated figures. The vocal line includes the lyrics 'Tag!' at the start of measure 6 and 'du schöner' at the end of measure 10.

Tag, brich doch an, schlage doch, gewünschte Stunde, brich doch an, gewünschter Tag!

This system contains the final five measures (11-15) of the piece. The piano accompaniment concludes with a final arpeggiated chord. The vocal line ends with the lyrics 'Tag!' at the end of measure 15.

First system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The first staff has a trill (tr) marking above a note in the fourth measure.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features five staves with the same key signature. A trill (tr) marking is present above a note in the fifth measure of the top staff.

Third system of musical notation, which includes vocal lyrics. It consists of five staves. The key signature remains three sharps. The lyrics are written in the space between the bottom two staves.

Kommt, ihr Engel, auf mich zu, kommt, kommt, kommt, kommet auf mich zu, öffnet mir die Himmels-

Au - en, meinen Jesum bald zu schau - en in ver - gnüg - ter See - len - Ruh'.

Ich begeh'r von Herzens Grunde nur den letzten Sei - ger - schlag, ich begeh'r von Herzens

Grun - de, von Herzens Grunde nur den letz - ten, den letzten Sei - ger - schlag. Schla - ge

„Widerstehe doch der Sünde.“

Cantate

für eine Altstimme.

№ 54.

CANTATE.

„Widerstehe doch der Sünde.“

ARIA.

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

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

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

7 5 4 2 5 7 6 5 4

Musical score for the first system. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part with a trill (*tr*) and a left-hand part. The vocal line has the lyrics: "Wi - der - ste - he doch der Sünde,". The piano part includes the instruction *piano*.

Fingerings for the piano part:

 Right hand: 4 5, 5 7, 5 4 3 2

 Left hand: 4 3 2, 5 4 3 2

Musical score for the second system. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part and a left-hand part. The vocal line has the lyrics: "wi - der - ste - he doch der Sünde, sonst er - grei - - - - - fet dich ihr".

Fingerings for the piano part:

 Right hand: 5 4 3 2, 6 4 2, 7, 7, 9, 6, 9, 5 3, 6, 5, 6

 Left hand: 5 4 3 2, 7, 7, 9, 6, 9, 5 3, 6, 5, 6

Musical score for the third system. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a right-hand part and a left-hand part. The vocal line has the lyrics: "Gift, sonst ergreift dich ihr Gift, sonst er - grei - - - - - fet dich ihr Gift; wi - der -".

Fingerings for the piano part:

 Right hand: 9, 8, 8, 4 2, 7 6 6 5, 7 4 2, 5 4 3

 Left hand: 9, 8, 8, 4 2, 7 6 6 5, 7 4 2, 5 4 3

ste - he doch der Sünde, wi - der - ste - he doch der Sünde, sonst er -

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

grei - fet dich ihr Gift, wi - der - ste - he,

7 6 7 6 6 5 7 4 2 = 5

wi - der - ste* he doch der Sünde, sonst er - grei -

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

First system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "fet dich ihr Gift, wider-ste". There are trills (tr) marked above the notes. Below the system are fingering numbers: 6 5, 6 5, 6, 6 4 2, 6.

Second system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "he doch der Sünde, sonst er greifet dich ihr Gift." Below the system are fingering numbers: 6 6 5, 7 9 8 7, 4 2, 5 3, 6 5 4 2, 7 6 5 3.

Third system of musical notation. It includes piano accompaniment. Below the system are fingering numbers: 6 5, 6 4 2, 7 5 4 2, 6 5 3, 6 4 2, 7 4 2, 9 3, 6, 7, 6, 7, 6.

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

Lass dich nicht den Sa-tan blen-den, denn die

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

Got-tes Eh-re schänden, trifft ein Fluch, der tödt-lich ist.

7 6 (2) 7 5

Lass dich nicht den Sa - tan blen - den, denn die

Got - tes Eh - re schänden, trifft ein Fluch, der tödt - lich ist.

RECITATIVO.

Alto.

Continuo.

Die Art ver-ruch-ter Sün-den ist zwar von au-ssen wunder-schön, al-

lein man muss her-nach mit Kummer und Ver-druss viel Un-ge-mach em-pfin-den. Von

au-ssen ist sie Gold, doch will man wei-ter gehn, so zeigt sich nur ein lee- - - rer

Schatten und ü-ber-tüch- - tes Grab. Sie ist den So-doms-Ae-pfeln gleich, und die sich

mit der-sel-ben gat-ten, ge-langen nicht in Got-tes Reich. Sie ist als wie ein scharfes Schwert, das

uns durch Leib und Seel', durch Leib und See- - le fährt.

ARIA.

Violino I. II.

Viola I. II.

Alto.

Continuo.

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

4 4 6 4 2 4 2 6^b 9 8 7

Wer Sün - de thut, der ist vom Teu -

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

fel, wer Sün - de thut, der ist vom Teu -

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

fel, denn die-ser hat sie

5 6 6 5 4 3 6 6

auf-ge-bracht, denn die-ser hat sie auf-ge-bracht; doch wenn man

6 6 5 6 7 6 (3 2) 6

ih-ren schuö-den Ban-den mit reeh-ter An-dacht wi-der-stan-den, mit

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

reeh-ter An-dacht wi-der-stan-den, hat sie sich gleich da-

1 6 7 6 7 6 5 (6)

von, da_von, da_von, hat sie sich gleich da - - von, davon ge -

macht;

doch wenn man ih - - ren schü - den Ban - den mit rech - ter An - dacht wi - - der -

stan - - den, mit rech - ter An - dacht wi - - der stan - - den

den; hat sie sich gleich da_von, da_von, da_von, hat sie sich

(c) 6 6^b 7 b 7 (d) 6 b

gleich da_von, da_von ge_macht.

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

Wer Sün_de thut, der ist vom Teu_

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

fel, wer Sün_de

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

thut, der ist vom Teu -

4 6 7 6 7 5 7 6 7 6

- fel, denn die - ser hat sie auf - ge - bracht,

7 6

denn die - ser hat sie auf - ge - bracht.

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

6 4 4 7

Am vier und zwanzigsten Junius nach Trinitatis:

„Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.“

Cantate

für eine Tenorstimme.

N^o 55.

Dominica 22 post Trinitatis.

„Ich armer Mensch, ich Südenknecht.“

Flauto traverso.

Oboe d'amore.

Violino I.

Violino II.

Tenore.

Continuo.



Ich armer Mensch, ich Südenknecht, ich

ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, ich armer Mensch, ich Sün - - den -

knecht! Ich armer Mensch, ich Sünden - knecht,

ich ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, - ich

armer Mensch, ich Sün - - - den knecht, ich geh' vor Got - - - tes Au - - - ge sieh - - - te mi

Furcht und Zit - - - - tern zum Ge - rich - - - te; ich ar - mer Mensch, ich Sünden - knecht, ich geh' vor Got - tes Au - ge -

sichte mit Furcht und Zit - tern zum Ge - rich - - - - te.

Er ist ge-

recht, ich un-ge recht, — er ist ge-recht, ich un-ge recht, — ich

armer Mensch, ich Sün-denknecht, ich ar-mer Mensch, ich Sünden-knecht,

ich ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, — ich armer Mensch, ich

Sün - - - denknecht! Er ist ge-recht, ich un-ge recht, — er ist gerecht, ich un-ge-

recht, — ich ar-mer Mensch, ich Sünden-knecht! Er ist ge-recht, ich un-ge-

recht, ich armer Mensch, ich Sünden knecht, ich armer Mensch, ich Sünden knecht, ich Sün - - den knecht,

ich armer Mensch, ich Sünden knecht, ich ar - - - mer Mensch, ich Sün - den - knecht!

Dal Segno.

RECITATIVO.

Tenore.

Ich ha - be wi - der Gott ge - handelt, und bin demsel - ben Pfad, den er mir vor - geschrie - ben

Continuo.

hat, nicht nachge - wandelt. Wo - hin! soll ich der Morgenrö - the Flügel zu meiner Flucht erkie - sen, die mich zum

letzten Mee_re wiesen: so wird mich doch die Hand des Allerhöchsten finden, und mir die Sündenrute

binden. Ach ja! Wenn gleich die Höll ein Bet.te für mich und meine Sünden hät.te, so wä.re doch der

Grimm des Hühsten da. Die Er.de schützt mich nicht, sie droht mich Scheusal zu ver-

schlingen; und will ich mich zum Himmel schwingen, da wohnt Gott, der mir das Ur.theil spricht.

ARIA.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

Er - bar - - me dich, er - - bar - me dich,

er - bar - - - - me, erbar - me dich, lass die Thrä - nen dich erwei - - chen, lass sie

dir zu Her - zen rei - - chen; er - bar - - - -

- - me, er - bar - me dich!

Er - -

bar - - me dich, er - - bar - - me, er - bar - me dich, lass, um

Je - su Christi Wil - len, deinen Zorn des Ei - fers stil - len; er - bar - me dich, er - bar - me dich,

er - bar - me dich! Lass, um Je - su Christi

Wil - len, dei - neu Zorn des Ei - fers stillen; er - bar - - me dich, er - - bar - - me

dich, er - bar.me dich, er - bar - - - - - me, er.bar.me dich!

RECITATIVO.

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

Er - bar.me dich! Je - doch nun tröst'ich mich, ich will nicht vor Gerich.te ste.hen, und

lie-ber vor den Guadenthron zu meinem frommen Va - ter ge - hen. Ich halt' ihm sei-nen

Sohn, sein Leiden, sein Er-lösen vor, wie er für meine Schuld bezahlt und genug ge - than, und bitl' ihn um Ge-

duld: hin-füh-ro will ich's nicht mehr thun. So nimmt mich Gott zu Gnaden wieder an.

CHORAL.

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

Bin ich gleich von dir ge-wichen, stell' ich mich doch wie-der ein;
hat uns doch dein Sohn ver-glichen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leugne

Alto.
Violino II, col' Alto.

Bin ich gleich von dir ge-wichen, stell' ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn ver-glichen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leugne

Tenore.
Viola col Tenore.

Bin ich gleich von dir ge-wichen, stell' ich mich doch wieder ein,
hat uns doch dein Sohn ver-glichen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leugne

Basso.

Bin ich gleich von dir ge-wichen, stell' ich mich doch wieder ein,
hat uns doch dein Sohn verglichen durch sein' Angst und To-des-pein. Ich ver-leugne

Continuo.

nicht die Schuld, a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grö-sser als die Sünde, die ich stets in mir befinde.

nicht die Schuld, a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grö-sser als die Sünde, die ich stets in mir be-fin-de.

nicht die Schuld, a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grö-sser als die Sünde, die ich stets in mir be-fin-de.

nicht die Schuld, a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grö-sser als die Sünde, die ich stets in mir be-fin-de.

nicht die Schuld, a-ber dei-ne Gnad' und Huld ist viel grö-sser als die Sünde, die ich stets in mir be-fin-de.

Am unversehrten Sonntage nach Trinitatis:

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen.“

Cantate

für eine Bass-Stimme.

№ 56.

Dominica 19 post Trinitatis.
„Ich will den Kreuzstab gerne tragen.“

ARIA.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Taille.
Viola.

Basso.

Continuo.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are for Oboe I and Violino I, and the next two for Oboe II and Violino II. The fifth staff is for Taille and Viola, the sixth for Basso, and the seventh for Continuo. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The Continuo staff starts with a bass clef and a key signature change to one flat. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score continues the piece with the same seven staves as the first system. The music features intricate melodic lines for the Oboes and Violins, and a steady accompaniment for the Bass and Continuo. The system ends with a double bar line.

The third system of the musical score includes vocal lines for the first time. The vocal staves are positioned above the instrumental staves. The lyrics "Ich will den Kreuzstab gerne tra" are written below the vocal staves. The word "piano" is written above the vocal staves. The system concludes with a double bar line.

gen, den

Kreuzstab, — ich will den Kreuzstab, den Kreuzstab ger- ne tra - - - - gen, er kommt.

— er kommt von Got - tes lie - her Hand, er kommt von Got - - - - tes lie - bér Hand,

ich will den Kreuzstab ger - ne tra -

Detailed description: This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line on a single staff and piano accompaniment on three staves (treble, alto, and bass clefs). The vocal line begins with the lyrics 'ich will den Kreuzstab ger - ne tra -'. The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line.

- - - gen, er kommt von Got - tes lie - ber Hand;

Detailed description: This system contains the second line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '- - - gen, er kommt von Got - tes lie - ber Hand;'. The piano accompaniment continues with the right-hand melody and left-hand bass line.

Detailed description: This system contains the third line of the musical score. It features piano accompaniment on three staves (treble, alto, and bass clefs). The vocal line is absent in this system. The piano accompaniment continues with the right-hand melody and left-hand bass line.

The first system of the score shows the piano accompaniment. It consists of five staves: two treble clefs (right hand) and three bass clefs (left hand). The music is in a minor key and features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes.

The second system includes the vocal line and instrumental parts. The vocal line is on a single staff with lyrics: "der führet mich nach meinen Pla -". Above the vocal line, the instrumental parts are labeled: Oboe I., Oboe II., Taille., Violino I., Violino II., and Viola. The word "Tutti." appears above the Oboe I. and Violino II. staves. The piano accompaniment continues from the first system.

The third system continues the vocal line and instrumental parts. The vocal line has lyrics: "- gen, der füh - - ret mich nach meinen". The word "Tutti." is written above the first staff of this system. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic complexity.

Platzen zu Gott, zu Gott, in das gelobte Land,

der führt mich nach meinen Plätzen zu Gott, in das gelobte

Land, der führt mich nach meinen Plätzen zu Gott, in das gelobte



gen zu Gott, in das ge-lob-te Land.

This system contains the first system of a musical score. It features five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music is in a minor key. The vocal line is on the second staff, with lyrics 'gen zu Gott, in das ge-lob-te Land.' written below it. The piano accompaniment includes a right-hand part on the first staff and a left-hand part on the fifth staff.



This system contains the second system of the musical score. It features five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music continues from the previous system. A trill (tr) is marked above a note in the second staff. The piano accompaniment continues with intricate patterns in the right and left hands.



This system contains the third system of the musical score. It features five staves: two treble clefs, one alto clef, and two bass clefs. The music concludes this section. The piano accompaniment features a prominent bass line in the left hand.

Da leg' ich den Kummer auf einmal ins Grab, da wischt mir die Thränen mein

Heiland selbst ab, da leg' ich den Kummer auf einmal ins Grab, da wischt mir die Thränen mein Heiland selbst

ab, da leg' ich den Kummer auf

einmal in's Grab, da wischt mir mein Heiland die Thränen selbst ab, da leg' ich den Kummer auf

ein-mal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein Heiland selbst ab, da wischt

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

mir die Thränen mein Heiland selbst ab.

Dal Segno.

REGITATIVO.

Basso.

Mein Wandel auf der Welt ist ei-ner Schiffahrt gleich; Be-trüb-niss,

Violoncello.

Continuo.

Kreuz und Noth sind Wel- - - - len, welche mich be-de-cken und auf den Tod mich

täg-lich schrecken. Mein Anker a-ber, der mich hält, ist die Barmher-zig-keit, womit mein

Gott mich oft er-freut. Der ru-fet so zu mir: Ich bin bei dir, ich

will dich nicht ver-las-sen, noch ver-säu-men! Und wenn das wü-then-vol-le Schäumen sein En-de

($\frac{7}{4}$ $\frac{3}{4}$)

hat, so tret' ich aus dem Schiff in mei-ne Stadt, die ist das Him-mel-reich, wo -

hin ich mit den Frommen aus vie - - - - - ler Trüb - sal wer-de kom-men.

ARIA.

Oboe Solo.
Basso.
Continuo.

End-lich, end - - lich

piano
 Endlich, end - - lich wird mein Joch - - wie - der

von mir weichen müssen, end-lich, end - - lich wird mein Joch - - wie - der von mir weichen müssen,

end-lich, end - - lich wird mein - - Joch,

end - lich, endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen, wieder

von mir weichen müssen, end-lich, end - - lich wird mein - - Joch wie - der von mir wei - - -



chen müs - sen.





Da krieg' ich in dem Herren Kraft,



da hab' ich Adlers Eigen_schaft,
da fahr' ich auf von die_ser Er_ - den

im Laufe, sonder matt zu wer - den. O! gesch' es heute noch, o!

gesch' es heute noch, o! gesch' es heu - te, o! gesch' es heute noch,

o! ge - sch' es heu - te, heu - te, ge - sch' es heu - te noch!

Da Capo.

RECITATIVO.

Ich ste - he fer - tig und be - reit, das Er - be mei - ner Se - lig - keit mit Sehnen und Ver -

Adagio.

langen von Je-su Händen zu em-pfangen. Wie wohl wird mir gesehn, wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.

Da leg' ich den Kummer auf einmal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein Heiland selbst ab, da wischt mir die Thrä-

(41 6)
(2)

nen mein Heiland selbst ab.

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Taille, Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Komm, o Tod, du Schlafes Bru - der, komm, und füh - re mich nur fort;
lö - se mei - nes Schifflens Ru - der, brin - ge mich an si - chern Port.

Es mag, wer da will, dich scheu - - en, du kannst mich viel mehr er -
Es mag, wer da will, dich scheu - - en, du kannst mich viel mehr er -
Es mag, wer da will, dich scheu - - en, du kannst mich viel mehr er -
Es mag, wer da will, dich scheu - - en, du kannst mich viel mehr er -

freu - - en; denn durch dich komm' ich hin - - ein zu dem schön - sten Je - su - lein.
freu - - en; denn durch dich komm' ich hin - - ein zu dem schön - sten Je - su - lein.
freu - - en; denn durch dich komm' ich hin - - ein zu dem schön - sten Je - su - lein.
freu - - en; denn durch dich komm' ich hin - - ein zu dem schön - sten Je - su - lein.

Am zweiten Weihnachtstage:

„Selig ist der Mann.“

Epistel St. Jakobi Cap. I. v. 12.

Gauts

für Suppen und Bisk.

N^o 57.

se - - - - - lig, se - - - - - lig, ae - lig ist der

(#) 6 6 8 7 8 6 5 6 8 7 8 8 7 8 6 7 8 (b) 7 5

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

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

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

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

Mann, ist der Mann, der die An - fech - - - - - tung er - dul - - - - -

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

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

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

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

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

det, der die An - fech - tung er - dul - - - - - det,

6 7 6 - 9 6 7 6 6

6 7 6 - 9 6 7 6 6

6 7 6 - 9 6 7 6 6

6 7 6 - 9 6 7 6 6

6 7 6 - 9 6 7 6 6

6 7 6 - 9 6 7 6 6

Musical score system 1. It features a piano accompaniment with four staves (treble and bass clefs) and a vocal line. The piano part includes dynamic markings *(piano)* and *(forte)*. The vocal line has the lyrics "denn, nach dem er be wäh - ret ist, nach". Below the piano part are figured bass notations: 7 6p 4 2, 5 4 #, 6 6 5, 6 5 6, 6 4 5 6, 9 8.

Musical score system 2. It continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part includes dynamic markings *(piano)*. The vocal line has the lyrics "dem er be - wäh - ret ist, nach dem er be - wäh -". Below the piano part are figured bass notations: 6 4 3, 6 5, 6 5p, 6 4, 7b 5, 6 4 #, 6 6 6, 6 4 5p, 6 - #.

Musical score system 3. It continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part includes dynamic markings *(piano)* and *(forte)*. The vocal line has the lyrics "ret ist, be - wäh - ret ist,". Below the piano part are figured bass notations: 7 4 2, 6 4 3, 6 7 6p 4, (6 5 3), 6 4 3, 6 2b 5, 6 4, 6 4 3, 6 4 5 #, 6.

wird er die Kro - - - ne des Le - - - bens em - pfan - - - gen, wird

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

— er die Kro.ne des Lebens em - - pfan - gen;

forte *forte* *forte* *forte*

7 6 7b 6 5 4 3 2 1 6 6 6 # 7 6 4 2

denn, nach - dem er be - wä - ret ist, wird er die Kro - ne des Le - bens em - pfan - gen, die

piano *(piano)* *(piano)*

7 6 5 7 6 5 7 7 7 6 5

First system of musical notation. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a vocal line. The vocal line contains the text "Kro". The piano accompaniment includes a *piano* dynamic marking. Below the staves are numerical figures: 8 8, 7 4, 7 4, 6 5, 9 7, 6 5, 7 5, 6 5, 9 7, 8 8.

Second system of musical notation. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a vocal line. The vocal line contains the text "ne des Lebens empfangen." with *forte* dynamics. The piano accompaniment includes *forte* dynamic markings. Below the staves are numerical figures: 7 7, 2 5, 6 5, 6 6, 2 3, 9 7, 6 5, 7 5, 6 4, 6 5.

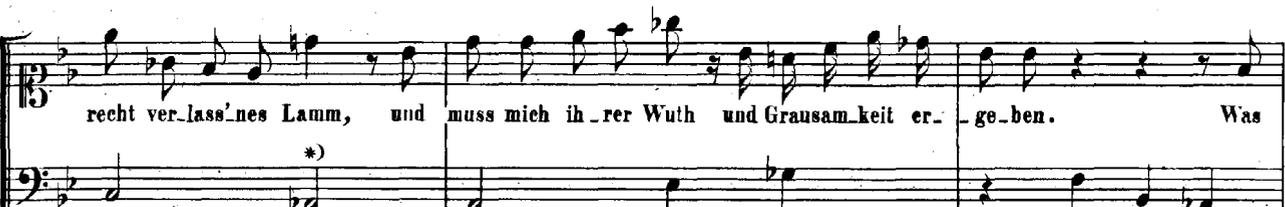
Third system of musical notation. It consists of five staves: two treble clefs, two bass clefs, and a vocal line. The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns. Below the staves are numerical figures: 6 4, 6 5, 9 7, 8 8, 9 8, (9 8), 2 4, 5 6, 6 5, 6 5.

RECITATIVO.

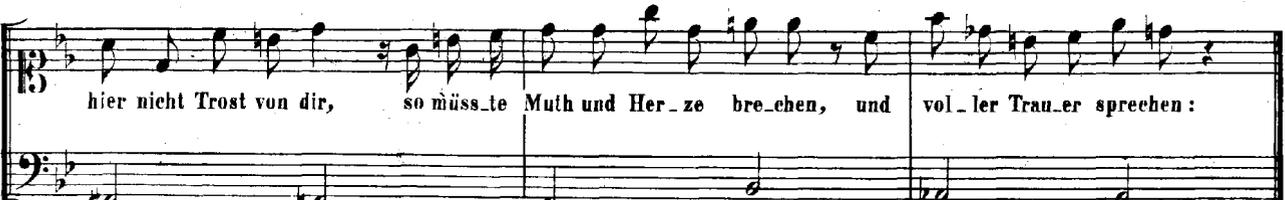
Die Seele. 
 Ach! dieser sü_sse Trost erquicket auch mir mein Herz, das sonst in Ach und
 Organo e Continuo.
 8 7^b 6 4^b 7 4^b 2 3 6 4^b 2


 Schmerz sein e_wig Lei-den fin-det, und sich als wie ein Wurm in sei_nem Blu-te
 6 5 7^b 5 6 4^b 2 7^b 6 6 6 4^b 2


 win-det. Ich muss als wie ein Schaf bei tau_send rau_hen Wül_fen le-ben; ich bin ein
 6 5 7^b 5 6 4^b 2


 recht ver_lass'nes Lamm, und muss mich ih_rer Wuth und Grausam_keit er_ge-ben. Was
 *)
 4^b 6 4^b 2 6 4^b 2 6 4^b 2 6 4^b 2


 A_beln dort be_traf, er_pres-set mir auch die_se Thrä_nen-fluth. Ach! Je_su, wüsst'ich
 6 4^b 2 6 4^b 2 7^b 5 6 4^b 2 7^b 5 (6)


 hier nicht Trost von dir, so müss_te Muth und Her_ze bre_chen, und vol_ler Trau_er sprechen :
 6 4^b 2 6 4^b 2 6 4^b 2 6 4^b 2

*) Siehe das Vorwort.

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Die Seele.

Organo e Continuo.

6 6 7 9 8 6 6 7 7 9 8

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

pianissimo

pianissimo

pianissimo

pianissimo

Ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod,

pianissimo

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

ich wünschte mir den Tod, den Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod,

wenn du, mein Je-su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod,

ich wünschte mir den Tod, den Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod,

wenn du, mein Je-su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod,

— wenn du, mein Je — su, mein Jesu, mich nicht lieb — test.

Ja, wenn du mich an — noch — be — trüb — test,

ja, wenn du mich an - noch be - trüb - test, so hätt' ich mehr als Höl - - len - noth,

Figured Bass: 6 4 3 2 1 6 7 5 7 9 4 5 7 6 4 5 6 7 (6 5 4) 7 5 4 3 2 1

ja, wenn du mich an - noch be - trübtest, so hätt' ich mehr als Höl - - len - noth.

forte

Figured Bass: 6 4 3 2 1 6 7 5 7 9 4 5 7 6 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1

forte

Figured Bass: 6 4 3 2 1 6 7 5 7 9 4 5 7 6 4 5 6 7 6 5 4 3 2 1

piano

piano

piano

piano

Ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod, den

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

Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod, wenn du, mein Je-su, mich nicht

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

lieb-test, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod, wenn du, mein Je-

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

-- su, mein Jesu, mich nicht lieb -- test.

forte

forte

forte

forte

RECITATIVO.

Die Seele. Jesus. Die Seele.
 Jesus.

Ich rei_che dir die Hand, und auch da_mit das Her_ze. Ach! sü_sses, lie_bes

Organo e Continuo.

Pfand, du kannst die Fein_de stür_zen, und ih_ren Grimm ver_kür_zen.

ARIA.
Vivace.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Jesus.

Organo e Continuo.

piano

piano

piano

Ja, ja, ich kann die Fein,de schla - - -

piano

First system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music is in a minor key and 3/4 time. The first staff has a *forte* dynamic marking. The second staff also has a *forte* marking. The third staff has a *forte* marking. The fourth staff has a *forte* marking and the text "-gen, forte".

Second system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music is in a minor key and 3/4 time. The first staff has a *piano* dynamic marking. The second staff has a *piano* marking. The third staff has a *piano* marking. The fourth staff has a *piano* marking and the text "ja, ja, ich kann die Fein..de schla".

Third system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The music is in a minor key and 3/4 time. The first staff has a *forte* dynamic marking. The second staff has a *forte* marking. The third staff has a *forte* marking. The fourth staff has a *forte* marking and the text "-gen, forte die dich nur stets bei mir ver kla..gen, die".

dieh nur stets bei mir ver kla - gen, drum fas - se dich, bedrängter Geist, fas - - se dich, bedräng - - ter

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

Geist, bedräng - ter Geist, drum, drum fas - se dich, bedrängter Geist.

forte

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

Ja,

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

Musical score system 1, measures 1-4. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef and a vocal line in bass clef. The piano part has a dynamic of *piano* in measures 1-2 and *forte* in measures 3-4. The vocal line has lyrics: "ja, ich kann die Fein-de schla - - gen, die". The piano part includes figured bass notation: 6, 6, 6, 7, 7, 6, 7, 7, 7, 6, 6.

Musical score system 2, measures 5-8. It continues the piano accompaniment and vocal line. The piano part has a dynamic of *piano* in measures 5-6 and *forte* in measures 7-8. The vocal line has lyrics: "dich nur stets bei mir ver - kla - - gen, die". The piano part includes figured bass notation: 6, 5, 7, 7, 7, 6, 5, 7, 6, 7, 6, 7.

Musical score system 3, measures 9-12. The piano part is marked *piano* throughout. The vocal line has lyrics: "dich nur stets bei mir ver - kla - - gen, die dich nur stets bei mir ver - kla - - gen, drum". The piano part includes figured bass notation: 7, 5, 6, 6, 7, 7, 5, 6, 5, 7, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5.

fas - se dich, bedräng - ter Geist, fas - - se dich, bedräng - - ter Geist, bedräng - - ter Geist, drum, drum

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

forte
forte
forte

fas - se dich, bedrängter Geist.

6 6 6 6 6 6 6 7 6 7

6 7 6 6 6 6 6 7

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

piano

Bedräng - ter Geist, hör' auf zu weinen, hör' auf, hör' auf zu wei - nen, hör' auf,

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

hör' auf zu wei - nen, bedrängter Geist, hör' auf zu wei - nen, die Sonne wird noch hel - le

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

Musical score system 1, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "schei_nen, die dir jetzt Kum - mer - wolken weist." The piano accompaniment is marked *forte*.

Musical score system 2, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Be - dräng - ter Geist, hör' auf zu weinen, be -". The piano accompaniment is marked *piano*.

Musical score system 3, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "drängter Geist, hör' auf zu wei - nen, die Son - ne wird noch helle schei_nen, die dir jetzt Kum - mer wolken". The piano accompaniment continues.

weist, Kum - mer wol - - - - - ken, die dir jetzt Kum - mer-wol - ken weist.

Da Capo.

RECITATIVO.

Die Seele. **Jesus.** Die Seele.

In meinem Schooss liegt Ruh und Le-ben, dies will ich dir einst e-wig ge-ben. Ach!

Organo e Continuo.

Je - - su, wär'ich schon bei dir, ach! striche mir der Wind schon ü-ber Gruft und Grab, so könnt'ich

al-le Noth be-sie-gen. Wohl de-nen, die im Sar-ge lie-gen, und auf den Schall der En-gel

hoffen. Ach! Je - su, ma-che mir doch nur, wie Steffa - no, den Himmel of-fen. Mein Herz ist schon bereit zu

dir hinauf zu steigen. Komm, komm, vergnügte Zeit! du magst mir Gruft und Grab, und meinen Jesum zeigen.

ARIA.
Allegro.

Violino Solo.

Die Seele.

Organo e Continuo.

staccato

6 6 6

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

7 6 7 6 7 6 7 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

piano

Ich en-de be-hen-de mein

piano

6 6

ir-di-sches Le-ben, ich en-de be-hen-de mein ir-di-sches Le-ben, mit Freuden zu scheiden ver-lang'ich jetzt

7 7 6

- ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Woh -
 - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Woh -

- nung bei ihm ma - chen.
 - nung bei ihm ma - chen.

forte

ich jetzt e - ben.

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

piano

Ich en - de be - hen - de mein

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

ir - di - sches Le - ben, mit Freu - den zu scheiden, mit Freuden zu

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

scheiden! Ich en - de be - hen - de mein ir - di - sches Le - ben, mit Freu - den zu schei -

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

forte

den ver - lang? ich jetzt - ben.

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

6 6 6 6 6 6 6 7 7 7 7 7 7

piano Mein Hei - - - land, ich ster - - - be, *forte*

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

piano mein Hei - - - land, ich ster - - - be, *forte*

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

piano mein Heiland, ich ster-be mit höchster Be-gier, mit höchster Be-gier, hier

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

hast du die See-le, hier hast du die See-le, was schenkest du mir, was? was?

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

was? hier hast du die See-le, was schenkest du mir? Mein Hei - - - land, ich

forte *piano*

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

ster - - - be, mein Hei - - - land, ich ster -

forte *piano*

6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4

- - be, mein Heiland, ich ster-be mit höchster Be-gier, mit

forte *piano* *ti*

6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4 6 4

höchster Be-gier, hier hast du die See-le, hier hast du die

forte *piano*

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

See-le, was schenkest du mir, was? was? was? hier hast du die See-le, was schenkest du mir?

ti

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

CHORAL. — Jesus.

Soprano.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.

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

Tenore.
Taille, Viola
col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Richt-te dich, Lieb-ste, nach mei-nem Ge-fal-len und gläu-be,
dass ich dein See-lenfreund im-mer und e-wig ver-blei-be, der dich er-

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

götzt, und in den Him-mel ver-setzt aus dem ge-mar-ter-ten Lei-be.

götzt, und in den Himmel ver-setzt aus dem ge-mar-ter-ten Lei-be.

götzt, und in den Himmel ver-setzt aus dem ge-mar-ter-ten Lei-be.

götzt, und in den Himmel ver-setzt aus dem ge-mar-ter-ten Lei-be.

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

Am Sonntag nach der Resurrexion Christi :

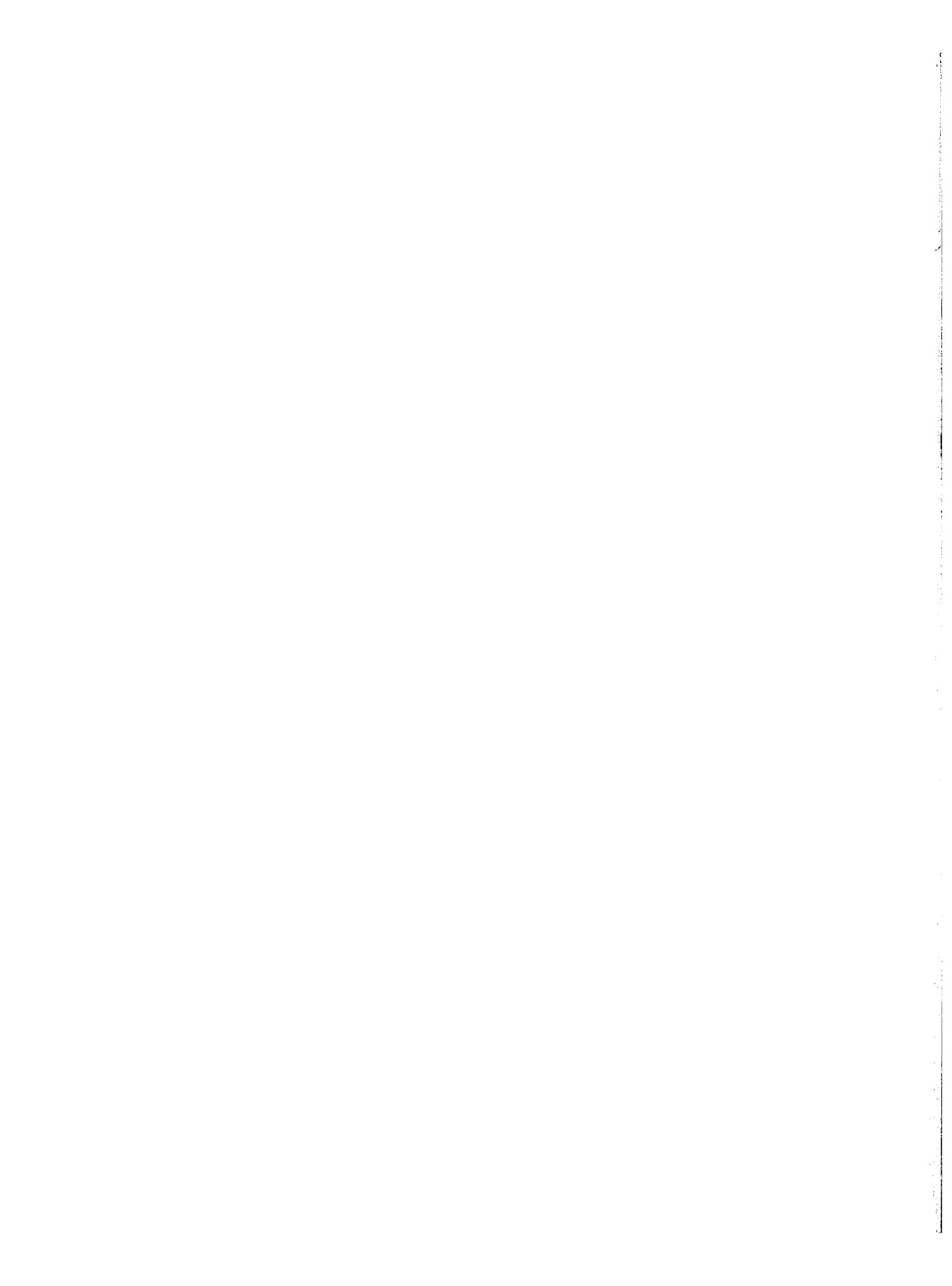
„ Ach Gott, wie manches Herzeleid.“

Zweite Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

№ 58.



Dominica post Festum Circumcisionis Christi.

DIALOGUS.

„Ach Gott, wie manches Herzeleid.“

DUETTO.

Adagio.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Taille.
Viola.

Soprano.

Basso.

Continuo.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are for Oboe I and Violino I, and the next two for Oboe II and Violino II. The fifth staff is for Taille/Viola, the sixth for Soprano, the seventh for Basso, and the eighth for Continuo. The music is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Continuo part includes figured bass notation: ♯ 4 2, 6, 6, ♯ 4 2, 6, 6, 4 7 5, 8.

The second system continues the instrumental parts from the first system. It features the same eight staves. The Continuo part includes figured bass notation: 7 ♯ 6, 6 9 6, 6 ♯, 6 5, 4 2, ♯ 7 6, 6 4, 5 7, 8.

The third system includes vocal entries and performance instructions. The Soprano part has the text "Ach" written below it. The Oboe I part has the instruction "Oboe I. tacet." and the Oboe II part has "Oboe II. tacet." Both are followed by "piano". The Taille/Viola part has the instruction "Taille col Soprano, ma piano." The Continuo part includes figured bass notation: 4 7 ♯, 7, ♯ 5 7, 2 ♯, 6 5 6 6, 6 6 6 5, 2 3.

die - ser Zeit!
 - Geduld, mein Her_ze, es ist ei - ne bö - - - se, ei - ne bö - - - se, bö - - - se

7 6 6 6 4 5 5 9 8 7^b 6 6^b 7^b 6^b 5^b

Oboe I. col Violino I.
forte
 Oboe II. col Violino II.
forte
 Taille colla Viola.
forte

Zeit! *forte*

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

6 6 6 # 7 6 6 6 (4 7) 9 7

tr *piano* Oboe I. tacet.
piano Oboe II. tacet.
piano Taille col Soprano, ma piano.
 Der schma - - le -

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

Weg ist trüb - - - sals - voll,
 Doch der Gang zur Se - lig - keit, zur Se - - - - - lig - keit, doch der

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

Gang - - - zur Se - lig - keit, zur Se - lig - keit, der Gang -

6 4 6 6 6 7 6 5

den ich zum
zur Se - lig - keit, führt zur Freu -

7 # 7 7 6 4 7 4 2

Him - mel wan - dern soll.
- de nach dem Schmer - ze, zur Freu - de nach dem

6 6 6 7 3/4 (S) 7b 6 7b 6 6 6 7

Schmer - ze. Nur Geduld, Geduld, mein Her - ze, es ist ei - ne hü - se Zeit! forte

Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte

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

Dal Segno.

RECITATIVO.

Basso.

Ver-folgt dich gleich die ar-ge Welt, so hast du dennoch Gott zum Freunde, der wi-der dei-ne

Continuo.

Feinde dir stets den Rücken hält. Und wenn der wüthende He-ro-des das Urtheil ei-nes schmähen Todes gleich ü-ber

un-sern Hei-land fällt, so kommt ein En-gel in der Nacht, der läs-set Jo-seph träumen, dass er dem

Wür-ger soll ent-flie-hen, und nach Ae-gyp-ten zie-hen. Gott hat ein Wort, das

dich ver-trau-end macht. Er spricht: wenn Berg und Hü-gel nie-der-sin-ken, wenn dich die Fluth des

Was-sers will er-trin-ken, so will ich dich doch nicht ver-las-sen, noch ver-säu-men.

ARIA.

Violino Solo.

Soprano.

Continuo.

First system of musical notation. The Violino Solo part features a melodic line with slurs and ornaments. The Soprano part is mostly rests. The Continuo part provides a rhythmic accompaniment with figured bass notation: 5 6 6 — # 4 2 6 — 6 — 6 6 4 6 6 6 # 7.

Second system of musical notation. The Violino Solo part continues with a complex melodic pattern. The Soprano part remains silent. The Continuo part has figured bass notation: 6 6 6 7 6 7 6 5 7 # 6 5.

Third system of musical notation. The Soprano part begins with the word "Ich". The Continuo part has figured bass notation: 7 7 7 7 (7 #).

Fourth system of musical notation. Dynamic markings include *piano*, *forte*, and *piano*. The lyrics are: "bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den, Ich". The Continuo part has figured bass notation: 5 6 6 # 4 2 6 (#) 6 6 6 4 6 6 6 #.

Fifth system of musical notation. The lyrics are: "bin ver - gnügt, ver - gnügt in meinem Lei - den, denn Gott ist mei - ne Zu - versicht; Ich". The Continuo part has figured bass notation: 5 6 6 — # 4 2 6 # 6 6 7 6 6 6 #.

bin ver - - gnügt, ver - gnügt in mei - nem Lei - - den, denn Gott ist

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

mei - ne Zu - ver - sacht, denn Gott ist mei - - - ne Zu - - ver - - sacht.

forte

Fingerings: 6 6 6 4 #, 6 6 6 4 #, 6 6 #

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

Ich ha - - be si - - chern Brief und Siegel, und

piano

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

die - - ses ist der fe - - ste Rie - gel, den bricht die Hül - - le sel - ber nicht;

forte

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

ich
(piano)

ha - - be si - - chern Brief und Sie - - gel, und die - ses ist der fe - -

- - ste Rie - - gel, den bricht auch selbst die Hül - - - le nicht, den bricht

auch selbst die Hül - - - le nicht, den bricht auch selbst die

Hül - - le nicht. Ich bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den,
(forte)

piano

ich bin ver - gnügt, ver - gnügt in meinem Lei - den, denn Gott ist mei -

(piano)

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

- - ne Zu - versicht; ich bin ver - gnügt, ver - gnügt in mei - nem Lei - den,

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

denn Gott ist mei - ne Zuversicht, denn Gott ist mei - - ne Zu - ver - sicht.

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

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

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

RECITATIVO.

Soprano. Kann es die Welt nicht las - sen, mich zu ver - fol - gen und zu

Continuo. 5

Arioso.

has - sen, so weist mir Got - tes Hand ein an - dres Land. Ach! könnt' es heu -

5

- - te noch ge - sehen, dass ich mein E - - - den möch - te se - hen, ach! könnt' es, könnt' es,

5

heute noch, ach, könnt' es heu - te noch ge - sehen, dass ich mein E - den, dass ich mein E - den möchte

5

sehen, ach, könnt' es heu - te noch ge - sehen, dass ich mein E - den, mein Eden möchte se - - hen!

5

DUETTO.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Taille.
Viola.

Soprano.

Basso.

Continuo.

Oboe I. tacet.

piano

Taille col Soprano, ma piano.

Ieh hab vor mir ein' schwe - - - re

piano

Oboe I. col Violino I.
forte
 Oboe II. col Violino II.
forte
 Taille eolla Viola.
forte
 Reis,
forte

Oboe I. tacet.
piano
 Oboe II. tacet.
piano
 Taille col Soprano, ma piano.
piano
 Nur ge - - trost, ge - trost, ihr Her - zen, nur ge - - trost, nur ge - -

trost, ge - trost, ihr Her - zen, ge - trost, ihr Her - zen, zu dir, in's hier - - ist

Him - mels - Pa - ra - deis,
 Angst, dort Herr - lich - keit, hier

Org. in 8^{va}

Oboe I. col Violino I.
forte

ist Angst, dort Herr - lich - keit, dort Herr - lich - keit!
 Org. in 8^{va} *forte*

Oboe II. col Violino II.
forte
 Taille colla Viola.

forte

Oboe I. tacet.

piano
Oboe II. tacet.

Taille col Soprano, ma *piano*.

piano

da ist mein rechtes Va-ter-

Und die Freu-

piano

piano

piano

land,

-de je-ner Zeit, und die Freu- - - - -de je-ner Zeit ü-ber-

(7)

da - - - - -ran

wie-ge-al-le Schmer- - - - -zen, al-le Schmerzen,

Oboe I. col Violino I.
forte
 Oboe II. col Violino II.
forte
 Taille colla Viola.
forte

du dein Blut hast ge - - - wandt.
 und die Freu - - - de je - - - ner Zeit ü - - - ber -

wie - - - get al - le Schmerzen. Nur ge - - trost, nur ge - - trost,

hier ist Angst, dort Herr - lich keit, dort Herr - lich keit!

(2)

Am ersten Pfingstfesttage:

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.“

Evangelium St. Iohannis, Cap. 14, V. 23.

Erste Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

№ 59.

Feria 1 Pentecostes.

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.“

DUETTO.

Musical score for Tromba I, Tromba II, Timpani, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Basso, and Continuo. The score is in common time (C) and features a duetto section. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Continuo part is in the bass clef and provides a steady rhythmic accompaniment. The Violino I and II parts feature intricate melodic lines with trills. The Viola part provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Tromba I and II parts have melodic lines with some rests. The Timpani part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Soprano and Basso parts are mostly silent in this section.

Continuation of the musical score for Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The Violino I part features a melodic line with trills. The Violino II part has a more active melodic line. The Viola part continues with its harmonic support. The Continuo part maintains its rhythmic accompaniment. The score is in common time (C).

Wer mich liebet, wer mich liebet, der wird mein Wort hal - - -

Wer mich liebet, wer mich liebet, der wird mein Wort

($\frac{3}{5}$ $\frac{7}{3}$ $\frac{3}{5}$ $\frac{8}{3}$)

- - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Woh - nung bei - - - ihm

hal - - - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Woh - nung

ma - - - - - ehen; wer mich lie - bet,

bei ihm ma - - - - - ehen; wer mich lie - bet,

der wird mein Wort hal - - - - - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben,

der wird mein Wort hal - - - - - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir

und wir wer - den zu ihm kom - men und Woh - nung bei ihm ma - chen.
wer - den zu ihm kom - men und Wohnung bei ihm ma - chen.

Wer mich.

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are for the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The bottom four staves are for the vocal parts, with the soprano and alto parts in treble clef and the tenor and bass parts in bass clef. The lyrics are written below the vocal staves.

The lyrics for the first system are:

liebet, der wird mein Wort hal - - - ten, und mein Va - - - ter wird ihn
 Wer mich liebet, der wird mein Wort hal - - - ten, und mein Va - - -

The second system of the musical score continues the piano accompaniment and vocal parts from the first system. It consists of six staves, with the same layout as the first system.

The lyrics for the second system are:

lie - ben, und wir wer - den zu ihm kom - - - men und Woh - nung bei ihm ma -
 - - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kom - men und Wohnung bei ihm ma -

ehen. Wer mich liebet,
 ehen. Wer mich liebet,

wer mich liebet, der wird mein Wort hal-
 wer mich liebet, der wird mein Wort hal- - - ten, und mein

ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Wohnung bei ihm ma -

Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Wohnung bei ihm ma - - -

chen. Wer mich lie - bet, der wird mein Wort hal - - -

chen. Wer mich lie - bet, der wird mein Wort hal - - -

ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Woh -

ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir wer - den zu ihm kommen und Woh -

nung bei ihm ma - chen.

nung bei ihm ma - chen.



The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The next two staves are also grand staff notation. The fifth staff is a single bass clef staff. The sixth and seventh staves are grand staff notation. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.



The second system of the musical score consists of seven staves, mirroring the structure of the first system. It continues the musical composition with similar rhythmic complexity and notation. The system concludes with a double bar line and repeat signs on the right side of the staves.

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

O! was sind das für Eh-ren, wo-zu uns Je-sus setzt? Der uns so wür-dig

schätzt, dass er verheisst, sammt Vater und dem heil'gen Geist, in unsre Herzen ein-zukehren. O! was sind das für

Eh-ren? Der Mensch ist Staub, der Ei-tel-keit ihr Raub, der Müh' und Ar-beit Trau-erspiel, und al-len

E. lents Zweck und Ziel. Wie nun? Der Al. ler. höch. ste spricht: er will in unsern Seelen die Wohnung sich er.

(Arioso.)

wählen. Ach! was thut Gottes Lie. be nicht? Ach, dass doch, wie er wollte, ihn auch ein Je. der lie. ben, ihn

auch ein Je. der lie - - - - - ben, ihn auch ein Je - - - - - der lie. ben soll - te.

CHORAL.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Komm, hei - li - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut

Komm, hei - li - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut

Komm, hei - li - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut

Komm, hei - li - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut

dei - ner Gläu - bi - gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün - stig' Lieb - entzünd' in ihn'n! O

dei - ner Gläu - bi - gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün - stig' Lieb - ent - zünd' in ihn'n! O

dei - ner Gläu - bi - gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün - stig' Lieb - entzünd' in ihn'n! O

dei - ner Gläu - bi - gen Herz, Muth und Sinn! Dein' brün - stig' Lieb - entzünd' in ihn'n! O

Herr, durch deines Lichtes Glanz zu dem Glauben versammelt hast das Volk aus aller Welt Zungen;

Herr, durch deines Lichtes Glanz zu dem Glauben versammelt hast das Volk aus aller Welt Zungen;

Herr, durch deines Lichtes Glanz zu dem Glauben versammelt hast das Volk aus aller Welt Zungen;

Herr, durch deines Lichtes Glanz zu dem Glauben versammelt hast das Volk aus aller Welt Zungen;

das sei dir, Herr, zu Lob' gesungen. Alleluja, Alleluja!

das sei dir, Herr, zu Lob' gesungen. Alleluja, Alleluja!

das sei dir, Herr, zu Lob' gesungen. Alleluja, Alleluja!

das sei dir, Herr, zu Lob' gesungen. Alleluja, Alleluja!

ARIA.

Violino I.

Basso.

Continuo.

The first system of the score shows the Violino I part with a treble clef and a series of eighth and sixteenth notes. The Basso part is a single bass line with a few notes. The Continuo part is a bass line with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the instrumental parts. The Violino I part has more intricate sixteenth-note passages. The Basso part remains mostly silent. The Continuo part provides a steady accompaniment.

The third system introduces the vocal line. The Violino I part continues with its melodic line. The Basso part has a few notes. The Continuo part continues its accompaniment. The lyrics "Die Welt mit" appear at the end of the system.

The fourth system contains the vocal line with lyrics. The Violino I part has a melodic line with some trills. The Basso part has a few notes with a trill marking. The Continuo part continues its accompaniment. The lyrics are: "al - - - len Kü - - nig - rei - - chen, die Welt mit al - ler Herr - - - lich - - -".

The fifth system continues the vocal line with lyrics. The Violino I part has a melodic line with some trills. The Basso part has a few notes with a trill marking. The Continuo part continues its accompaniment. The lyrics are: "keit, kann die - ser Herr - - - lich - keit nicht glei - - chen, wo - mit uns".

un - ser Gott er - - freut: dass er in un - sern Her - zen thro - -

net und wie in ei - nem Him - mel woh - - net.

Ach! ach

Gott, ach! ach Gott, wie se - lig sind wir doch, wie se -

lig sind wir doch, wie se - lig wer - den wir erst noch, wie se - lig

wer-den wir erst noch, wenn wir nach die-ser Zeit der Er-den bei dir im Him-mel woh-nen

wer-den, im Him-mel woh-nen wer-den.

(Über den fraglichen Schluss siehe das Vorwort.)

Am vier und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„O Ewigkeit, du Donnerwort.“

Zweite Composition.

Cantate

für Alt, Tenor und Bass.

№ 60.

Dominica 24 post Trinitatis.

DIALOGUS.

„O Ewigkeit, du Donnerwort.“

Cornu.
 Oboe d'amore I.
 Oboe d'amore II.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Die Furcht.
 Die Hoffnung.
 Continuo.

The first system of the musical score includes staves for Cornu., Oboe d'amore I., Oboe d'amore II., Violino I., Violino II., Viola, Die Furcht., Die Hoffnung., and Continuo. The Continuo part is marked "Tasto solo". The music is in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#). The Oboe d'amore parts have a melodic line with grace notes, while the Violino and Viola parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score continues the instrumental parts from the first system. It includes staves for Oboe d'amore I., Oboe d'amore II., Violino I., Violino II., Viola, and Continuo. The Continuo part is marked "Tasto solo". The music is in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#). The Oboe d'amore parts have a melodic line with grace notes, while the Violino and Viola parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are treble clefs, the next three are alto clefs, and the bottom is a bass clef. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Below the bass staff, there are fingerings: 7, 7, 7, 6 5 4 2, 9 8 7 6, 9 8 7 6, 4 2.

The second system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are treble clefs, the next three are alto clefs, and the bottom is a bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. The word "piano" is written in italics below the third, fourth, and fifth staves. At the end of the system, there are lyrics: "O Ewigkeit, du Donner".

Musical score for the first system. It consists of seven staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in a major key with a 3/4 time signature. The first two staves feature a melodic line with slurs and ornaments. The third and fourth staves are marked *forte* and contain a rhythmic accompaniment. The fifth staff contains the word "wort,". The sixth and seventh staves continue the accompaniment. The system concludes with a fermata over the final notes.

Musical score for the second system. It consists of seven staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music continues from the first system. The first two staves feature a melodic line with slurs and ornaments. The third and fourth staves are marked *piano* and contain a rhythmic accompaniment. The fifth staff contains the word "o Schwert, das". The sixth and seventh staves continue the accompaniment. The system concludes with a fermata over the final notes.

4 9 H 9 H 4 6
 2 7 6 1 3 2 5
 B. W. XII. (2)
 N 7 4 2

durch die See - le bohrt,
 forte
 forte
 forte
 (2)

o An - fang son - der En - - - de!
 piano
 piano
 piano
 forte
 forte
 (2)

piano

piano

Herr, ich war -

O E - wig - keit, Zeit oh - ne

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

Zeit,

- te auf dein Heil, ich war - te auf dein Heil, ich war - te auf dein Heil, auf dein Heil, ich warte auf dein

7 9 8 (6) 7 7 5

B. W. XII. (2)

piano

Heil, Herr, Herr, ich war - - - - - te auf dein Heil, ich weiss vor

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

gro - - sser Trau - rig - - keit

ich war - - te auf dein Heil, ich war - - - - - te auf dein

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

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are:

nicht, wo ich mich hin - - wen - - - de;
 Heil, ich war - - te auf dein Heil, ich war - - te auf dein Heil, ich war

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

Musical score for the second system, continuing the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are:

- te auf dein Heil, ich war - - te auf dein Heil, ich war -

33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

mein ganz erschrock'nes Herze bebt,
 te auf dein Heil, ich war -

The first system of the musical score consists of eight staves. The top two staves are vocal lines in treble clef. The bottom six staves are piano accompaniment, including two grand staves (treble and bass clef) and two bass staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the vocal lines.

dass mir die Zung' am
 te auf dein Heil, ich war - te auf dein Heil, ich war - te auf dein Heil, Herr, ich

The second system of the musical score continues the composition with eight staves. It features the same vocal and piano parts as the first system. The lyrics are written below the vocal lines, with some words appearing on multiple lines of the vocal staff.

Gau - men klebt.

warte, ich warte, ich war - te auf dein Heil, ich war - te auf dein Heil, ich war - te auf dein Heil, ich war -

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more steady bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 12/8.

- te auf dein Heil, ich war - te, Herr, ich war - te auf dein Heil.

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features intricate sixteenth-note patterns in the right hand. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Dal Segno.

RECITATIVO.

Die Furcht.

O schwerer Gang zum letzten Kampf und Streite!

Die Hoffnung.

Mein Heiland ist schon da, mein

Continuo.

6
4
2

6

7

Die Todesangst, der letzte Schmerz ereilt und überfällt mein Herz, und Heiland steht mir ja mit Trost zur Seite!

6
4
2

(6)

6

7
5
3

6

Andante.

(Recit.)

mar - - - - - tert diese Glieder.

Ich lege diesen Leib vor

6

6

6

6

6

6

6

(6)

6

7

6

5

6

Doch, nun Gott zum Opfer nieder. Ist gleich der Trübsal Feuer heiss, genug, es reinigt auch zu Gottes Preis.

1

6
4
2

6

7
5
3

6

(#)

wird sich der Sünden grosse Schuld vor mein Gesichte stellen! Gott wird deswegen doch kein Todesurtheil fällen. Er giebt ein

6
4
2

7

6

7

(Arioso.)

Ende den Ver-suchungsplagen, dass man sie kann er-tra-

gen.

DUETTO.

Oboe d'amore I. *Solo.*

Violino I.

Die Furcht.

Die Hoffnung.

Continuo.

Mein letztes La

piano

This system contains the first system of music. It features a vocal line with lyrics "Mein letztes La" and a piano accompaniment. The piano part includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The tempo marking "piano" is placed above the vocal line.

-ger will mich schre-cken,
 Mich wird des Hei-lands Hand be-

tr

This system contains the second system of music. The vocal line continues with lyrics "-ger will mich schre-cken," and "Mich wird des Hei-lands Hand be-". The piano accompaniment continues with a treble and bass clef staff. A trill marking "tr" is present above the piano part.

mein letztes La-ger will mich schre-
 de-cken, mich wird des Hei-lands

This system contains the third system of music. The vocal line continues with lyrics "mein letztes La-ger will mich schre-" and "de-cken, mich wird des Hei-lands". The piano accompaniment continues with a treble and bass clef staff.



Hand be - de - eken, des Heilands Hand be - de - eken,

forte

This system contains the first four staves of the musical score. The vocal line is on the third staff, with lyrics "Hand be - de - eken, des Heilands Hand be - de - eken,". The piano accompaniment is on the first, second, and fourth staves. A *forte* dynamic marking is present in the second measure of the vocal line.



forte

This system contains the next four staves of the musical score. The piano accompaniment continues on the first, second, and fourth staves. A *forte* dynamic marking is present in the first measure of the vocal line.

(?)



des Glau - bens Schwach - - heit sin - - - ket

piano

This system contains the final four staves of the musical score. The vocal line continues with lyrics "des Glau - bens Schwach - - heit sin - - - ket". The piano accompaniment is on the first, second, and fourth staves. A *piano* dynamic marking is present in the second measure of the vocal line.

fast, des Glau - bens -
mein Je - - - sus trägt mit mir die Last,

Schwach - - - heit sin - ket fast, sin - - - ket
mein Je - - sus trägt mit mir, mit mir die Last,

forte
fast.
mein Je - - sus trägt mit mir, mit mir die Last.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, followed by two staves for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The vocal line begins with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The vocal line features a more active melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern, primarily using eighth and sixteenth notes.

The third system includes the vocal line and piano accompaniment with German lyrics. The word "piano" is written above the first staff of this system. The lyrics are: "Das off'ne Grab sieht gräu - - - lich aus, das off'ne Es wird mir doch ein Frie - - - dens". The vocal line is written in a cursive script, and the piano accompaniment continues to support the melody.

Grab sieht gräu - - - - lich aus, das off' - - - ne
haus, es wird mir doch ein Frie - - - - dens -

Grab sieht gräu - - - - lich aus, das off' - - - - ne Grab sieht
haus, ein Frie - dens - haus,

gräu - - - - lich aus!
es wird mir doch ein Frie - dens - haus!

RECITATIVO.

Die Furcht.

(Die Stimme des heiligen Geistes.)

Continuo.

Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhasst, und reisset fast die Hoffnung ganz zu Offenbarung St. Johannis Cap. 14, V. 13.

Arioso.

Boden.

Se - - - - - lig sind die Todten, se - - - - - lig sind die Todten, die

(Recit.)

Ach! aber ach, wie viel Gefahr stellt sich der Seele dar, den

Todten, se - - - - - lig sind die Todten.

Ster-be-weg zu ge-hen! Viel-leicht wird ihn der Höl-len-ra-chen, der Tod, erschrecklich machen, wenn er sie

(Arioso.)

zu verschlingen sucht; viel-leicht ist sie bereits verflucht, zum e-wi-gen Ver-derben.

Se - - - - -

...lig sind die Todten, se...lig sind die Todten, die Todten, die in

(Recit.)

dem Her - ren ster - ben. Wenn ich im Her - ren ster - be, ist dann die Se - ligkeit mein Theil und

Er - be? Der Leib wird ja der Würmer Spei - se! Ja, werden mei - ne Glieder zu Staub und Er - de

wie - der, - da ich ein Kind des To - des hei - ße, - so schein' ich ja im Gra - be zu ver - der - ben.

(Arioso.)

Se - lig sind die Todten, se - lig sind die Todten, die

CHORAL.

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

Alto.
Oboe d'amore II.
Violino II. col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Es ist ge - nug Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch

Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch

Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch

Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch

Es ist ge - nug: Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch

aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re

aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - melshaus, ich fah - re

aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re

aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re

aus. Mein Je - sus kommt: nun gu - te Nacht, o Welt! ich fahr' in's Him - mels - haus, ich fah - re

sicher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

sicher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

sicher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.

si - cher hin mit Frie - den, mein grosser Jammer bleibt dar - nie - den. Es ist ge - nug, es ist ge - nug.