Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Druck und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's

Kirchencantaten.

Sechster Band.

N° 51—60.

51. Jauchzet Gott in allen Landen.
52. Falsche Welt, dir trau 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 Biographen, 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 $^2/_5$, Friedemann $^3/_5$ 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 Ausdrucke». 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.

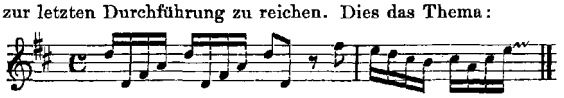
c) Unvollständige oder gänzlich verschollene Cantaten. Im Jahre 1730 componirte Bach eine Reihe von Cantaten auf jene drei Festtage, welche die zweite Jubelfeier der Überreichung der Augsburgischen Confession in Leipzig hervorrief: 1) «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» (D dur $^3/_4$); 2) «*Gott, man 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 $^4/_4$) in autographer 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 Gesangvereine, 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 Gesangskunst 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. Rust. 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 57sten 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 Ausdrucke 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.

INHALT.

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_r, 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 Eingeklammerte 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 Ripien-Stimmen vervollständigt. Eine Unmöglichkeit an sich wäre es demnach keineswegs, 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 Anhange 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.

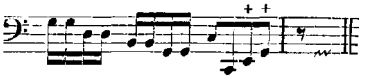
«Jauchzet Gott in allen Landen!
Mit den Engeln lasst uns heut'
Unserm Gott ein Loblied singen,
Dass er uns in Neid und Leid
Allezeit hat beigestanden.»

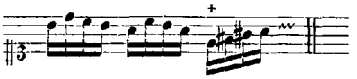
Arie II, Seite 11, unten.

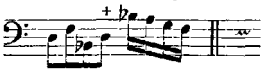
«Höchster, mache deine Güte
Auch bei unsrer Herrschaft neu» etc.

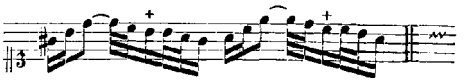
Alles Übrige ist unverändert geblieben. Die Umdichtung hat augenscheinlich nur vorübergehendem Zwecke gedient.

Bemerkungen und Fehler.

Seite 5, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur: 

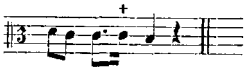
Seite 7, Takt 9, Sopran nach der Originalpartitur: 

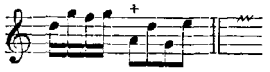
Seite 18, Takt 9, Continuo nach der Originalpartitur: 

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.“

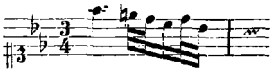
Stimmen vollständig. Doppelt: Violino I., Violino II. und Continuo. Letzterer einmal in *F*, einmal in *Es*. Als autograph sind folgende Stellen zu bezeichnen: in der Oboe I., II. und III. die Arie Seite 44, in beiden ersteren auch der Schlusschoral. Ferner einzelne Stellen in der Violino I. a., II.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

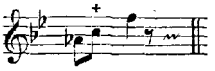
Die einleitende Sinfonie findet sich in den bekannten «sechs Concerten» wieder, die Bach dem Markgrafen von Brandenburg Christian Ludwig dedicirt hat. Hier steht sie als erster Satz des ersten Concertes. Viele verbesserte Lesarten in der Sinfonie der Cantate, sowie ihre Reinschrift deuten übrigens

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 sämmtlicher 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.: 

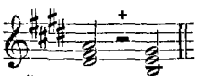
Seite 27, Takt 7, Continuo. Eine ähnliche Stelle kommt in der Sinfonie noch zweimal vor. In allen drei Fällen bedingt aber die vorausgehende Solo-Stelle des Fagottes den 8 Fusston; also Violoncell allein, ohne Contrabass. Da nun die Originalstimmen Zeichen grosser Eile an sich tragen und mit Ausnahme 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.

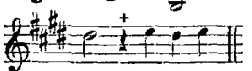
Cantate LIII. (Seite 53.)

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:

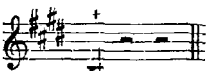
„*Trauer-Arie*
Schlage doch, gewünschte Stunde,
a Alto solo, Campanella, 2 Violini, Viola e Basso del Sigr. J. S. Bach.“

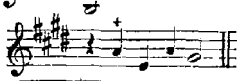
Bemerkungen und Fehler.

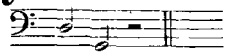
Seite 53, Takt 4 nach der Vorlage:  Corrigirt nach Seite 55, Takt 5.

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

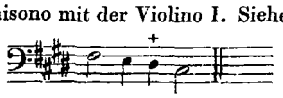
Seite 55, Takt 9—12. *Die Glockenschläge der Vorlage im 9ten und 11ten Takte schienen unrichtig.* Correctur nach der letzten Zeile derselben Seite.

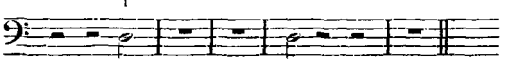
Seite 55, Takt 13, Violino I.: 

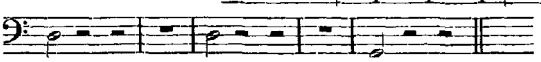
Seite 55, Takt 14, Violino II.: 

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.)

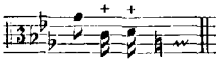
Vorlage: Partiturabschrift im Besitze des Herrn Kapellmeister Hauser zu München.
Der Titel dieser Partitur lautet:

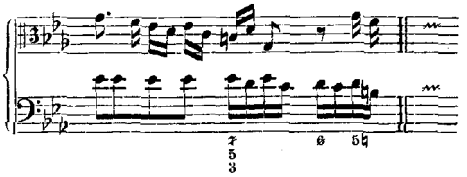
„Cantata à 2 Violini, 2 Viole, Alto Solo e Cont. del J. S. B.“

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.

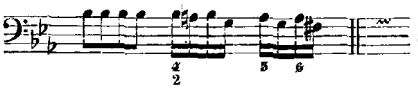
Bemerkungen und Fehler.

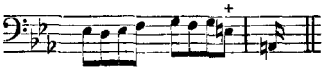
Seite 61. Einige Fehler, die sich aus dem Vergleiche zwischen Vor- und Nachspiel beseitigen liessen, können füglich übergangen werden.

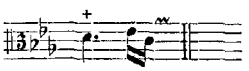
Seite 62, Takt 7, Alt. Drittes Viertel:  Die beiden letzten Noten sind nach dem *Violinschlüssel: b* und *c* zu lesen.

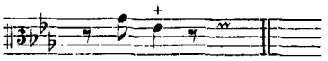
Seite 65, Takt 7. Nach der Vorlage:  Correctur nach

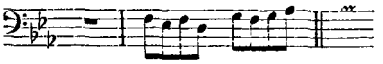
Seite 66, Takt 4. Die Originalbezifferungen sind nicht selten sehr undeutlich untergelegt, und in solchen Fällen kann ihre richtige Stellung nur durch Conjecturen ermöglicht werden. Wir haben deshalb die Bezifferung der Vorlage vom fünften und siebenten Achtel auf das erste und dritte zurückgestellt.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

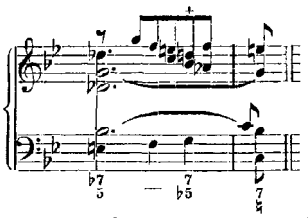
„Feria 2da Nativitatis Christi
Seelig ist der Mann p.
á 4 Voc: 3 Hautbois, 2 Violini, Viola é Continuo di Sign. J. S. Bach.“

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 auszuscheiden. 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 2da Nativitatis Christi. Concerto in Dialogo.*»

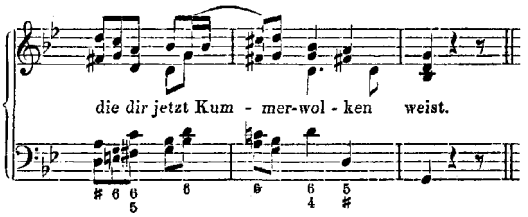
Bemerkungen und Fehler.

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.



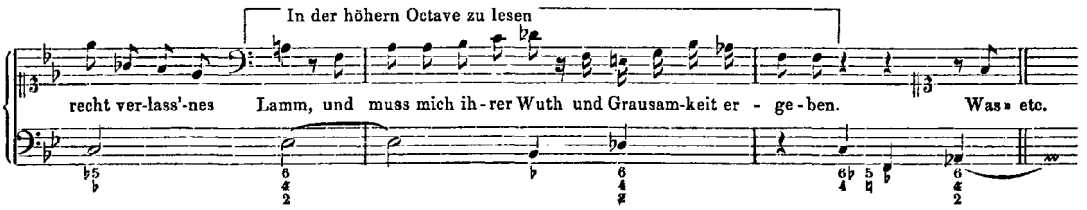
Consequente Anwendung und Verarbeitung des Thema erzeugte die erstere, während die letztere als ein wohlgelungenes Wagniss bezeichnet werden muss, grammatikalische Regeln der Wahrheit im Ausdrucke zu opfern.

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 49ten 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 niederzuschreiben gewohnt war. Unmassgeblicher Meinung nach würde demnach die betreffende Stelle also zu lesen sein: «ich bin ein



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:

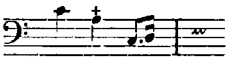
„*Dominica post Fest: Circumcisionis*
Dialogus
Ach Gott wie manches Hertzeleyd
Nur Gedult, Gedult mein Hertze
à Soprano e Basso, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh. Seb. Bach."

Originalstimmen vollständig. Drei vereinzelte, 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 sämmtlichen 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:

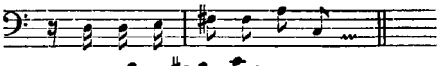
*) Siehe das Vorwort zu Jahrgang X, Seite XXV.

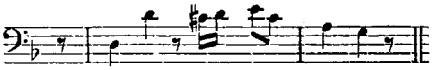
Da sich in keiner Oberstimme eine Spur dieser Arie findet, so mag ihre Begleitung auf den Generalbass beschränkt gewesen sein.

Bemerkungen und Fehler.

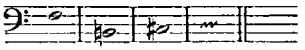
Seite 138, Takt 12, Bass: 

Seite 139, Takt 10 und 11, Bass:

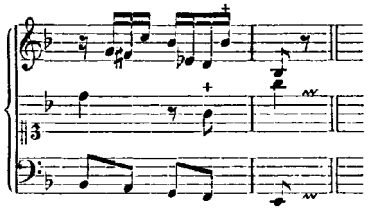
Seite 140, Takt 6 und 7, Bass: 

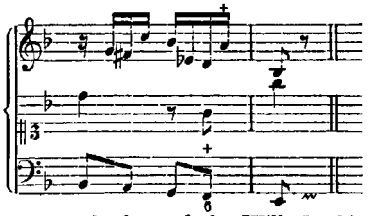
Seite 141, Takt 1, Continuo: 

In ähnlicher Weise an verschiedenen Orten wiederholt.

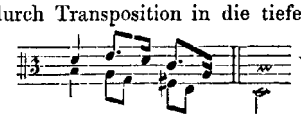
Seite 145, Takt 5 bis 7, Continuo: 

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 $\frac{6}{4}_{2}$ 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 Bassparthie 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»;

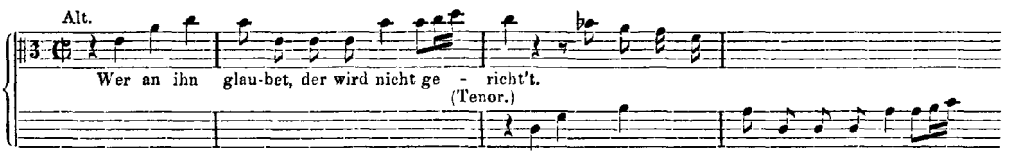
c) die Originalstimmen zu der zweiten, grösseren Bearbeitung, die ausser der Bassarie (Seite 166) auch das erste Duett (Seite 153) enthält. Letzteres ist zwar in seiner neuen Gestalt nicht als

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 1ma 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 beredetsten 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.



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

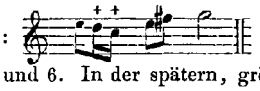
Die Originalstimmen sind durchweg autograph, aber nicht ganz vollständig. Es fehlen Sopran und Bezifferung. Leider vermisst man auch die bestimmte Angabe, womit die Cantate schliessen soll. Eine vereinzelte, aber nur andeutende Bemerkung in der Bassstimme lautet kurzweg: «*Chorale segue*». Anderwärts 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.)

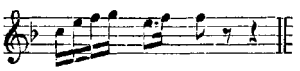
Vorlage: Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

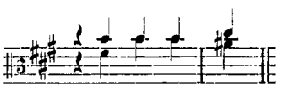
Auf dem Umschlage steht, von J. S. Bach eigenhändig geschrieben, der Titel:

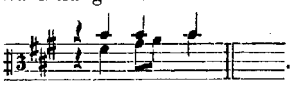
„Dominica 24 post Trinit:
Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung.
Furcht: O Ewigkeit, du Donnerwort.
Hoffnung: Herr, ich warte auf dein Heil.
à 4 Voci, 2 Hautb. d'Amour, 2 Violini, Viola e Continuo di Joh: Sebast: Bach.“

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 sämmtlich 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 Unterseeunde 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 Altes 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:

„Jauchzet Gott in allen Landen".

Cantate

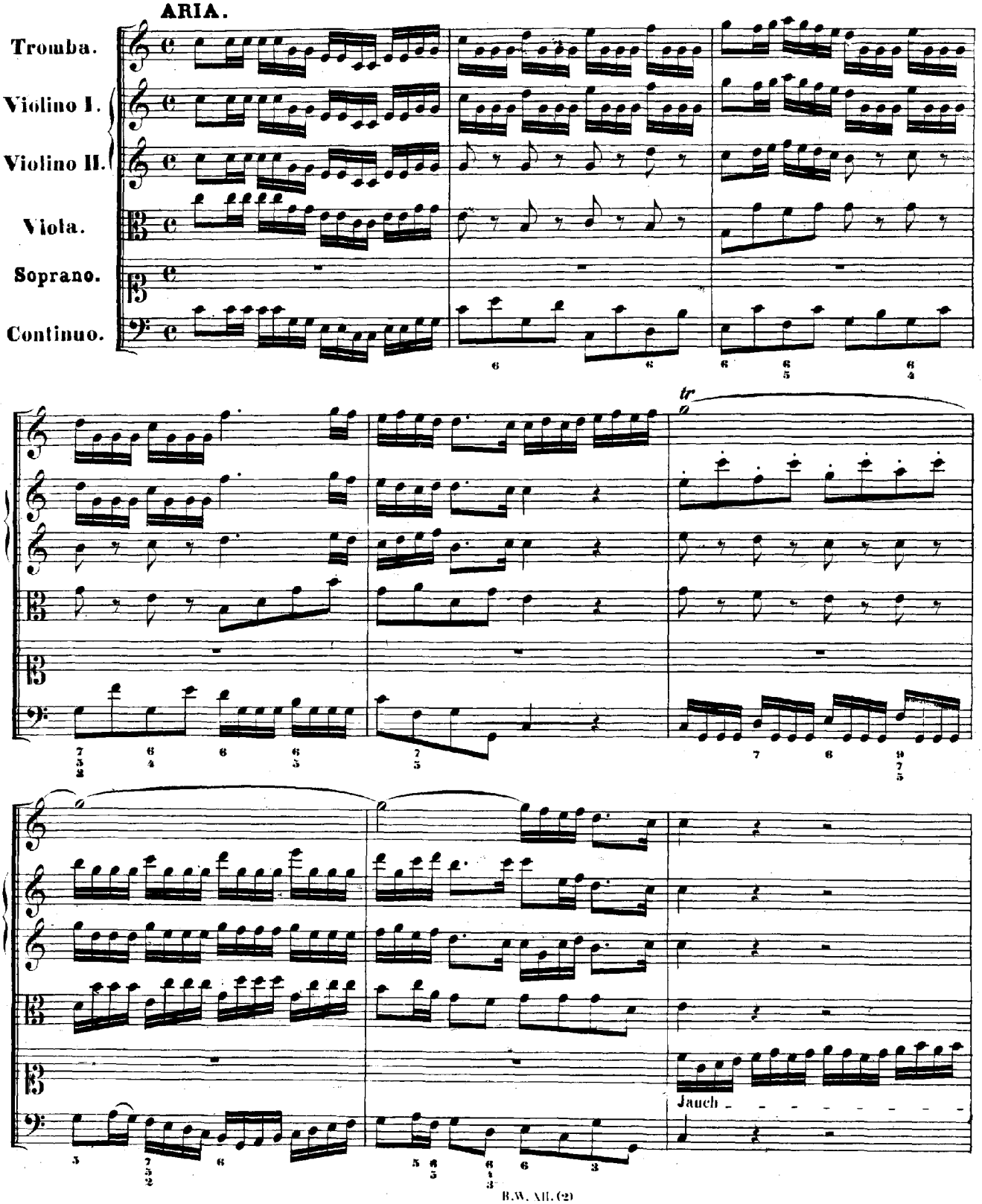
für eine Sopranstimme.

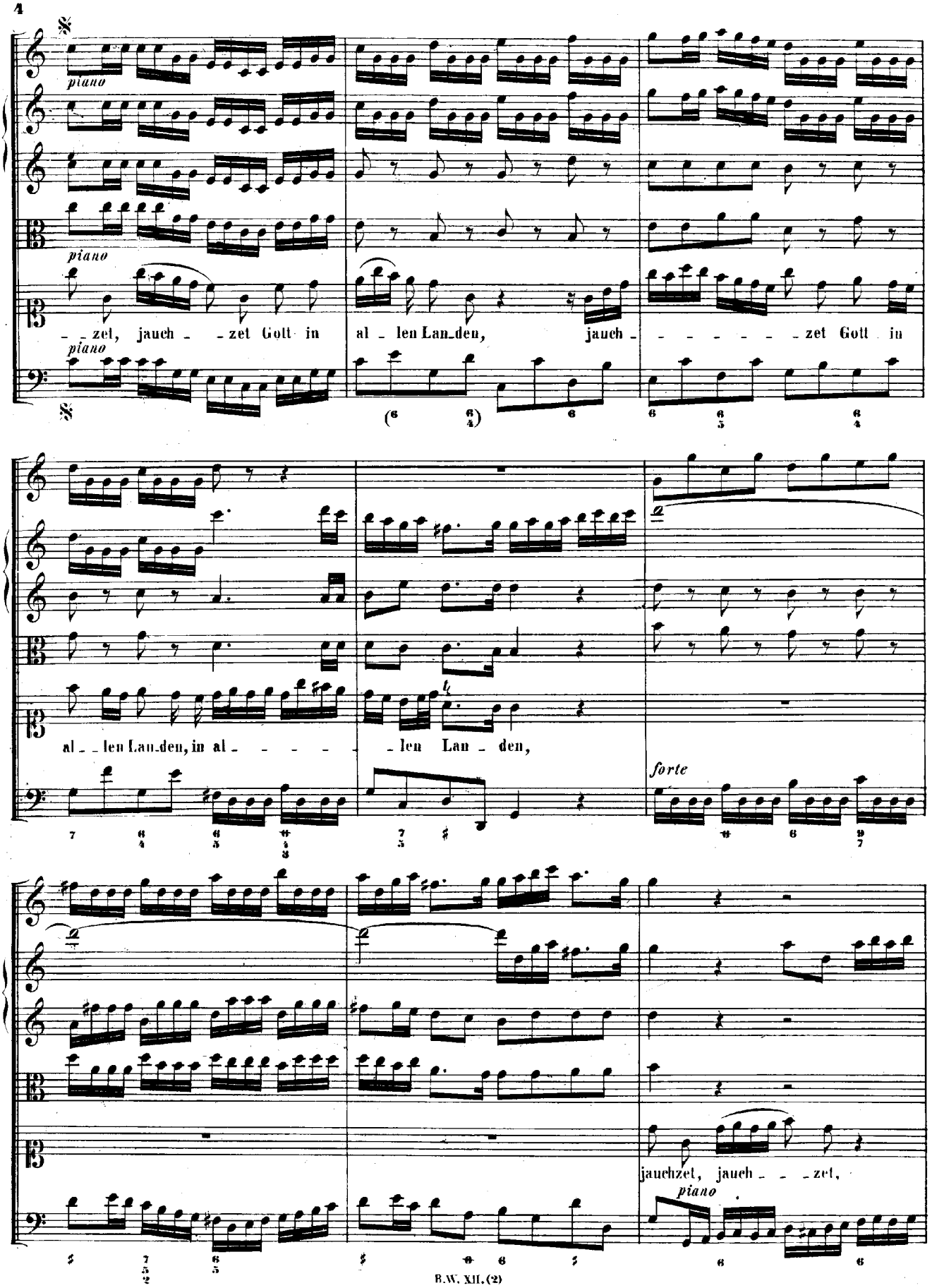
Op. 51.

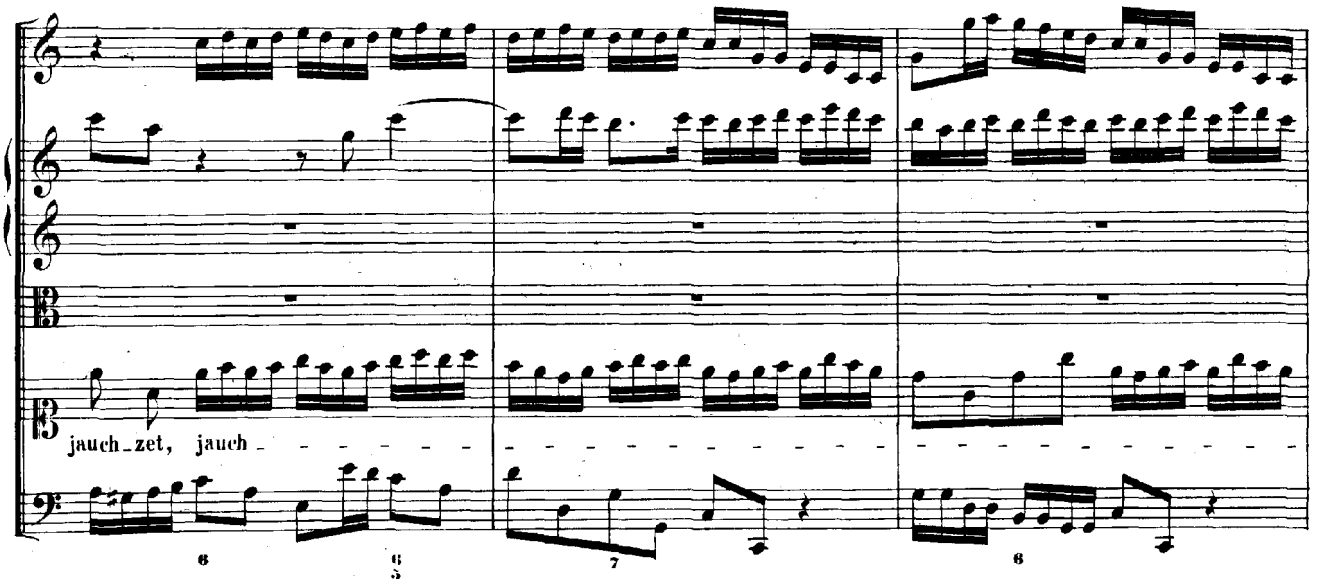
Dominica 15 post Trinitatis et in ogni Tempo.

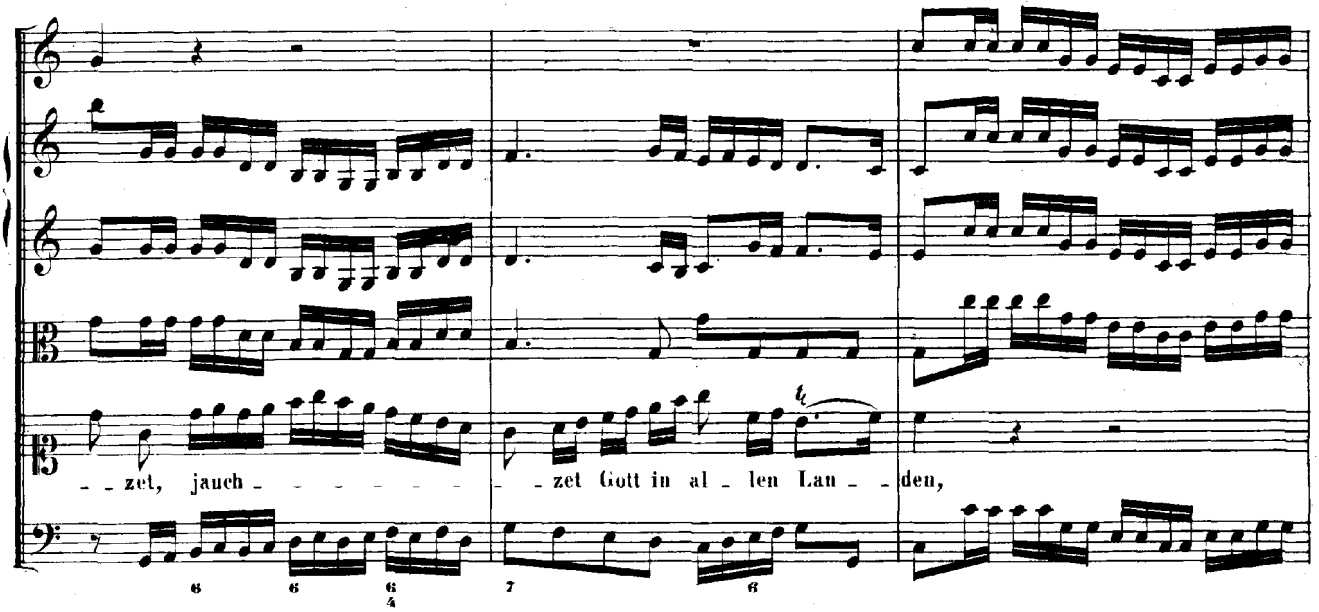
„Jauchzet Gott in allen Landen."

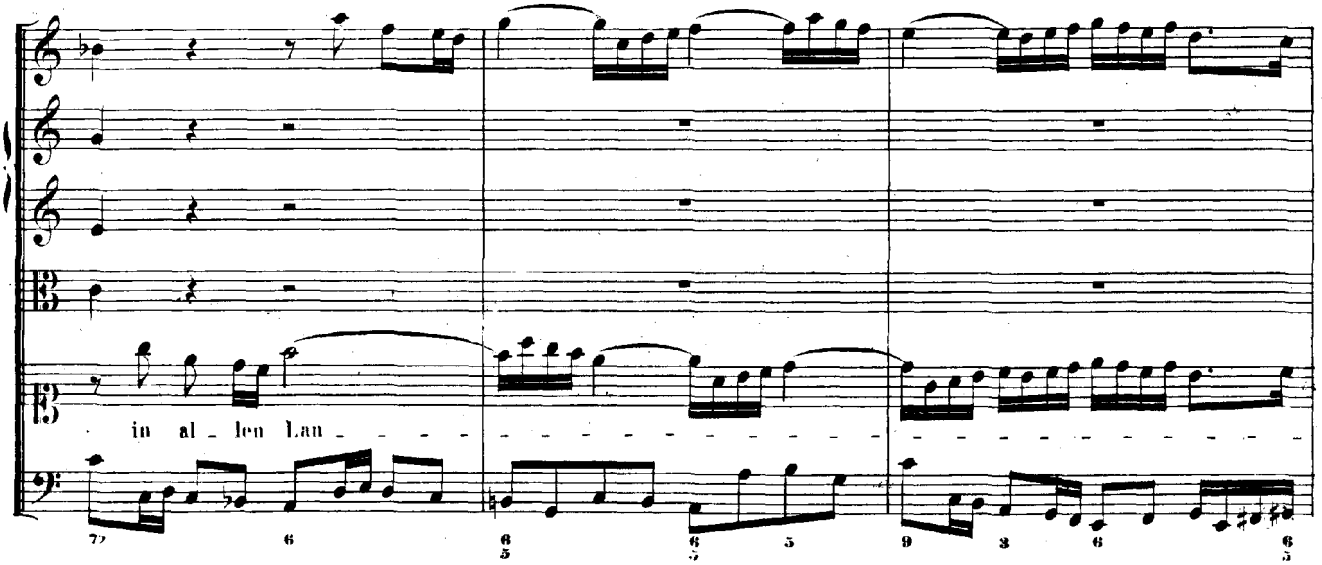
ARIA.

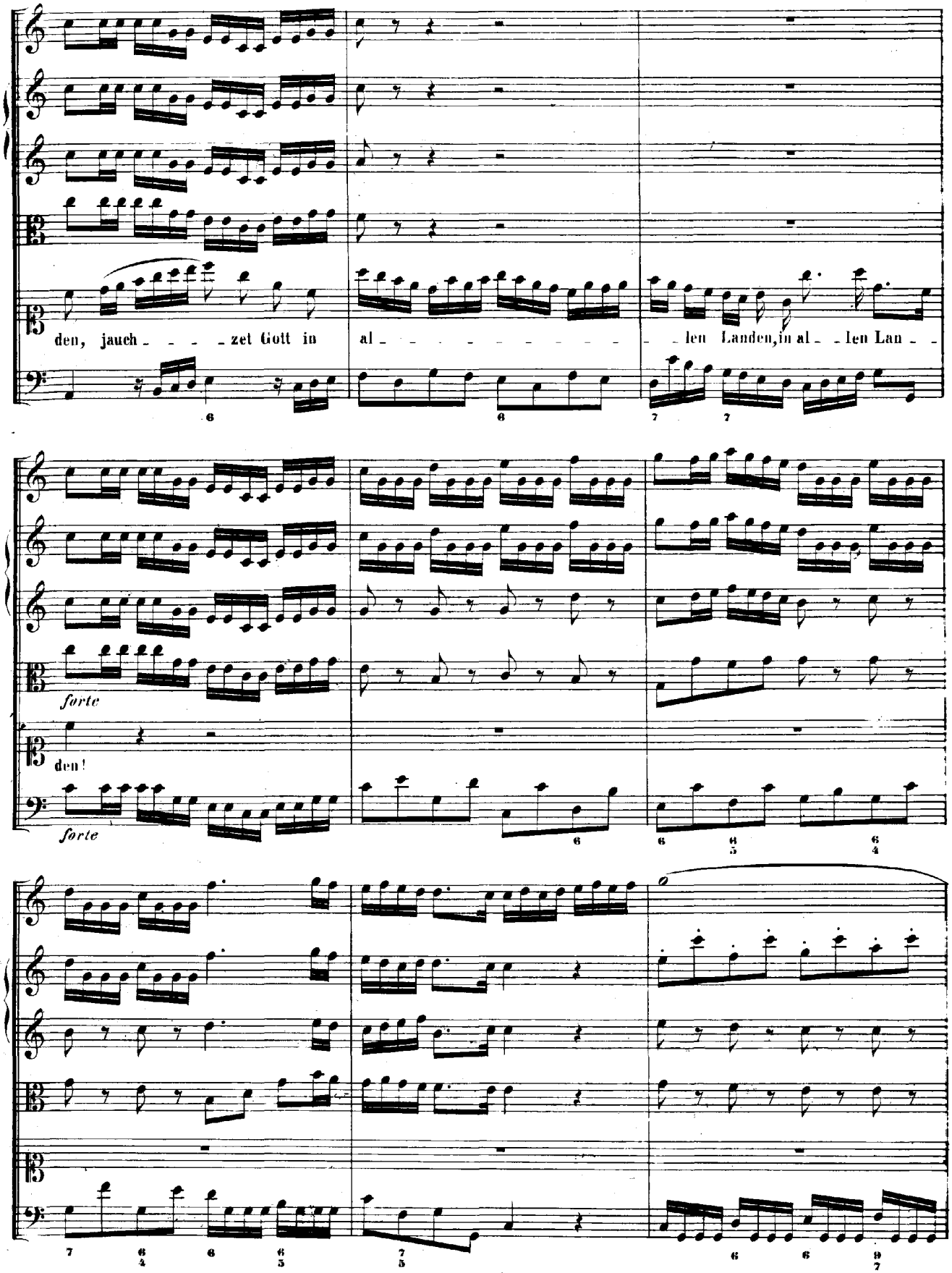


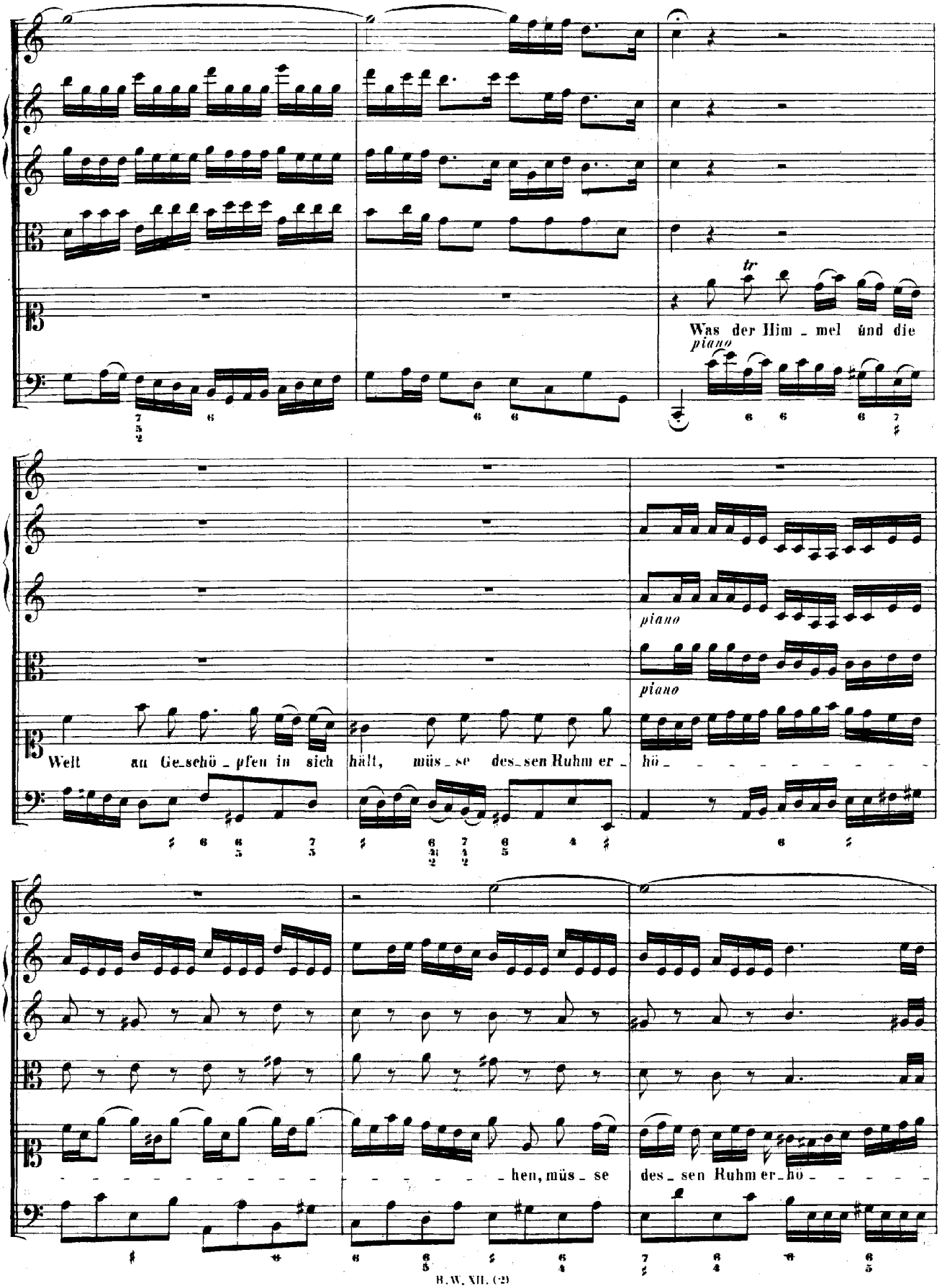

piano
piano
piano
_ _zet, jauch_ _zet Gott in al_len Lan_den, jauch_ _ _ _ _ _zet Gott in
al_len Lan_den, in al_ _ _ _ _len Lan_den,
forte
jauchzet, jauch_ _ _zet,
piano

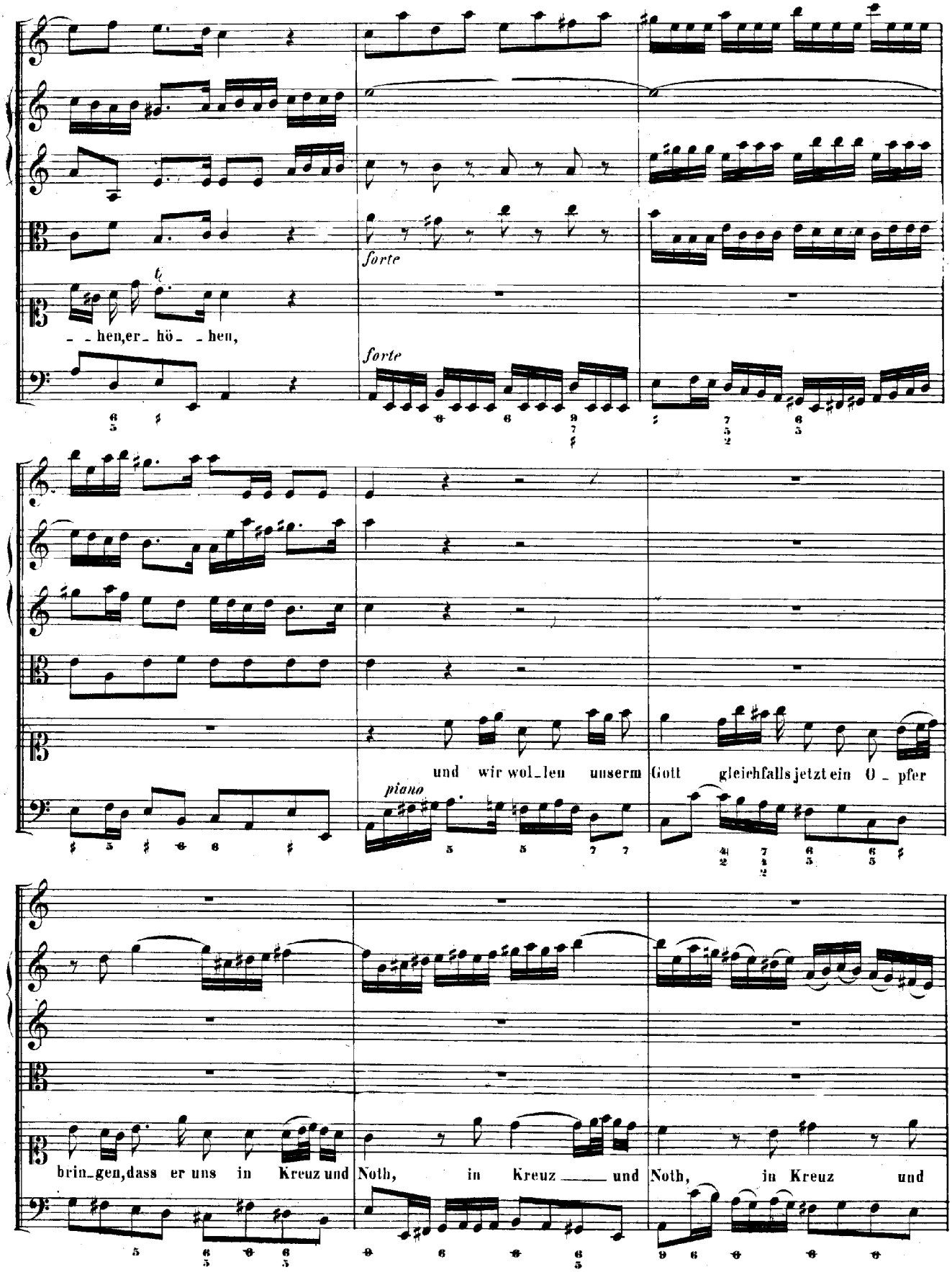

jauch - zet, jauch - - - - - - - -

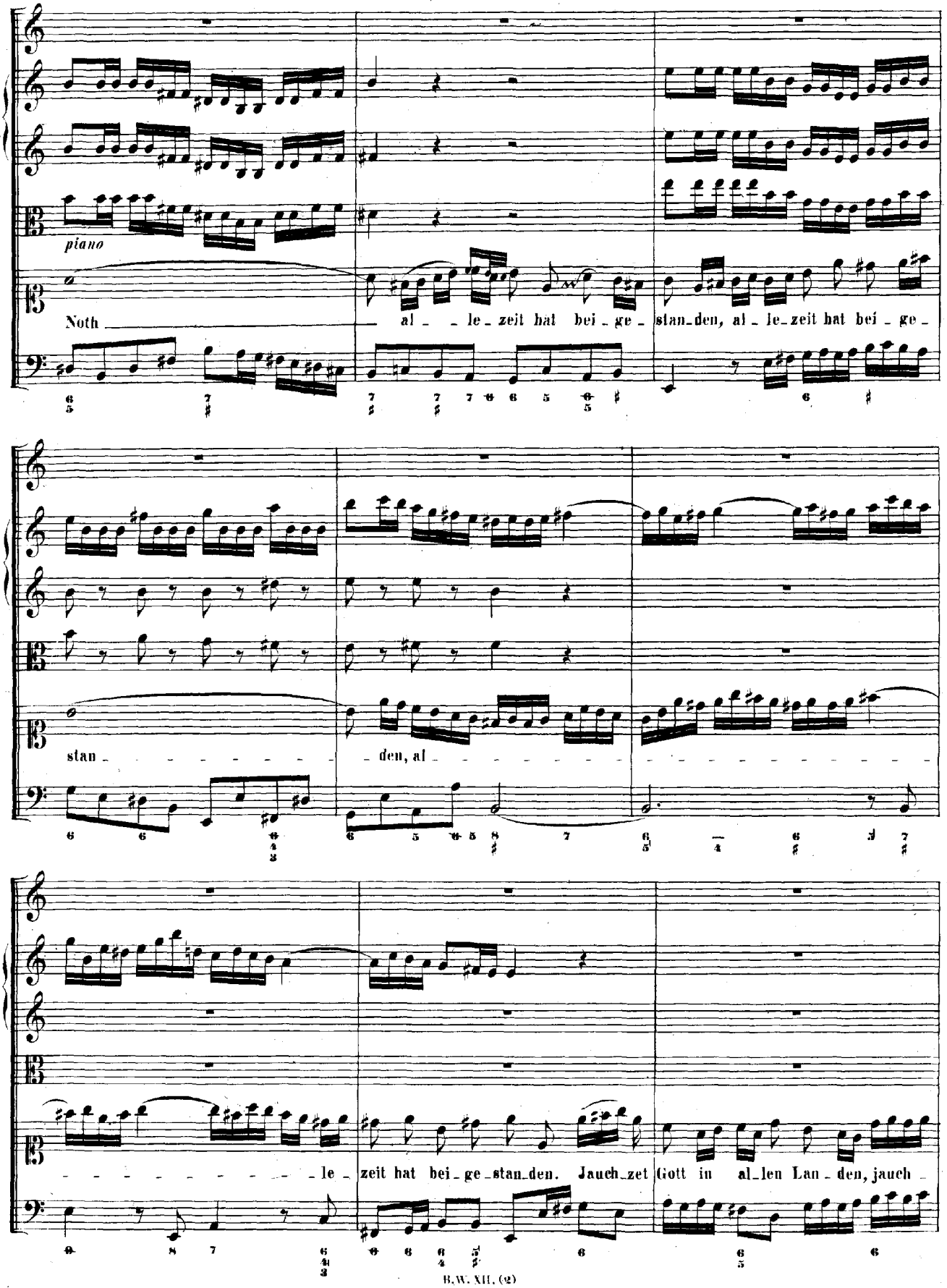

- - zet, jauch - - - - - - - - zet Gott in al - len Lan - - den,

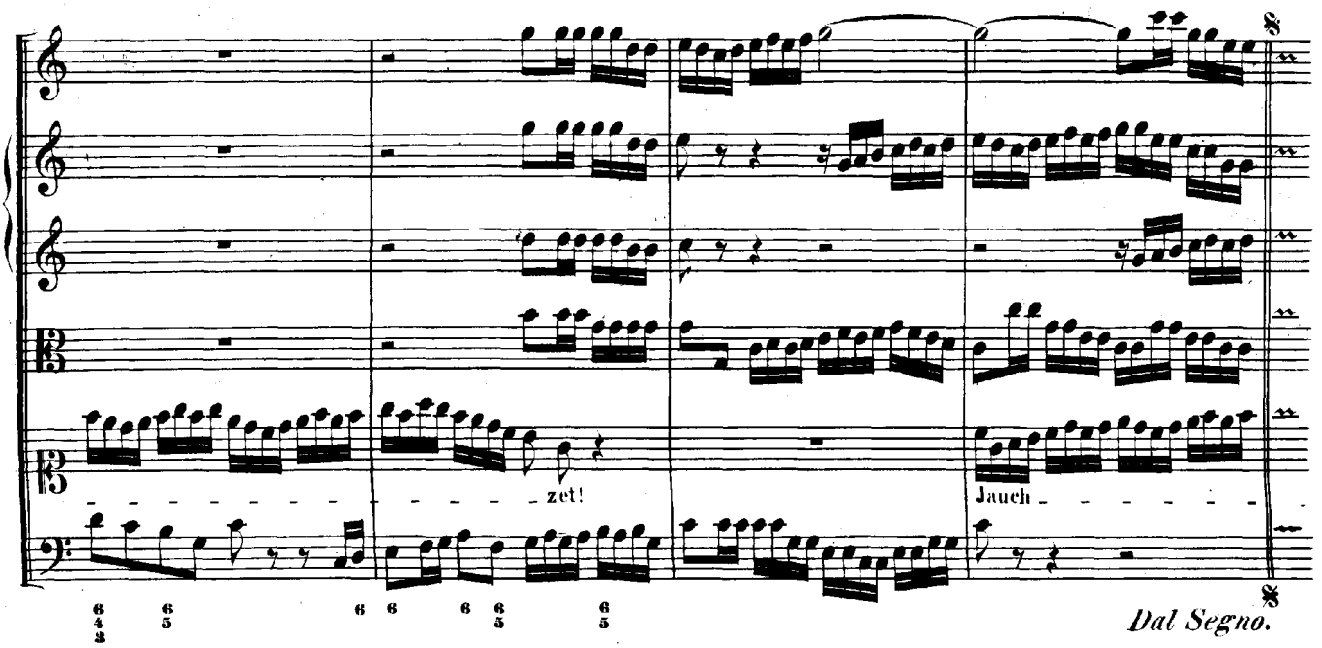

in al - len Lan - - - - - - - - - - - - - - - - - -


den, jauch - - - - zet Gott in al - - - - - - - - - - len Landen, in al - - len Lan - -
forte
den!
forte

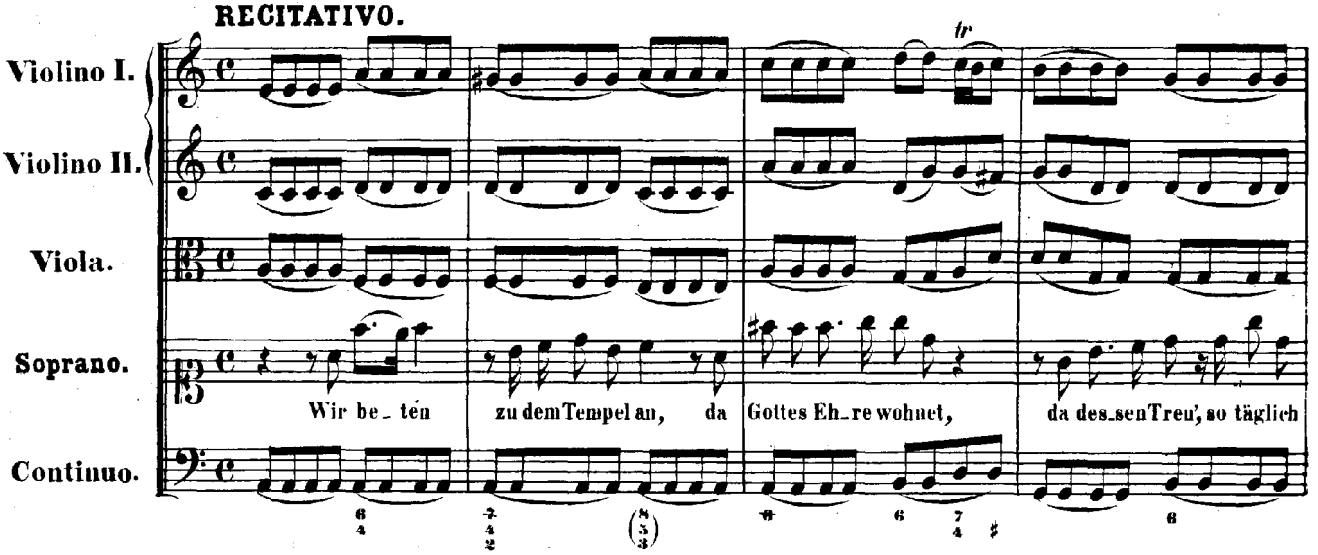

tr
Was der Him_mel und die
piano
piano
piano
Welt an Ge_schö_pfen in sich hält, müs_se des_sen Ruhm er_hö_
_hen, müs_se
des_sen Ruhm er_hö_

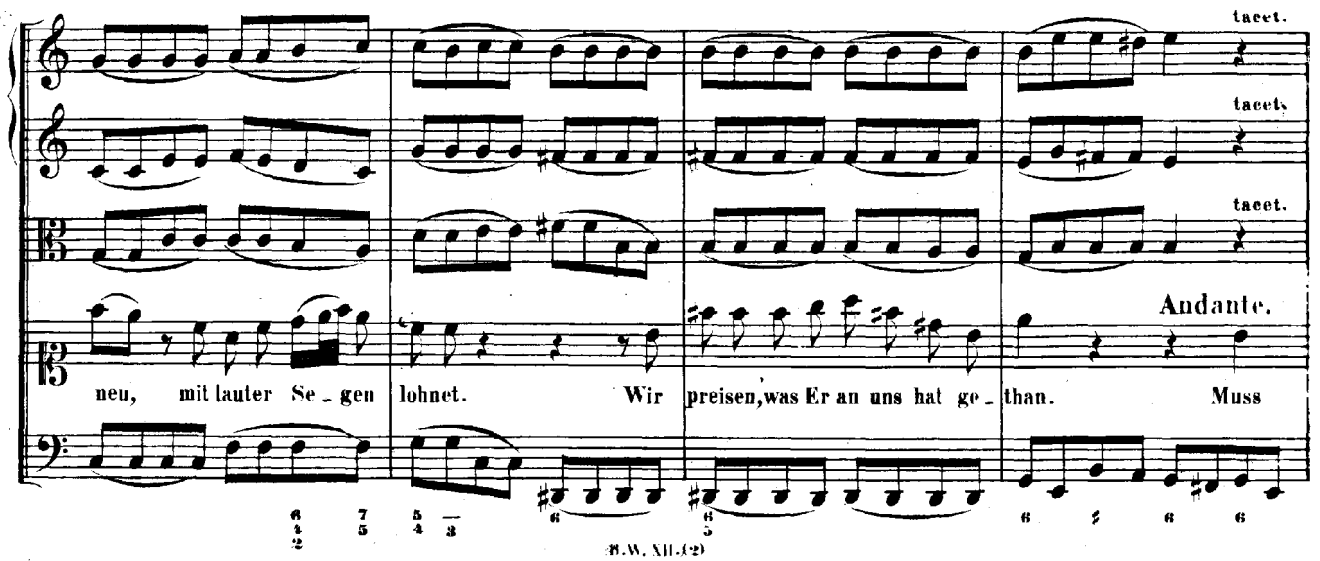

forte
– – hen, er_ hö_ – hen,
forte
und wir wol_len unserm Gott gleichfalls jetzt ein O_pfer
piano
brin_gen, dass er uns in Kreuz und Noth, in Kreuz ___ und Noth, in Kreuz und

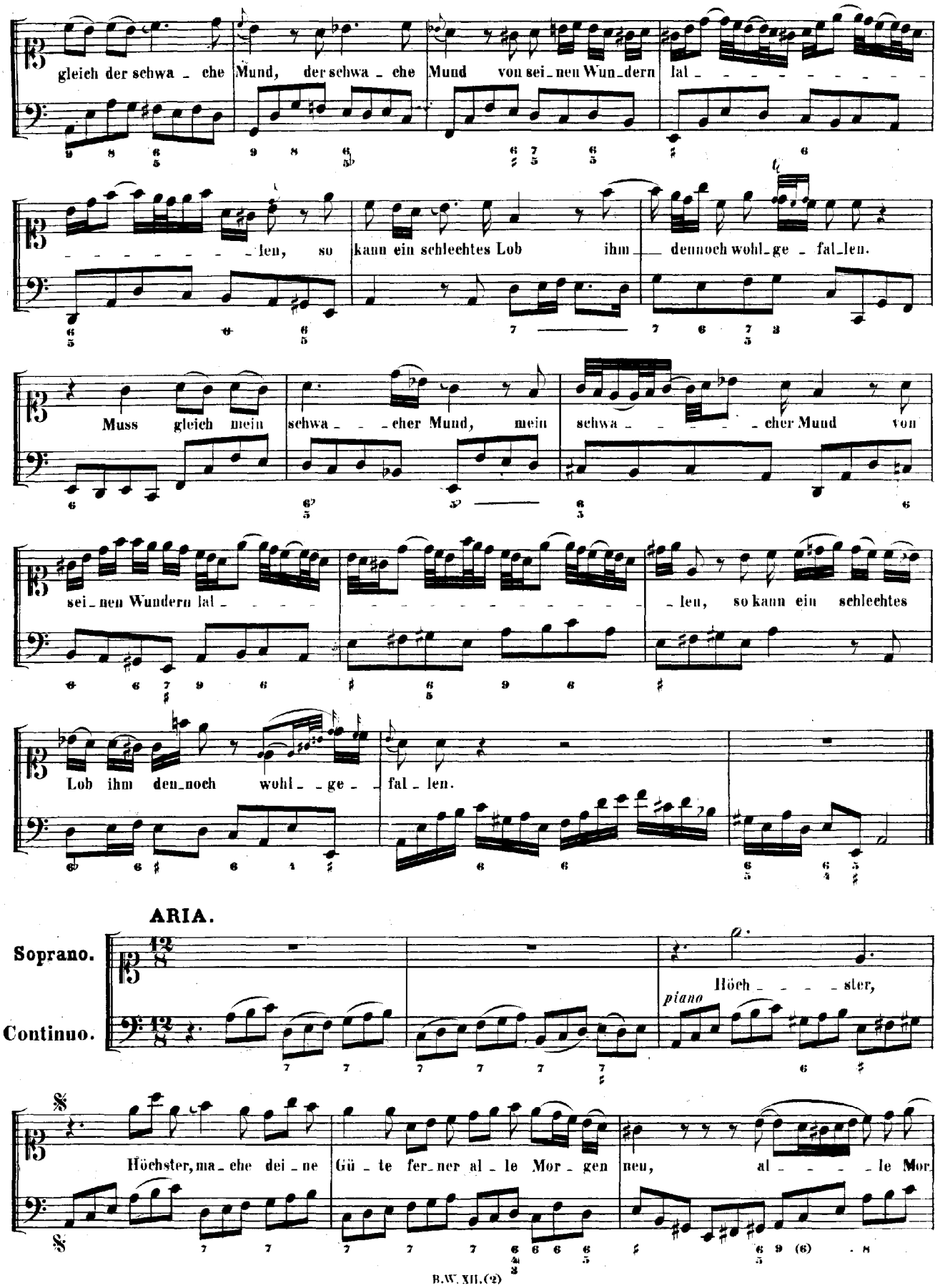

piano
Noth
al le zeit hat bei ge stan den, al le zeit hat bei ge
stan den, al
le zeit hat bei ge stan den. Jauch zet Gott in al len Lan den, jauch

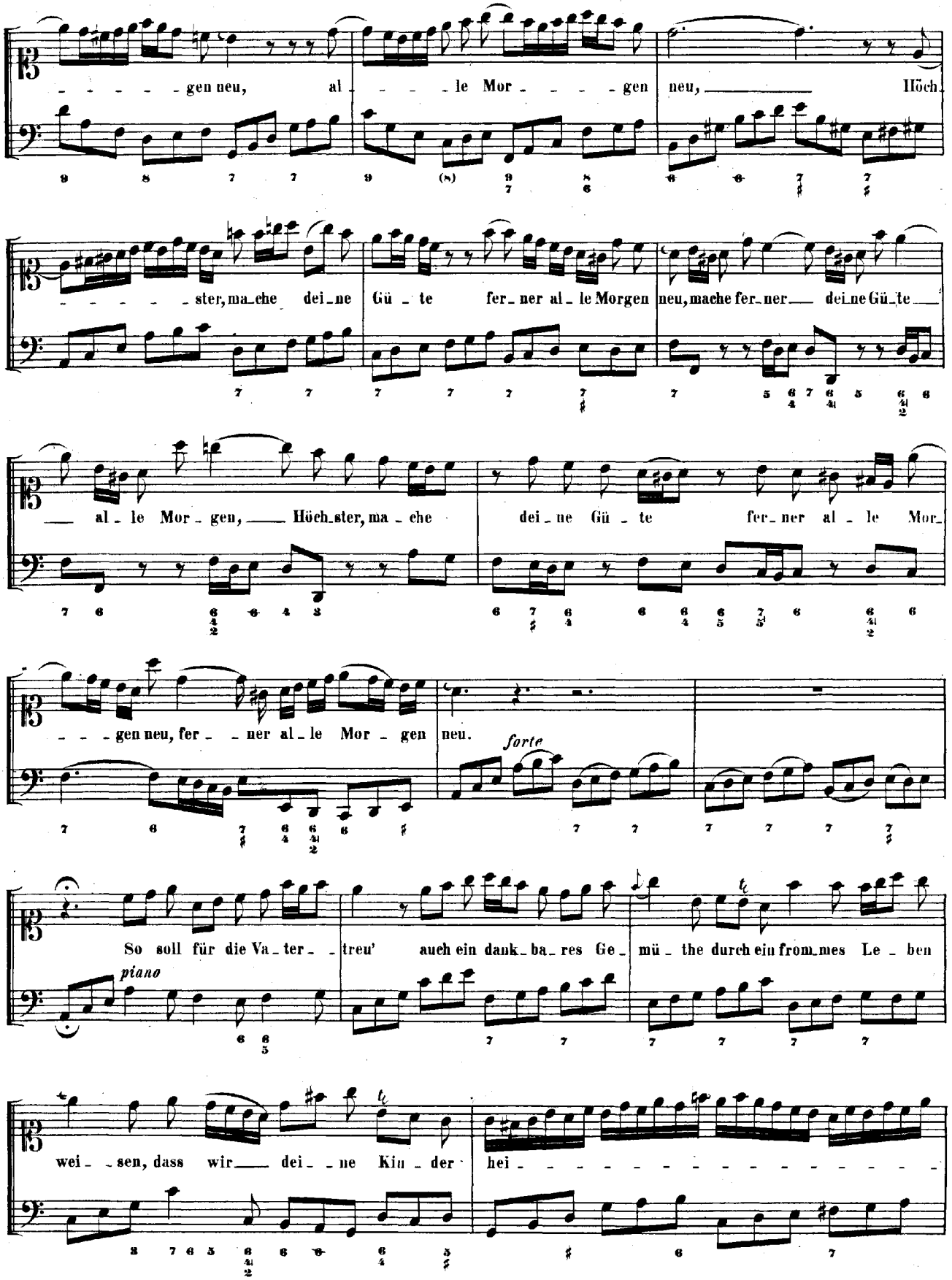

zet!
Jauch
Dal Segno.

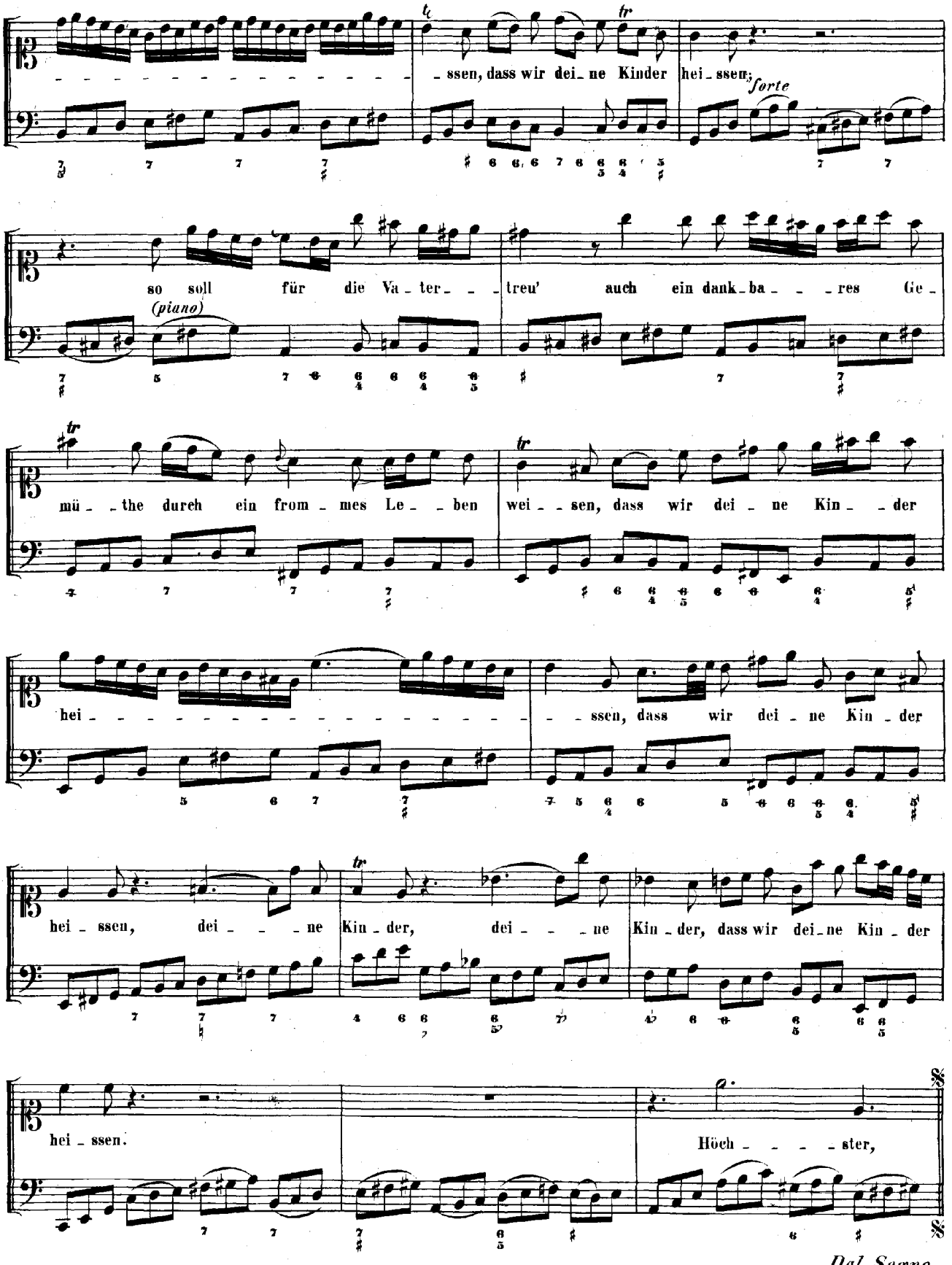
RECITATIVO.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Wir be_ten zu dem Tempel an, da Gottes Eh_re wohnet, da des_sen Treu', so täglich

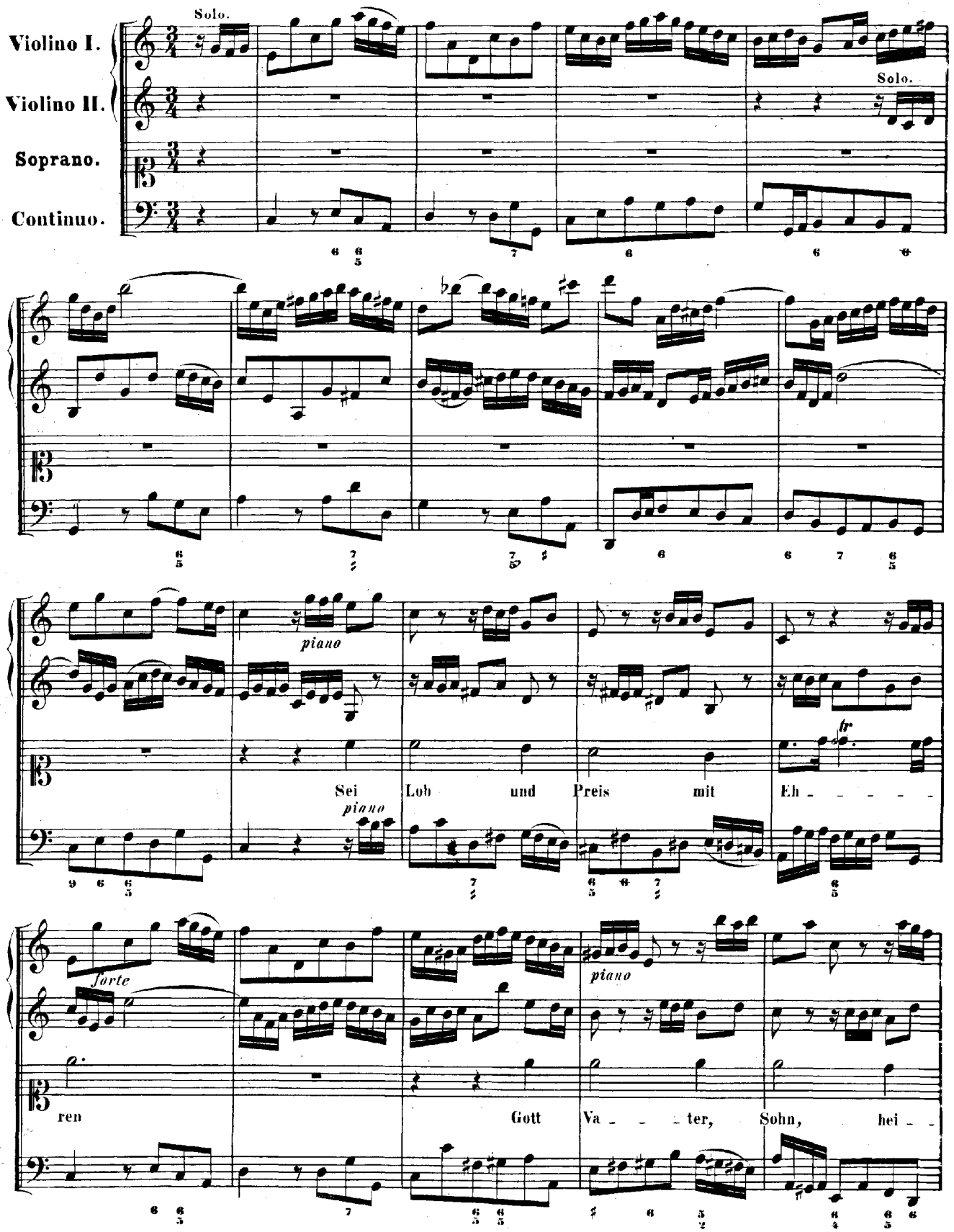

tacet.
tacet.
tacet.
Andante.
neu, mit lauter Se_gen lohnet. Wir preisen, was Er an uns hat ge_than. Muss

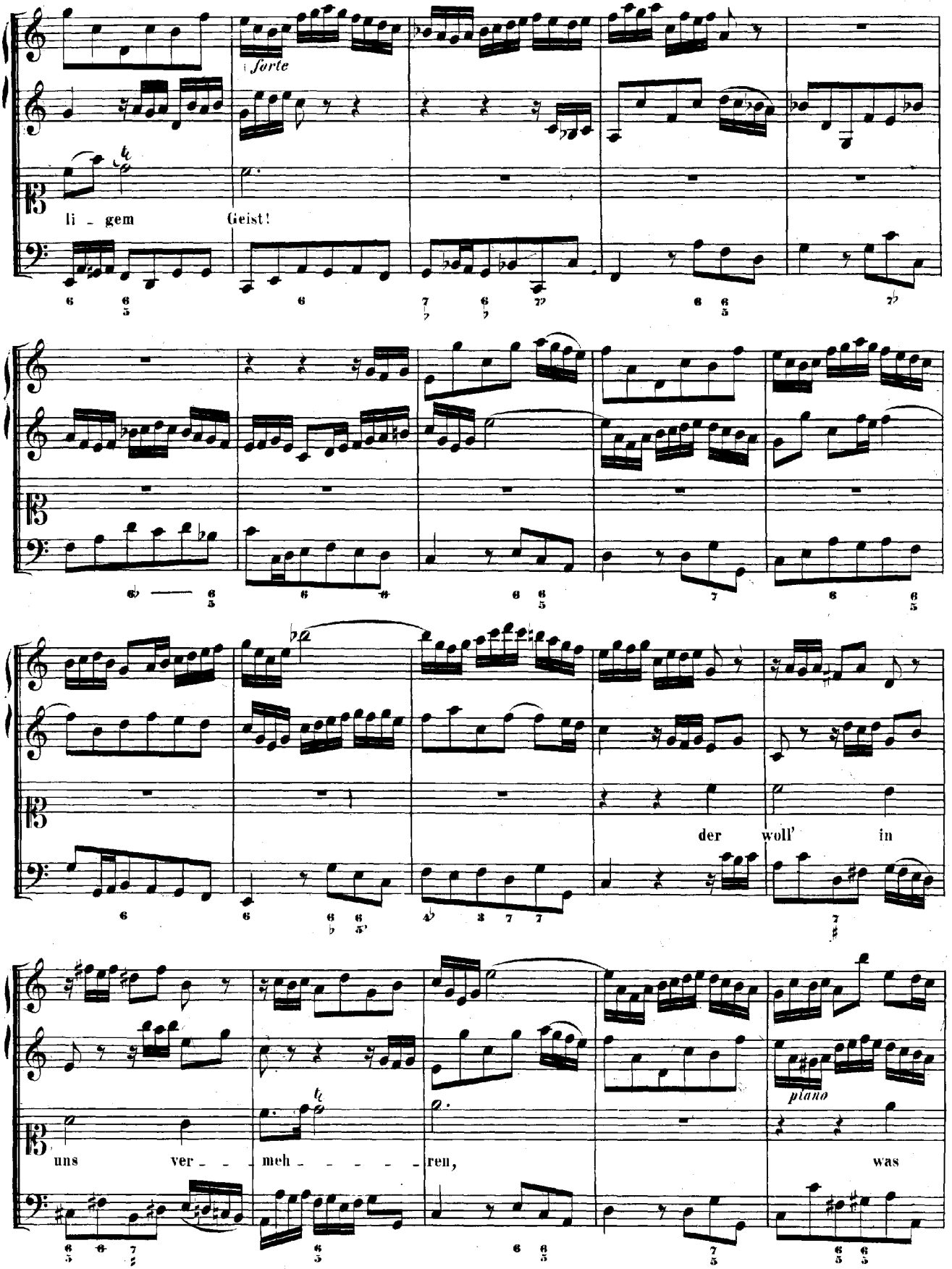

gleich der schwa - che Mund, der schwa - che Mund von sei - nen Wun - dern lal - len, so kann ein schlechtes Lob ihm dennoch wohl - ge - fal - len.
Muss gleich mein schwa - - - cher Mund, mein schwa - - - - - - cher Mund von sei - nen Wundern lal - len, so kann ein schlechtes Lob ihm den - noch wohl - - ge - - fal - len.
ARIA.
Soprano.
Continuo.
piano
Höch - - - - ster, Höchster, ma - che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Mor - gen neu, al - - - - - le Mor

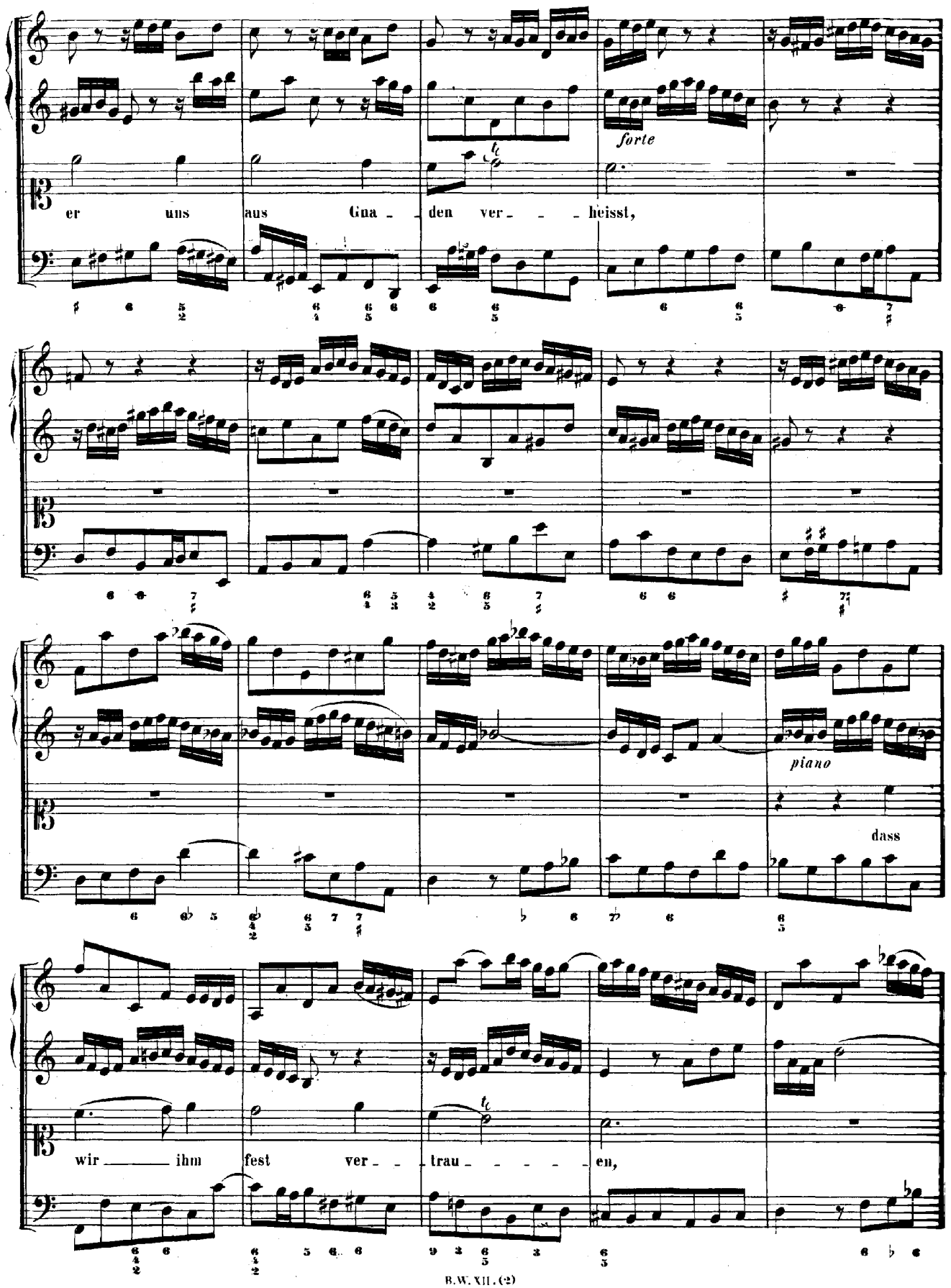

gen neu, al le Mor gen neu, Höch
ster, ma che dei ne Gü te fer ner al le Morgen neu, mache fer ner dei ne Gü te
al le Mor gen, Höch ster, ma che dei ne Gü te fer ner al le Mor
gen neu, fer ner al le Mor gen neu.
forte
piano
So soll für die Va ter treu' auch ein dank ba res Ge mü the durch ein from mes Le ben
wei sen, dass wir dei ne Kin der hei

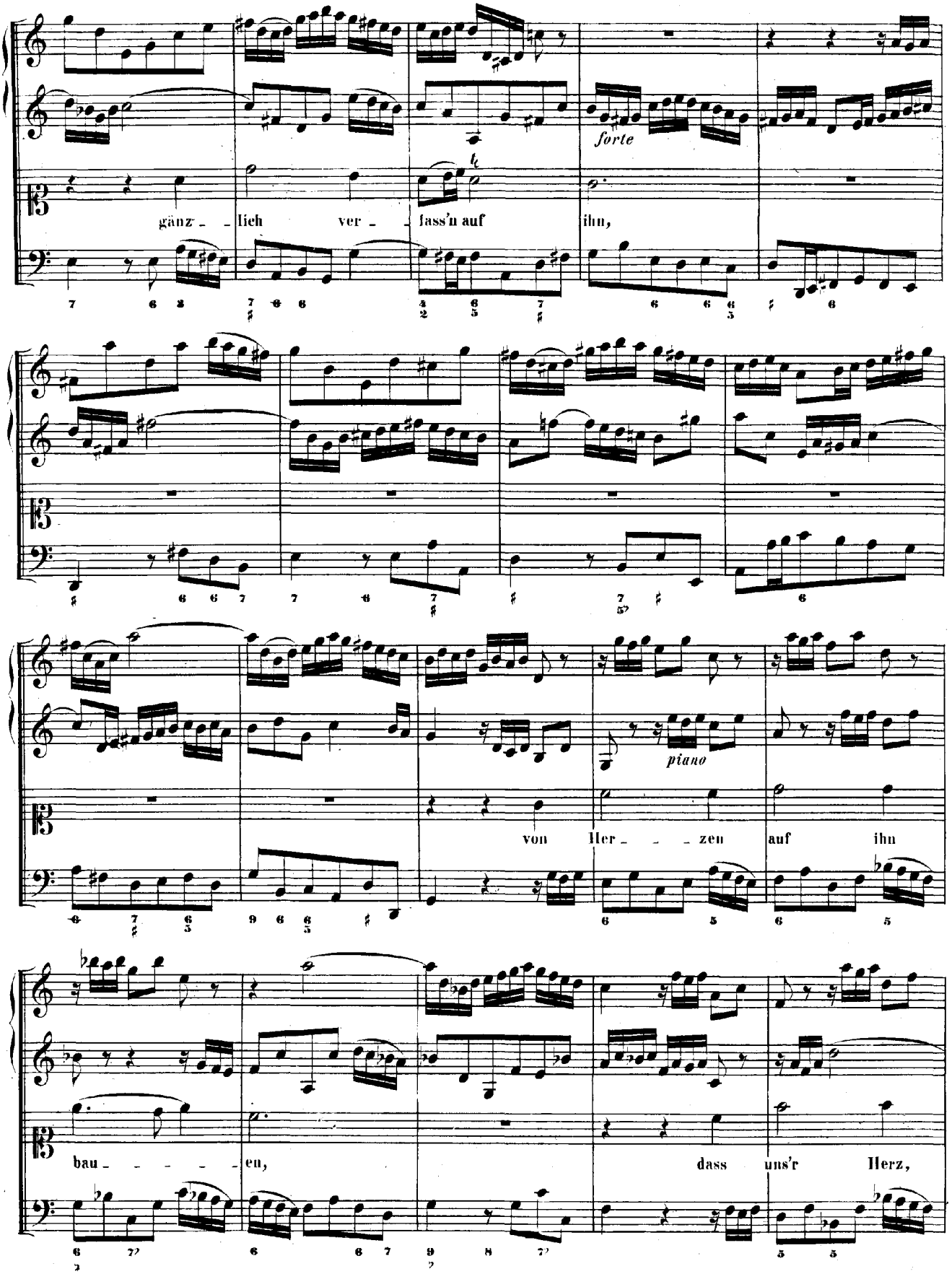

_ssen, dass wir dei_ne Kinder hei_ssen;
forte
so soll für die Va_ter_ _ _treu' auch ein dank_ba_ _ _res Ge_
(piano)
mü_ _the durch ein from_mes Le_ _ben wei_ _sen, dass wir dei_ne Kin_ _der
hei_ _ssen, dass wir dei_ne Kin_der
hei_ssen, dei_ _ _ne Kin_der, dei_ _ _ne Kin_der, dass wir dei_ne Kin_der
hei_ssen.
Höch_ _ _ _ster,
Dal Segno.

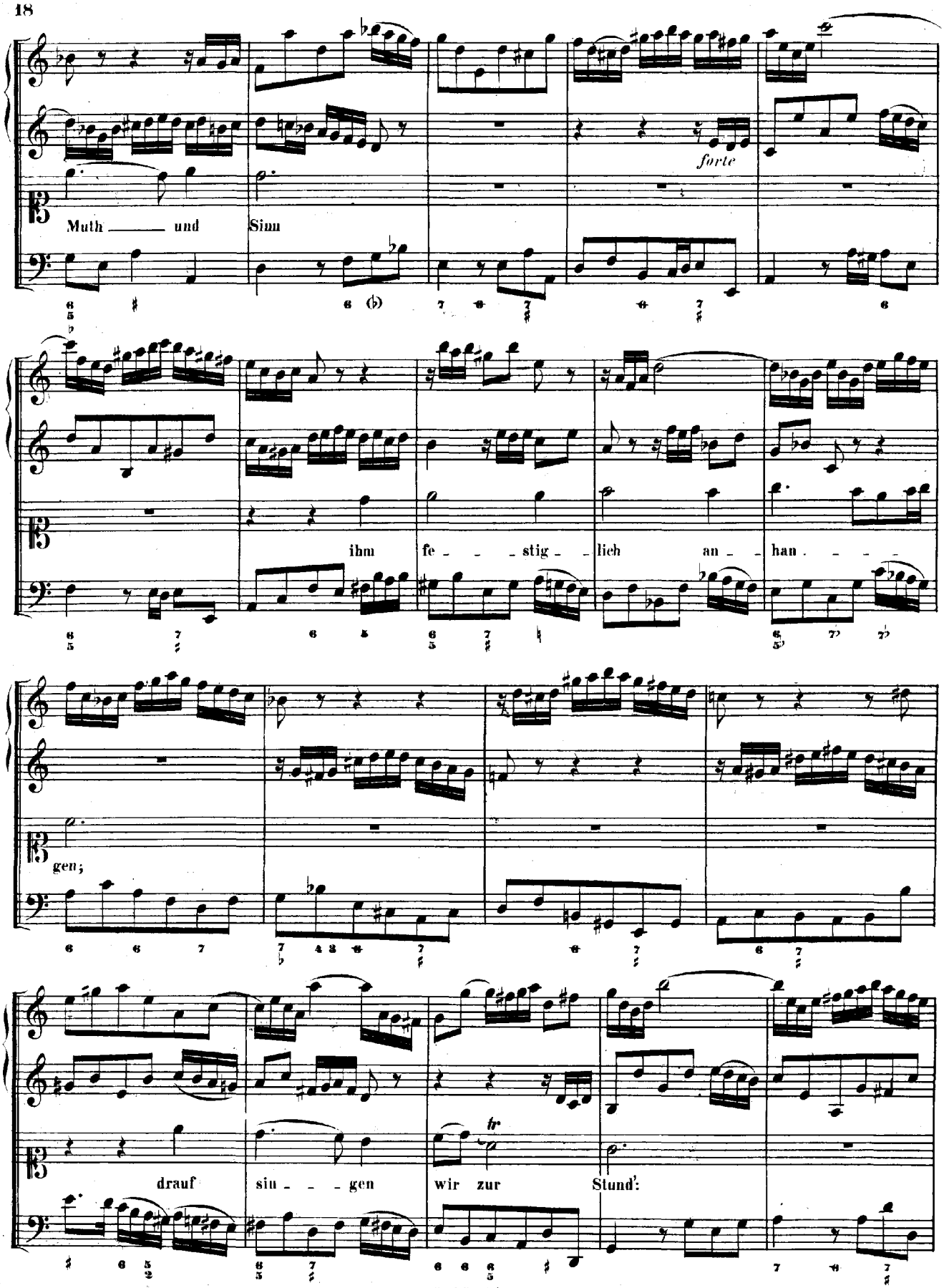
CHORAL.

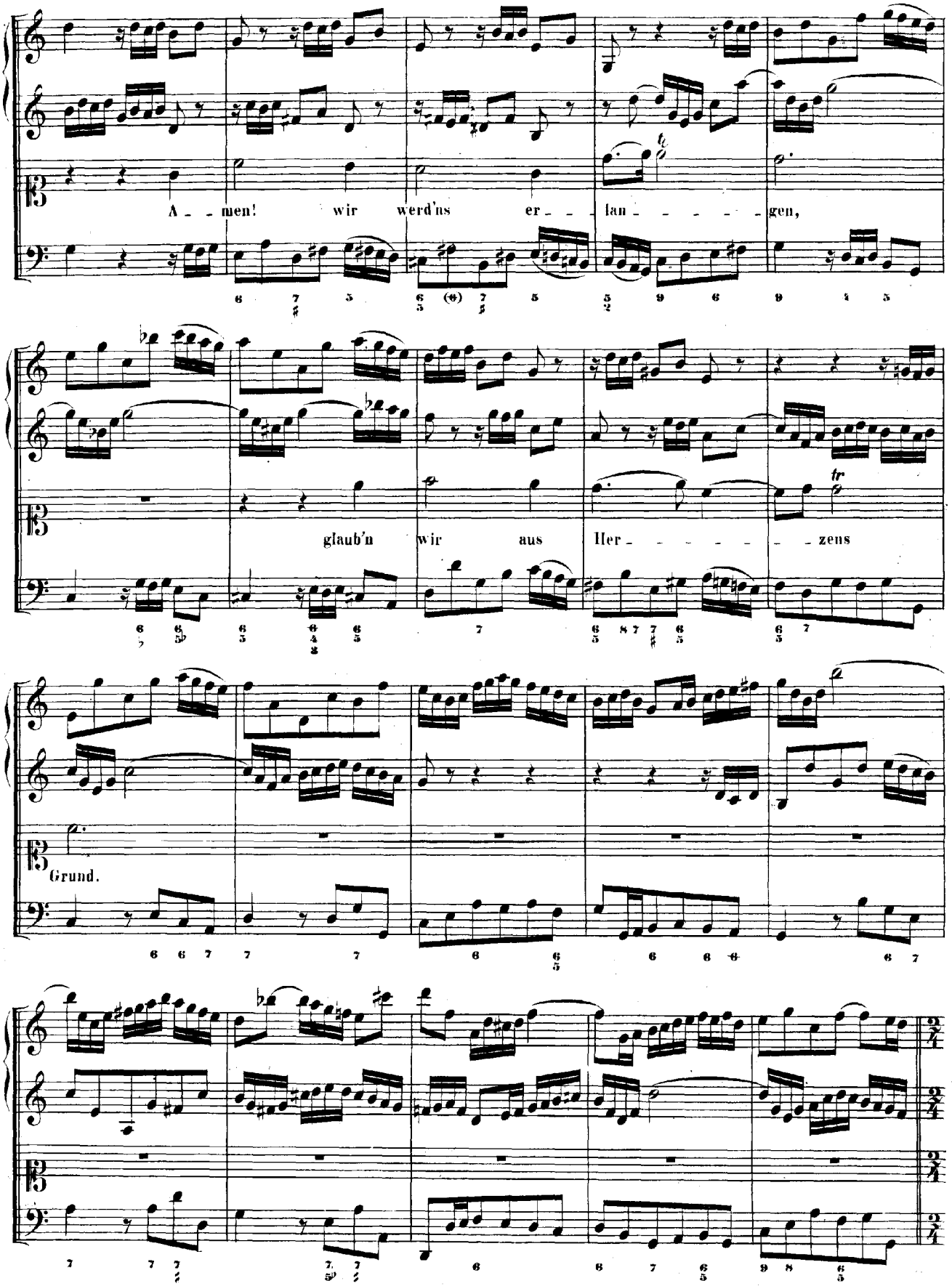

Violino I.
Violino II.
Soprano.
Continuo.
Solo.
Solo.
piano
piano
Sei Lob und Preis mit Eh - - - - -
forte
piano
ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - -

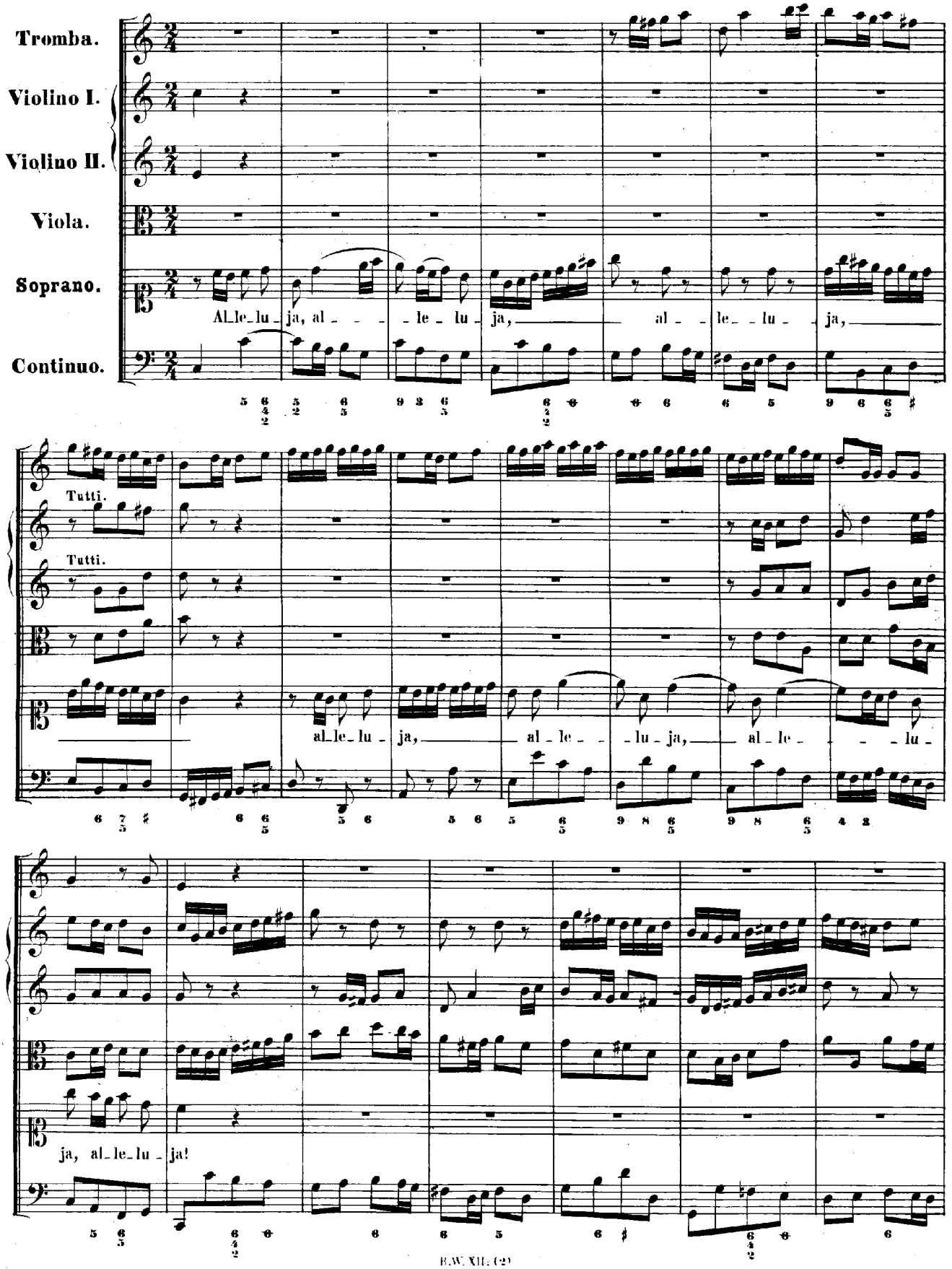

forte
li - gem Geist!
der woll' in
plano
uns ver - - meh - - - - - ren, was

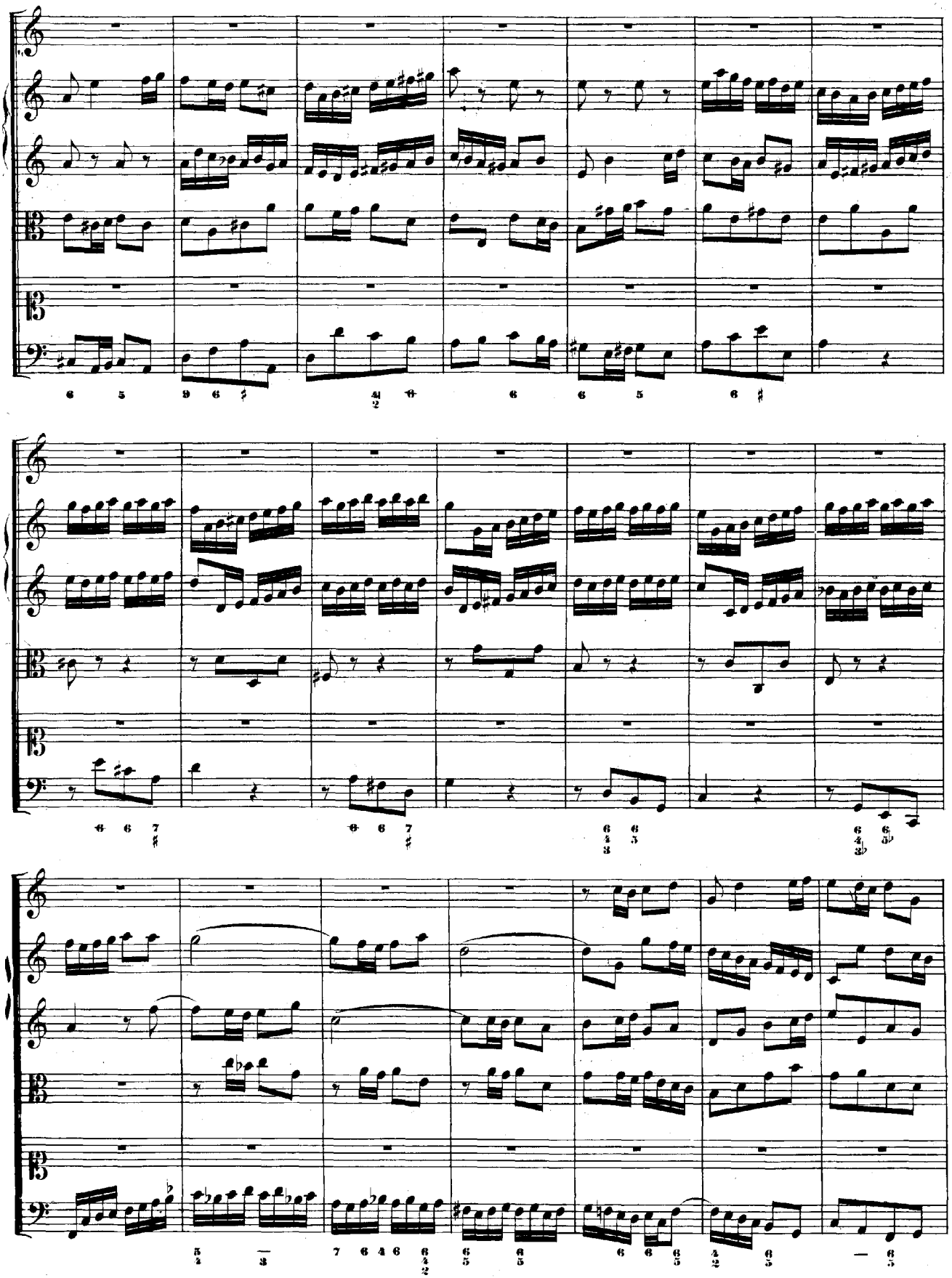

forte
er uns aus Gna - den ver - - - heisst,
piano
dass
wir ihm fest ver - - trau - - - - - en,

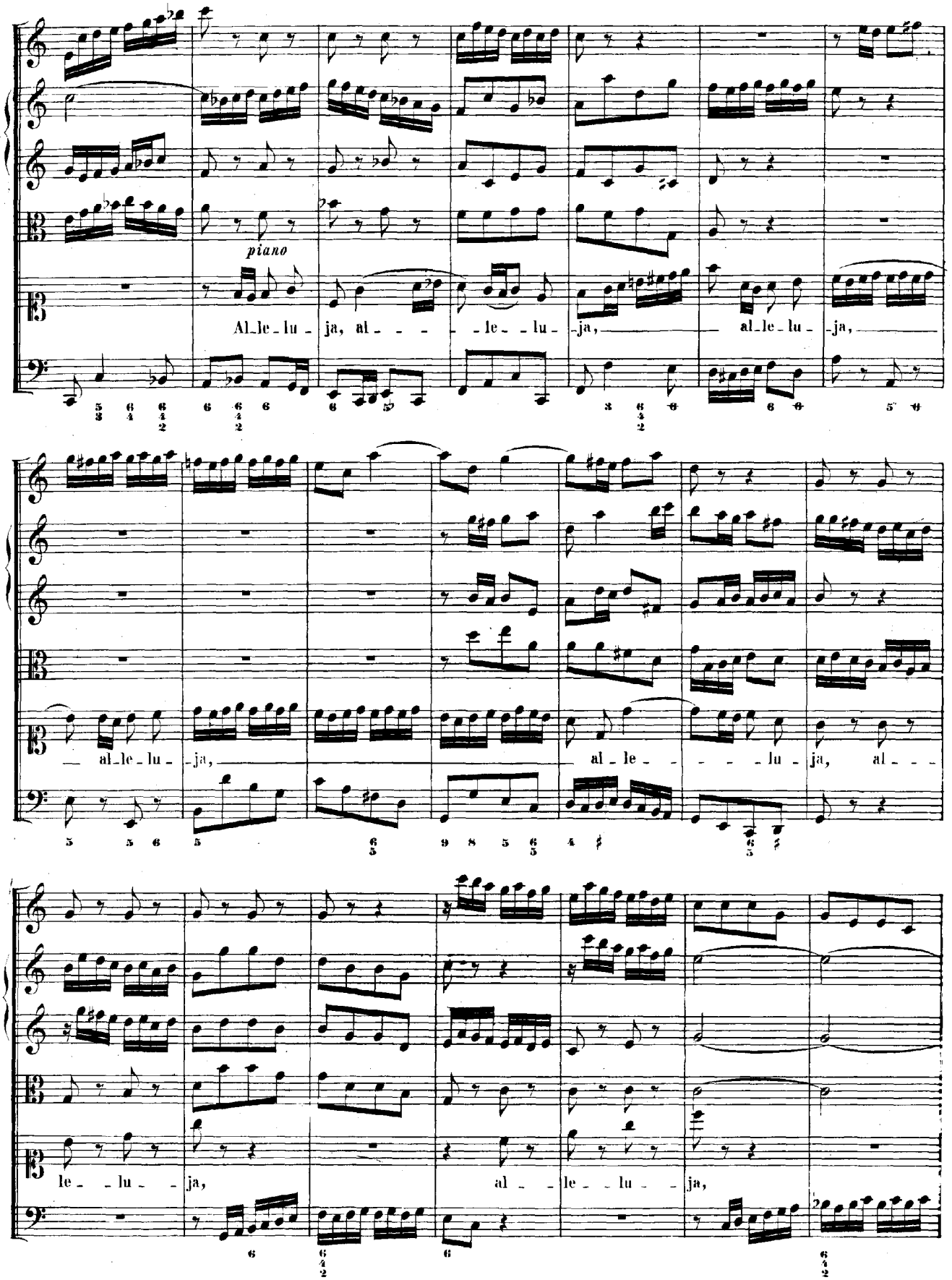

forte
gänz _ _ lich ver _ lass'n auf ihn,
piano
von Her _ _ _ zen auf ihn
bau _ _ _ _ _ en, dass uns'r Herz,

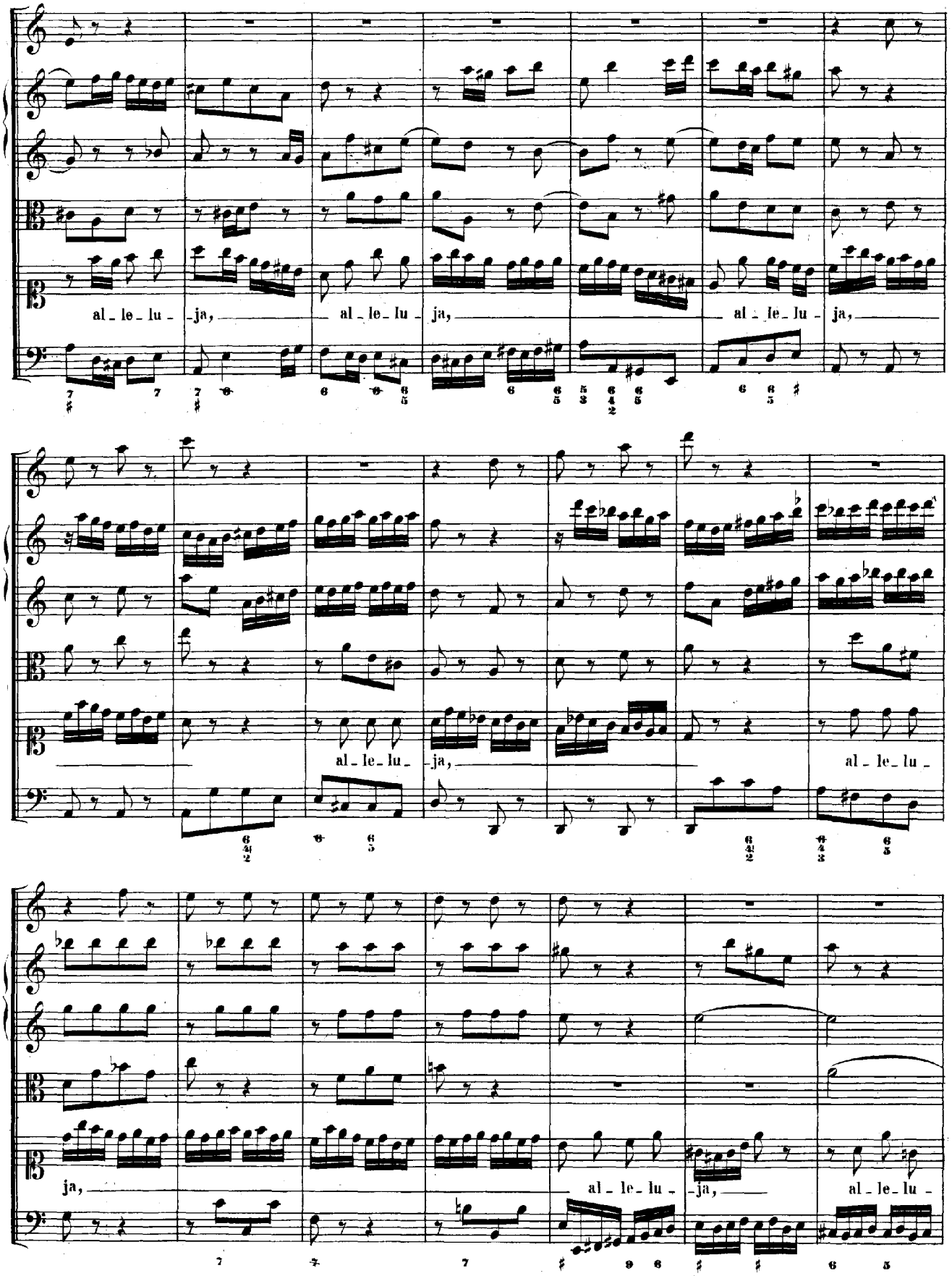

Muth ___ und
Sinn
forte
ihm
fe _ _ _ stig _ _
lich
an _ _
han _ _ _ _
gen;
drauf
sin _ _ _ gen
wir
zur
Stund':

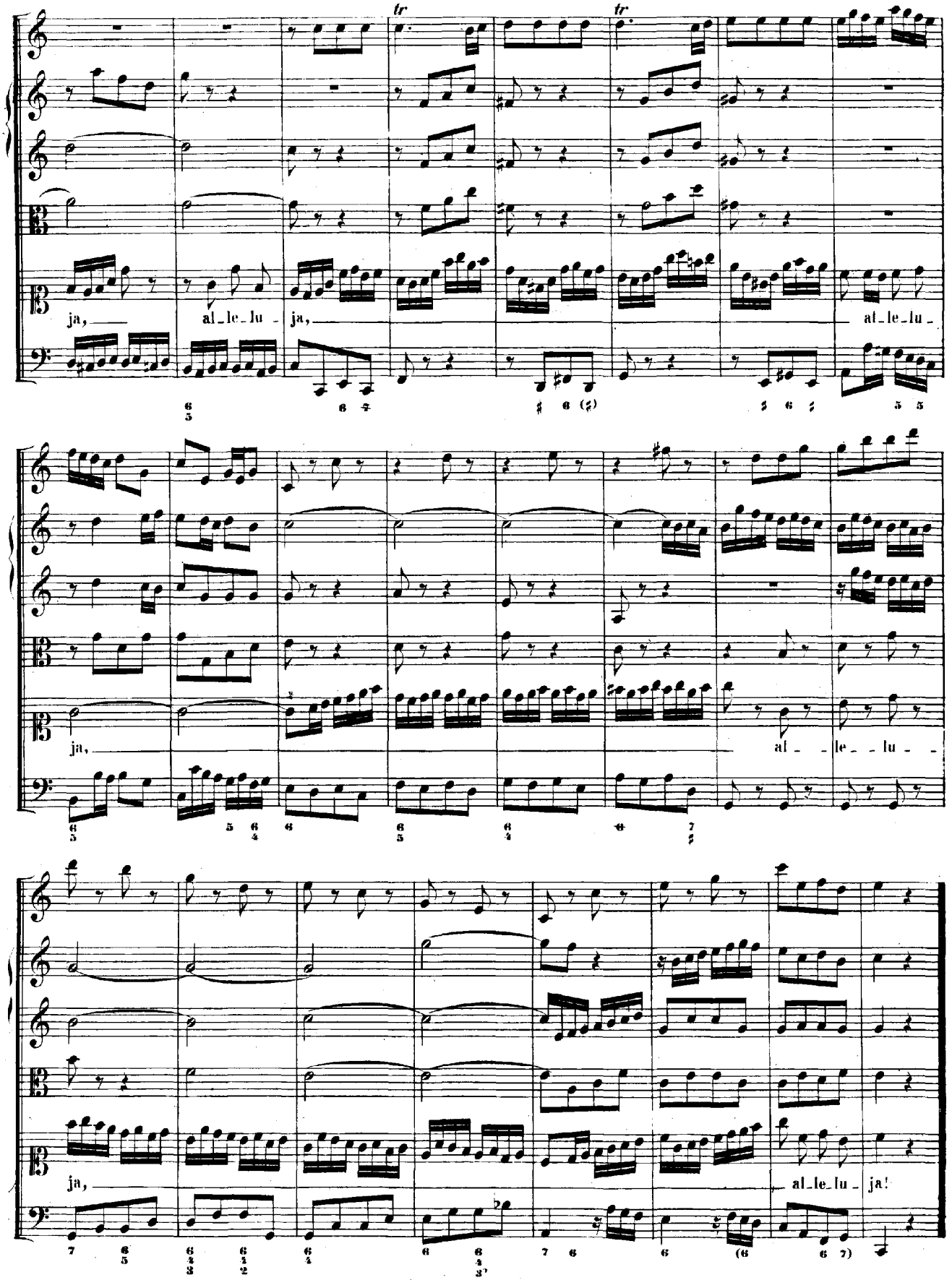

A - - men! wir werd'ns er - - lan - - - - - gen,
glaub'n wir aus Her - - - - - - zens
Grund.


Tromba.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
Al_le_lu_ja, al_ _ _ _le_lu_ja, al_ _le_ _lu_ _ja,
Tutti.
Tutti.
al_le_lu_ja, al_le_ _lu_ja, al_le_ _ _lu_
ja, al_le_lu_ja!




piano
Al_le_lu_ja, al_ _ _ _le_ _lu_ja, al_le_lu_ja,
al_le_lu_ja, al_le_ _ _ _lu_ja, al_ _ _
le_ _lu_ja, al_ _le_ _lu_ja,


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


tr
tr
ja, al_le_lu_ ja, al_le_lu_
ja, al_ le_ lu_
ja, al_le_lu_ ja!

Am drei und zwanzigsten Januar nach Trinitatis:

„Falsche Welt, dir trau ich nicht."

Cantate

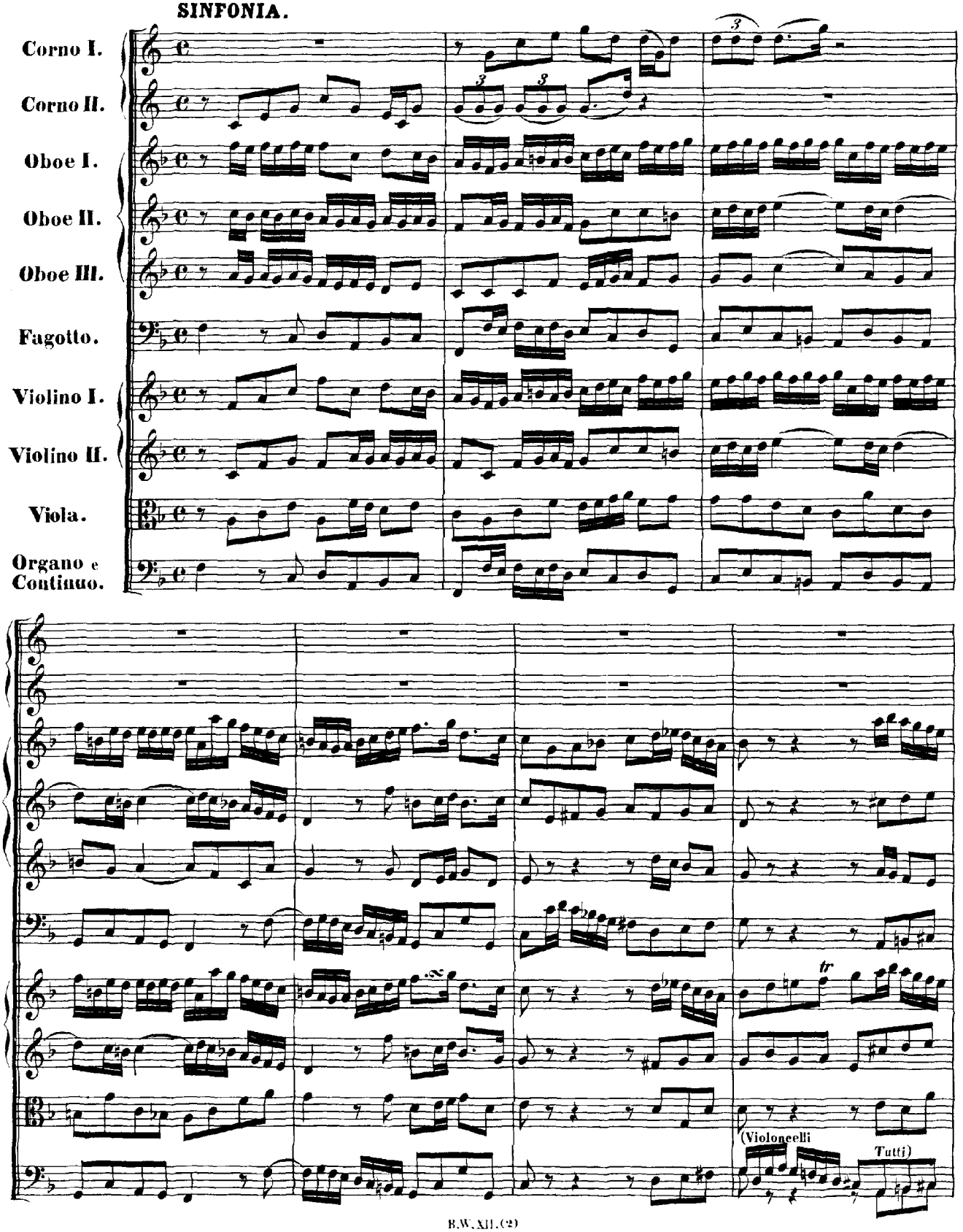
Für eine Sopranstimme.

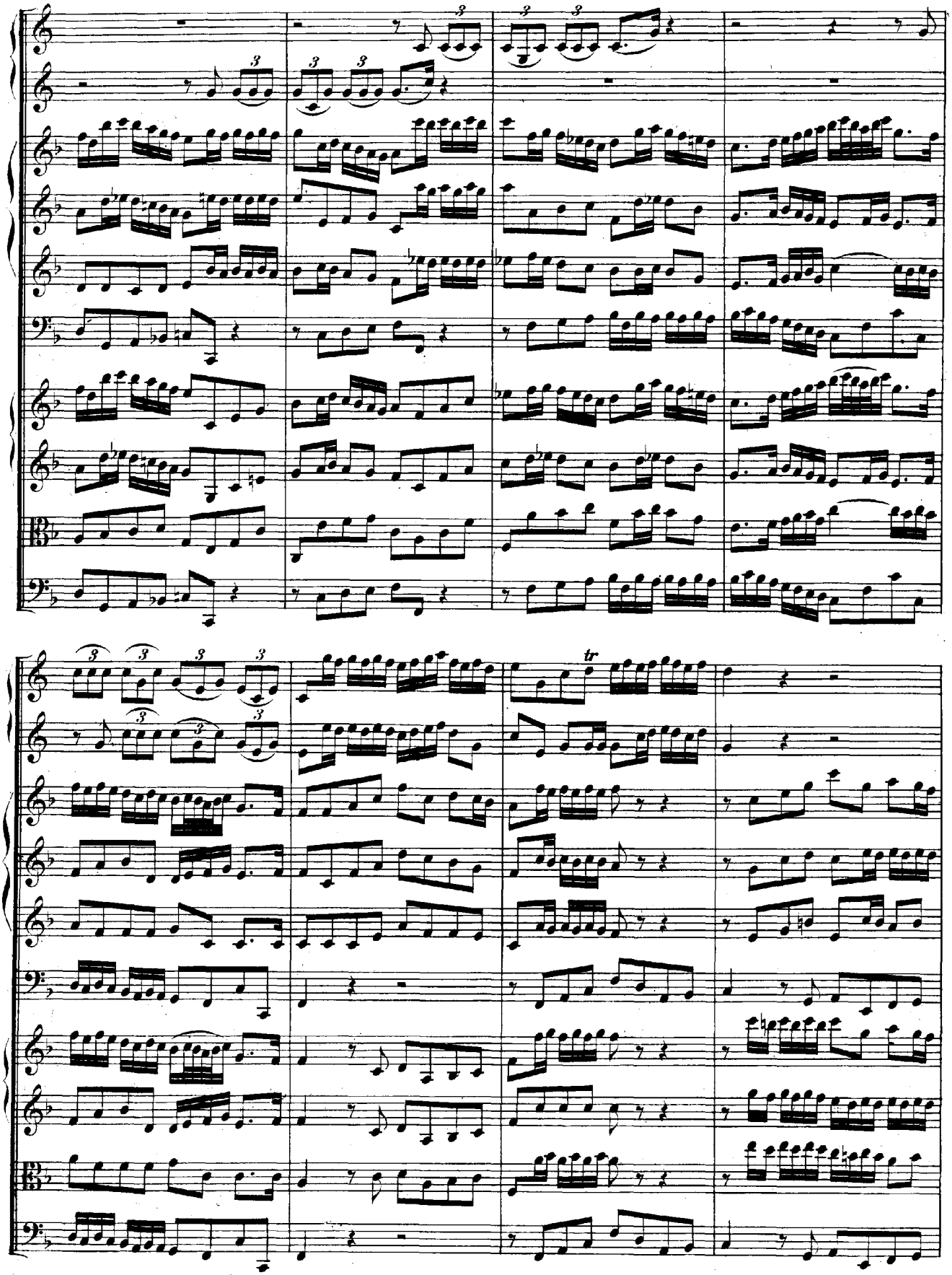
Op. 59.

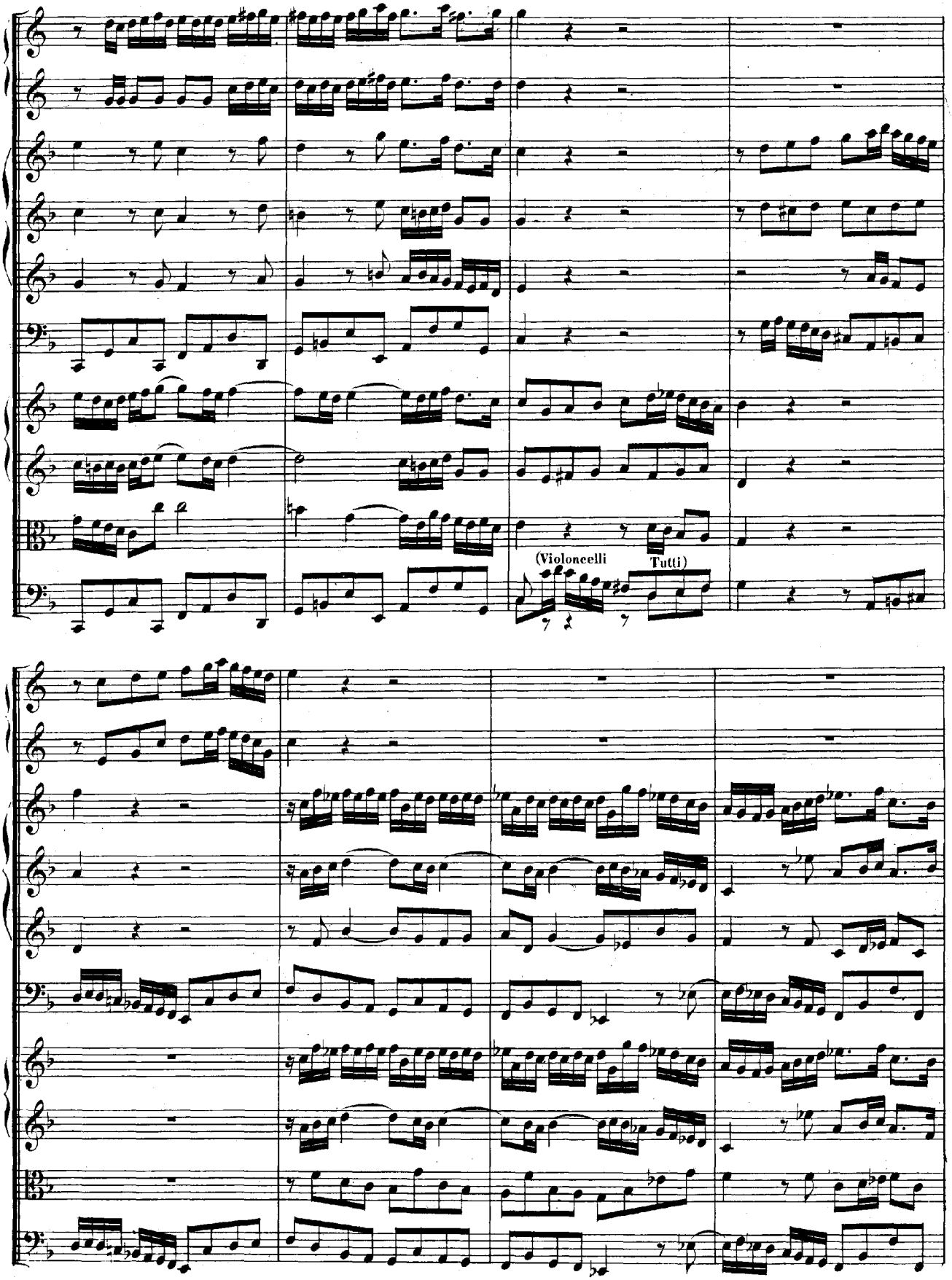
Dominica 23 post Trinitatis.

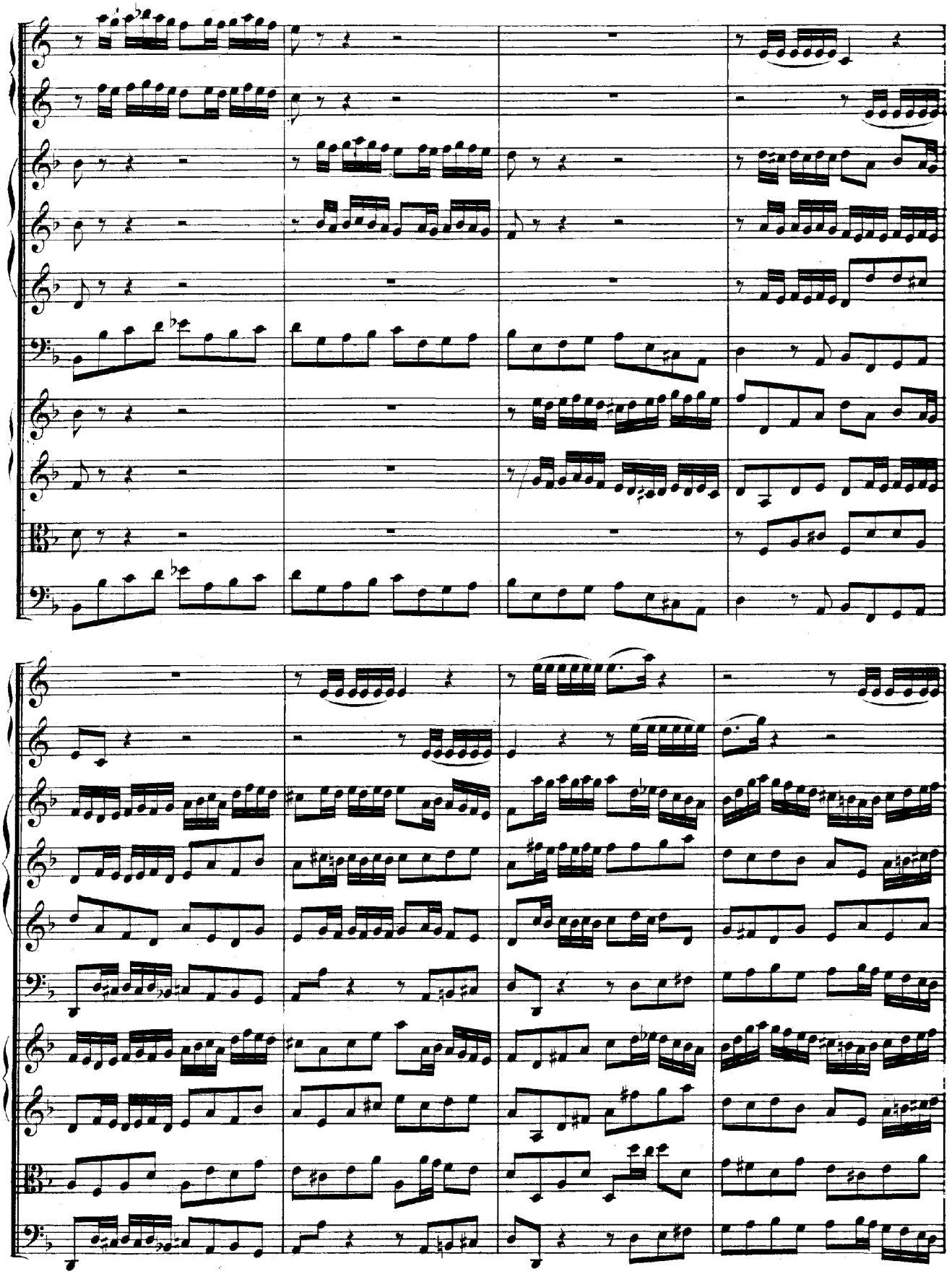
„Falsche Welt, dir trau ich nicht."

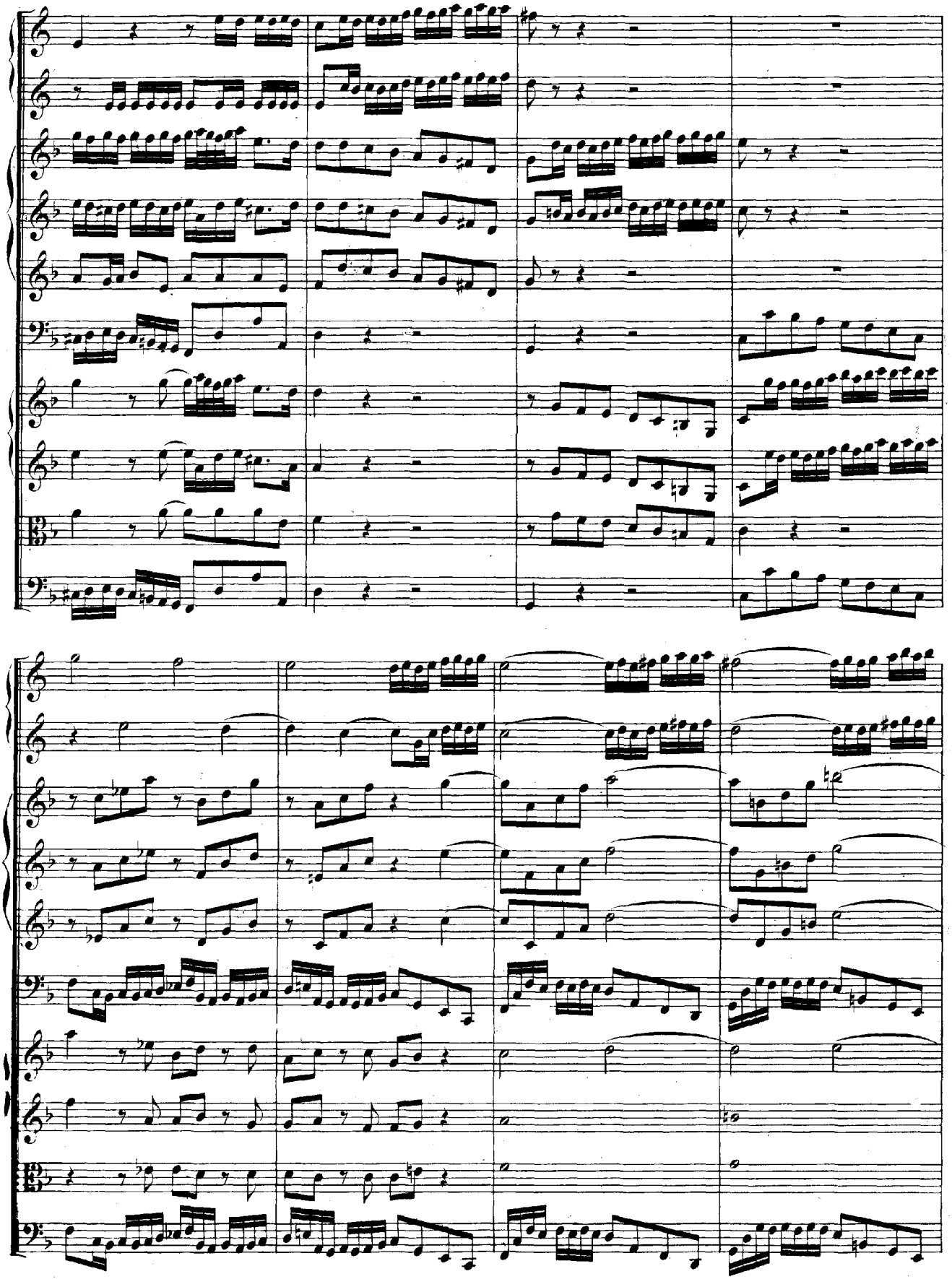
SINFONIA.

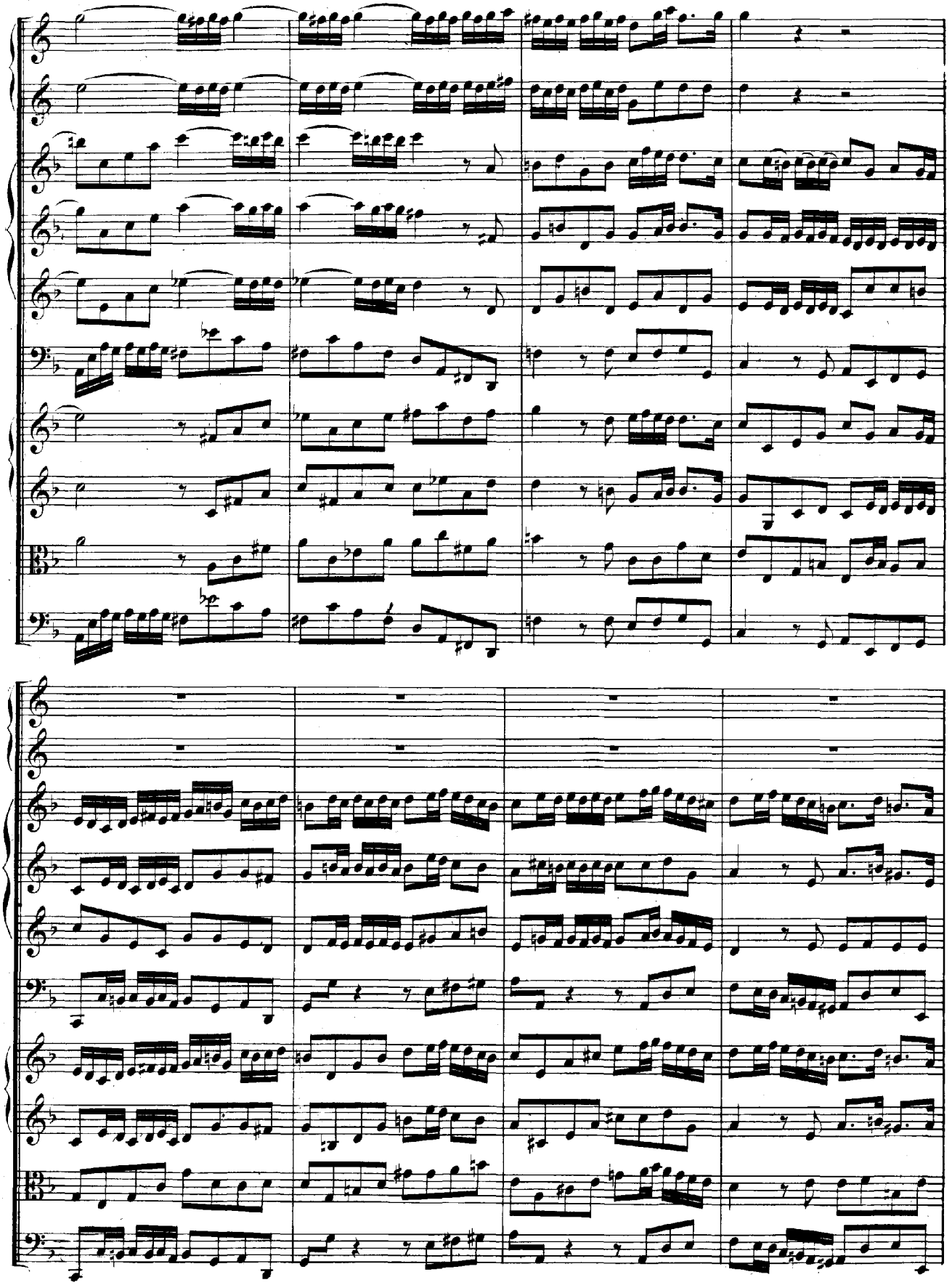


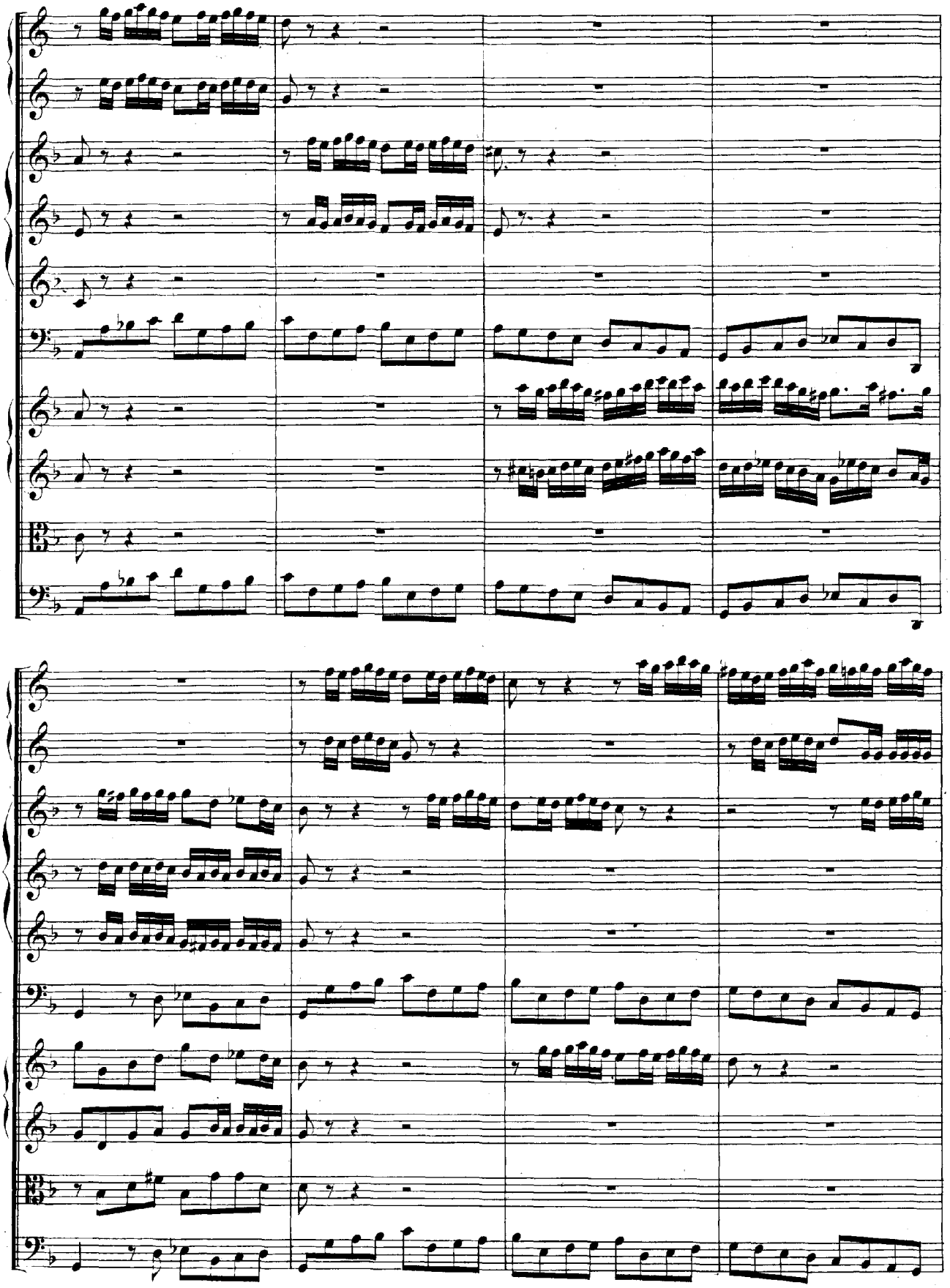


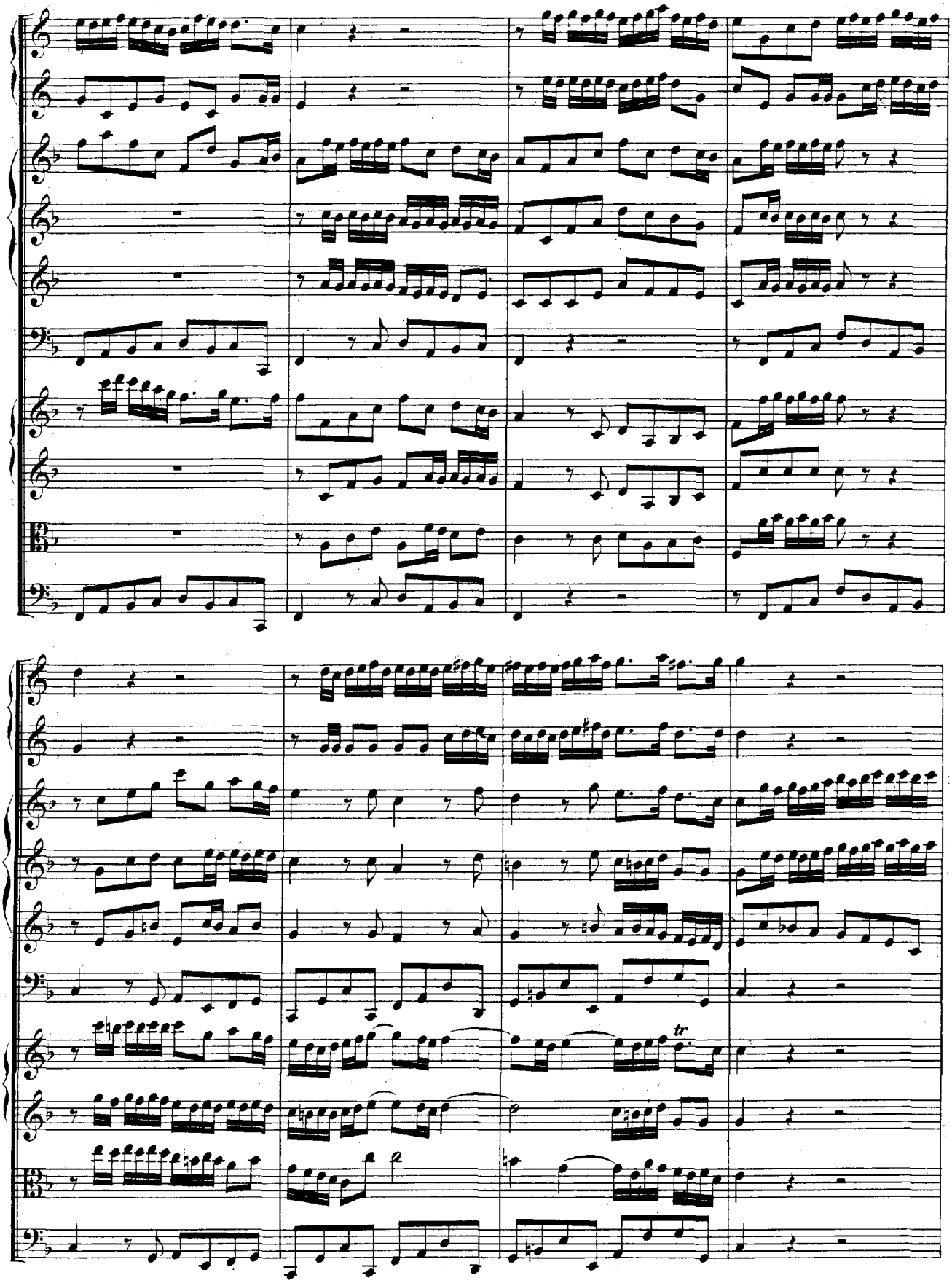

(Violoncelli
Tutti)

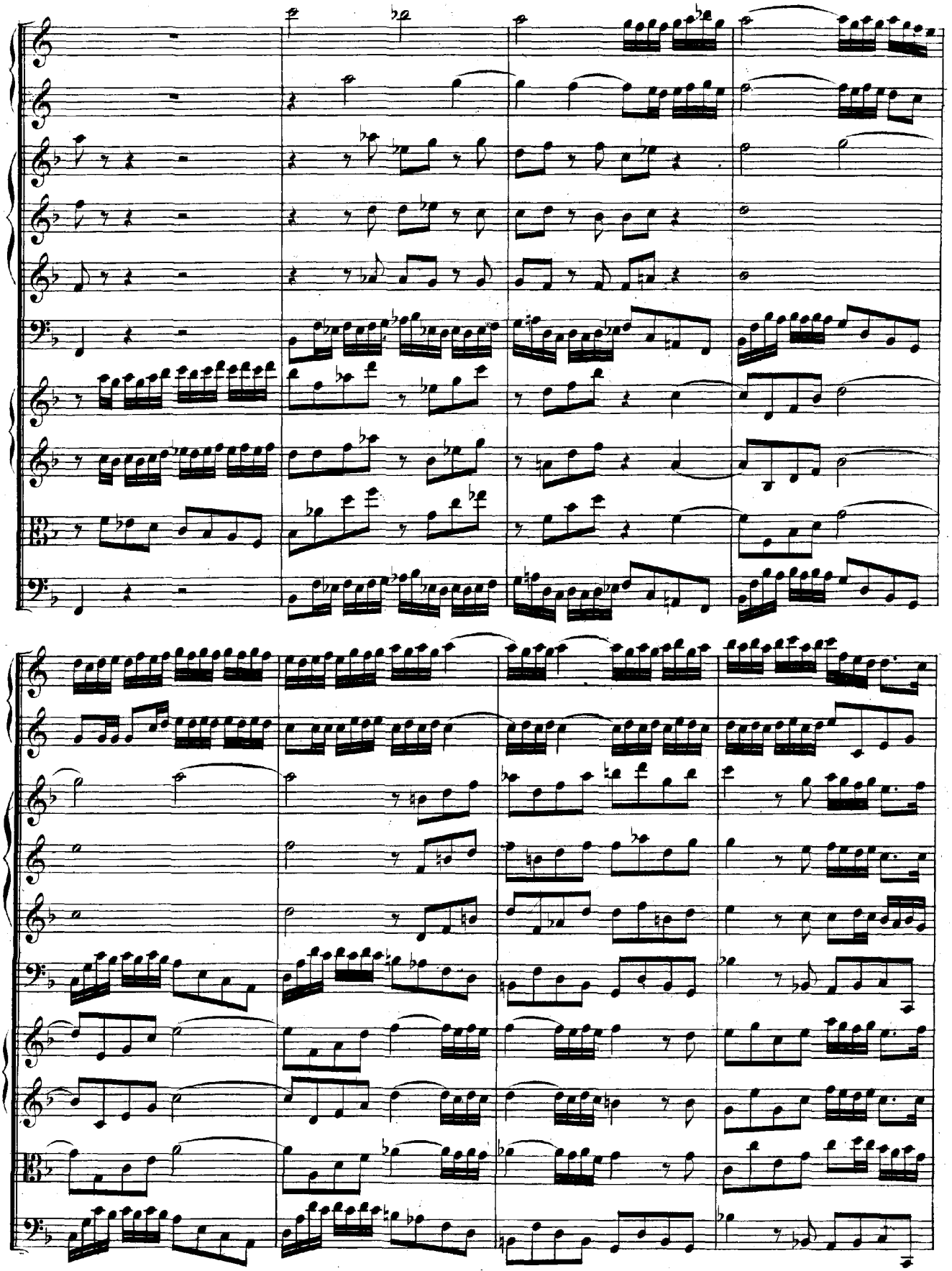


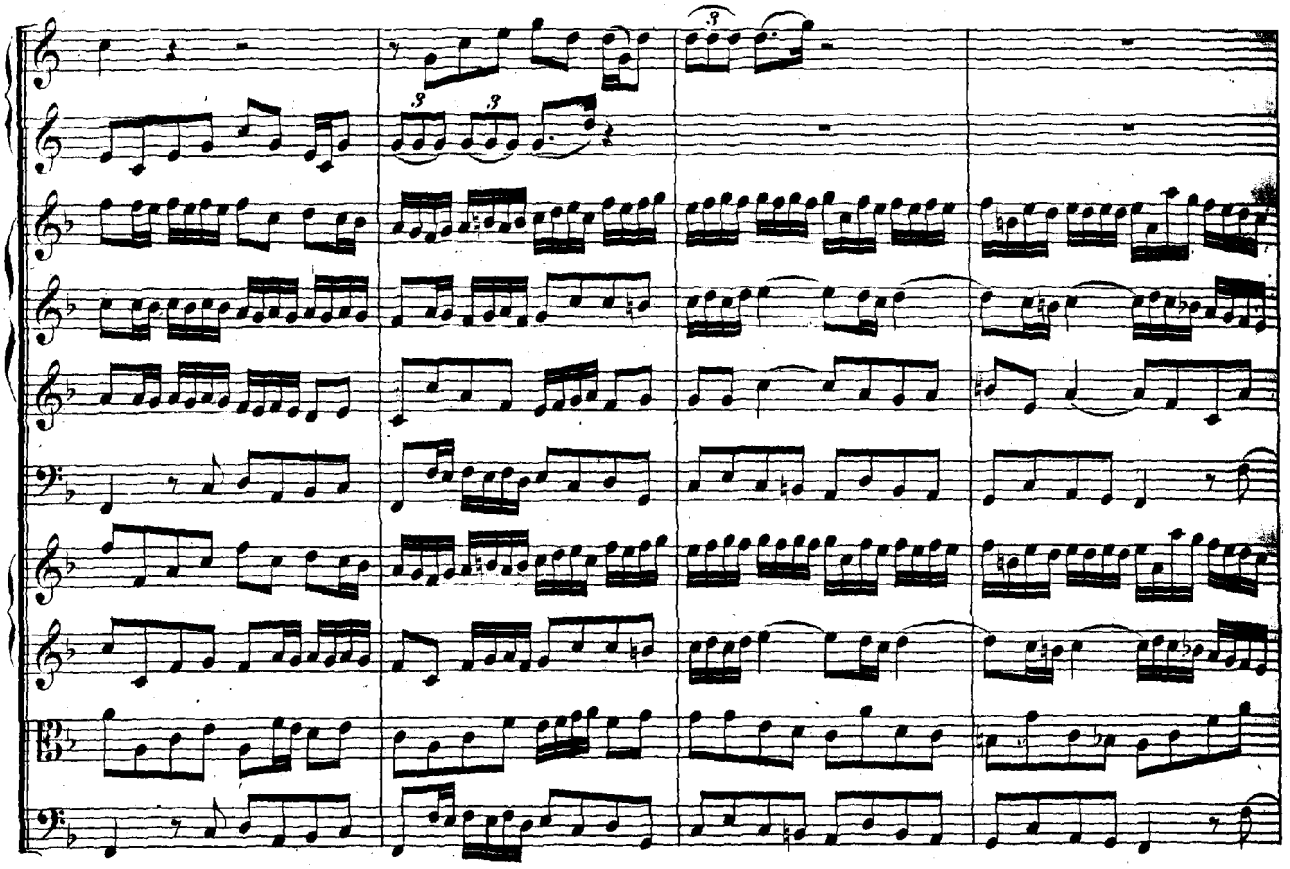


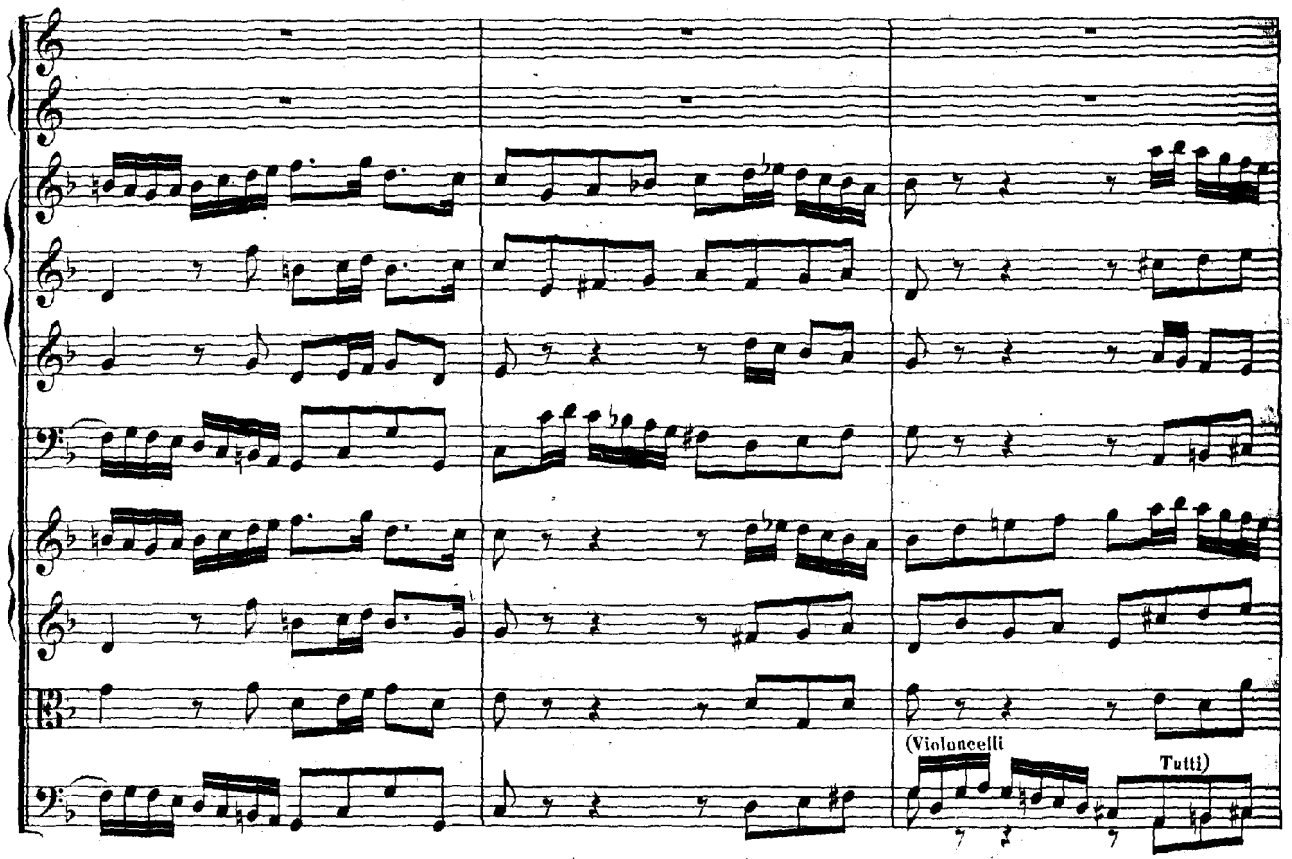


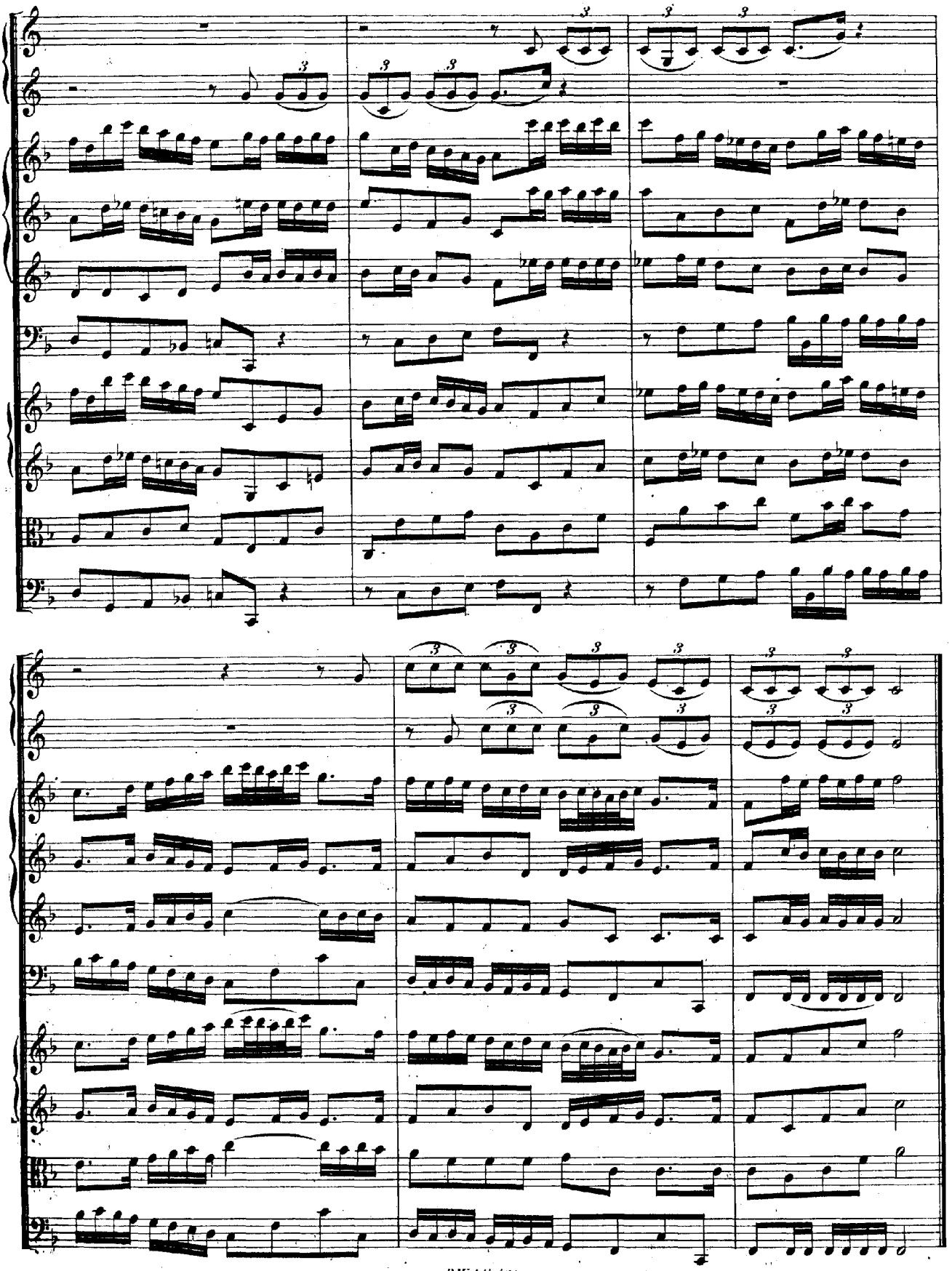



tr



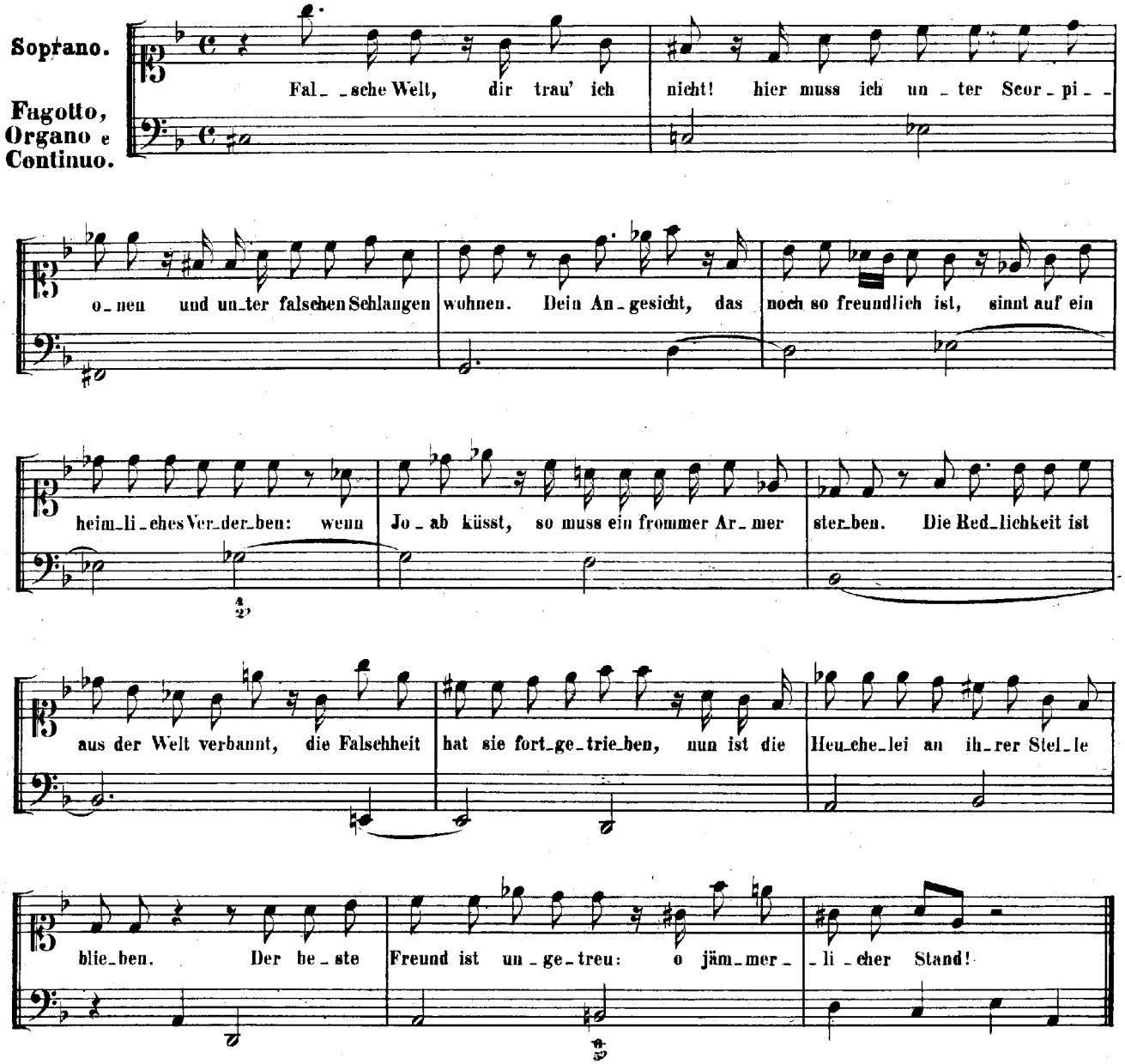



(Violoncelli
Tutti)

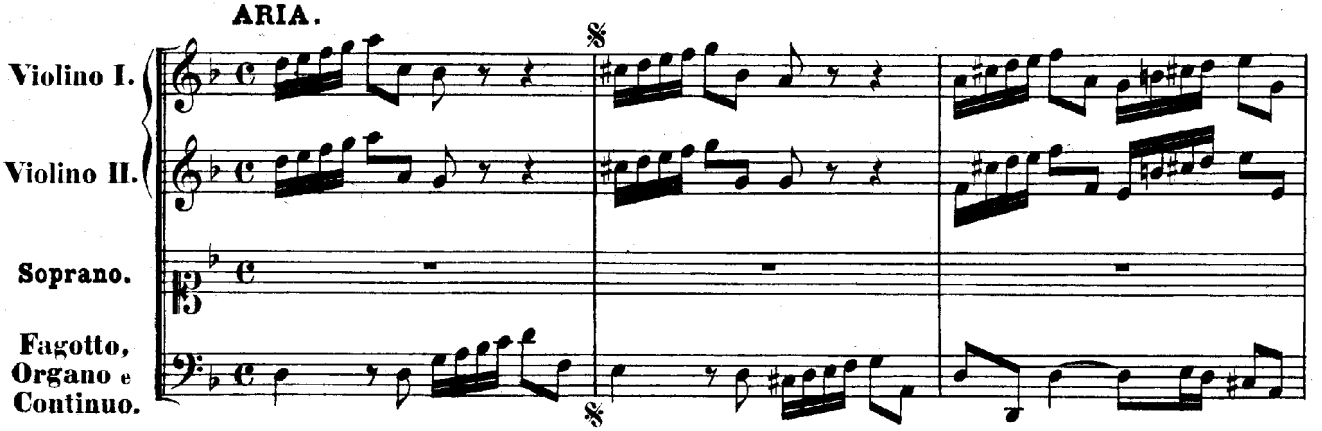


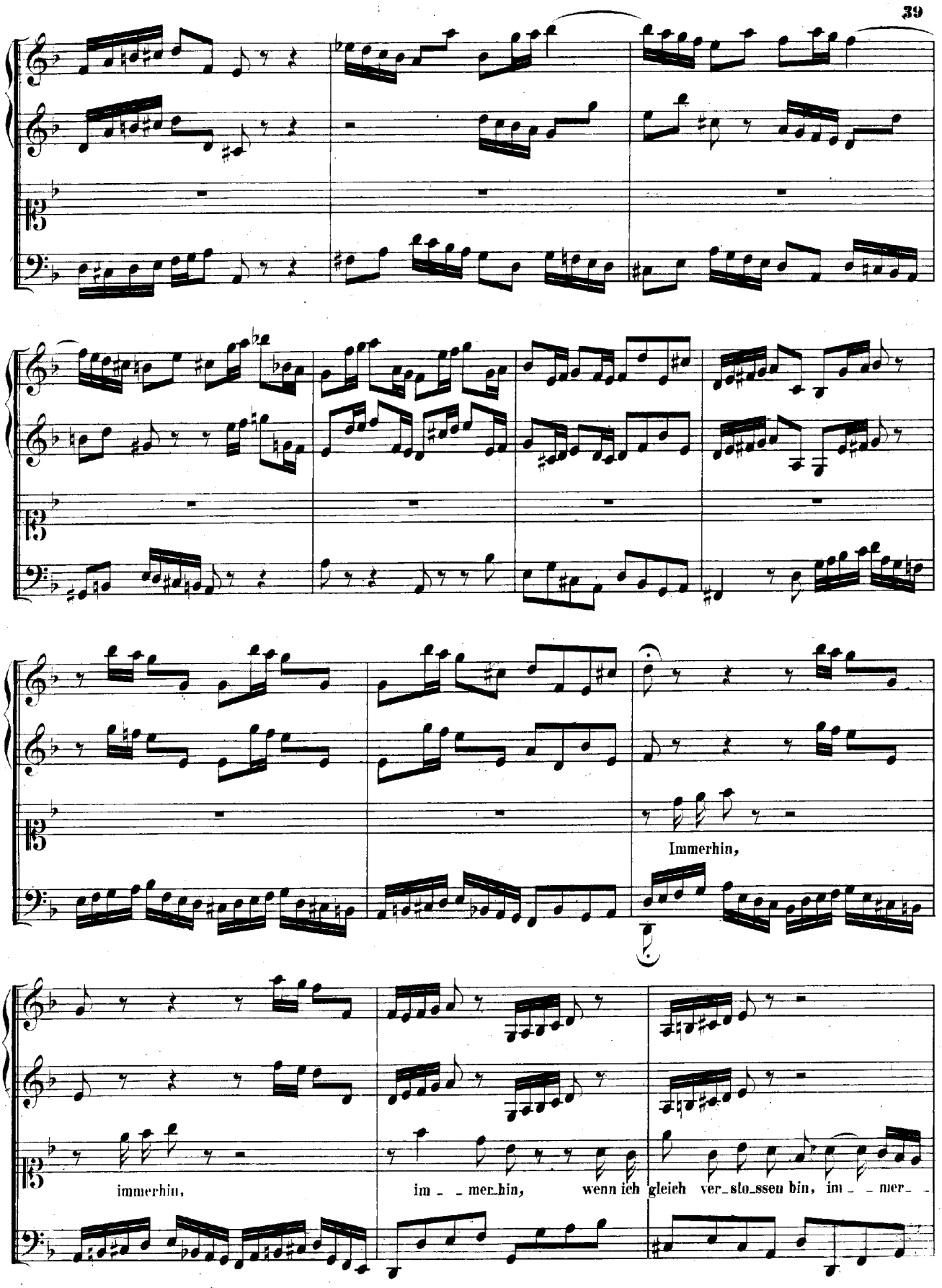
Bl. 12

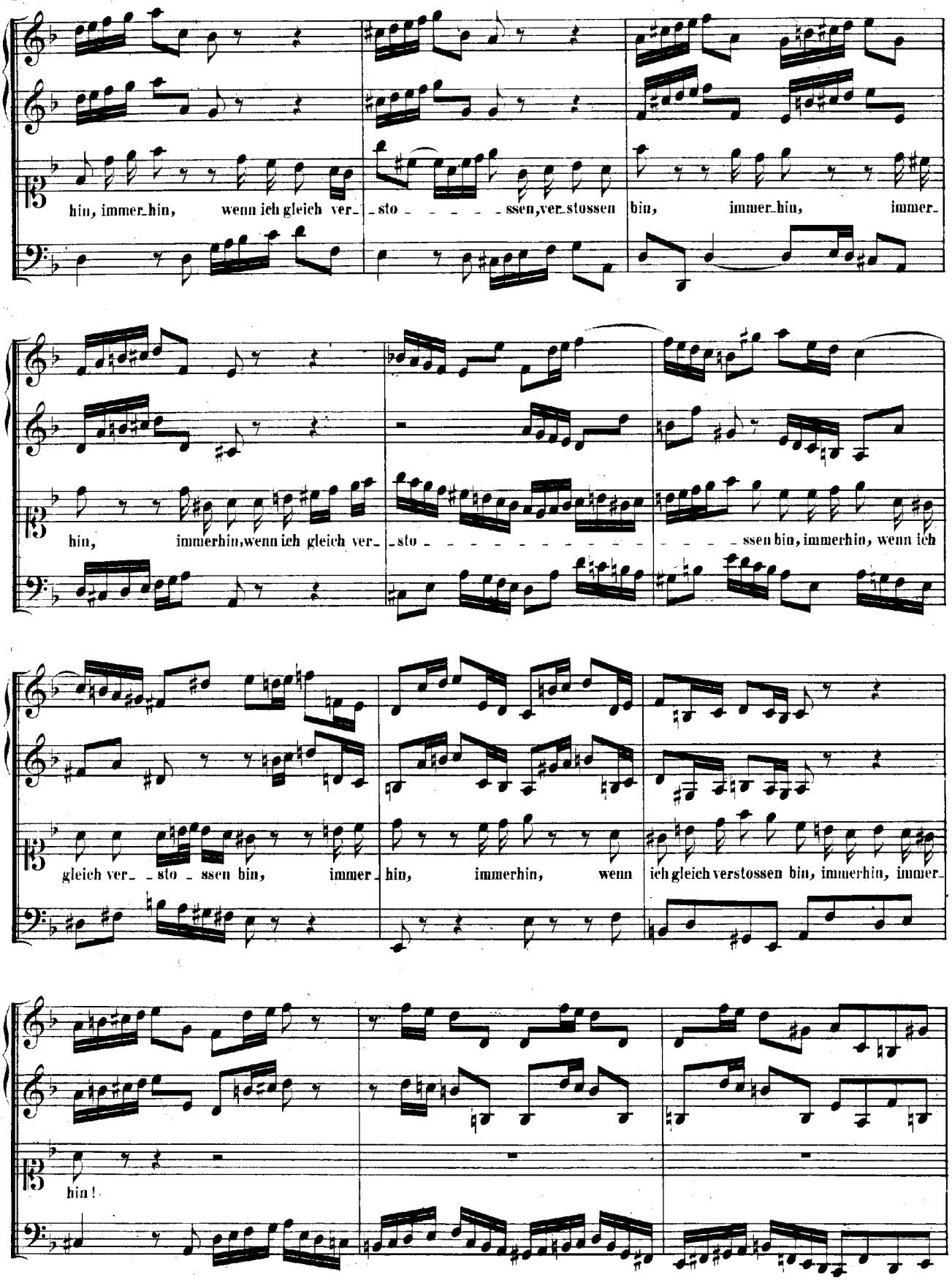
RECITATIVO.

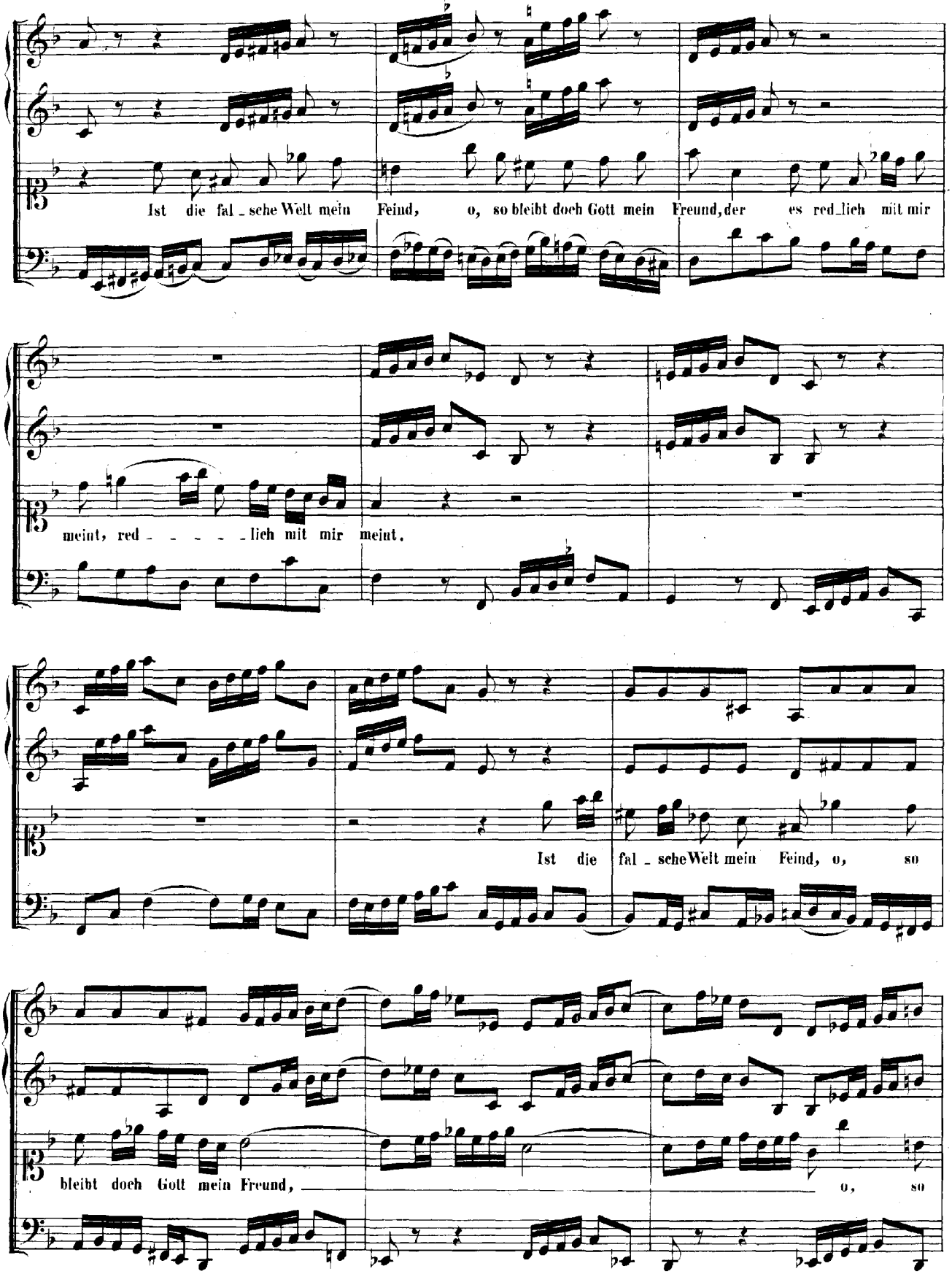


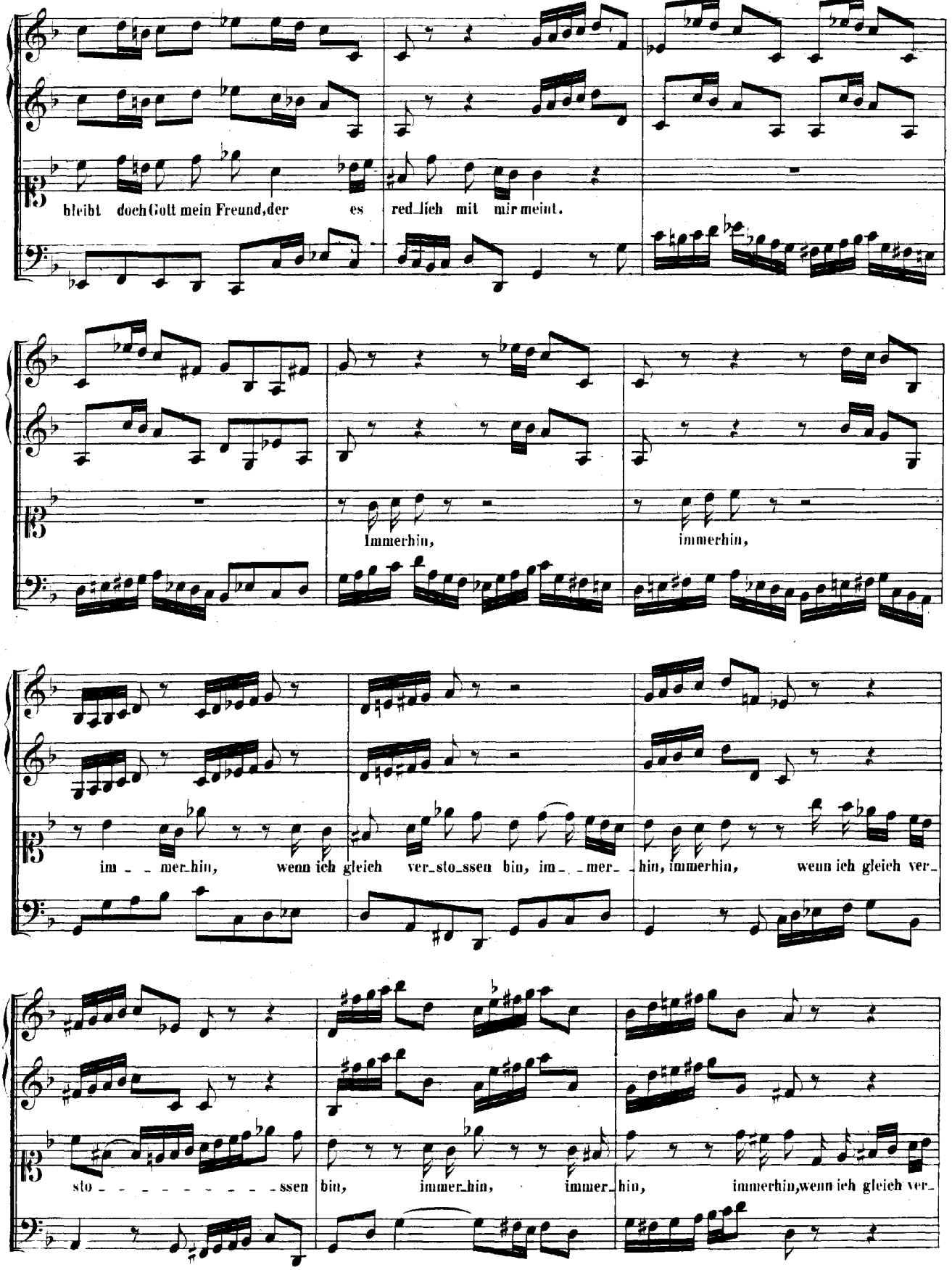
ARIA.




Immerhin,
immerhin,
im_ _mer_hin,
wenn ich gleich ver_sto_ssen bin, im_ _mer_

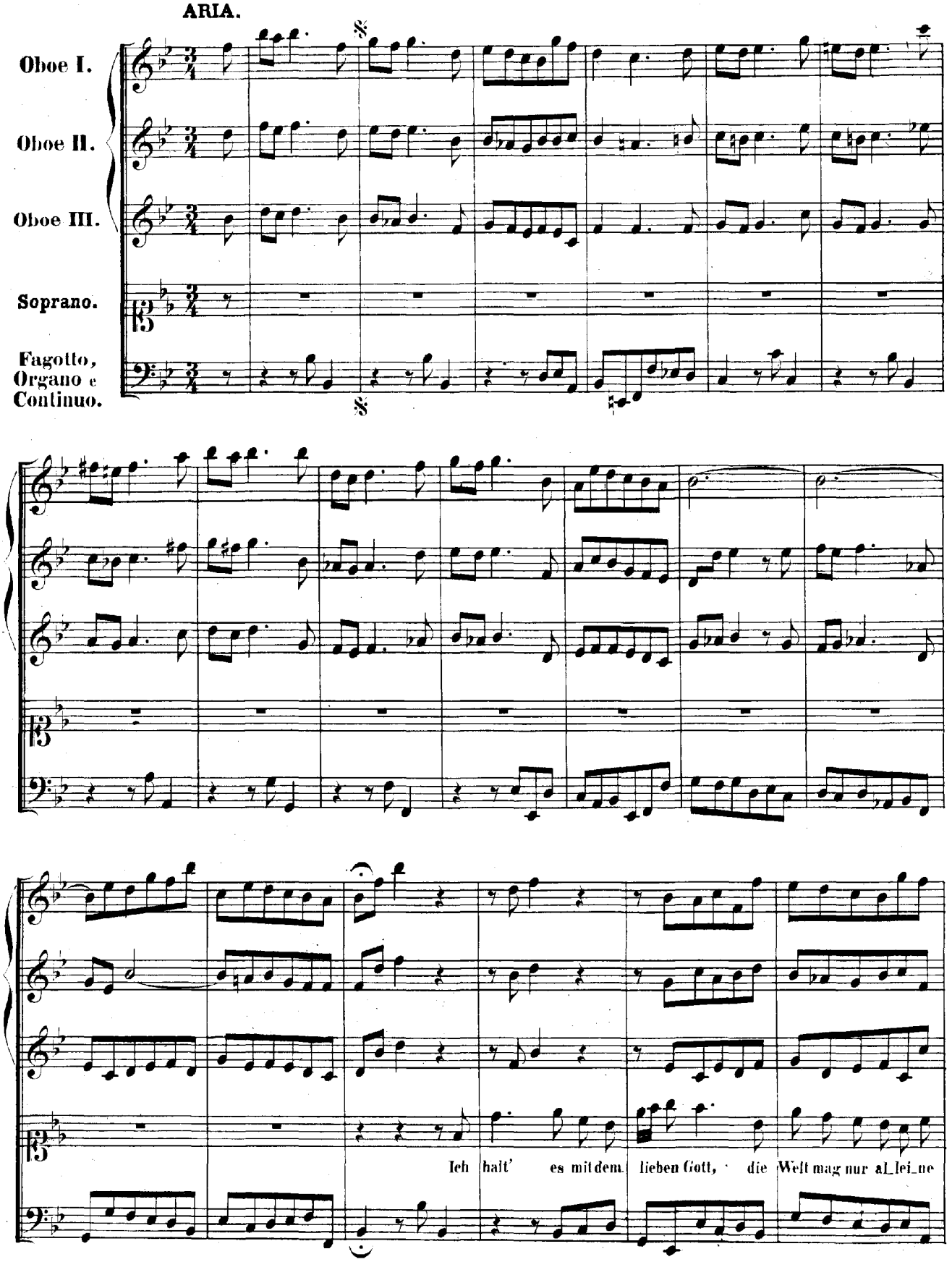

hin, immer hin, wenn ich gleich ver- sto - - - - - ssen, verstossen bin, immer hin, immer-
hin, immerhin, wenn ich gleich ver- sto - - - - - - - - - - - ssen bin, immerhin, wenn ich
gleich ver- - sto - ssen bin, immer hin, immerhin, wenn ich gleich verstossen bin, immerhin, immer-
hin!

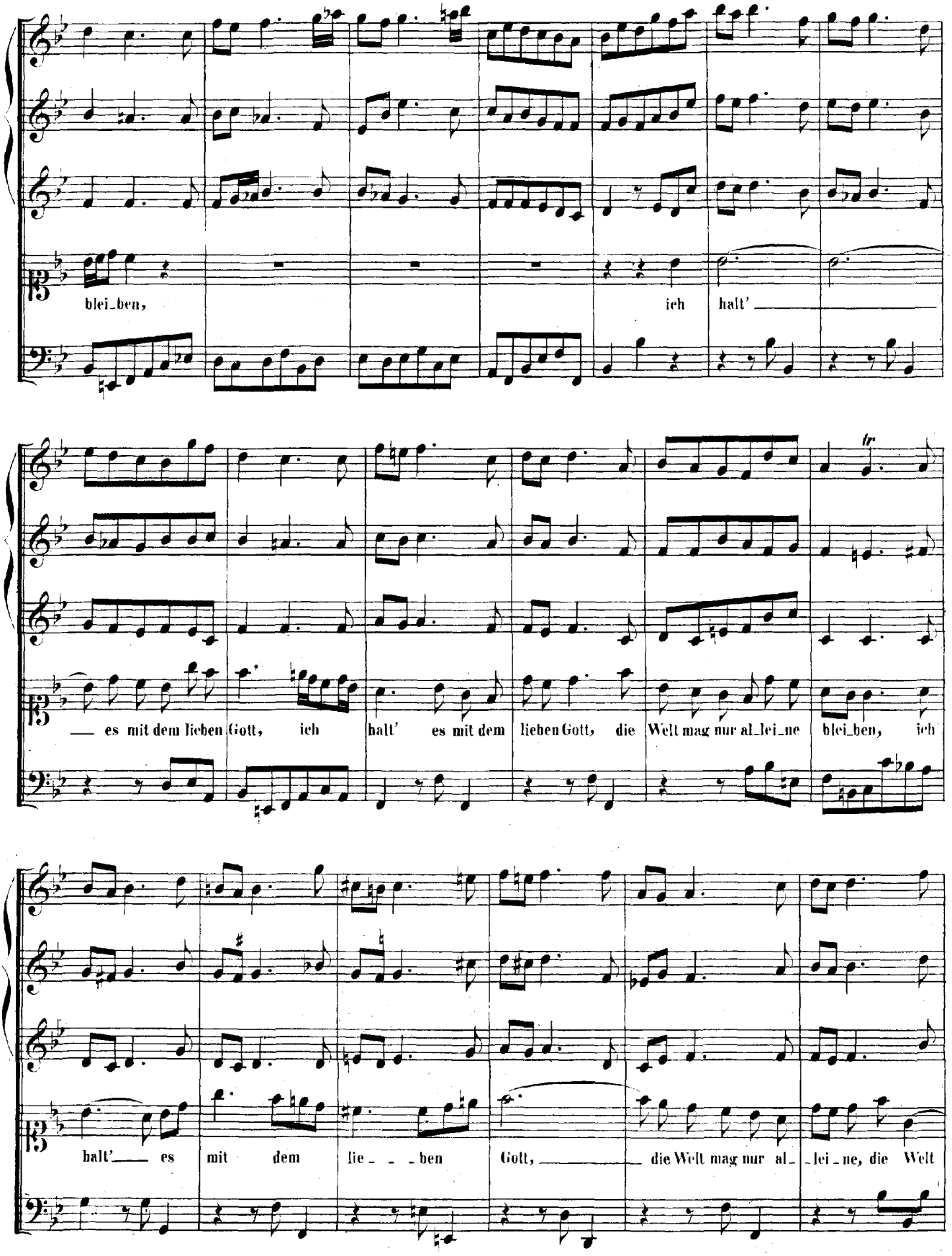

Ist die fal_sche Welt mein Feind, o, so bleibt doch Gott mein Freund, der es red_lich mit mir
meint, red_ _ _ _ _lich mit mir meint.
Ist die fal_sche Welt mein Feind, o, so
bleibt doch Gott mein Freund, o, so

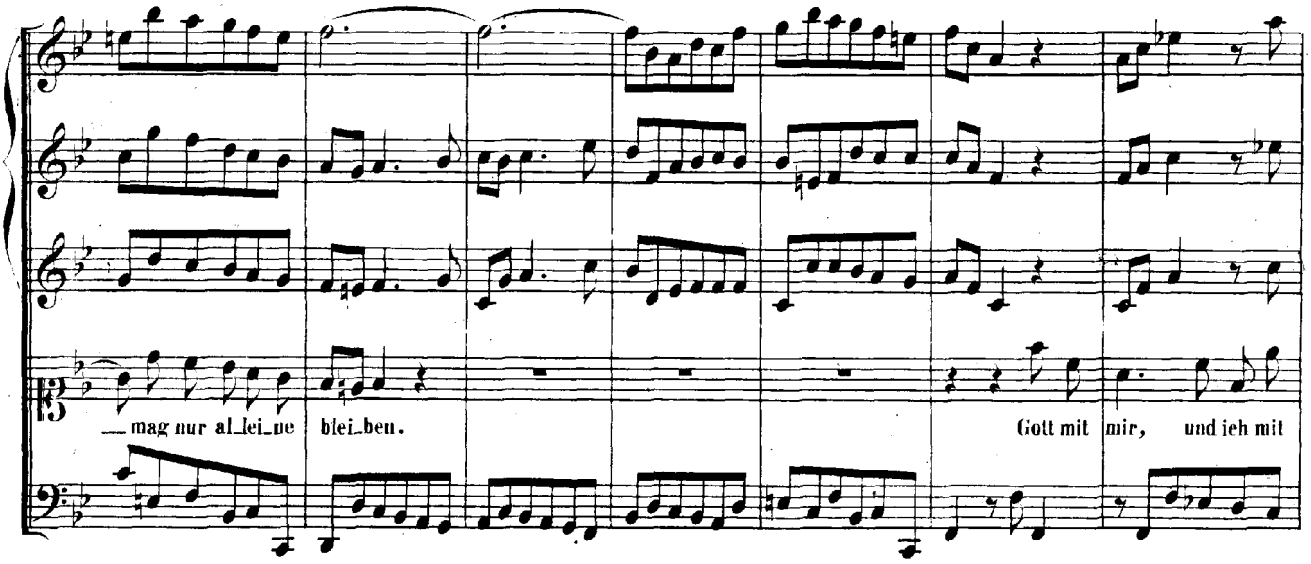

bleibt doch Gott mein Freund, der es red_lich mit mir meint.
Immerhin, immerhin,
im_ _mer_hin, wenn ich gleich ver_sto_ssen bin, im_ _mer_ _hin, immerhin, wenn ich gleich ver_
sto_ _ _ _ _ _ _ _ _ssen bin, immer_hin, immer_hin, immerhin, wenn ich gleich ver_

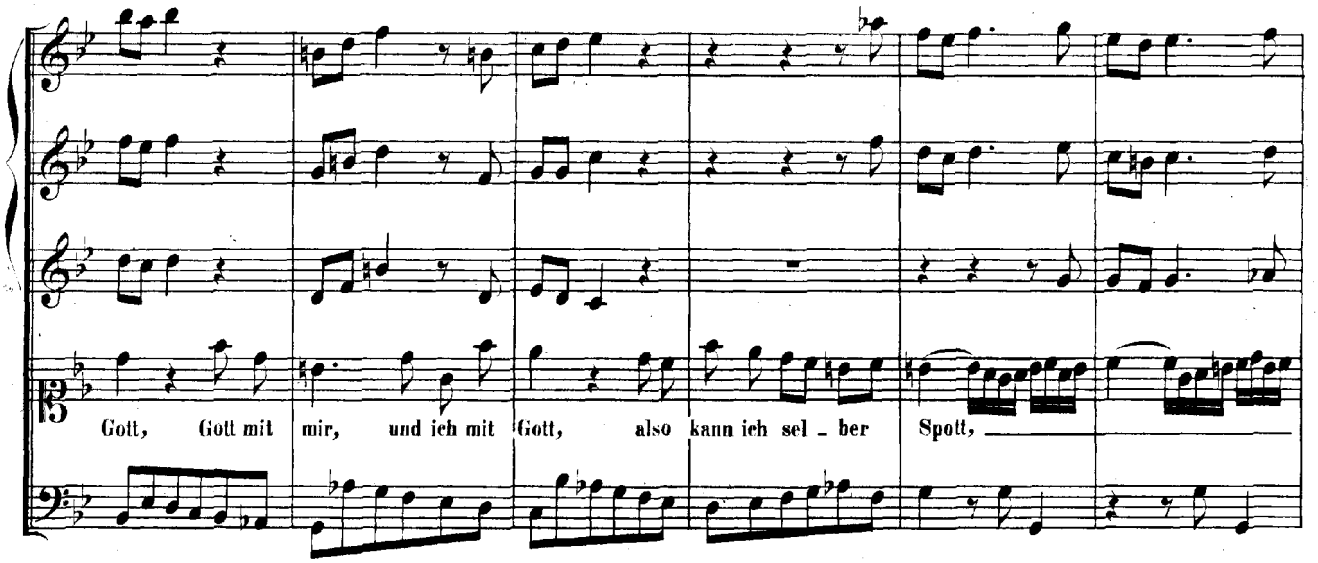
sto - - - - - - - - - - - - ssen, verstossen bin, immerhin, wenn ich gleich ver - sto - ssen bin, immer-
hin, immerhin, wenn ich gleich ver-stossen bin, immer-hin, immer-hin!
Dal Segno.
RECITATIVO.
Soprano.
Fagotto, Organo e Continuo.
Gott ist ge - treu! er wird, er kann mich nicht ver-las-sen. Will 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 Al-les, was ich bin, ihm an-ver-trau-en.
Gott ist ge-treu, ge - treu, Gott ist ge - treu, ge- - treu, Gott ist ge-treu!

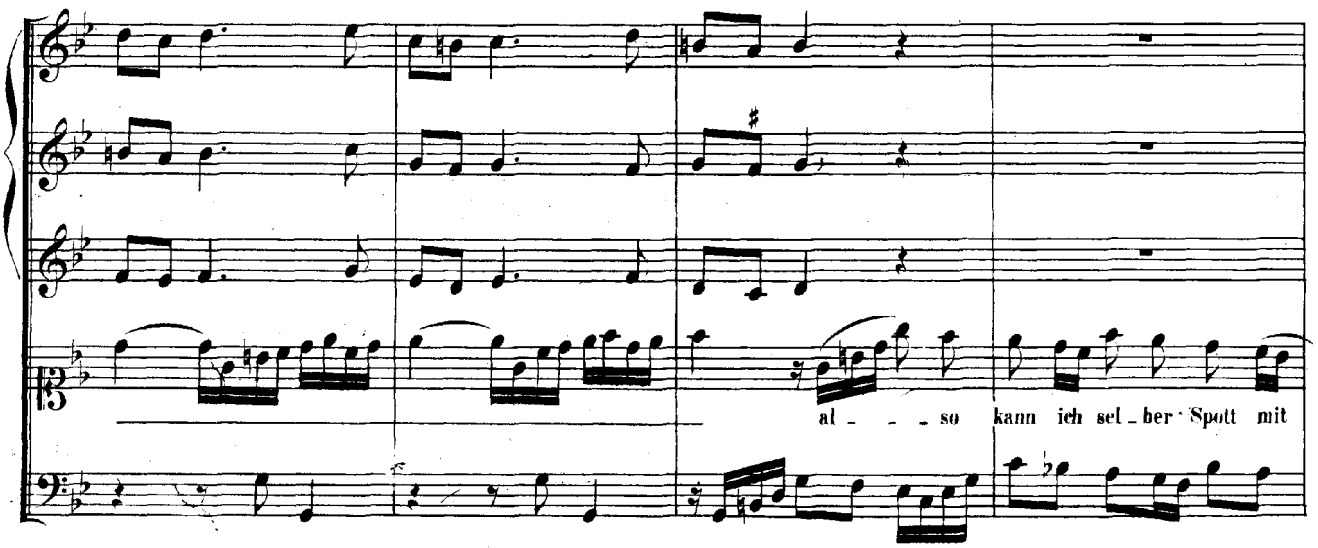
ARIA.

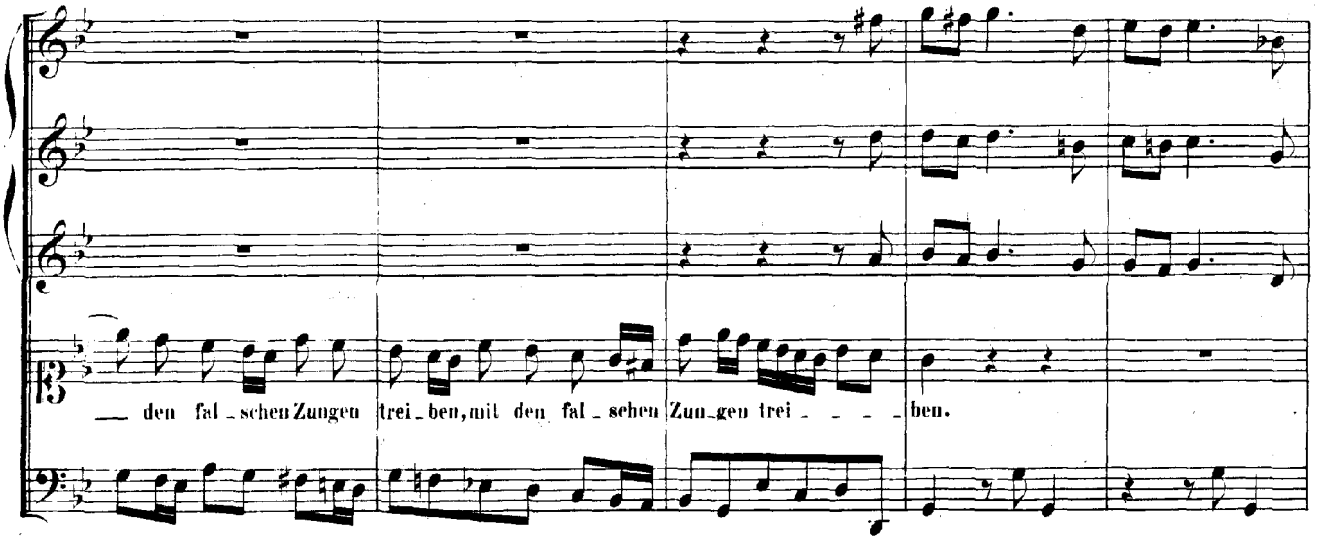

Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Soprano.
Fagotto, Organo e Continuo.
Ich halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne

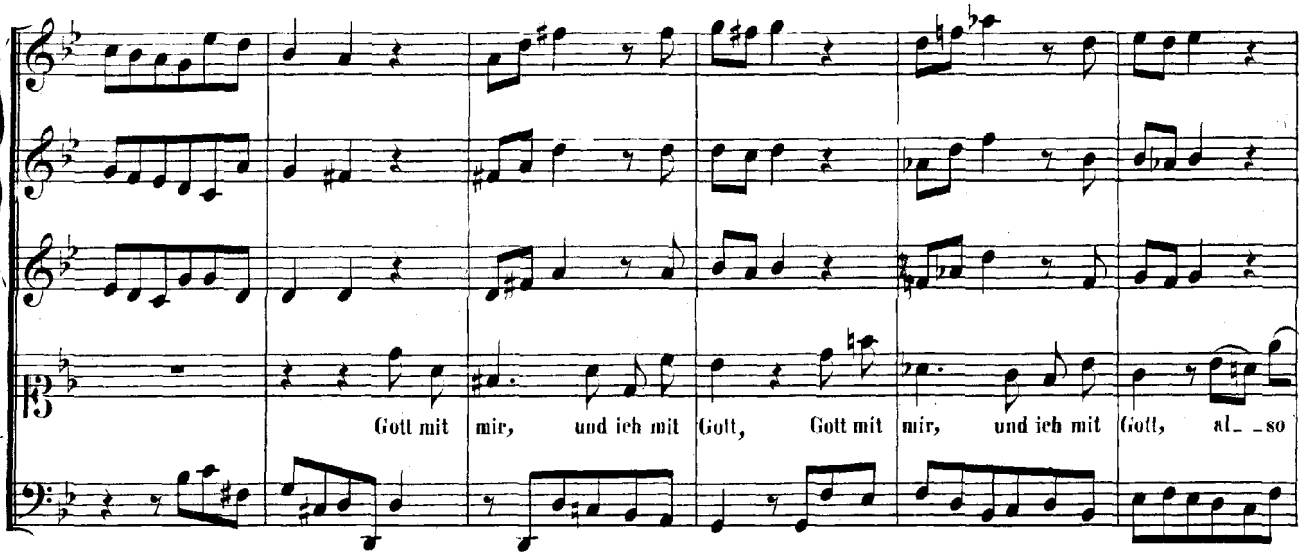

blei_ben, ich halt'
— es mit dem lieben Gott, ich halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur al_lei_ne blei_ben, ich
halt'— es mit dem lie_ _ _ben Gott, — die Welt mag nur al_ _lei_ne, die Welt

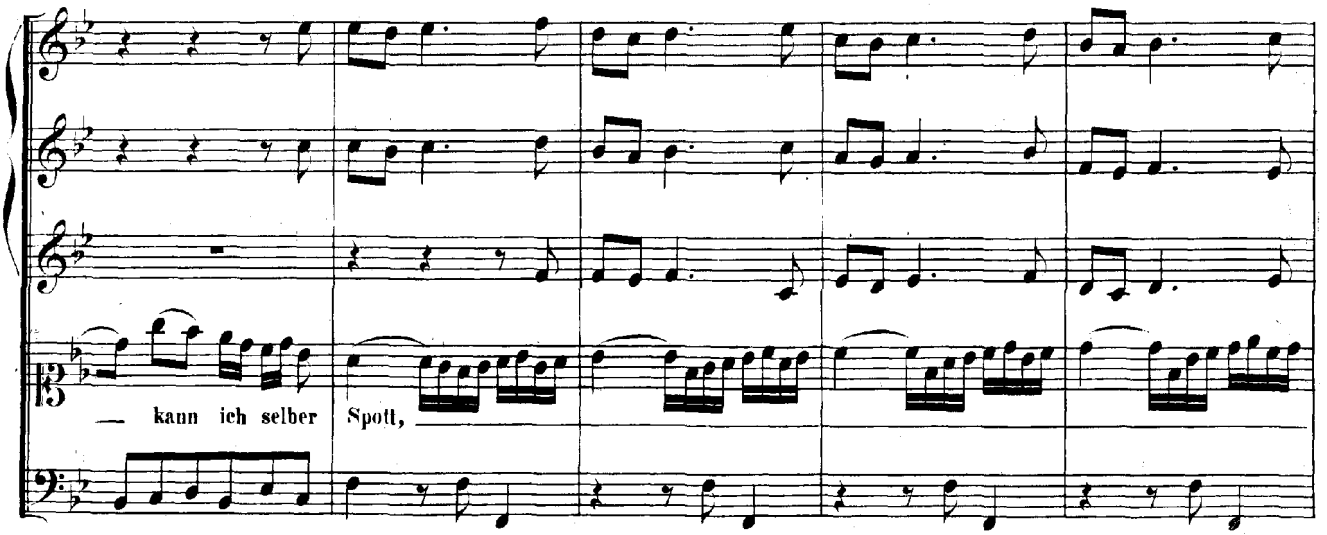

mag nur al_lei_ne blei_ben.
Gott mit mir, und ich mit

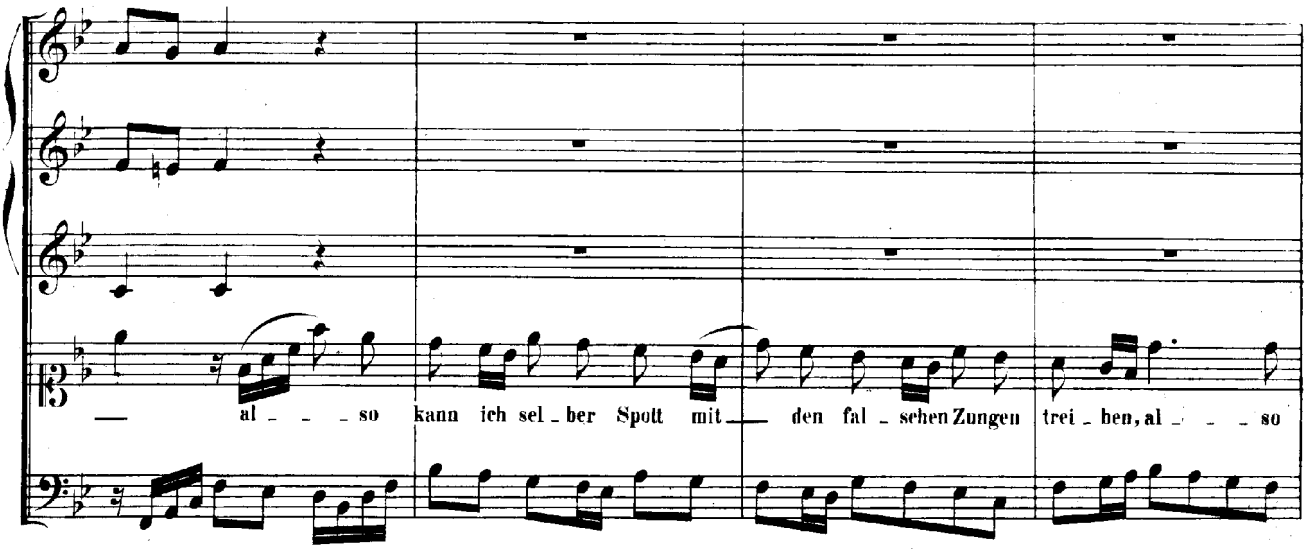

Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, also kann ich sel_ber Spott,

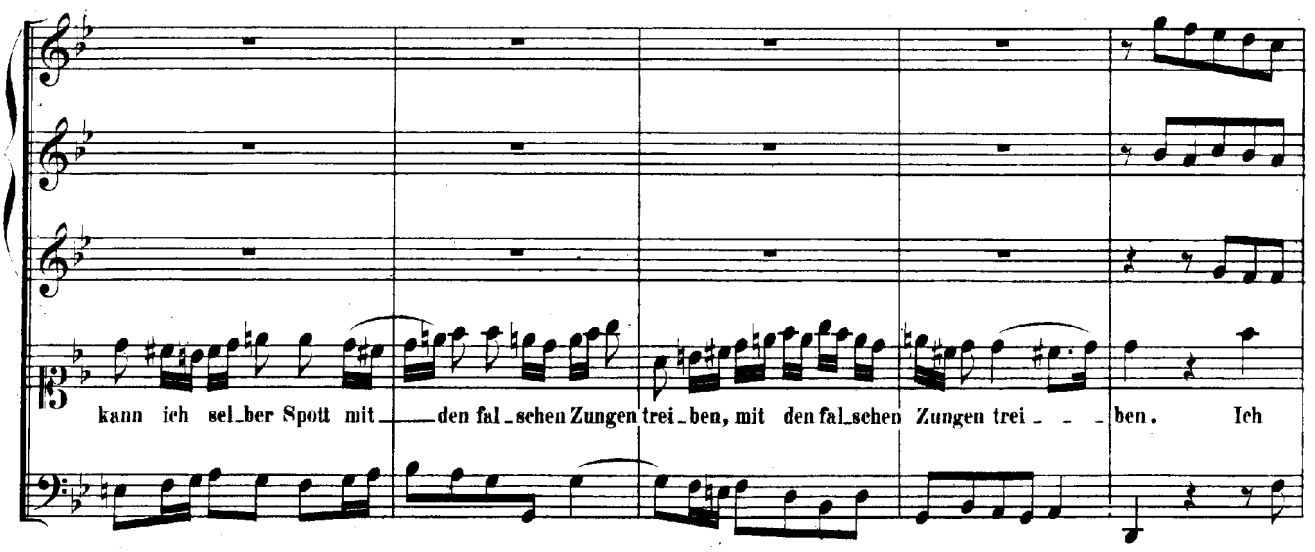

al_ _ _ so kann ich sel_ber Spott mit

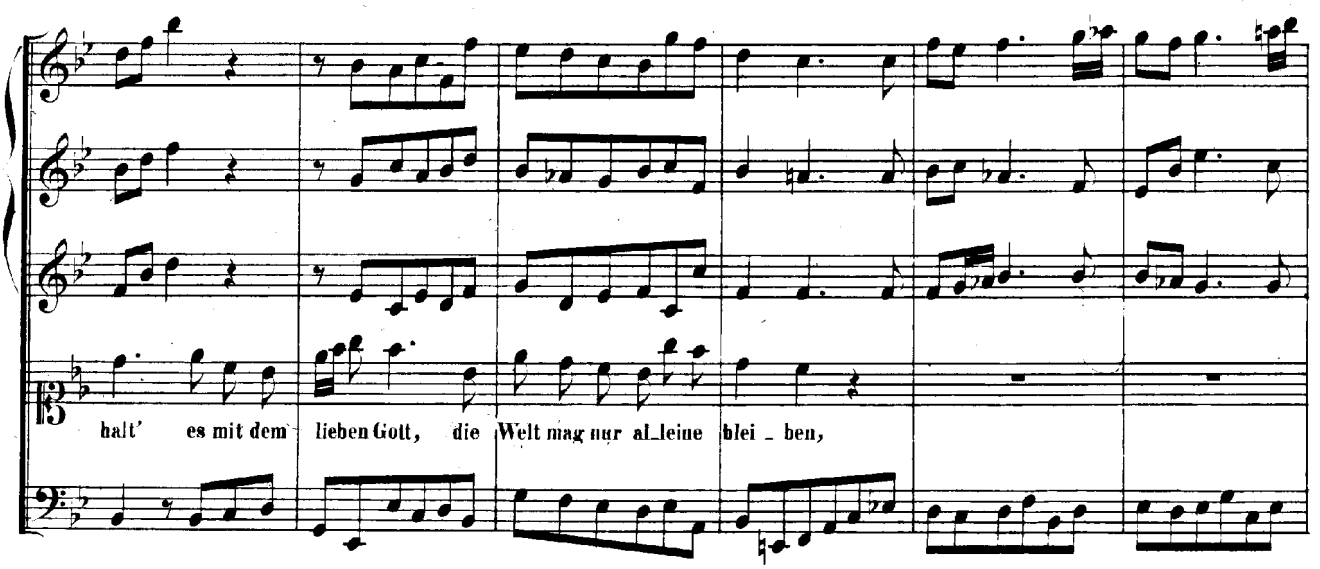

den fal_schen Zungen trei_ben, mit den fal_schen Zun_gen trei_ben.

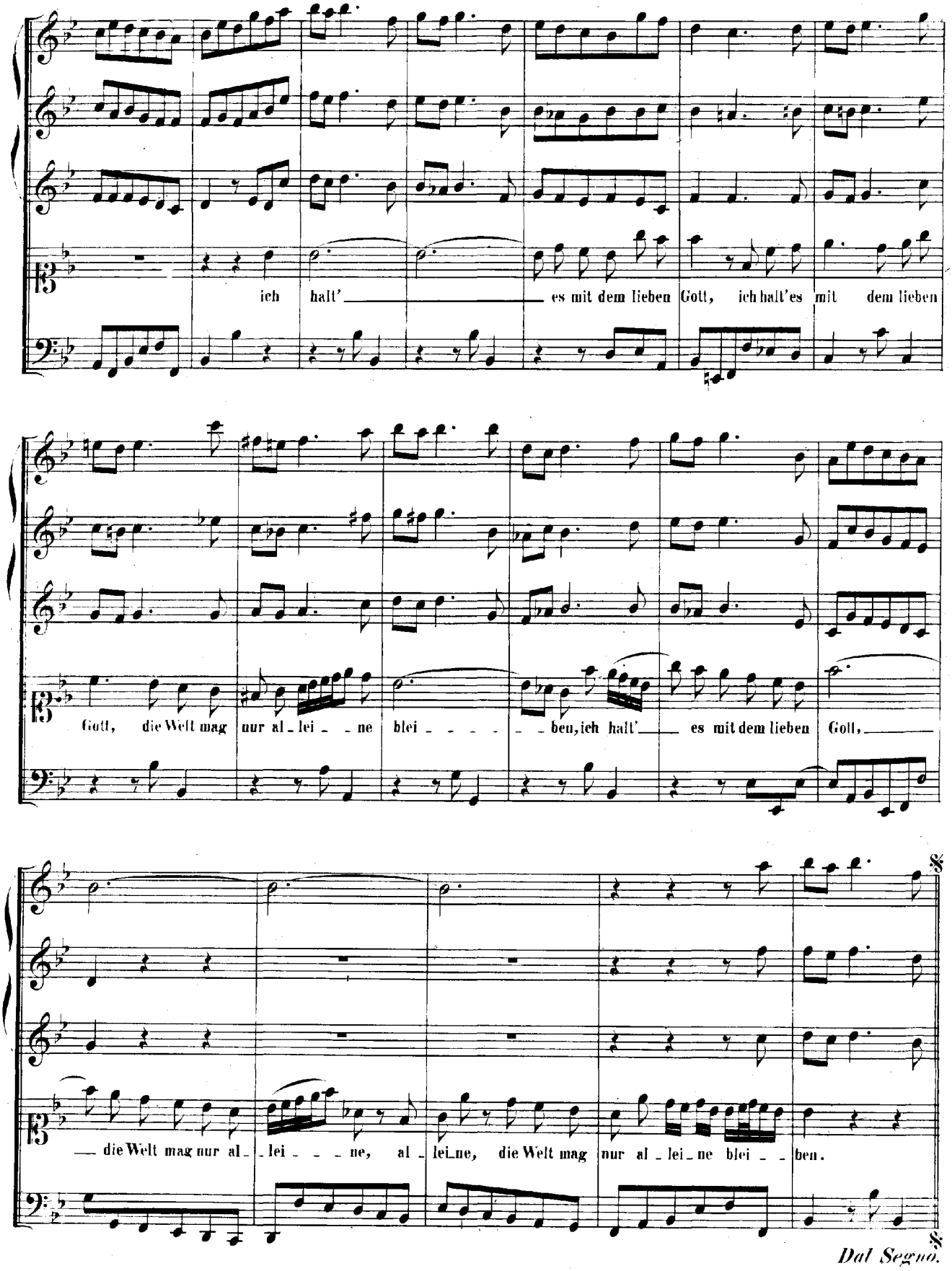

Gott mit mir, und ich mit Gott, Gott mit mir, und ich mit Gott, al_so


kann ich selber Spott,

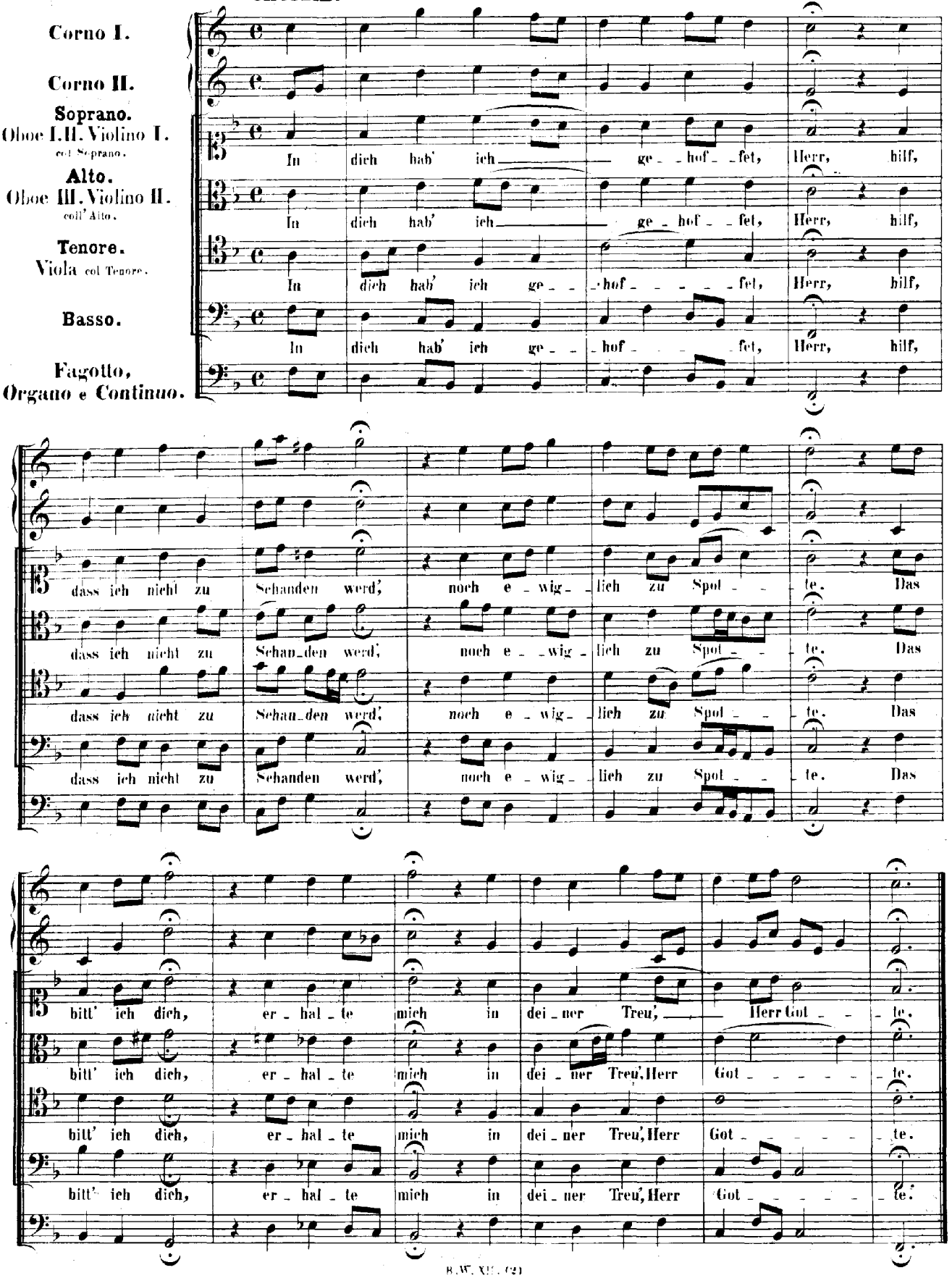

al so kann ich sel ber Spott mit den fal schen Zungen trei ben, al so


kann ich sel ber Spott mit den fal schen Zungen trei ben, mit den fal schen 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.
coll' Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Fagotto,
Organo e Continuo.
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf,
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf,
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf,
In dich hab' ich ge_hof_fet, Herr, hilf,
dass ich nicht zu Schanden werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das
dass ich nicht zu Schan_den werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das
dass ich nicht zu Schan_den werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das
dass ich nicht zu Schanden werd', noch e_wig_lich zu Spot_te. Das
bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.
bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.
bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.
bitt' ich dich, er_hal_te mich in dei_ner Treu', Herr Got_te.

„Schlage doch, gewünschte Stunde."

Cantate

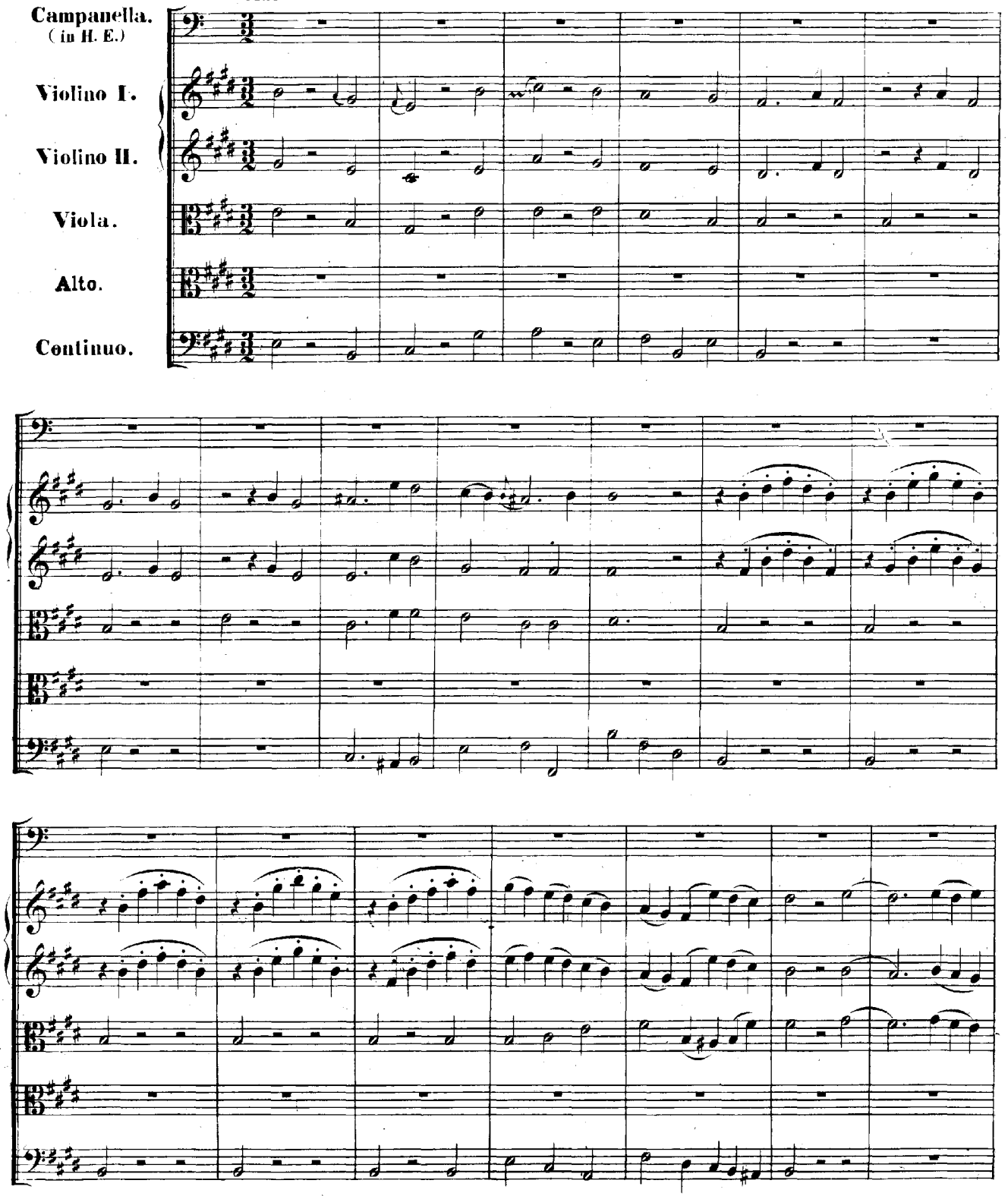
für eine Altstimme.

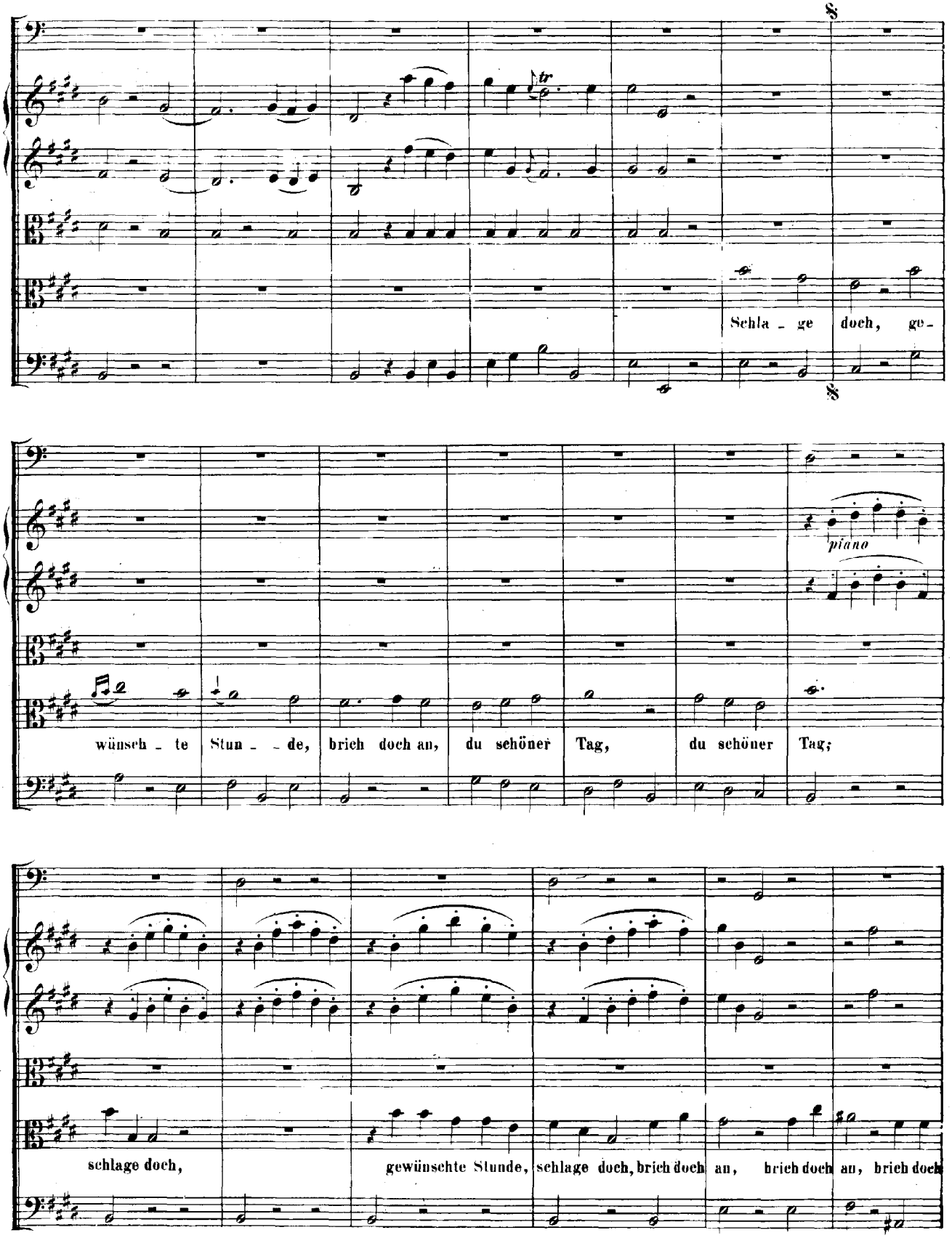
Op. 53.

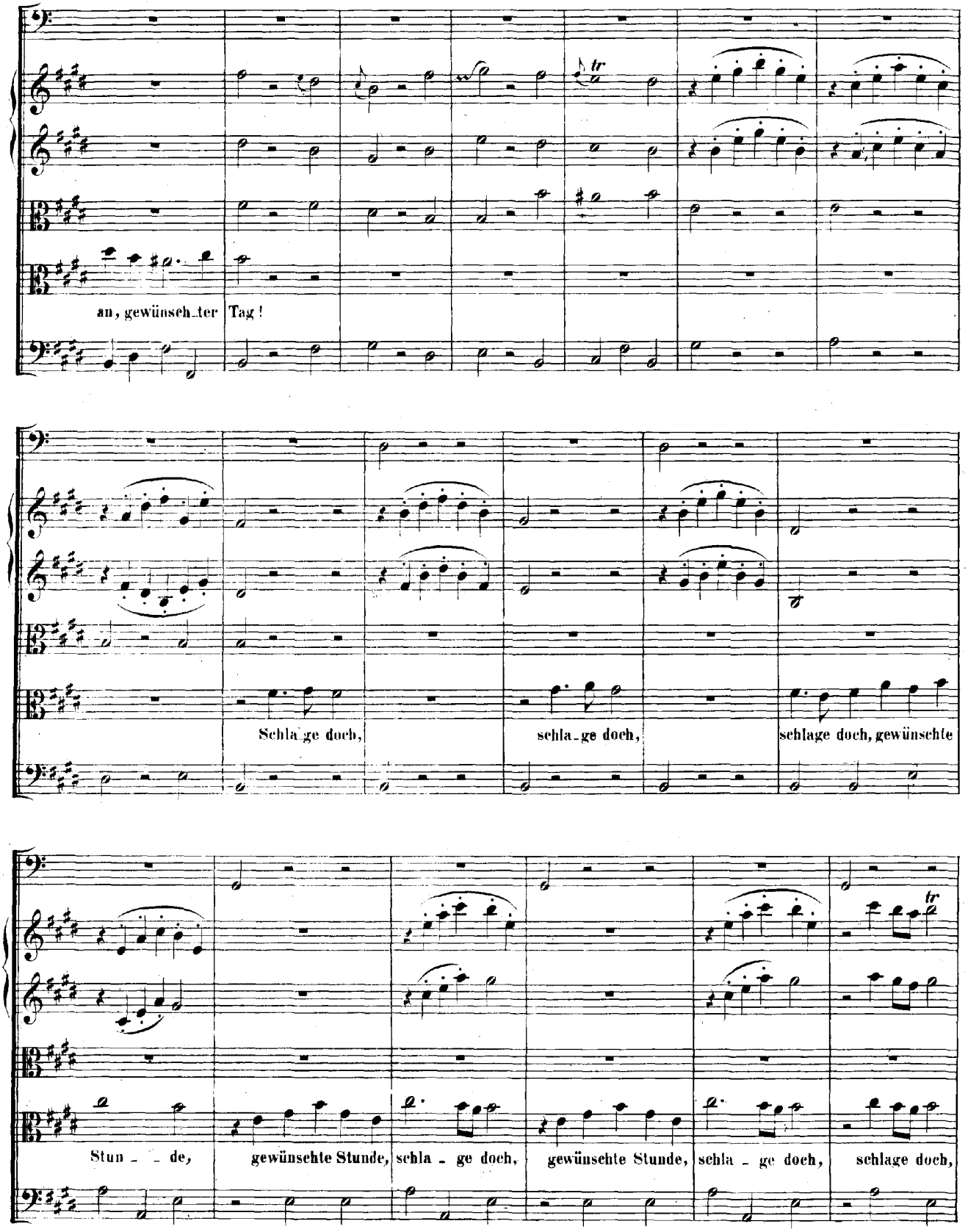
CANTATE.

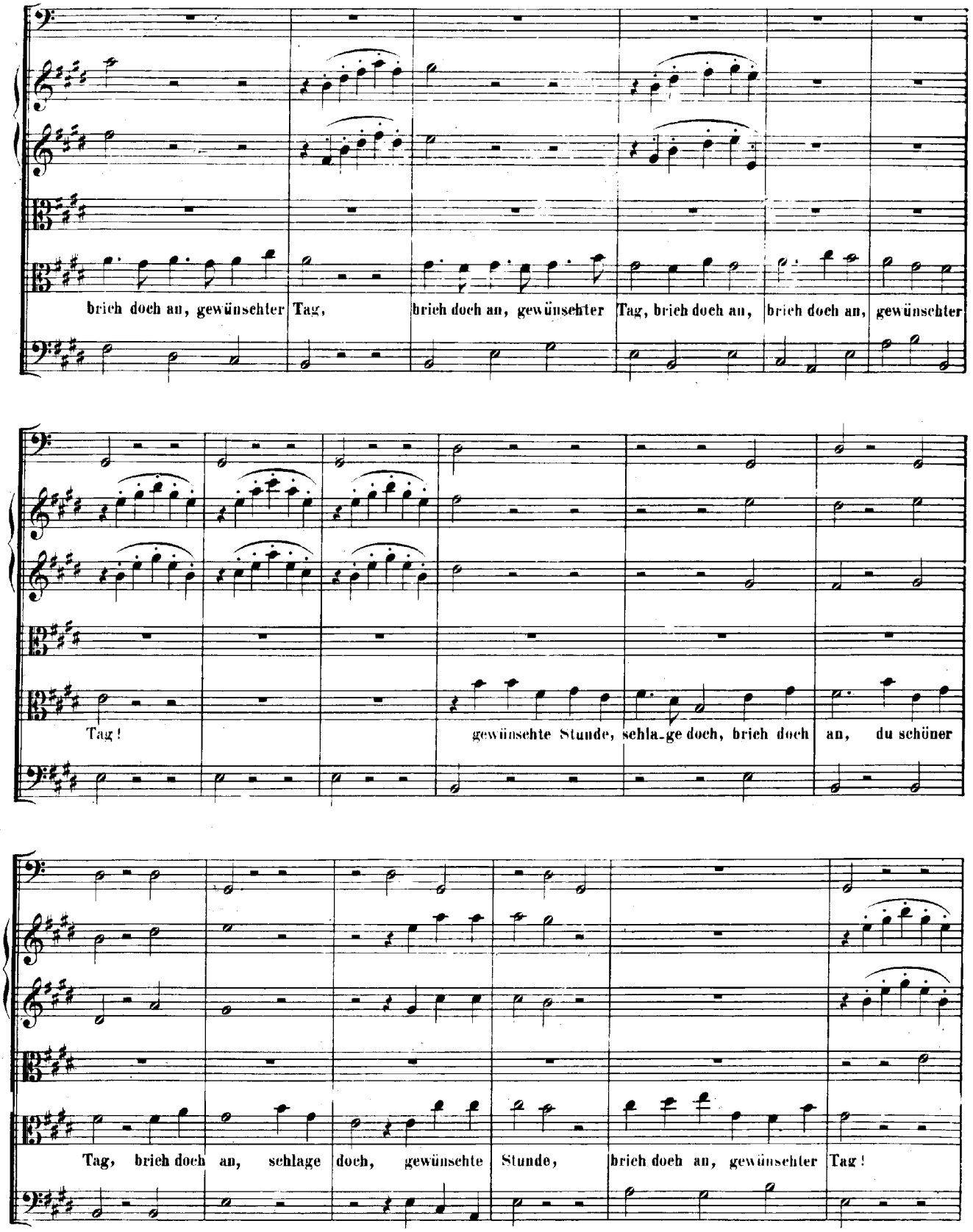
„Schlage doch, gewünschte Stunde.“

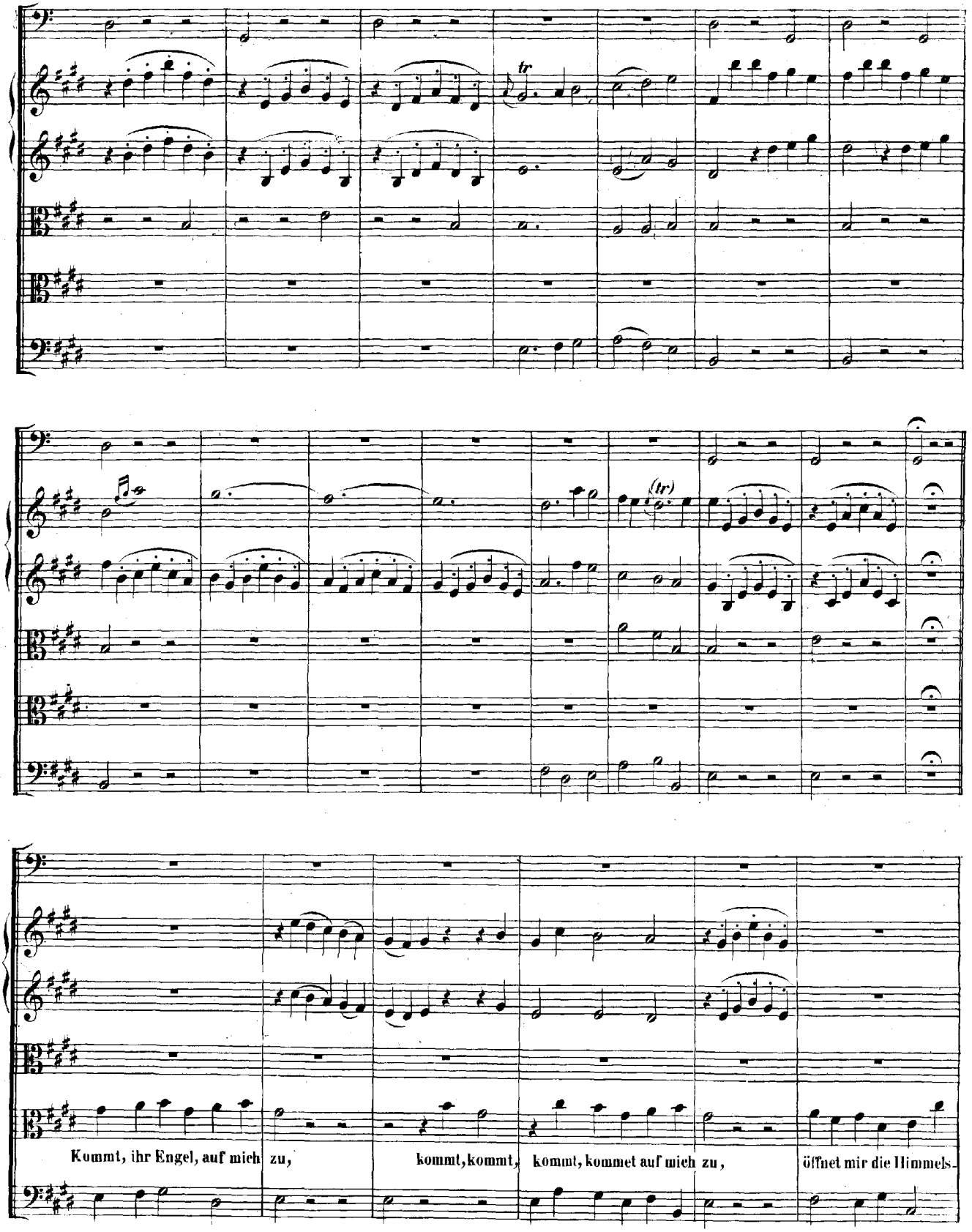
ARIA.

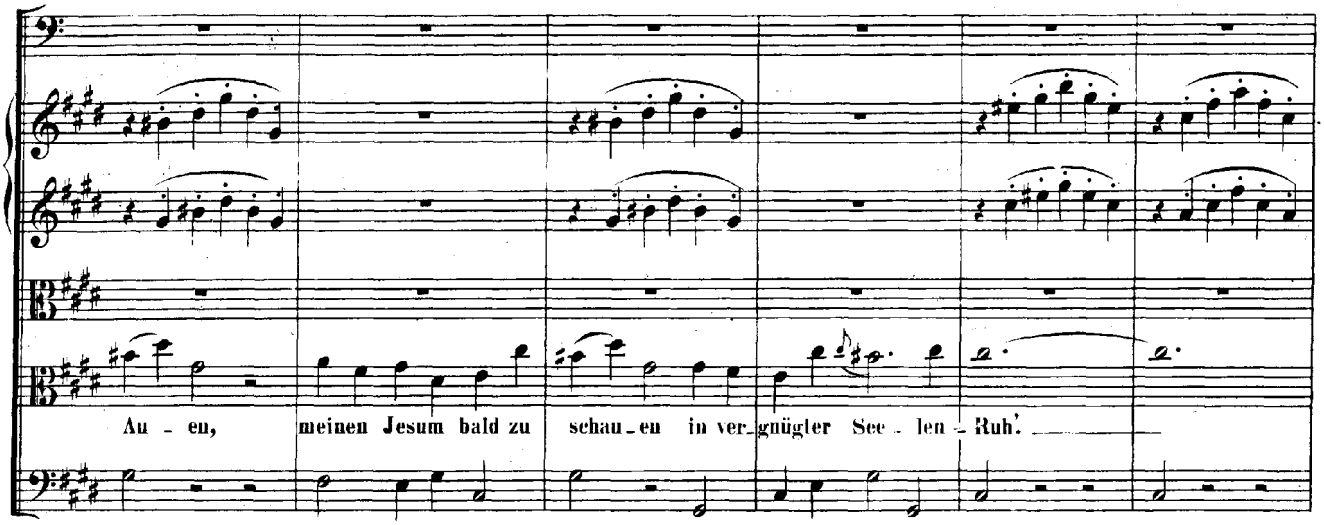


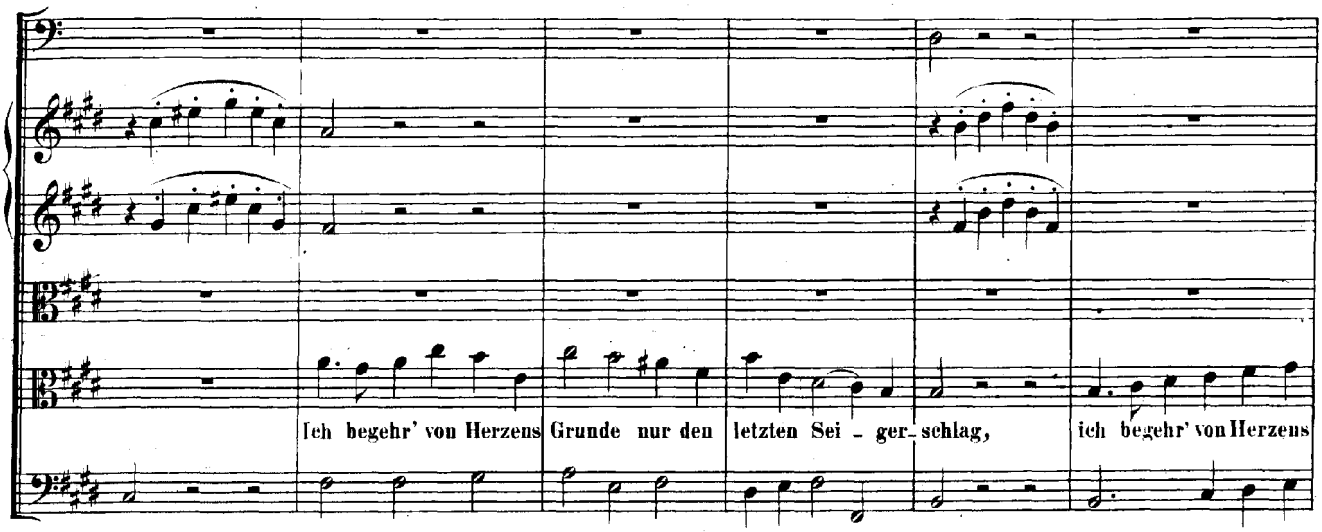

Schla - ge doch, ge-
piano
wünsch - te Stun - - de, brich doch an, du schöner Tag, du schöner Tag;
schlage doch, gewünschte Stunde, schlage doch, brich doch an, brich doch an, brich doch

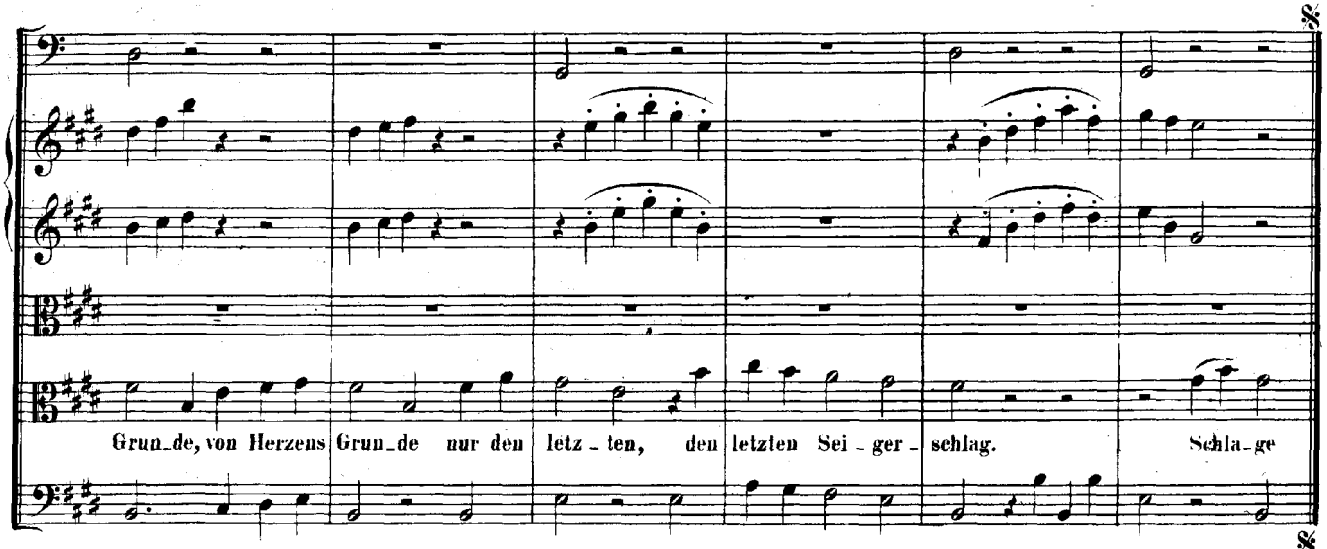

an, gewünsch_ter Tag!
Schla_ge doch,
schla_ge doch,
schlage doch, gewünschte
Stun_ _de,
gewünschte Stunde,
schla_ge doch,
gewünschte Stunde,
schla_ge doch,
schlage doch,


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


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 - gnügter See - len - Ruh'.


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


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

„Widerstehe doch der Sünde."

Cantate

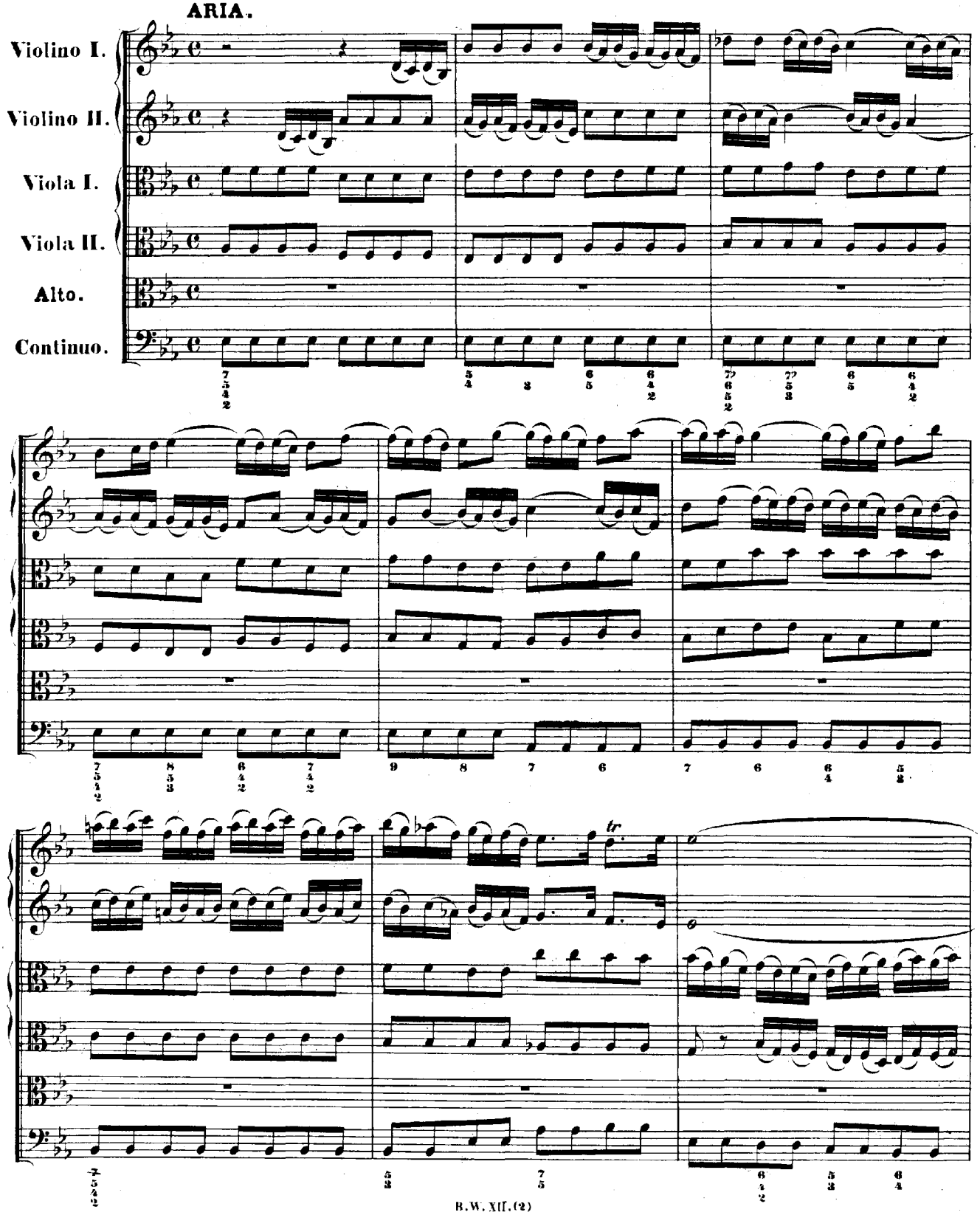
für eine Altstimme.

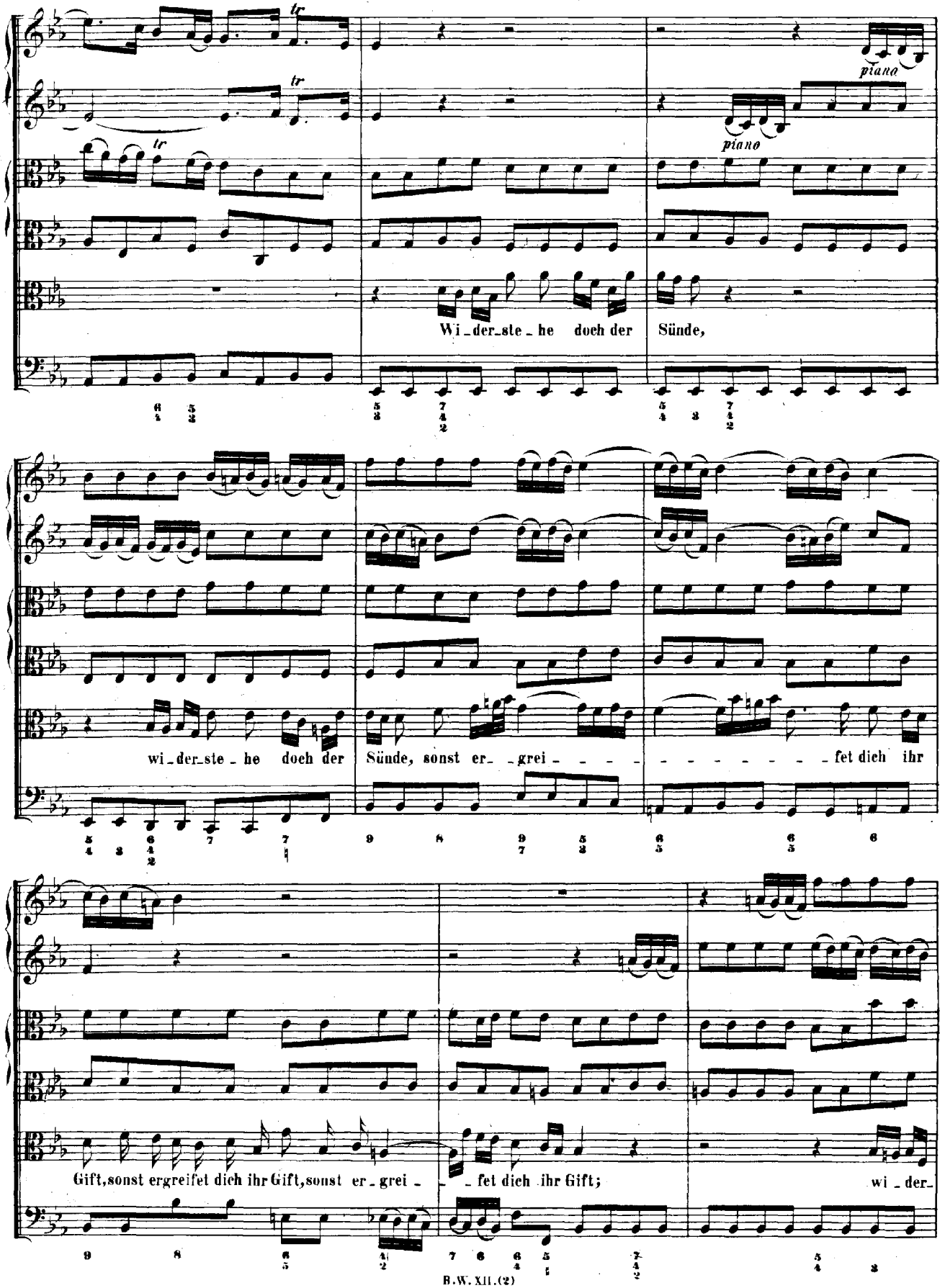
№ 54.

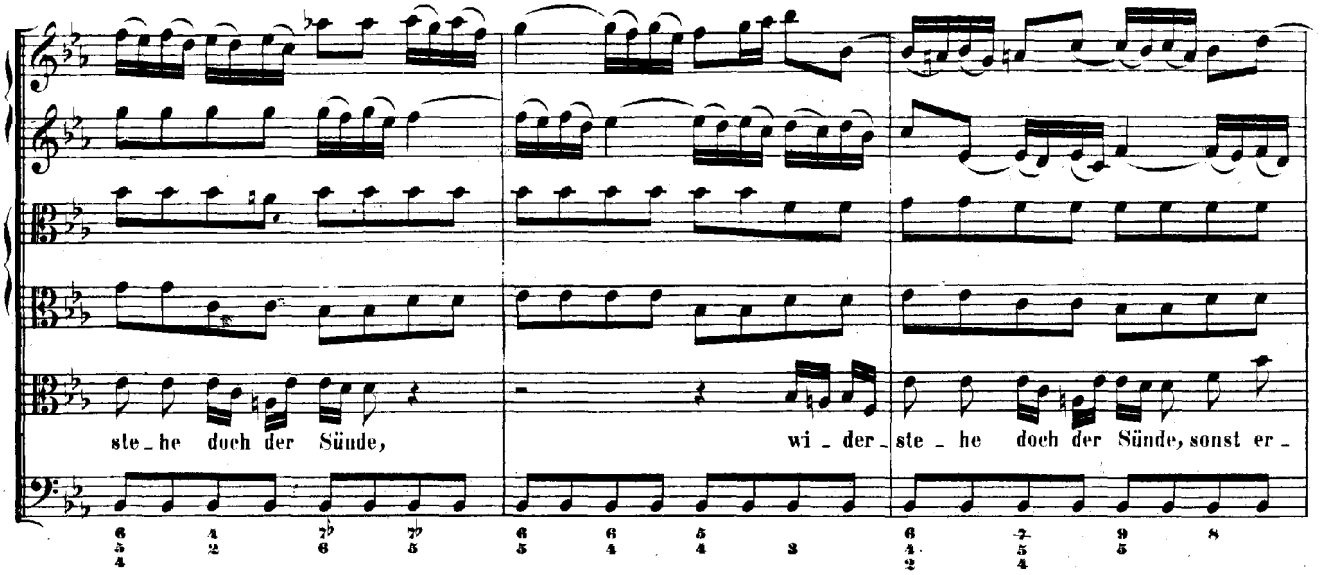
CANTATE.

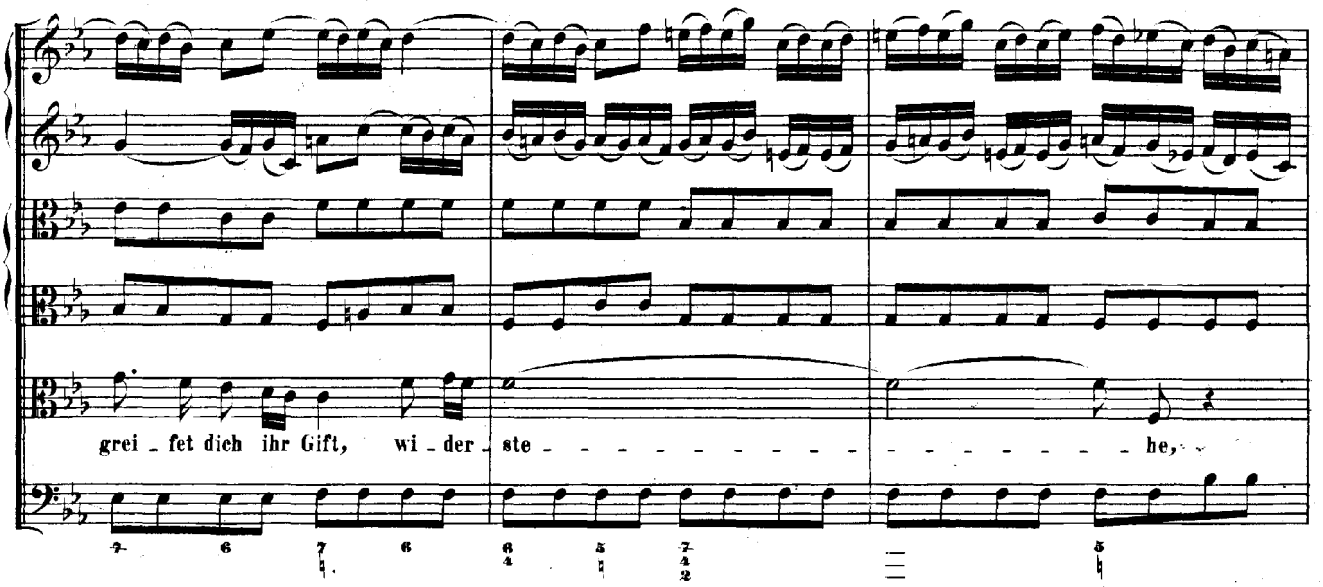
„Widerstehe doch der Sünde."

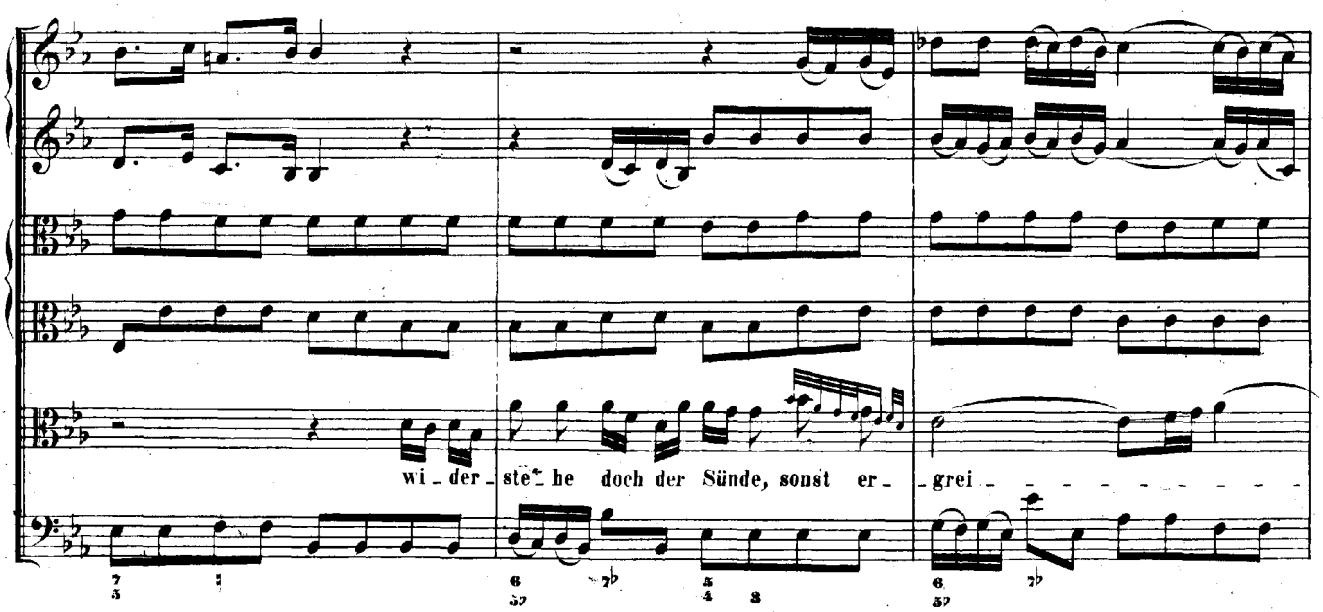
ARIA.

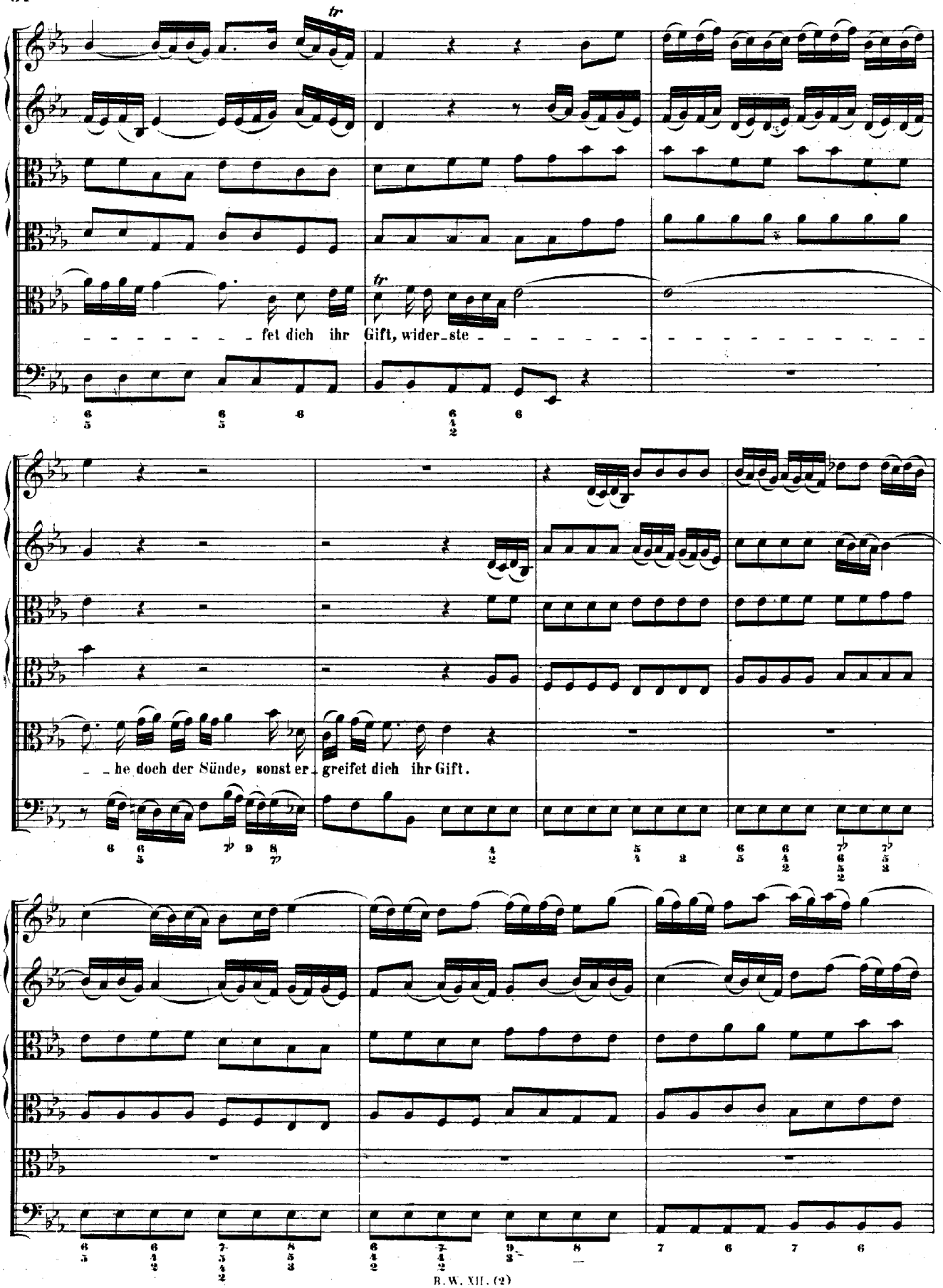


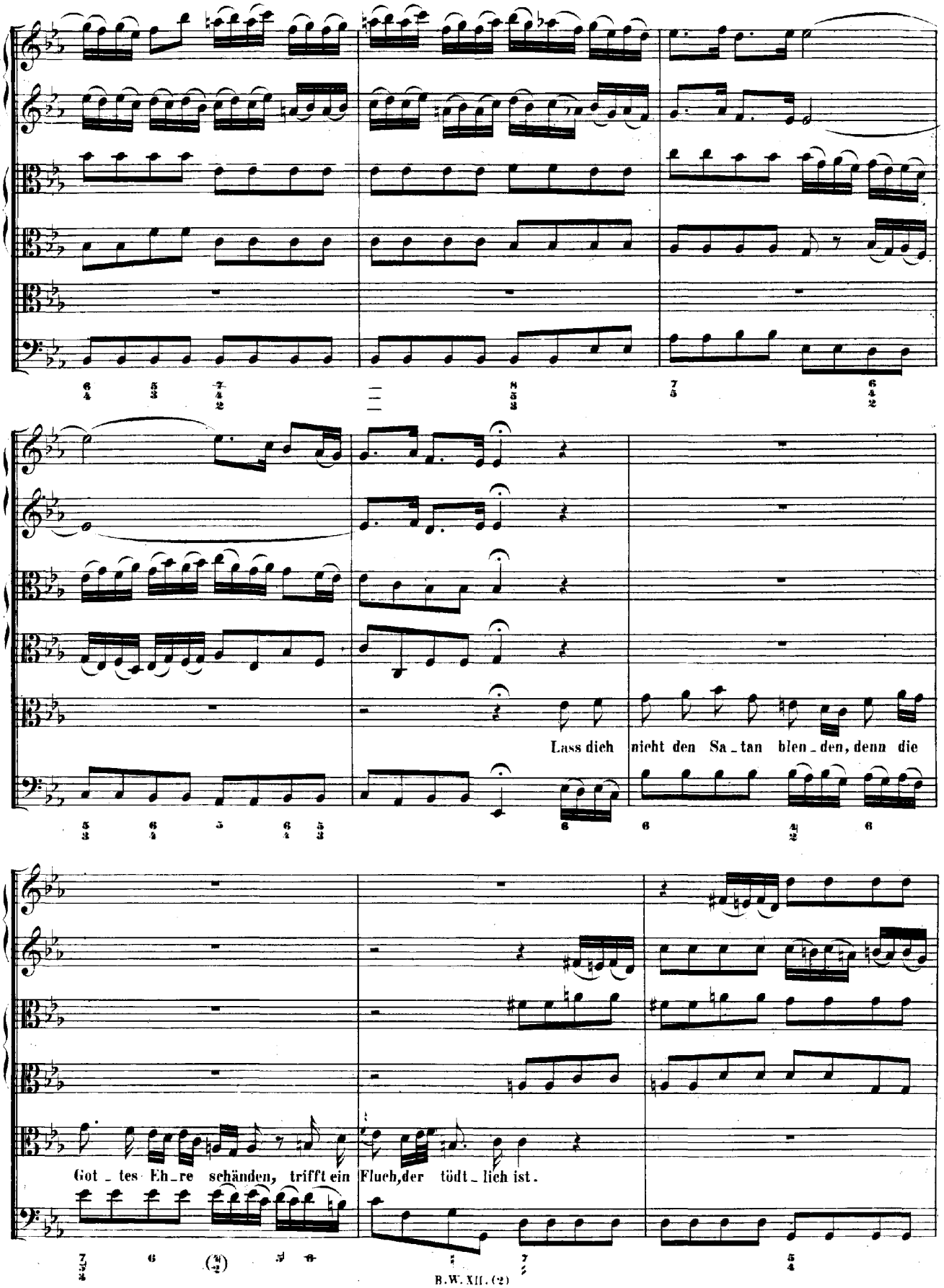

piano
piano
Wi_der_ste_he doch der Sünde,
wi_der_ste_he doch der Sünde, sonst er_ _grei_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _fet dich ihr
Gift, sonst ergreifet dich ihr Gift, sonst er_grei_ _ _fet dich ihr Gift;
wi_der_

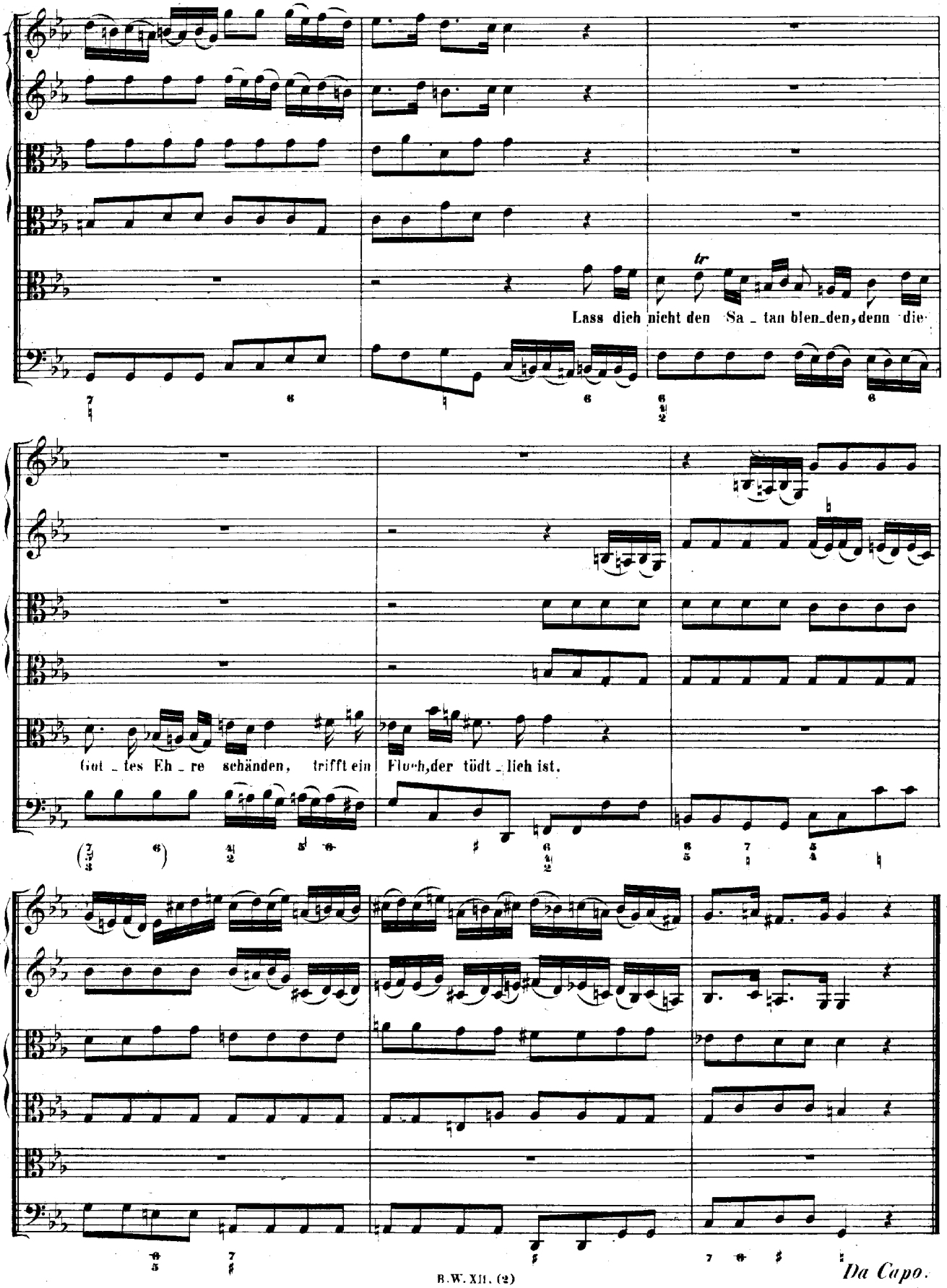

ste_he doch der Sünde,
wi_der_ste_he doch der Sünde, sonst er_


grei_fet dich ihr Gift, wi_der_ste
he,

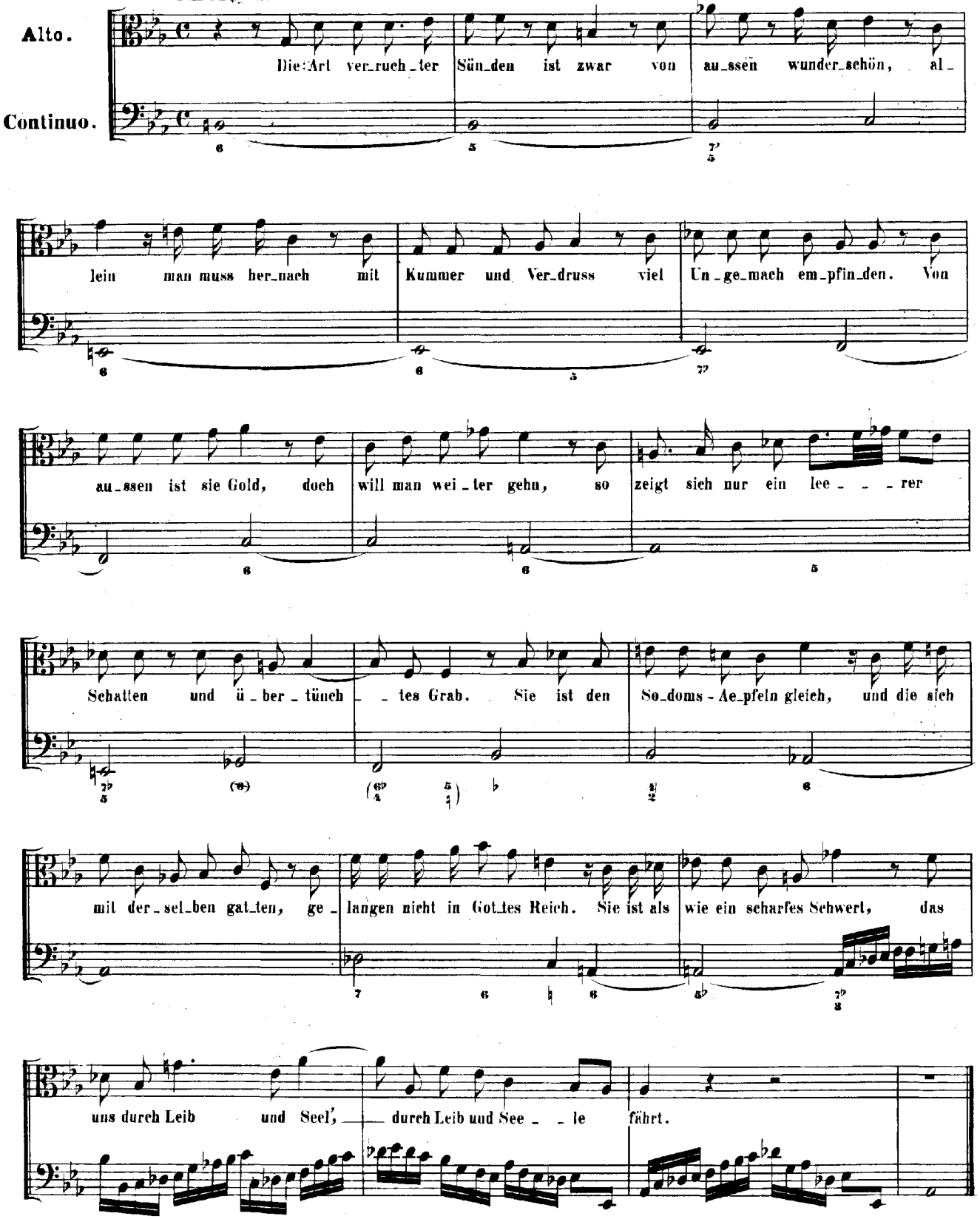

wi_der_ste_he doch der Sünde, sonst er_
_grei

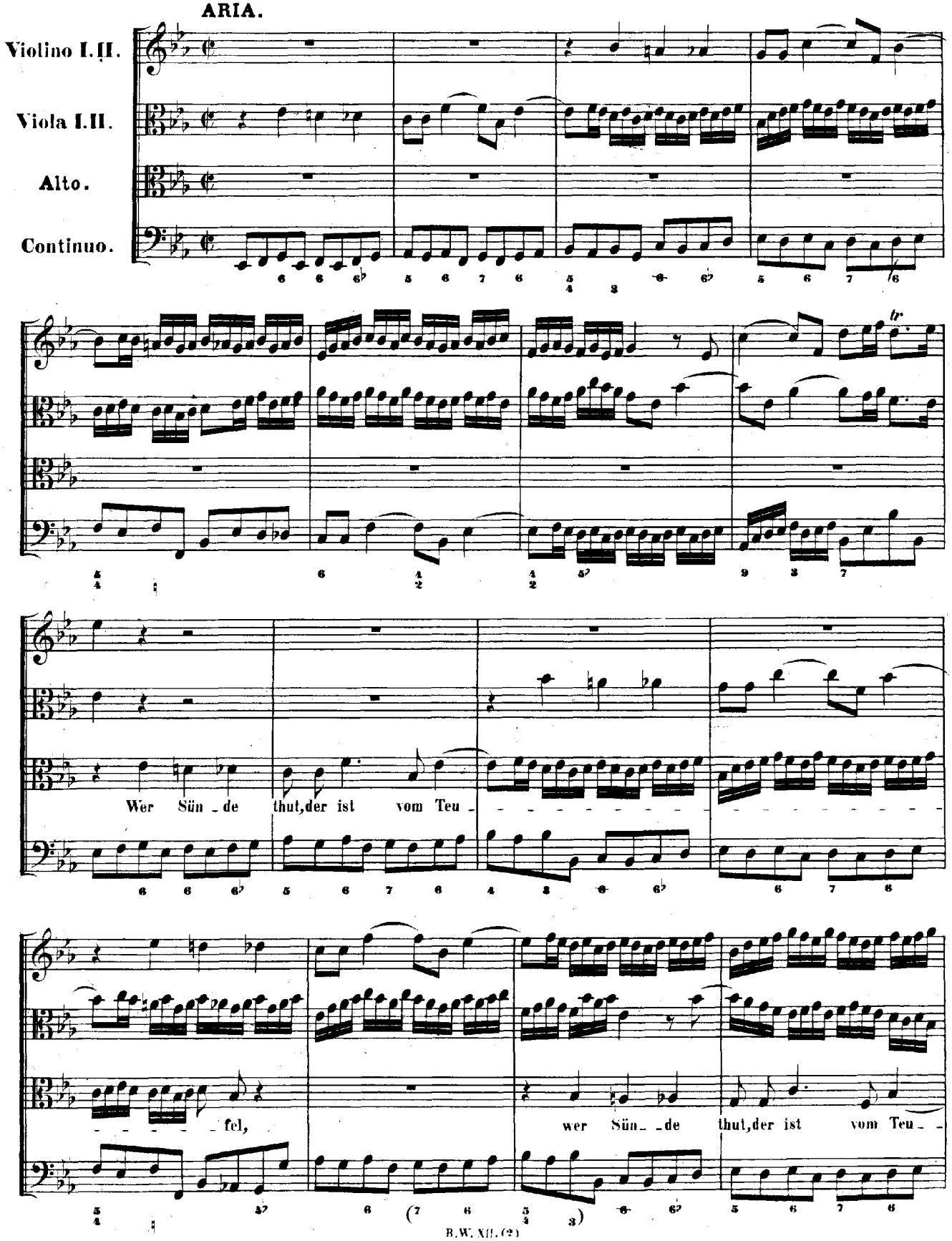

tr
fet dich ihr Gift, wider_ste
tr
he doch der Sünde, sonst er_greifet dich ihr Gift.


Lass dich nicht den Sa_tan blen_den, denn die
Got_tes Eh_re schänden, trifft ein Fluch, der tödt_lich ist.

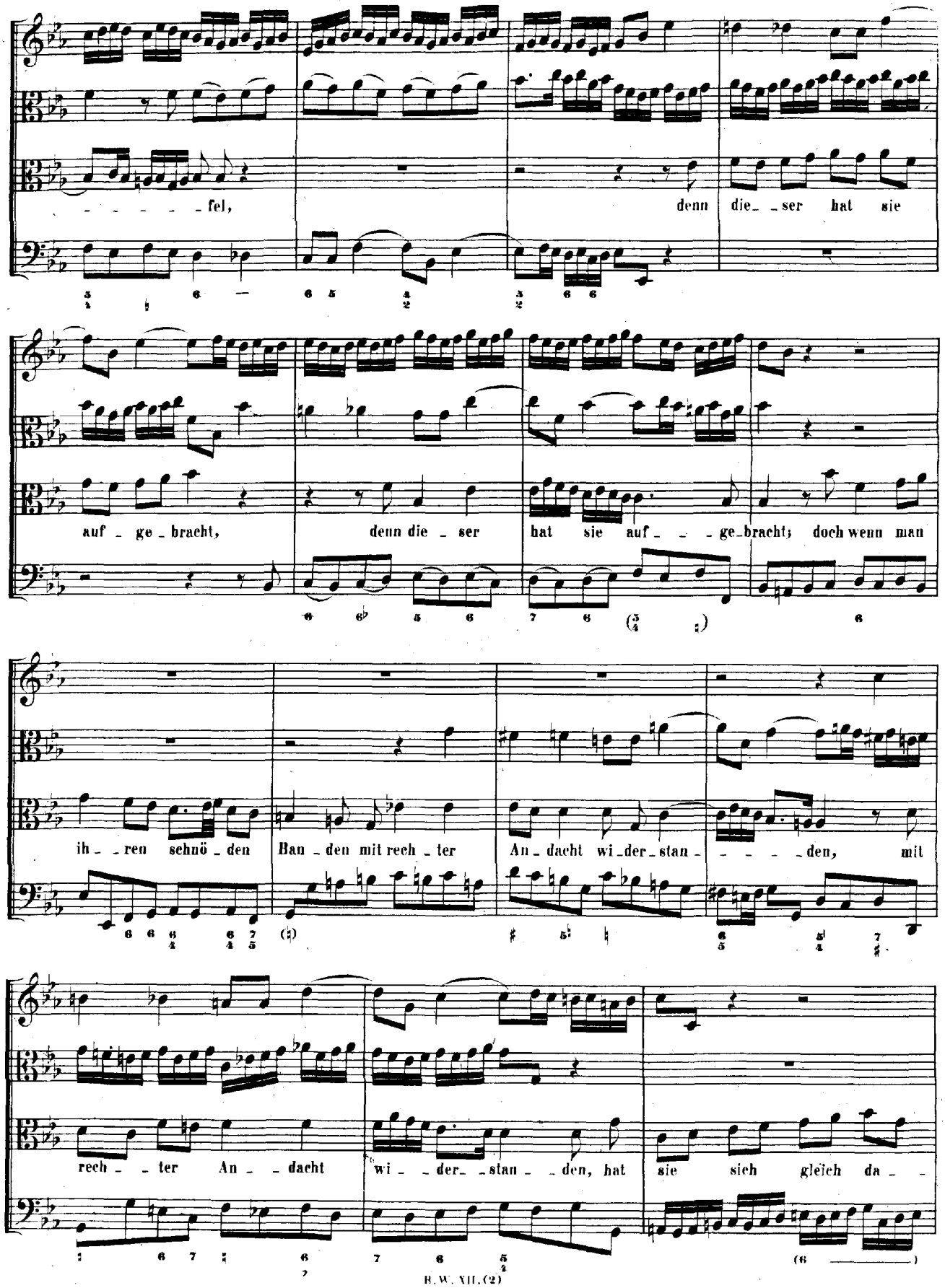

Lass dich nicht den Sa - tan blen-den, denn die
Got - tes Eh - re schänden, trifft ein Fluch, der tödt - lich ist.
Da Capo.

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_tünch_ _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.

Wer Sün_de thut, der ist vom Teu_
_fel,
wer Sün_de thut, der ist vom Teu_

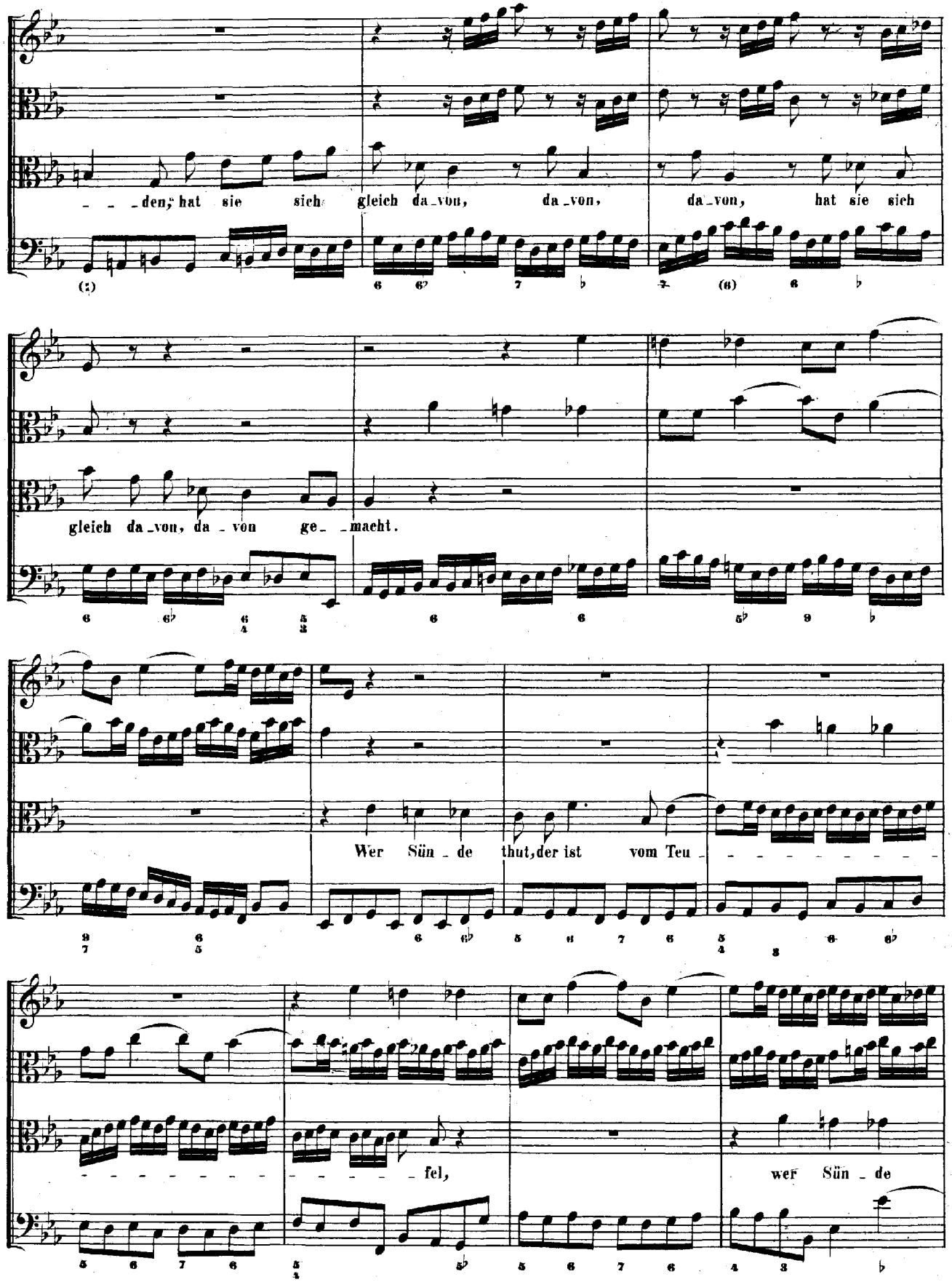

fel, denn die_ _ser hat sie
auf _ ge _ bracht, denn die _ ser hat sie auf_ _ _ ge_bracht; doch wenn man
ih_ _ren schnö _ den Ban _ den mit rech _ ter An _ dacht wi _der_stan_ _ _ _den, mit
rech_ _ter An_ _dacht wi_ _der_ _stan_ _den, hat sie sich gleich da_ _

von, da_von, da_von, hat sie sich gleich da_ _von, davon ge_

macht;

doch wenn man ih_ _ren schnö_den Ban_den mit rech_ter An_dacht wi_ _der_

stan_ _ _ _ _den, mit rech_ter An_dacht wi_ _ _der stan_ _ _ _ _ _


den, hat sie sich gleich da_von, da_von, da_von, hat sie sich
gleich da_von, da_von ge_macht.
Wer Sün_de thut, der ist vom Teu_
fel,
wer Sün_de

thut, der ist vom Teu-
-fel, denn die-ser hat sie auf-ge-bracht,
denn die-ser hat sie auf-ge-bracht.

Am zwei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

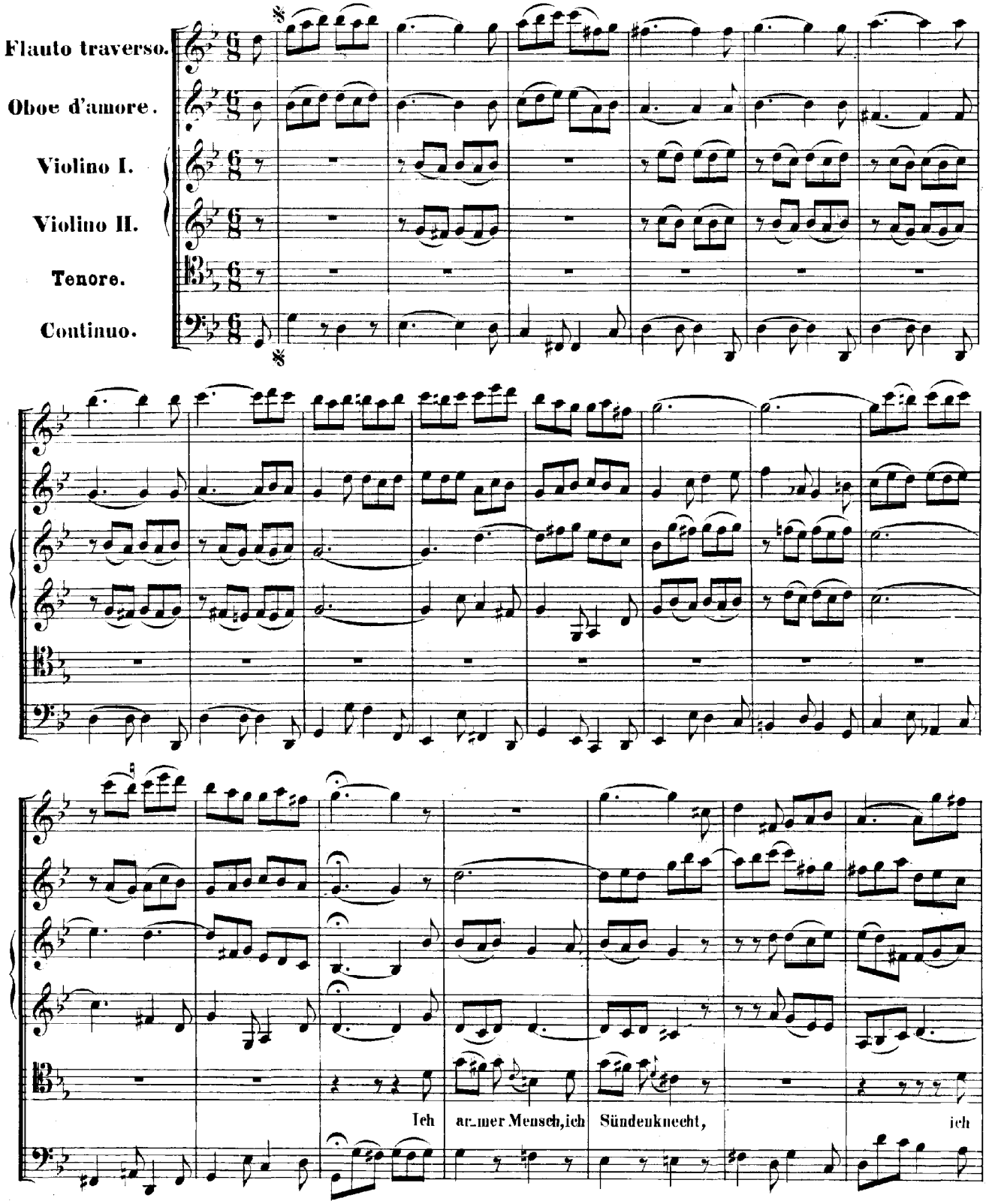
„Ich armer Mensch, ich Sündenknecht."

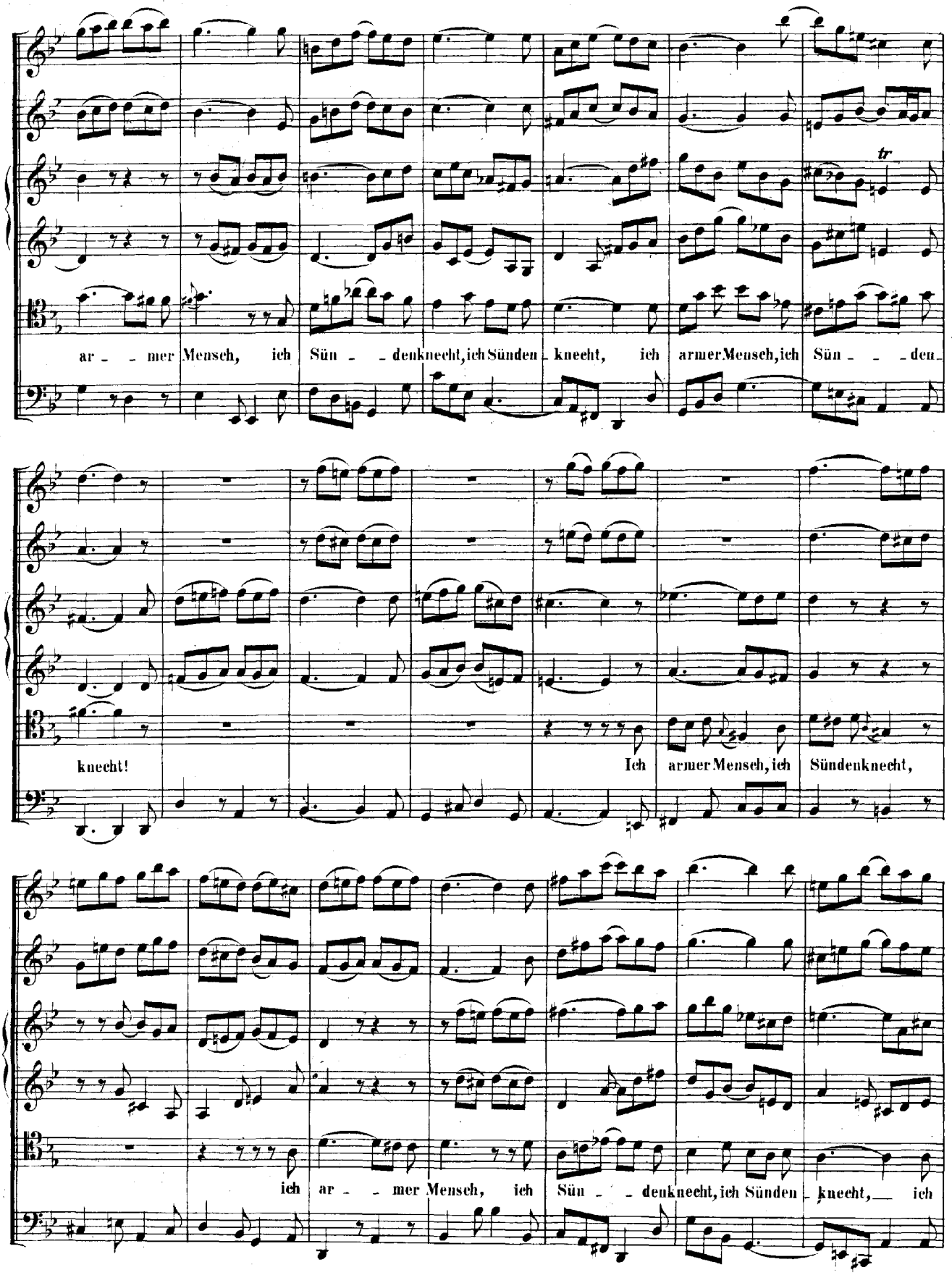
Cantate

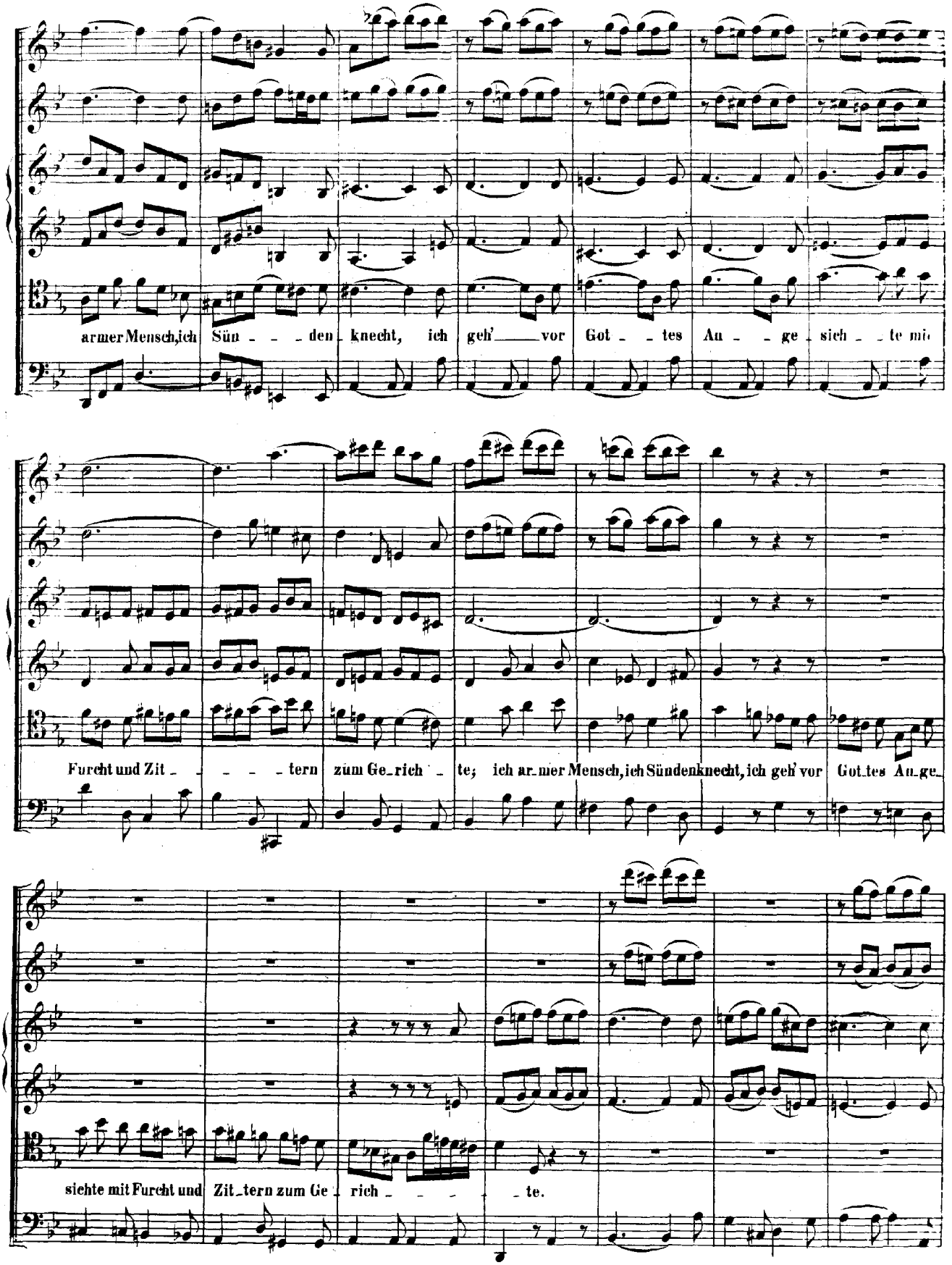
Für eine Tenorstimme.

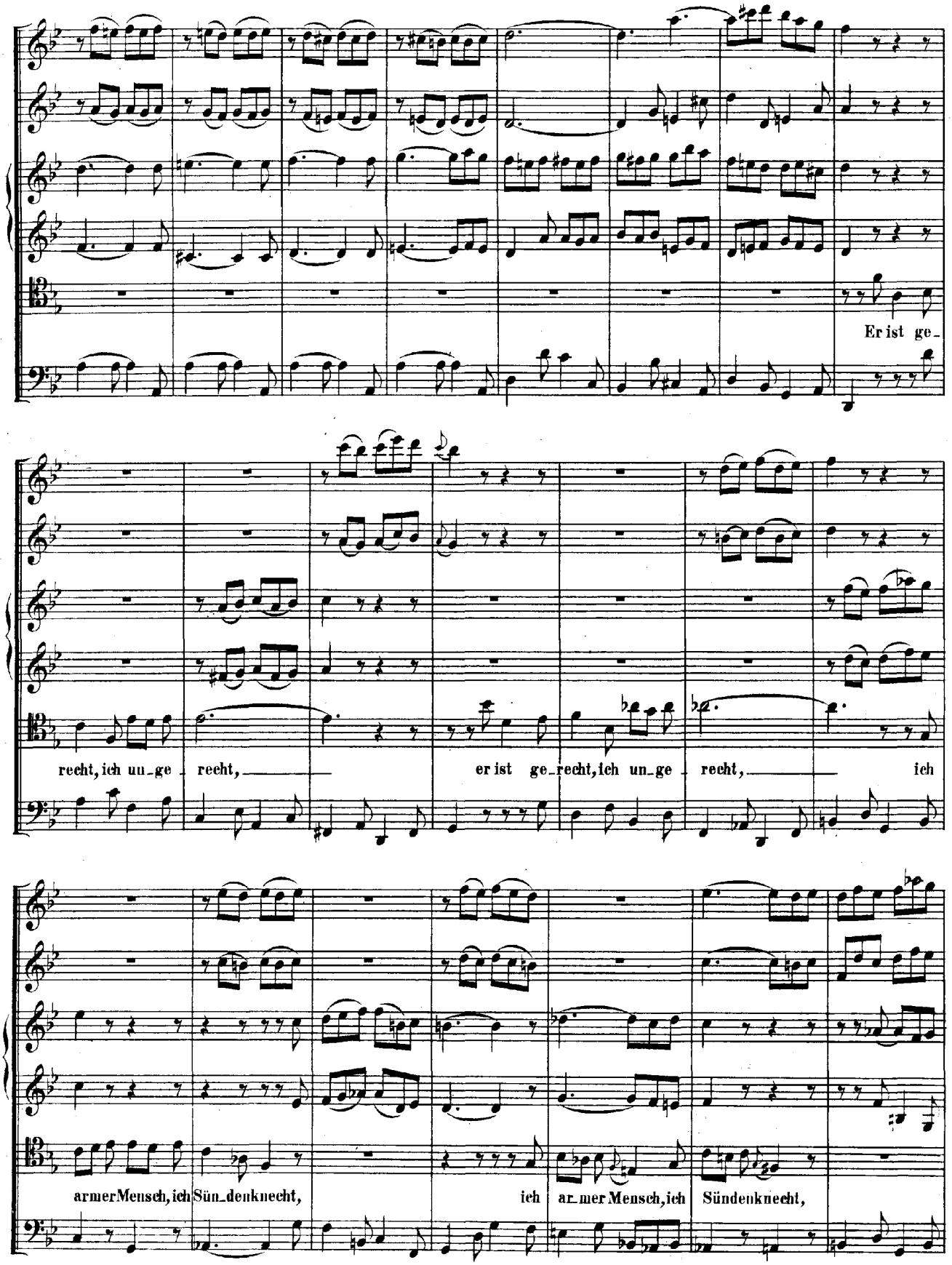
Dominica 22 post Trinitatis.

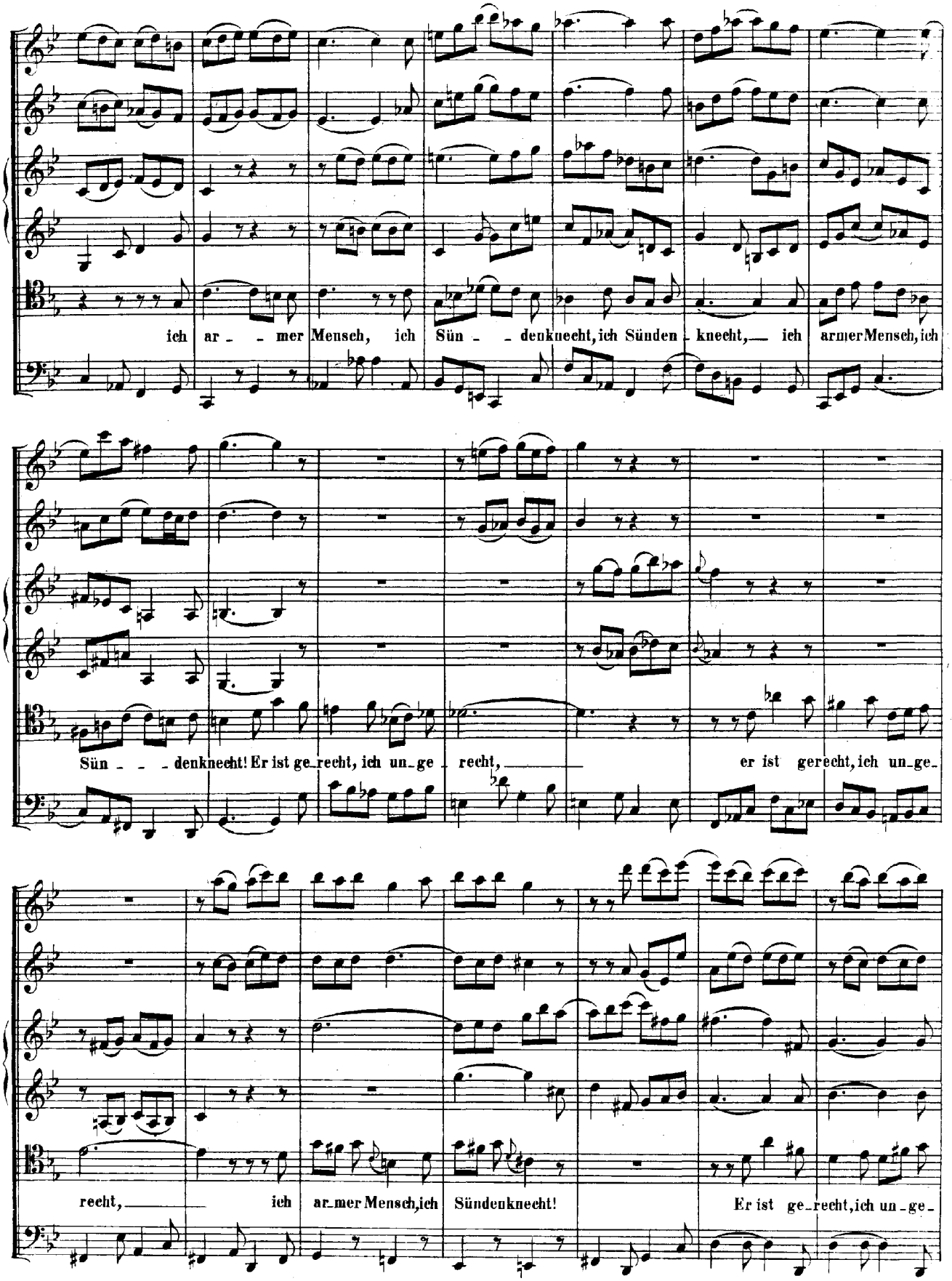
„Ich armer Mensch, ich Sündenknecht."

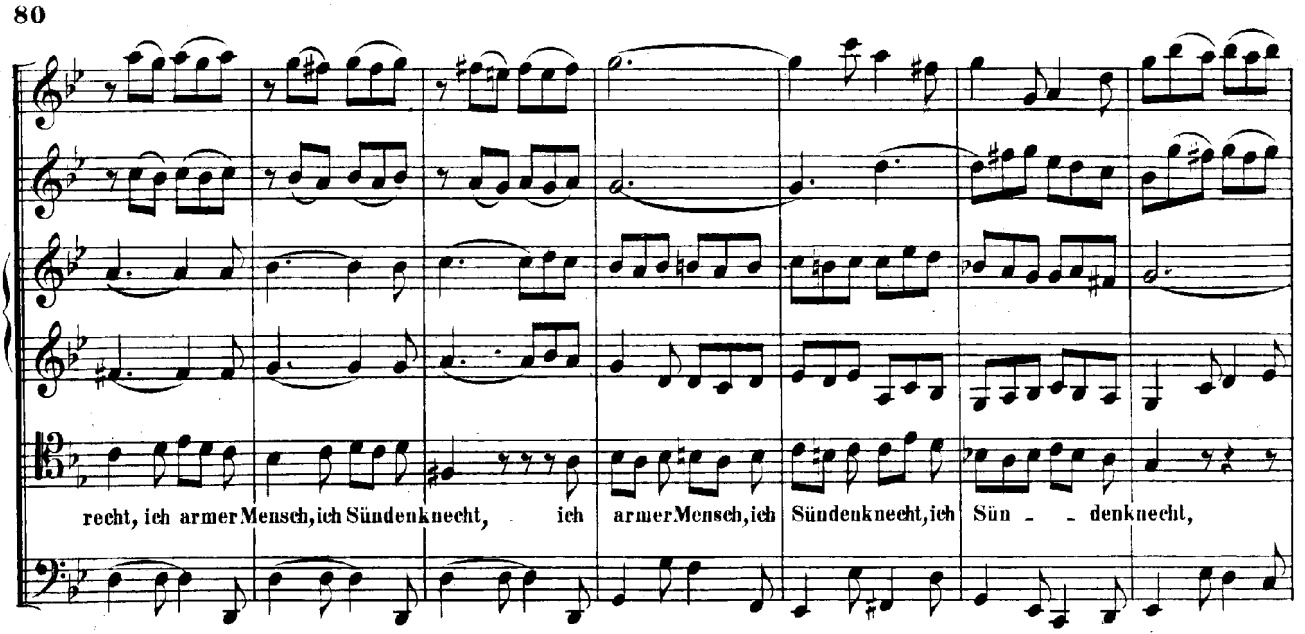


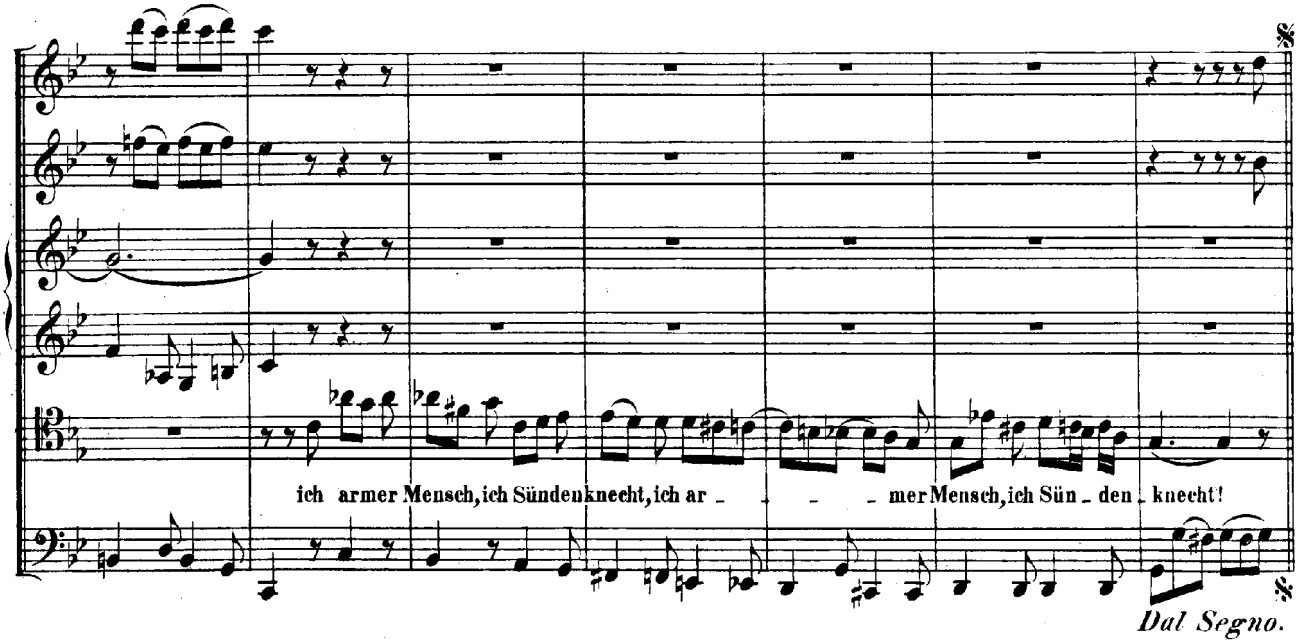

ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, ich armer Mensch, ich Sün - - - den -
knecht!
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht,
ich ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, — ich


armer Mensch, ich Sün - - - den - knecht, ich geh' vor Got - - tes An - - ge - sich - - te mit
Furcht und Zit - - - - - tern zum Ge - rich - te; ich ar - mer Mensch, ich Sündenknecht, ich geh' vor Got - tes An - 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_den knecht,
ich ar_mer Mensch, ich Sündenknecht,

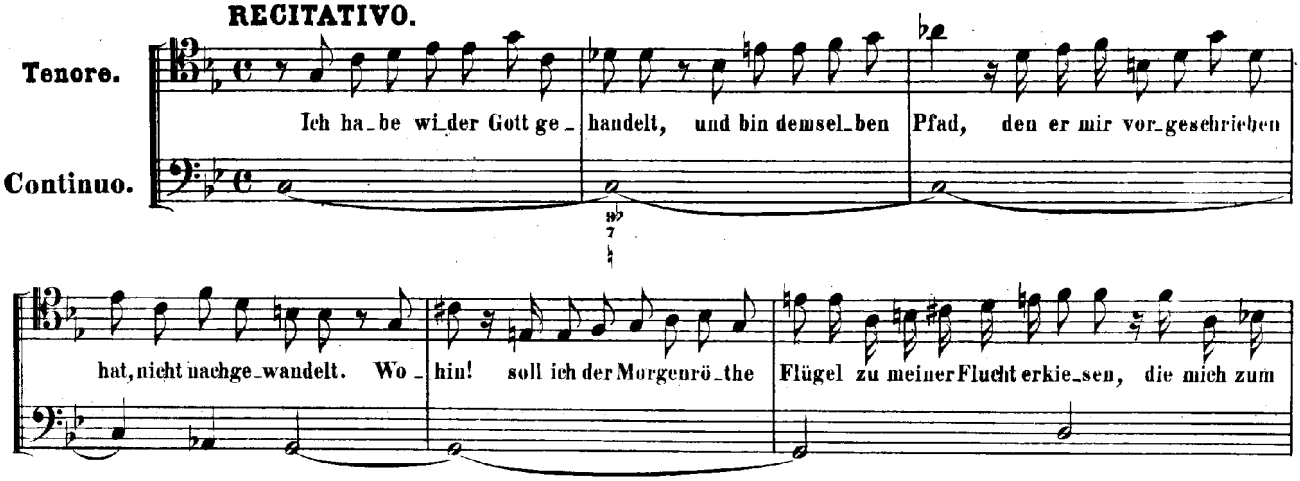

ich ar - - mer Mensch, ich Sün - - denknecht, ich Sünden - knecht, — ich armer Mensch, ich
Sün - - - denknecht! Er ist ge - recht, ich un - ge - recht, — er ist ge - recht, ich un - ge -
recht, — ich ar - mer Mensch, ich Sündenknecht! Er ist ge - recht, ich un - ge -





Dal Segno.

RECITATIVO.



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

binden. Ach ja! Wenn gleich die Höll' ein Bet_te für mich und meine Sünden hät_te, so wä_re doch der

Grimm des Höchsten da. Die Er_de schützt mich nicht, sie droht mich Scheusal zu ver_

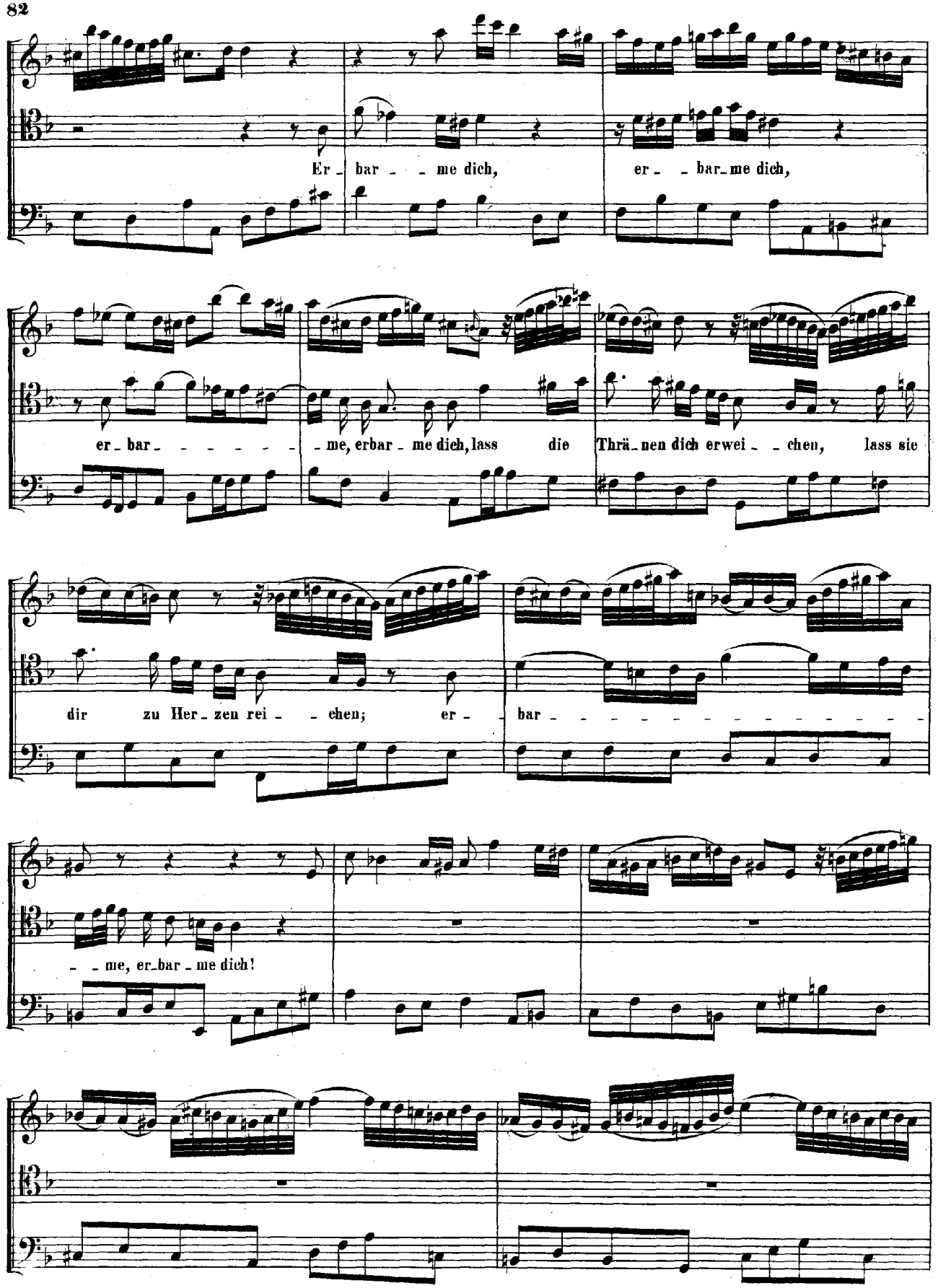
schlingen; und will ich mich zum Himmel schwingen, da wohnet Gott, der mir das Ur_theil spricht.

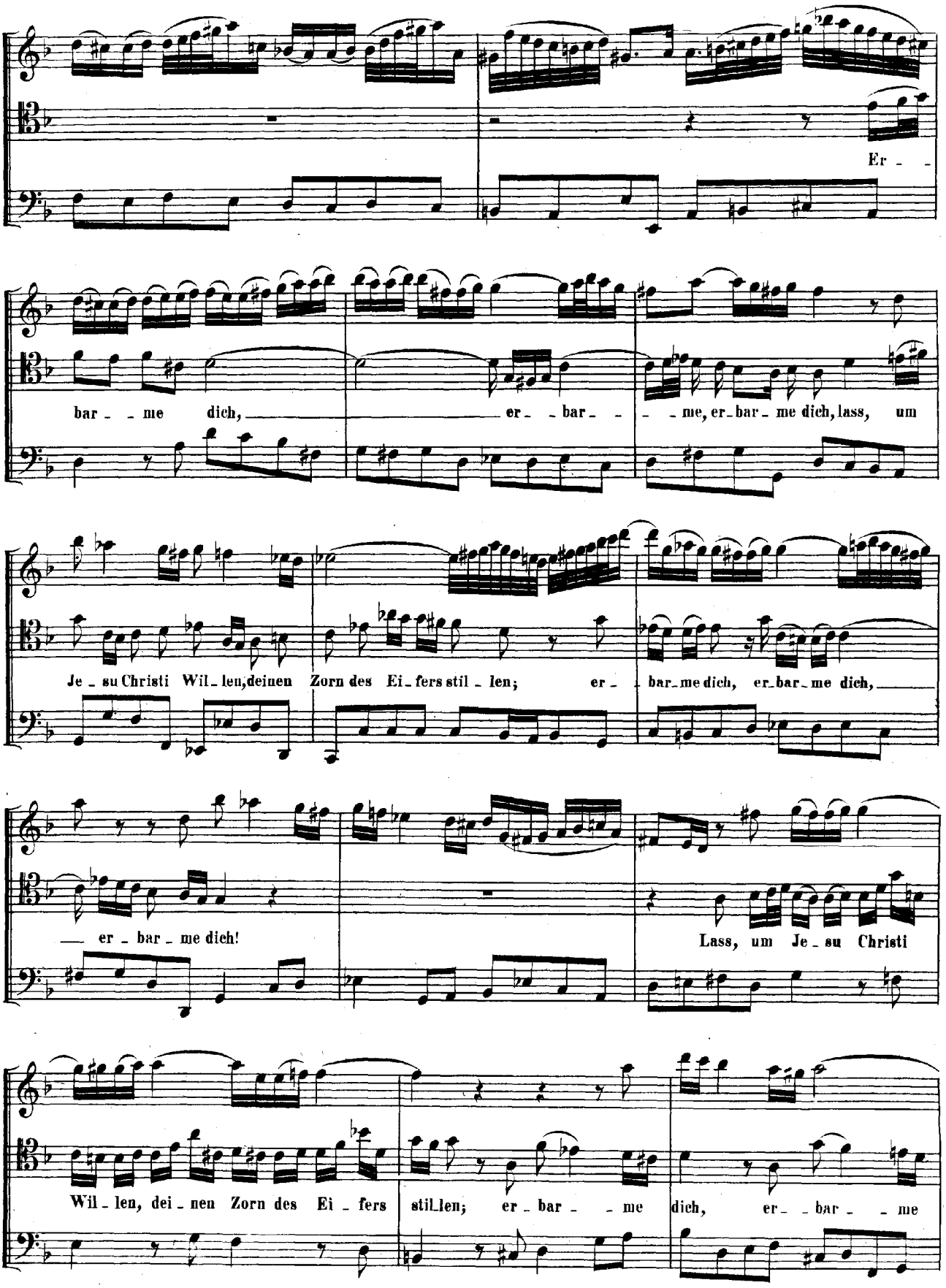
ARIA.

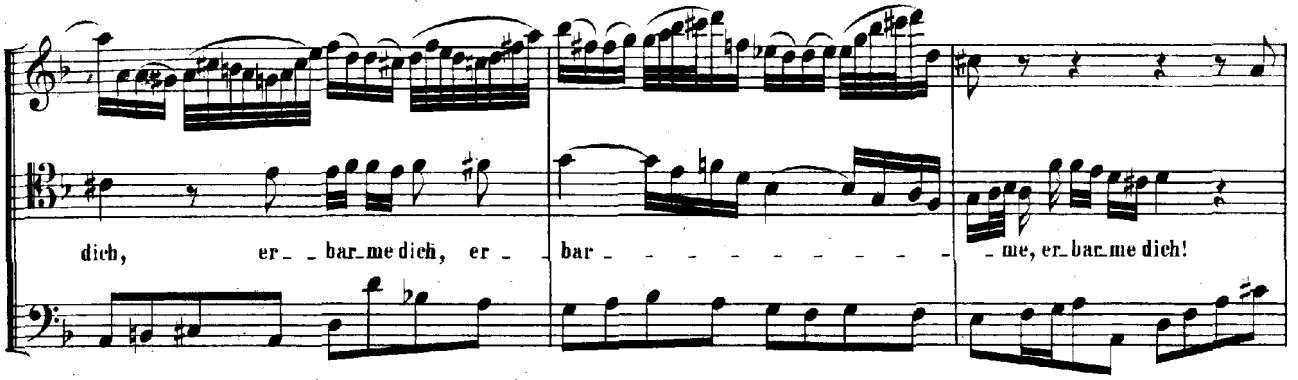
Flauto traverso.

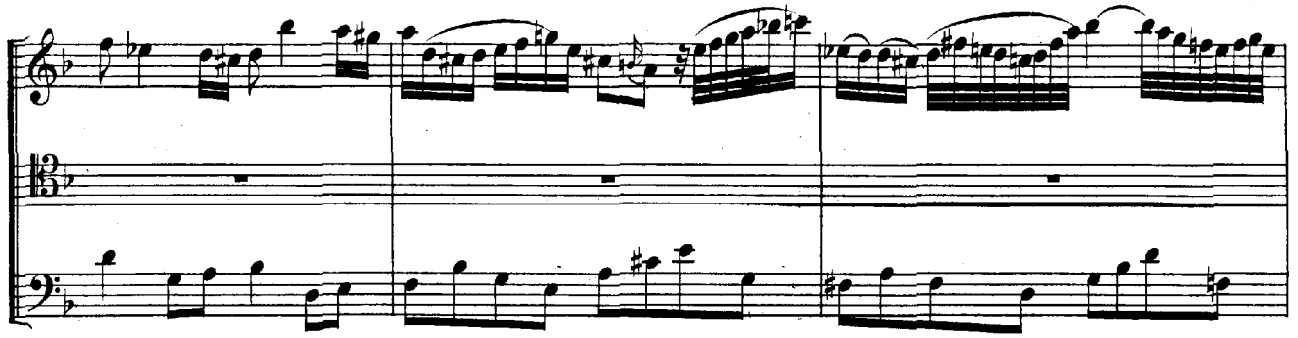
Tenore.

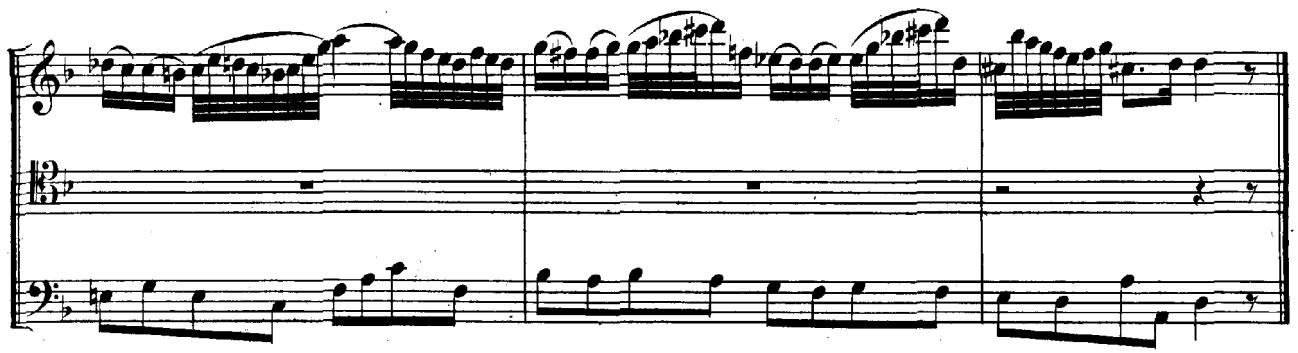
Continuo.


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!

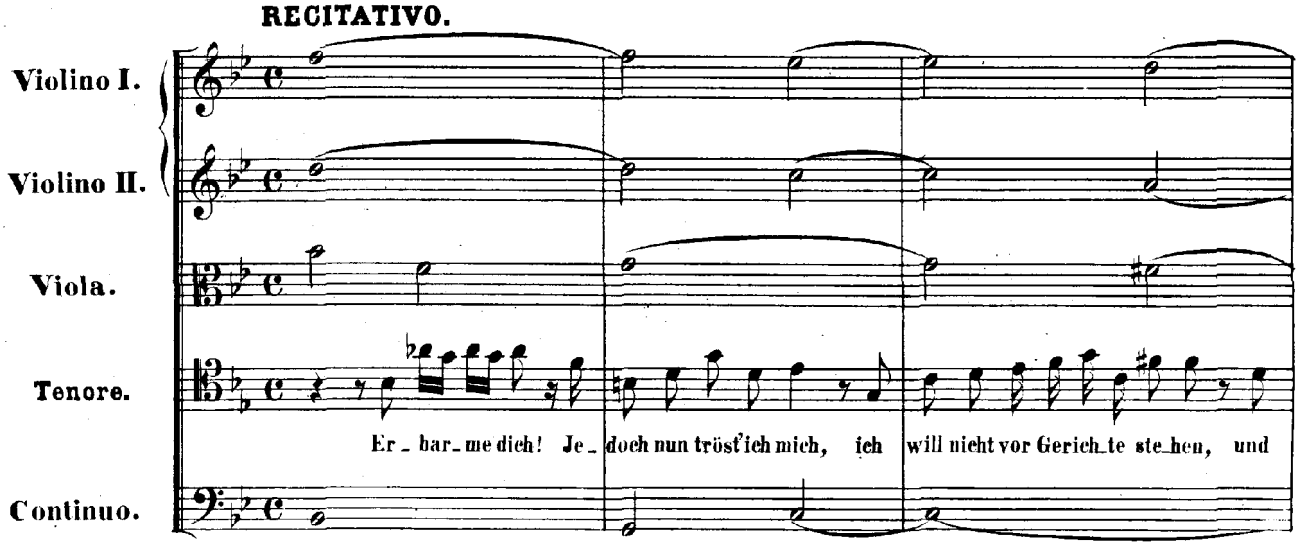

Er - -
bar - - me dich, er - bar - - - me, er - bar - me dich, lass, um
Je - su Christi Wil - len, deinen Zorn des Ei - fers stil - len; er - bar - me dich, er - bar - me dich,
er - bar - me dich!
Lass, um Je - su Christi
Wil - len, dei - nen Zorn des Ei - fers stil - len; er - bar - me dich, er - bar - me

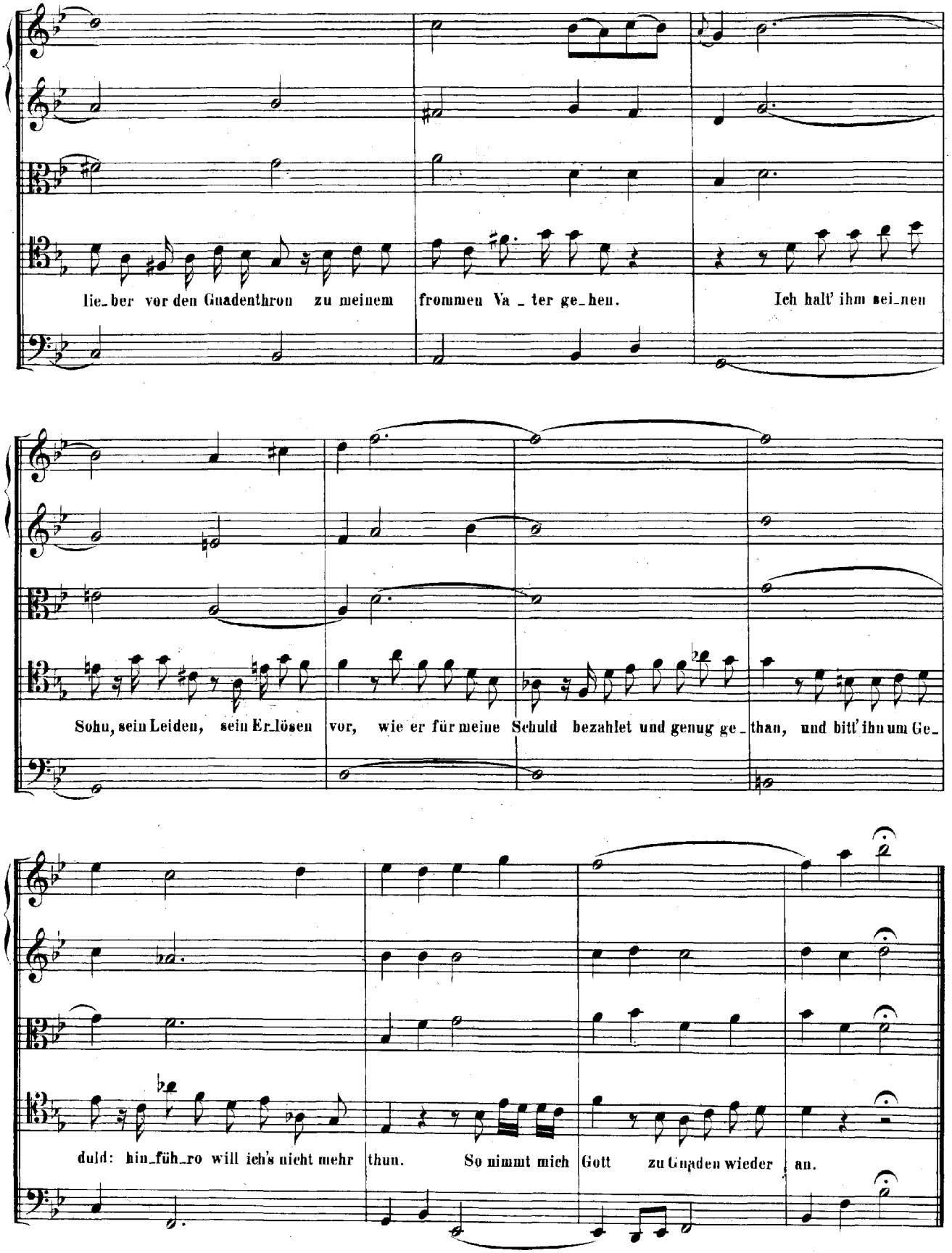

dich, er_bar_me dich, er_bar_me, er_bar_me dich!



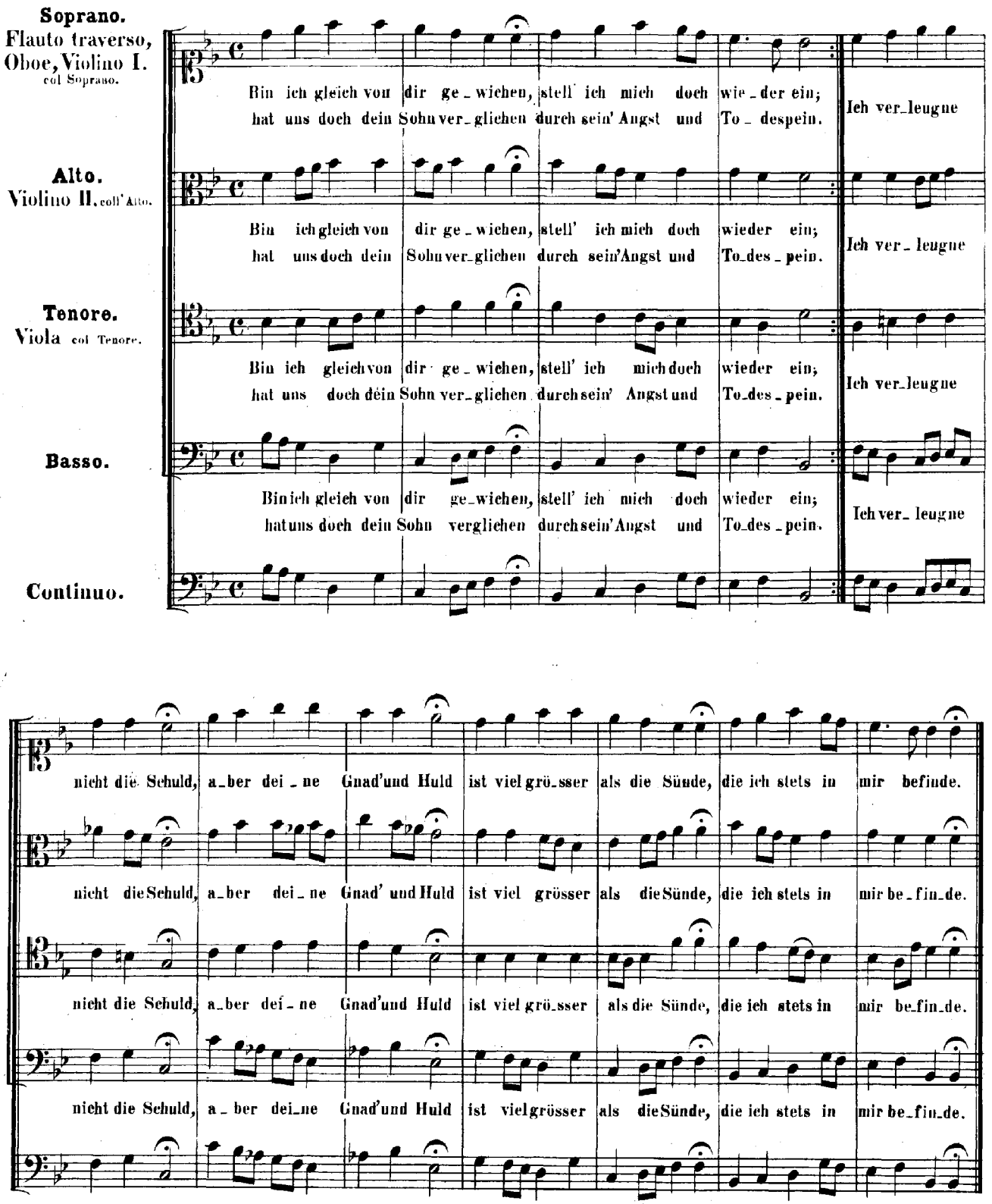


RECITATIVO.


Violino I.
Violino II.
Viola.
Tenore.
Er_bar_me dich! Je_doch nun tröst' ich mich, ich will nicht vor Gerich_te ste_hen, und
Continuo.


lie_ber vor den Gnadenthron zu meinem frommen Va _ ter ge_hen. Ich halt' ihm sei_nen
Sohn, sein Leiden, sein Er_lösen vor, wie er für meine Schuld bezahlet und genug ge_than, und bitt' 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.
Alto.
Violino II. coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Continuo.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wie_der ein; Ich ver_leugne
hat uns doch dein Sohn ver_glichen durch sein' Angst und To_despein.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wieder ein; Ich ver_leugne
hat uns doch dein Sohn ver_glichen durch sein' Angst und To_des_pein.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wieder ein; Ich ver_leugne
hat uns doch dein Sohn ver_glichen durch sein' Angst und To_des_pein.
Bin ich gleich von dir ge_wichen, stell' ich mich doch wieder ein; Ich ver_leugne
hat uns doch dein Sohn verglichen durch sein' Angst und To_des_pein.
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 grösser 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 grösser als die Sünde, die ich stets in mir be_fin_de.

Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis:

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen."

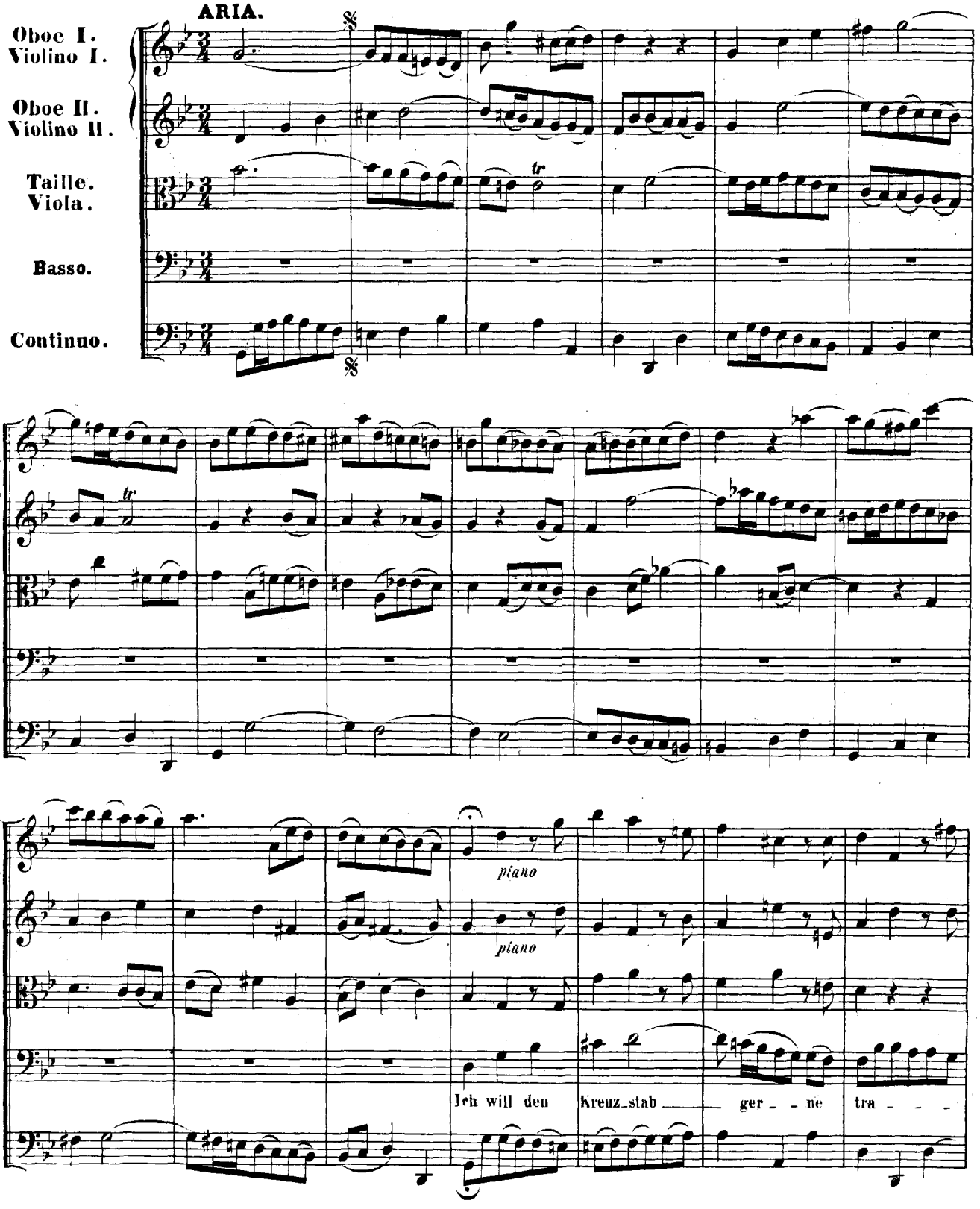
Cantate

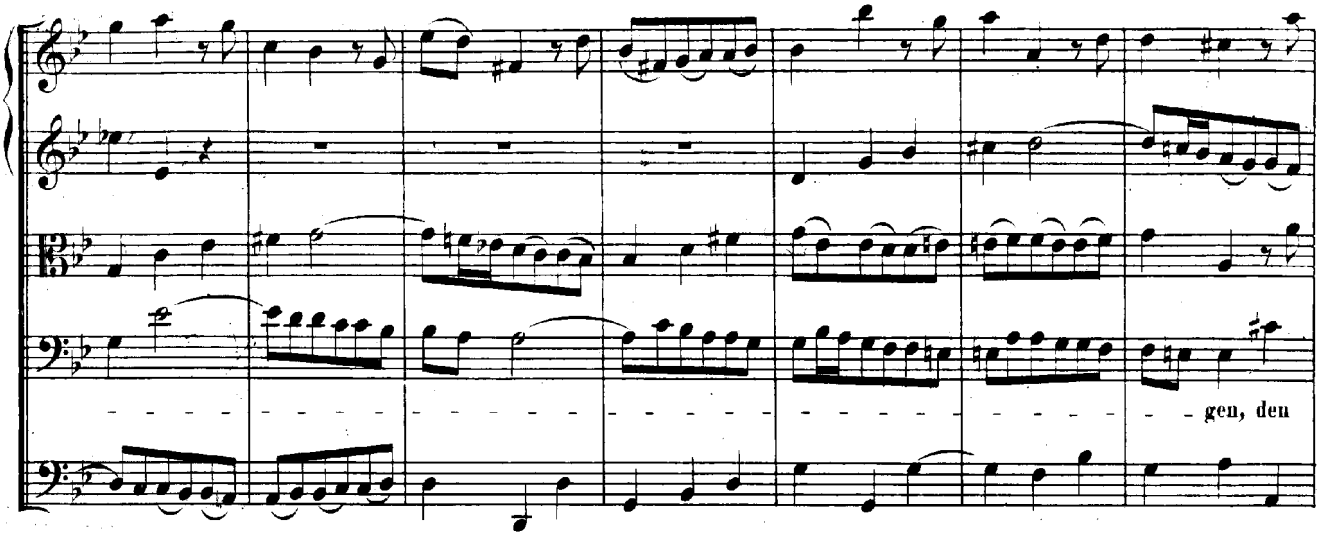
für eine Baßstimme.

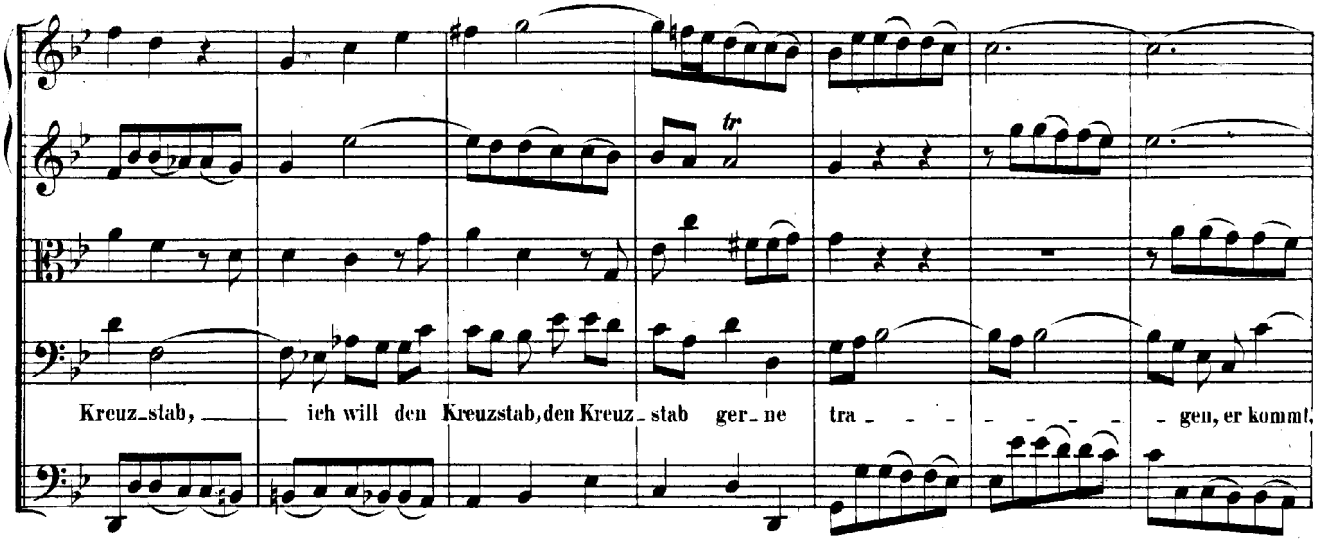
№ 56.

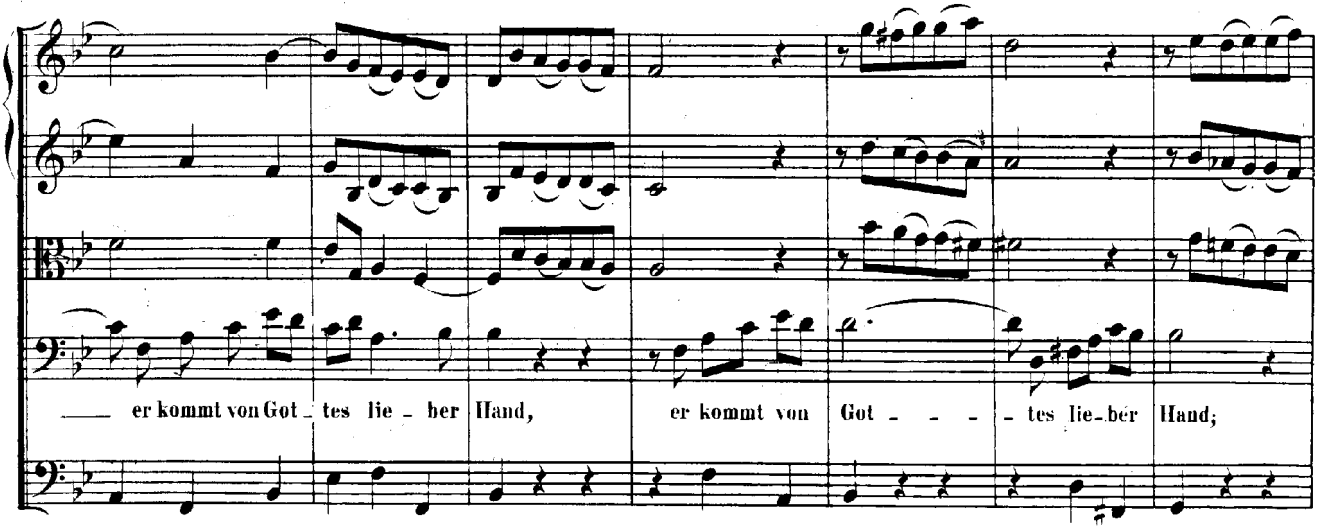
Dominica 19 post Trinitatis.

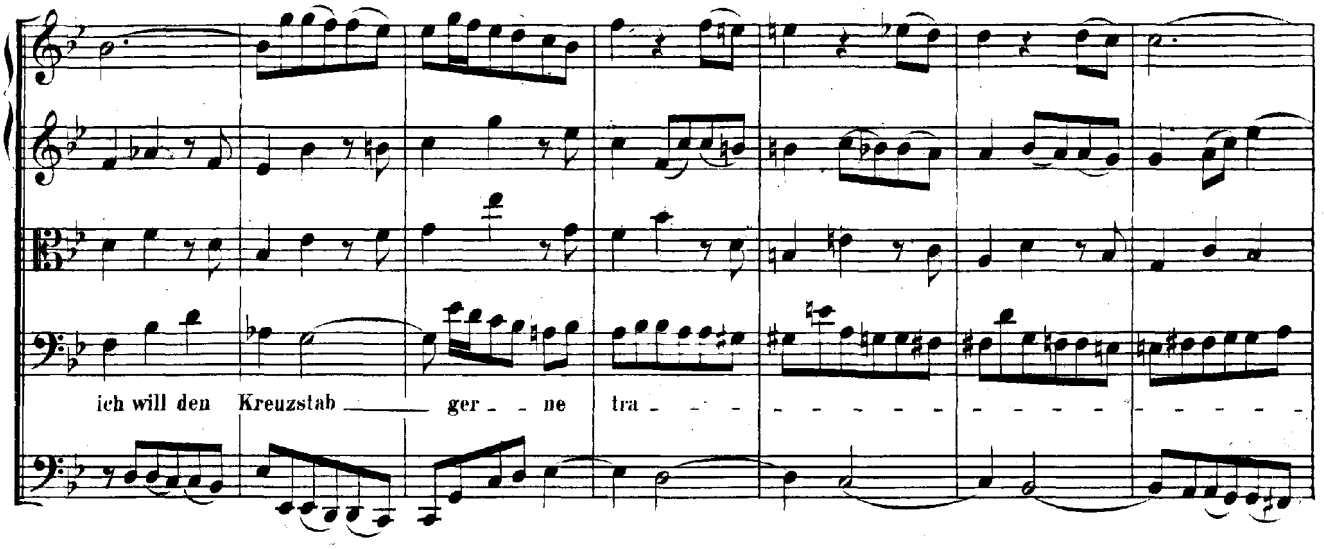
„Ich will den Kreuzstab gerne tragen.“

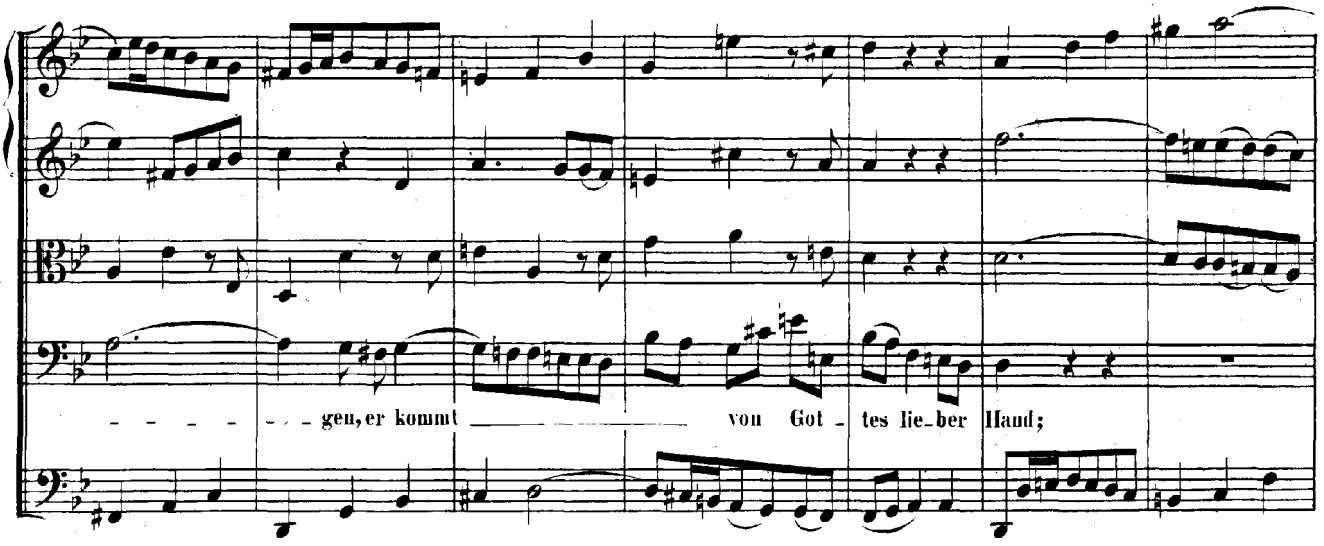


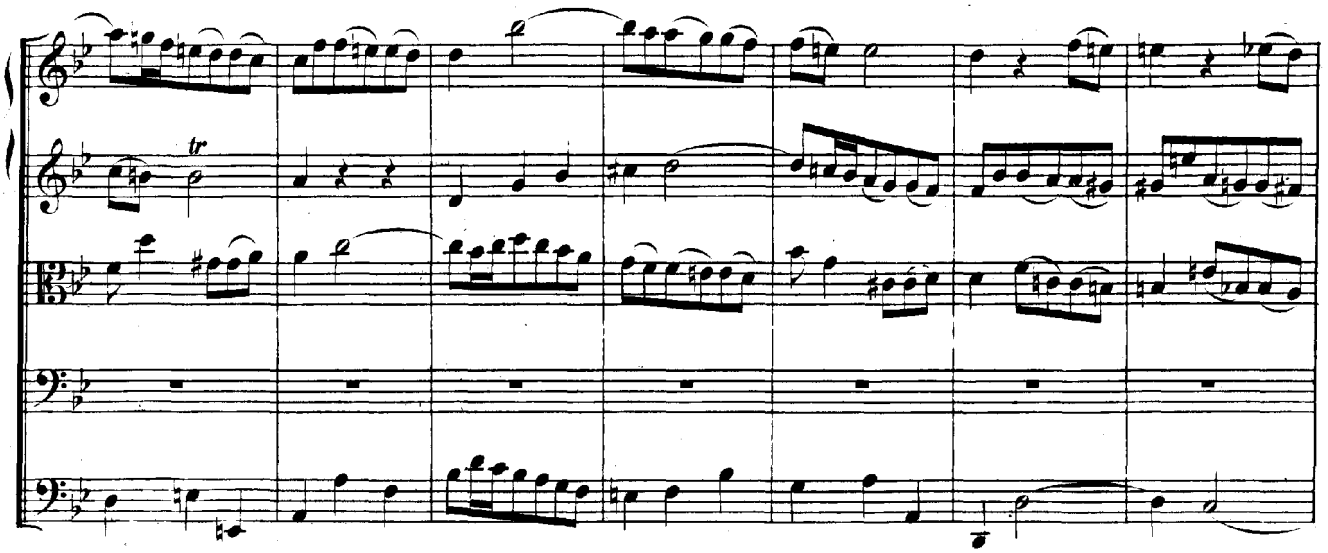

gen, den

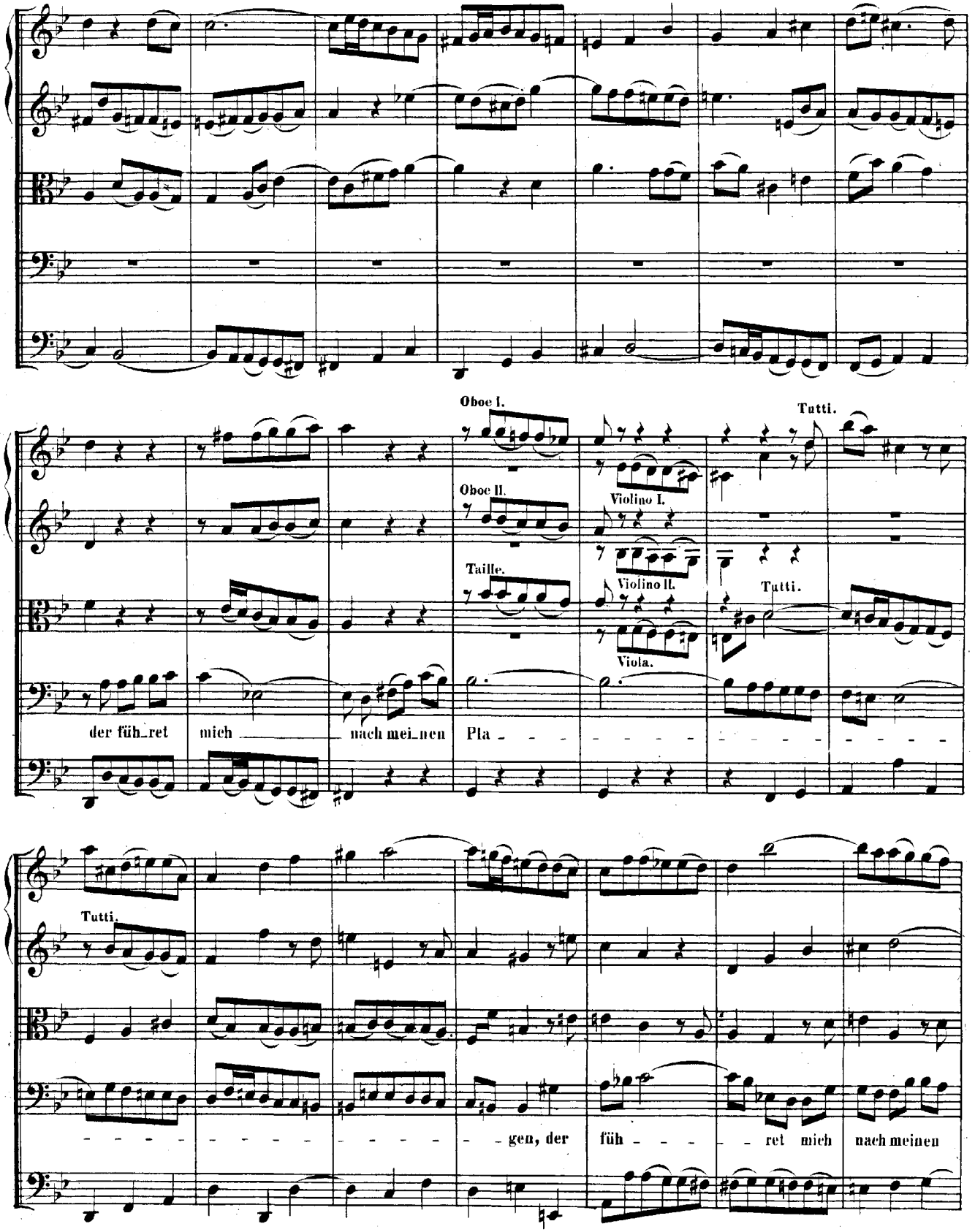

Kreuz-stab, ich will den Kreuzstab, den Kreuz-stab ger-ne tra gen, er kommt,


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

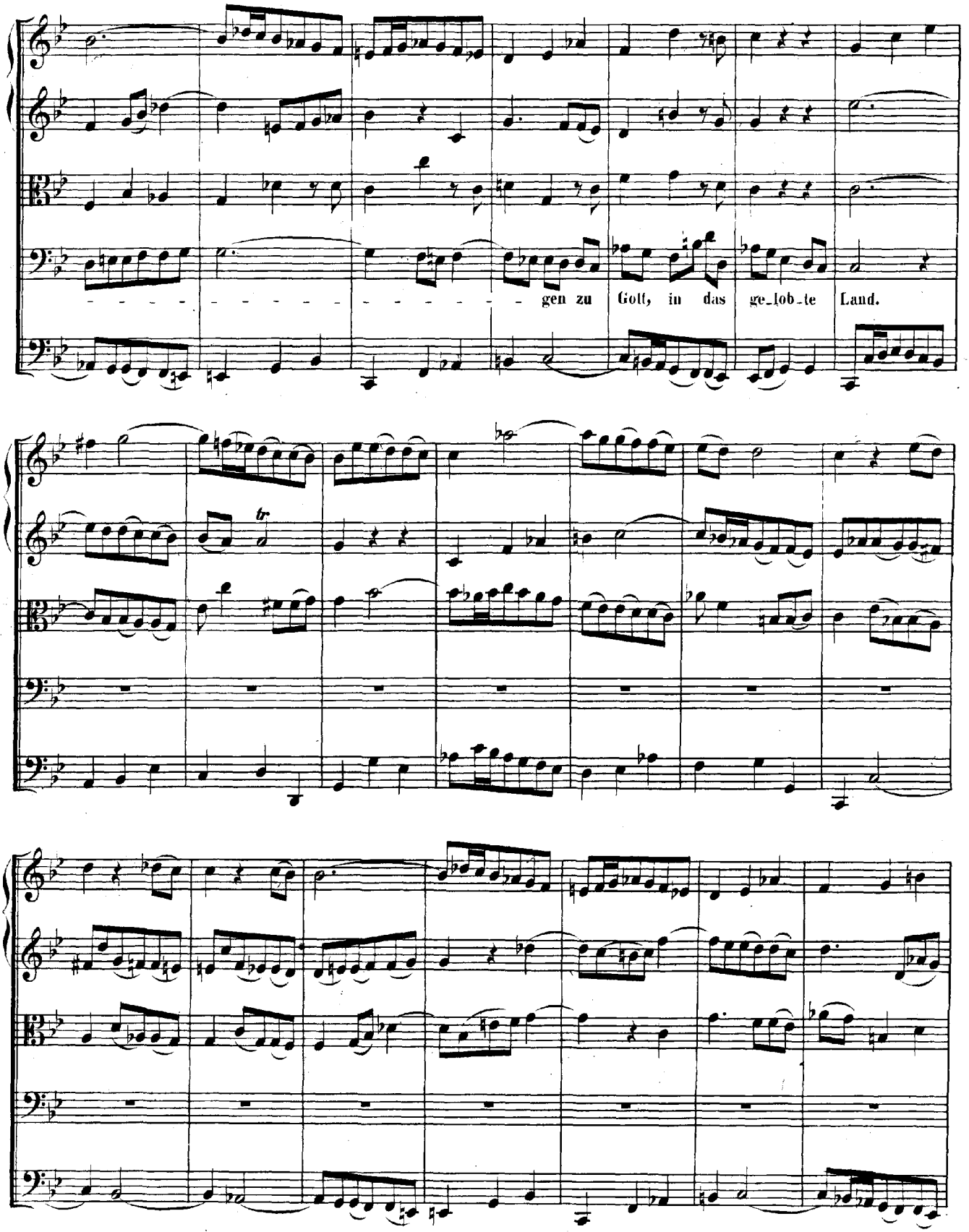

ich will den Kreuzstab ger - - ne tra - - -

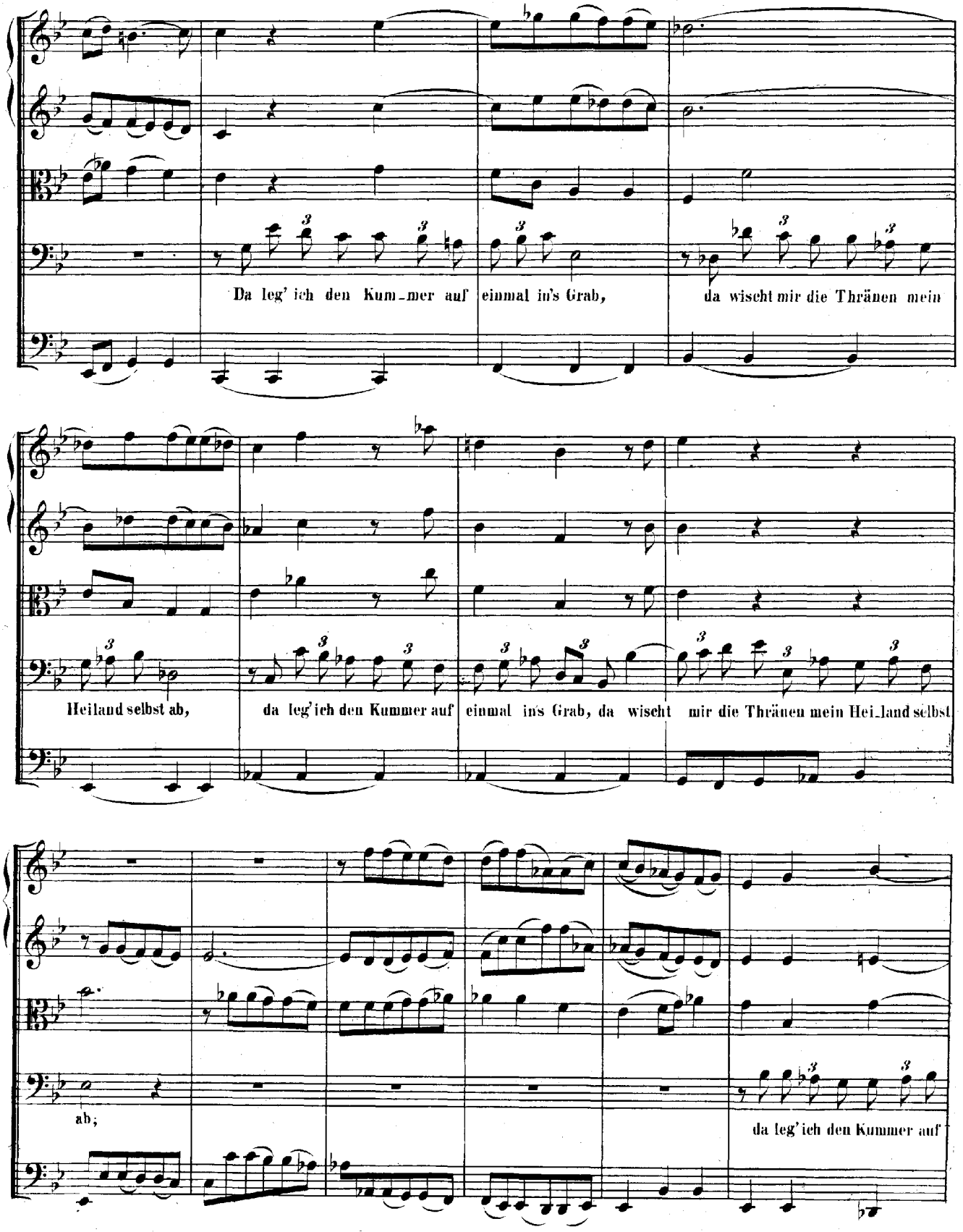

- - - - - - gen, er kommt von Got - tes lie - ber Hand;

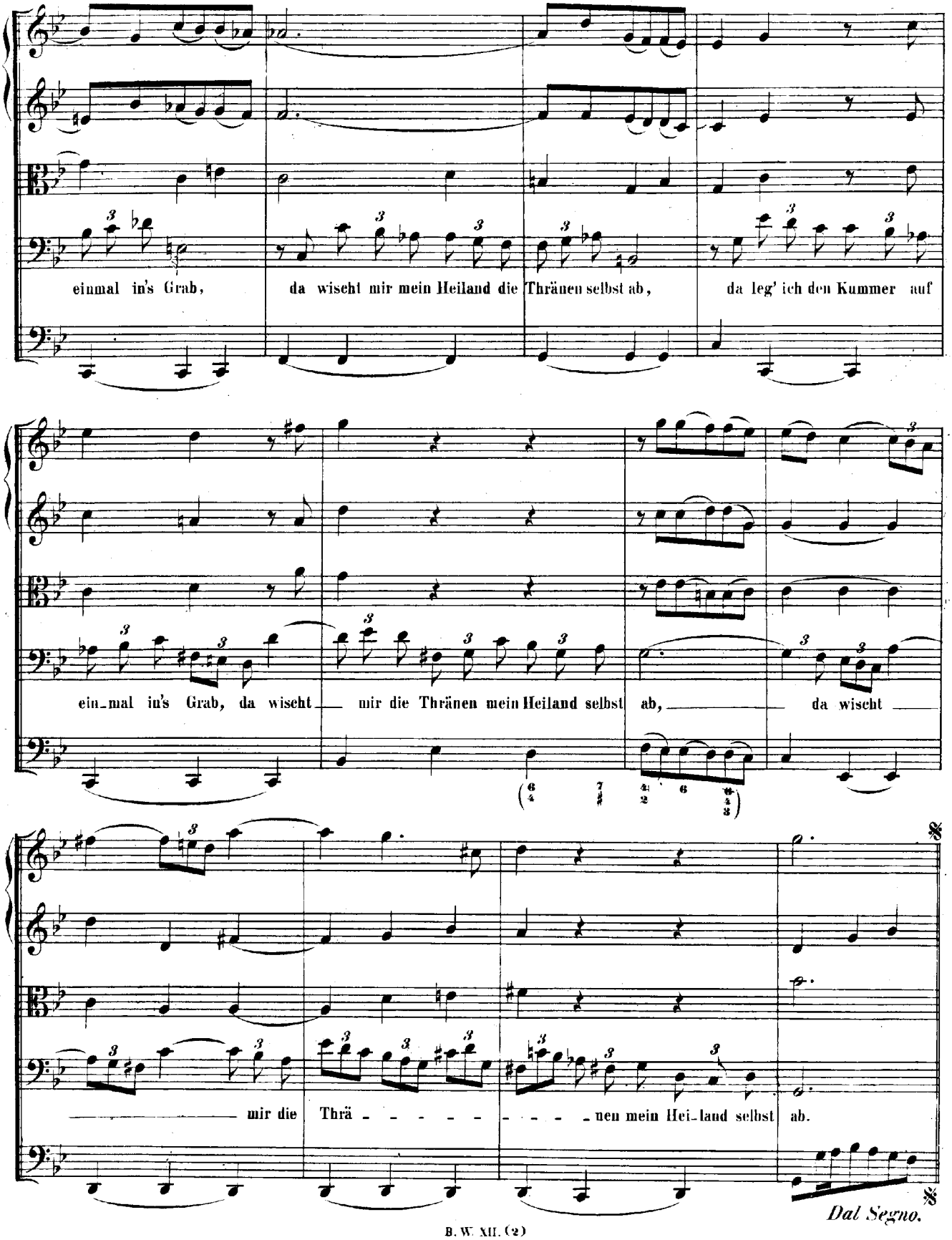

tr


Oboe I.
Tutti.
Oboe II.
Violino I.
Taille.
Violino II.
Tutti.
Viola.
der füh_ret mich nach mei_nen Pla
Tutti.
gen, der füh ret mich nach meinen

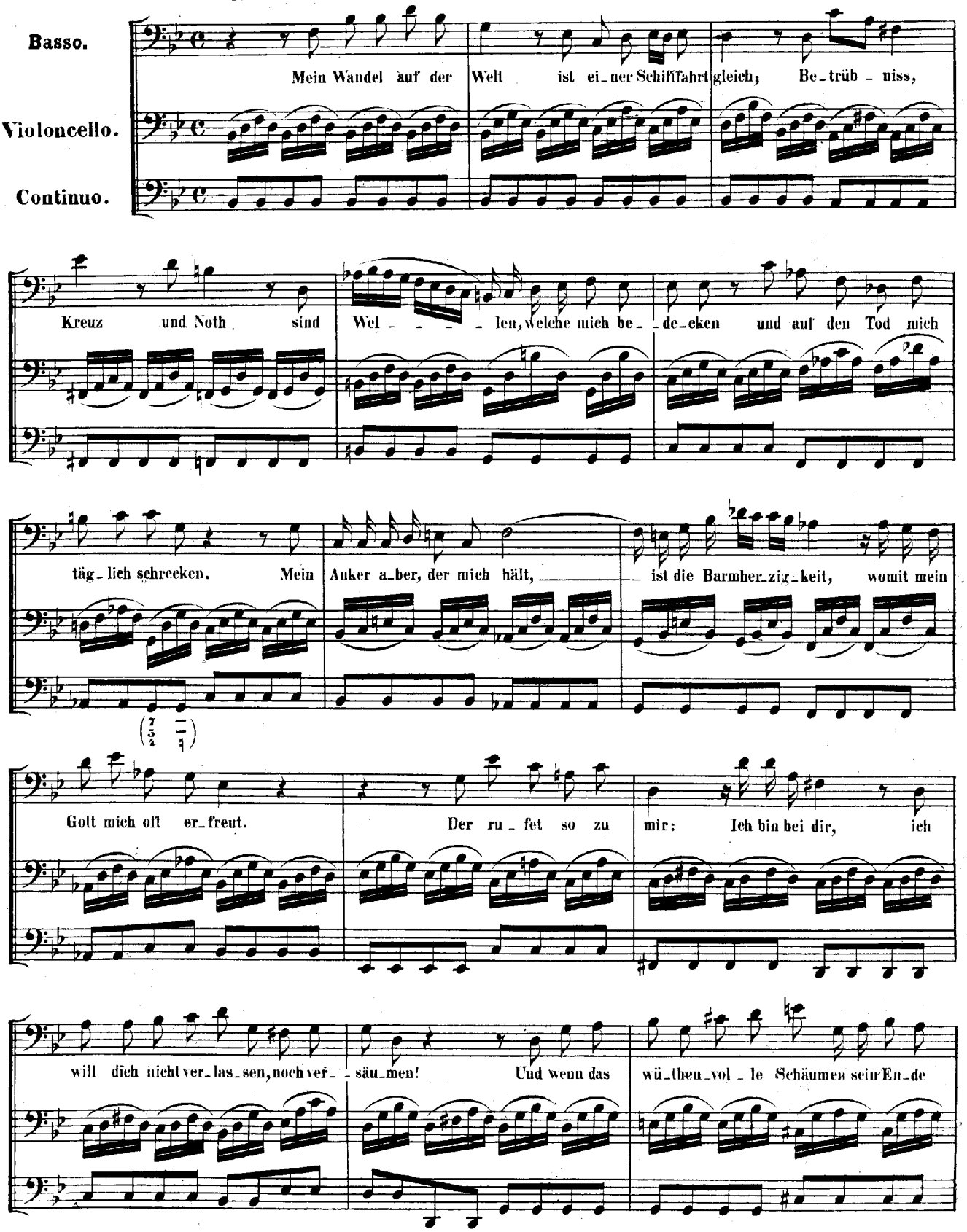
Pla - - - - - - - - - - - - gen zu Gott, zu Gott, in das ge - lob - te Land,
der füh - ret mich nach mei - nen Pla - - - - gen zu Gott, in das ge - lobte
Land, der füh - ret mich nach mei - - nen Pla - - - - - - - - - - - - -

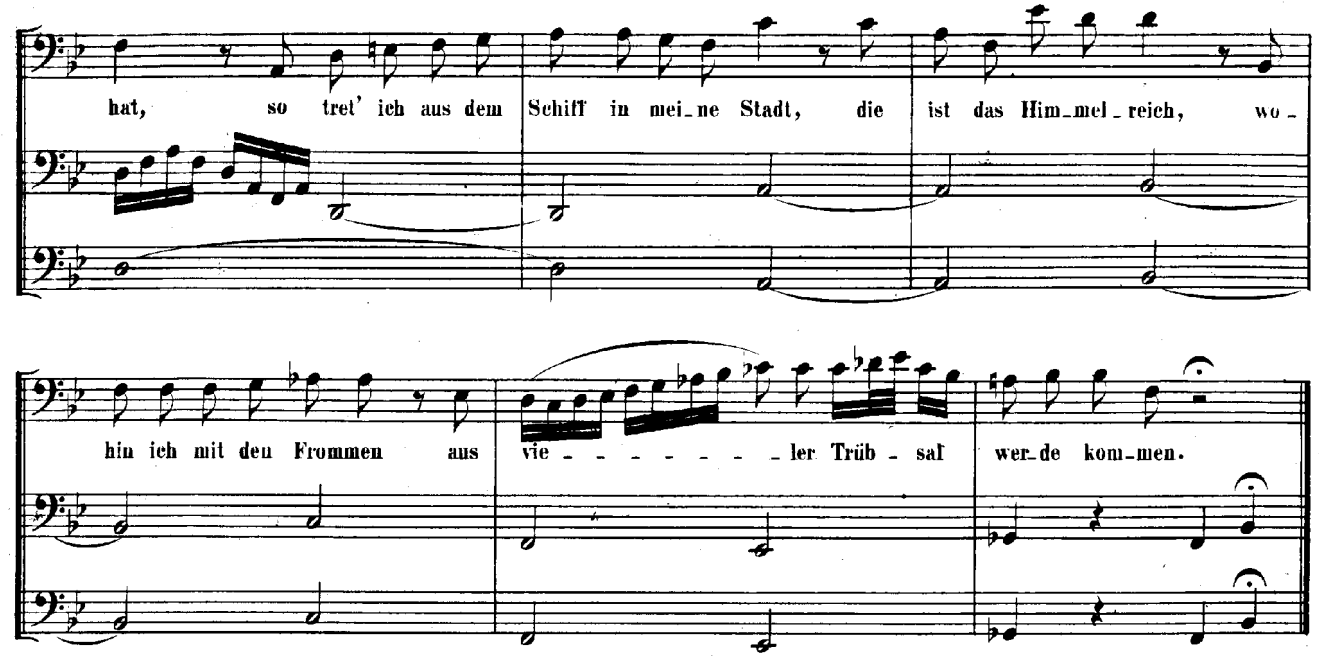

gen zu Gott, in das ge_lob_te Land.


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

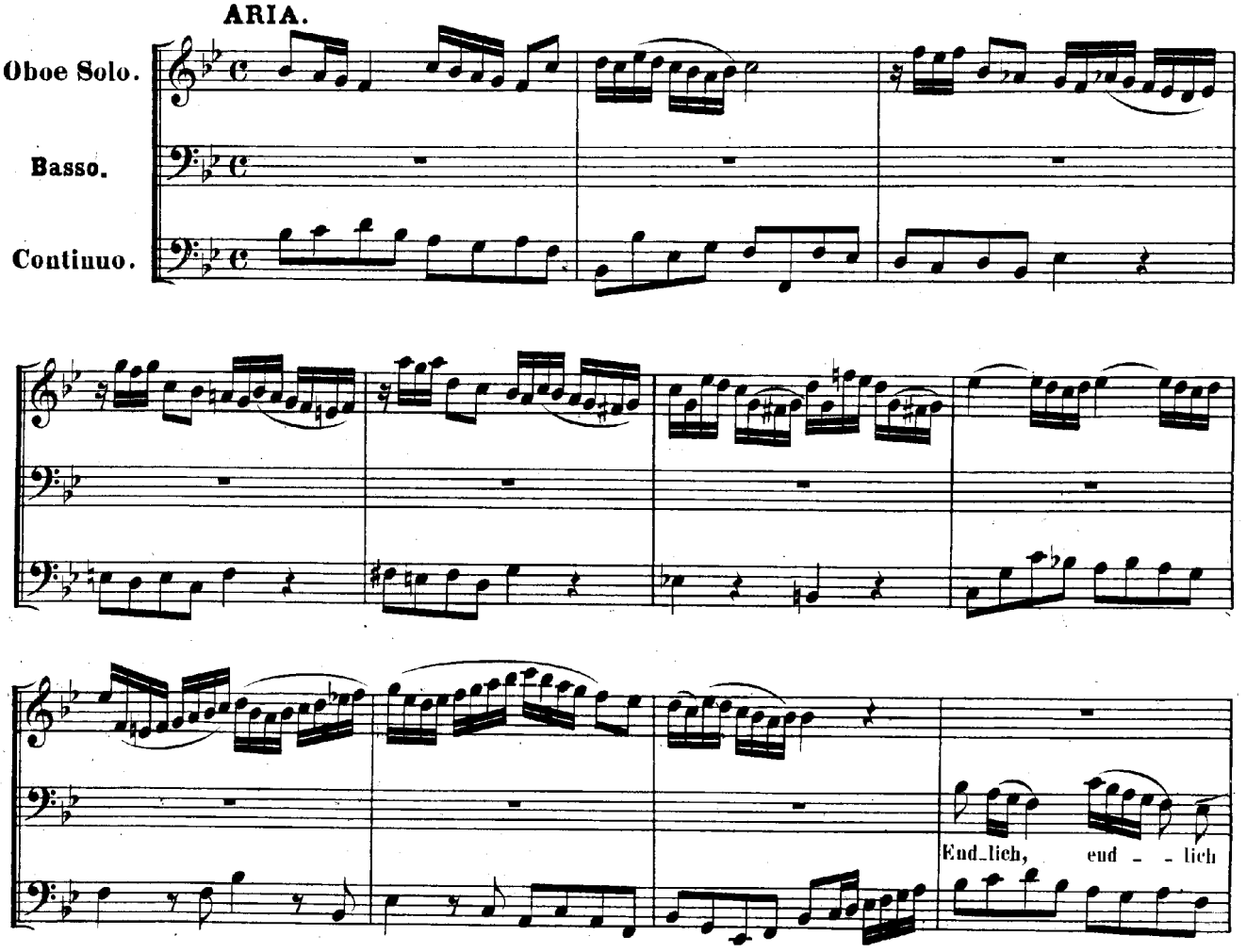

einmal in's Grab, da wischt mir mein Heiland die Thränen selbst ab, da leg' ich den Kummer auf
ein-mal in's Grab, da wischt mir die Thränen mein Heiland selbst ab, da wischt
mir die Thrä - - - - - - - - nen mein Hei-land selbst ab.
Dal Segno.

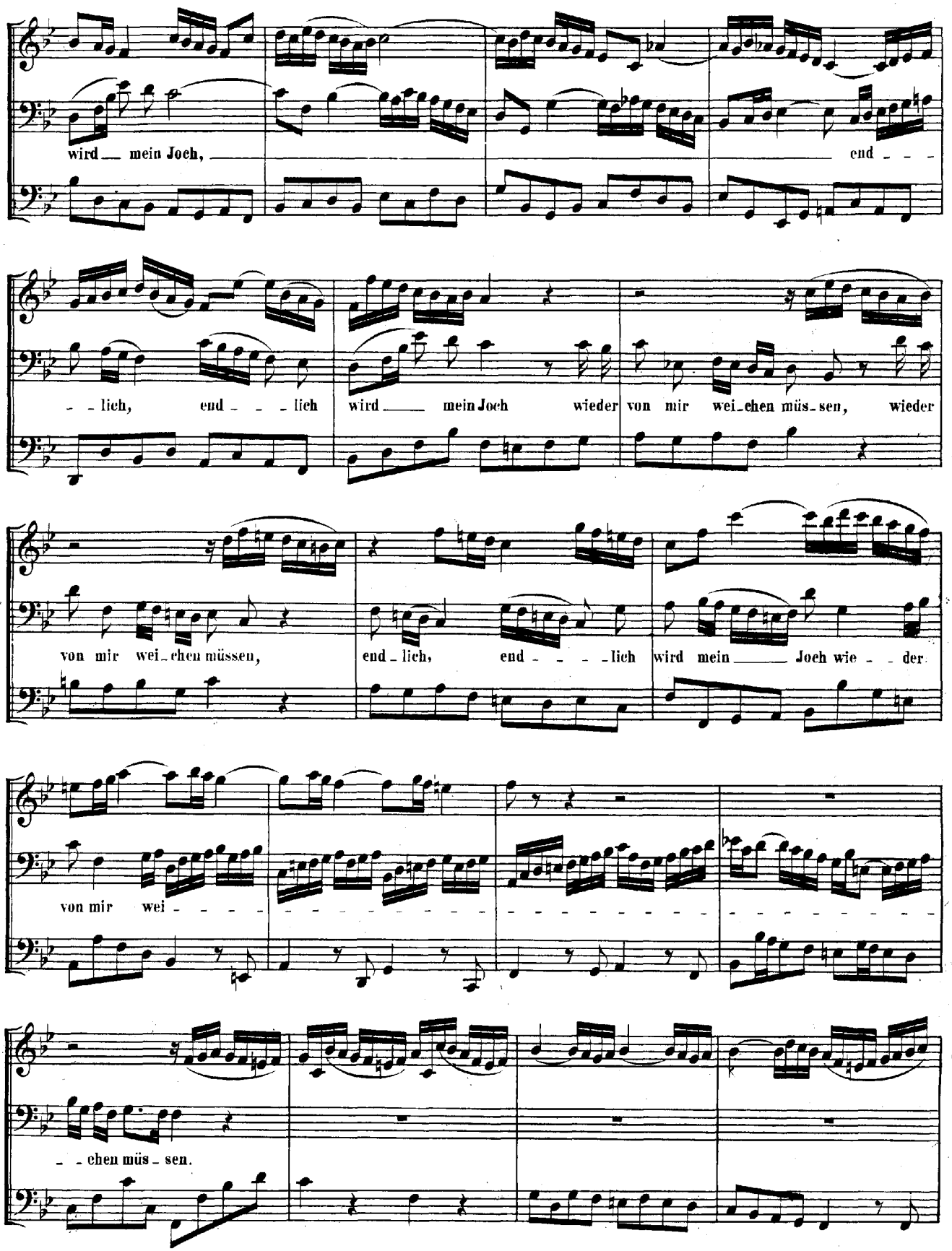
RECITATIVO.

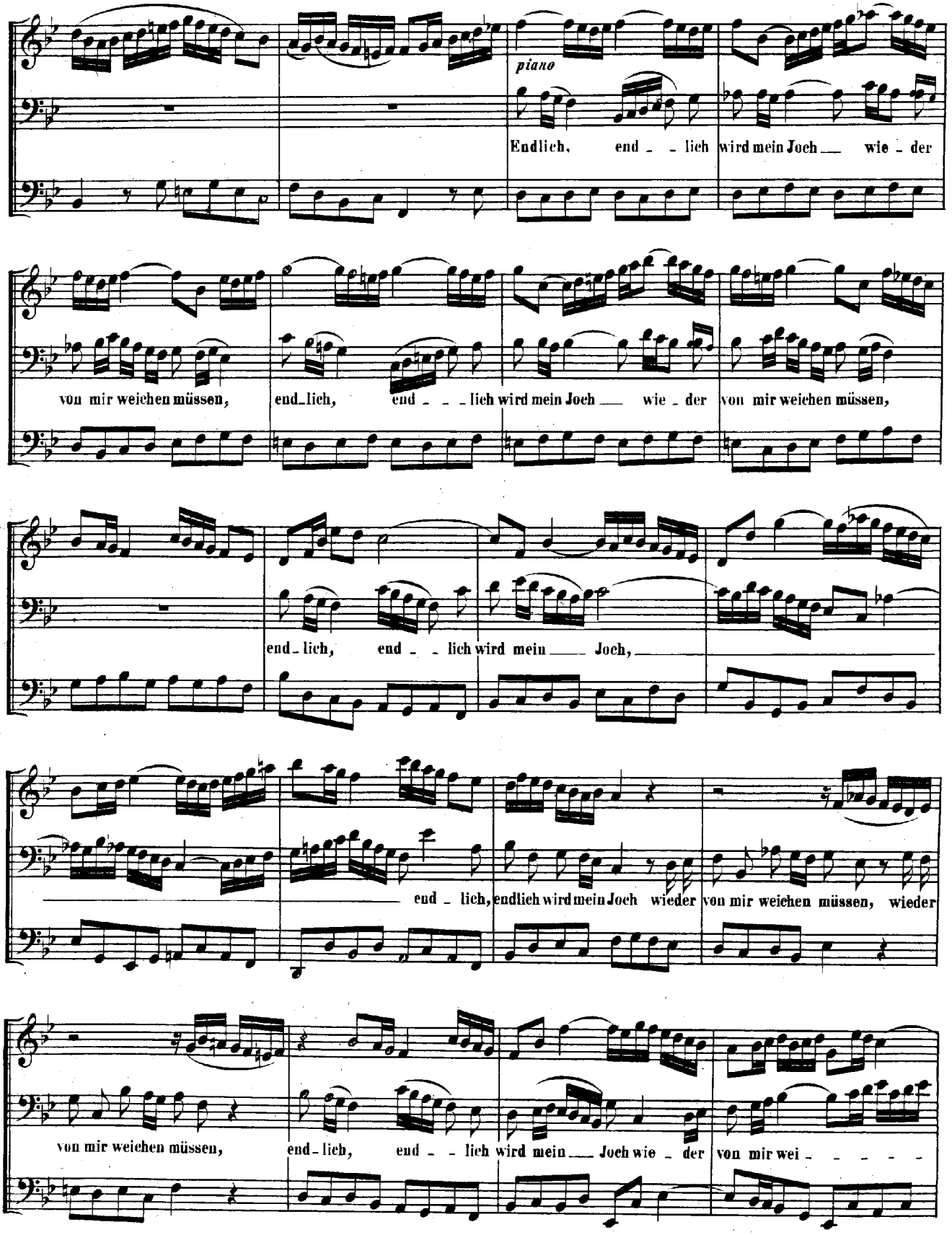

Basso.
Violoncello.
Continuo.
Mein Wandel auf der Welt ist ei_ner Schifffahrt gleich; Be_trüb_niss,
Kreuz und Noth sind Wel_ _ _ _len, welche mich be_ _de_ken und auf den Tod mich
täg_lich schrecken. Mein Anker a_ber, der mich hält, ist die Barmher_zig_keit, womit mein
Gott mich oft er_freut. Der ru_fet 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

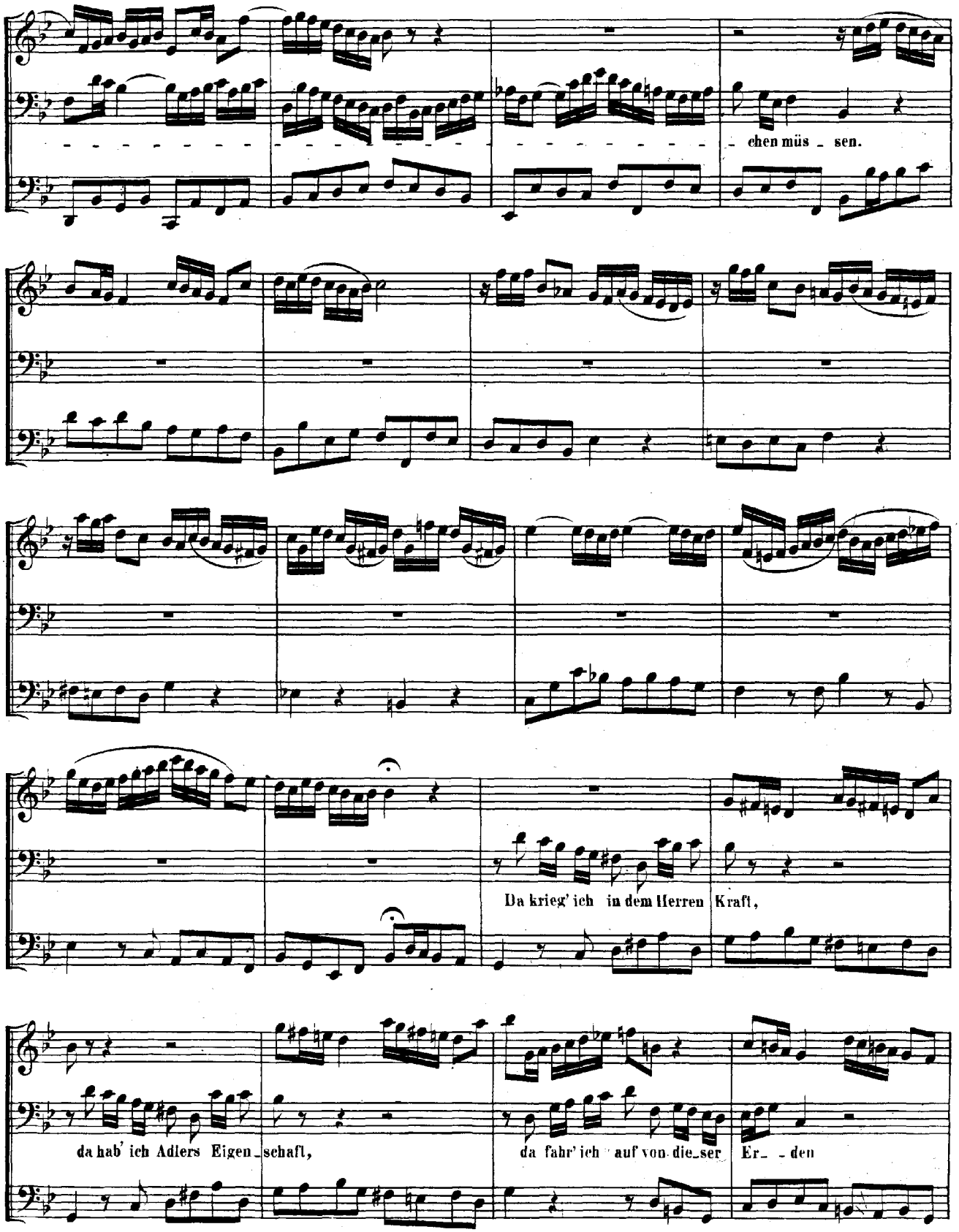

hat, so tret' ich aus dem Schiff in mei_ne Stadt, die ist das Him_mel_reich, wo_
hin ich mit den Frommen aus vie_ler Trüb_sal wer_de kom_men.

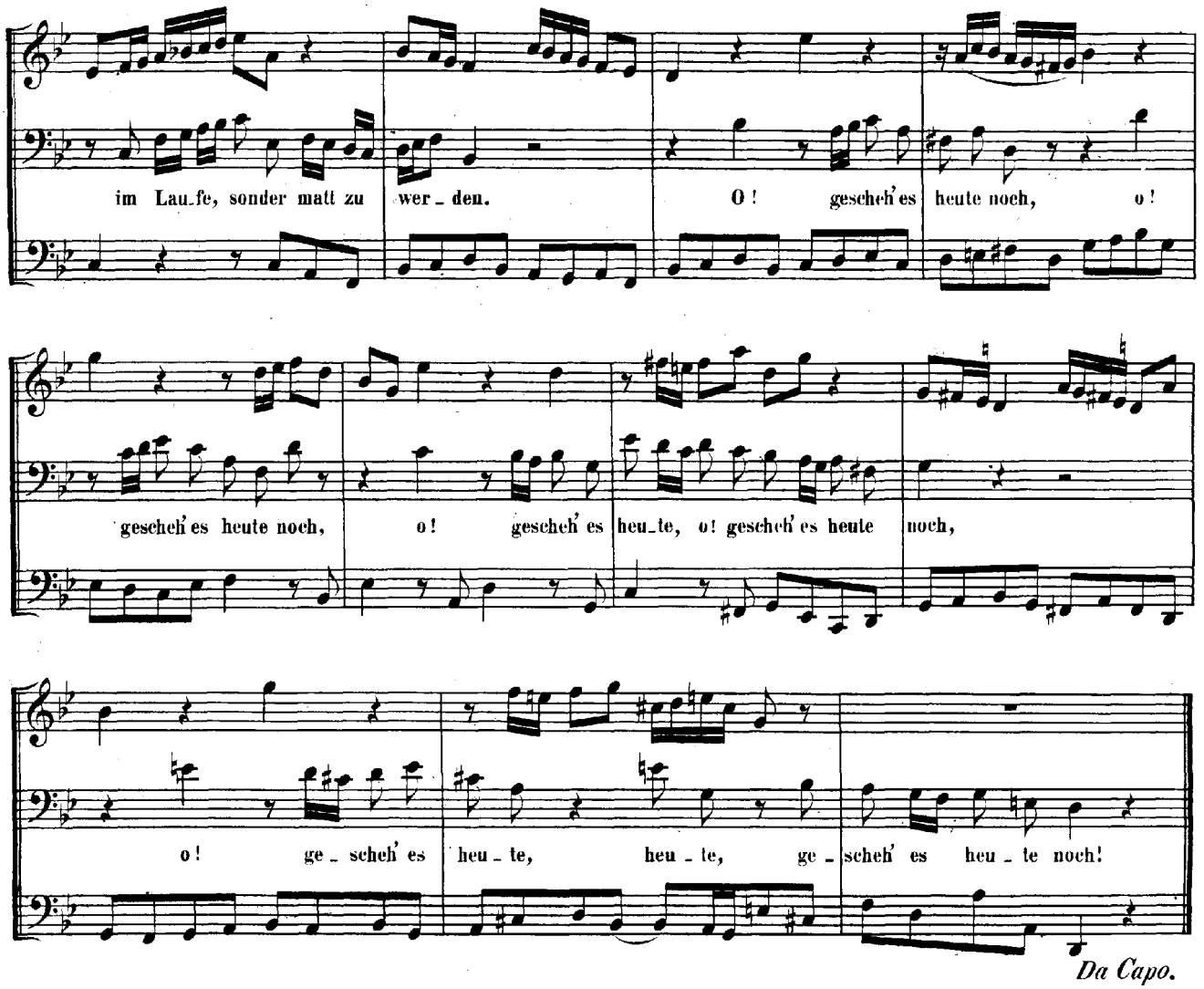
ARIA.


Oboe Solo.
Basso.
Continuo.
End_lich, end_lich


wird mein Joch,
end - - -
- - lich, end - - - lich wird mein Joch wieder von mir wei-chen müs-sen, wieder
von mir wei-chen müssen, end-lich, end - - - - lich wird mein Joch wie - - der
von mir wei - - - -
- - chen müs-sen.

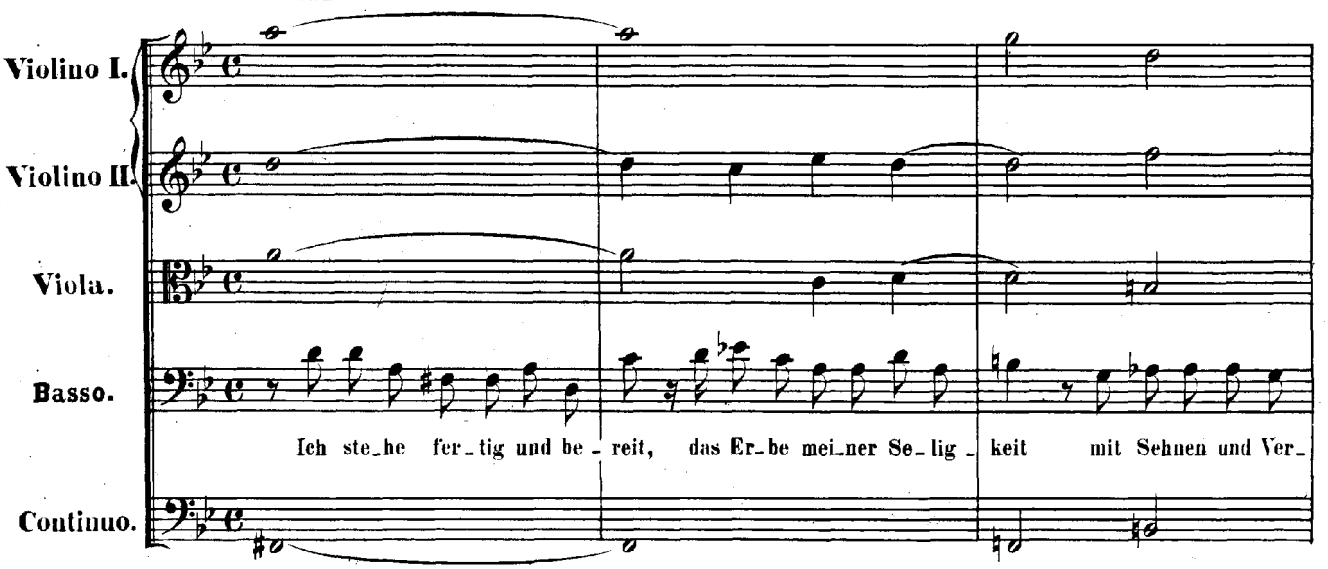

piano
Endlich, end - - lich wird mein Joch — wie - der
von mir weichen müssen, end-lich, end - - - lich wird mein Joch — wie - der von mir weichen müssen,
end-lich, end - - lich wird mein — Joch,
— end - lich, endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen, wieder
von mir weichen müssen, end-lich, 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

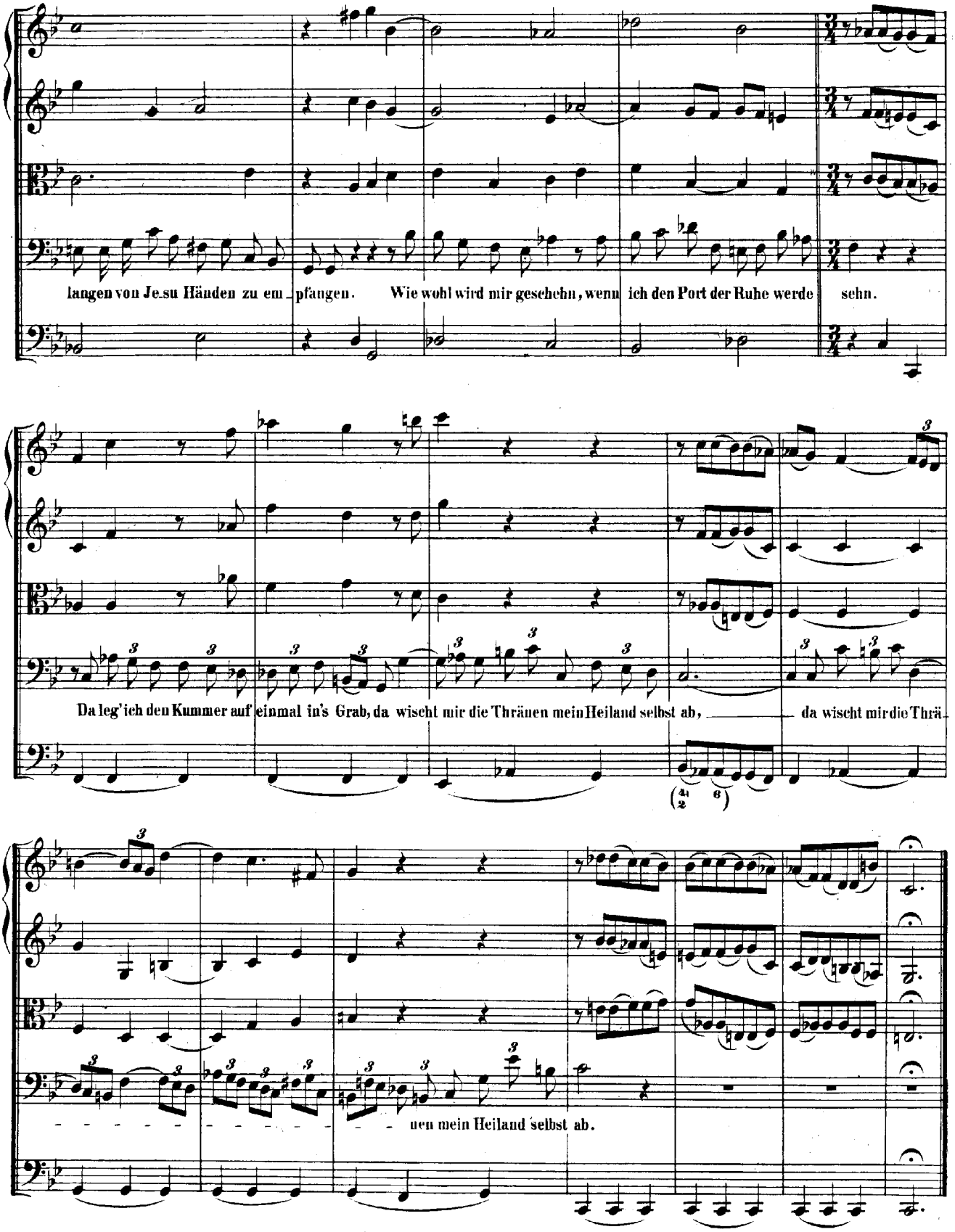


Da Capo.

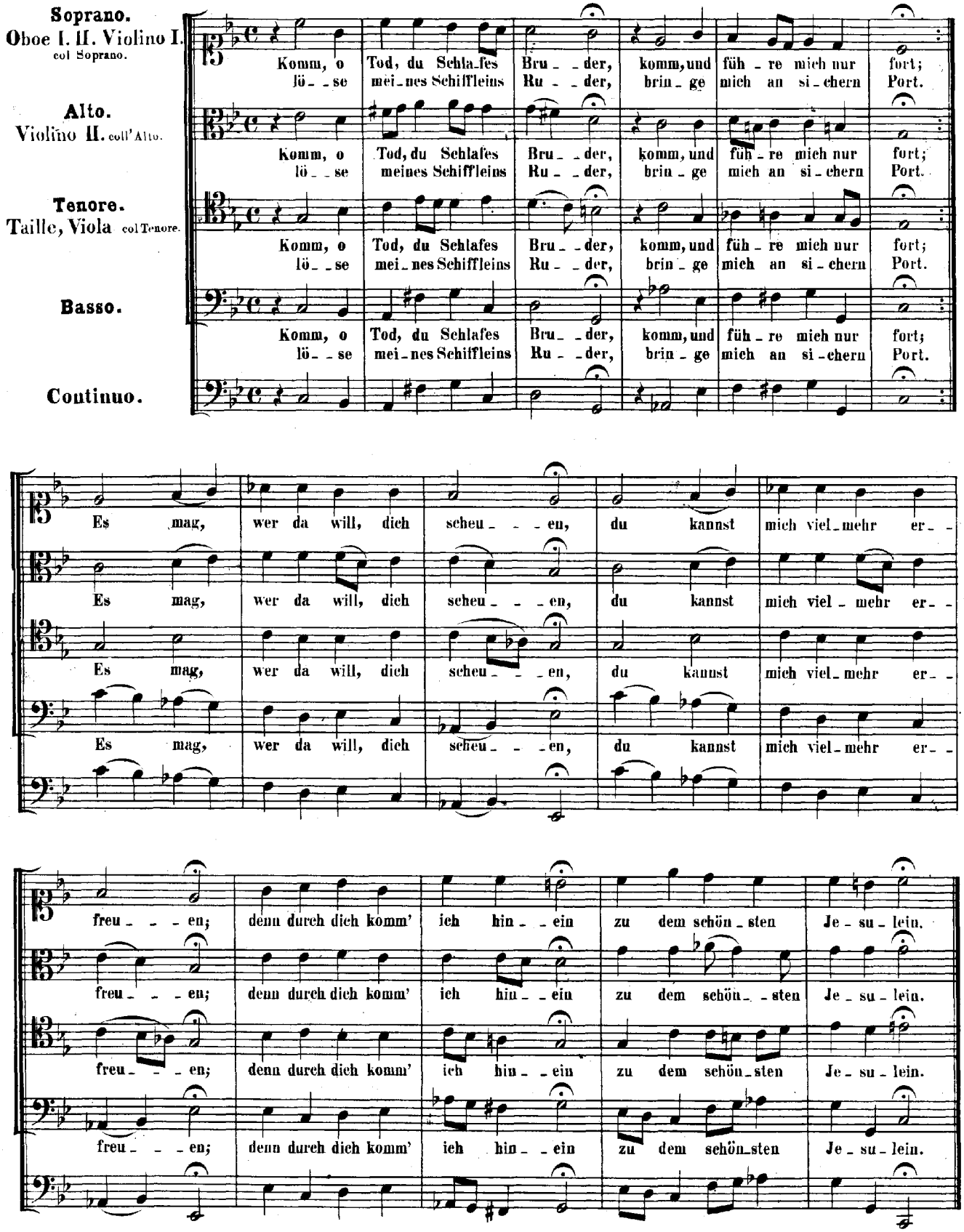
RECITATIVO.



Adagio.


langen von Je.su Händen zu em_pfangen. Wie wohl wird mir geschehn, 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-
nen mein Heiland selbst ab.

CHORAL.


Soprano.
Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II. coll'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 Schiffleins Ru_der, brin_ge mich an si_chern Port.
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.

Am zweiten Weihnachtsfeiertage:

„Selig ist der Mann."

Epistel St. Jakobi, Cap. I, V. 12.

Cantate

für Sopran und Bass.

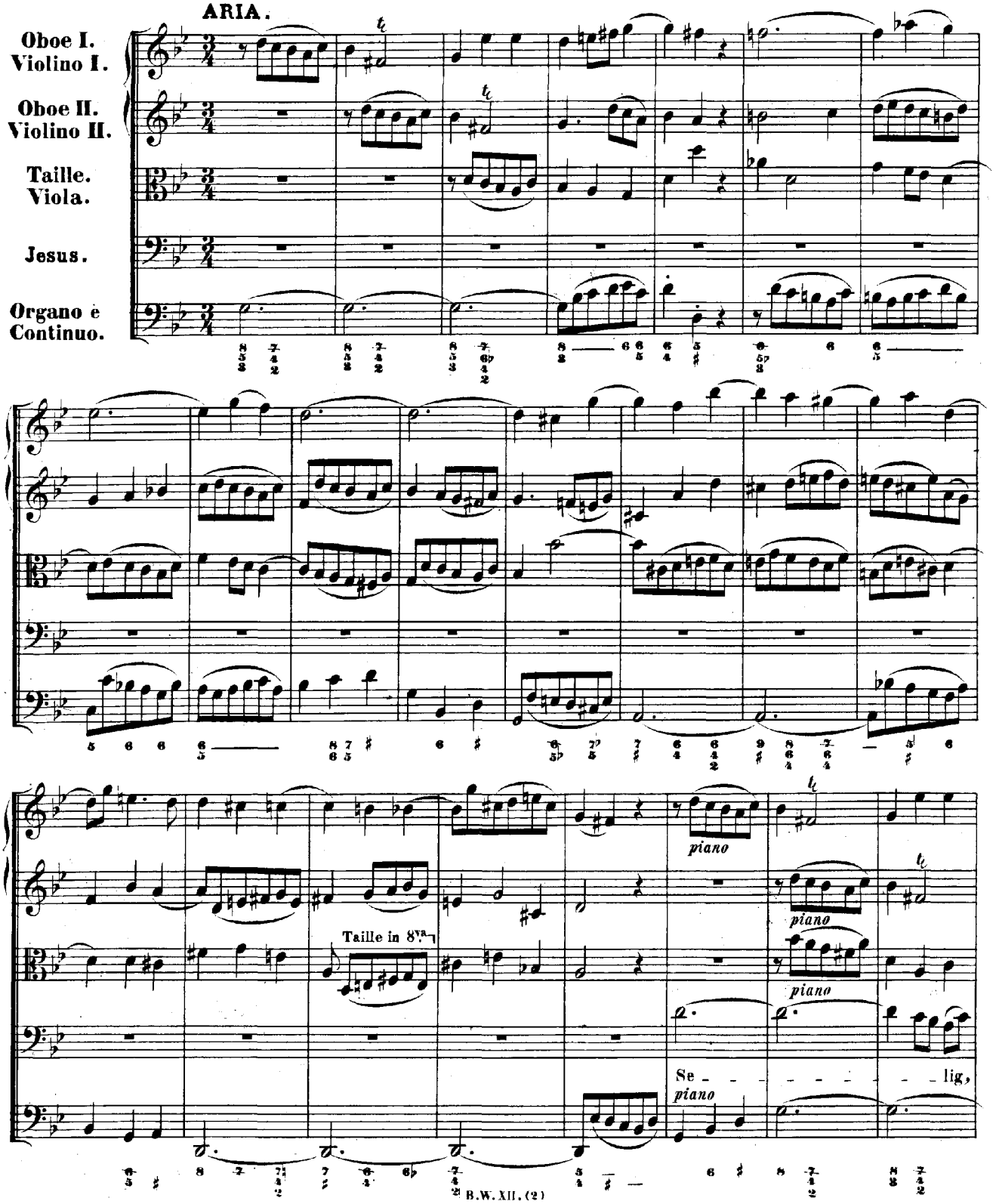
№ 57.

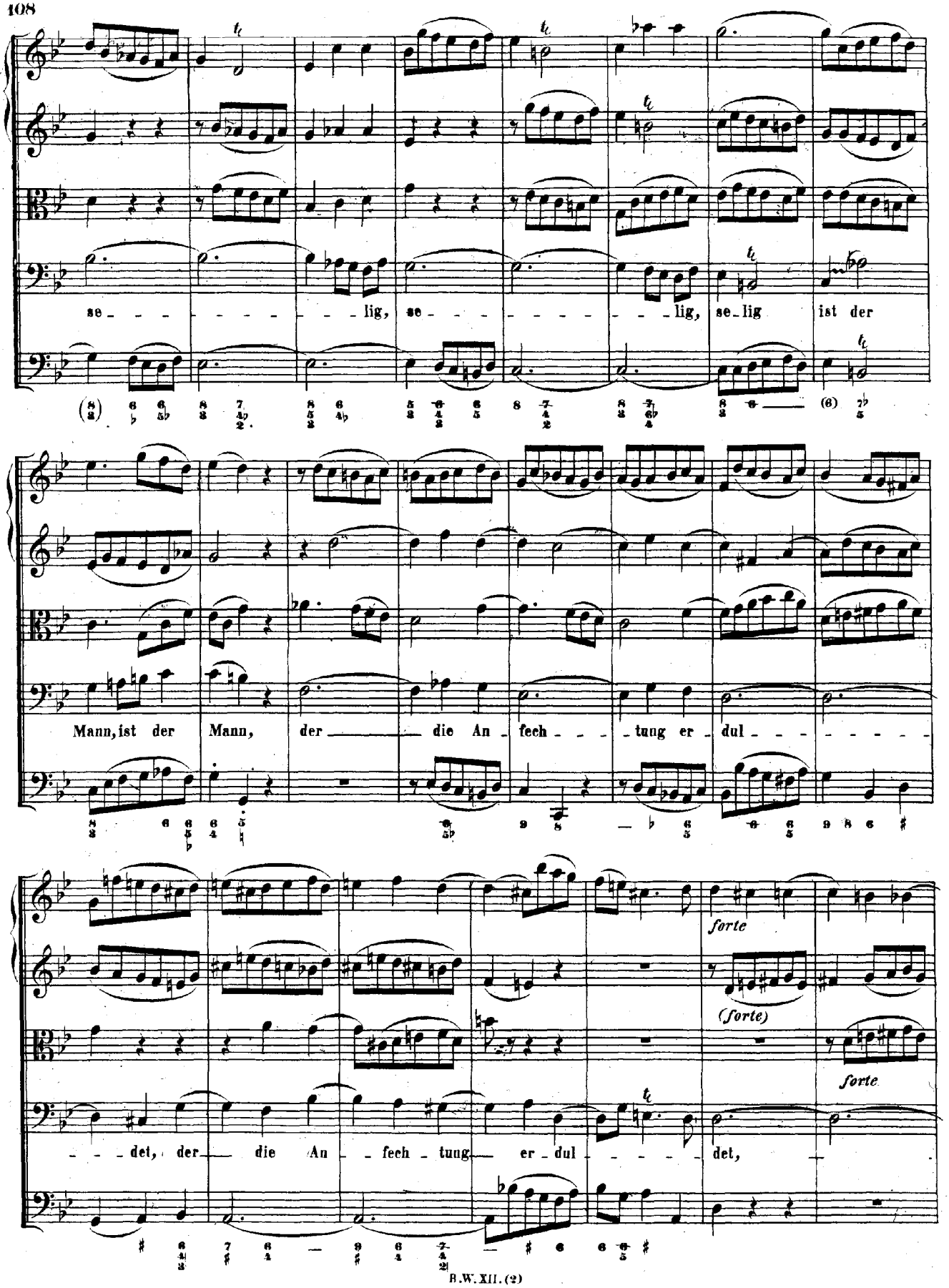
Feria 2 Nativitatis Christi.

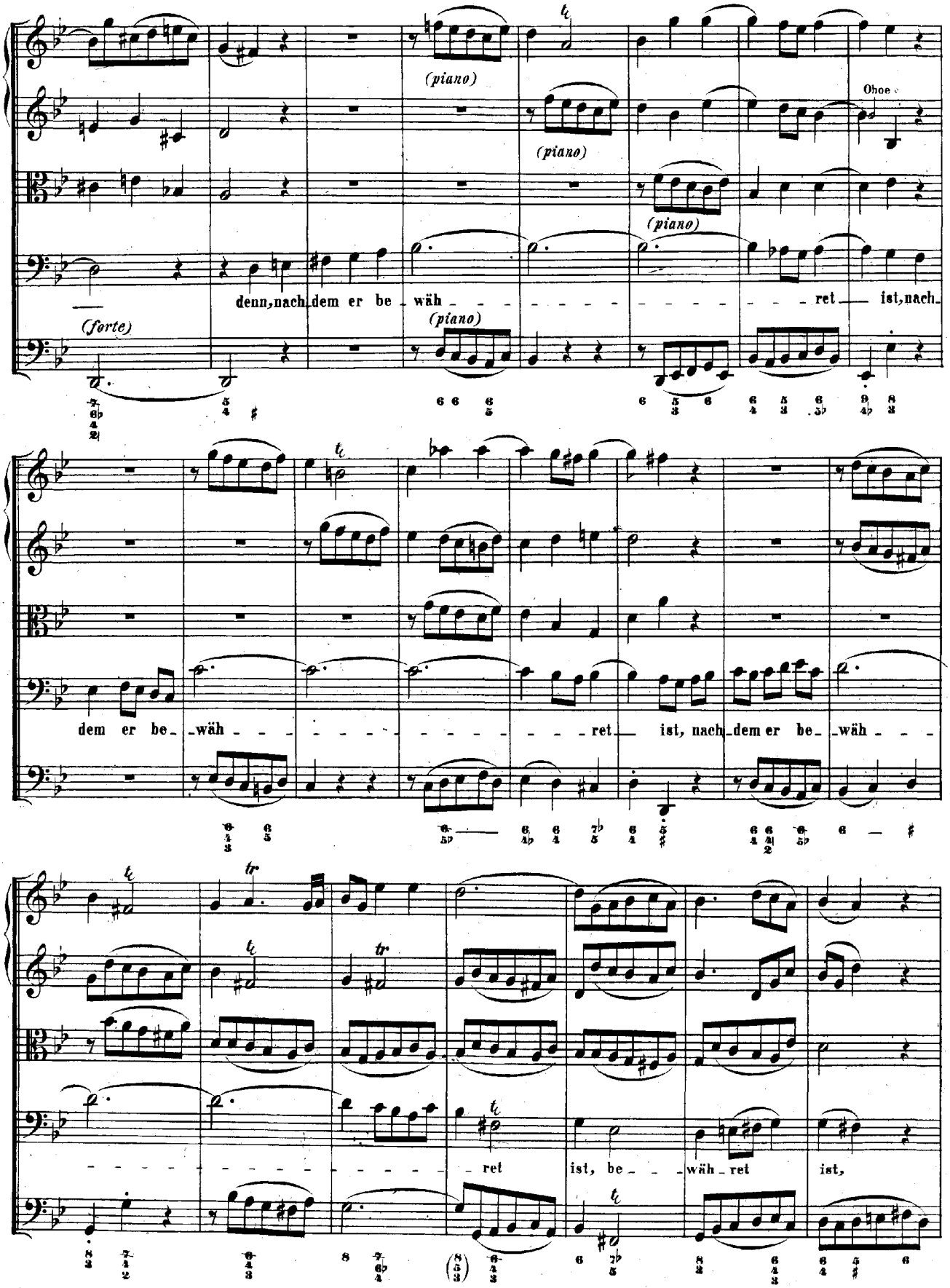
DIALOGUS.

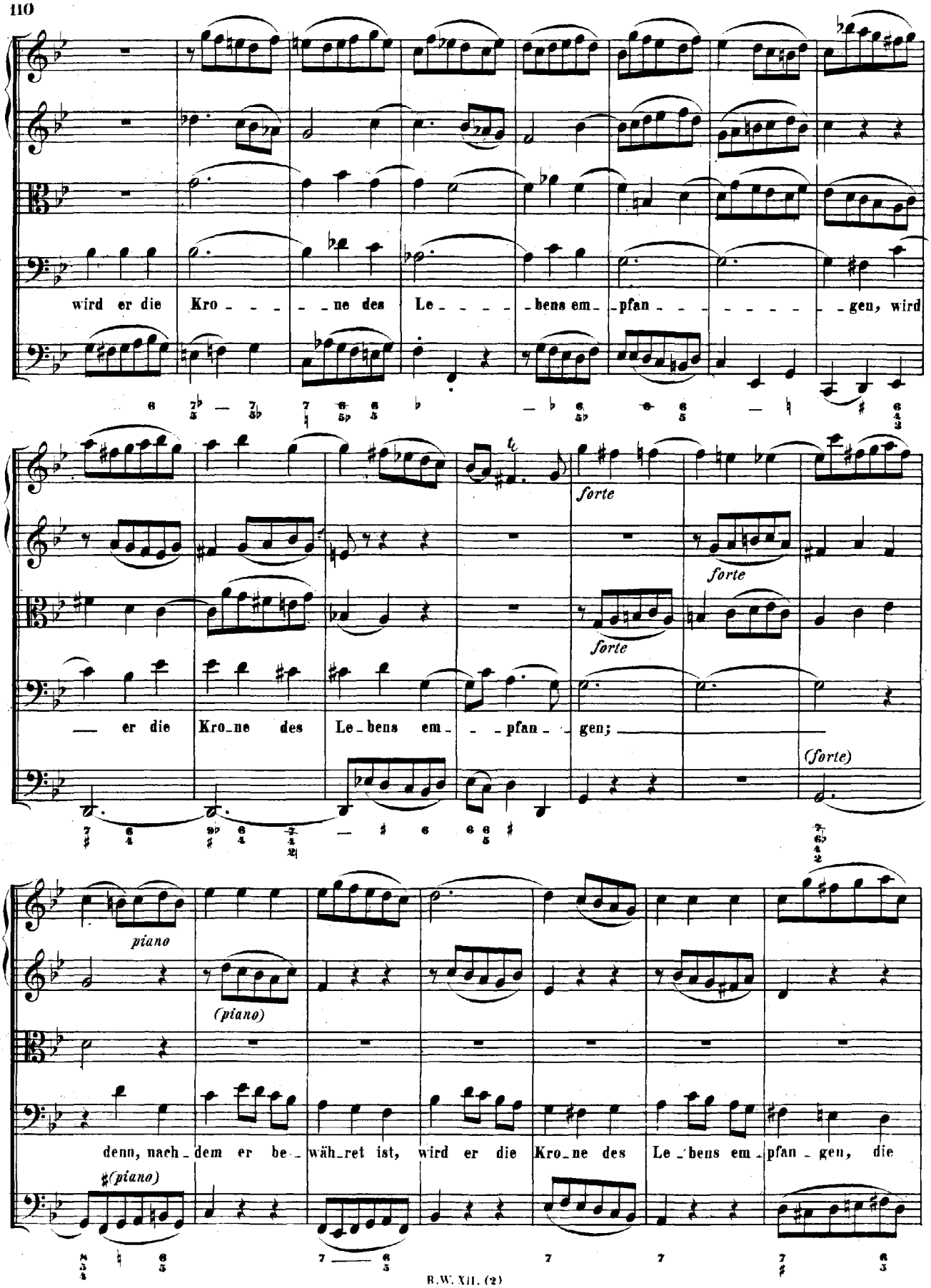
„Selig ist der Mann."

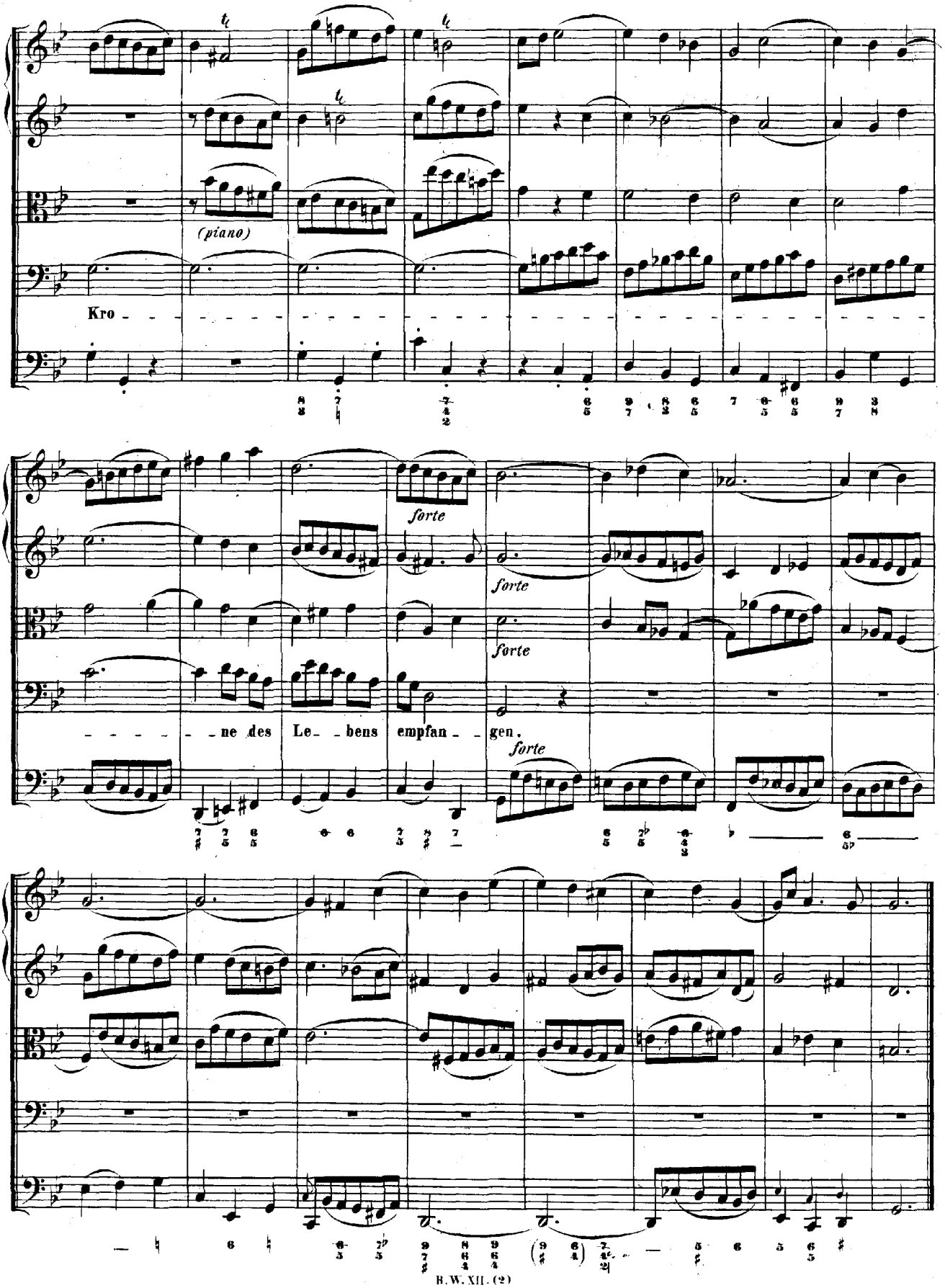
ARIA.



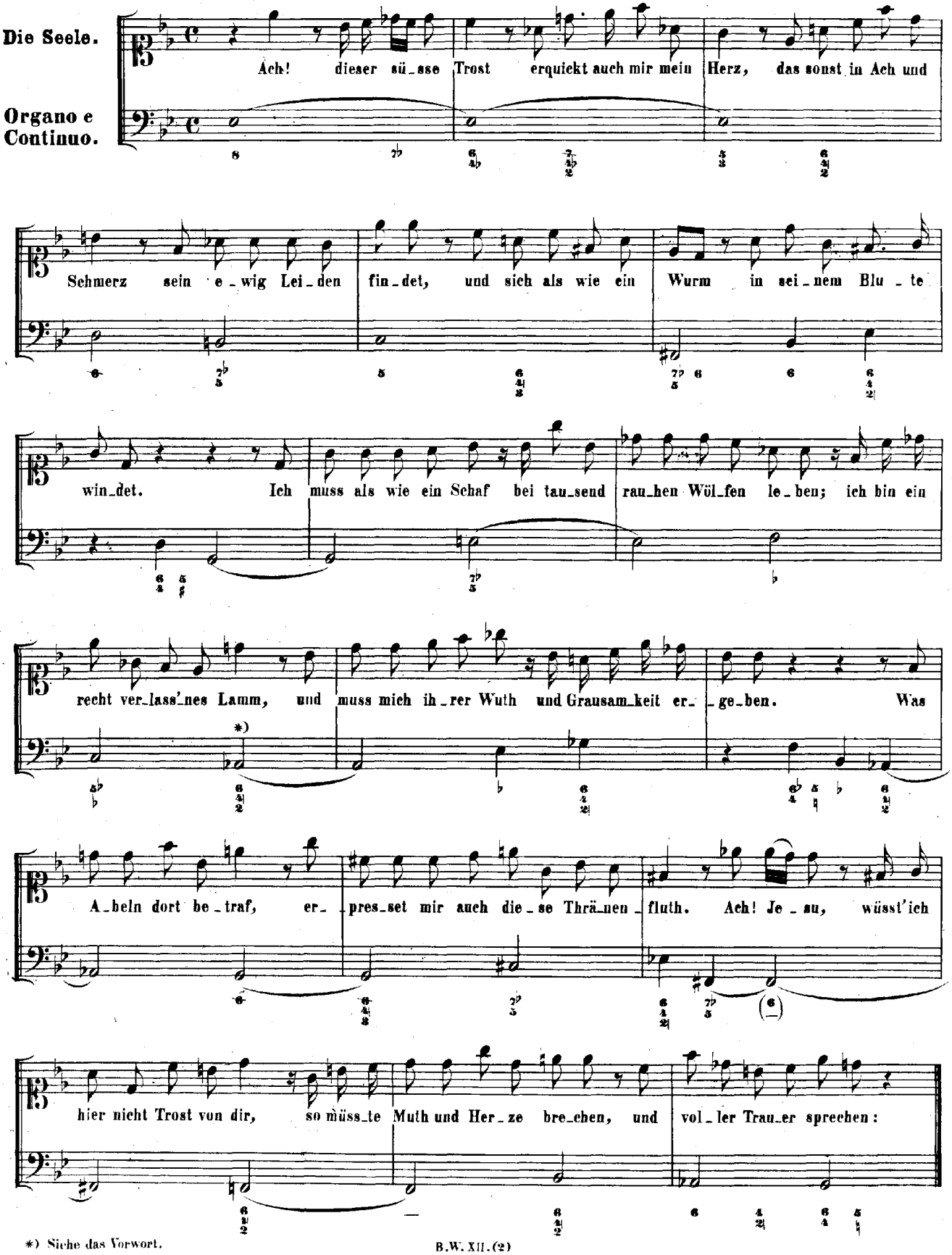

se - - - - - - - - - - lig, se - - - - - - - - - lig, se - lig ist der
Mann, ist der Mann, der die An - fech - - - tung er - dul - - - - - - -
forte
(forte)
forte
- - - det, der die An - fech - tung er - dul - - - - det,


(piano)
Oboe
(piano)
(piano)
denn, nach dem er be wäh ret ist, nach
(forte)
(piano)
dem er be wäh ret ist, nach dem er be wäh
ret
ist, be wäh ret
ist,


wird er die Kro - - - - ne des Le - - - - - bens em - pfan - - - - - - - - - gen, wird
— er die Kro-ne des Le-bens em - - - pfan - gen;
forte
forte
forte
(forte)
piano
(piano)
denn, nach - dem er be - wäh-ret ist, wird er die Kro-ne des Le-bens em - pfan - gen, die
♯(piano)

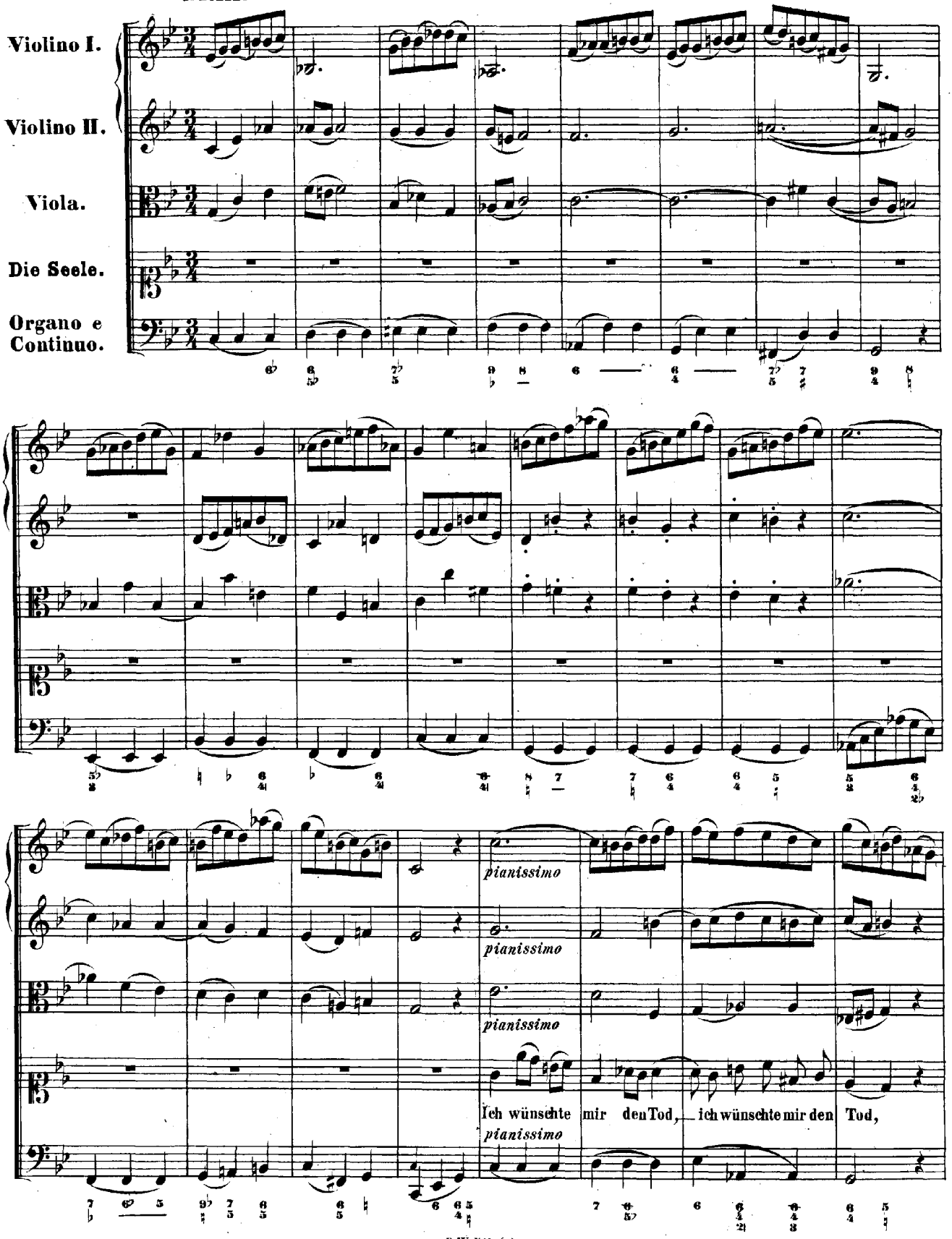

(piano)
Kro
forte
forte
forte
forte
ne des Le bens empfan gen.

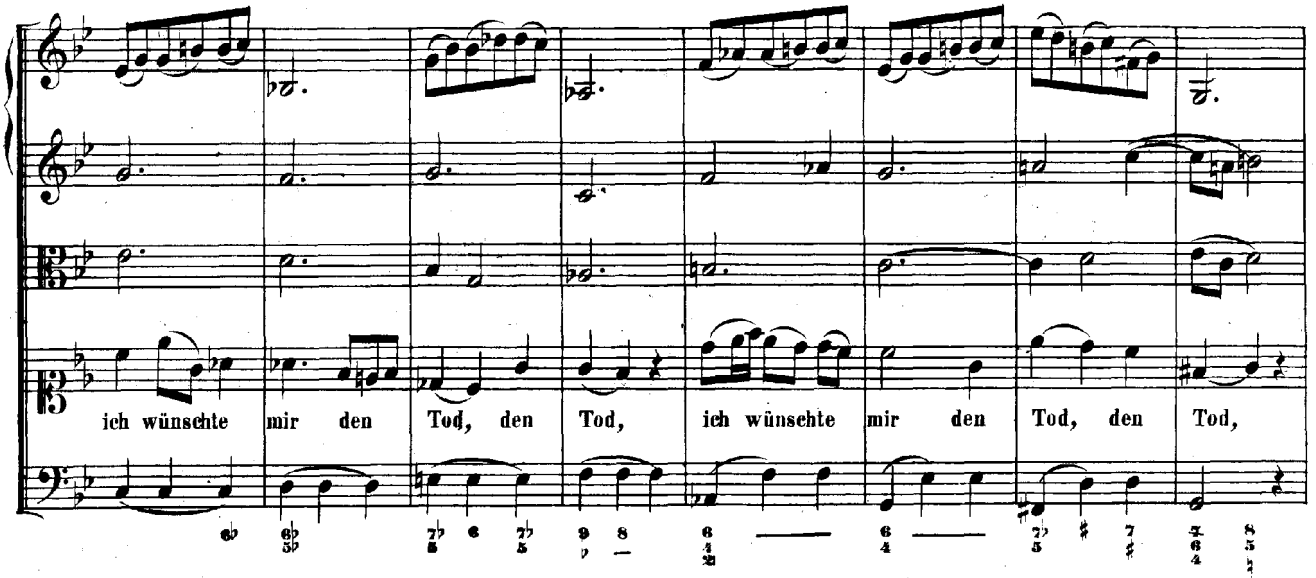
RECITATIVO.

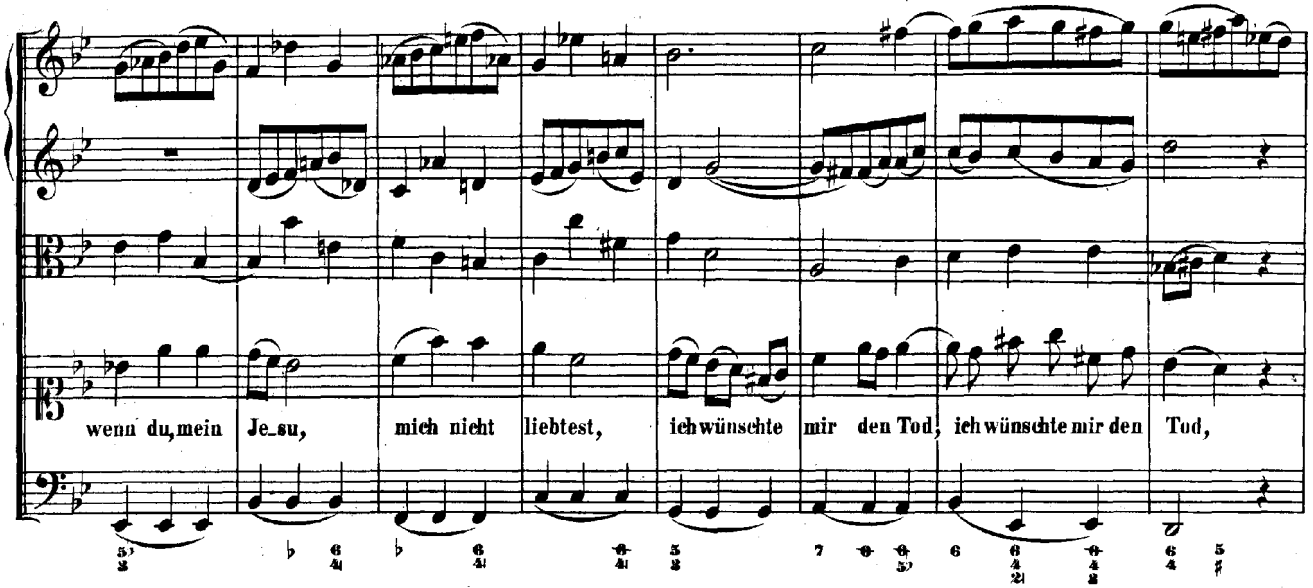


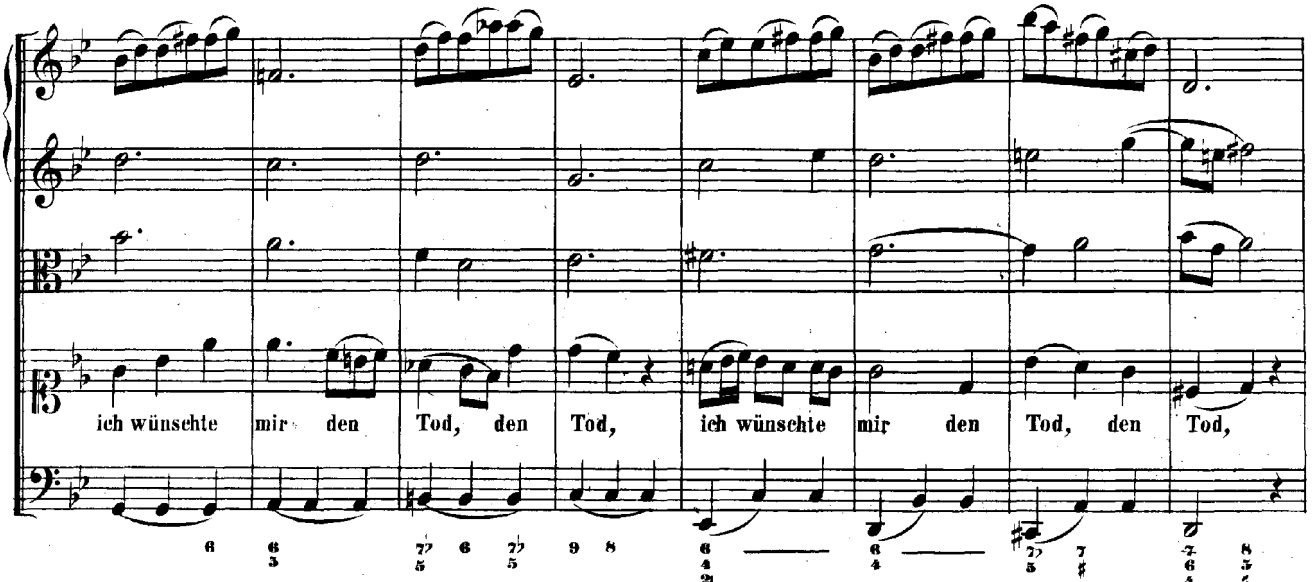
*) Siehe das Vorwort.

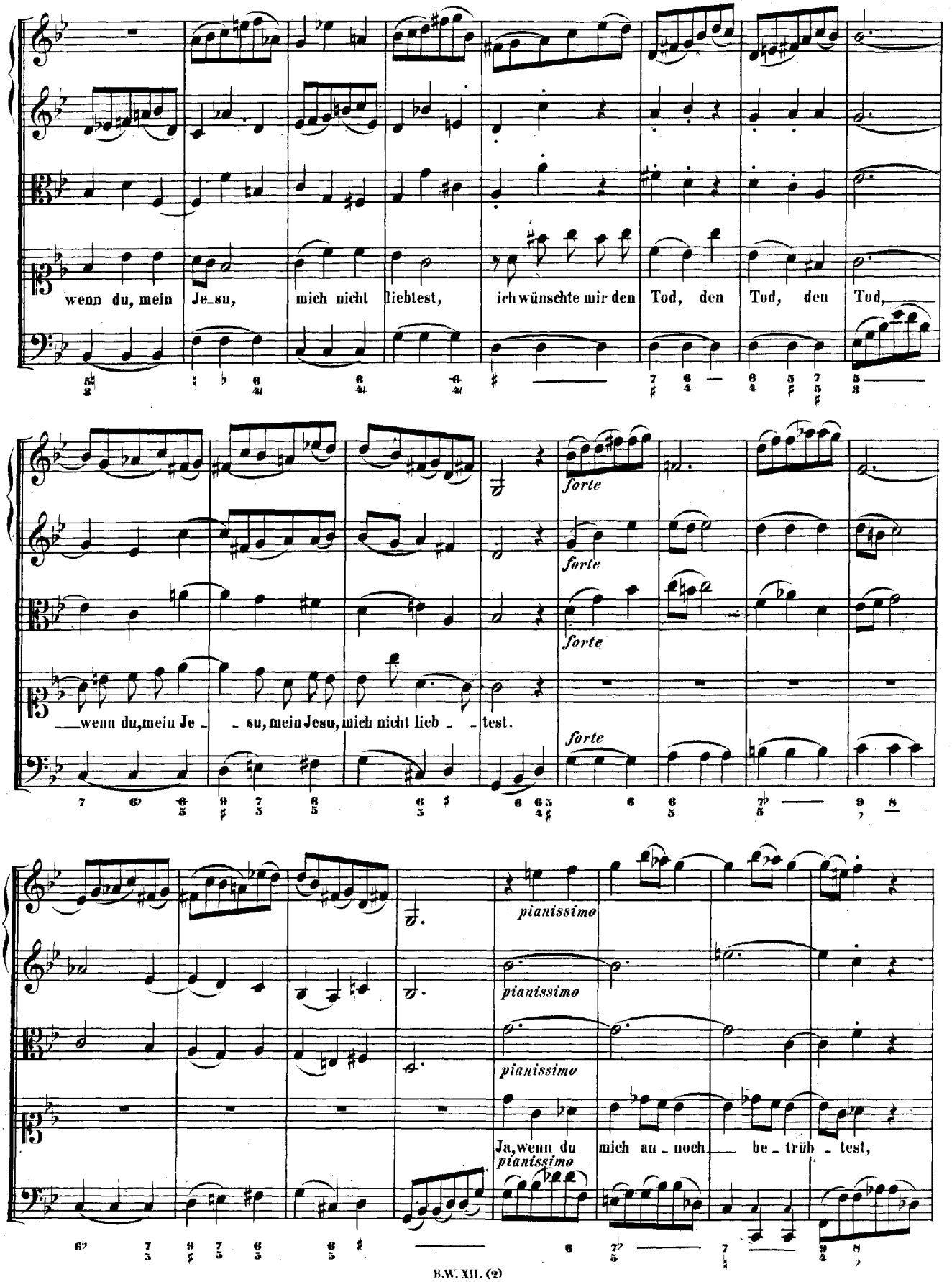
ARIA.

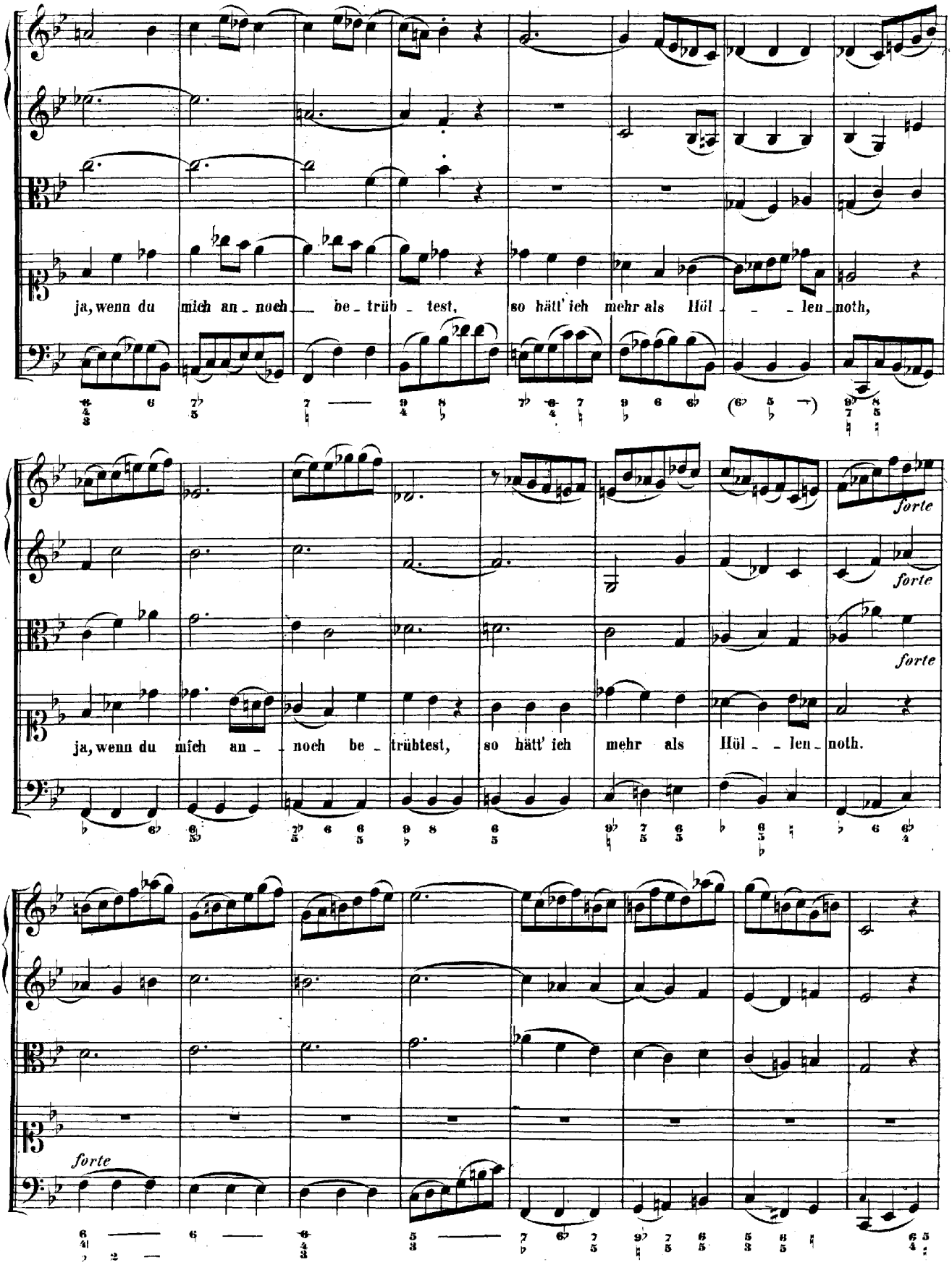

Violino I.
Violino II.
Viola.
Die Seele.
Organo e Continuo.
pianissimo
pianissimo
pianissimo
pianissimo
Ich wünschte mir den Tod, ich wünschte mir den Tod,

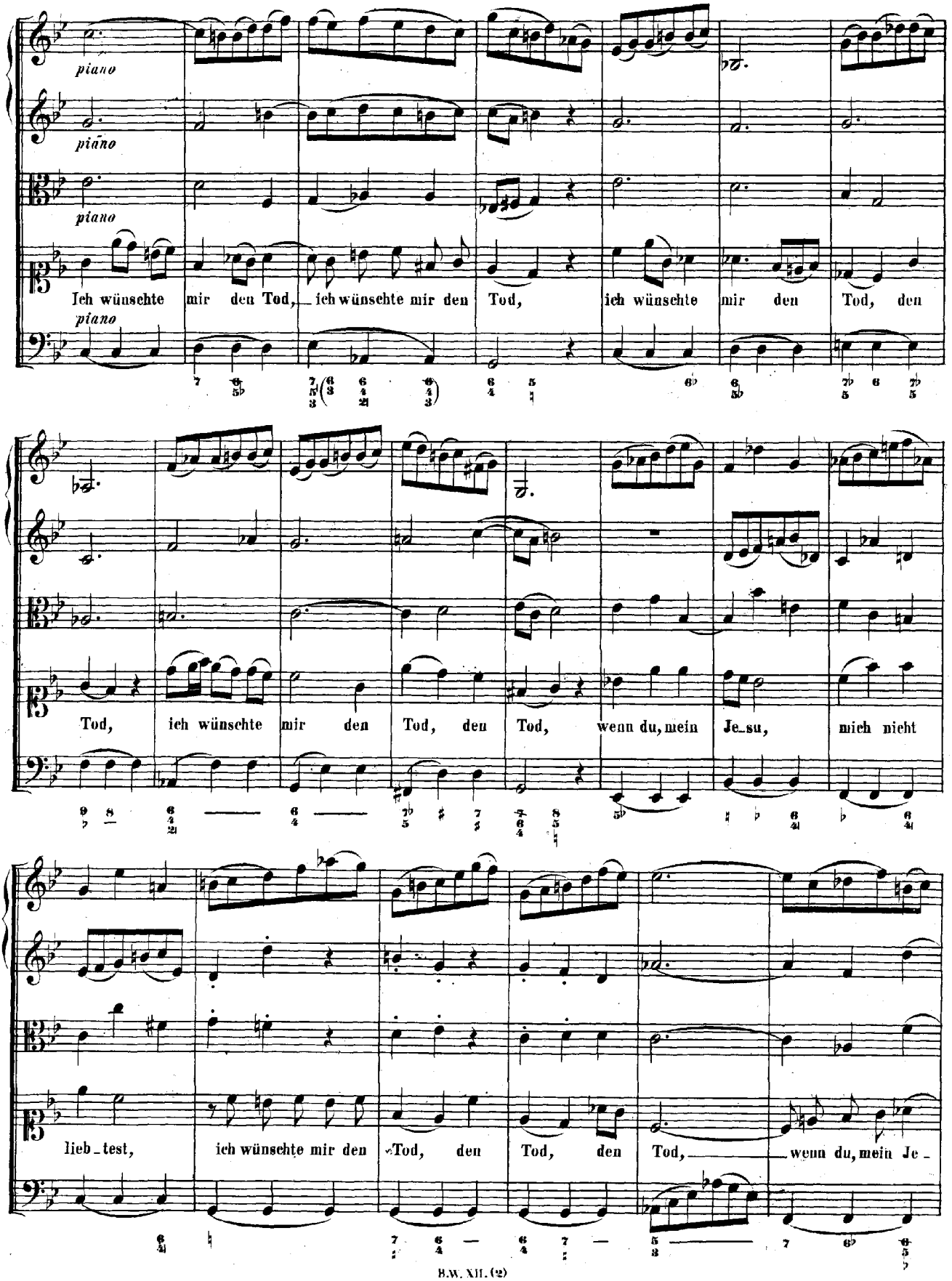

ich wünschte mir den Tod, den Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod,

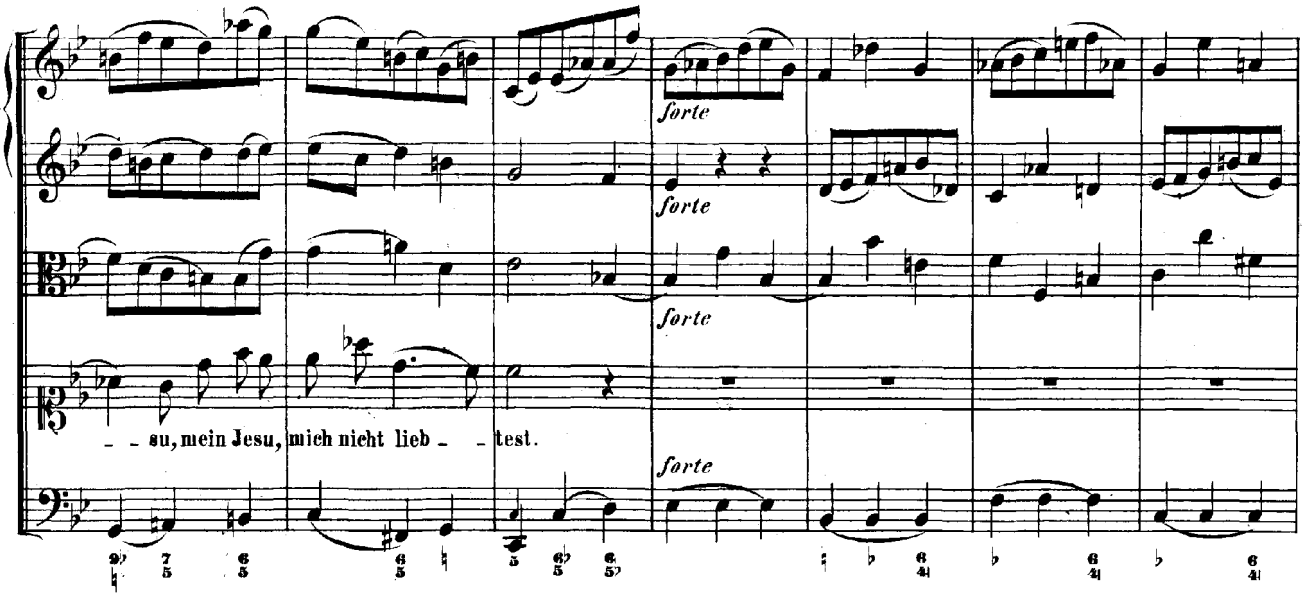

wenn du, mein Je_su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod; ich wünschte mir den Tod,

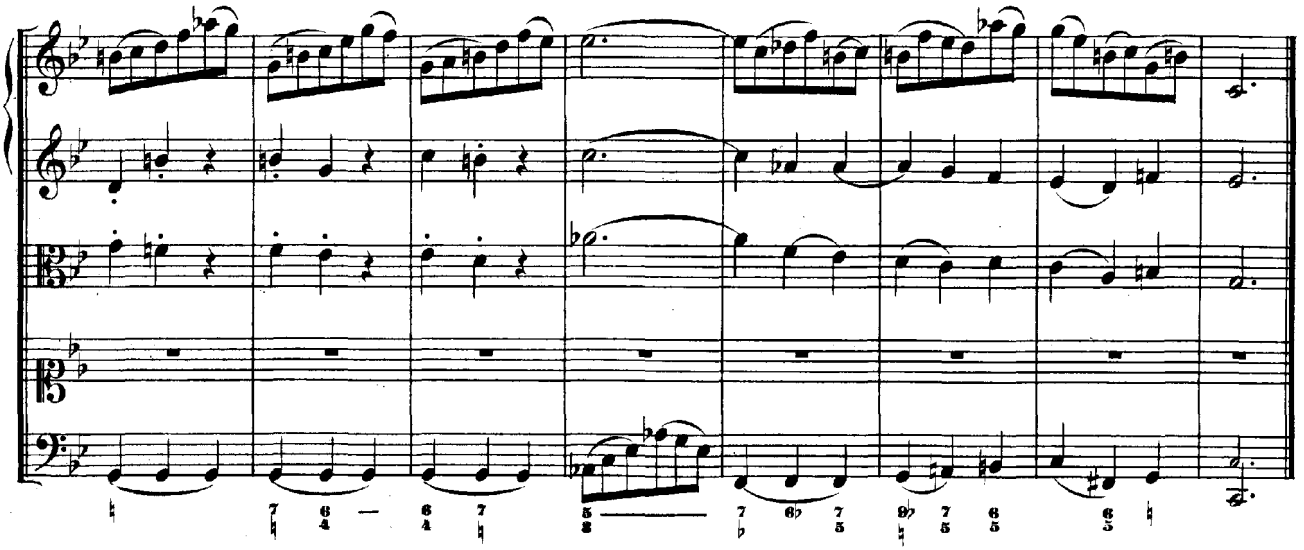

ich wünschte mir den Tod, den Tod, ich wünschte mir den Tod, den Tod,


wenn du, mein Je_su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod,
forte
forte
forte
forte
wenn du, mein Je_ _su, mein Jesu, mich nicht lieb_ _test.
pianissimo
pianissimo
pianissimo
Ja, wenn du mich an_noch be_trüb_test,
pianissimo


ja, wenn du mich an_noch be_trüb_test, so hätt' ich mehr als Höl_ _len_noth,
forte
forte
forte
ja, wenn du mich an_noch be_trübtest, so hätt' ich mehr als Höl_len_noth.
forte


piano
piano
piano
piano
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
lieb_test, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod, wenn du, mein Je_





RECITATIVO.

Jesus. Die Seele.

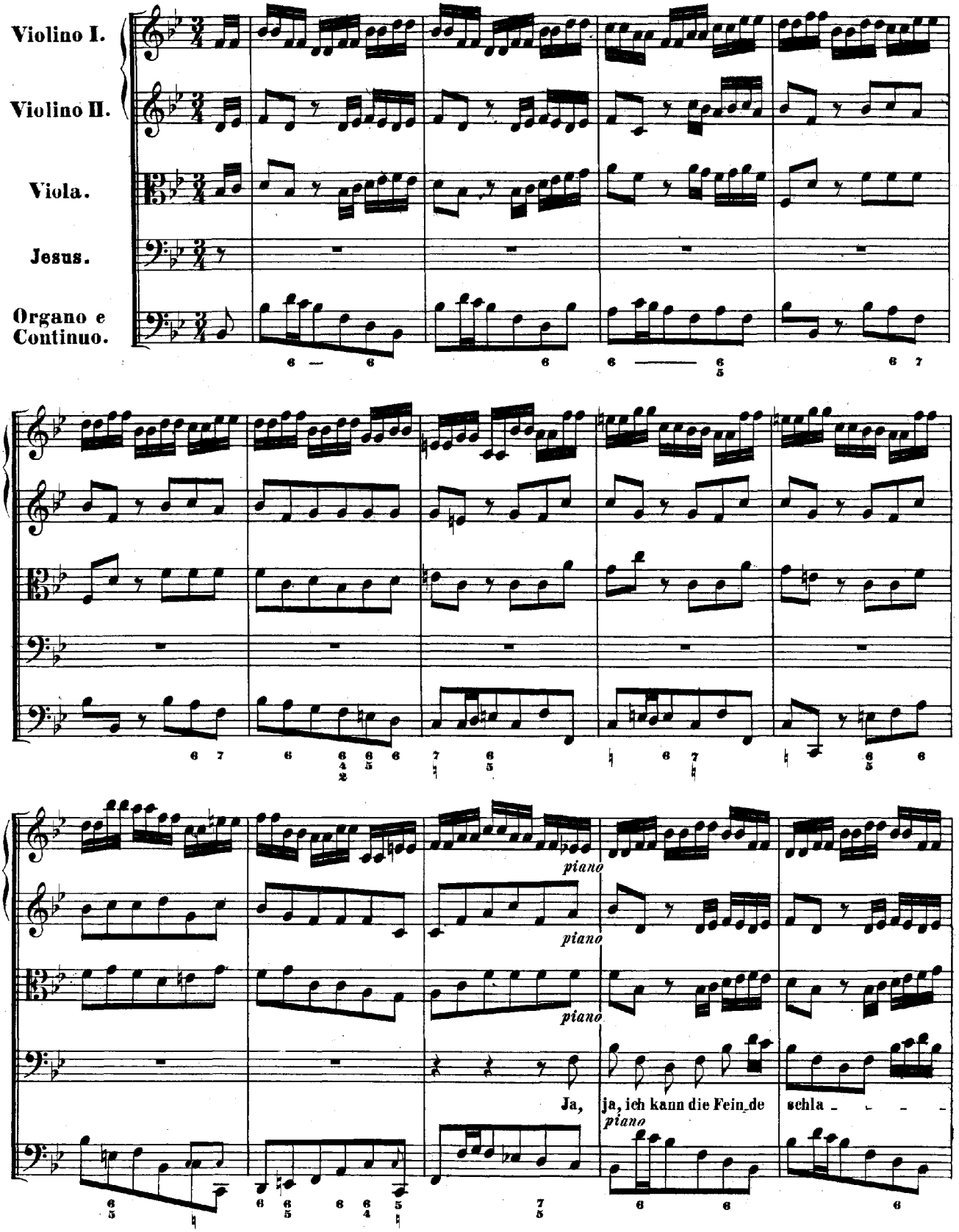
Die Seele.
Jesus.
Organo e
Continuo.

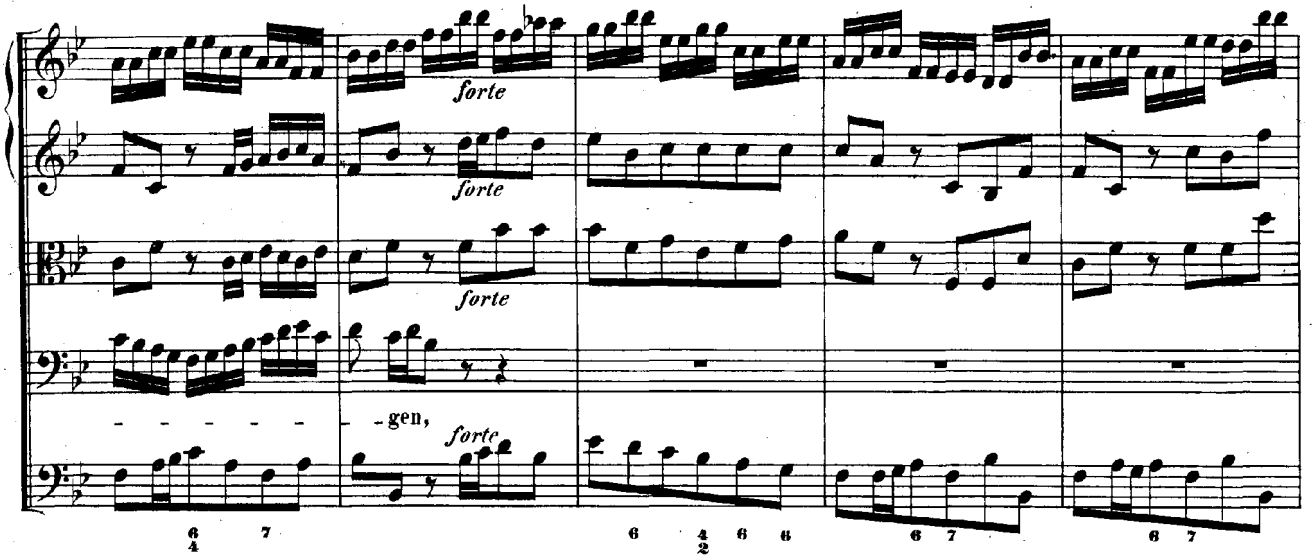
Ich rei_che dir die Hand, und auch da_mit das Her_ze. Ach! sü_sses, lie_bes

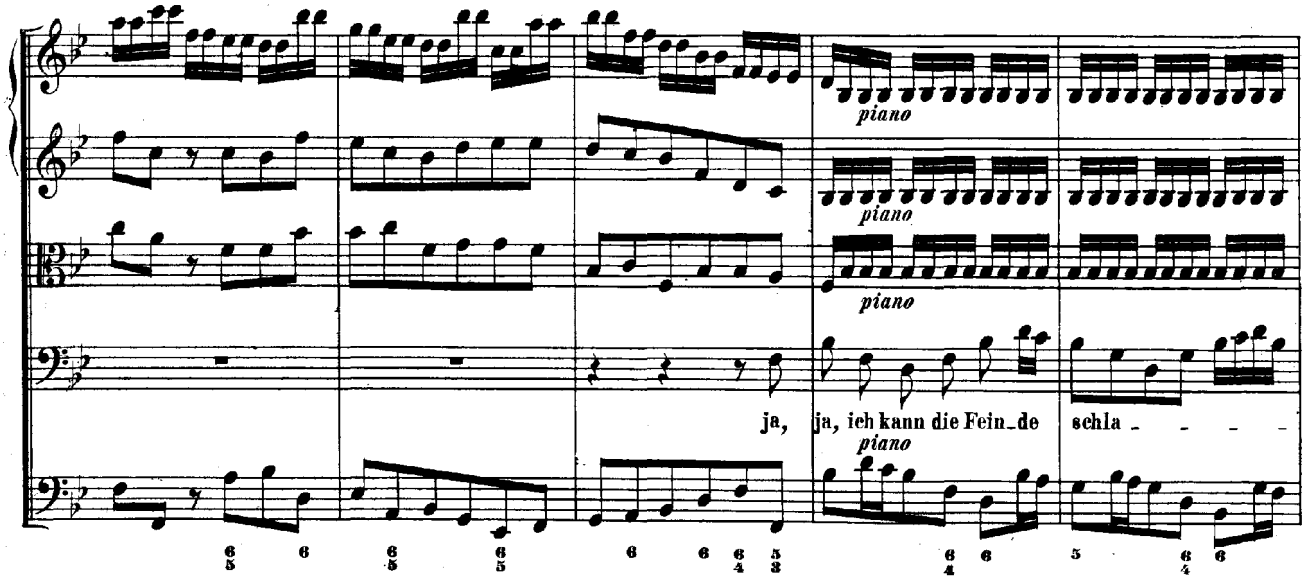
Pfand, du kannst die Fein_de stür_zen, und ih_ren Grimm ver_kür_zen.

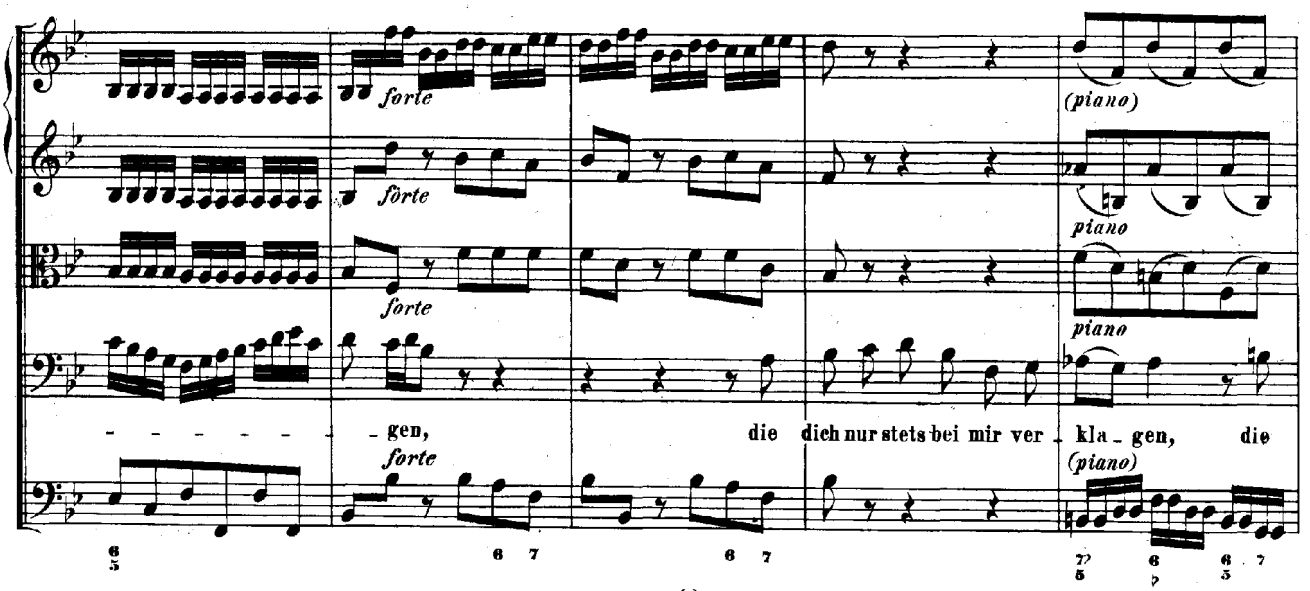
ARIA.

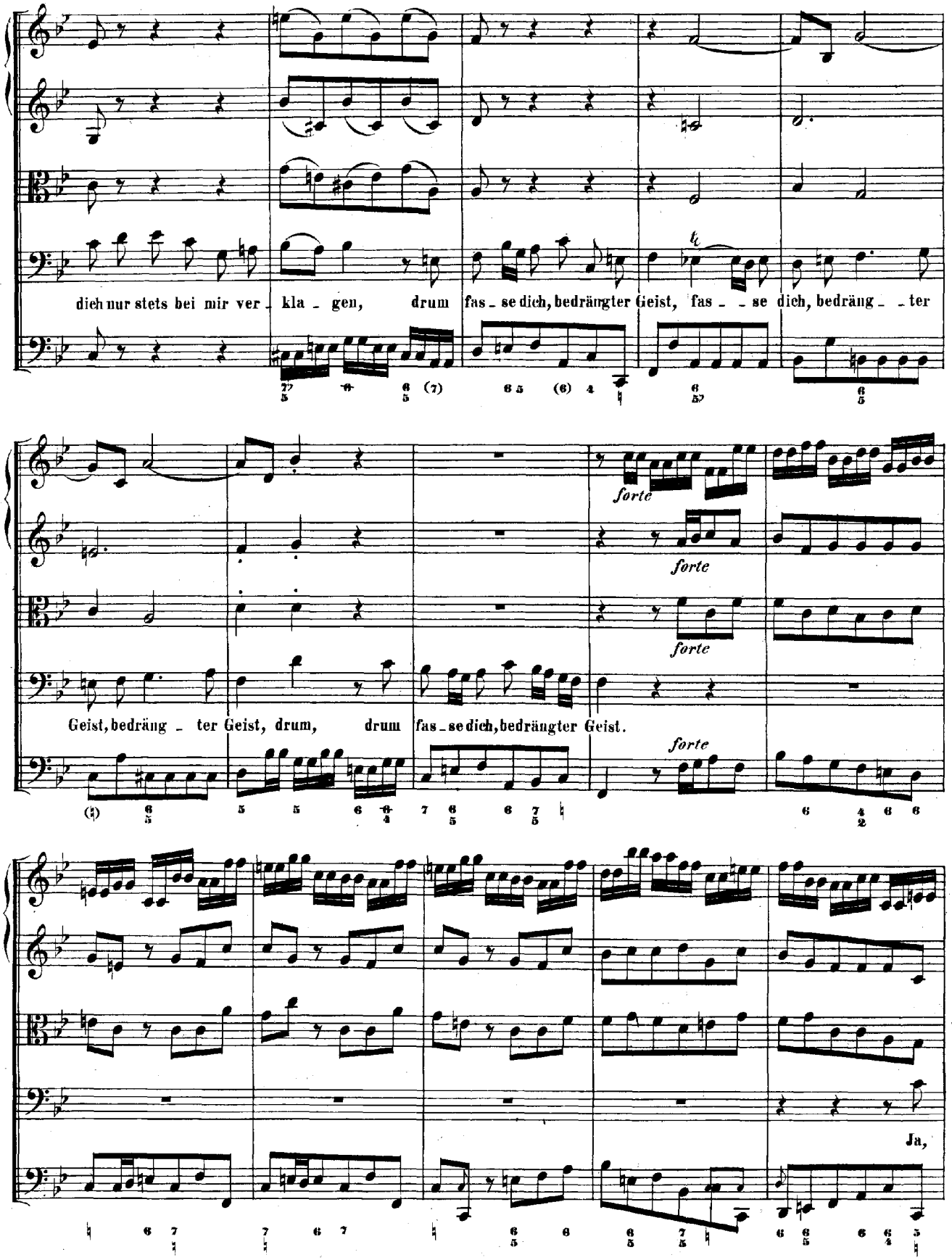
Vivace.

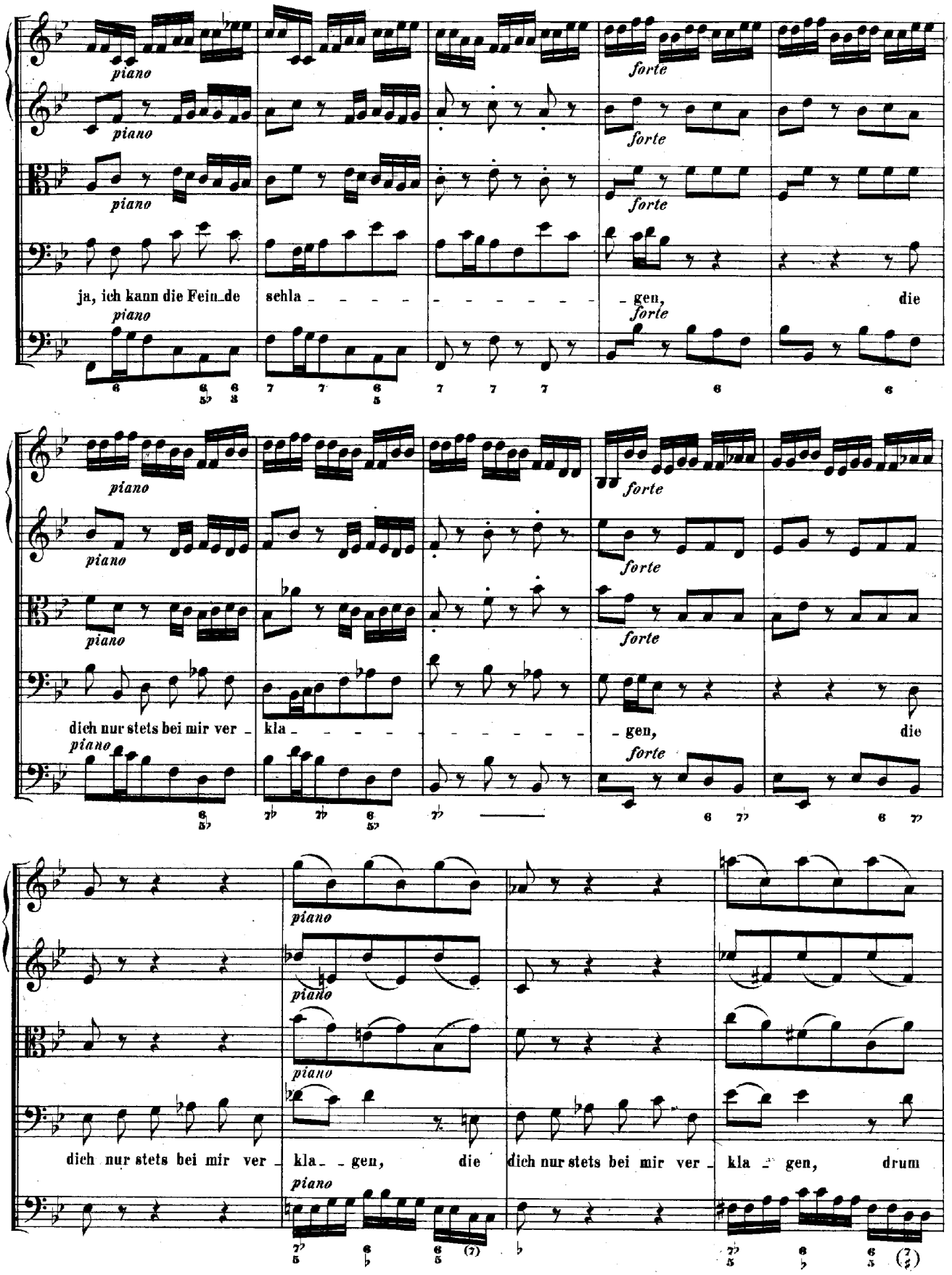

Violino I.
Violino II.
Viola.
Jesus.
Organo e Continuo.
piano
piano
piano
piano
Ja, ja, ich kann die Fein_de schla_ _ _ _

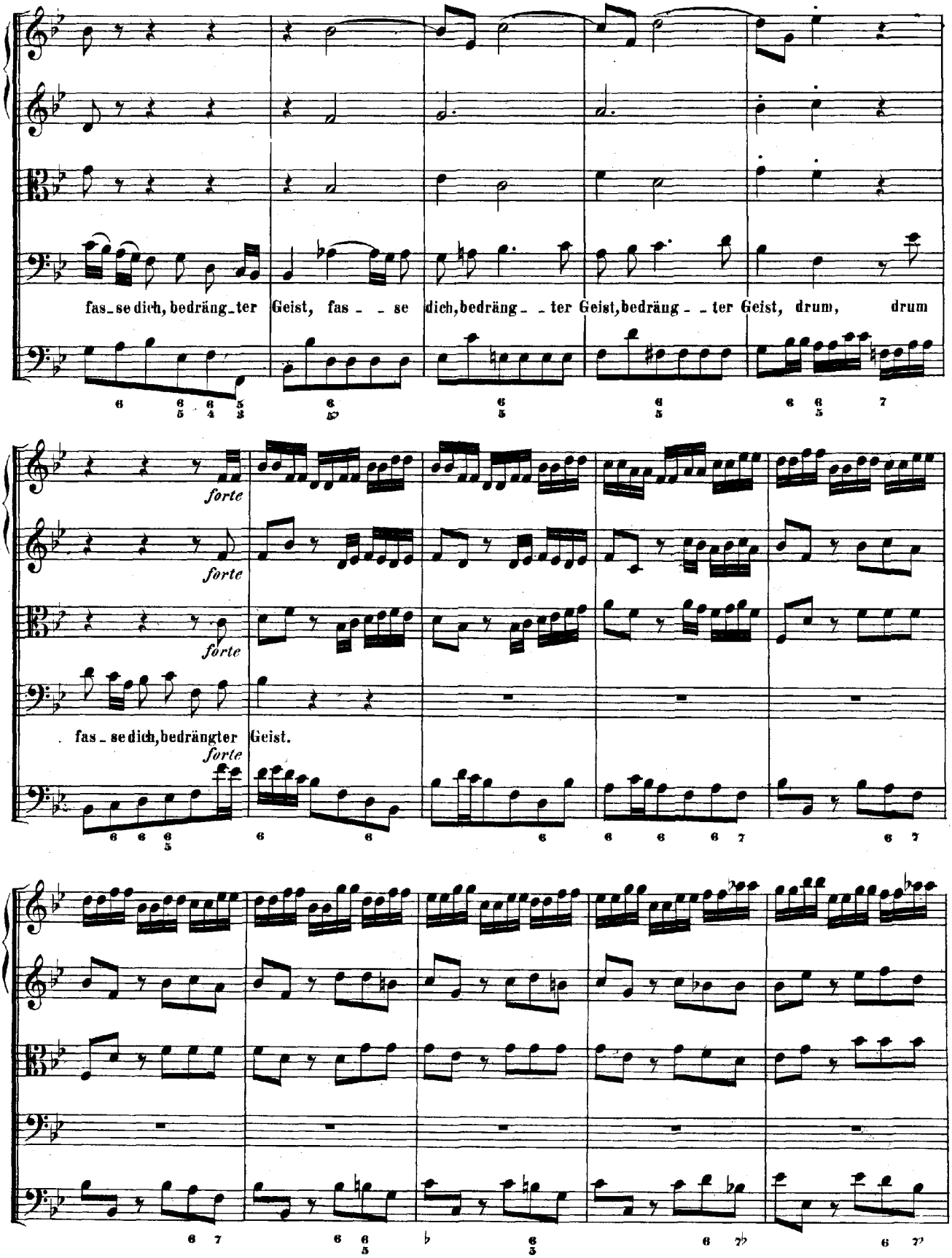

forte
forte
forte
- - - - - - - gen,
forte

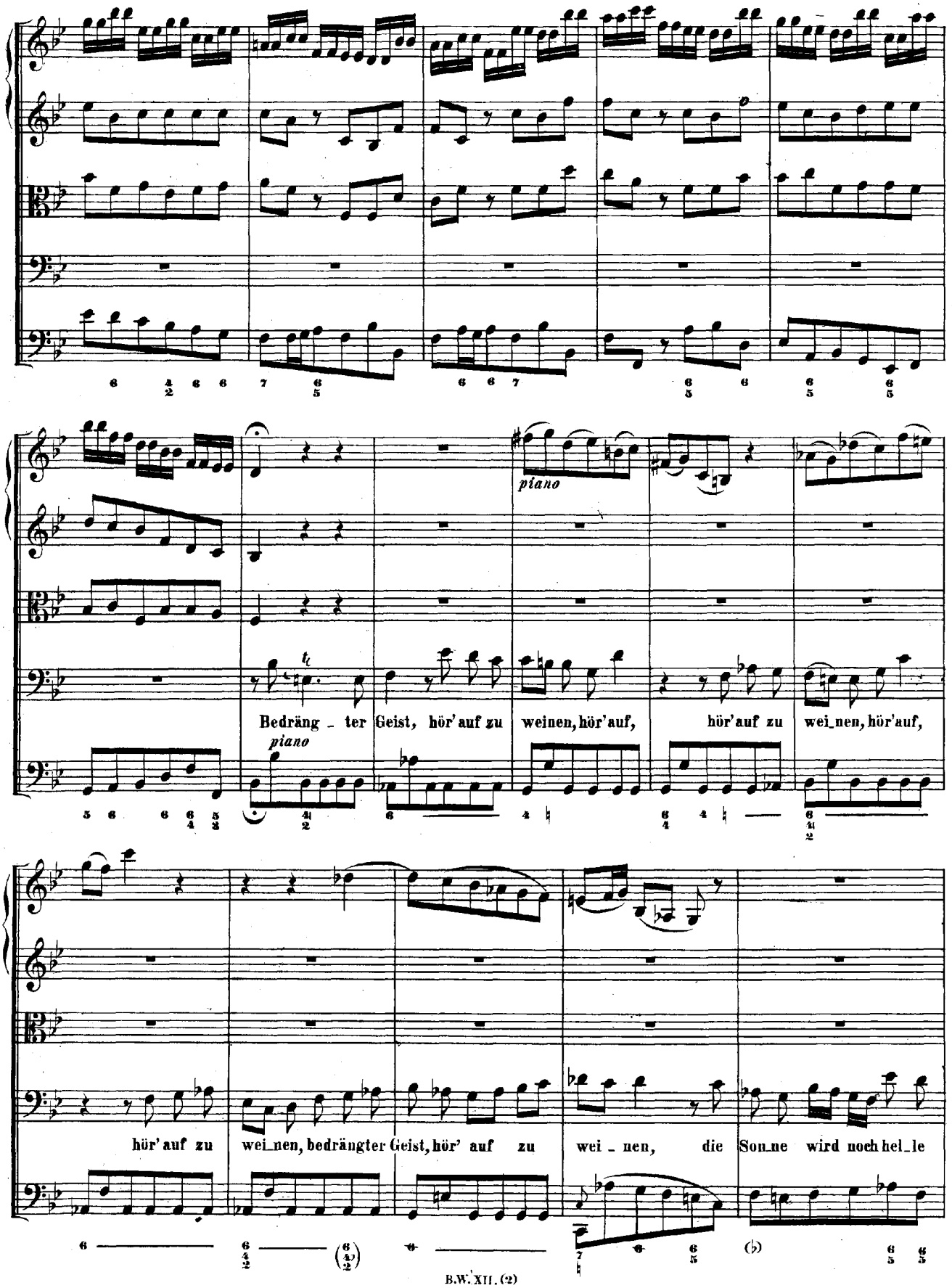

piano
piano
piano
ja, ja, ich kann die Fein_de schla - - - -
piano

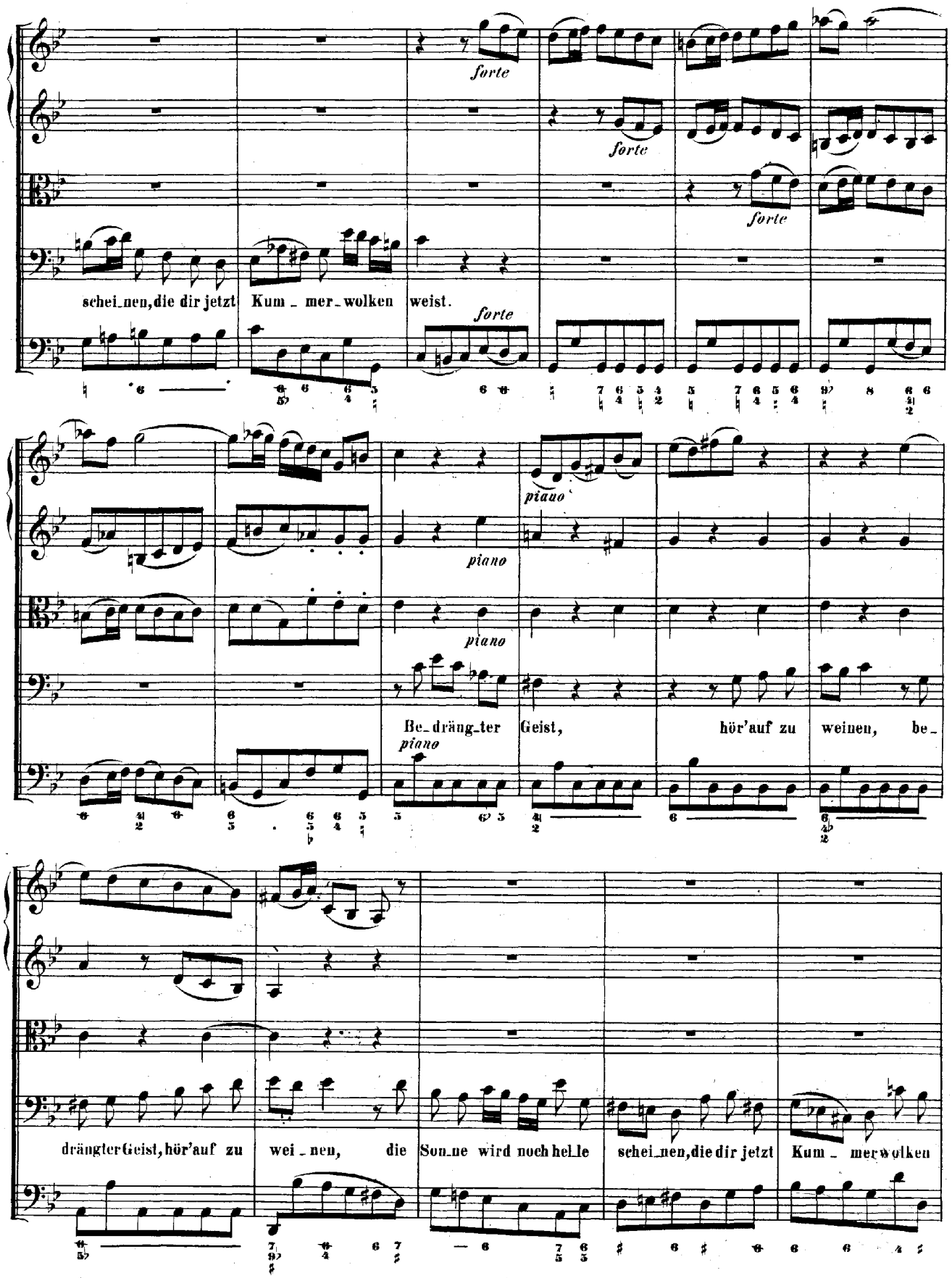

forte
forte
forte
- - - - - - - gen,
forte
(piano)
piano
piano
die dich nur stets bei mir ver_kla_gen, die
(piano)

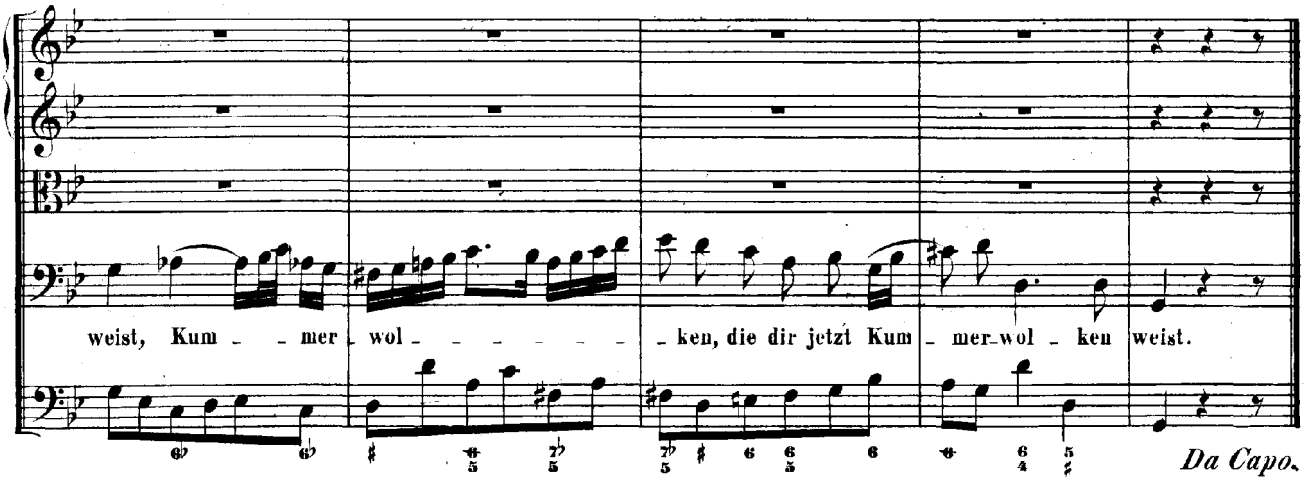

dich nur stets bei mir ver - kla - gen, drum fas - se dich, bedrängter Geist, fas - - se dich, bedräng - - ter
forte
forte
forte
forte
Geist, bedräng - ter Geist, drum, drum fas - se dich, bedrängter Geist.
Ja,


piano
forte
ja, ich kann die Fein_de sehla_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ gen, die
dich nur stets bei mir ver_ kla_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ gen, die
dich nur stets bei mir ver_ kla_ _ gen, die
dich nur stets bei mir ver_ kla_ _ gen, drum


fas_se dich, bedräng_ter Geist, fas _ _ se dich, bedräng _ _ ter Geist, bedräng _ _ ter Geist, drum, drum
forte
forte
forte
fas _ se dich, bedrängter Geist.
forte


piano
Bedräng - ter Geist, hör' auf zu weinen, hör' auf, hör' auf zu wei_nen, hör' auf,
piano
hör' auf zu wei_nen, bedrängter Geist, hör' auf zu wei - nen, die Son_ne wird noch hel_le

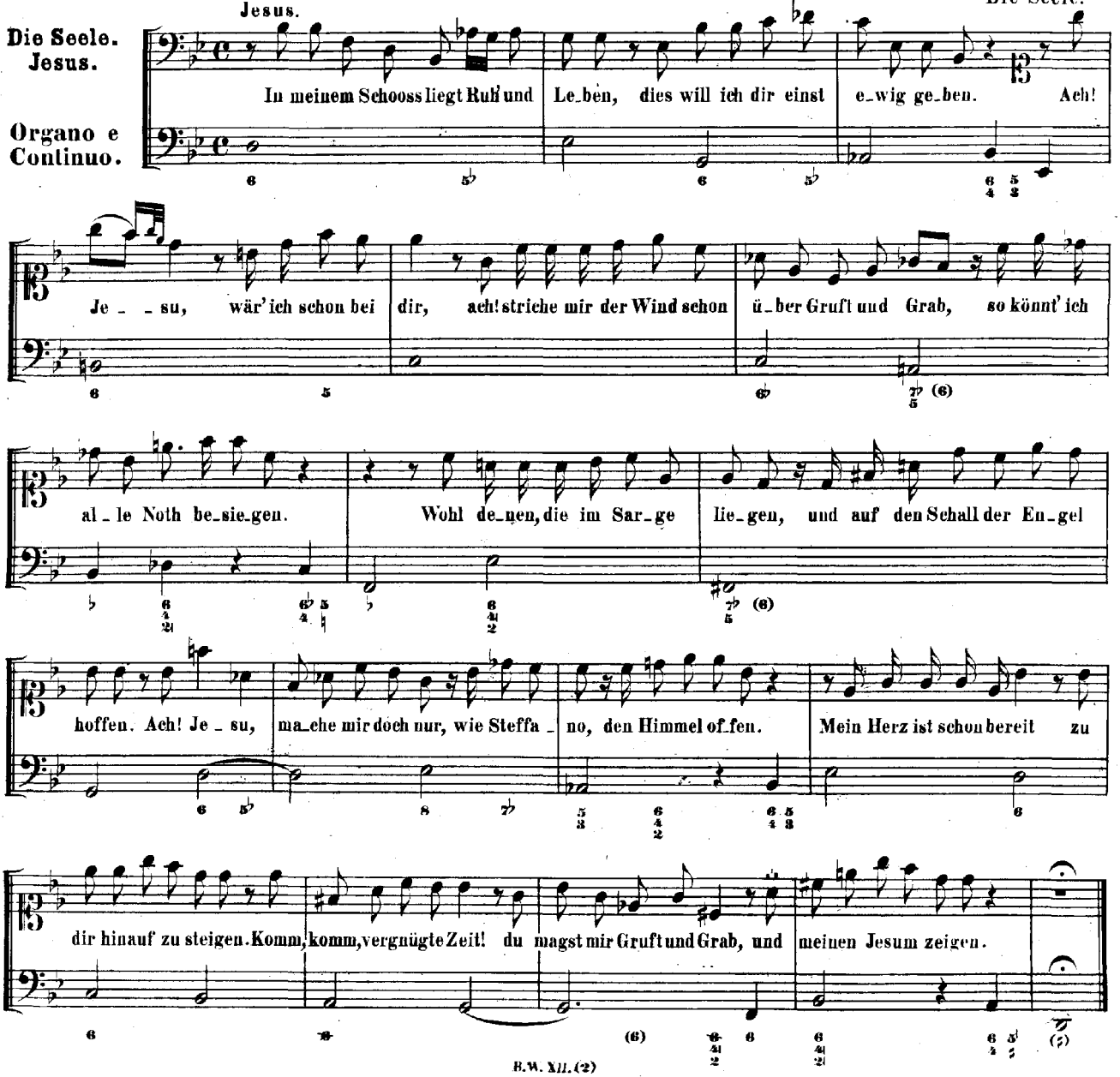

forte
forte
forte
schei_nen, die dir jetzt Kum_mer_wolken weist.
forte
piano
piano
piano
piano
Be_dräng_ter Geist, hör'auf zu weinen, be_
drängter Geist, hör'auf zu wei_nen, die Son_ne wird noch hel_le schei_nen, die dir jetzt Kum_mer_wolken



RECITATIVO.

Jesus. Die Seele.

Die Seele.
Jesus.
Organo e Continuo.



ARIA.

Allegro.

Violino Solo.

Die Seele.

Organo e Continuo.

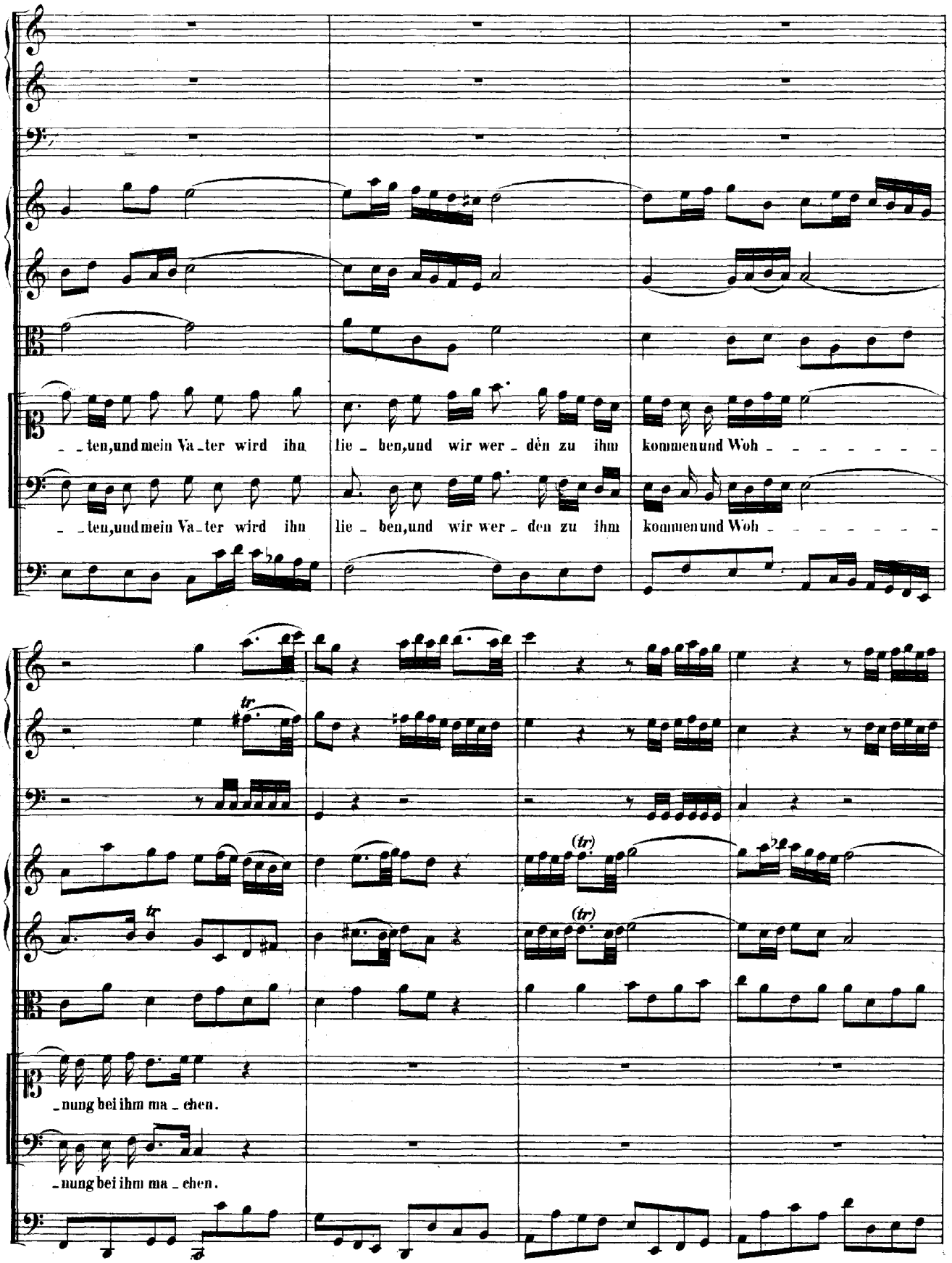
staccato

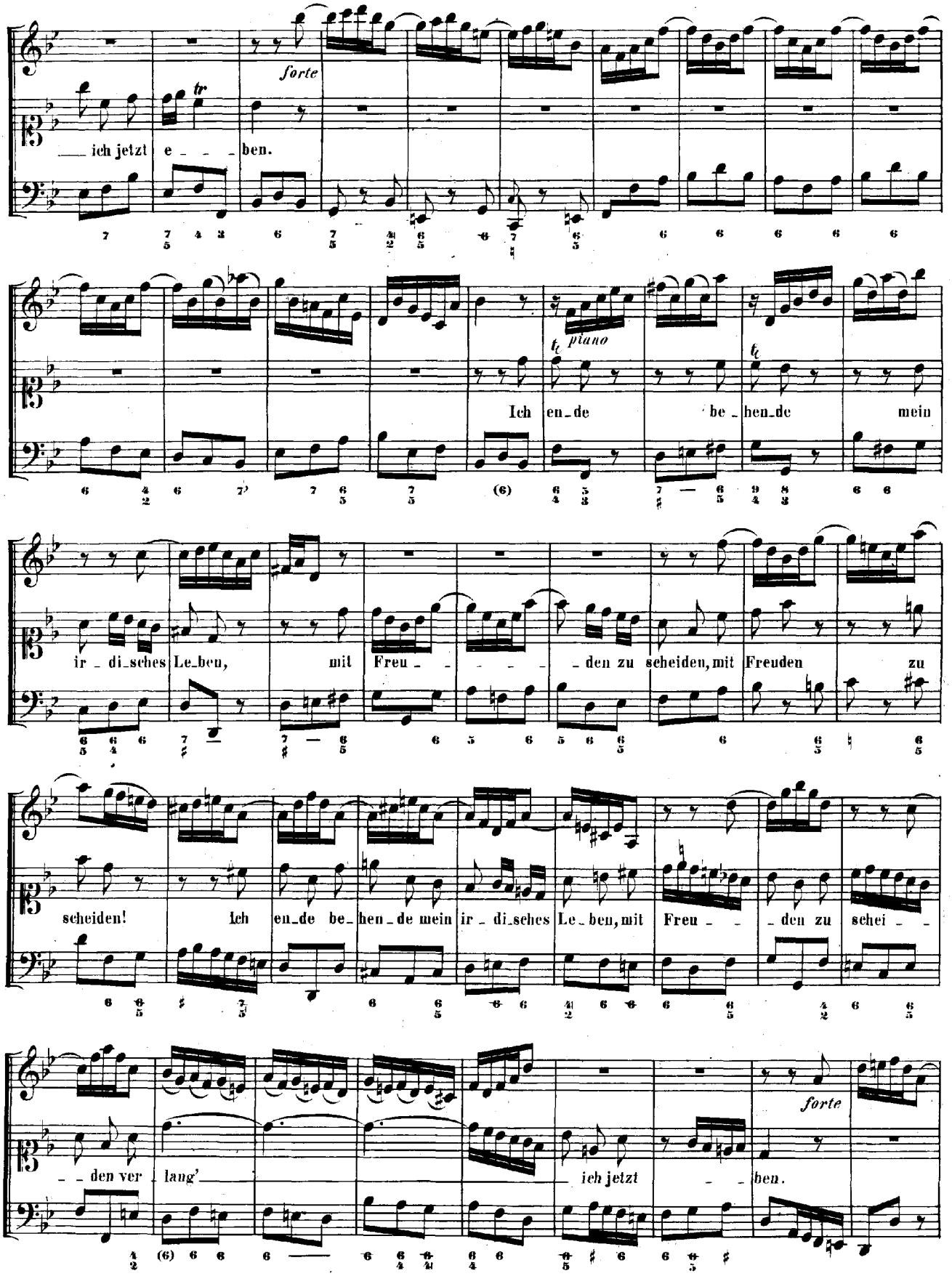
piano

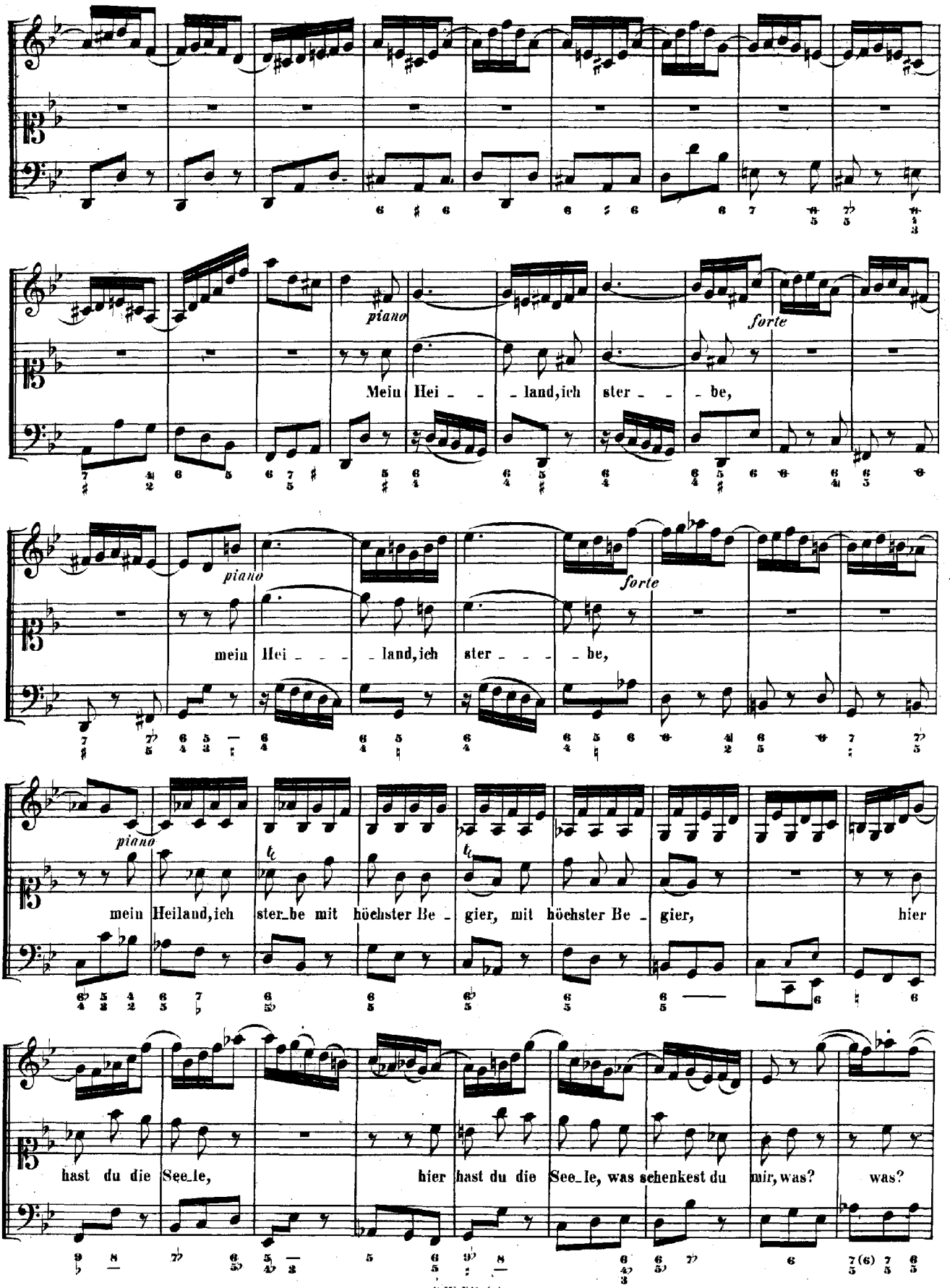
piano

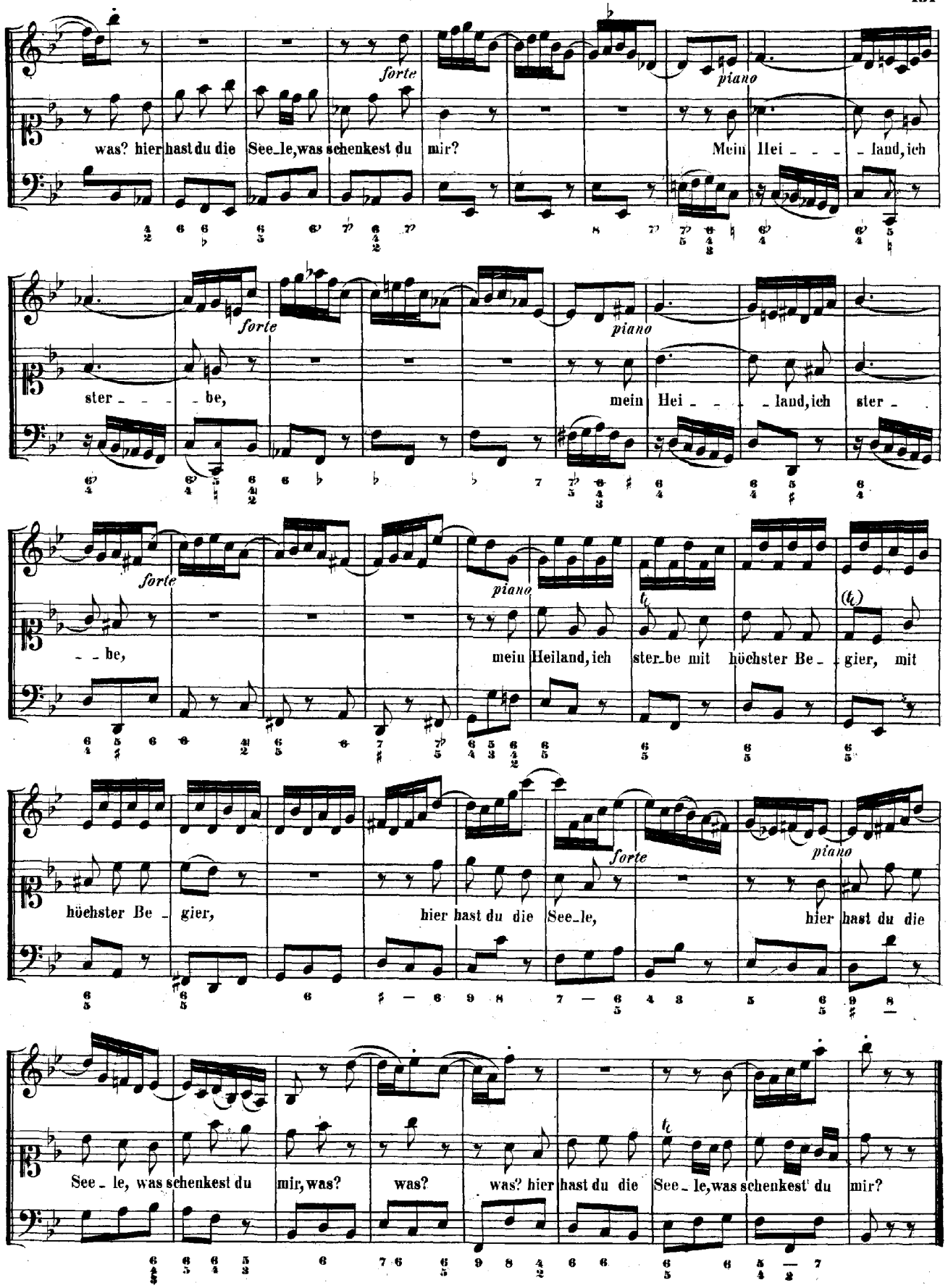
Ich en_de be_hen_de mein

ir_di_sches Le_ben, ich en_de be_hen_de mein ir_disches Le_ben, mit Freuden zu scheiden ver_lang' ich jetzt

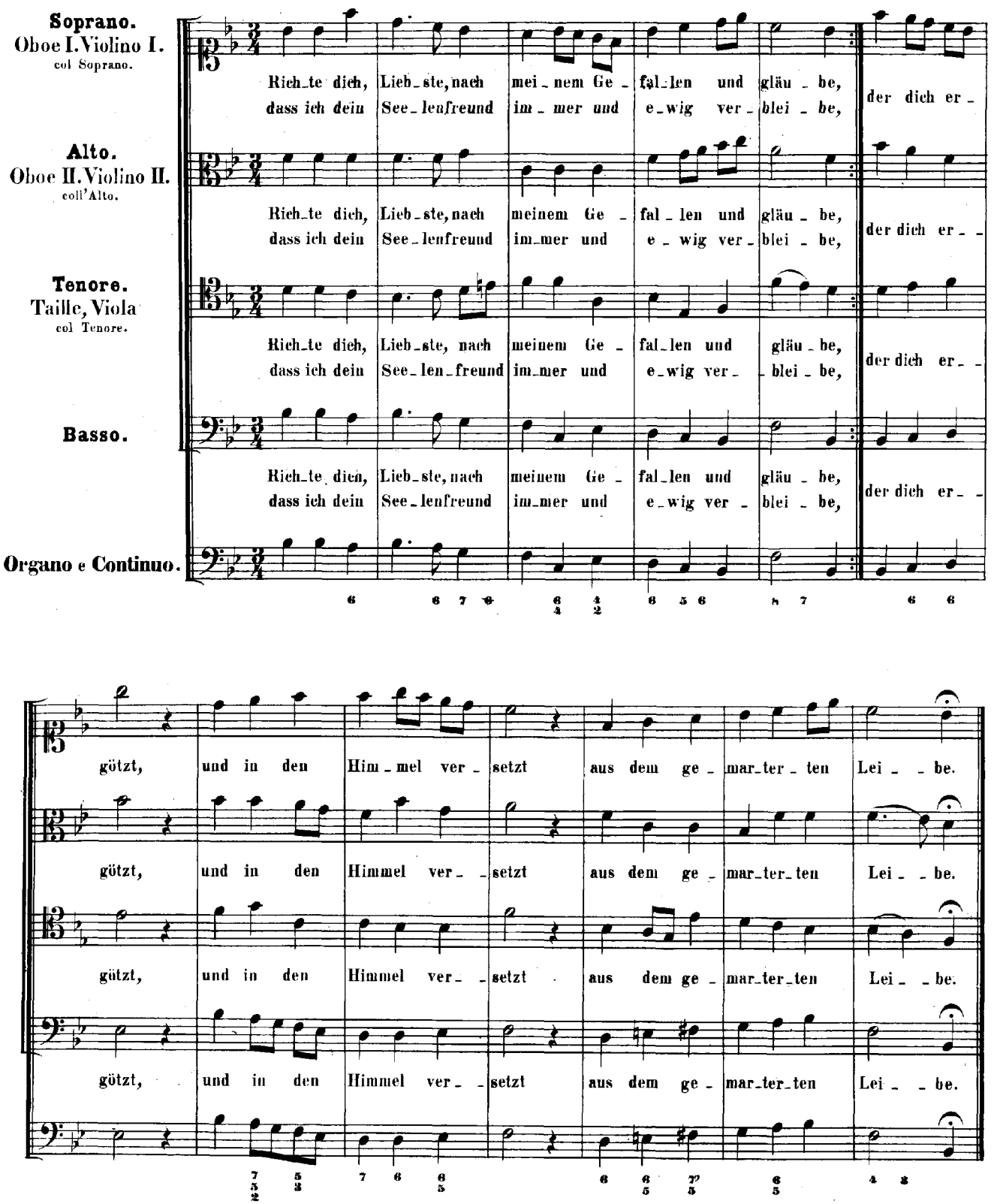

_ _ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_ _ _ _ _ _ _
_ _ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_ _ _ _ _ _ _
_nung bei ihm ma_chen.
_nung bei ihm ma_chen.


forte
tr
ich jetzt e - - - ben.
piano
Ich en-de be-hen-de mein
ir-di-sches Le-ben, mit Freu - - - - den zu scheiden, mit Freuden zu
scheiden! Ich en-de be-hen-de mein ir-di-sches Le-ben, mit Freu - - den zu schei - -
- - den ver-lang' ich jetzt - - ben.
forte


piano
Mein Hei _ _ _ land, ich ster _ _ _ be,
forte
piano
mein Hei _ _ _ _ land, ich ster _ _ _ _ be,
forte
piano
mein Heiland, ich ster_be mit höchster Be _ gier, mit höchster Be _ gier, hier
hast du die See_le, hier hast du die See_le, was schenkest du mir, was? was?


was? hier hast du die See_le, was schenkest du mir? Mein Hei - - - land, ich
forte
piano
ster - - - be, mein Hei - - - land, ich ster -
forte
piano
- - be, mein Heiland, ich ster_be mit höchster Be - gier, mit
forte
piano
höchster Be - gier, hier hast du die See_le, hier hast du die
forte
piano
See - le, was schenkest du mir, was? was? was? hier hast du die See - le, was schenkest du mir?

CHORAL. _ Jesus.



Am Sonntage nach der Beschneidung Christi.

„Ach Gott, wie manches Herzeleid."

Zweite Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

Op. 58.

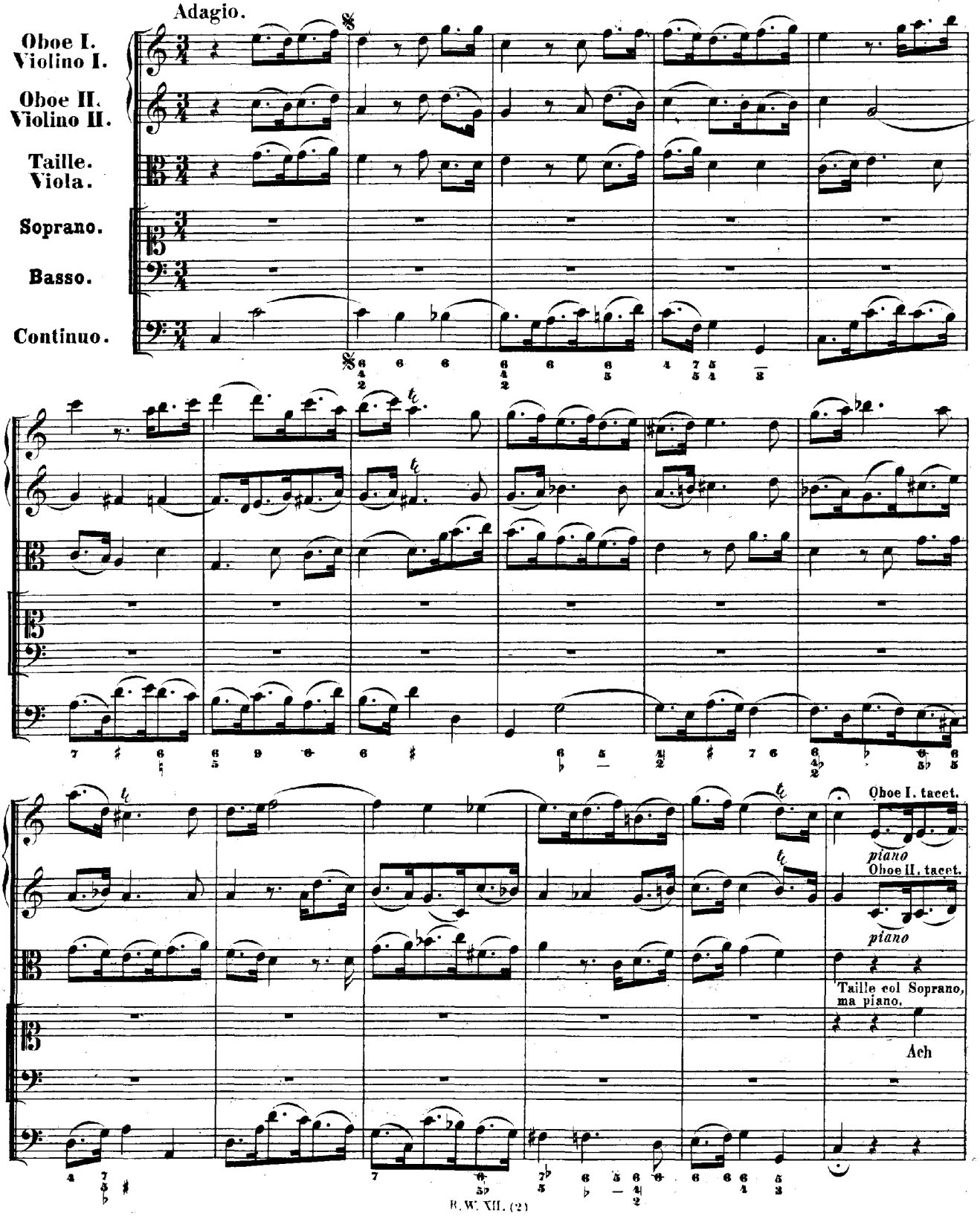
Dominica post Festum Circumcisionis Christi.

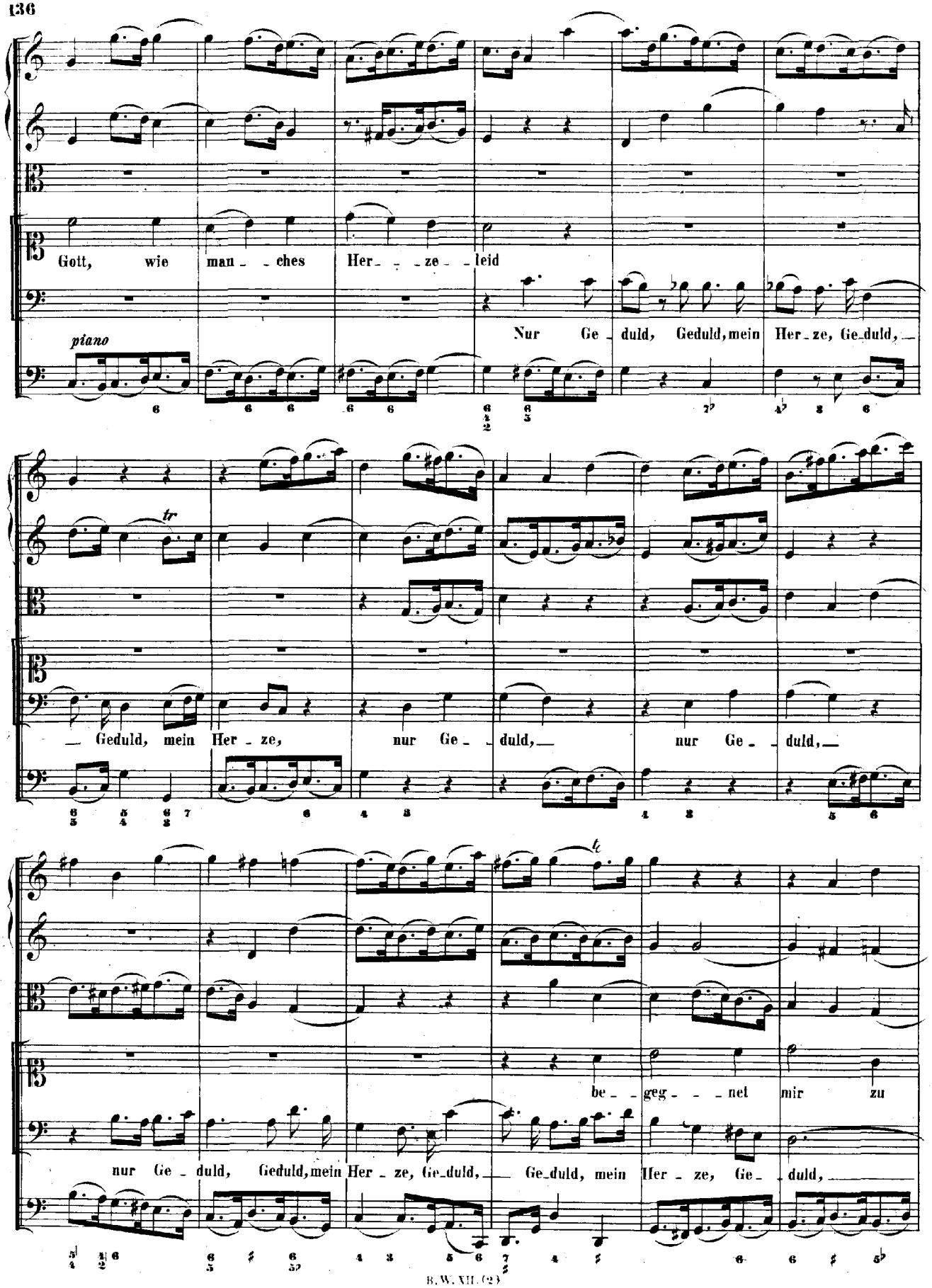
DIALOGUS.

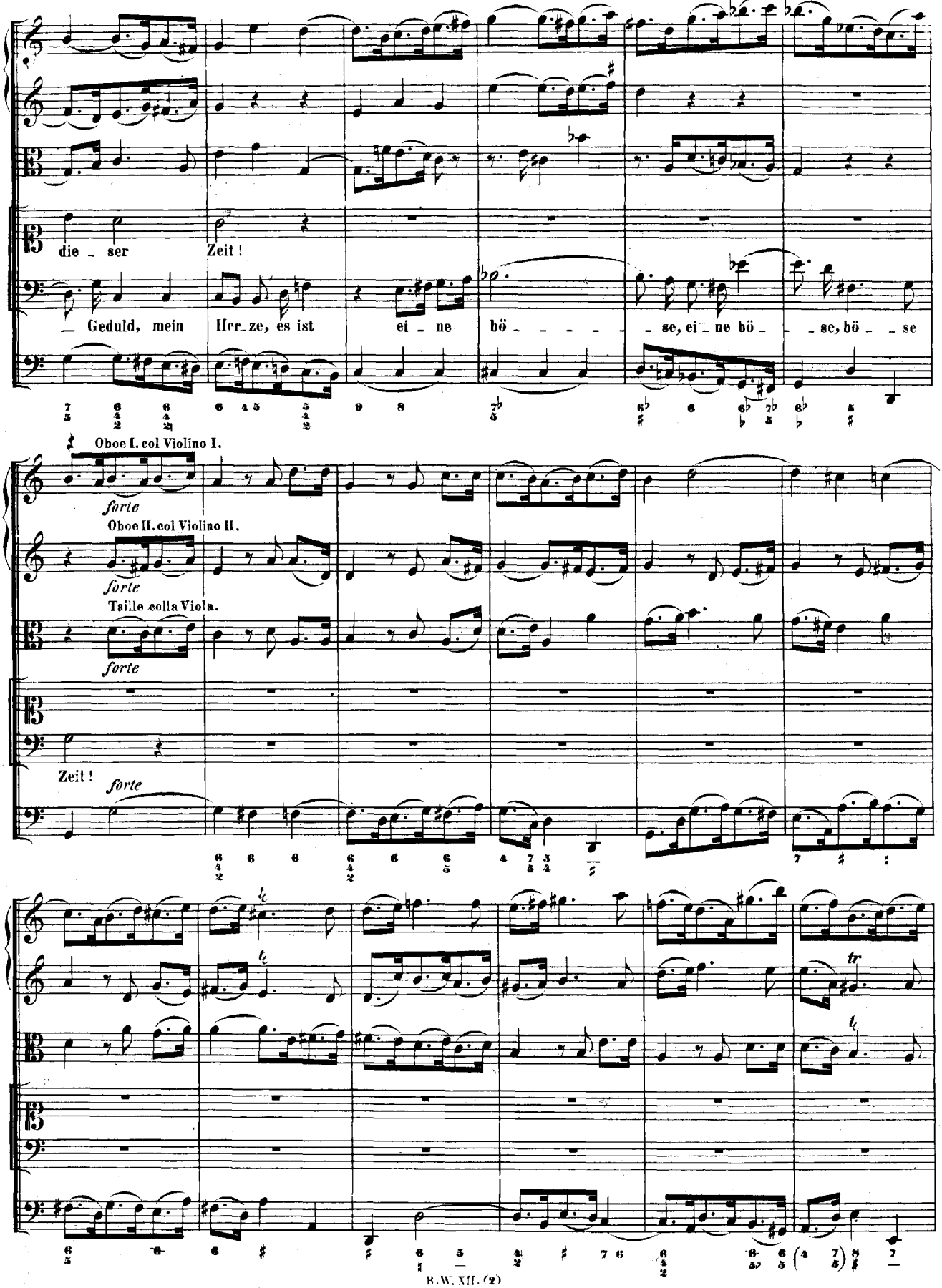
„Ach Gott, wie manches Herzleid."

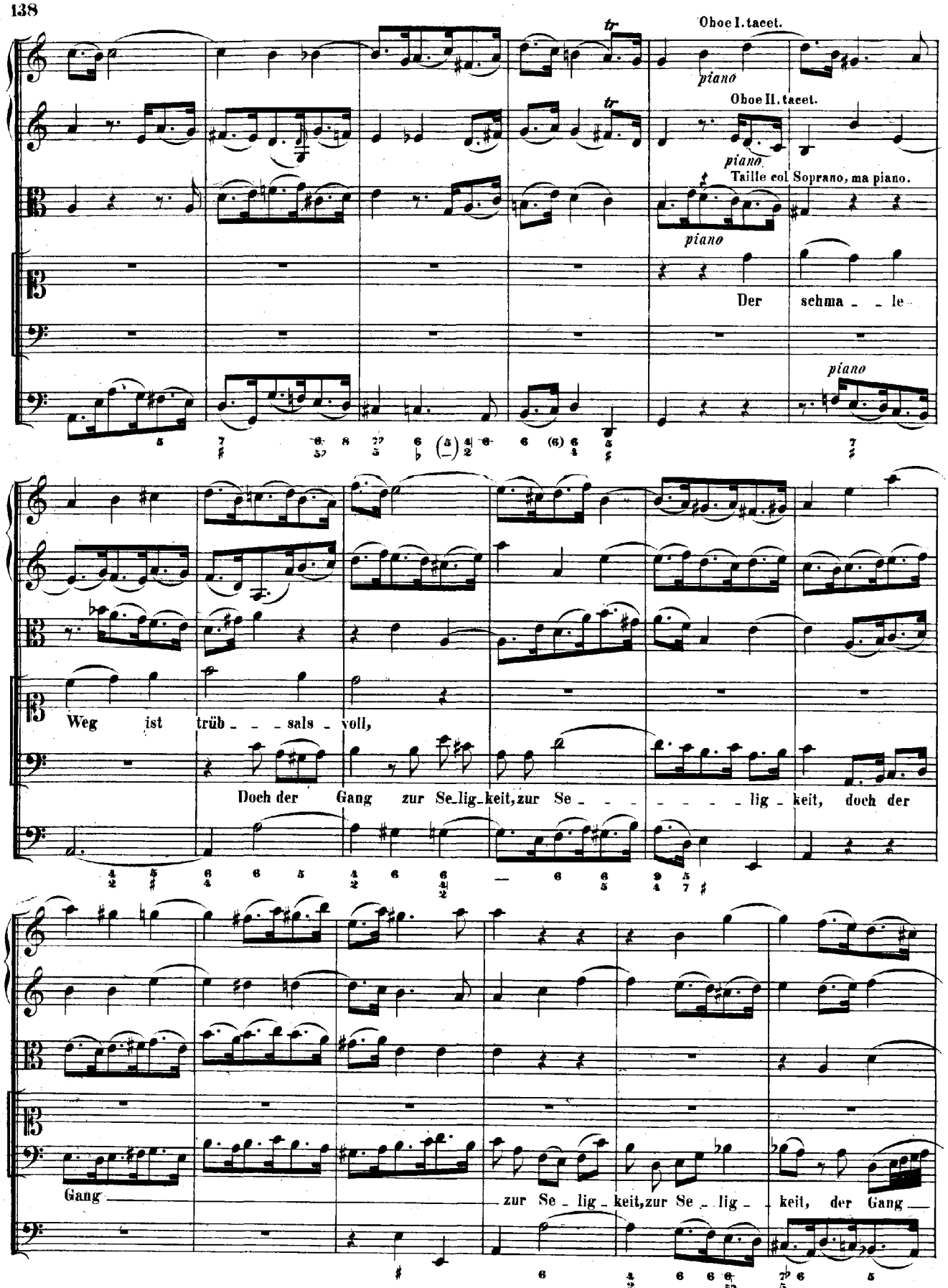
DUETTO.

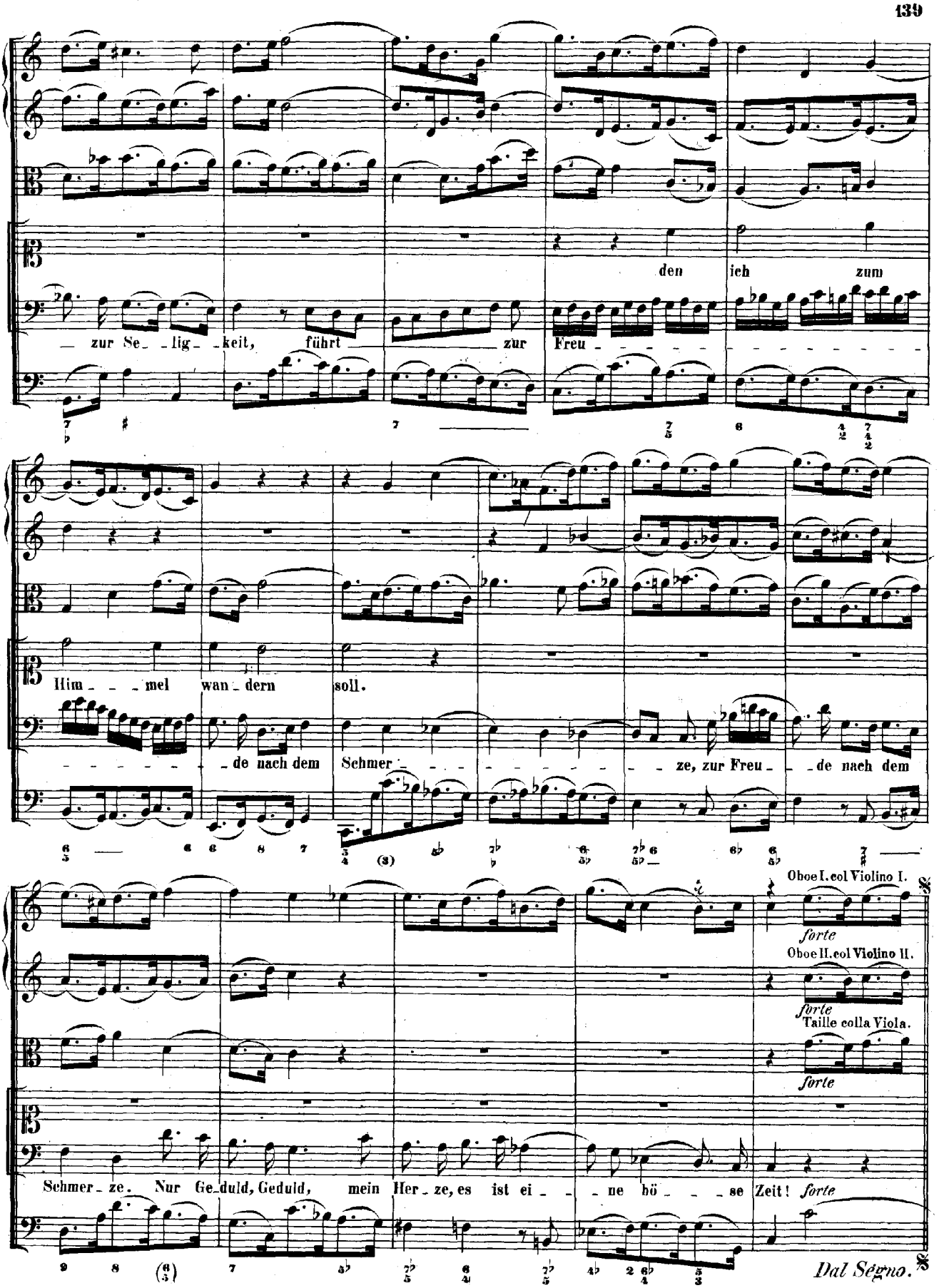
Adagio.



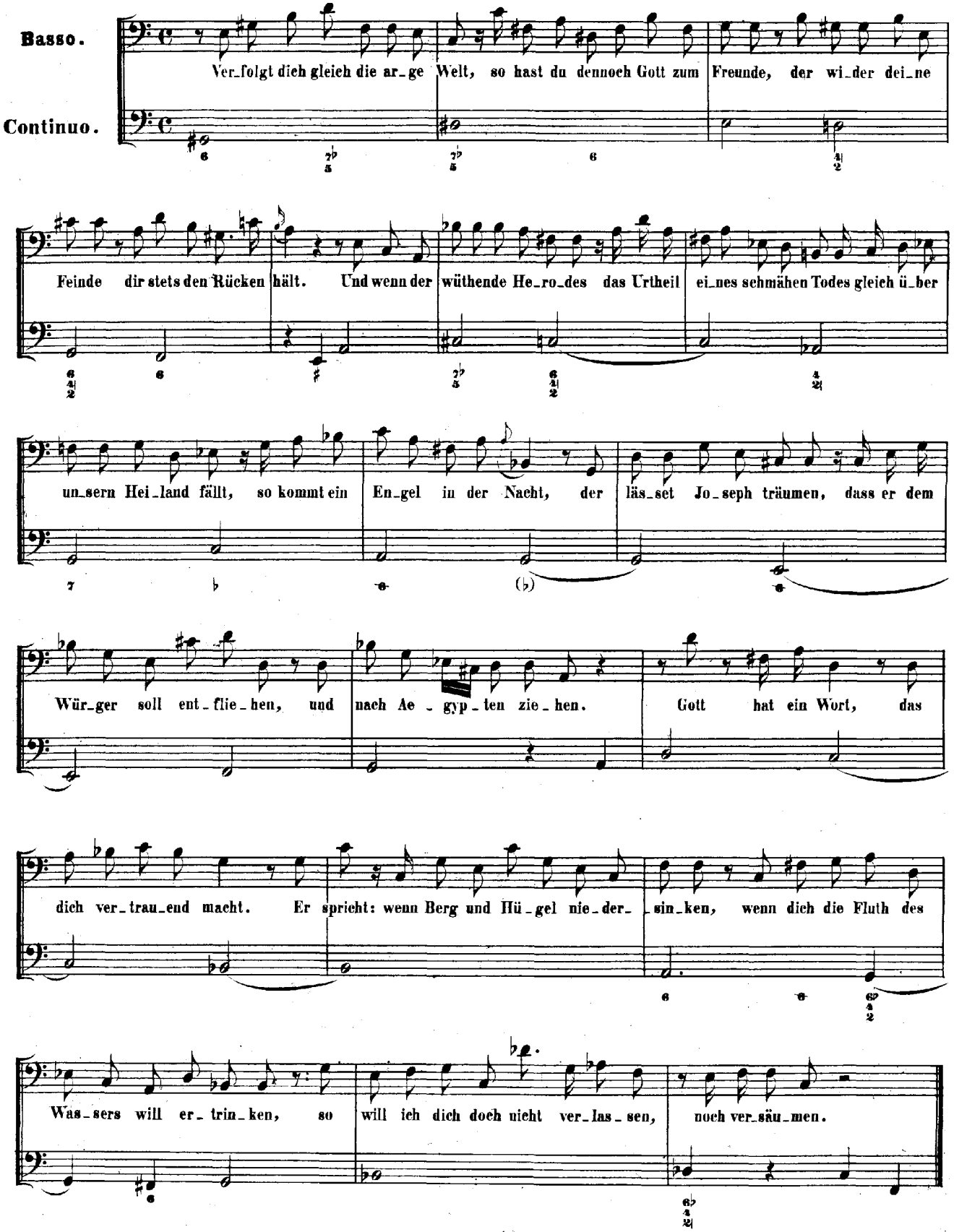

Gott, wie man_ches Her_ze_leid
Nur Ge_duld, Geduld, mein Her_ze, Ge_duld,
piano
tr
Geduld, mein Her_ze, nur Ge_duld, nur Ge_duld,
be_geg_net mir zu
nur Ge_duld, Geduld, mein Her_ze, Ge_duld, Ge_duld, mein Her_ze, Ge_duld,


die - ser Zeit!
- Geduld, mein Her_ze, es ist ei - ne bö - - - - - se, ei - ne bö - - se, bö - - se
Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte
Zeit!
forte


Oboe I. tacet.
piano
Oboe II. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
piano
Der schma - - le
piano
Weg ist trüb - - - sals - voll,
Doch der Gang zur Se_lig_keit, zur Se - - - - - - lig - keit, doch der
Gang
zur Se - lig - keit, zur Se - lig - keit, der Gang


den ich zum
zur Se_lig_keit, führt zur Freu
Him_mel wan_dern soll.
de nach dem Schmer_ze, zur Freu_de nach dem
Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte
Schmer_ze. Nur Ge_duld, Geduld, mein Her_ze, es ist ei_ne hö_se Zeit! forte
Dal Segno.

RECITATIVO.


Basso.
Continuo.
Ver_folgt dich gleich die ar_ge Welt, so hast du dennoch Gott zum Freunde, der wi_der dei_ne
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.

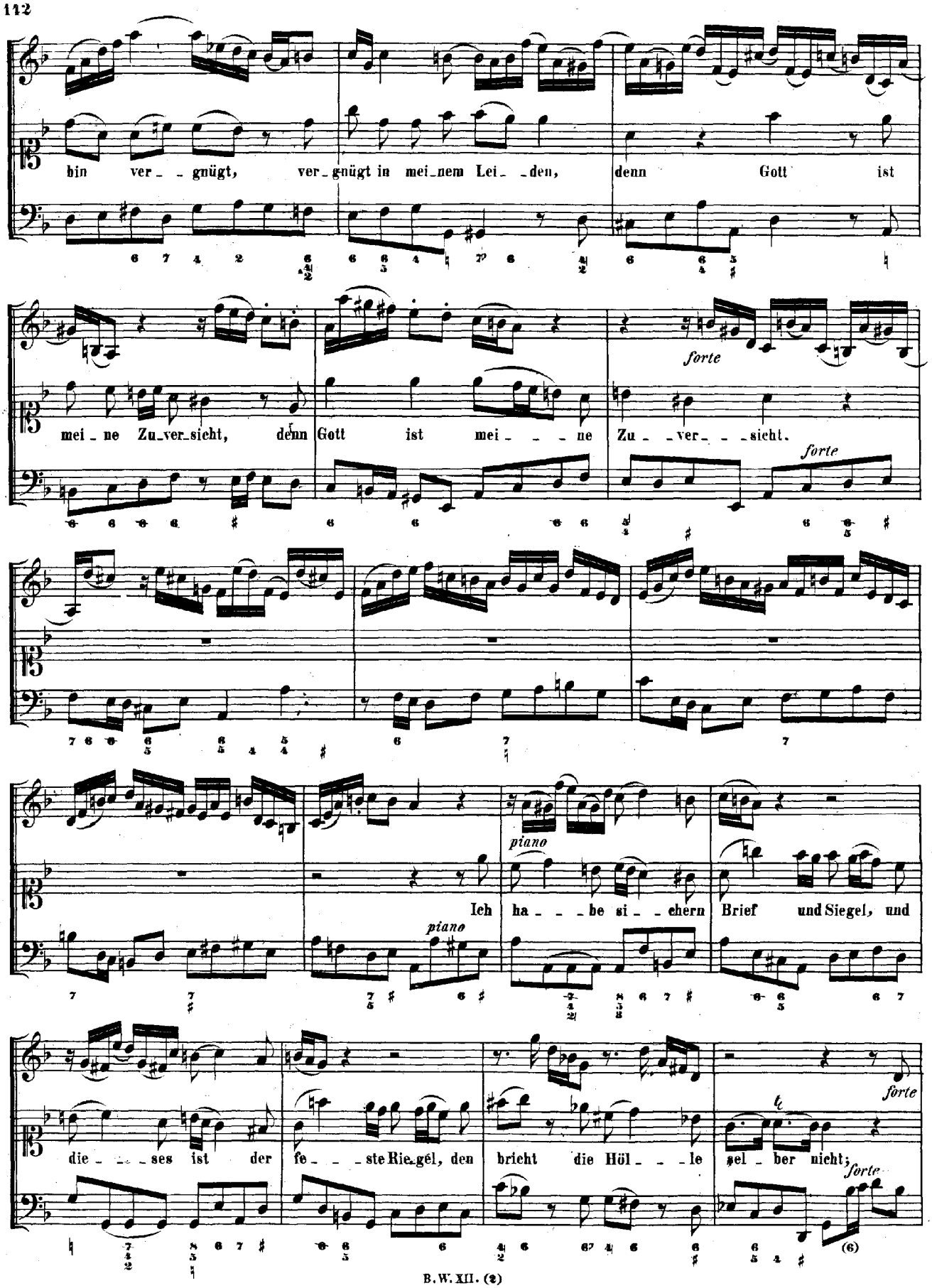
Violino Solo.

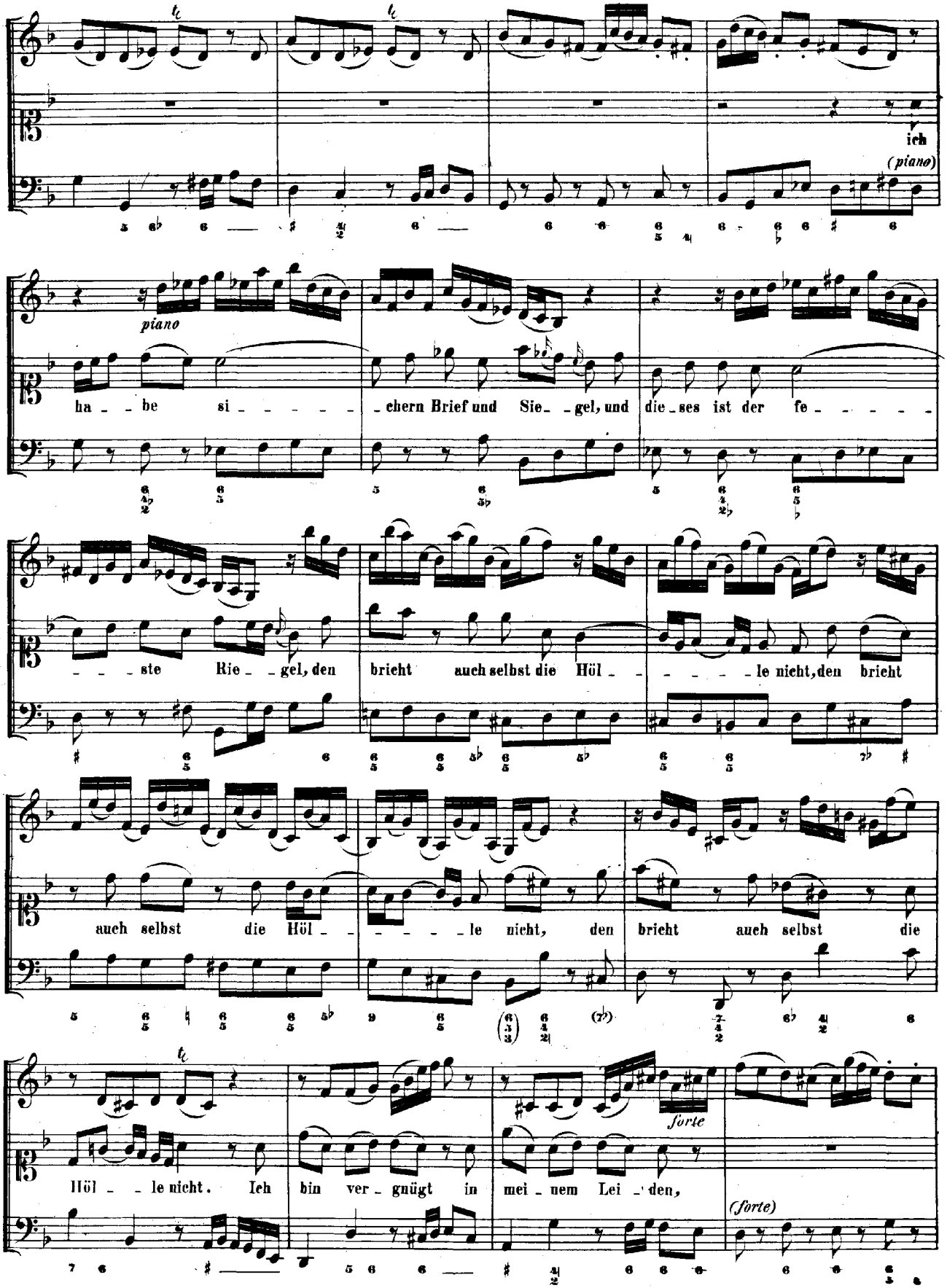
Soprano.

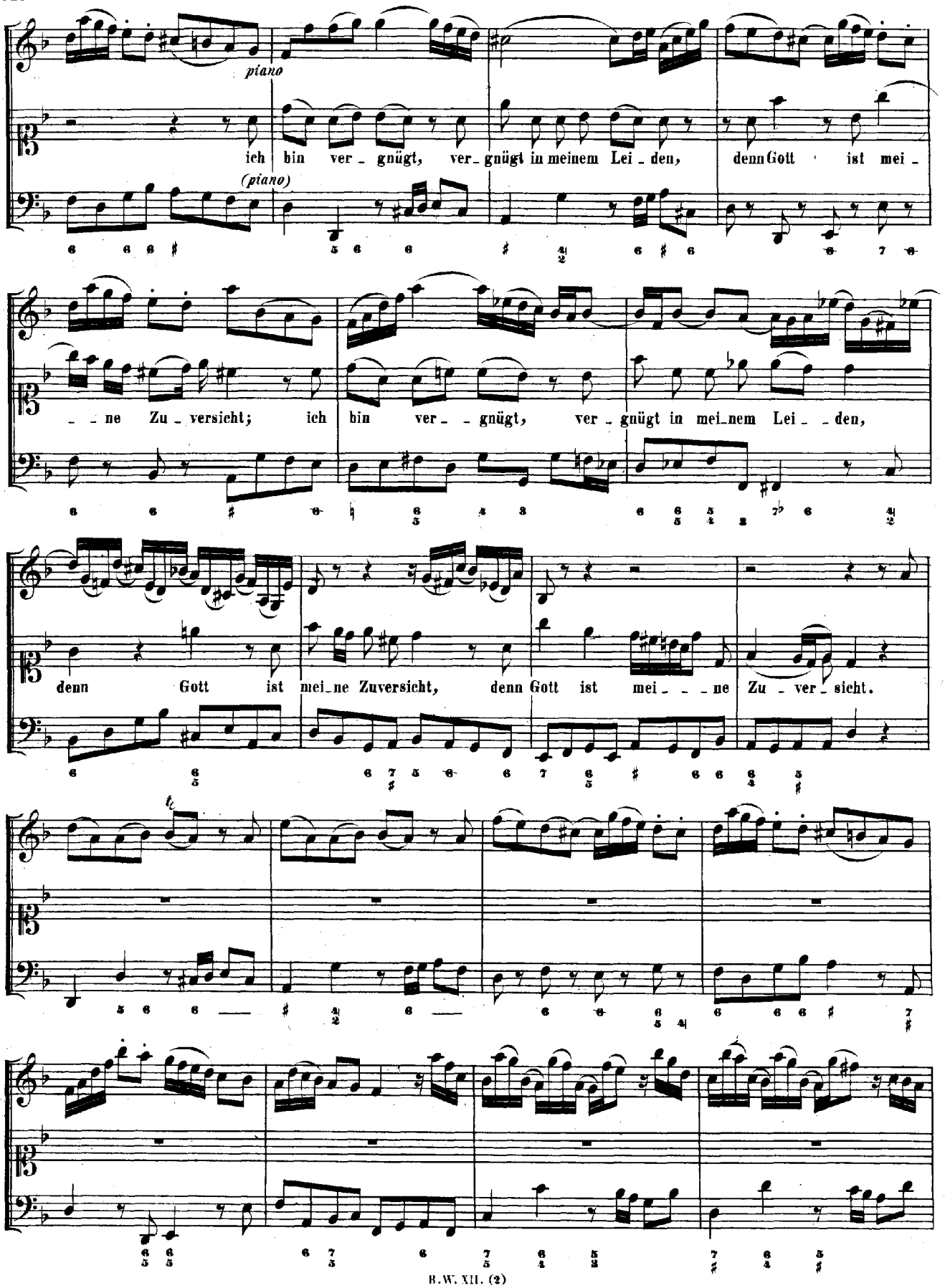
Continuo.

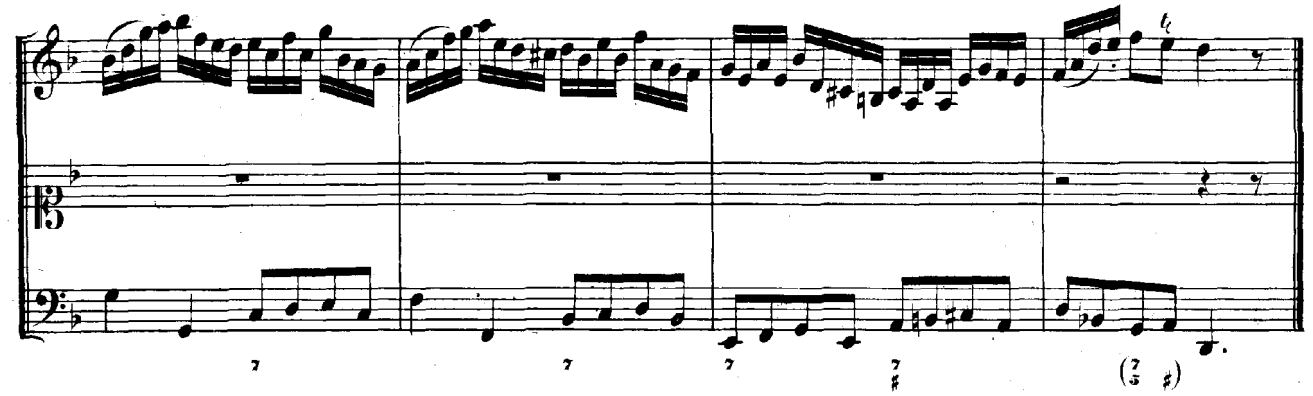
piano bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den, *forte* *piano* ich

piano bin ver - gnügt, ver - gnügt in meinem Lei - den, denn Gott ist mei - - ne Zu - versicht; ich


bin ver_ _gnügt, ver_gnügt in mei_nem Lei_ _den, denn Gott ist
mei_ne Zu_ver_sicht, denn Gott ist mei_ _ _ne Zu_ _ver_ _ _sicht.
forte
forte
piano
Ich ha_ _ _be si_ _chern Brief und Siegel, und
piano
die_ _ _ses ist der fe_ _ _ste Rie_gel, den bricht die Höl_ _ _le sel_ber nicht;
forte
forte


ich
(piano)
piano
ha _ be si _ _ _ _ _ _ chern Brief und Sie _ gel, und die _ ses ist der fe _ _ _ _ _
ste Rie _ gel, den brecht auch selbst die Höl _ _ _ _ _ le nicht, den brecht
auch selbst die Höl _ _ _ _ _ le nicht, den brecht auch selbst die
forte
Höl _ le nicht. Ich bin ver _ gnügt in mei _ nem Lei _ den,
(forte)


piano
(piano)
ich bin ver_gnügt, ver_gnügt in meinem Lei_den, denn Gott ist mei_
_ne Zu_versicht; ich bin ver_ _gnügt, ver_gnügt in mei_nem Lei_ _den,
denn Gott ist mei_ne Zuversicht, denn Gott ist mei_ _ _ne Zu_ver_sicht.
tr



RECITATIVO.

Soprano. Continuo.

Kann es die Welt nicht las_sen, mich zu ver_fol_gen und zu

Arioso.

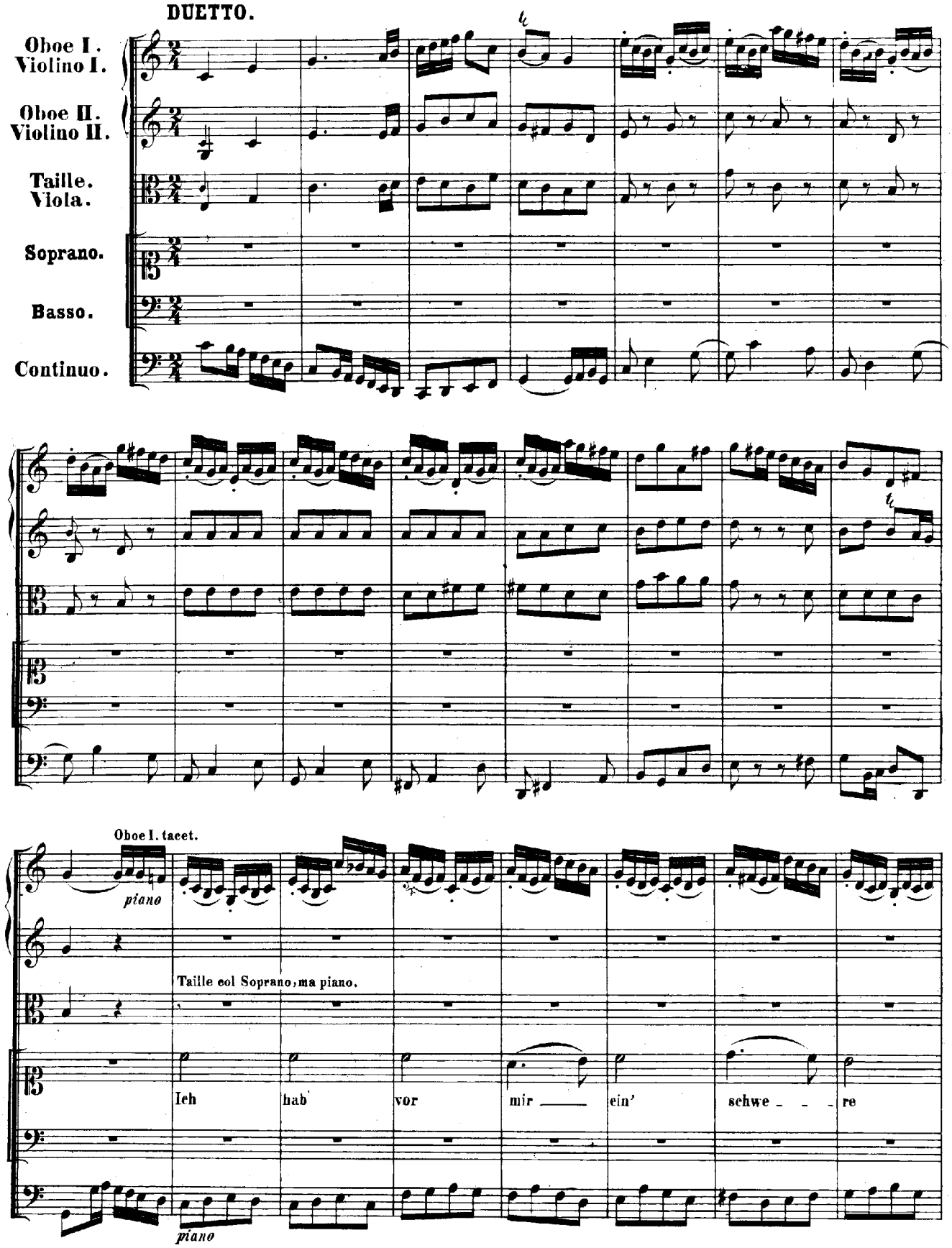
has_sen, so weist mir Got_tes Hand ein an_dres Land. Ach! könnt' es heu_

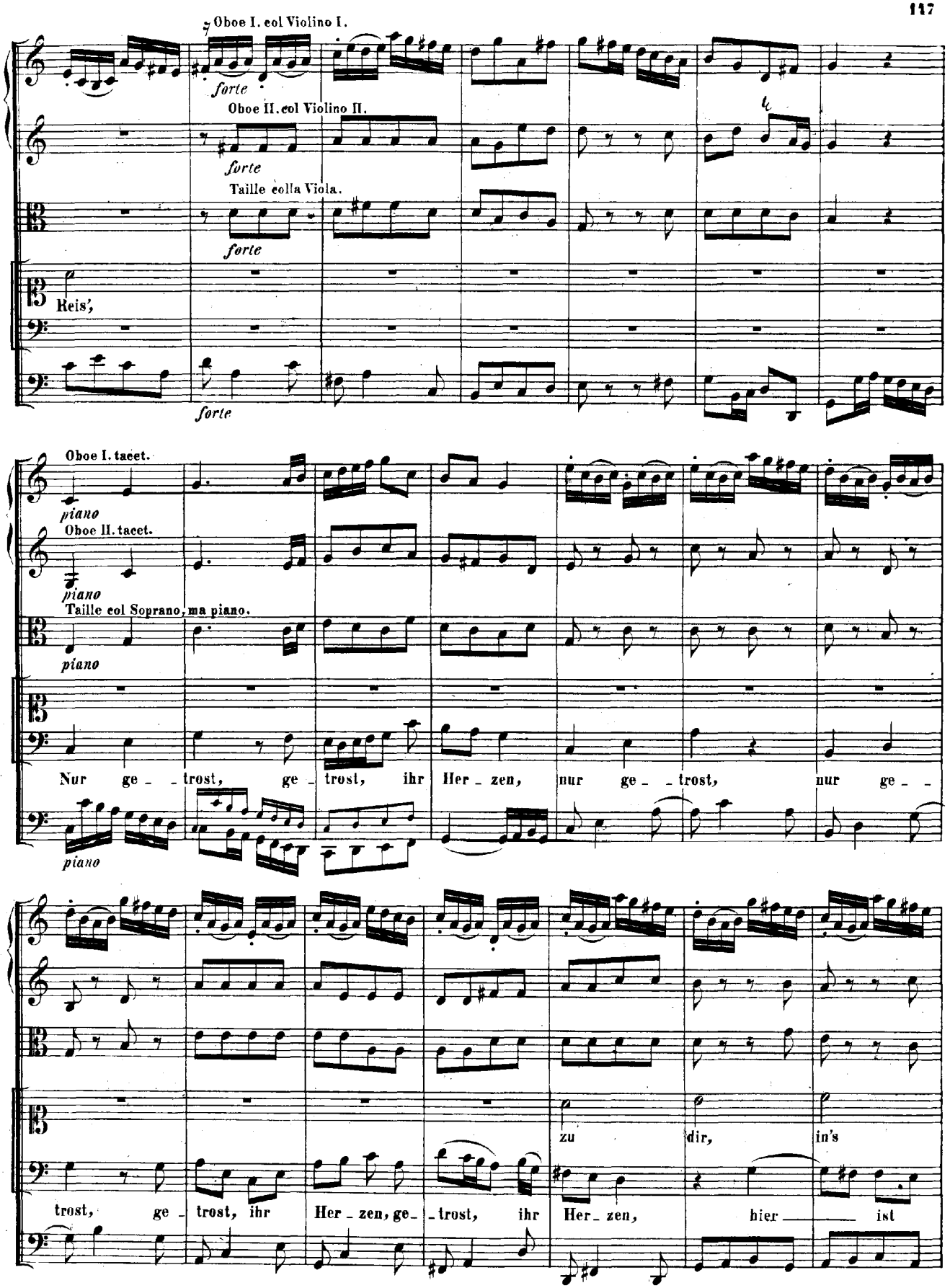
_te noch ge_schehen, dass ich mein E_____den möch_te se_hen, ach! könnt' es, könnt' es

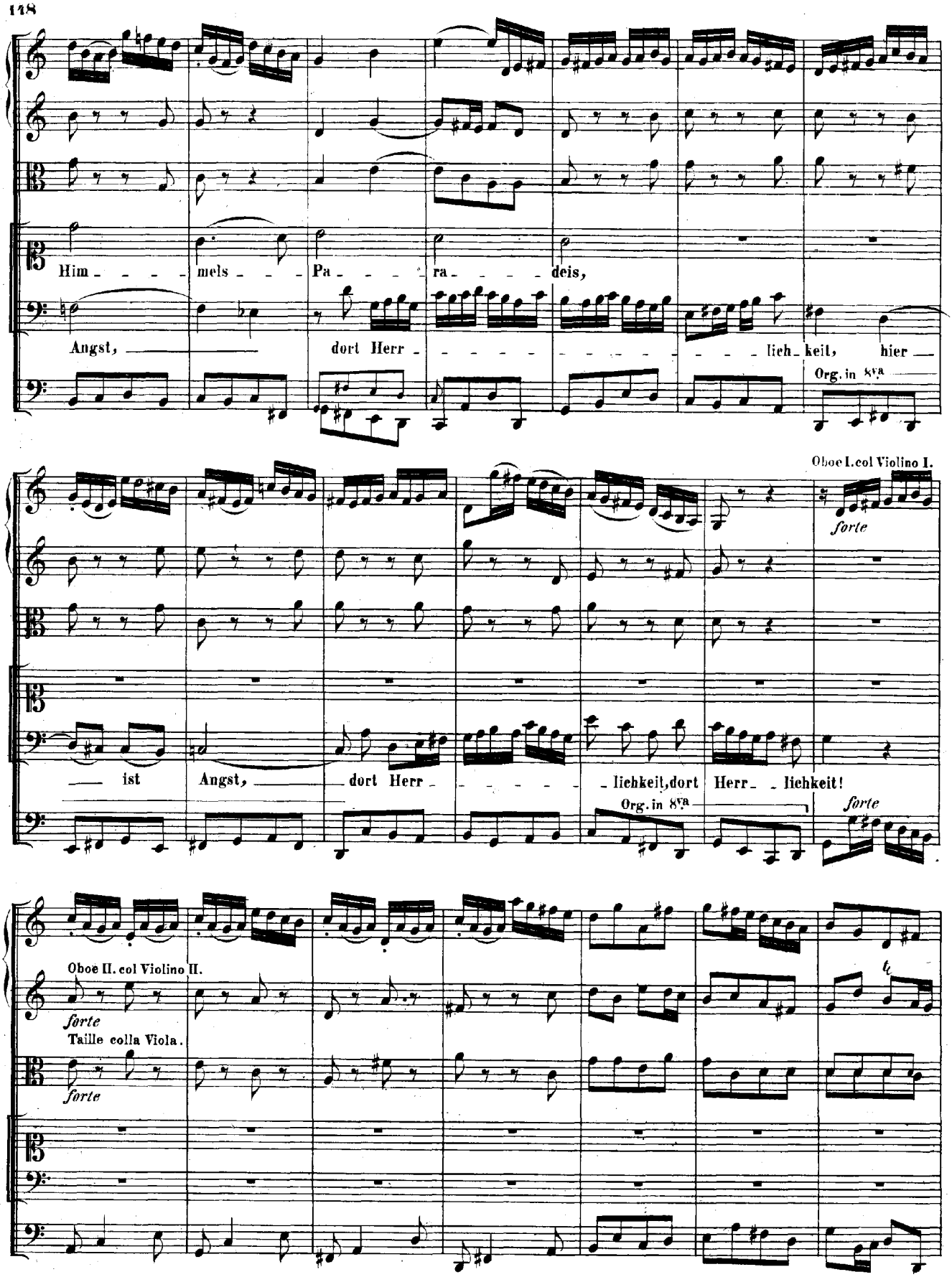
heute noch, ach, könnt' es heu_te noch ge_ _schehen, dass ich mein ____ E_den, dass ich mein E_den möchte

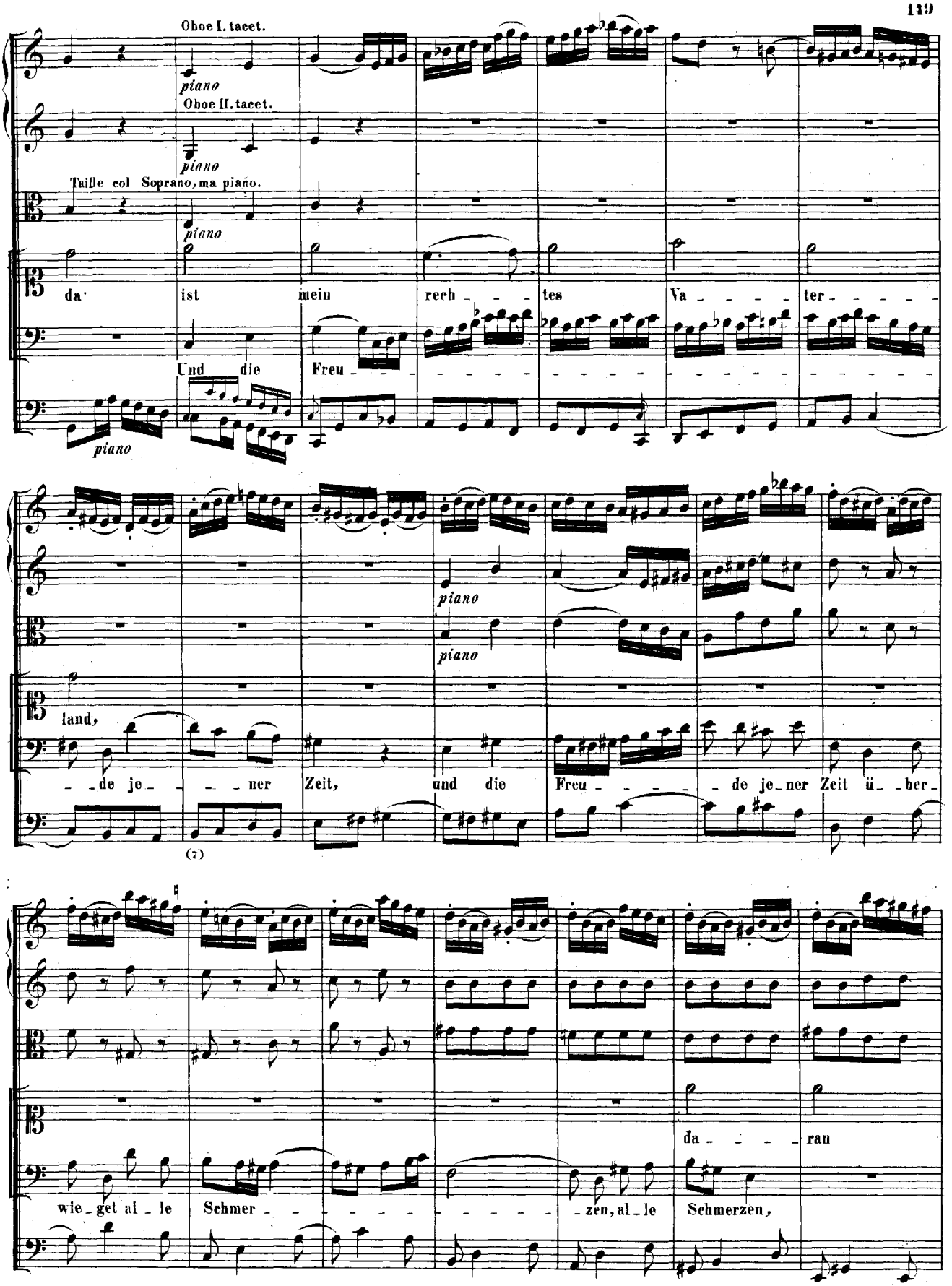
sehen, ach, könnt' es heu_te noch ge_schehen, dass ich mein E_den, mein Eden möchte se_ _hen!

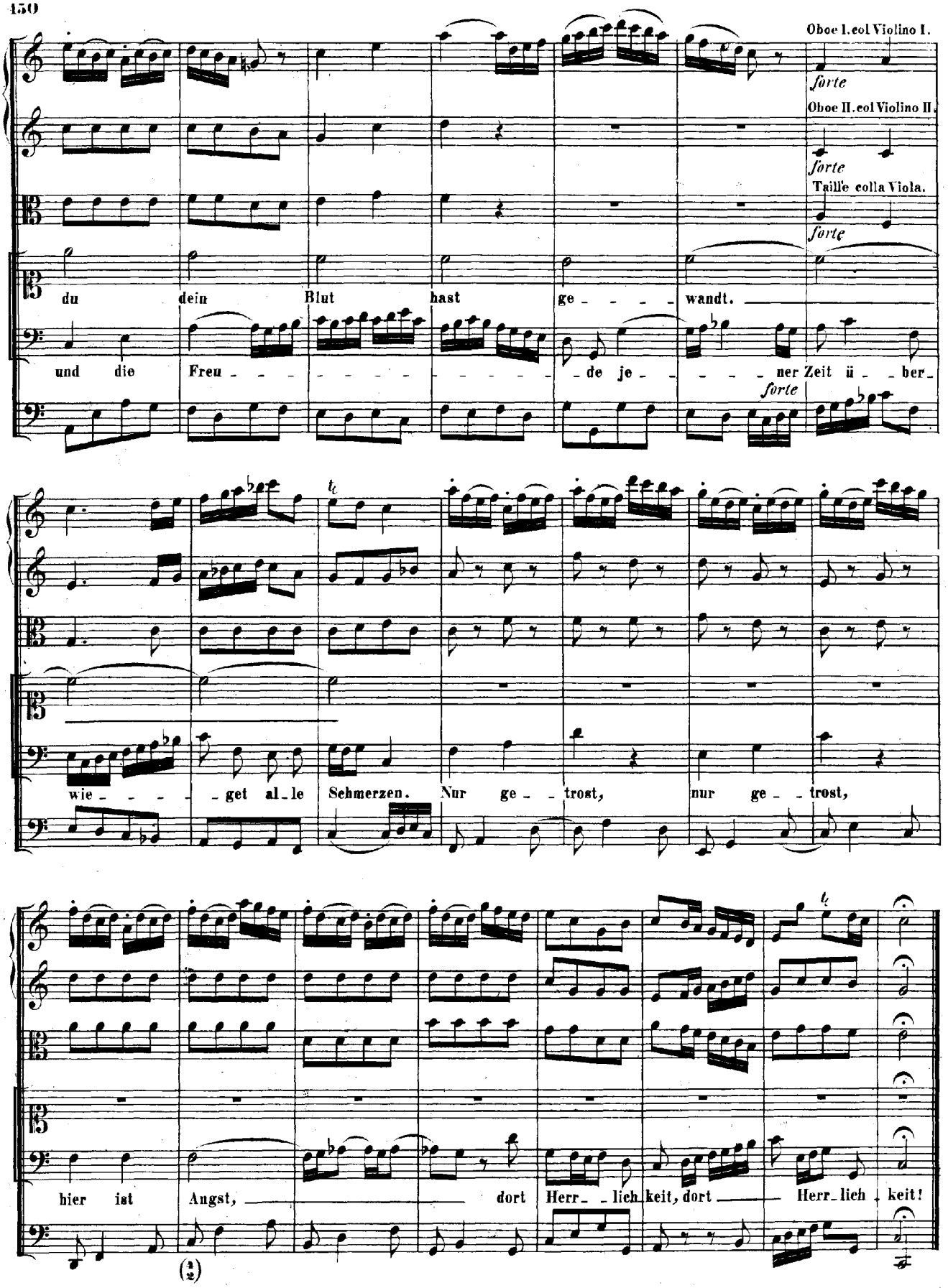
DUETTO.


Oboe I.
Violino I.
Oboe II.
Violino II.
Taille.
Viola.
Soprano.
Basso.
Continuo.
Oboe I. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
Ich hab' vor mir ein' schwe re
piano


Oboe I. col Violino I.
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla 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_ _
piano
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 8va
Oboe I. col Violino I.
forte
ist Angst, dort Herr - - - - - - lichkeit, dort Herr - - lichkeit!
Org. in 8va
forte
Oboe II. col Violino II.
forte
Taille colla Viola.
forte


Oboe I. tacet.
piano
Oboe II. tacet.
piano
Taille col Soprano, ma piano.
piano
da ist mein rech - - - tes 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 - get 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 -
forte
wie - - - - get al - le Sehmerzen. Nur ge - - trost, nur ge - - trost,
hier ist Angst, dort Herr - - lich - keit, dort Herr - lich - keit!

Am ersten Pfingstfesttage:

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

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

Erste Composition.

Cantate

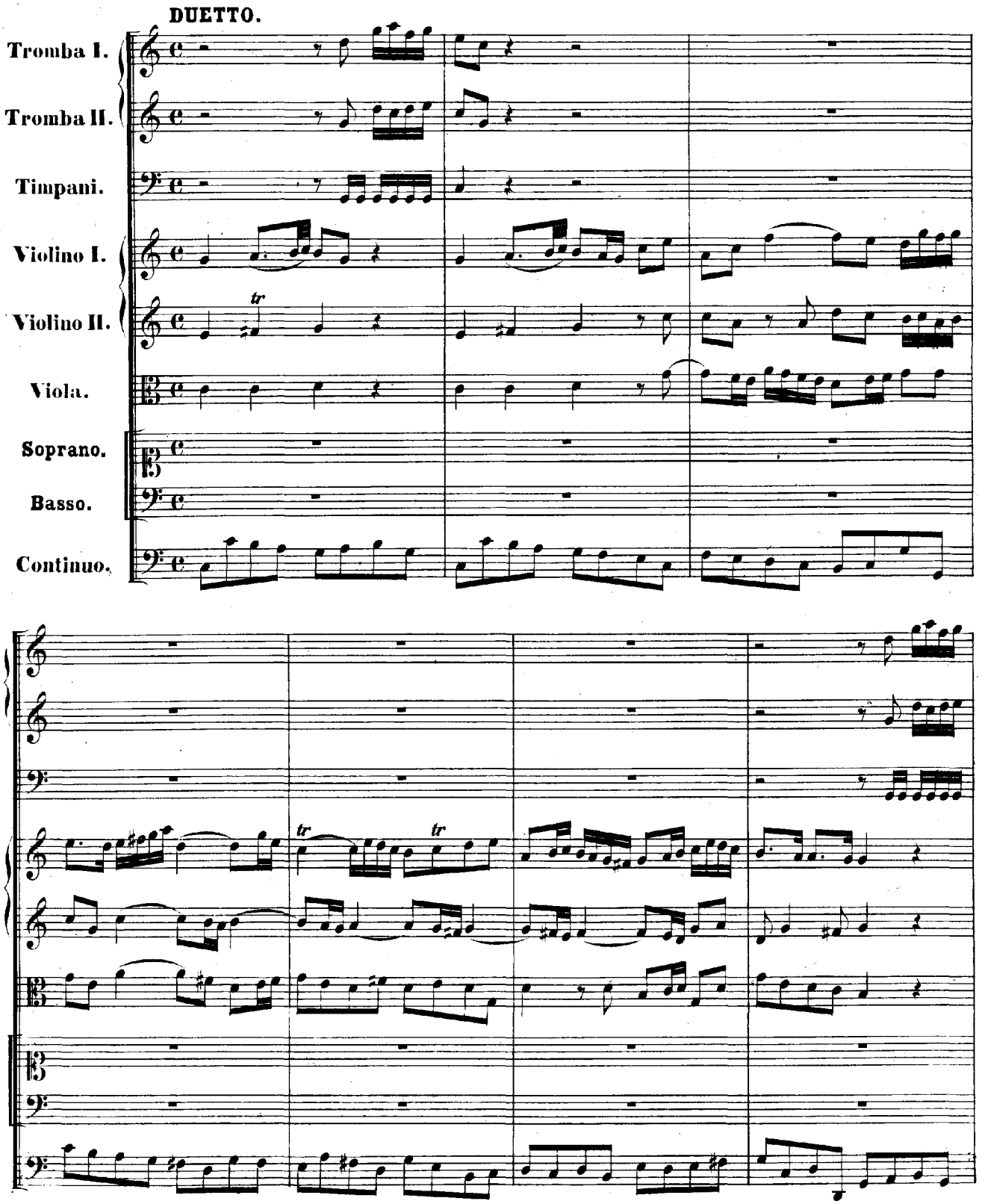
für Sopran und Bass.

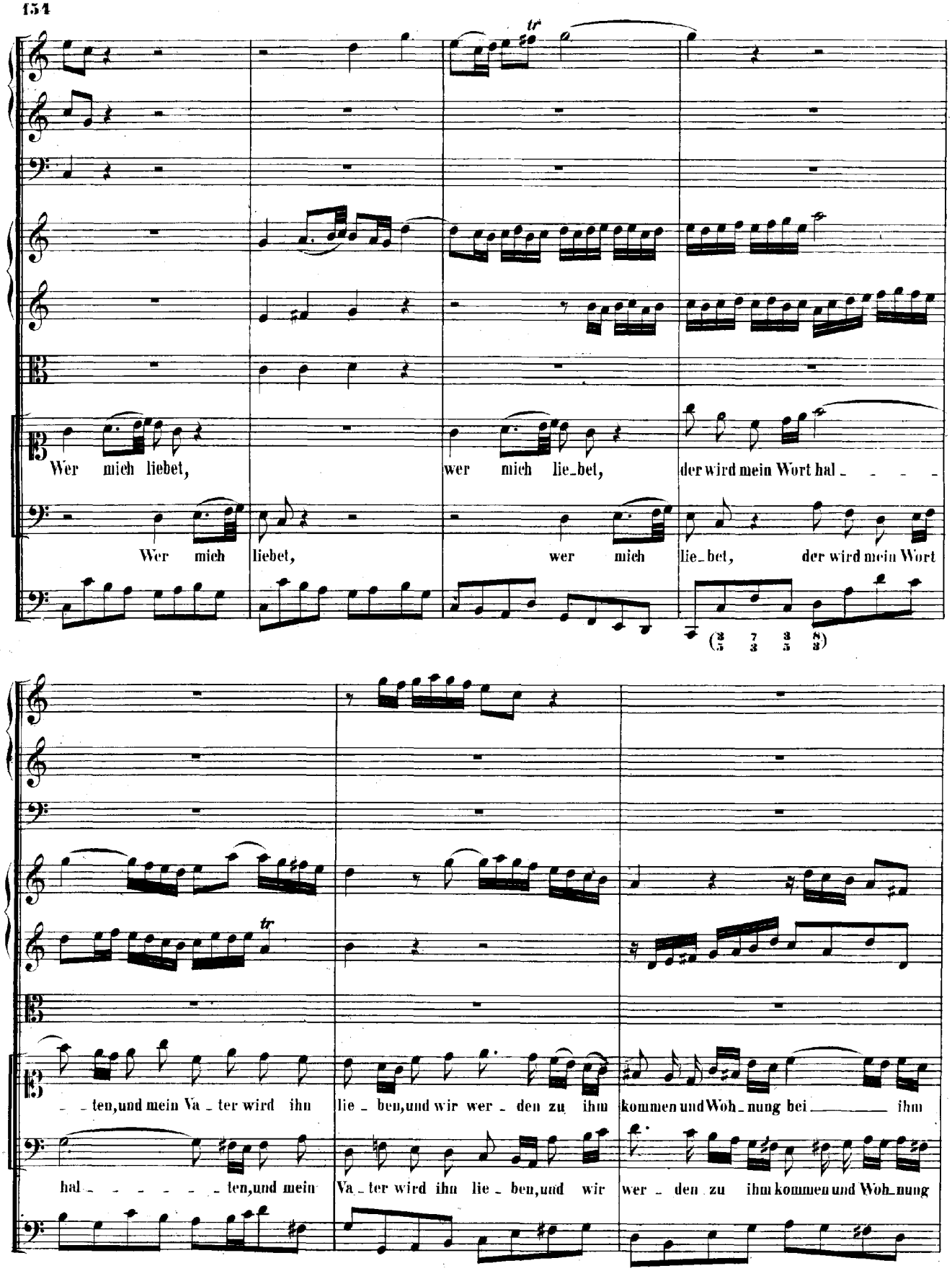
Op. 59.

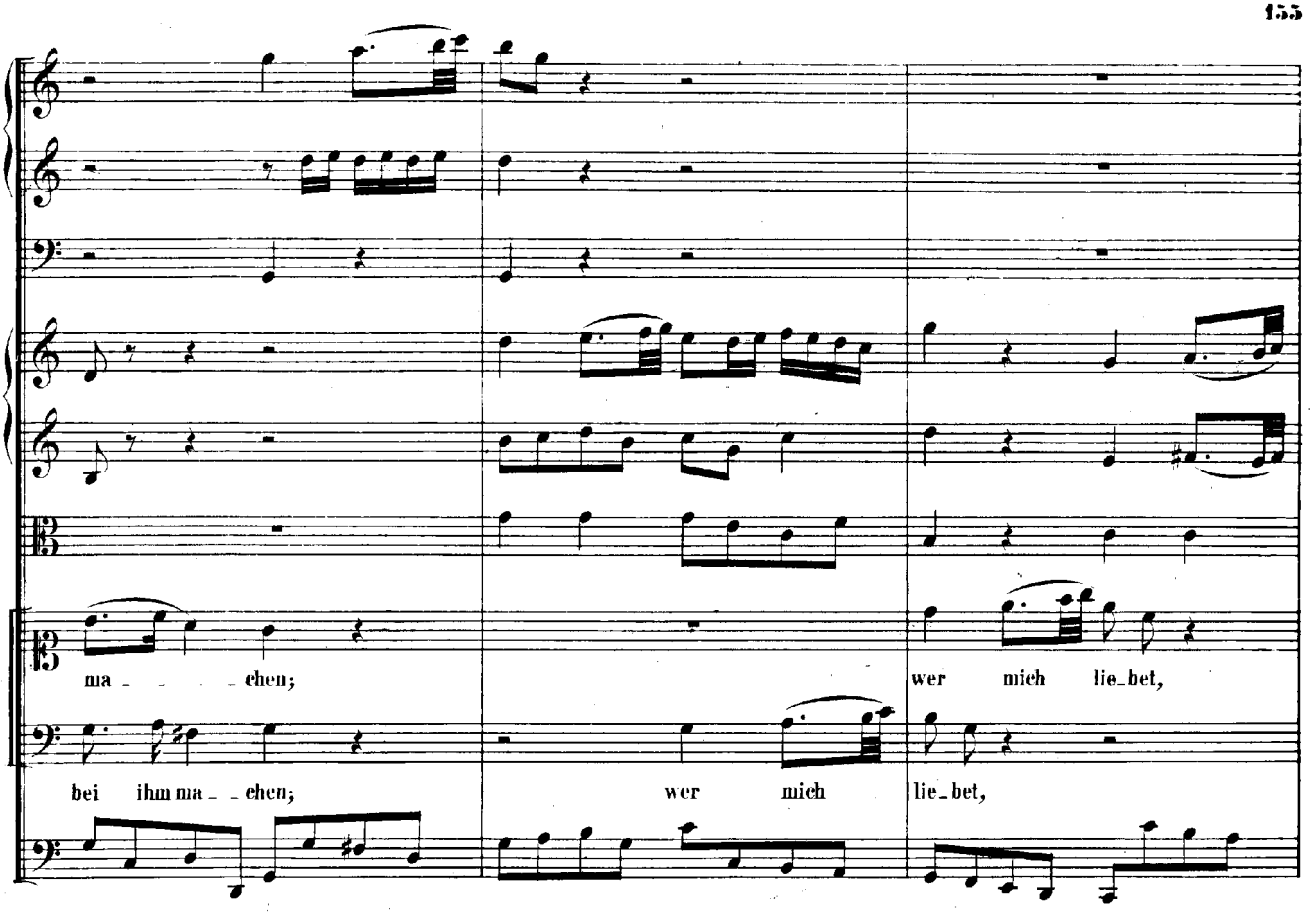
Feria 1 Pentecostes.

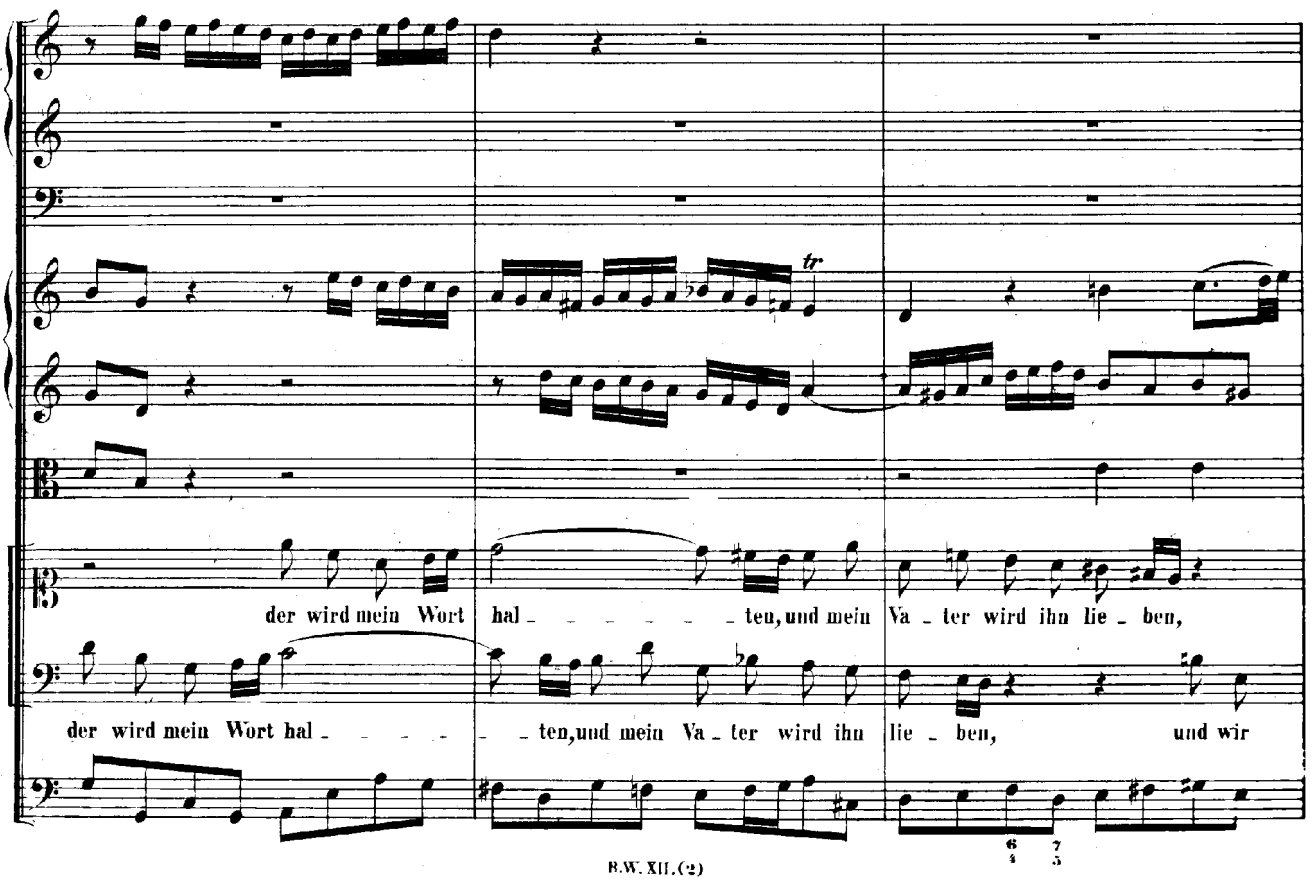
„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten."

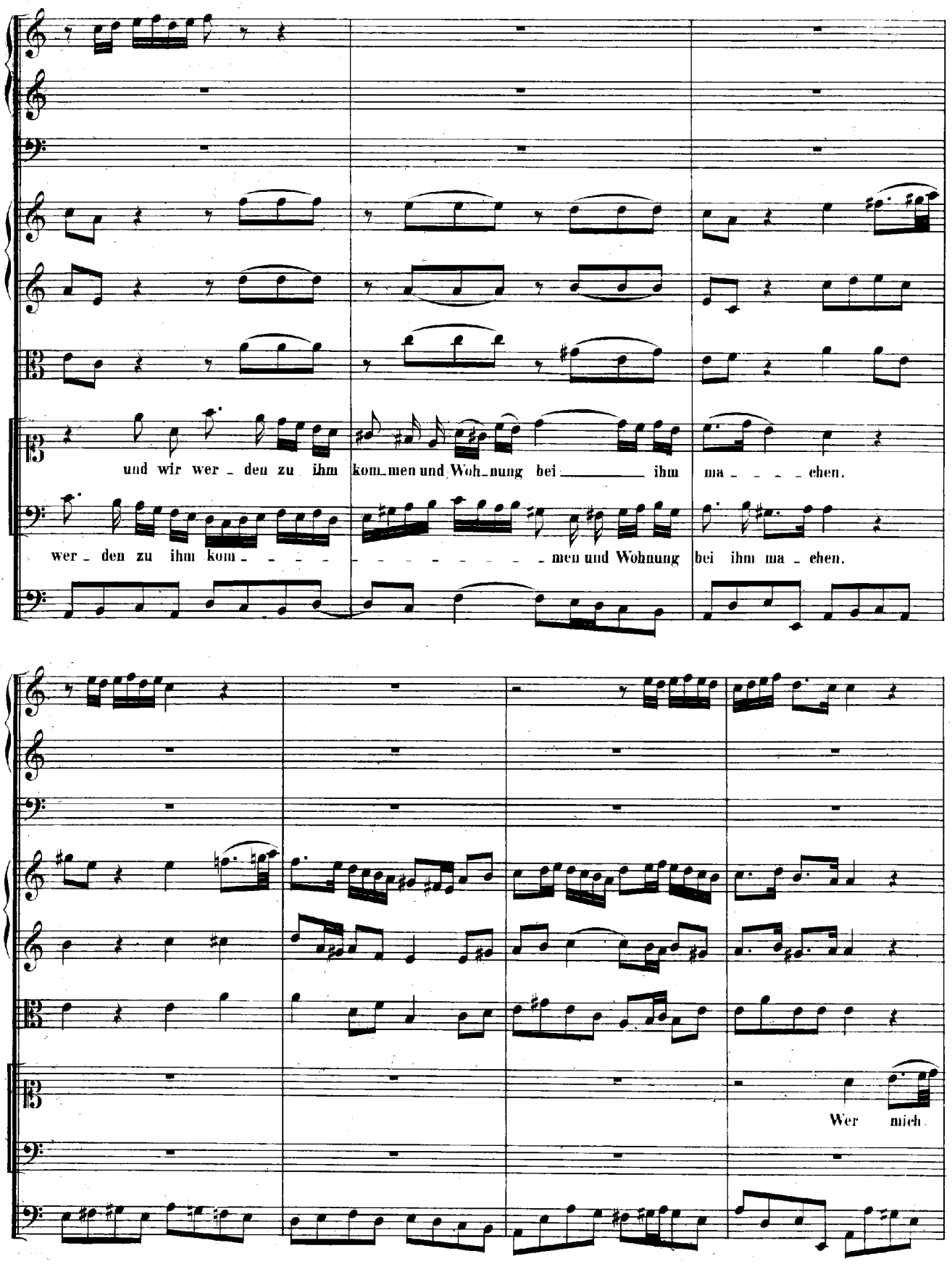
DUETTO.

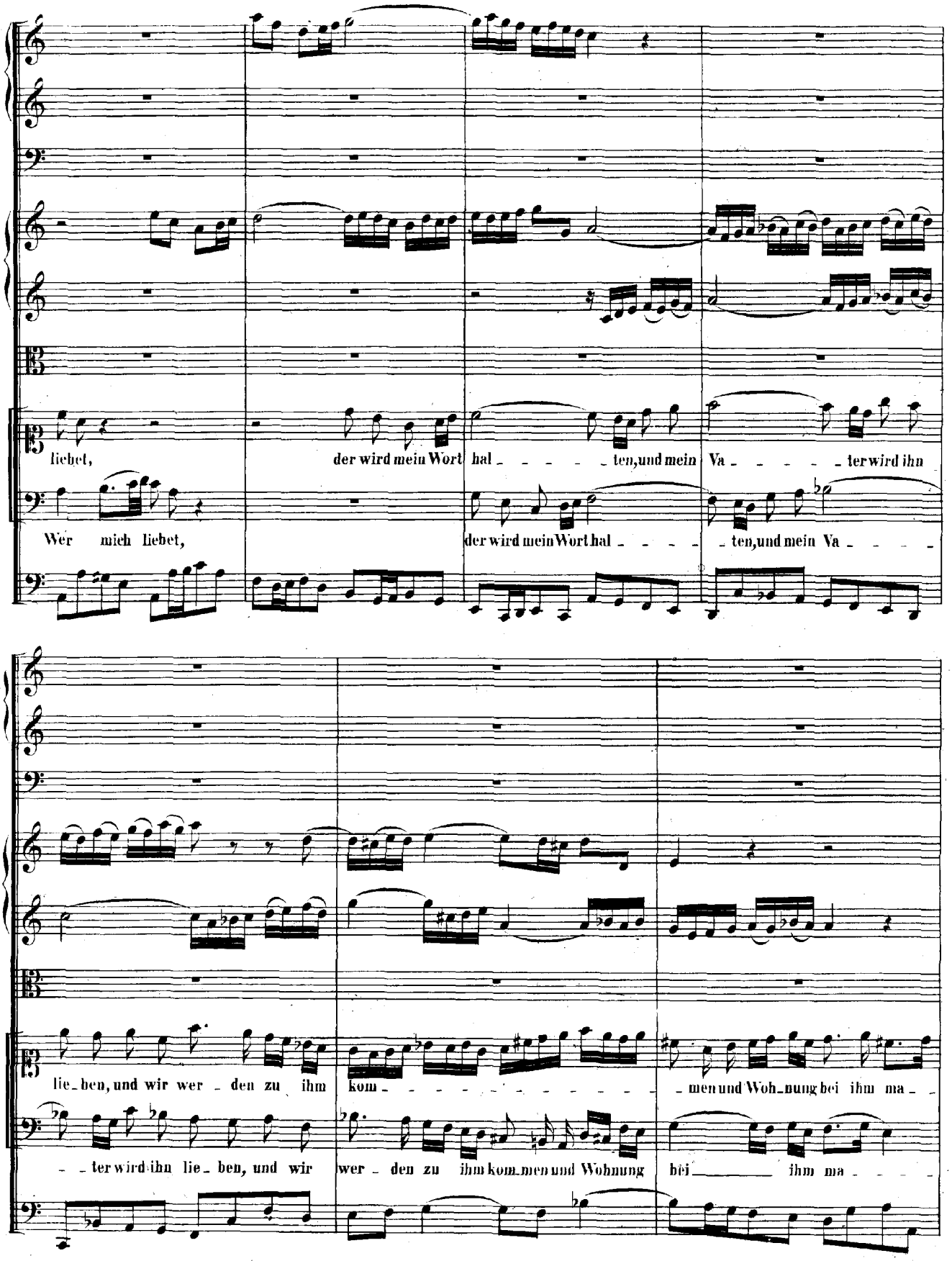


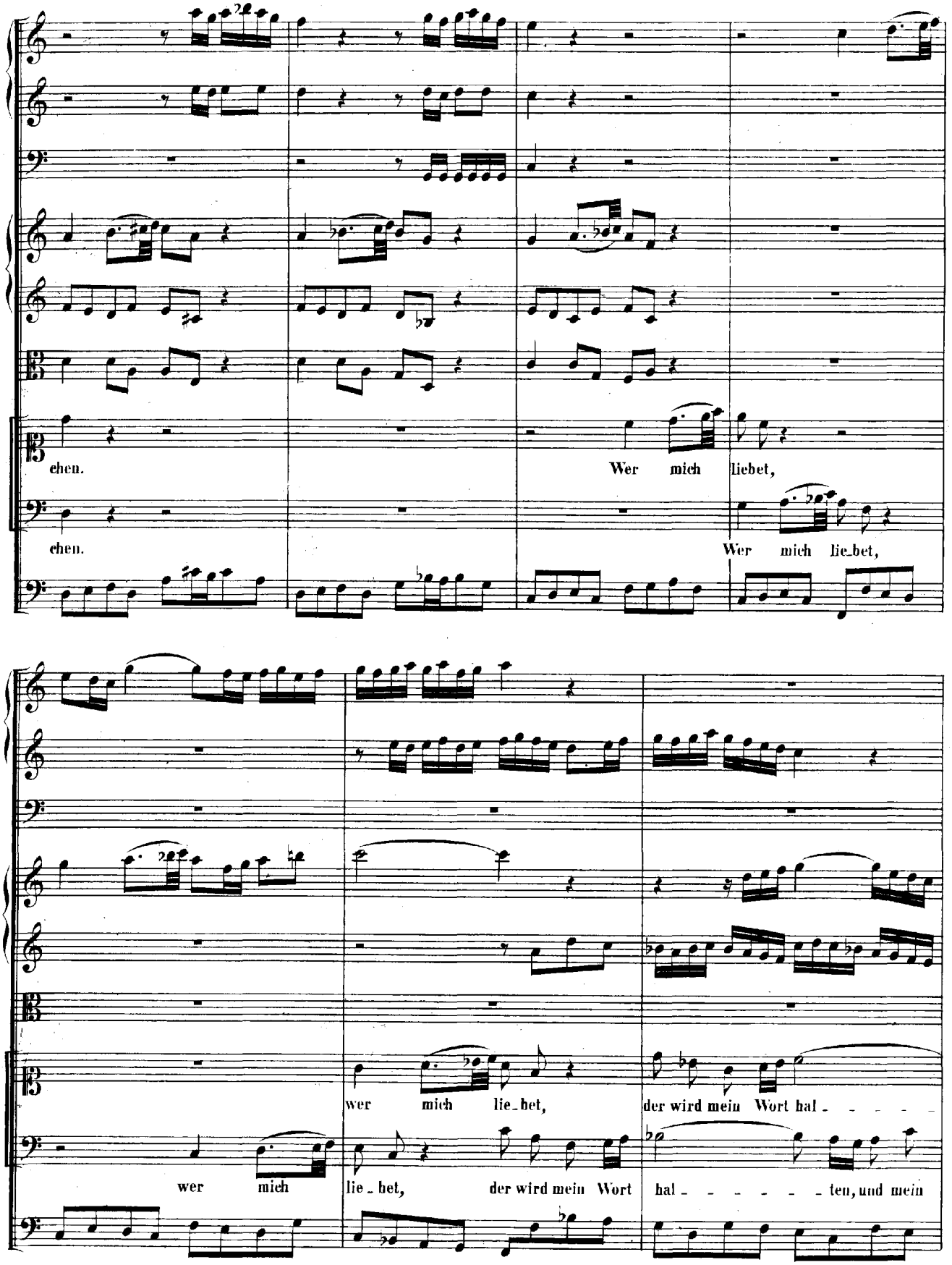

Wer mich liebet,
wer mich lie_bet,
der wird mein Wort hal_ _ _ _
Wer mich liebet,
wer mich lie_bet,
der wird mein Wort
(3 7 3 8 / 5 3 5 3)
_ _ten,und mein Va_ter wird ihn
lie_ben,und wir wer_den zu ihm
kommen und Woh_nung bei_____ ihm
hal_ _ _ _ _ _ten,und mein
Va_ter wird ihn lie_ben,und wir
wer_den zu ihm kommen und Woh_nung

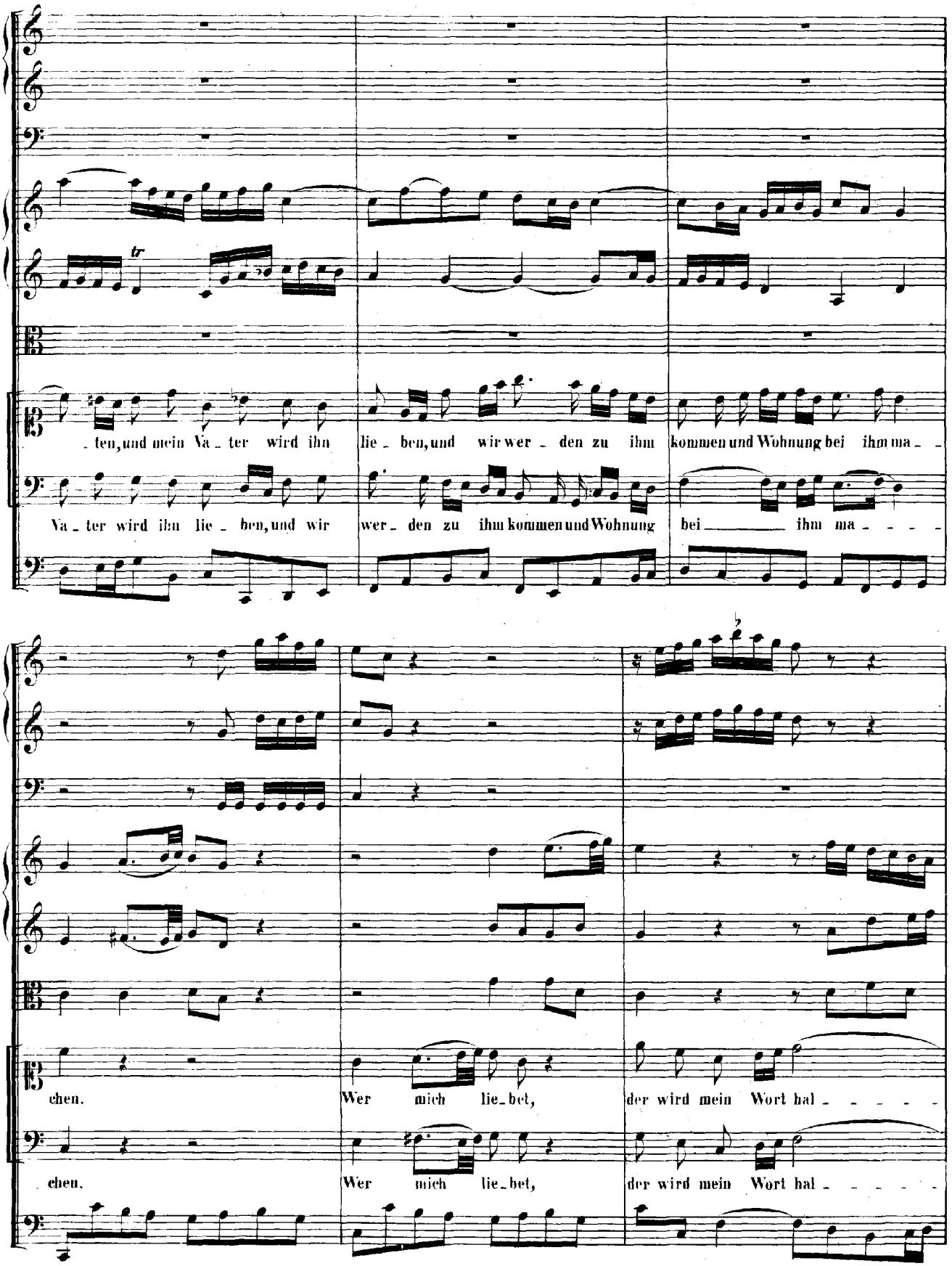

ma - - - chen;
wer mich lie-bet,
bei ihm ma - - chen;
wer mich
lie-bet,

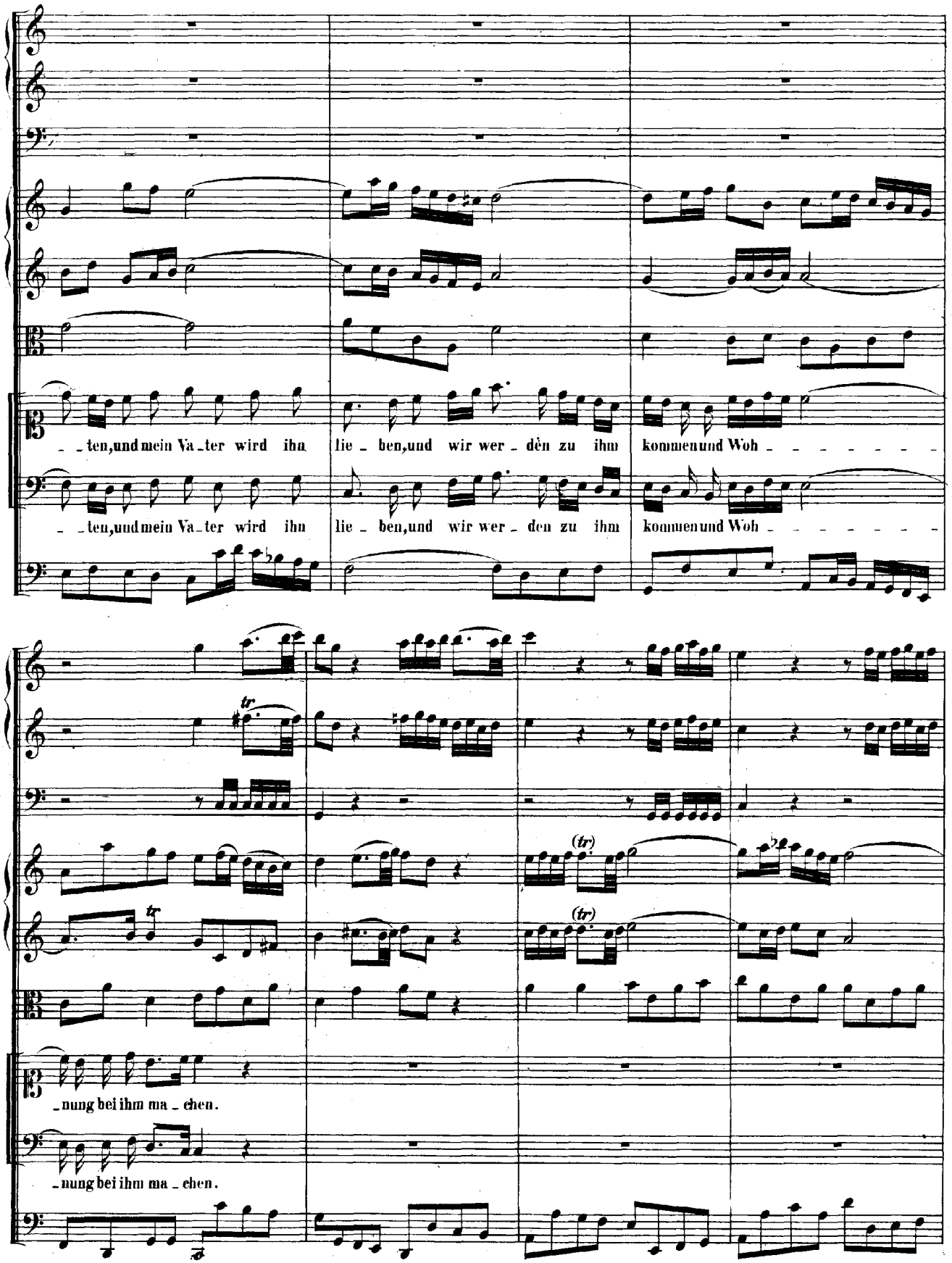

tr
der wird mein Wort hal - - - - - - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben,
der wird mein Wort hal - - - - - - ten, und mein Va - ter wird ihn lie - ben, und wir
6 7
4 5

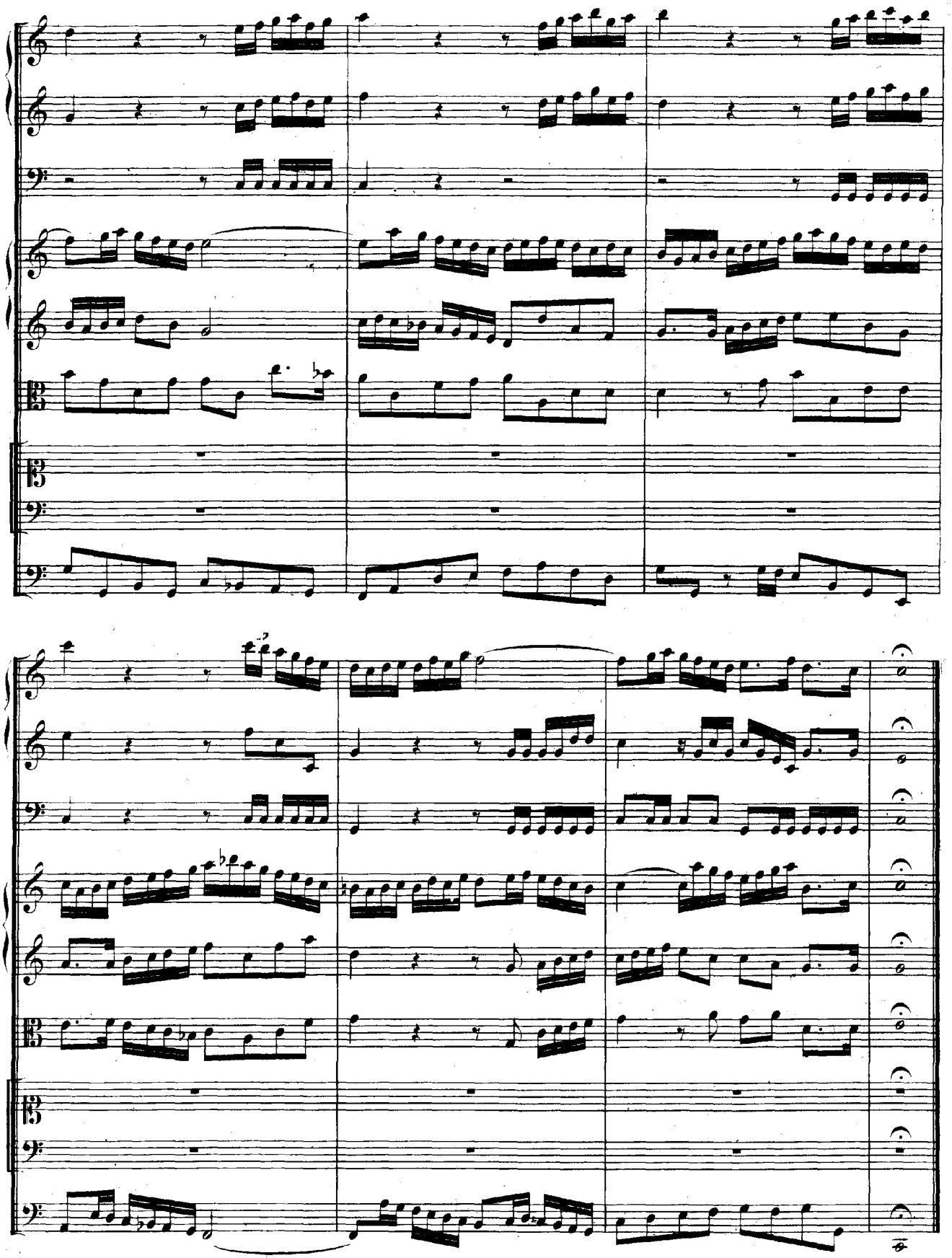

und wir wer - den zu ihm kom-men und Woh-nung bei ihm ma - - - - chen.
wer - den zu ihm kom - - - - - - - - - - - - men und Wohnung bei ihm ma - chen.
Wer mich


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 - - - -
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 - - - -

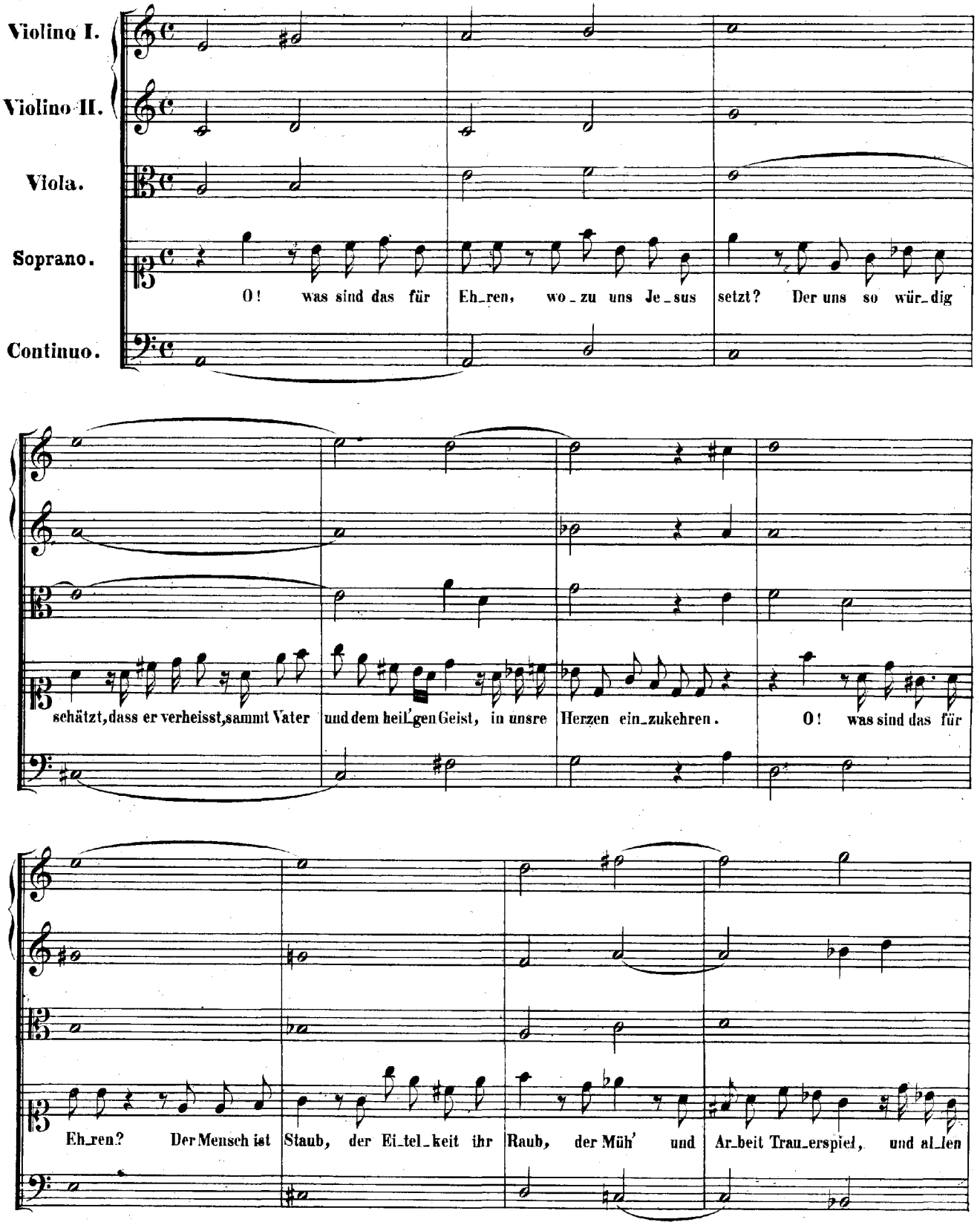

chen.
Wer mich liebet,
chen.
Wer mich lie_bet,
wer mich lie_bet,
der wird mein Wort hal_ _ _ _ _
wer mich
lie_bet,
der wird mein Wort
hal_ _ _ _ _ _ten, und mein

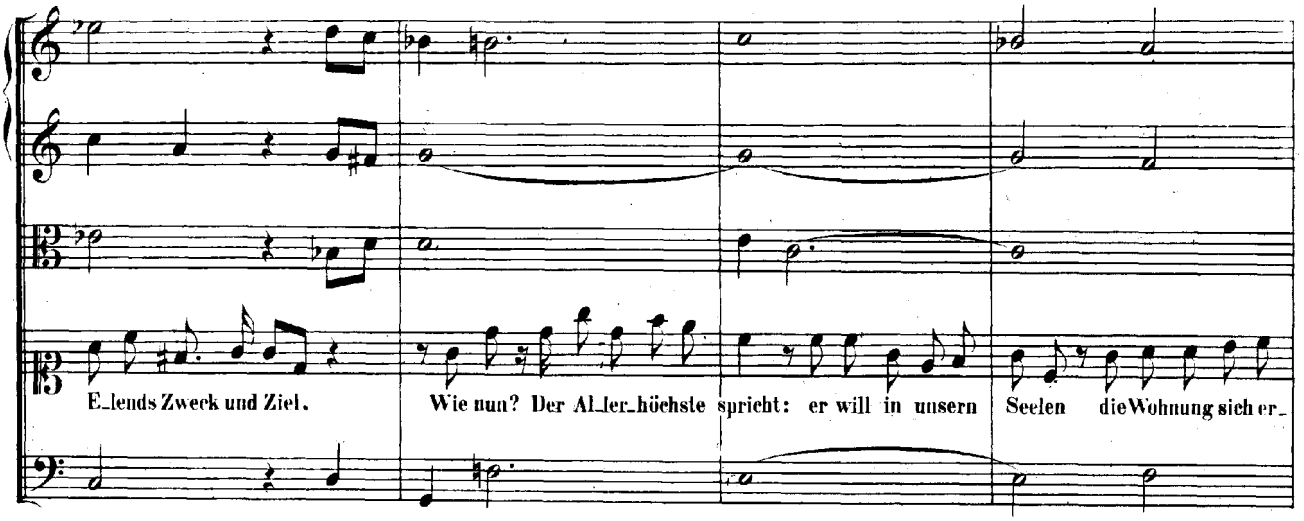

ten, und mein Va ter wird ihn lie ben, und wir wer den zu ihm kommen und Wohnung bei ihm ma
Va ter wird ihn lie ben, und wir wer den zu ihm kommen und Wohnung bei ihm ma
chen. Wer mich lie bet, der wird mein Wort hal
chen. Wer mich lie bet, der wird mein Wort hal

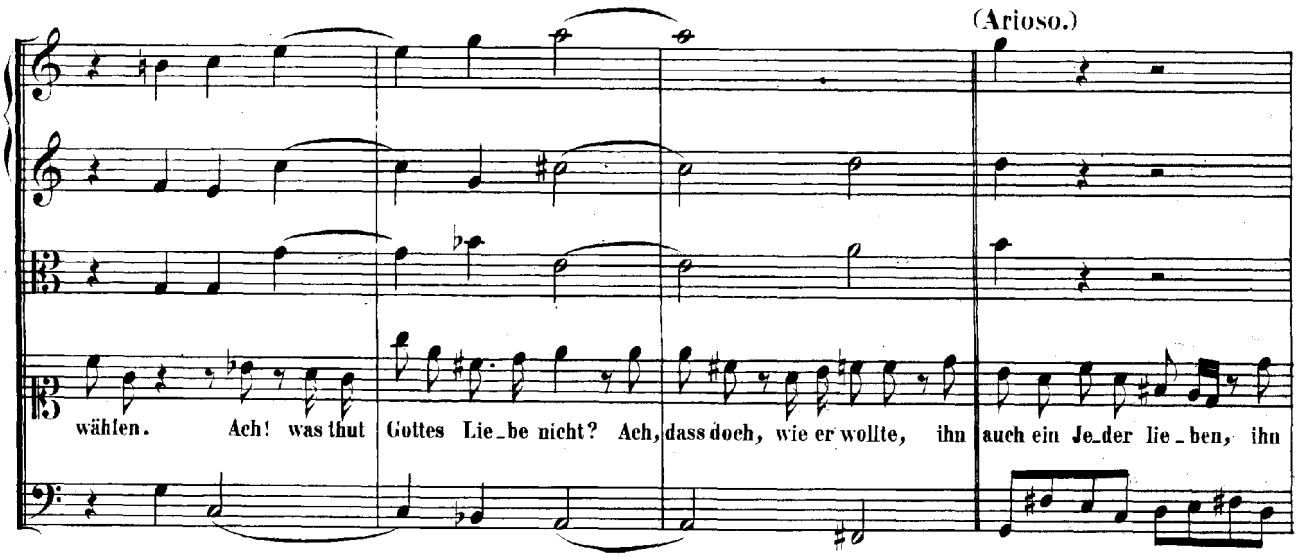

_ _ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_ _ _ _ _ _ _
_ _ten, und mein Va_ter wird ihn lie_ben, und wir wer_den zu ihm kommen und Woh_ _ _ _ _ _ _
_nung bei ihm ma_chen.
_nung bei ihm ma_chen.

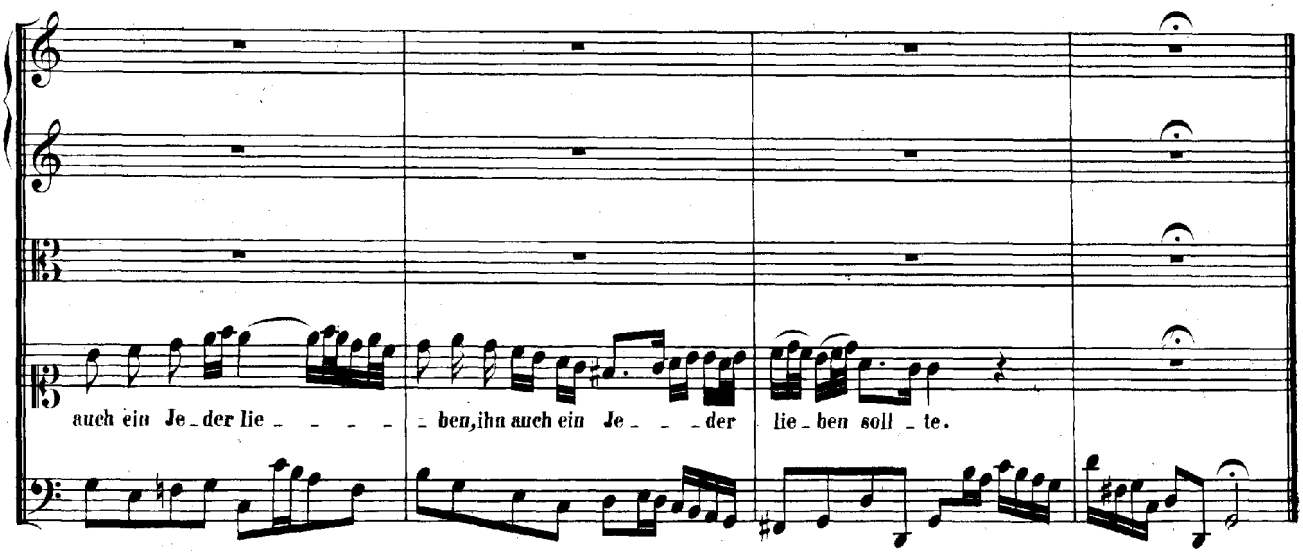


RECITATIVO.

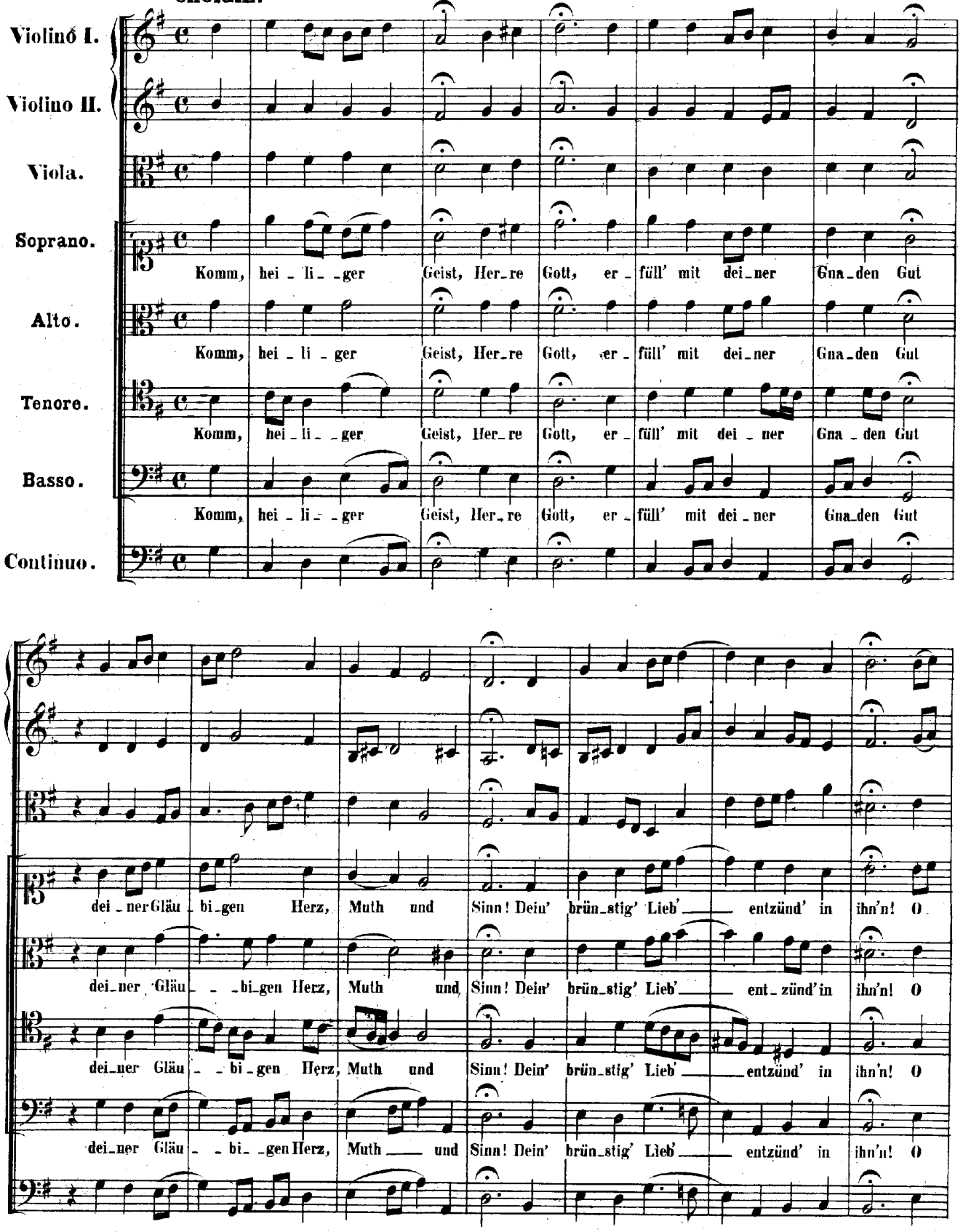

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Continuo.
O! was sind das für Eh_ren, wo_zu uns Je_sus setzt? Der uns so wür_dig
schätzt, dass er verheisst, sammt Vater und dem heil'gen Geist, in unsre Herzen ein_zukehren. O! was sind das für
Eh_ren? Der Mensch ist Staub, der Ei_tel_keit ihr Raub, der Müh' und Ar_beit Trau_erspiel, und al_len

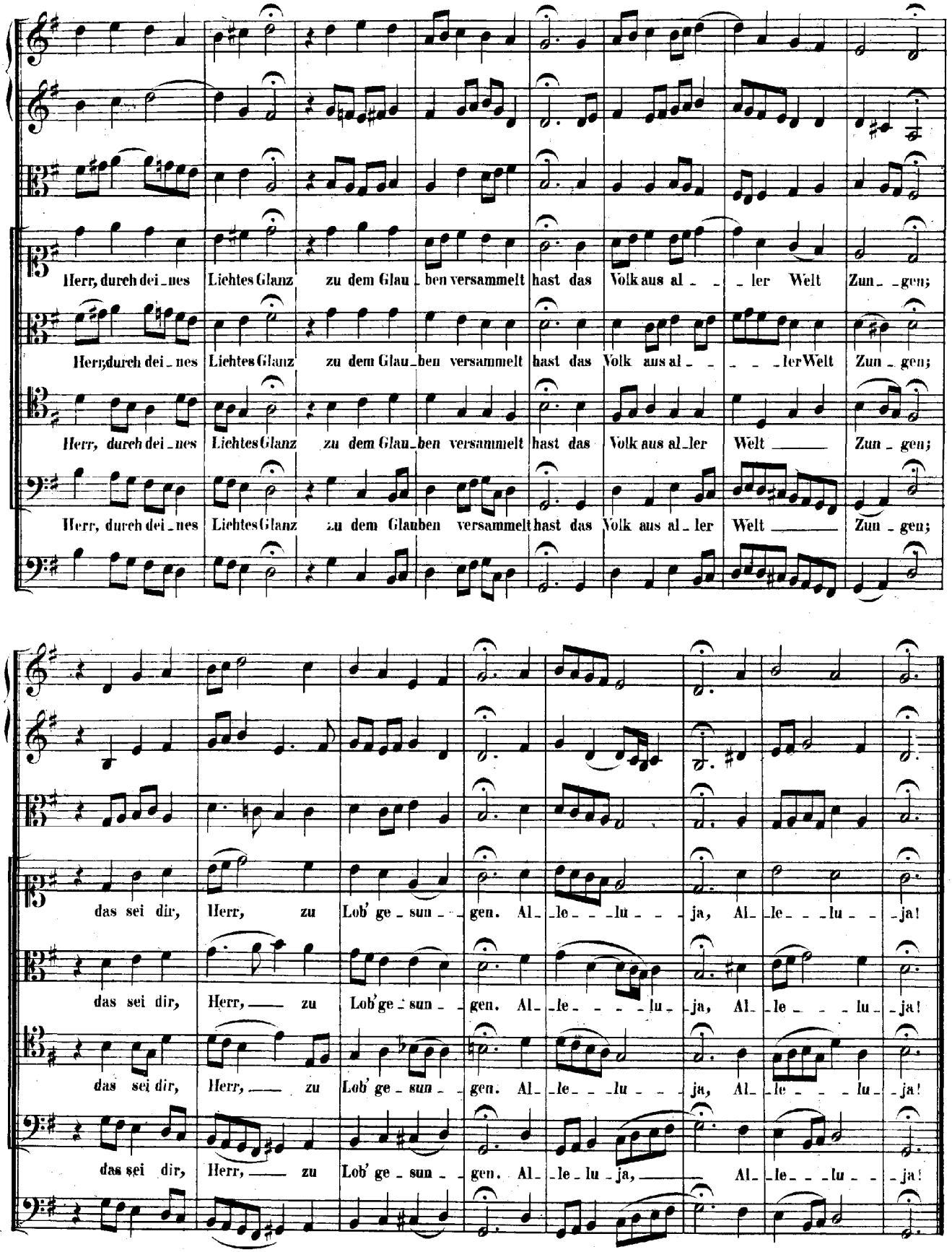

E_lends Zweck und Ziel. Wie nun? Der Al_ler_höchste spricht: er will in unsern Seelen die Wohnung sich er_


(Arioso.)
wählen. Ach! was thut Gottes Lie_be nicht? Ach, dass doch, wie er wollte, ihn auch ein Je_der lie_ben, ihn

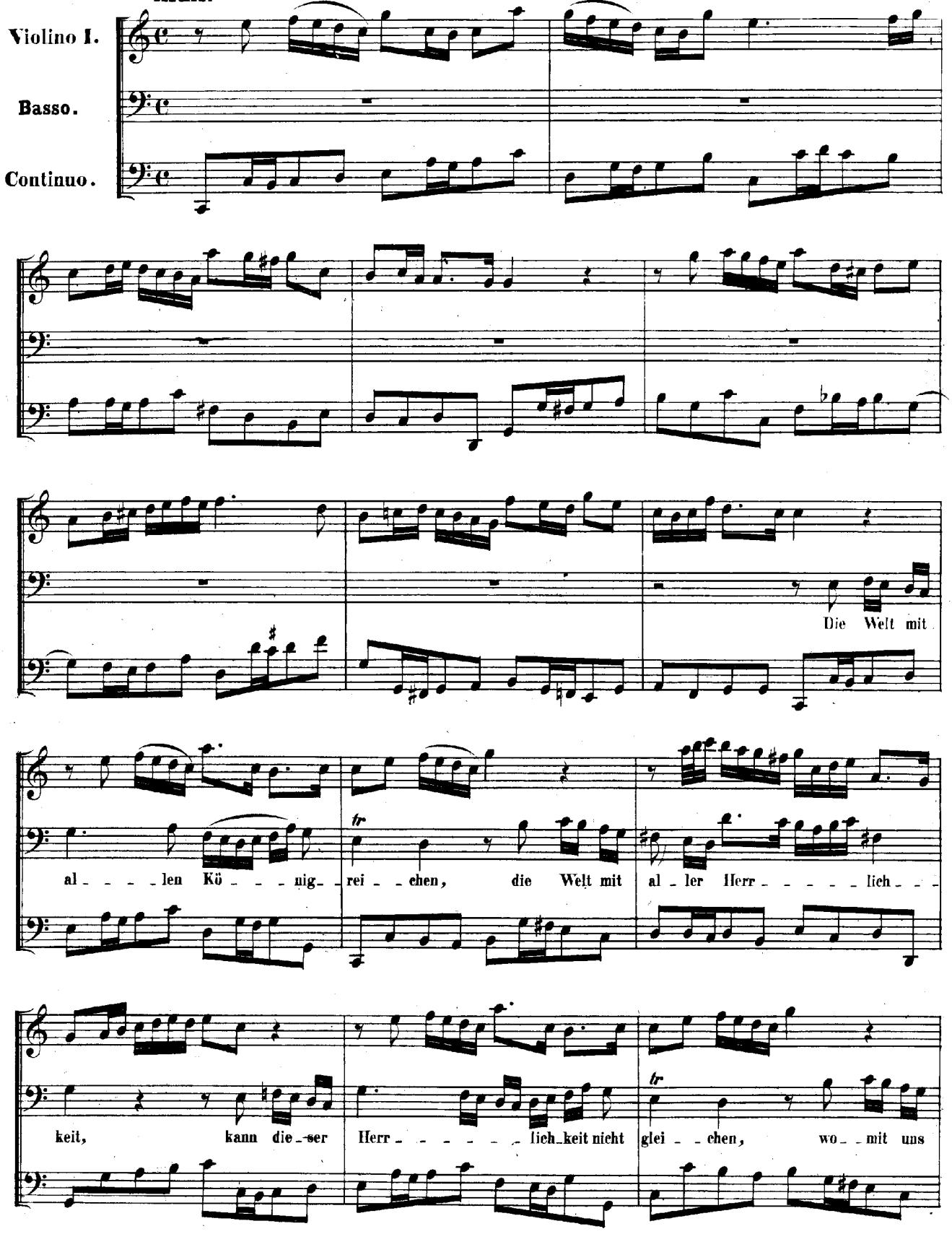

auch ein Je_der lie _ _ _ _ _ ben, ihn auch ein Je_ _ _der lie_ben soll_te.

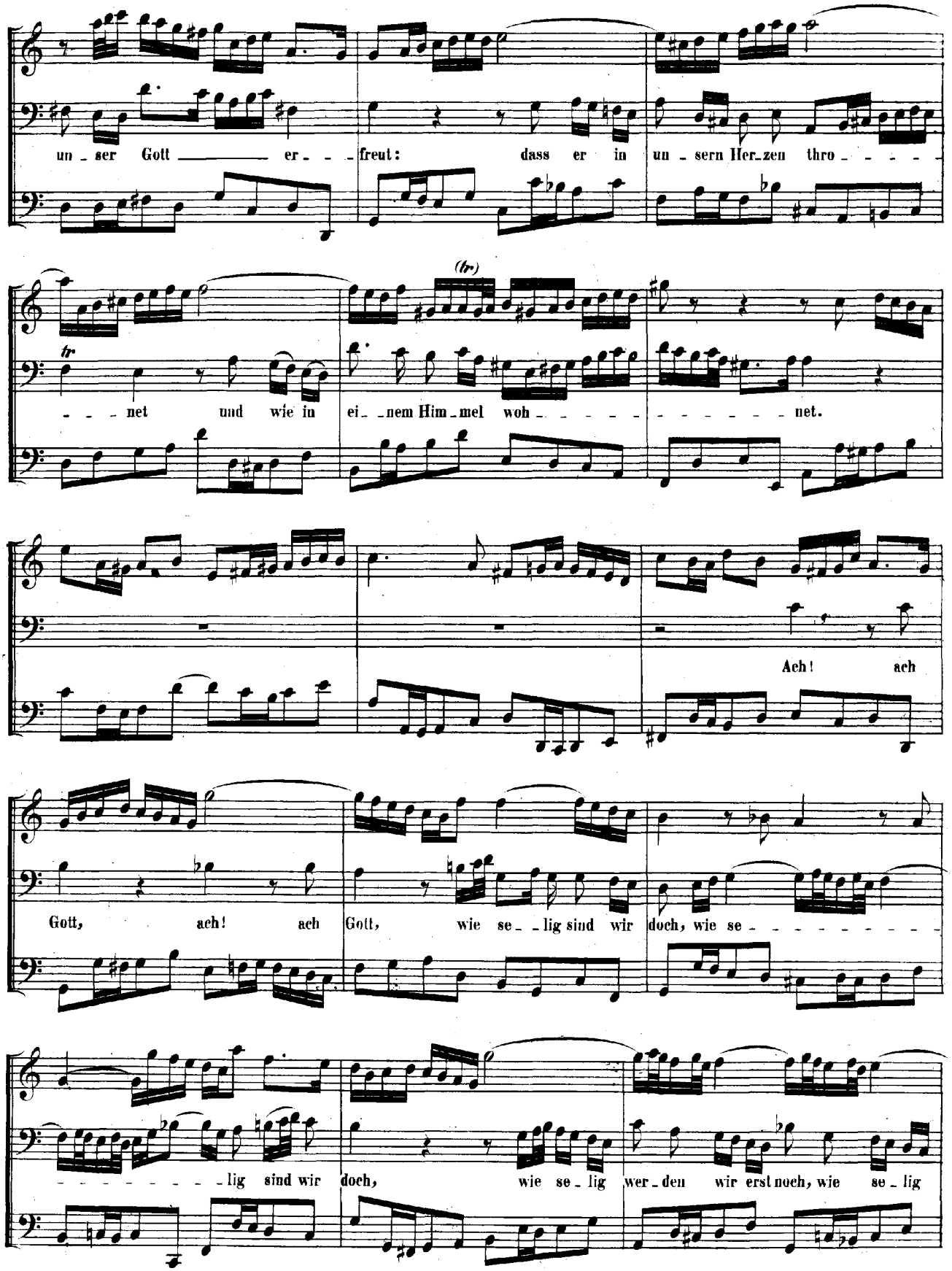
CHORAL.

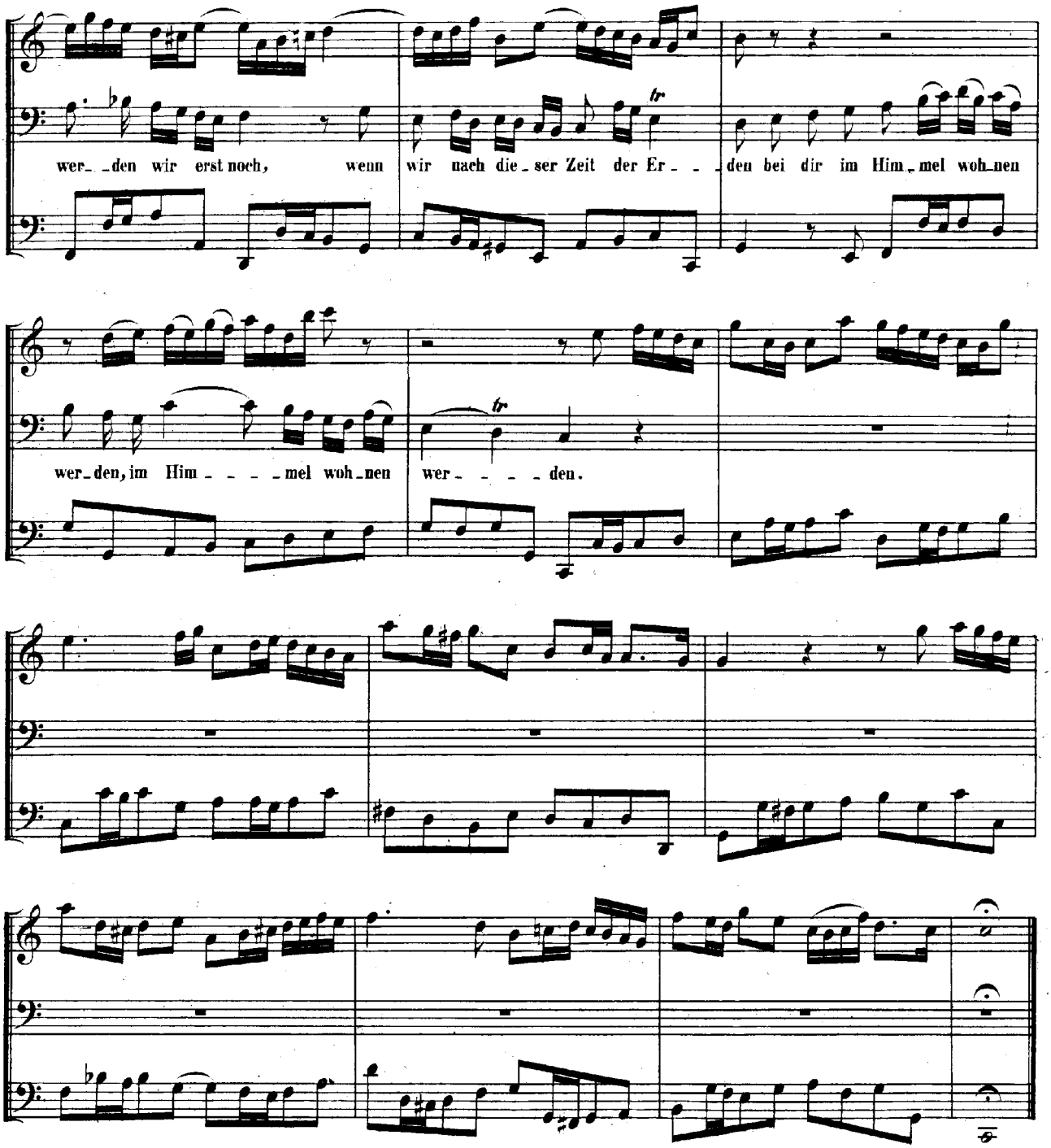

Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Komm, hei - li - - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut
Alto.
Komm, hei - li - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut
Tenore.
Komm, hei - li - - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut
Basso.
Komm, hei - li - - ger Geist, Her - re Gott, er - füll' mit dei - ner Gna - den Gut
Continuo.
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 dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glau_ben versammelt hast das Volk aus al_ler Welt Zun_gen;
Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glau_ben versammelt hast das Volk aus al_ler Welt Zun_gen;
Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glau_ben versammelt hast das Volk aus al_ler Welt Zun_gen;
Herr, durch dei_nes Lichtes Glanz zu dem Glauben versammelt hast das Volk aus al_ler Welt Zun_gen;
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!
das sei dir, Herr, zu Lob' ge_sun_gen. Al_le_lu_ja, Al_le_lu_ja!

ARIA.


Violino I.
Basso.
Continuo.
Die Welt mit
al - - - - len Kö - - - - nig - rei - - chen, die Welt mit al - ler Herr - - - - - lich - - -
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 - - - - -
(tr)
tr
- - - 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



(Über den fraglichen Schluss siehe das Vorwort.)

Am vier und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„O Ewigkeit, du Donnerwort."

Zweite Composition.

Cantate

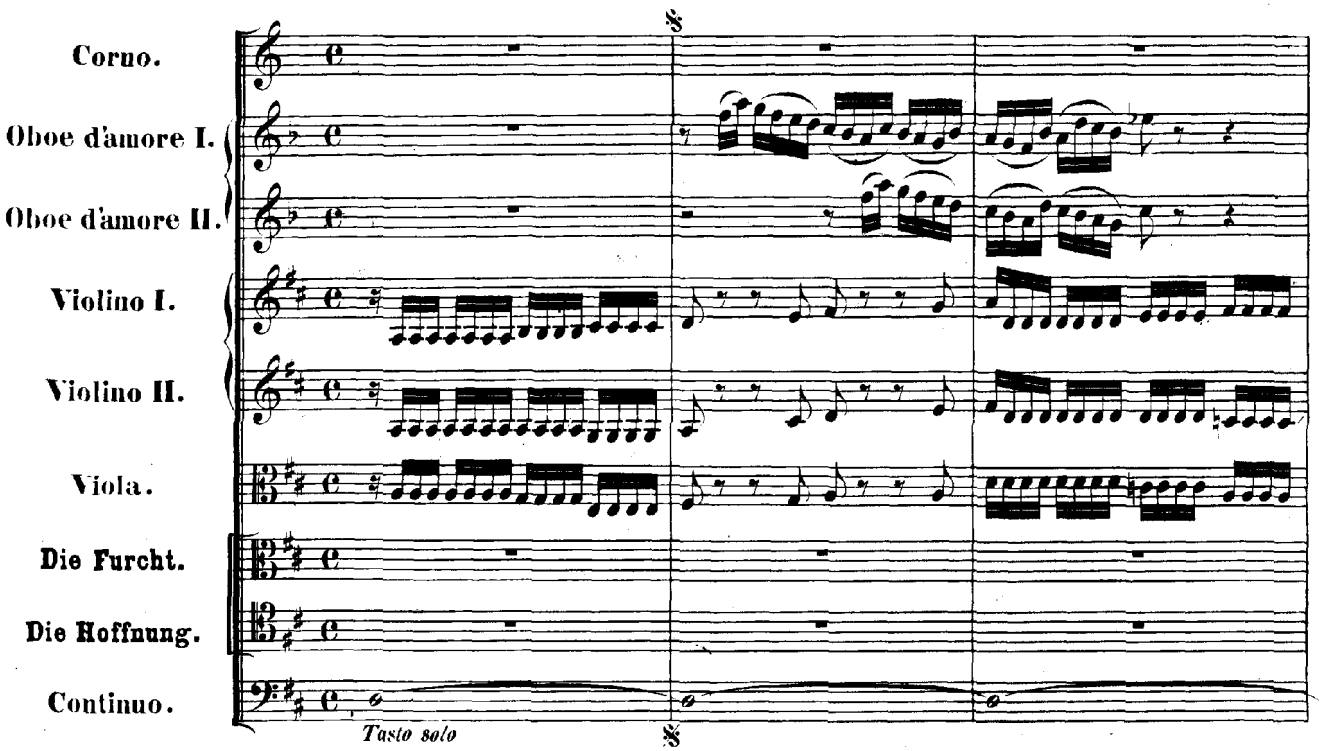
für Alt, Tenor und Baß.

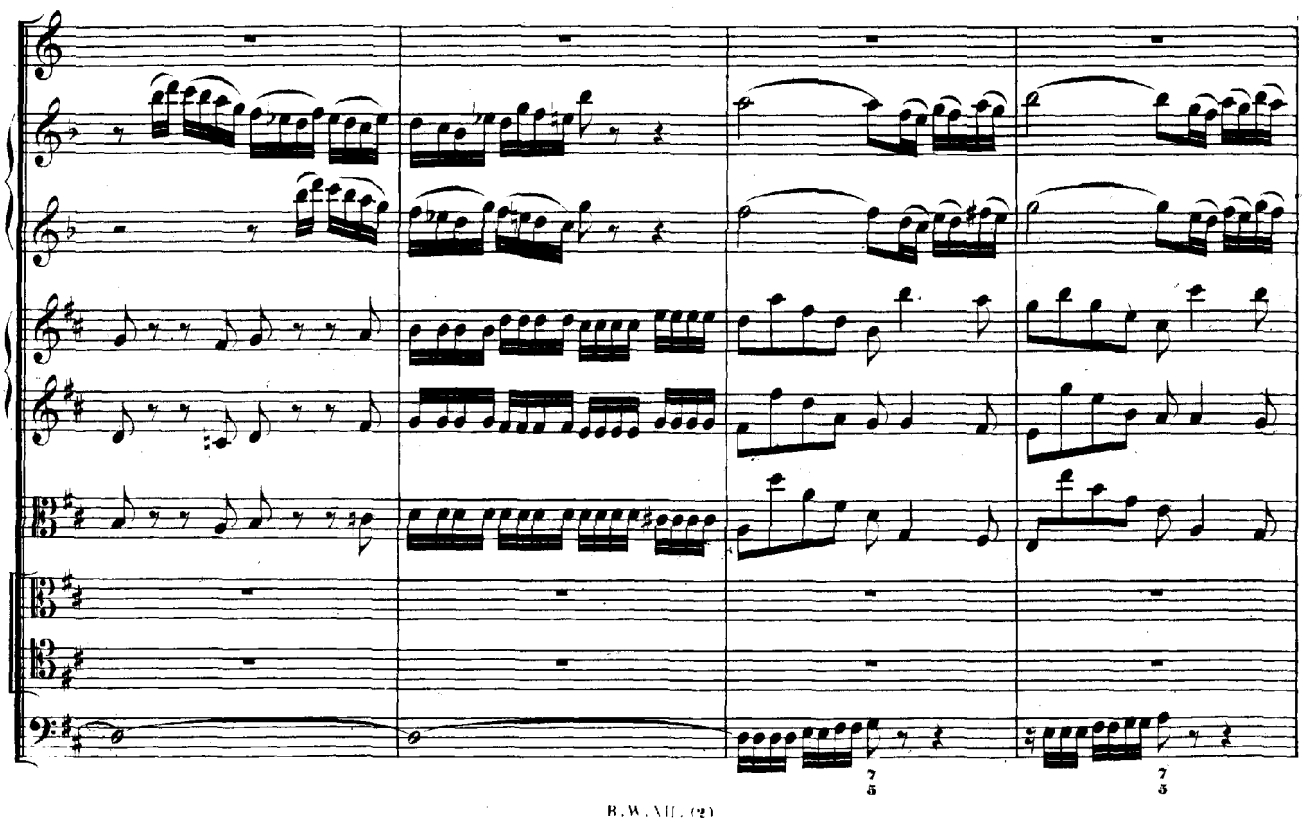
Op. 60.

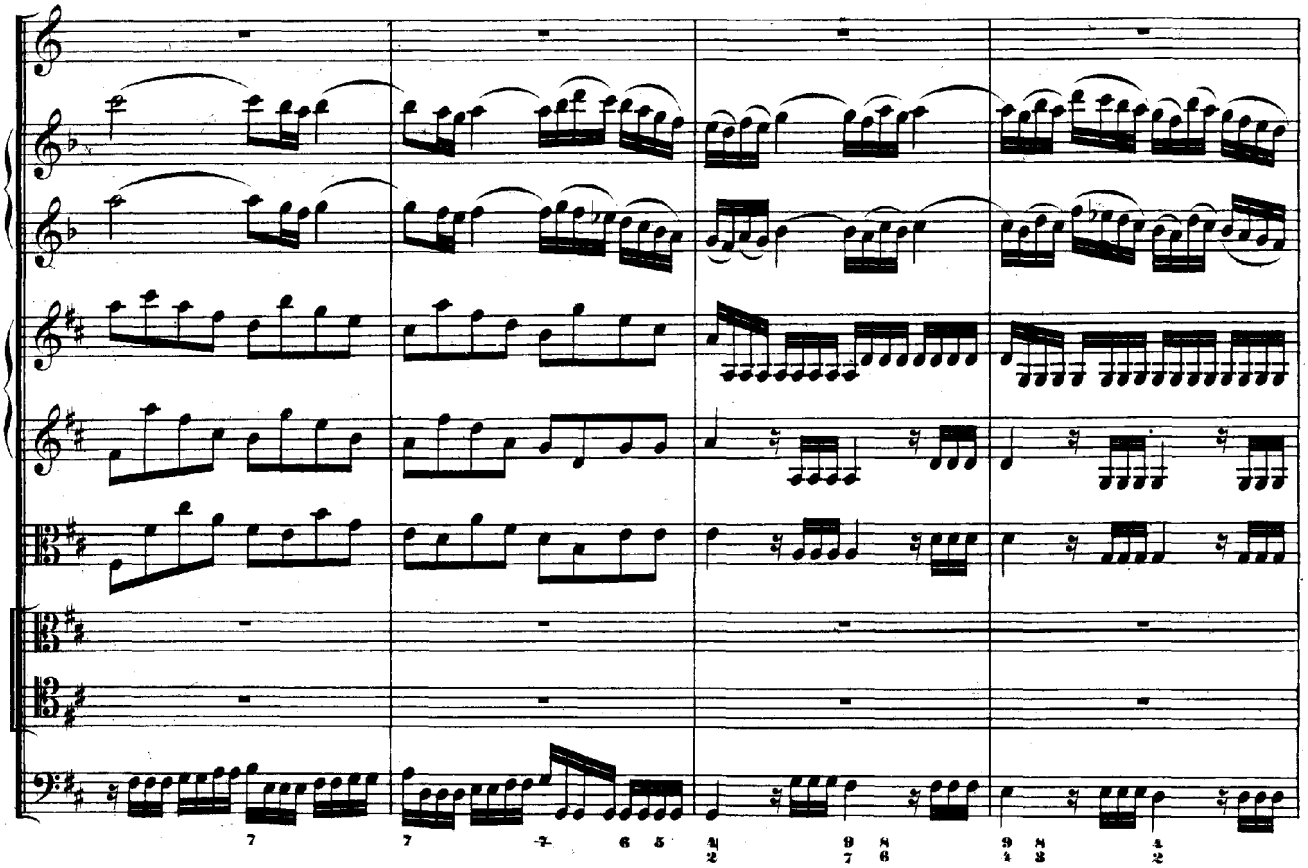
Dominica 24 post Trinitatis.

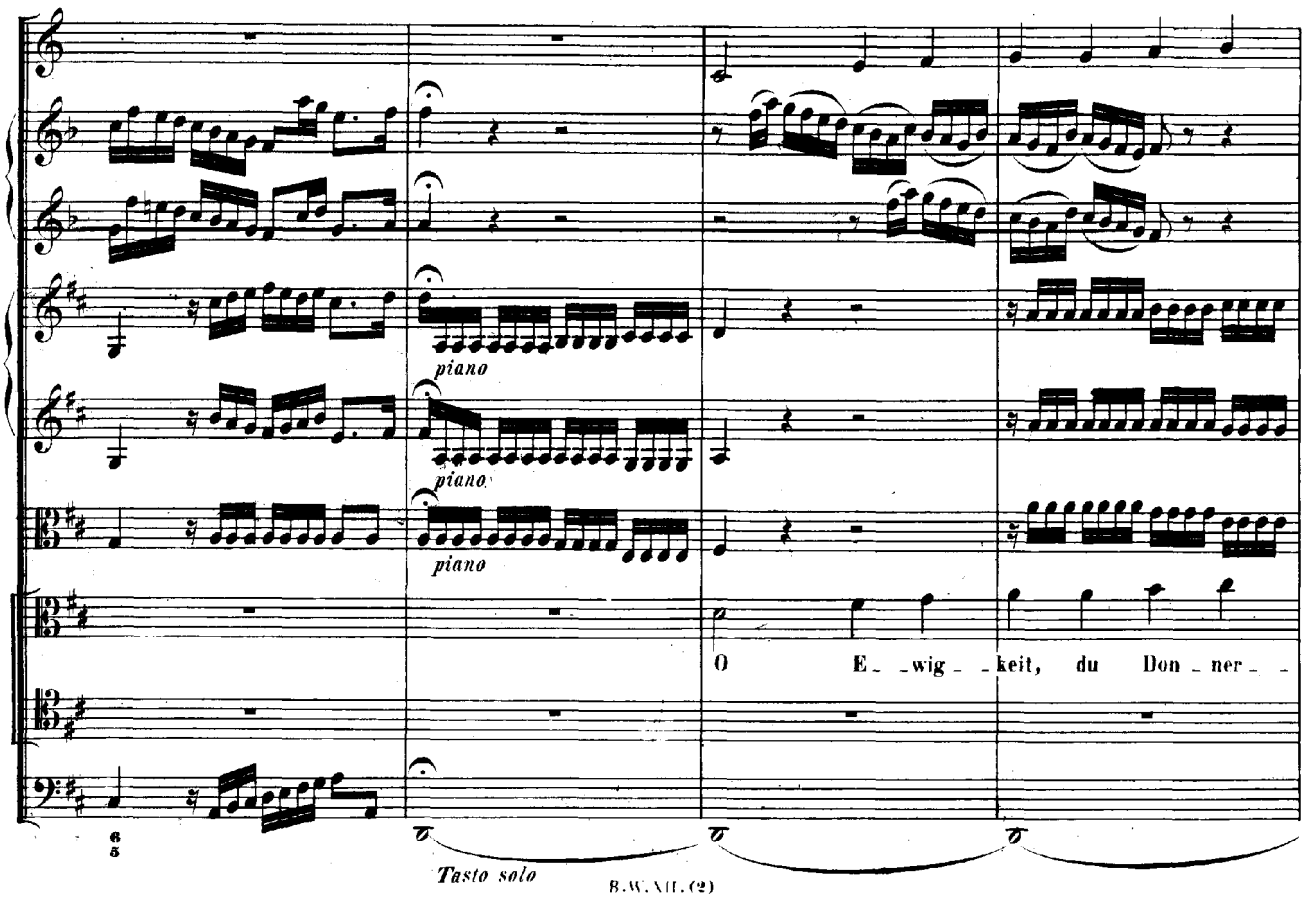
DIALOGUS.

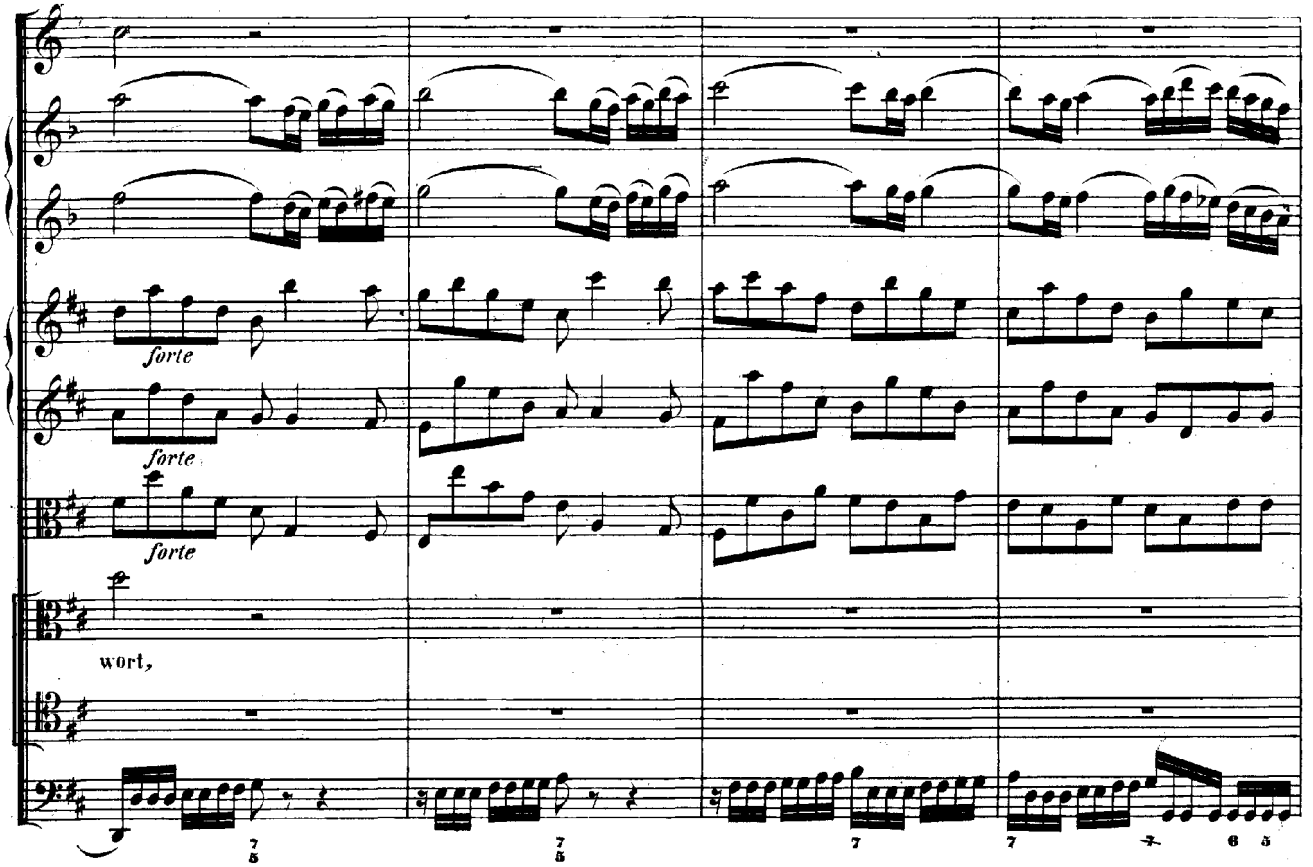
„O Ewigkeit, du Donnerwort."

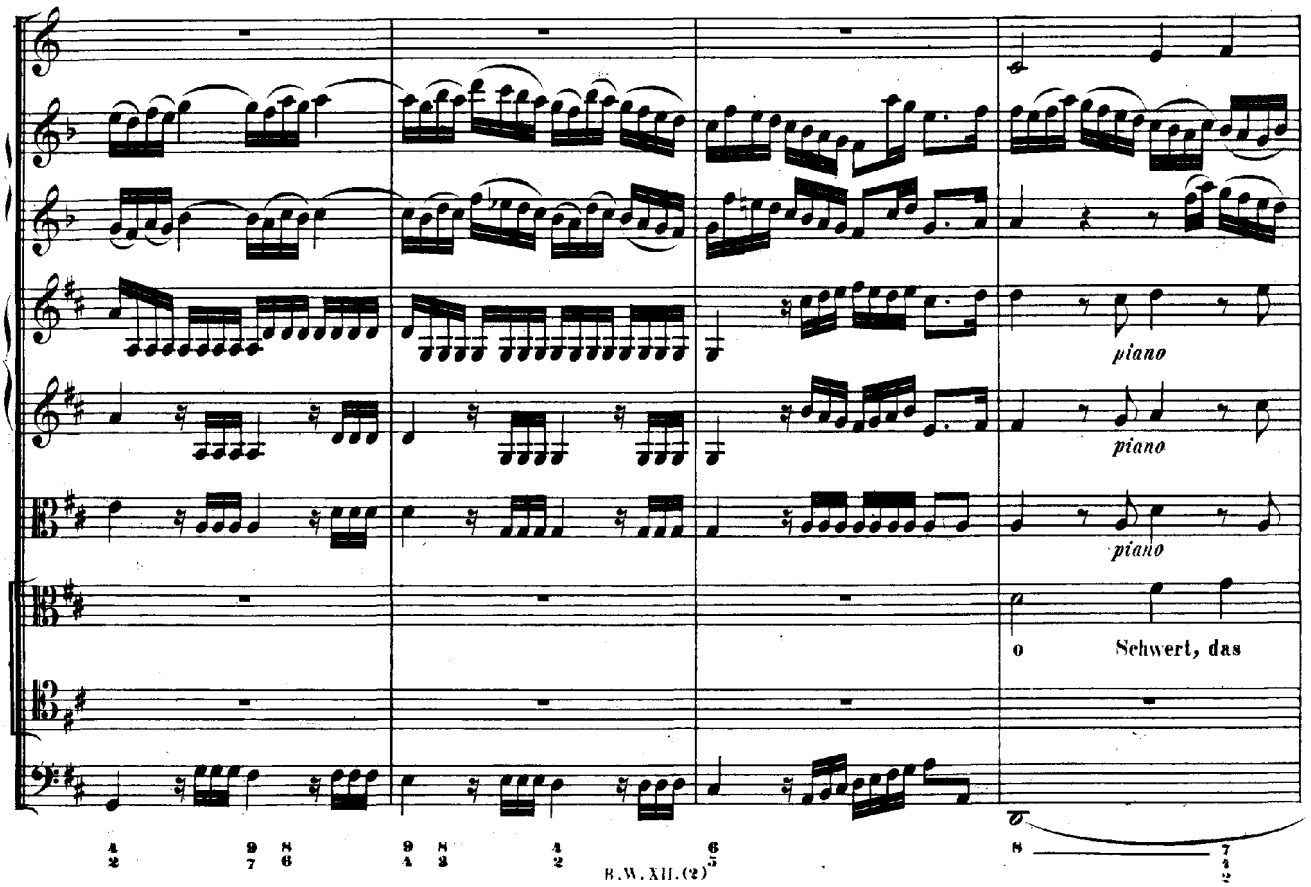


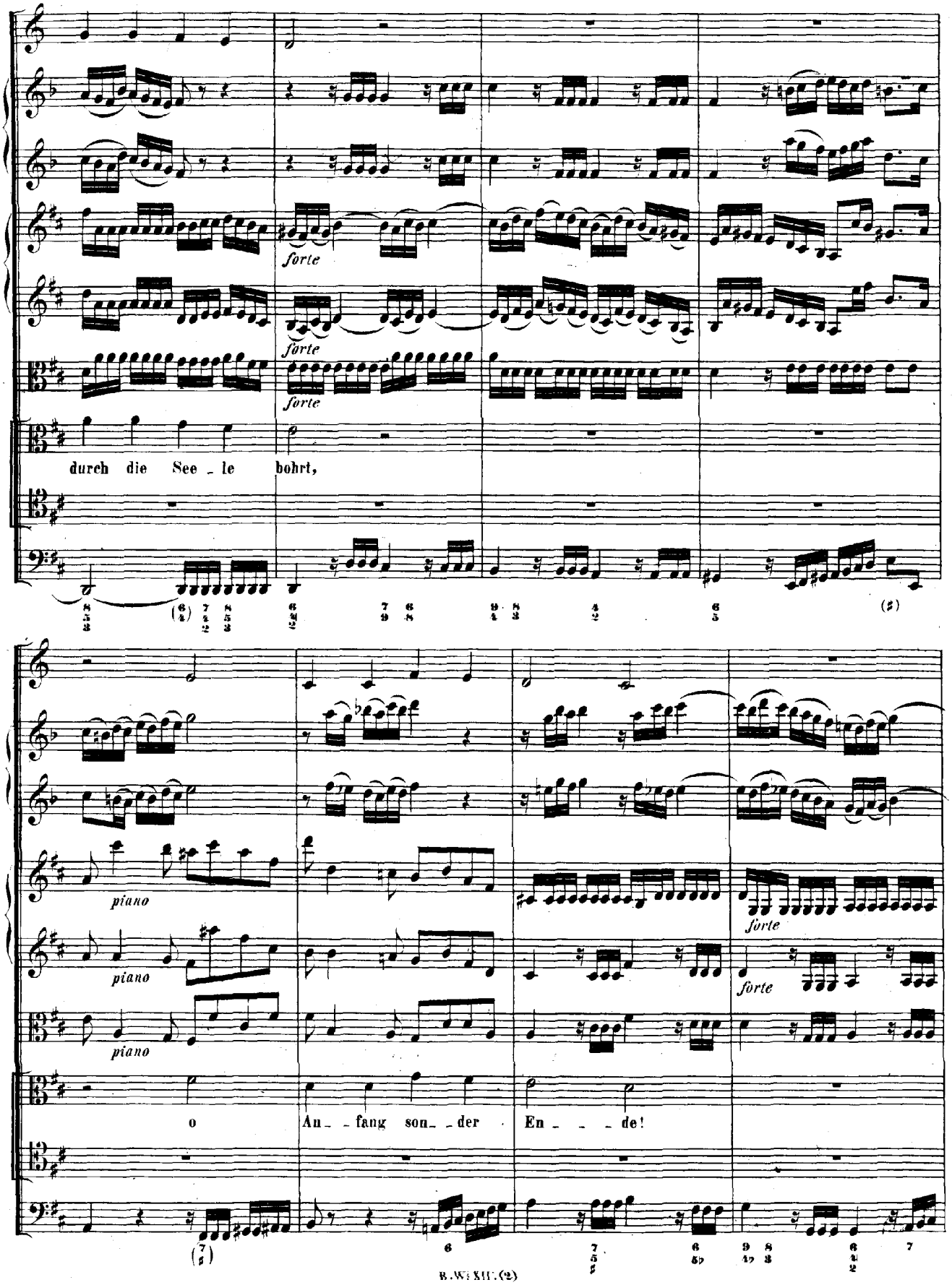


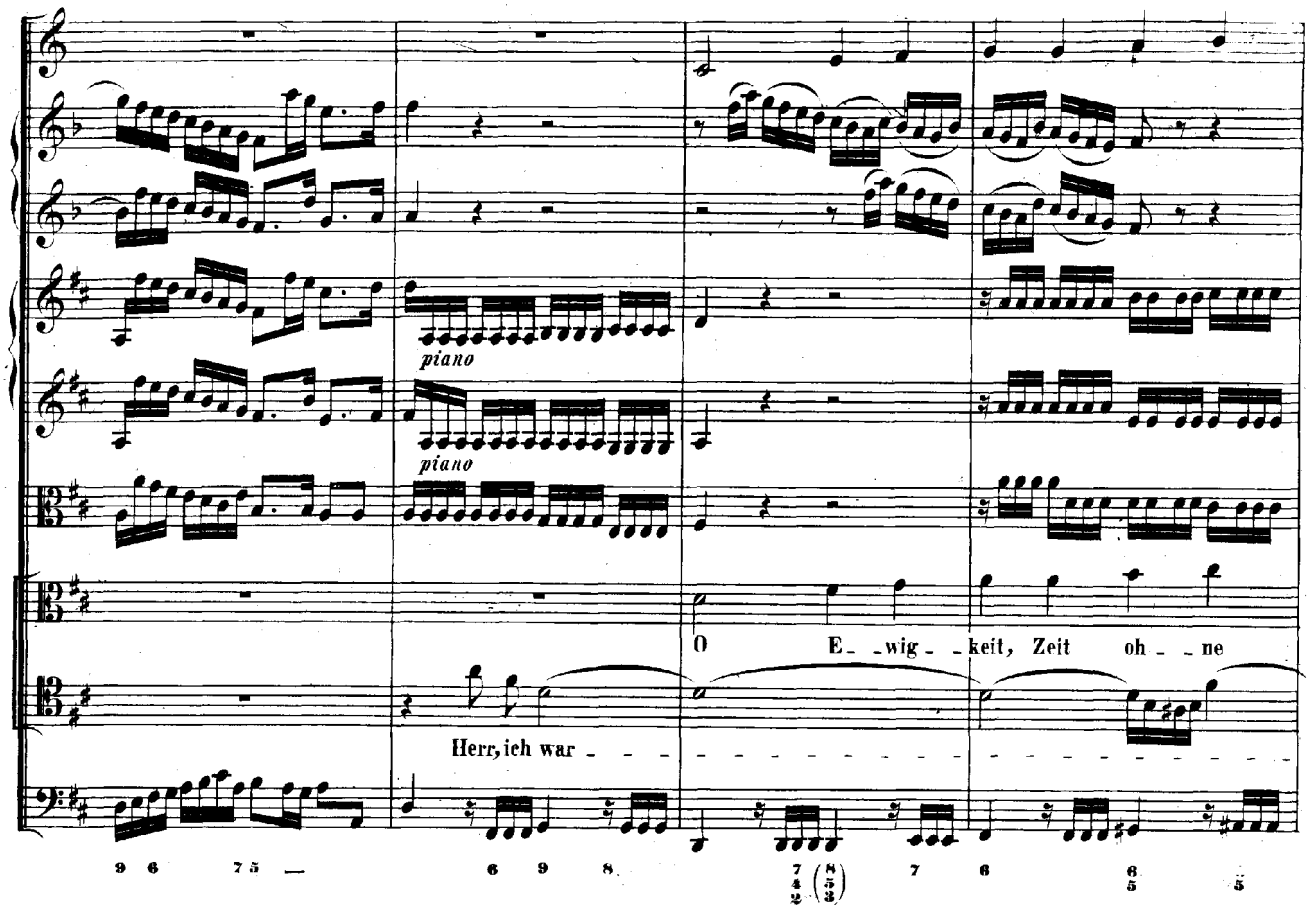


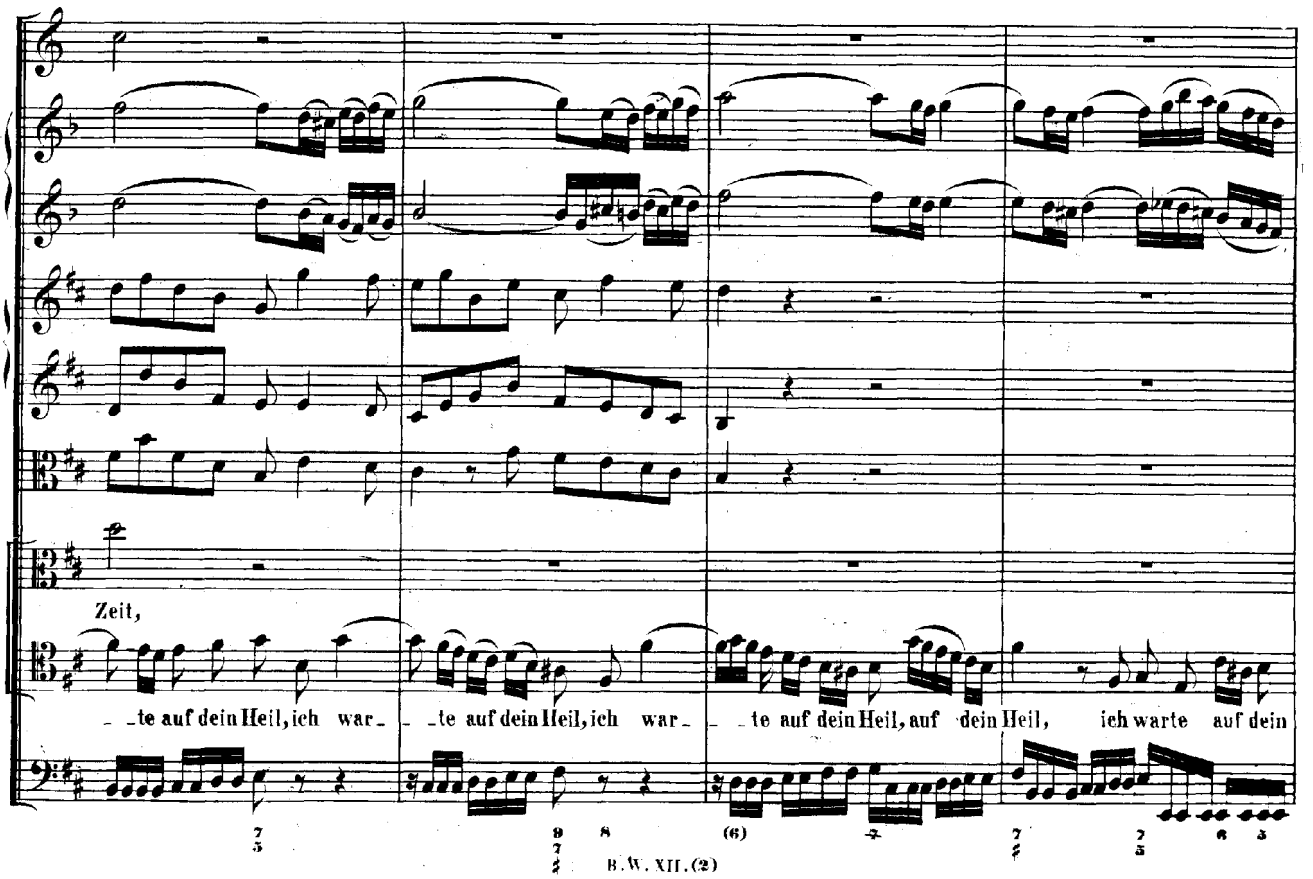

piano
piano
piano
O E_ _wig_ _keit, du Don_ner_ _
Tasto solo

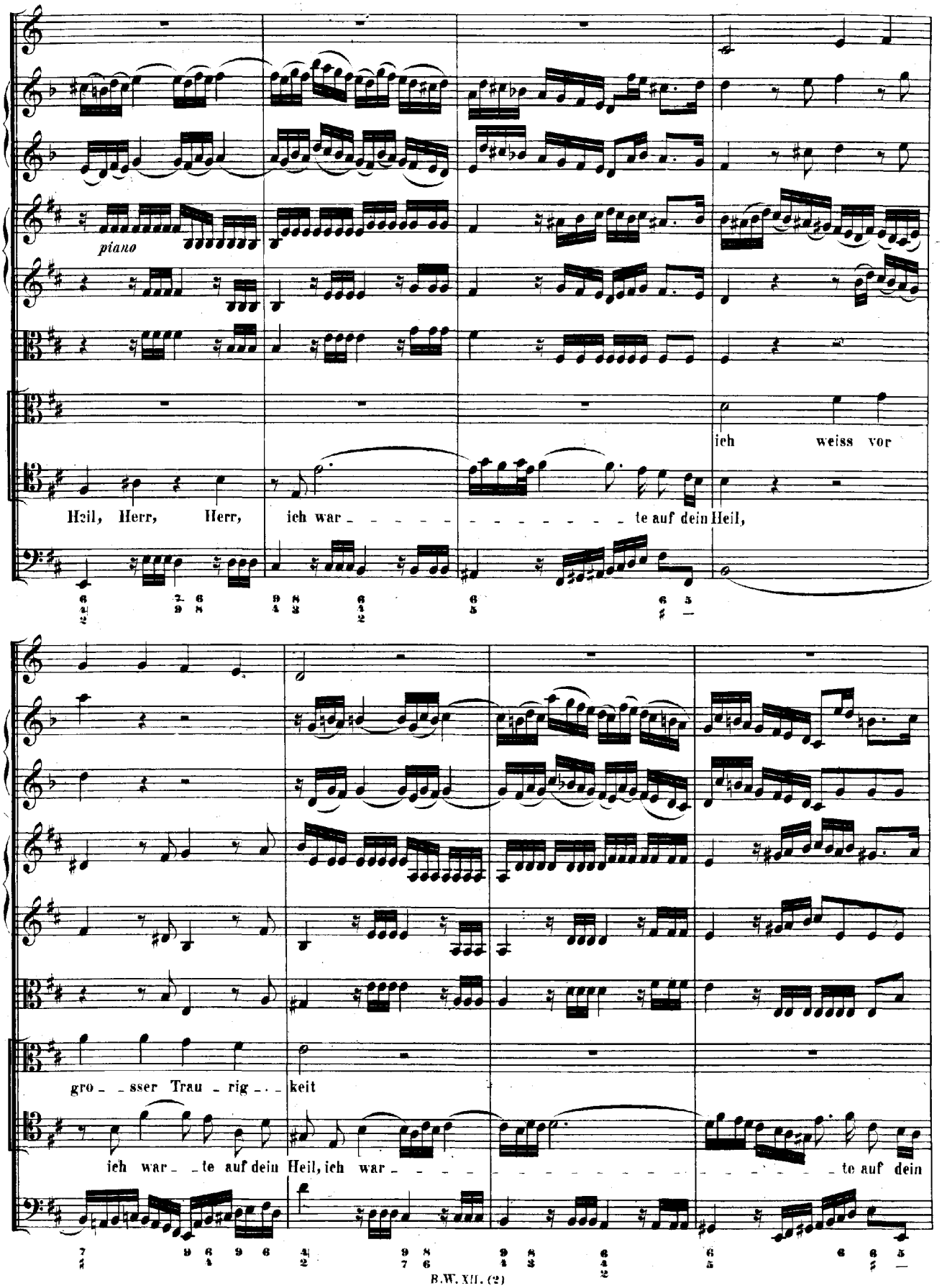

forte
forte
forte
wort,

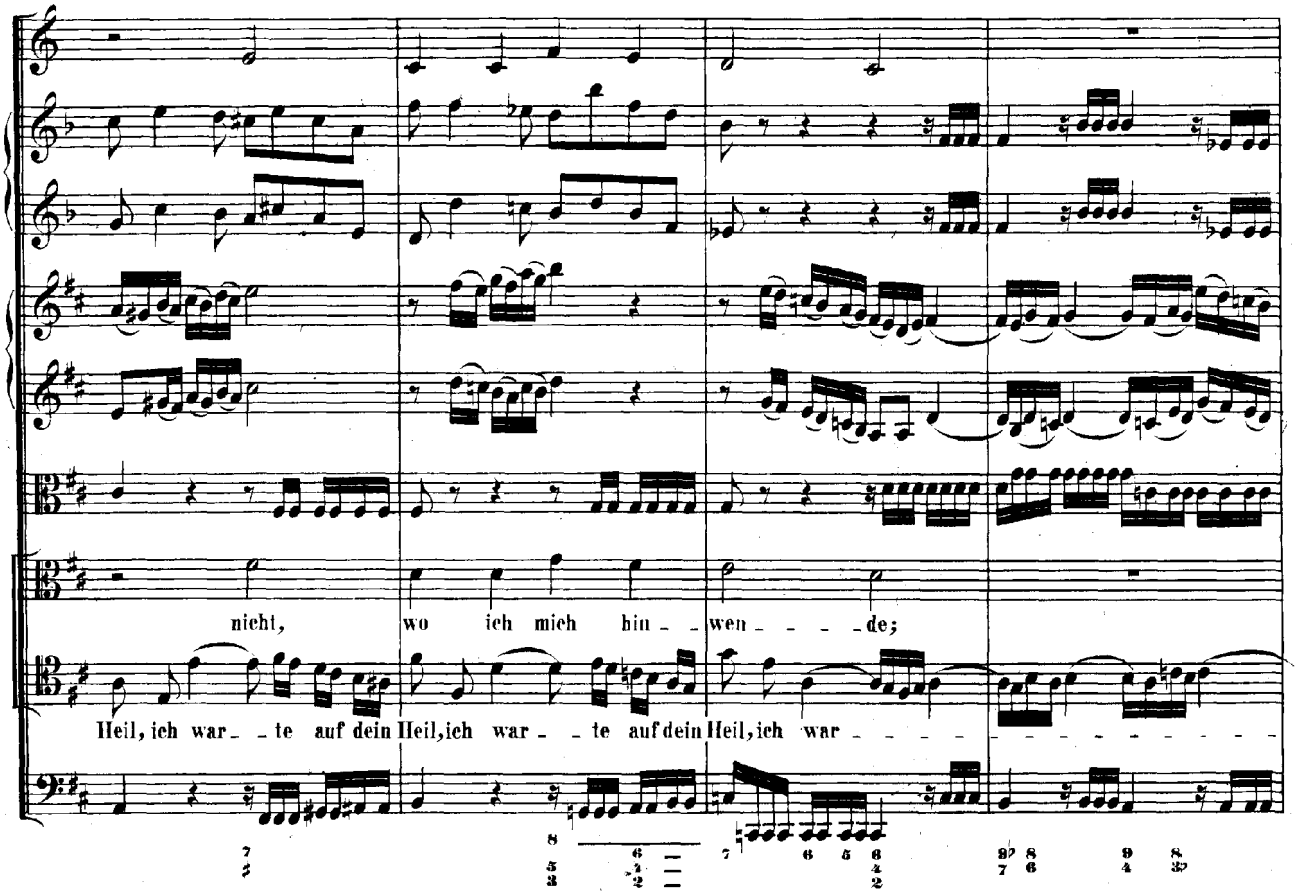

piano
piano
piano
o Schwert, das

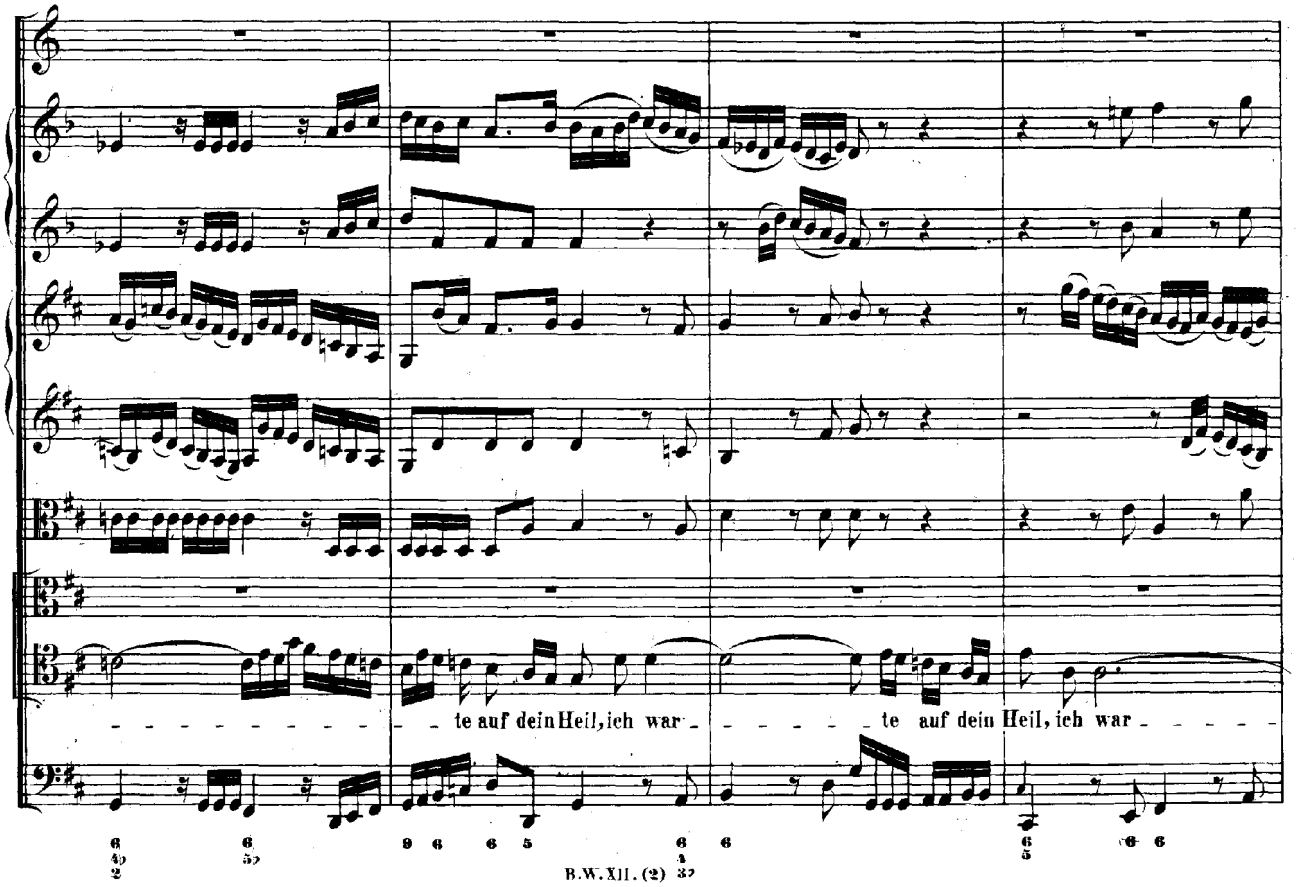

forte
forte
forte
durch die See _ le bohrt,
piano
piano
piano
forte
forte
o
An _ _ fang son _ _ der
En _ _ _ de!

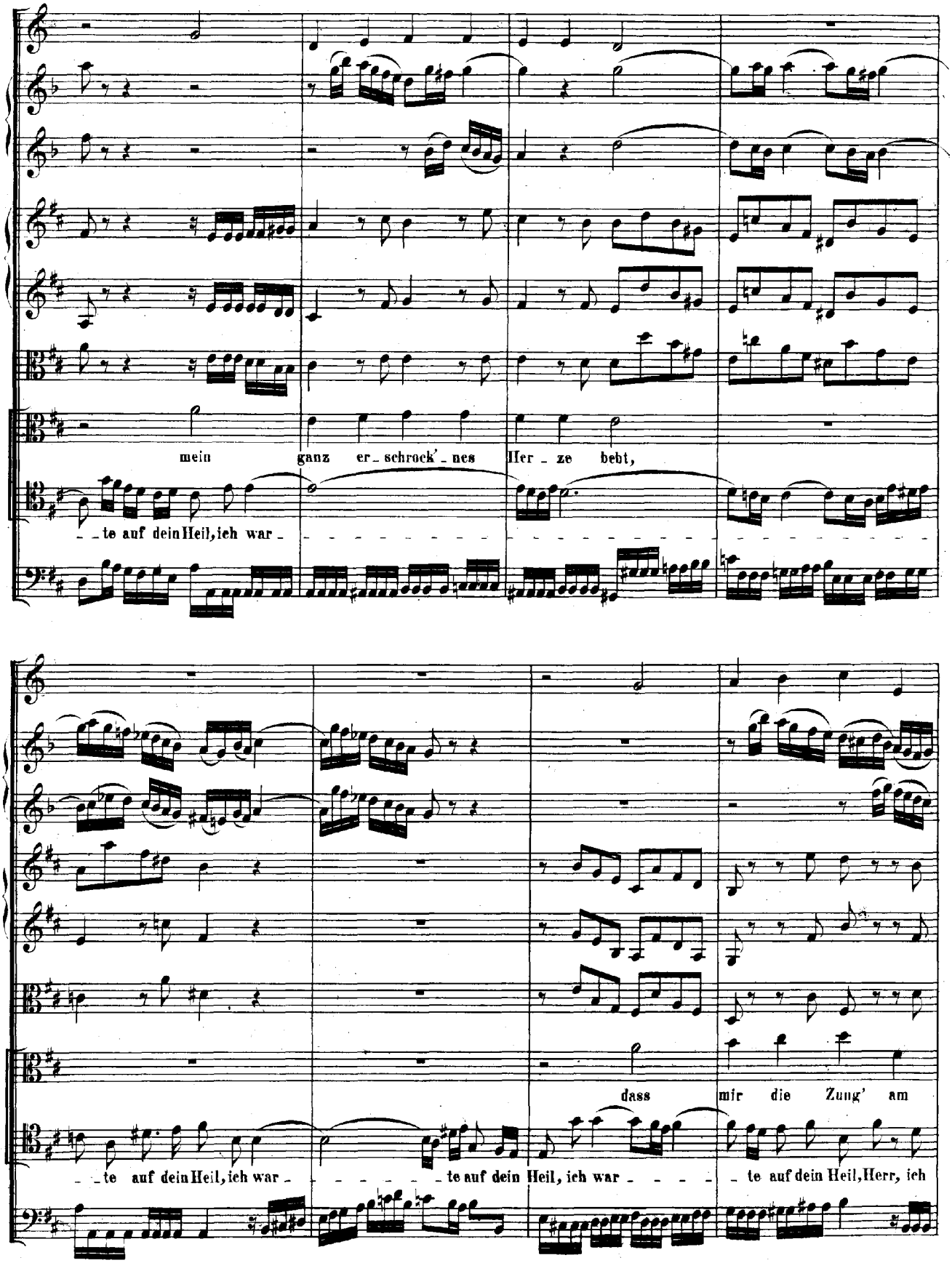

piano
piano
O E_ _wig_ _keit, Zeit oh_ _ne
Herr, ich war_ _ _

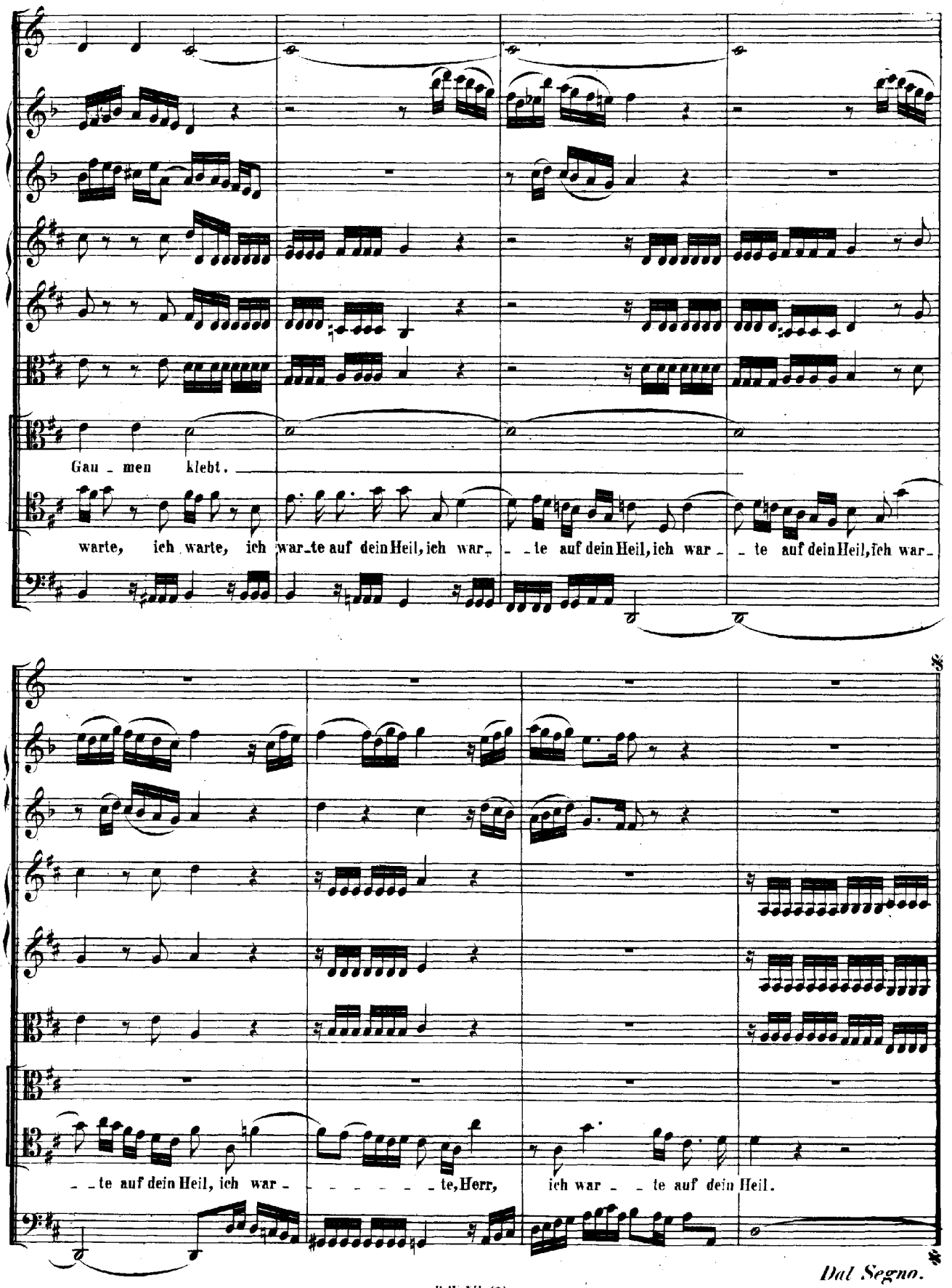

Zeit,
_ _te auf dein Heil, ich war_ _te auf dein Heil, ich war_ _te auf dein Heil, auf dein Heil, ich warte auf dein


piano
Heil, Herr, Herr, ich war - - - - - - - - - - - - te auf dein Heil,
ich weiss vor
gro - - sser Trau - rig - - - keit
ich war - - te auf dein Heil, ich war - te auf dein


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


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


mein ganz er_schrock'_nes Her_ze bebt,
te auf dein Heil, ich war
dass mir die Zung' am
te auf dein Heil, ich war _te auf dein Heil, ich war_ _te auf dein Heil, Herr, ich


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

RECITATIVO.

Die Furcht. O schwerer Gang zum letzten Kampf und Strei_te!

Die Hoffnung. Mein Beistand ist schon da, mein

Continuo.

Die Todesangst, der letzte Schmerz ereilt und überfällt mein Herz, und

Heiland steht mir ja mit Trost zur Sei_te!

Andante. (Recit.)

mar - - - - - - - - - - - - - - - - - - tert diese Glieder.

Ich le_ge diesen Leib vor

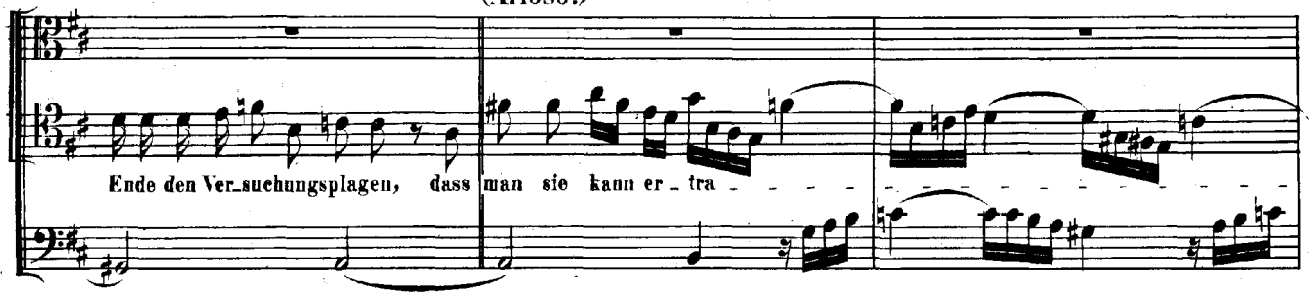
Doch, nun

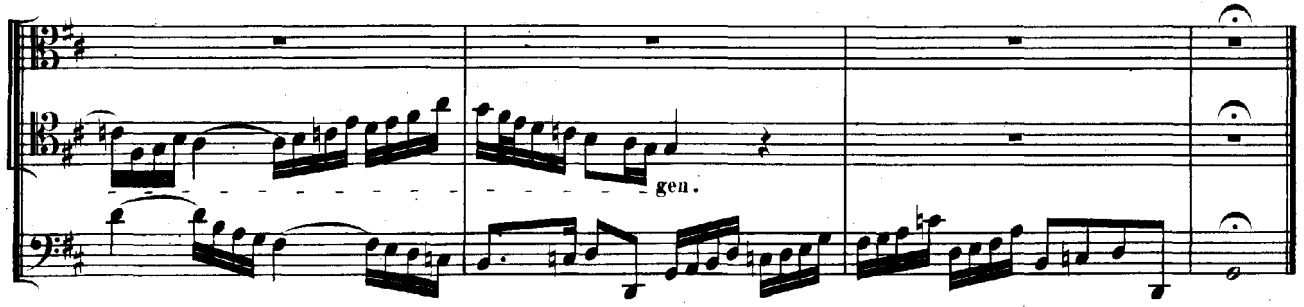
Gott zum O_pfer nieder. Ist gleich der Trübsal Feuer heiss, ge_nug, es reinigt auch zu Gottes Preis.

wird sich der Sünden grosse Schuld vor mein Gesichte stellen!

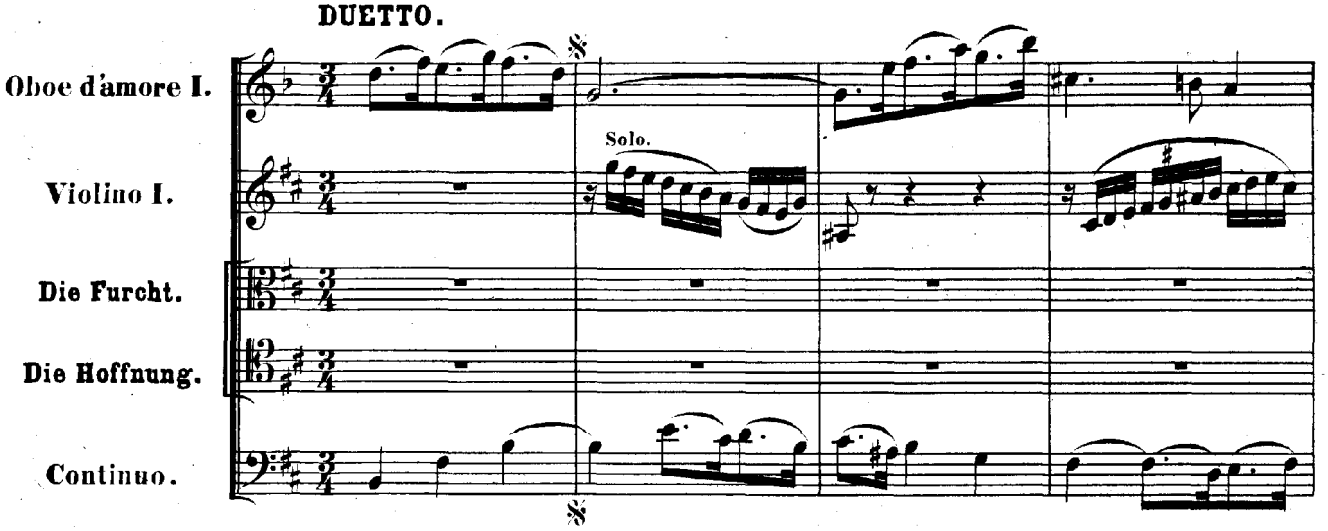
Gott wird desswegen doch kein Todesurtheil fällen. Er giebt ein

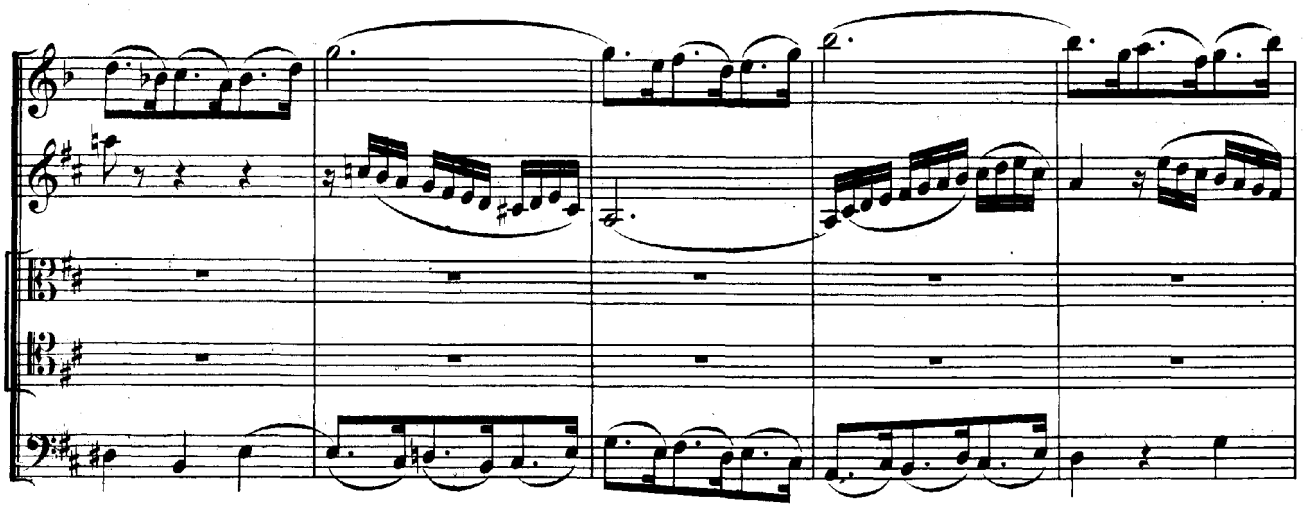
(Arioso.)

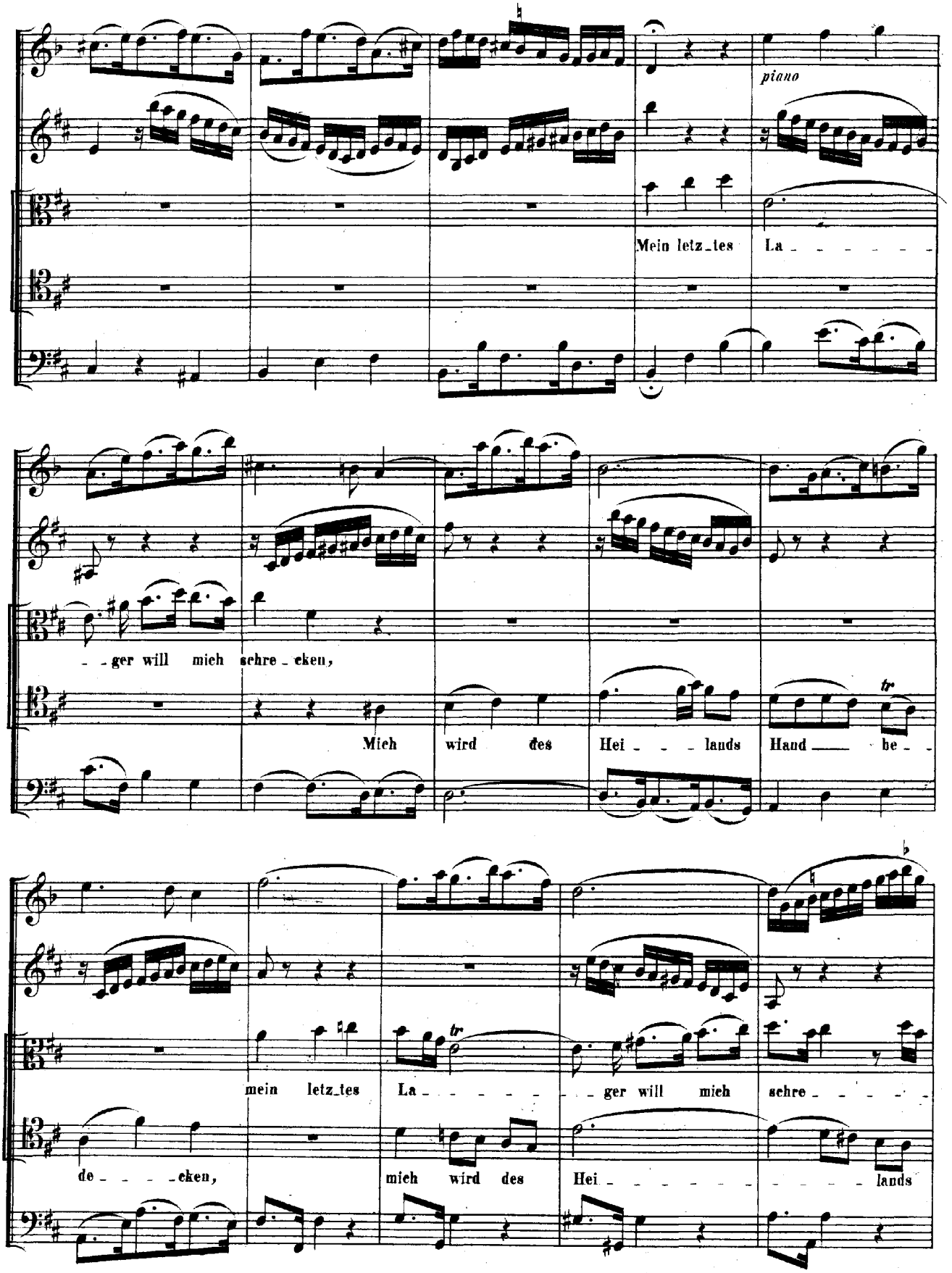


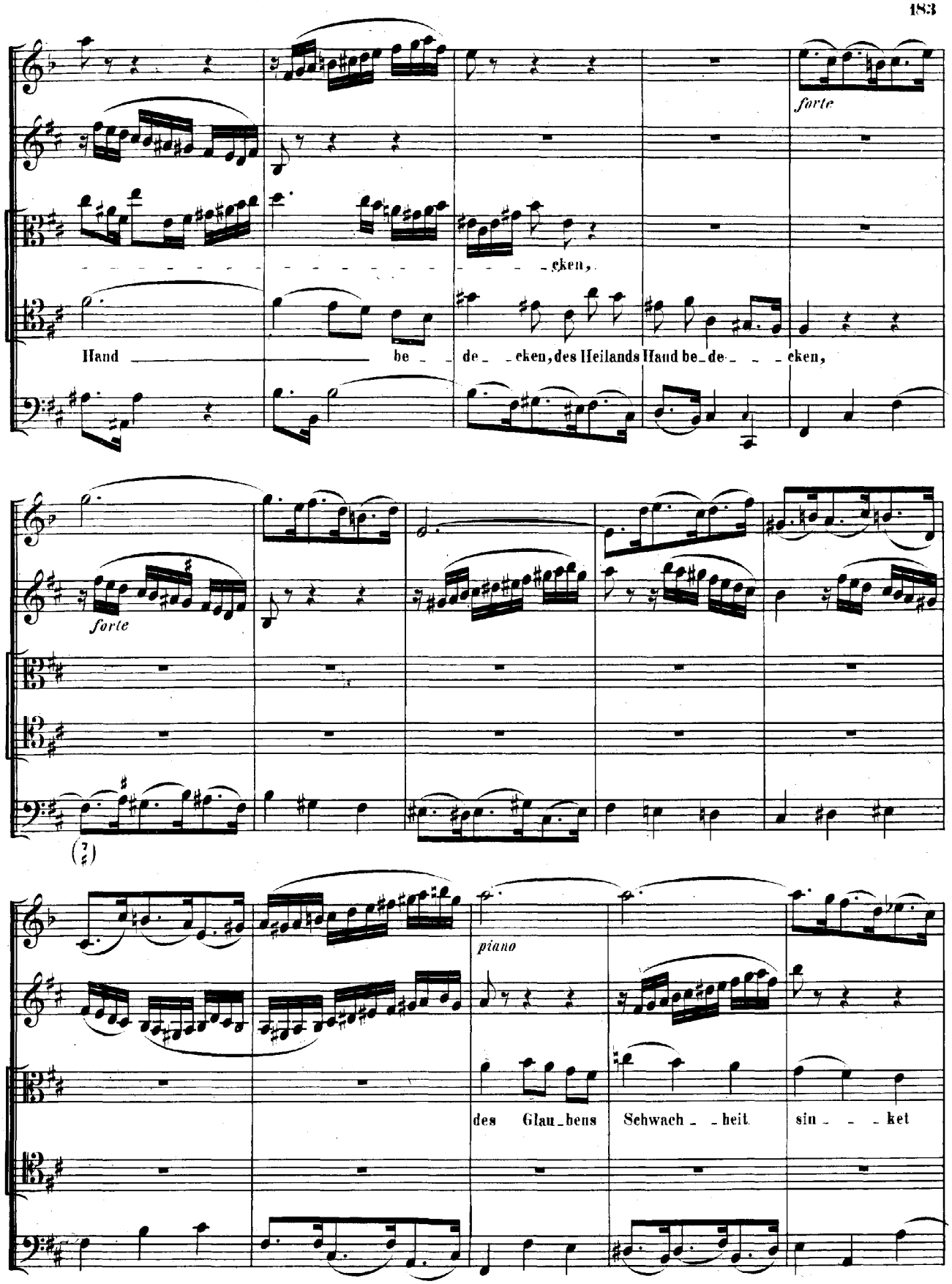


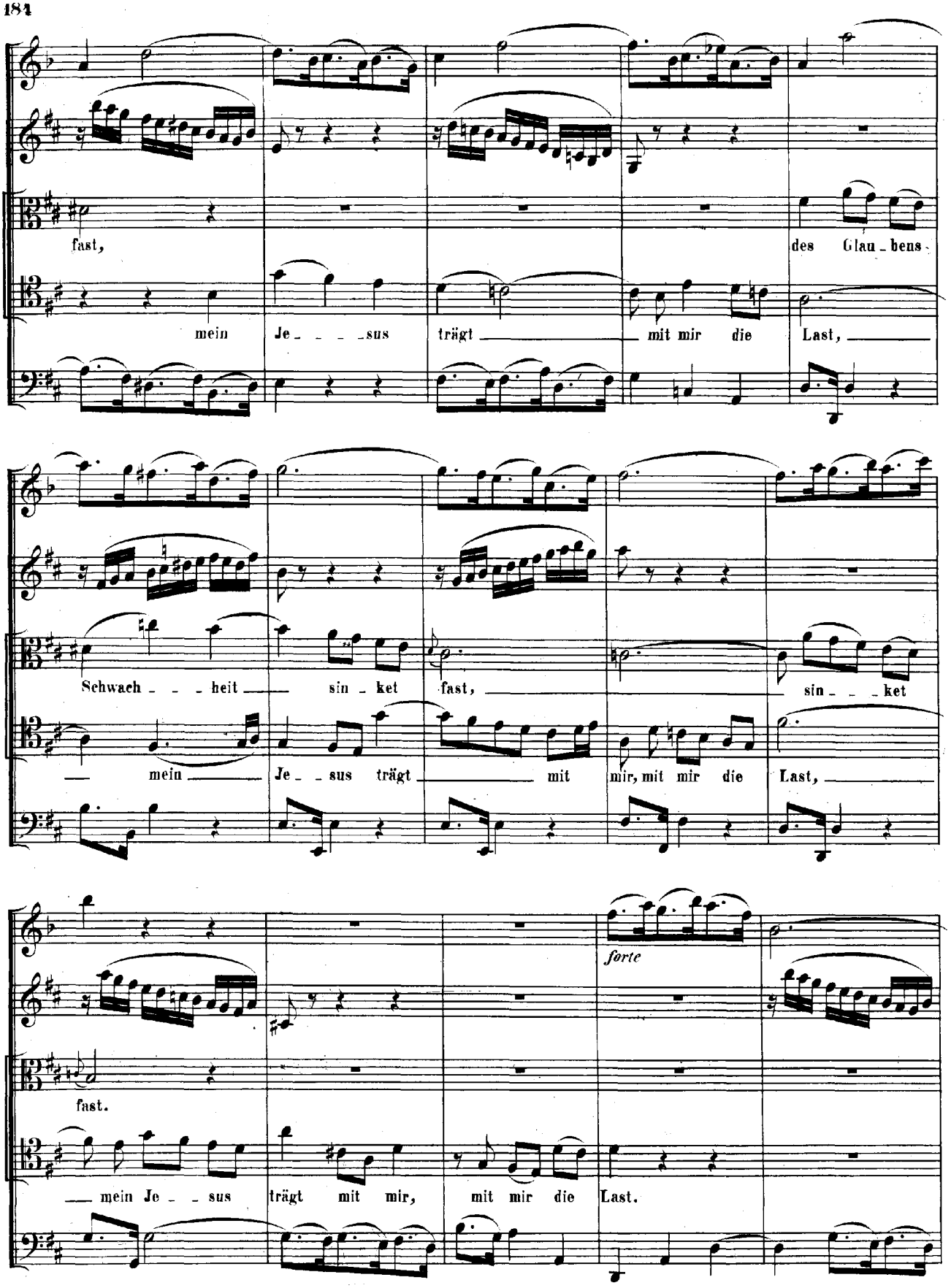
DUETTO.

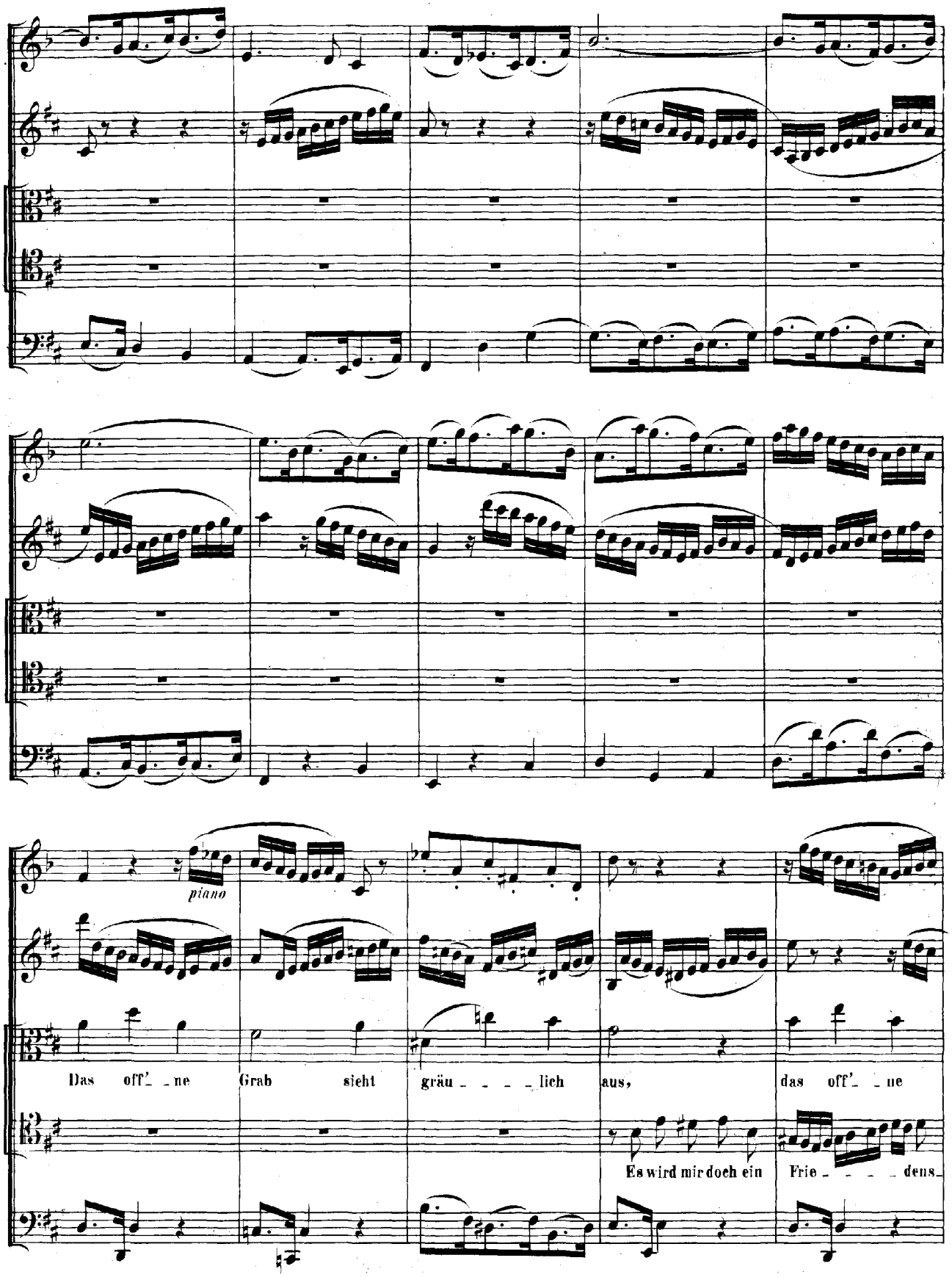


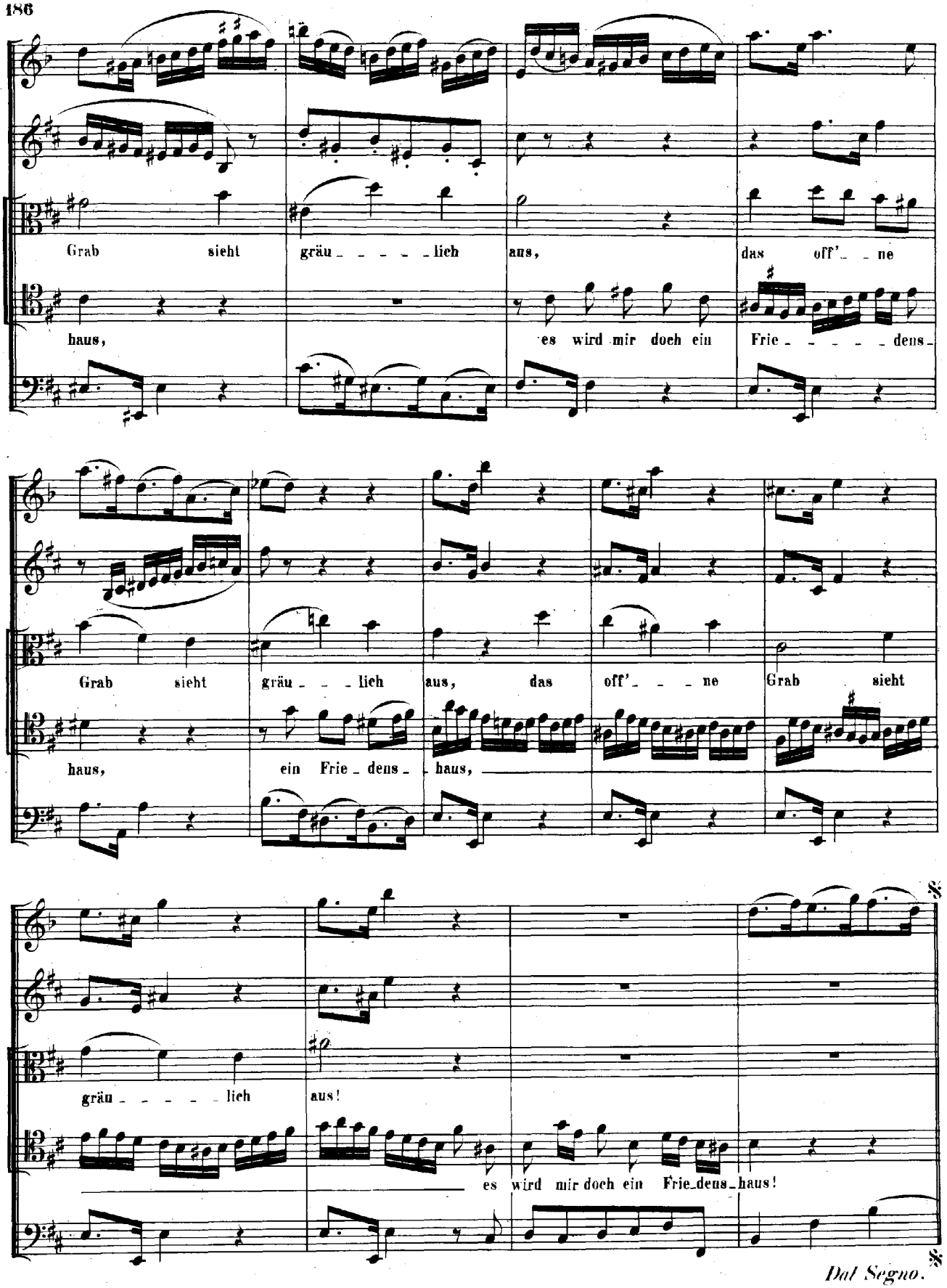



piano
Mein letz_tes La _ _ _ _ _ _
_ _ger will mich schre _ cken,
Mich wird des Hei _ _ _ lands Hand _____ be _
tr
mein letz_tes La _ _ _ _ _ _ _ _ger will mich schre _ _ _ _ _ _
de _ _ _ _ _cken,
mich wird des Hei _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ lands

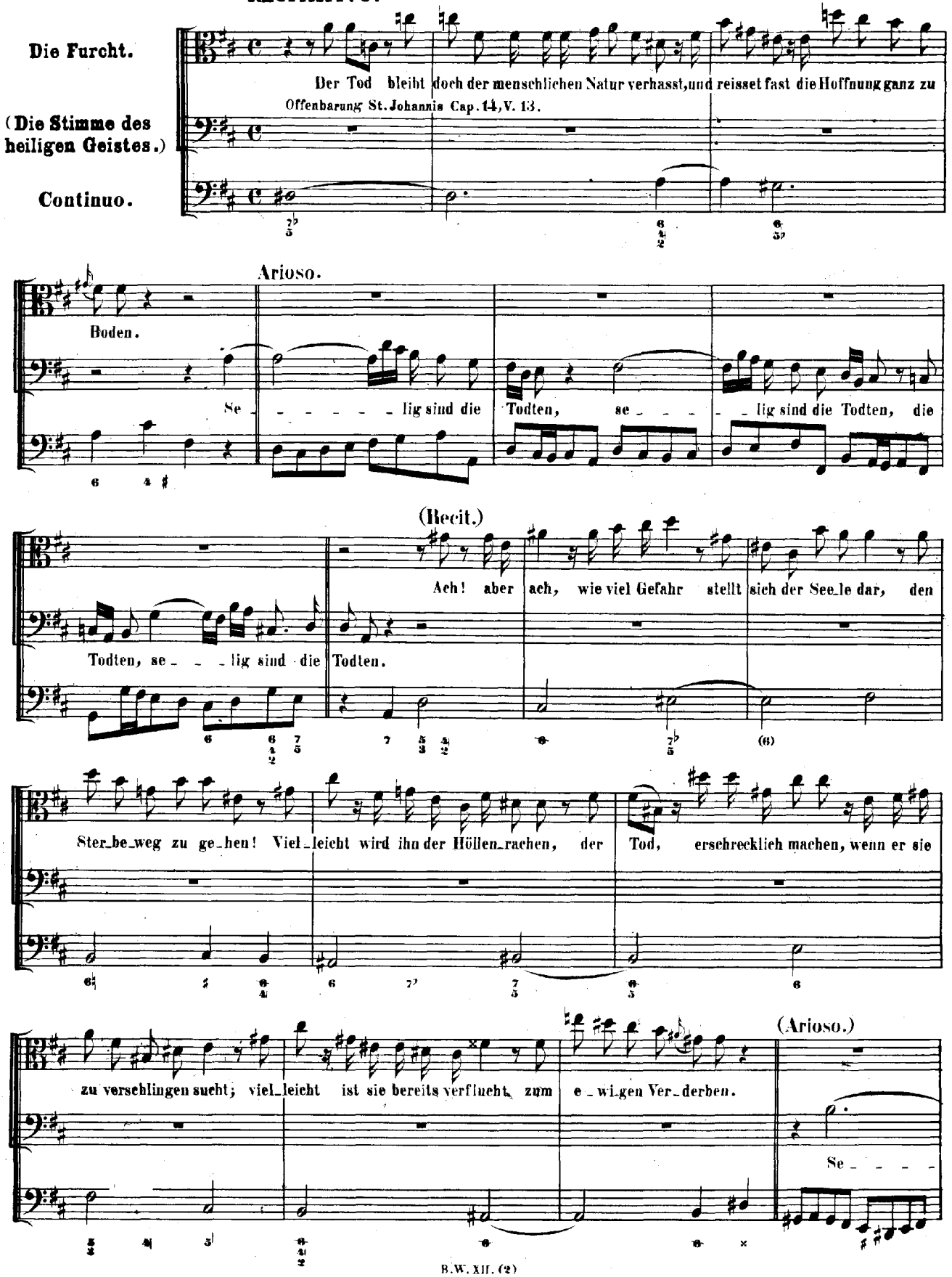

forte
-cken,
Hand be - de - cken, des Heilands Hand be-de - - - cken,
forte
piano
des Glau-bens Schwach - - heit sin - - - ket

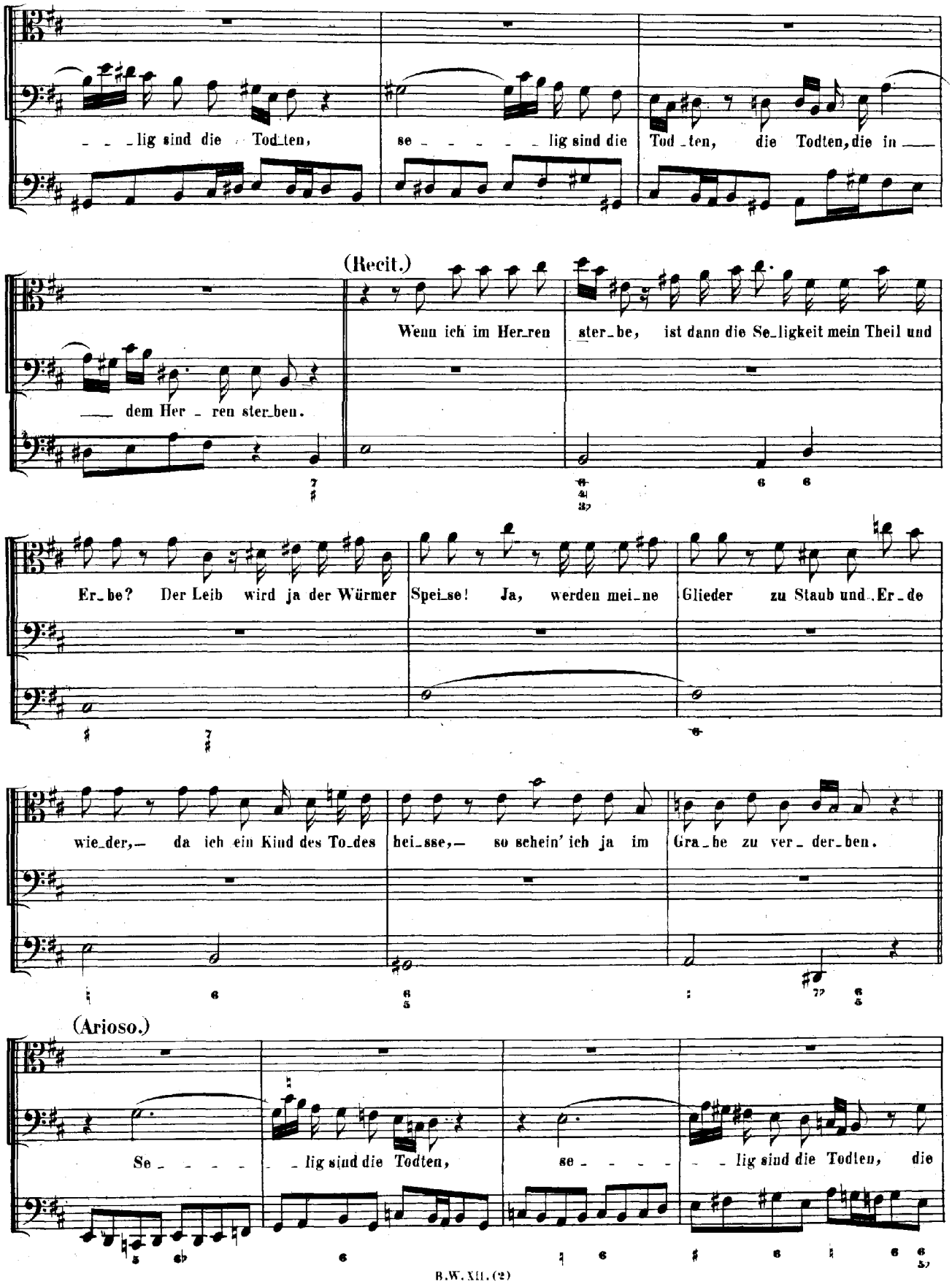

fast,
des Glau_bens
mein Je_ _ _ _sus trägt mit mir die Last,
Schwach_ _ _heit sin_ket fast, sin_ _ _ket
mein Je_ _sus trägt mit mir, mit mir die Last,
forte
fast.
mein Je_ _sus trägt mit mir, mit mir die Last.

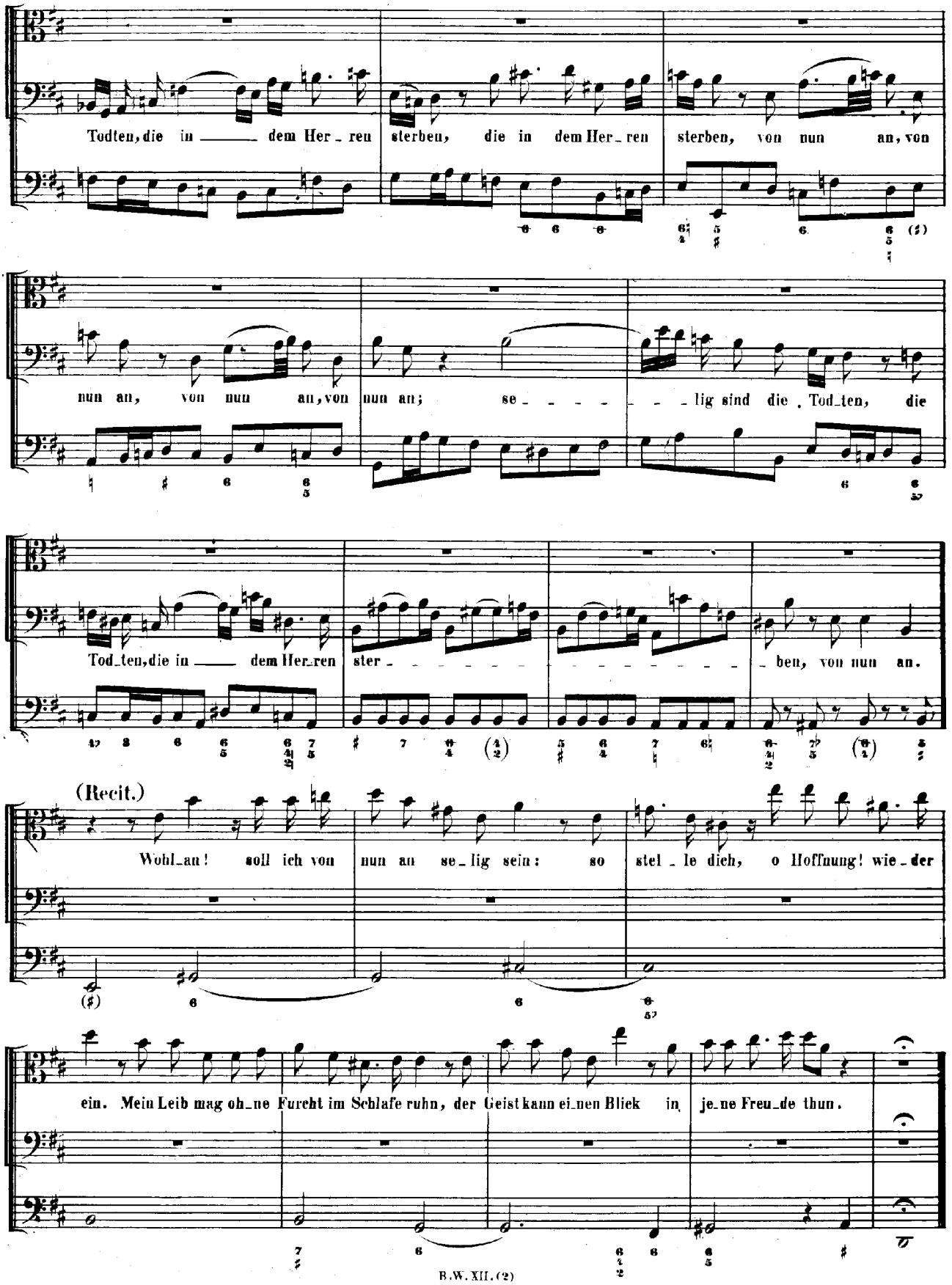

piano
Das off'_ _ne Grab sieht gräu_ _ _ _lich aus, das off'_ _ne
Es wird mir doch ein Frie_ _ _ _dens_


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!
Dal Segno.

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.)
Todten, se _ _ _ lig sind die Todten.
Ach! aber ach, wie viel Gefahr stellt sich der See_le dar, den
Ster_be_weg zu ge_hen! Viel_leicht wird ihn der Höllen_rachen, der Tod, erschrecklich machen, wenn er sie
zu verschlingen sucht; viel_leicht ist sie bereits verflucht zum e_wi_gen Ver_derben.
(Arioso.)
Se _ _ _ _


lig sind die Todten, se lig sind die Tod ten, 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


Todten, die in dem Her_ren sterben, die in dem Her_ren sterben, von nun an, von
nun an, von nun an, von nun an; se_lig sind die Tod_ten, die
Tod_ten, die in dem Her_ren ster_ben, von nun an.
(Recit.)
Wohl_an! soll ich von nun an se_lig sein: so stel_le dich, o Hoffnung! wie_der
ein. Mein Leib mag oh_ne Furcht im Schlafe ruhn, der Geist kann ei_nen Blick in je_ne Freu_de thun.

CHORAL.

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

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

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

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

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.