

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

M. Hauptmann, Vorsitzender.
 J. Klengel, Schriftführer.
 Breitkopf & Härtel, Cassirer.
 C. F. Becker.
 E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Dr. Baumgart in Breslau.	Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Ferd. David, Concertmeister in Leipzig.	Dr. Franz Liszt, d. Z. in Rom.
Niels W. Gade, Musikdirector in Copenhagen.	Dr. A. B. Marx, Professor der Musik in Berlin.
E. Grell, Königl. Musikdirector in Berlin.	Jul. Maier, Professor in München.
Fr. Hauser, Director des k. Conservatoriums der Musik in München.	Dr. Proske, Canonicus in Regensburg.
F. Hiller, städtischer Capellmeister in Cöln.	Wilh. Rust, Musiklehrer in Berlin.
Otto Jahn, Professor in Bonn.	C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. A. Kahlert, Professor in Breslau.	Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M.
	Freiherr von Tucher, Ober-Appellrath in München.

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON OESTERREICH	10
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	1
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON HANNOVER	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON ANHALT-BERNBURG	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBERT VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA, GEMAHL IHRER MAJESTÄT DER KÖNIGIN VON ENGLAND †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN MARIE AUGUSTE VON SACHSEN	1

	Expl.
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN FRIEDRICH VON HESSEN-CASSEL, GEBORNE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	2
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT (SOHN) VON PREUSSEN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER ERBPRINZ VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE HOHEIT DER PRINZ REUSS	1
SEINE HOHEIT DER FÜRST VON HOHENZOLLERN-HECHINGEN	3
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1
IHRE DURCHLAUCHT DIE FÜRSTIN TROUBETSKAJ IN PARIS	1
IHRE DURCHLAUCHT DIE PRINZESSIN FRIEDERIKE ZU LIPPE-DETMOLD	1

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

DEUTSCHLAND.

<i>Aachen.</i>	Expl.	Herr von Dachroeden, Hofmarschall und Ritter mehrerer Orden	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Herr Ehlert, Louis	1
Herr Hasenclever, Landrath	1	Herr Grasnick, Particulier	1
Herr Wüllner, Fr., städt. Musikdirector	1	Herr Grell, königl. Musikdirector	1
<i>Altbrunn bei Brünn.</i>		Herr Klingner, C., Stadtrichter	1
Herr Křižkowský, P., Augustiner-Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr Dr. Lindner	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr von Loeper, Regierungsrath	1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Lührs, C.	1
<i>Altenburg.</i>		Herr Dr. Marx, A. B., Professor der Musik	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Concertmeister	1	Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Rudorff, E.	1
Herr Stade, H. B., Cantor, Organist u. Musikdirector	1	Herr Rust, Wilhelm, Musiklehrer	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath	1
Der protestantische Kirchenchor	1	Frau Dr. Schumann, Clara	1
<i>Bamberg.</i>		Herr Taubert, W., königl. Kapellmeister	1
Herr Schröder, F., Chorrector	1	Herr Graf von Voss, wirklicher Geh. Rath	2
<i>Barmen.</i>		Herr Dr. Wagener	1
Der städtische Gesangverein	1	Herr Warren, S. P.	1
Herren Ibach Söhne, A.	1	Herr von Watzdorff	1
Herr Taube, Pastor	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Schmitz, Franz	1	Herr Wichmann	1
<i>Berlin.</i>		<i>Bernburg.</i>	
Der Domchor	1	Herr Kanzler, Musikdirector	1
Der Tonkünstlerverein	1	<i>Biala.</i>	
Die königliche Bibliothek	1	Herr Bach, H., Cantor	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Blankenburg.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Otto, Ed., Kreisrichter	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Bonn.</i>	
Herren Asher & Co.,	1	Herr Gerhards, F., Tonkünstler	1
Herr Dr. Bellermand	1	Herr Dr. Heimsöth, Professor	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Herr Jahn, O., Professor	1
		Herr Kyllmann, G.	1
		Herr Messer, Musiklehrer	1
		<i>Brandenburg.</i>	
		Die Liedertafel	1

<i>Bremen.</i>	Expl.	<i>Dresden.</i>	Expl.
Die Singacademie	1	Der Tonkünstlerverein	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1	Die Dreyssig'sche Singacademie	1
Herr Cranz, Ferdinand	1	Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Fritze, W.	1	Herr Friedel, B., Musikalienhandlung	1
Herr Runge, Otto	1	Herr Herion, Musiklehrer	1
		Herr Hoffarth, L., Musikalienhandlung	1
		Herr Leonhardt, J. E., Lehrer am Conservatorium	1
		Herr Dr. Rietz, J., Hof-Kapellmeister	1
		Herr Ritter, A., Concertmeister	1
		Herr Schurig, Volkmar, Tonkünstler	1
		Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1
		<i>Düsseldorf.</i>	
		Der Gesang-Musikverein	1
		Herr Dr. Hasenclever	1
		Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1
		<i>Duisburg.</i>	
		Herr Curtius, Fr., jr.	1
		<i>Elberfeld.</i>	
		Der Gesangverein	1
		Frau Conrad Duncklenburg	1
		Herr Homann, A., Organist	1
		Herr van Eyken, J. A., Organist	1
		Herr Schornstein, Musikdirector	1
		Frau Louis Simons	1
		<i>Erfurt.</i>	
		Herr Dr. Keuthe	1
		<i>Erlangen.</i>	
		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		<i>Frankfurt a/M.</i>	
		Der Cäcilien-Verein	1
		Herr Buhl, August, Tonkünstler	1
		Herr Goltermann, G., Musikdirector	1
		Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
		Herr Messer, Emil	1
		Herr Müller, C., Musikdirector	1
		Herr Oppel, Wigand, Organist	1
		Herr Reichard, G.	1
		Herr Dr. Schlemmer	1
		Herr Schnyder von Wartensee	1
		Herr Dr. Spiess, G. A.	1
		Herr Wannenmann, P., Particulier	1
		<i>Frankfurt a/O.</i>	
		Herr Vierling, Organist	1
		<i>Gersfeld, bei Fulda.</i>	
		Herr Graf Froberg, Montjoie	1
		<i>Göttingen.</i>	
		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		Herr Professor Dr. Baum, Hofrath	1

<i>Gratz.</i>		<i>Kremsmünster.</i>	
Herr Dr. Tosi, Professor	Expl. 1	Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	Expl. 1
<i>Grimma.</i>		<i>Landsberg a. d. Warthe.</i>	
Herr Steglich, E., Oberlehrer und Cantor	1	Herr Isaac, M., Tonkünstler	1
<i>Halberstadt.</i>		<i>Leipzig.</i>	
Frau Krüger, Justizräthin	1	Das Conservatorium der Musik	1
<i>Halle.</i>		Die Concert-Direction	1
Die Singacademie	1	Die Singacademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1	Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1	Herr Bagge, Selmar, Redacteur der allgem. Musikalischen Zeitung	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1	Herr von Bernuth, J., Musikdirector	1
<i>Hamburg.</i>		Herren Breikopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Die Bachgesellschaft	1	Herr David, Ferd., Concertmeister	1
Herr Armbrust, Organist	1	Herr von Dommer, A.	1
Herr Brahms, J., Tonkünstler	1	Herr Dreyschock, R., Concertmeister	1
Herr Cranz, August, Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Herr Eiermann, C. G.	1	Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Karck, Gustav	1	Frau Friese, Cäcilie	1
Herr Lallemand, Avé Th., Tonkünstler	1	Herr Grabau, A., Violoncellist	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr Dr. Günther, F. H.	1
Herr Schaller, J. N., Organist	1	Herr Dr. Hauptmann, M., Cantor und Musikdirector	1
Herr Winter, G.	1	Herr von Holstein, F.	1
<i>Hannover.</i>		Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1
Das Lyceum	1	Herr Dr. Klengel, J.	1
Der Künstlerverein	1	Herr Lampe, C., Kaufmann	1
Herr C. L. Fischer, Hofkapellmeister	1	Herr Dr. Langer, H., Organist und Musikdirector	1
Herr Joachim, J., Concert-Director	1	Herr Professor Moscheles, J.	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Naumann, Justus, Buchhändler	1
Herr B. Scholz, Hofkapellmeister	1	Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
<i>Heidelberg.</i>		Herr Peters, C. F. Sortiment	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Dr. Petschke, Advocat	1
<i>Hildburghausen.</i>		Herr Richter, E. F., Musikdirector und Organist	1
Herr Dr. Emmrich	1	Herr Riedel, C., Musikdirector	1
<i>Ichtershausen.</i>		Herr Rudorff, Ernst	1
Die Schullehrer-Bibliothek	1	Herr von Sahr, H., Tonkünstler	1
		Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
		Frau Dr. Seeburg	1
<i>Jena.</i>		<i>Lucka.</i>	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Herr Belcke, C. G., Kammermusik	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Ludwigshafen.</i>	
<i>Kiel.</i>		Herr Jäger, A., Director der pfälzischen Eisenbahn	1
Der Gesangverein	1	<i>Lyck.</i>	
Herr Hundertmark, Organist	1	Herr Saran, A., Gymnasiallehrer	1
Herr Professor Karsten	1	<i>Magdeburg.</i>	
Herr Professor Planck	1	Herr Finzenhagen, H., Organist	1
Herr Stange, H.	1	Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
<i>Königsberg.</i>		Herr Rebling, G., Organist u. Musikdirector	1
Die musikalische Academie	1		
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1		

<i>Mainz.</i>	Expl.	<i>Pesth.</i>	Expl.
Die Liedertafel	1	Herr Grunwald, Adolph	1
Herr Beyer, Ferd., Tonkünstler	1		
Herr Marburg, F., Musikdirector	1	<i>Prag.</i>	
Herr Scholz, B., Musikdirector	1	Herr Dreyschock, Alex., Kapellmeister	1
Herr Schott, Franz, Musikalienhändler	1	Frau von Lämmel, S.	1
Herr Schott, Joseph, Musikalienhändler	1	Herr Wenzel Medek, Organist	1
Herren Schott's Söhne, Musikalienhandlung	2		
<i>Mannheim.</i>		<i>Regensburg.</i>	
Herr Heckel, K., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Proske, Canonicus	1
<i>Meiningen.</i>		<i>Rheineck (Schloss).</i>	
Frau Kapellmeister Drobisch	1	Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1
Herr Freiherr von Liliencron, Kammerherr	1	<i>Rod.</i>	
<i>München.</i>		Herr Müller, J. M., Evang. Pfarrer	1
Das Conservatorium der Musik	1	<i>Rostock.</i>	
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1	Herr Zereck, Organist	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1		
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1	<i>Schwerin.</i>	
Herr Hauser, F., Director d. k. Conservat. d. Musik	1	Herr Dr. Mettenheimer, Grossherzog. Leibarzt	1
Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1		
Frau von Lerchenfeld, Louise	1	<i>Sondershausen.</i>	
Herr Prof. Maier, J., Conservator der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1	Die fürstliche Hofkapelle	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1	<i>Stettin.</i>	
Herr Dr. Riehl, W. H.	1	Herr Dr. Calo, F. F.	1
Herr Scherer, Lehrer	1	Herr Dohrn, C. A.	1
Herr Täglichsbeck, Th., Kapellmeister	1	Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Freiherr v. Tucher, Oberappellrath	1	Herr Mayer, W., Apotheker	1
Herr Wanner, Chr., Professor am k. Conserv. d. Musik	1	<i>Strengberg in Nieder-Oesterreich.</i>	
Herr von Zwehl, Staatsminister	1	Herr Zeller, Carl	1
<i>Münster.</i>		<i>Stuttgart.</i>	
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1	Die königl. Hand-Bibliothek	1
<i>Naumburg.</i>		Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Krug, G., Appellations-Gerichtsrath	1	Herr Abert, F. J., Mitglied d. k. Hofkapelle	1
Herr Schulze, Fr. Fr., Musikdirector	1	Frau Liesching, Catharina	1
<i>Neisse.</i>		Herr Pruckner, Dionys, Lehrer an der Musikschule	1
Herr Stuckenschmidt, J. H., königl. Musikdirector	1	Herr Speidel, W., Musikdirector	1
<i>Neuburg.</i>		Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Das königliche Seminar	1	<i>Torgau.</i>	
Herr Unterbirker, Schullehrer	1	Herr von Winterfeld, R., Lieutenant	1
<i>Neuruppin.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Herr Möhring, F., Musikdirector	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Neustrelitz.</i>		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Herr Messing, Cantor und Organist	1	<i>Vellahn.</i>	
<i>Neuwied.</i>		Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
Herr Steinhausen, Seminarlehrer	1	<i>Verden.</i>	
<i>Niesky.</i>		Herr Grabau, Fr., Stud.	1
Herr Geller, A. F., Inspector	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Oldenburg.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1	Herr Montag, Hofpianist und Musikdirector	1

<i>Wernigerode.</i>		Expl.		Expl.
Herr Dr. Friederich, A.		1	Herr Paterno, F., Kunsthändler	1
			Herr Schmidt, R.	1
	<i>Wien.</i>		Frau Baronin Sina, Marie	1
Die Singacademie		1	Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Dessauer, Joseph, Tonkünstler		1	Herr Vesque von Püttlingen, J., k. k. Ministerialrath	1
Herr Esser, H., Kapellmeister		1		
Herr Grädener, C. G. P.		1	<i>Wiesbaden.</i>	
Herr Horn, E., Tonkünstler		1	Der Cäcilienverein	1
Herr Jüllig, Franz		1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler		1	<i>Zwickau.</i>	
			Der Musikverein	1

A U S L A N D.

BELGIEN.			<i>Chichester.</i>	
			Herr Goddard, Reo	1
	<i>Brüssel.</i>			
Das Conservatorium der Musik		1	<i>Edinburgh.</i>	
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort		1	Die Universitäts-Bibliothek	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung		3	<i>Exeter.</i>	
	<i>Gent.</i>		Herr Hake, E.	1
Das Conservatorium der Musik		1	<i>Henley.</i>	
Herr Vicomte de Clerque Wissocq		1	Herr Thome, E. H.	1
			<i>Leeds.</i>	
	DÄNEMARK.		Herr Atkinson, J. W.	1
	<i>Copenhagen.</i>		Herr Spark, W.	1
Der Musikverein		1	<i>Liverpool.</i>	
Herr Barneckow		1	Herr Lawrence, C.	1
Herr Gade, Niels W., Musikdirector		1	<i>London.</i>	
Herr Hartmann, J. P. E., Professor		1	Das britische Museum	1
Herr Heise, P., Organist		1	Die Bachgesellschaft (The Bach Society)	1
Herr Graf Lerche, C. A.		2	Herr Asher, Joseph	1
Frau Tutein, Josephine		1	Herr Bartholomew, W.	1
Herr Winding, August, Tonkünstler		1	Herr Benedict, Julius	1
	<i>Frederikshall.</i>		Herr Dr. Bennett, W. St., Vorsitz. d. Bachges. in London	1
Herr Stang, W. B., Stud. phil.		1	Herr Best, W. T.	1
			Herr Chipp, E.	1
			Herr Cooper, G.	1
	ENGLAND.		Herr Cummings, W. H.	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren			Herr Deffel, Francis	1
<i>Ewer & Co, 87 Regent Street, London.)</i>			Herren Dulau & Co., Buchhandlung	2
	<i>Barfield.</i>		Herren Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Barry, C. A.		1	Herr Flowers, G. F.	1
	<i>Bedford.</i>		Herr Goldschmidt, Otto	1
Herr Flowers, G. F.		1	Herr Grove, George	1
	<i>Bristol.</i>		Herr Hatton, J. L.	1
Herr Ames, G. A.		1	Herr Herbert, G.	1
	<i>Cambridge.</i>		Herr Hopkins, E. G.	1
Die Universitäts-Bibliothek		1	Herr Hullah, J.	1
Herr Lunn, J. R.		1	Herr Jervis, Vincent	1
Herr Power, Joseph		1	Herr Jones, George David	1
			Herr May, E. Collett	1
			Herr Marsh, Joseph	1
			Herr Molique, B.	1

	Expl.		Expl.
Herr Oakeley, H. S.	1	Herr von Froberville, E.	1
Herr Pauer, Ernst	1	Herr Gevaert, J. A.	1
Herr Potter, C.	1	Herr Gouvy, Th.	1
Sacred Harmonic Society	1	Herr Kaufmann, Maurice, Tonkünstler	1
Herren Schott & Co., Musikalienhandlung	2	Herr Lavinée, Musikalienhandlung	1
Frau Stirling, E.	1	Herr Lenepveu	1
Herr Webb, W. H.	1	Fräulein Lewkowitz	1
Herr Werner, L.	1	Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1
		Madame Marjolin-Scheffer	1
<i>Manchester.</i>		Herren Pleyel, Wolff & Co., Musikalienhandlung	1
Herr Foulkes, W.	1	Frau von Ridder	1
Herr Hallé, C.	1	Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Lindau, L. F.	1	Herr Rossini, Joachim	1
		Herr Tellefsen, T. D. A.	1
<i>Oxford.</i>		Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Herr Hayne, L. G.	1	Herr Saint Saëns, Camille	1
		Herr Stockhausen, Jul.	1
<i>Slough.</i>		Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Ouseley, F., Baronet	1	Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
<i>Surbiton.</i>		<i>Pau.</i>	
Herr Makins	1	Madame de St. Cricq Dartigaux	1
<i>York.</i>			
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1		
Herr Dr. Mont, E. G.	1		
		ITALIEN.	
FRANKREICH.		<i>Mantua.</i>	
(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn		Herr Greggiati, S. G.	1
J. Maho, 25 rue du Faubourg-Saint Honoré, Paris.)			
		<i>Neapel.</i>	
<i>Carcassonne.</i>		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Herr Charles de Rolland du Roquan	1		
Herr Raymond Rivals	1	<i>Rom.</i>	
		Herr Dr. Franz Liszt	1
<i>Ingouville.</i>			
Herr Oechsner	1		
		NIEDERLANDE.	
<i>Montpellier.</i>			
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	<i>Arnheim.</i>	
		Herr Kretzschmar, E., Musiklehrer	1
<i>Nantes.</i>			
Herr Crahay, L.	1	<i>Haag.</i>	
		Herr Nicolai, W. F. G., Organist	1
<i>Niort.</i>		Fräulein von Mansuroff, Zina	1
Herr Beaulieu	1		
		<i>Rotterdam.</i>	
<i>Paris.</i>		Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Bibliothèque Impériale	1	Herr de Jonge van Ellemeet	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	1
Der Prinz von Villafranca	1	und Glockenspieler	1
Herr Professor Alkan	1	Herr Levi, H., Musikdirector	1
Herr Behrens, Ad.	1	Herr Gen.-Consul Serruys, Alex.	1
Herr von Beriot, Sohn	1		
Herr Chauvet	1		
Herr Damcke, B.	1		
Herr de Courcel	1		
Herr Duprat, Benjamin	1		
Herr Flaxland, Musikalienhandlung	1		
Herr Dr. Franck	1		
Herr Franck, A., Buchhandlung	2		
		NORWEGEN.	
		<i>Christiania.</i>	
		Herr Lindemann, L. M., Organist	1
		<i>Drontheim.</i>	
		Herr Udbye, M. A., Tonkünstler	1

POLEN.		Upsala.	
<i>Warschau.</i>		Die königliche academische Kapelle	Expl. 1
Herr Freyer, A., Organist	Expl. 1		
Herr Romuald Zientarski	1		
POSEN.		SCHWEIZ.	
<i>Posen.</i>		<i>Basel.</i>	
Herr Gräbe, Alb., Appellations-Gerichtsrath	1	Der Gesangverein	1
		Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
		Herr Riggenbach Stehlin	1
		Herr Thurneysen, E., Stadtrath	1
		Herr Walther, A., Musikdirector	1
		<i>Bern.</i>	
Herr Postel, Organist	1	Herr Prof. Demme	1
		Herr Frank, E., Musikdirector	1
		<i>Schaffhausen.</i>	
		Herr Imhof, Pfarrer	1
		<i>Winterthur.</i>	
		Herr Kirchner, Th., Organist	1
		Herr Rieter-Biedermann, Musikalienhandlung	1
RUSSLAND.		VEREINIGTE STAATEN.	
<i>Ekaterinoslaw.</i>		<i>Boston.</i>	
Herr Fischer, Musiklehrer	1	Herr Babcock, G. L.	1
		Herr Dresel, O.	1
		Herr Homer, L. P.	1
		Herr Leonhard, Hugo	1
		Herr Parker, J. C. D.	1
		Herren Russel et Fuller, Musikalienhandlung	1
		Herr Trenkle, J.	1
		<i>New-Orleans.</i>	
		Herr Gustav Collignon, Musikdirector.	1
		<i>New-York.</i>	
		Herren Beer und Schirmer, Musikalienhandlung	2
		Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
		Herren Scharfenberg und Luis, Musikalienhandlung	1
		<i>Worcester.</i>	
		Herr Allen, B. D.	1
SCHWEDEN.		WALLACHEI.	
<i>Norköping.</i>		<i>Bukarest.</i>	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr	1	Herr Gackstatter, Fr.	
<i>Stockholm.</i>			
Die königliche Musik-Academie	1		
Herr Hallström, Ivar	1		
Herr Lindblad, A. F.	1		
Herr Rubenson, F. A.	1		

Joh. Seb. Bach's P a s s i o n s m u s i k

nach dem

Evangelisten Johannes.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Inhalt: Vorlagen. — Die Originalpartitur nicht durchgängig autograph, trotzdem ein ursprünglich Ganzes. — Copie derselben von Hering, einem Choristen des Hamburger Bach. — Originalstimmen, ältere, mittlere, neuere. Ihre autographen Theile. — Drei Bearbeitungen. Die fünf ausgeschiedenen Stücke der ersten, und die fünf neuen der zweiten Bearbeitung. Das Entstehen dieser fünf neuen Stücke nach 1729. Das Verhältniss der dritten Bearbeitung zur zweiten mit Beispielen belegt. — Veränderungen secundärer Art durch Instrumentirungen. Eine eingelegte Sinfonie. Vier Aufführungen unter Bach. — Unechte Veränderungen, namentlich der Texte. — Bach zugleich Dichter. Entlehnungen und Umdichtungen einzelner Stellen aus der Brockes'schen Passion. — Die Redaction. — Bemerkungen und Fehler.

Vorlagen:

A) Die Originalpartitur.

B) Eine Partiturabschrift, aus der Graf Vossischen Sammlung stammend.

C) Die Originalstimmen.

Sämmtliche Vorlagen sind jetzt Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

A) Die Originalpartitur. Innere autographie Überschrift:

„*J. J. Passio secundum Joannem*

à 4 Voci, 2 Oboe, 2 Violini, Viola è Cont. di J. S. Bach.“

Bisher sahen wir uns nur den Stimmen gegenüber genöthigt, zwischen original und autograph zu unterscheiden. Als echte, ursprüngliche Quellen, hervorgegangen aus der Werkstatt des Meisters, hiessen sie im Allgemeinen «Originalstimmen», und ihre autographen Theile wurden als solche besonders bezeichnet. Dagegen lag für einen ähnlichen Unterschied zwischen originaler und autographen Partitur keine Veranlassung vor. Sämmtliche Originalpartituren ohne Ausnahme, die bisher für unsere Ausgabe benutzt wurden, waren zugleich Autographe. Wir betonen dies ausdrücklich. Wir betonen es ferner, dass hier, der Originalpartitur zur Johannespassion gegenüber, «zum ersten Male» die Nothwendigkeit eintritt, die Begriffe von autograph und original in derselben Weise zu scheiden, wie bei den Stimmen. Dieser Ausnahme-Fall soll aber den Begriff, der bisher mit dem Worte «Originalpartitur» verbunden wurde, für die Zukunft durchaus nicht aufheben.

Autograph sind in der Originalpartitur zur Johannespassion nur die ersten zwanzig Seiten (vorliegende Ausgabe Seite 3—30, Takt 17½). Es ziehen sich aber durch die ganze Partitur authentische Merkmale, welche die Hauptfrage: — ob Eigenhändiges und Abschriftliches ein ursprünglich Ganzes bilde, — zweifellos mit «Ja» beantworten. Wir begegnen den Bach'schen Schriftzügen zuerst in einer fortlaufenden, vollständigen Paginirung, die mit Seite 1 beginnt und mit Seite 92 endet. Man könnte sie füglich eine äusserliche Revision nennen, und die autographie Chiffre auf der letzten Seite: «*Fine | D. J. C. | C. Gl. |*»

das angehängte, beglaubigende Siegel. Nächst dem begegnen wir aber auch Bach's bessernder und ergänzender Hand:

Seite 34 u. s. f. in der Viola. (Siehe das Nähere im Fehlerverzeichnisse.)

In einer aus zwei Triolengruppen bestehenden Ergänzung der Singstimme:

Seite 54, letzte Zeile, Takt 1, viertes Viertel.

In verschiedenen Vortragszeichen, als *forte*, *piano* und Triller:

Seite 106—107; Seite 110; Seite 116, Takt 21 — Seite 119.

In verschiedenen Ergänzungen des Continuo:

Seite 110, Takt 1, mit drei vorhergehenden Achteln; Seite 110, Takt 6—9; Seite 127, Takt 11 bis Seite 128, Takt 1.

Endlich verräth sich seine Hand durch ein kräftiges «*Volti*» zu Ende der 81. Seite der Originalpartitur, welches in unserer Ausgabe auf Seite 119, Takt 4 fallen würde.

B) Die Partiturabschrift aus der ehemals Vossischen Sammlung.

Sie bewährt sich durchgängig als eine getreue Copie der Originalpartitur. Ein Chorsänger C. Ph. E. Bach's, Namens Hering, dessen Abschriften Bach'scher Werke sich einen wohlbegründeten Ruf erworben haben, ist auch der Schreiber dieser Partitur. Unbegreiflich bleiben einzelne Correcturen von unbekannter Hand, die gewöhnlich durch Ausradiren vollzogen worden, und sich stets als Verschlechterungen der ursprünglichen Lesart erwiesen. Von besonderem Werthe für unsere Ausgabe war die zuverlässige Bezifferung.

C) Die Originalstimmen.

Sie zerfallen der Entstehung nach in drei Theile: 1) ältere, 2) mittlere, 3) neuere. Ihre Gesamtmasse ist ansehnlich. Dennoch machen sich, bei näherer Einsicht, einzelne Lücken fühlbar. Ausser einigen unwesentlicheren Stimmen, z. B. die des Pilatus, ferner die des obligaten Violoncelles *) in dem Chore: «*Lasset uns den nicht zertheilen*», muss namentlich der Verlust der «ältern» bezifferten Orgelstimme beklagt werden. Die vorhandene bezifferte Stimme gehört den neueren Stimmen an, ist sehr lückenhaft und überhaupt sehr wenig verlässlich. Wir waren deshalb genöthigt, auf die bereits besprochene Partiturabschrift (siehe oben unter B) zurückzugehen. Bei ihrer allgemeinen Zuverlässigkeit durften wir annehmen, dass dem Abschreiber die Originalbezifferung damals, d. h. vor 1788, dem Todesjahre C. Ph. E. Bach's, noch vorlag. Auf ihren verschiedenen Wanderungen von Hamburg nach Berlin u. s. f. würde dann die betreffende Stimme erst nach dieser Zeit verloren gegangen sein.

In Folgendem geben wir die Aufzählung der jetzt vorhandenen Stimmen, sowie ihrer autographen Theile. J. S. Bach's Revision und Correctur ist aber überall bemerkbar.

1) Ältere Stimmen und was in ihnen als autograph zu bezeichnen ist.

Traversière I., Seite 3—14; ferner Seite 93—114.

Traversière II., Seite 3—31; ferner Seite 93 u. s. f. bis etwa zur Hälfte des Schlusschores.

Hautbois I. und II., Seite 3—17; ferner das Arioso Seite 113.

Violino I. a., Seite 12—14; Seite 34, Takt 1—14; ferner eine Einlage zu Seite 55—64, welche, sowie eine spätere autographische Stelle: Seite 93—94, veränderte Instrumentirungen betrifft.

Violino I. b., Seite 14, Takt 5 bis zu Ende des ersten Chores; Seite 113—114; ferner eine Einlage, die mit jener der Violino I. a. gleichem Zwecke dienen sollte.

Viola a., Seite 3—18; später 12 Takte im Schlusschore.

Viola da Gamba, die nur Seite 104 u. s. f. vorkommt, ist durchweg autograph.

Soprano Concertante, Seite 3—14.

Alto Concertante, Seite 3—14.

Tenore, Evangelista, Seite 3—14; Seite 122, Takt 6—8.

*) Siehe auch später unter «Bemerkungen und Fehler» den ersten Abschnitt unter 4.

Tenore, Servus, durchgängig autograph.

Basso, Jesus, Seite 1—14; Seite 55 und 56.

Continuo a., Seite 9, Takt 4 bis Seite 15 mit Ausnahme der letzten zwei Takte; ferner Seite 55—69, Takt 7.

2) Mittlere Stimmen.

Soprano, Alto, Tenore, Basso in Ripieno.

Violino I. b., Violino II. b., Continuo b. (pro Bassono grosso), Organo à Cembalo (obligato). Letztere Stimme, zu Seite 55 und 56 gehörig, ist durchweg autograph. Desgleichen in der Violino I. b. der Choral Seite 39 und 40.

3) Neuere Stimmen.

Violino I. c., Viola b., Continuo c. (pro Cembalo) beziffert, Continuo d. (pro Cembalo) unbeziffert.

Die gegenseitigen Verhältnisse des gesammten Materials, hier die Anmerkungen, dort das Streichen oder Einschreiben ganzer Musikstücke: alles dies gewährt einen belehrenden und interessanten Einblick in die Werkstatt des Meisters, wie Bach unablässig bemüht war, seinem Werke die möglichste Vollendung zu geben. Bis dahin, d. h. bis zur Vollendung, lassen sich diese Bemühungen in drei Hauptperioden scheiden, die ebenso viele Bearbeitungen in sich schliessen. Zwei davon ergeben sich aus den Stimmen, die dritte und letzte geht aus der Originalpartitur hervor. Veränderungen bemerkenswerther Art kommen allerdings noch öfters vor, doch scheinen sie mehr durch vorübergehende Ursachen hervorgerufen, als mit der Absicht entstanden zu sein, die bessernde Hand anzulegen.

Blicken wir zunächst auf die drei wesentlichen Bearbeitungen und dann auf jene beiläufigen Änderungen von secundärer Bedeutung. Einige Bemerkungen über unechte Änderungen mögen sich dem anschliessen.

Was die drei wesentlichen Bearbeitungen betrifft, so erstrecken sich dieselben hauptsächlich auf die lyrischen Theile. Etliche Verbesserungen in der Stimmenführung abgerechnet, blieb der Kern des Werkes unberührt. Die zweite Bearbeitung unterscheidet sich demnach von der Urgestalt dadurch:

dass sie eine ganze Reihe lyrischer Tonstücke entfernt und durch neue ersetzt.

Die äussere Form war jedoch mit dieser Änderung zum Abschluss gediehen. Die dritte Bearbeitung beschäftigt sich deshalb nur mit dem inneren Ausbau, indem sie an Einzelheiten die letzte Feile legt. Hauptsächlich ist dies in den autographen Theilen der Originalpartitur zu bemerken, während die übrigen, abschriftlichen Theile mehr in der Instrumentirung den letzten Willen Bach's bekunden.

Die von Bach entfernten Theile der Urform sind folgende:

- 1) Der Einleitungsschor: «*O Mensch, beweine dein' Sünde gross*» (*Es dur 4/4*). Nach *E dur* transponirt, wurde er bei der zweiten Bearbeitung der Matthäuspassion in diese aufgenommen, um als Schlusschor dem ersten Theile die Krone aufzusetzen.
- 2) Eine Arie mit Choralgesang: «*Himmel reisse, Welt erbebe*». Sie folgte dem Chorale Seite 31. (Siehe Anhang A. Seite 135.)
- 3) Eine Arie: «*Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel*», welche die Stelle der spätern Tenor-Arie: «*Ach, mein Sinn*» einnahm. (Siehe Anhang B. Seite 142.)
- 4) Eine Arie: «*Windet euch nicht so, geplagte Seelen*». Sie stand an Stelle des Bass-Ariosos: «*Betrachte, meine Seel'*», Seite 55, und der folgenden Tenor-Arie: «*Erwäge*». (Siehe Anhang C. Seite 148.)
- 5) Ein figurirter Choral: «*Christe, du Lamm Gottes*». Dieser Choral, der an verschiedenen Orten fälschlich als besonderer Chor aufgezählt wird, bildet jetzt den Schluss der Cantate: «*Du wahrer Gott und David's Sohn*». (Band V. 1. Nr. 23. Siehe auch das Vorwort daselbst, Seite XX.)

Die neuen Theile der zweiten Bearbeitung ergeben sich nach Aufführung der ausgeschiedenen Theile fast von selbst. Indess mögen sie, der Vollständigkeit halber, hier aufgezählt sein.

- 1) Der Einleitungsschor: «*Herr, unser Herrscher*»; 2) die Tenor-Arie: «*Ach, mein Sinn*» (Seite 34);
 3) das Arioso: «*Betrachte, meine Seel*» (Seite 55); 4) die Tenor-Arie: «*Erwäge*» (Seite 57);
 5) der Choral: «*Ach Herr, lass dein' lieb' Engelein*» (Seite 131).

Durch Verpflanzung des ursprünglichen Einleitungsschores nach der Matthäuspasion dürfte der Entstehung der zweiten Bearbeitung, wenigstens nach einer Richtung hin, ziemlich genau die Gränze gesteckt sein. Allerdings lässt sich nicht gradezu behaupten: die Entstehung der neuen Theile sei allein durch den Verbrauch der älteren in anderen Werken hervorgerufen. Aber mehr als wahrscheinlich scheint es andererseits, dass Bach den Chor: «*O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*» schon 1729 in die «erste» Bearbeitung der Matthäuspasion aufgenommen haben würde, wenn er den neuen Einleitungsschor zur Johannespassion schon componirt und dadurch jenen älteren für eine Verpflanzung frei gehabt hätte. Wir setzen demnach die Entstehungszeit der obigen fünf neuen Theile «nach» 1729.

Soll nun das Vollendetere der dritten Bearbeitung auch dem Leser verständlich erscheinen, so wird dies am besten ermöglicht, wenn wir auf etliche Eigenthümlichkeiten der vorhergehenden, zweiten Bearbeitung näher eingehen. Ein Vergleich derselben mit vorliegender Partitur, die selbstverständlich der dritten und letzten Bearbeitung folgt, wird das Spätere, Bessere leicht erkennen lassen.

Seite 3. Nach der zweiten Bearbeitung gingen sämtliche Instrumente, die den Continuo bilden, in Achteln. Die Bestimmung, dass nur Violoncelle und Fagotte diese Bewegung auszuführen haben, Orgel und Contrabässe dagegen die langsamere, ist eine Verbesserung der dritten Bearbeitung und in der Originalpartitur sehr genau angegeben.

Seite 10 u. s. f. Die von hier an häufig vorkommenden Zeichen für piano, forte und legato, fehlen in der zweiten Bearbeitung gänzlich.

Seite 15 und 16 schlossen sich die Oboen mit einigen Abweichungen der zweiten Violine und der Viola an.

Seite 28 wurde am Schluss der Arie das ganze Vorspiel unverkürzt wiederholt.

Diese Beispiele, auffallend genug, dürften genügen. Weniger in's Auge springend sind aber eine Menge Unterschiede in der Stimmenführung, namentlich in den Mittelstimmen des ersten Chores. Wir geben als Beleg einige Beispiele aus den ersten Recitativen, und lassen als Schluss dieser Vergleiche den Choral: «*Dein Will' gescheh', Herr Gott*» folgen.

Der Evangelist nach der ersten und zweiten Bearbeitung.

Seite 15, Takt 6. Seite 15, Takt 8. Seite 16, Takt 8. Seite 19, Takt 6.

wusste den Ort auch etc. Da nun Ju-das etc. Da frag-te er sie a-ber-mal: Schwä-her, wel-cher des Jahres Ho-her-

Seite 19, Takt 9.

prie-ster war etc. es wä-re gut, dass ein Mensch wür-de um-bracht für das Volk.

Choral.

«*Dein Will' gescheh', Herr Gott*» nach der ersten und zweiten Bearbeitung.
 (Vergleiche Seite 18 der vorliegenden Ausgabe.)

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso e Continuo.



Dies die drei wesentlichen Veränderungen des Werkes.

Von den Veränderungen secundärer Art wurde weiter oben gesagt, dass sie weniger durch beabsichtigte Verbesserung, als vielmehr durch vorübergehende Ursachen hervorgerufen zu sein scheinen. Dahin gehören alle Abweichungen der Instrumentirung, die in den Stimmen vorkommen, und demnach der mittleren Zeit angehören. Sie entstanden, wurden verworfen, blieben hier stehen, dort nicht: je nachdem es die Verhältnisse mit sich brachten. Für die heutige Zeit, die sich der Bach'schen Instrumentation gegenüber oft in nicht geringer Verlegenheit befindet, wird die Mittheilung dieser Abweichungen von doppeltem Werthe sein. Fingerzeige des Meisters für analoge Fälle! Wir finden also:

Seite 55—62 zwei Violinen mit Sordinen, statt der Violon d'amore.

Seite 57—62 die Bemerkung: «*senza Violone*».

Seite 63—64, ferner

Seite 93—94 eine Verstärkung beider Oboen durch einige («nicht alle») Violinen.

Seite 106 u. s. f. eine Verstärkung der Singstimme in der tiefern Octave durch die Viola da gamba.

Seite 108 eine Unterstützung der Chorstimmen durch einige Violinen und Violon.

Seite 113 zwei Oboi d'amore, statt der Oboi da caccia.

Seite 114 u. s. f. eine Violine (wahrscheinlich Solo-Violine) mit Sordine, statt der Flöte.

Endlich eine Verstärkung der Fundamentalstimmen durch einen «*Continuo pro Bassono grosso*». Dieser hat in sämtlichen Chören und Chorälen mitzuwirken, ferner: in den ersten 16, und in den drei Schlusstakten der Tenor-Arie Seite 34, in den Forte-Stellen der Bass-Arie Seite 84, in dem Vivace der Alt-Arie Seite 106.

Eine Veränderung anderer Art, die ebenfalls der früheren Zeit angehört und «zwischen» mittlere und neuere Stimmen fällt, war die Einlage einer «Sinfonie» an Stelle des Recitatives: «*Und siehe da*», des Arioso's: «*Mein Herz*», und der Arie: «*Zerflüsse*» etc. (Seite 112—119). Von dieser Sinfonie hat sich leider keine Note erhalten. Ihr Erscheinen und Verschwinden erweckt aber auch insofern noch heutigen Tages Interesse, als sich daraus vier Aufführungen der Johannespassion zu Bach's Zeiten ganz bestimmt nachweisen lassen. Die erste in der Urgestalt; die folgende nach der zweiten Bearbeitung, zur Zeit der mittleren Stimmen; die dritte nach dieser Zeit mit der eingelegten Sinfonie; die vierte wieder ohne Sinfonie, zur Zeit der neueren Stimmen. Erst nach Entstehung dieser Stimmen kommen keine äusseren Veränderungen mehr vor. Fraglich bleibt eine Aufführung nach der dritten Bearbeitung, wie sie in der Originalpartitur vorliegt.

Bei allen diesen Änderungen, grösser und geringer an Bedeutung, kommen ausserdem noch solche vor, deren Ursprung «als echt» entweder stark bezweifelt werden muss, oder «als Fälschung» offenbar vor Augen tritt. Von solchem Vorwurfe wird zunächst eine Einlage betroffen, welche die Tenor-Arie: «*Erwäge*» mit vielen Auszierungen und verändertem Texte enthält (Seite 57). Hier scheint Alles unecht zu sein. Ein zerschnittenes, auf der Rückseite mit dem Falsificate beschriebenes Blatt, das auf der andern Seite den Schluss derselben Arie in autographischer Handschrift zeigt, muss jedenfalls Verdacht erwecken. Die Änderungen im Wortlaute des Schlusschores «*Ruhe sanft*» lassen die Schriftzüge C. Ph. Emanuel Bach's unzweifelhaft erkennen. Bei anderen Textveränderungen ist dies weniger möglich, da der enge Raum eine freie Entwicklung der Handschrift nicht zuliess. Wurde aber z. B. der ursprüngliche Wort-

laut der Arie: «*Ich folge dir gleichfalls*» in der Reinschrift der Originalpartitur (d. h. also bei der dritten Bearbeitung) in vollkommen gleicher Fassung von Bach eigenhändig wieder aufgenommen, so darf man wohl annehmen: dass, wenn hie und da eine Textveränderung mit seinem Wissen und Willen versucht ward, dieselbe eben nur ein Versuch war und blieb. Unsere Ausgabe folgt deshalb unbedingt der Originalpartitur, als dem letzten Willen Bach's. Nicht auf glattere, zeitgemässere Worte kann es ankommen, sondern darauf, jenen Text wiederzugeben, den Bach componirt und in seiner letzten Bearbeitung beibehalten hat. Damit jedoch Nichts vorenthalten bleibe, was historisches oder anderweitiges Interesse erwecken könnte, so mögen sämmtliche Textveränderungen hier Platz finden.

1) Zur Arie Seite 25.

Ich folge dir gleichfalls, mein Heiland, mit Freuden,
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.
Mein sehnlicher Lauf
hört eher nicht auf,
bis dass du mich lehrest geduldig zu leiden.

3) Zur Arie Seite 57.

Mein Jesu, ach!
dein schmerzhaft bitter Leiden
bringt tausend Freuden,
es tilgt der Sünden Noth.
Ich sehe zwar mit vielen Schrecken
den heil'gen Leib mit Blute decken,
doch muss mir dies auch Lust erwecken,
es macht mich frei von Höll' und Tod.

2) Zum Arioso Seite 55.

Betrachte, meine Seel', mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust, und halb beklemmtem Herzen
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen.
Sieh hier auf Ruthen, die ihn drängen,
für deine Schuld den Isop blühen,
und Jesu Blut auf dich zur Reinigung versprengen.
D'rum sieh ohn' Unterlass auf ihn.

4) Zum Chore Seite 123.

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
um die ich nicht mehr trostlos weine,
ruht wohl, ich weiss, einst giebt der Tod mir Ruh.
Nicht stets umschliesset mich die Gruft,
einst wenn mich Gott, mein Erlöser ruft,
dann eil' auch ich verklärt dem Himmel Gottes zu.

Mit Ausnahme der zweiten Variante kann man die übrigen in der Trautwein'schen Ausgabe wiederfinden.

Fasst man nun Alles zusammen, was über die verschiedenen Bearbeitungen und ihre periodische Entstehung gesagt wurde; erinnert man sich, wie ganz bedeutende Theile ausschieden und neue dafür eintraten; fügen wir endlich hinzu, dass die Ideen zu den Texten der meisten Arien der sogenannten Brockes'schen Passion entlehnt sind: so wird wohl der Annahme wenig entgegenstehen, dass der Dichter der Johannespassion nicht unter den «Männern von Fach» zu suchen sei. Wie jene Umwandlungen der Composition, so entstanden auch die lyrischen Strophen periodisch, je nach Bedürfniss. Und hat sie Bach selbst nicht verfertigt, so half vielleicht ein Freund. Übrigens kommt wenig darauf an, wer sich dieser Arbeit unterzog, ebenso wenig auf die Qualität der Verse jener Zeit. Die Zusammenstellung des Ganzen bleibt die Hauptsache, der Schwerpunkt für die Beurtheilung. Ohne einen Dramaturgen zur Hand zu haben, schuf Bach eigenen Geistes ein Meisterwerk dramatischer Form. Denn bei der ganzen Art und Weise der Entstehung lag es im Wesen der Sache selbst, dass die formelle Gestaltung nur vom Componisten ausgehen konnte. Bach war überhaupt mit einer seltenen Beobachtungsgabe ausgestattet, die mitunter da, wo man es nicht vermuthen sollte, in glänzenden Beweisen hervorbrach. Im Jahre 1747, so erzählt Forkel, hatte Bach kaum den Saal im neuen Berliner Opernhaus betreten, als er auf eine Eigenthümlichkeit der Akustik aufmerksam machte, die bis dahin Niemand kannte*). So sammelte er für seine Kunst Erfahrungen und Kenntnisse im weitesten Umfange. Der Werth eines wohlgeordneten Textes,

*) Siehe Bach's Biographie von Forkel Seite 21. Dort heisst es wörtlich: «Überhaupt entging dem scharfen Blicke seines Geistes nichts, was nur irgend auf seine Kunst Beziehung hatte, und zur Entdeckung neuer Kunstvorteile genutzt werden konnte, u. s. w. Als er im Jahre 1747 in Berlin war, wurde ihm das neue Opernhaus gezeigt. Alles, was in der Anlage desselben in Hinsicht auf die Ausnahme der Musik gut oder fehlerhaft war, und was Andere erst durch Erfahrung bemerkt hatten, entdeckte er beim ersten Anblick. Man führte ihn in den darin befindlichen grossen Speisesaal; er ging auf die oben herum laufende Gallerie, besah die Decke, und sagte, ohne für's erste weiter nachzuforschen, der Baumeister habe hier ein Kunststück angebracht,

der durch planmässige Folge seiner Theile die Wirkung einer Musik unendlich zu steigern vermag, konnte einem so scharf beobachtenden Verstande nicht entgehen. Bach kannte genau die Brockes'sche Passion durch eigenhändige Abschrift der Händel'schen Composition*). Dennoch hütete er sich, dieses Gedicht, trotz des Rufes, den es damals genoss, gleich Händel, Keiser, Telemann und Mattheson zu componiren. Was Bach hauptsächlich nicht zusagen konnte, darüber belehren uns seine eigenen Passions-Oratorien. Es war die ganze Art und Weise, wie Brockes den Stoff, namentlich den Bibeltext behandelt und misshandelt hat. Jedoch auch die Ausdrucksweise des Hamburger Rathsherrn war nicht nach Bach's Geschmack, wenn ihm auch in den betrachtenden Theilen Einiges zusagen mochte. Genöthigt, den Text zur Johannespassion selbst zusammenzustellen, suchte er wohl, in Ermangelung des Bessern, einen gewissen Anhalt an dem renommirten Dichter, aber auch nicht ein Mehreres. Die Entlehnungen erscheinen meist umgeformt und mit neuen Ideen ausgestattet. Die geringste Veränderung widerfuhr dem Texte zu der Alt-Arie: «*Von den Stricken meiner Sünden*». Aber schon die Wahl des Wortes «*Lasterbeulen*» statt «*der Laster Eiterbeulen*» zeigt das Bestreben, den ursprünglichen Ausdruck zu mildern. Das Arioso: «*Betrachte meine Seel*» (Seite 55), welches bei Bach so schön mit der Aufforderung abschliesst: «*ohn Unterlass auf Jesum zu schauen*», wird bei Brockes mit den Worten: «*schau', wie die Mörder ihm auf seinem Rücken pflügen!*» ebenso hässlich weiter geführt, als es bereits eingeleitet wurde. Brockes knüpft nämlich jene Aufforderung zur «*Betrachtung*» daran, dass Christus, der von den Bauleuten verworfene Eckstein, einem Feuersteine zu vergleichen sei. Sobald die Geisselschläge seinen Rücken treffen, sähe man Funken der Liebe — als Blutstropfen — aus der Gluth seines Innern hervorsprühen! In der Arie: «*Mein theurer Heiland*» (Seite 108) gehört die Idee: den Inhalt mit dem Passionsliede «*Jesu, der du warest todt*» in Verbindung zu bringen, Bach ganz allein. Den Chor «*Ruht wohl*» (Seite 123) kann man vielleicht kaum noch eine Nachbildung nennen. Nur an einer Stelle erinnert er an die Brockes'sche Arie: «*Wisch ab der Thränen scharfe Lauge*». Im Ganzen zählen wir sieben solcher Texte, deren Ursprung in der Brockes'schen Passion zu suchen ist. Vier davon wurden bereits genannt. Zu den übrigen drei Entlehnungen gehören: die Tenor-Arie «*Erwäge*» (Seite 57) sowie die Bass-Arie «*Eilt, ihr angefochtenen Seelen*» (Seite 84). Ferner Arioso und Arie Seite 113, 114 u. s. f. Von letzterm möge der Brockes'sche und Bach'sche Wortlaut gegenübergestellt hier Platz finden.

Brockes.

Gläubige Seele.

«*Bei Jesus' Tod und Leiden leidet
des Himmels Kreis, die ganze Welt;
der Mond, der sich in Trauer kleidet,
giebt Zeugniß, dass sein Schöpfer fällt;
es scheint, als lösch' in Jesus' Blut
das Feu'r der Sonnen Strahl und Gluth;
man spaltet ihm die Brust, — die kalten Felsen spalten,
zum Zeichen, dass auch sie den Schöpfer sehn erkalten.
Was thust denn du, mein Herz?
Ersticke, Gott zu Ehren,
in einer Sündfluth bitter Zähren.*»

Bach.

Eine Tenorstimme.

«*Mein Herz! indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reisst, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten:
was wilt du deines Ortes thun?*»

Eine Sopranstimme.

«*Zerfliesse, mein Herze, in Fluthen der Zähren,
dem Höchsten zu Ehren.
Erzähle der Welt und dem Himmel die Noth,
dein Jesus ist todt!*»

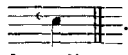
Mit selbstständigem Trauer- und Klagegesang erwidert Bach die Fragen des kummervollen Herzens.

ohne es vielleicht zu wollen, und ohne dass es Jemand wisse. Wenn nämlich Jemand an der einen Ecke des länglicht viereckichten Saals oben ganz leise gegen die Wand einige Worte sprach, so konnte es ein Anderer, welcher über's Kreuz an der andern Ecke mit dem Gesichte gegen die Wand gerichtet stand, ganz deutlich hören, sonst aber Niemand im ganzen Saal, weder in der Mitte, noch an irgend einer andern Stelle. Diese Wirkung kam von der Richtung der an der Decke angebrachten Bogen, deren besondere Beschaffenheit er beim ersten Anblick entdeckte.»

*) Siehe das Vorwort zum ersten Bande des XI. Jahrganges Seite 14.

Die Redaction.

Nach Gewinnung einer klaren und bestimmten Einsicht in die näheren Verhältnisse des ausführlich besprochenen Materials konnte die Art und Weise der Redaction nicht zweifelhaft sein. Während bei Abweichungen zwischen Originalpartitur und Originalstimmen in den meisten Fällen diese die späteren und verbesserten Lesarten aufweisen, so liegen hier die Verhältnisse grade umgekehrt. Für Herstellung des Grundtextes musste die Originalpartitur ausschliessliche Quelle bleiben. Die Originalstimmen durften dagegen nur zur Aushilfe herangezogen werden. Letzteres geschah in folgenden Fällen.

- 1) Bei Unterlegung der Bezifferung.
- 2) Bei Feststellung der Instrumentirung, wenn die Originalpartitur darin Lücken zeigte. (Jene Fälle, wo die Instrumentirung in den Stimmen der Angabe der Originalpartitur zuwiderläuft, wurden bereits oben erwähnt.)
- 3) Bei Berichtigung vieler Fehler, die in dem abschriftlichen Theile der Originalpartitur vorkommen. Bach's Revision hieselbst scheint nicht weit gediehen und nur ein erstes Überlesen gewesen zu sein.
- 4) Bei Ergänzung mancher Vortragszeichen und Auszierungen. Vortragszeichen finden sich erst in dem abschriftlichen Theile der Originalpartitur weniger häufig, während der autographe auch in dieser Beziehung die Stimmen bei weitem überflügelt. Die den Stimmen entlehnten Triller und Vorschläge haben wir durch besondere Zeichen markiren lassen. Erstere durch das autographe Zeichen t , letztere durch den gleichbedeutenden Accent: . In Rücksicht auf das «frühere» Entstehen der Stimmen hielten wir die Aufnahme dieser Zeichen nur in «unterschiedlicher» Gestalt für gerechtfertigt.

Bemerkungen und Fehler.

An Bedeutung stehen in erster Linie vier Stellen:

- 1) Die Geisselung, Seite 54.
- 2) Die Tenor-Arie «*Erwäge*» Seite 57.
- 3) Die anfängliche Unbestimmtheit im Thema zum Chore: «*Lasset uns den nicht zertheilen*», die von Seite 96—98 Takt 3 reicht.
- 4) Die unklare Bassführung in demselben Chore, Seite 99—101.

Die Lesarten der Originale sind hier ebenso seltsam, als unglaublich, und eingreifende Correcturen schienen unerlässlich. Sie wurden indess nur bei drei Stellen vollzogen, während die vierte offene Frage blieb und getreu wiedergegeben wurde.

1) Die Geisselung, 2) die Tenor-Arie «*Erwäge*». In beiden Fällen handelt es sich um falsche Zusammenbalkung der Noten (Eintheilung). Ähnliche Fehler kommen allerdings so häufig vor, dass sie schon in dem Vorworte zu Band VII (Seite 21) als stereotyp bezeichnet und abgefertigt werden konnten. Über eine so bedeutende Verwirrung aber, wie die vorliegende (die Trautwein'sche Ausgabe giebt Eini- ges davon), durfte nicht ohne besondern Hinweis hinweggegangen werden. Durch Vergleich verschiedener Stellen gelang es, in der Arie Ordnung zu stiften. Allein einem Recitative gegenüber fehlt solcher Anhalt. Die subjective Meinung hat da freien Spielraum. Wir würden übrigens «die Geisselung» vielleicht nach der Lesart einiger Stimmen gegeben haben, in denen die anfängliche Figur consequent durch- geführt ist. Dagegen musste eine bereits erwähnte Correctur Bach's in der Originalpartitur uns bestim- men, der letztern den Vorzug zu geben.

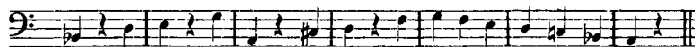
3) Die anfängliche Unbestimmtheit im Thema des Chores: «*Lasset uns den nicht zertheilen*», Seite 96—98 Takt 3. Diese Unbestimmtheit bezieht sich auf jenes Intervall, womit die melismatische Figur auf dem Worte «losen» ansadet. Vergleicht man mit vorliegender Ausgabe die Trautwein'sche Seite 80—81 Takt 2), so finden sich hier bald grosse, bald kleine Septimensprünge, mitunter auch Wie- derholungen im Einklange. In den Originalen kommen dazu noch Fortschritte nach der Secunde auf-

wärts und nach der Octave abwärts. Abgesehen davon, dass sich viele dieser Sprünge bei der Fortschreitung der anderen Stimmen gar nicht treffen lassen, so muss ein solch' regelloses Verwandeln der Intervalle eines Thema schon an sich befremdlich erscheinen. Es wird aber gradezu unglaublich, wenn im spätern Verlaufe des Stückes genannte Intervalle gar nicht mehr vorkommen, sondern an ihrer Statt plötzlich ein Quintensprung tritt und streng durchgeführt wird. Über 34 Takte erstreckt sich diese strenge Durchführung, und wir haben sie, — unbekümmert, dass dadurch Seite 96 Takt 5, und Seite 97 Takt 4, Octaven zwischen Tenor und Sopran entstanden, — auch auf die ersten 21 Takte übertragen. Was übrigens die erwähnten Octaven betrifft, so kann uns kein Vorwurf daraus gemacht werden. In beiden Fällen nämlich schreiten Sopran und Tenor auch ohne «veränderte Note» in Octaven fort. Die syncopirte Bewegung des Sopranes ändert, wie Figura zeigt, in der Sache durchaus Nichts:

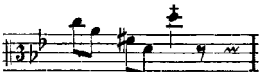


Somit ist die vierte Octave nichts als die nothwendige Consequenz der drei vorhergehenden.

4) Die unklare Bassführung Seite 99—101. Sie lässt sich nur dadurch erklären, dass in dem ursprünglichen Original, d. h. in der Partitur zur ersten Bearbeitung, theils Viertelpausen gefehlt, theils jene Viertelstriche, welche den Gang des Basses aus der Figur des Violoncells hervortreten lassen sollten, nicht recht deutlich gewesen sein mögen. Jetzt bilden nun sämtliche Continuo-Stimmen, sowie die neuere Originalpartitur ein wirres, sich widersprechendes Durcheinander *). Aus den besseren Stimmen lässt sich indess errathen, dass der Continuo nur abwärts «durchgehende» Noten berühren darf, während er beim Aufsteigen nur Harmonietöne zu wählen hat. Z. B. Seite 99, Takt 2:



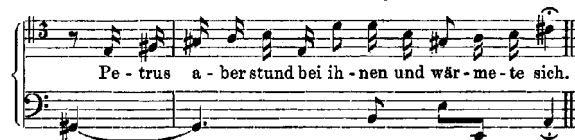
Für die harmonische Reinheit des complicirten Satzes ist diese Führung ein wesentlicher Vortheil.

Seite 13, Takt 3, Alt:  Wir halten dies hohe *d* trotz seiner Deutlichkeit im Original für unrichtig, da Nichts vorliegt, was den Alt hinderte, den zwei Takte vorausgehenden Bass genau nachzuahmen. Ausserdem ist es die Führung der Stimme selbst, die nach den zwei vorhergehenden hohen *d* hier einen tiefern Ton verlangt, um gleich darauf mit dem hohen *d* auf's Neue wirken zu können.

Seite 21, Takt 8, Continuo:  Siehe dagegen Seite 19, Zeile 4, Takt 4; — Seite 20, Takt 1 und 13 u. s. f.

Seite 25, Arie. Das begleitende Instrument ist in der Originalpartitur nicht genannt. In den Stimmen findet es sich beiden Flöten zugewiesen.

Seite 30. Am Ende des Recitatives steht in der Originalpartitur folgende Stelle:



*) Dieses Durcheinander ist umgekehrt auch wieder ein Beweis für die Ursprünglichkeit der Violoncello-Begleitung. Wäre an ihrer Statt nur ein einfacher Bass in Vierteln notirt gewesen, so hätten die Varianten in den Continuo-Stimmen unter einander gar nicht entstehen können. Hiermit sei eine Notiz im Vorworte zum ersten Bande des V. Jahrganges Seite 20 berichtet. Die bessere Einsicht in die Verhältnisse der verschiedenen Bearbeitungen konnte erst nach vollständiger Durcharbeitung des umfangreichen und bisher ungeordneten Materials erfolgen.

Aus den Stimmen geht hervor, dass dies die ältere Lesart einer früher vorkommend ist (Seite 29, Takt 19—21). Sie ist aber dem Ende des Recitatives so unmittelbar, dass man beim ersten Blicke glauben könnte, den vollkommenen Schluss vor sich zu sehen. Mit Seite 30, Takt 17 beginnt übrigens, wie schon erwähnt, die Hand von Bach und dieser ist es, der die Stelle so verkehrt angebracht hat. Wie das Versehen darüber könnten nur Vermuthungen angestellt werden.

Seite 30, Takt 17. Mit dem Aufhören von Bach's eigener Hand hört in der Originalpartitur Correctheit auf. Der Copist introducirt sich sogleich in so fehlerhafter Weise, da aus der Tenorstimme (Evangelist) zu erkennen vermag, wie dieser 17. Takt in Hälfte lauten soll.

Seite 32, Takt 8. In den Stimmen folgende Lesarten:

Alt: Oboe. Violine.



Die Originalpartitur folgt allerdings der älteren Lesart und mit ihr auch vorliegende Ausgabe. Ursprünglich und natürlich: die erstere. Fis und Cis sind spätere Correcturen, die der Octaven halber, die der A mit dem Tenore erzeugt, von Bach vorgenommen wurden.


Seite 33 unten. Für die Stelle: «und weinete bitterlich» ist die Originalpartitur wieder unbrauchbar.

Seite 34, Arie. «Tutti li Stromenti» lautet die Überschrift der Originalpartitur, aber nicht zu sehen, ob Flöten und Oboen wirklich mitverstanden sind.

Seite 36, Takt 10. In derselben Arie — Originalpartitur — hat Bach seinen Copisten verbessern müssen, namentlich in der Viola. Um aber nicht durch Ausstreichen Unleserlichkeit hervorzurufen, sah er sich an vielen Stellen gezwungen, das Hühnchen zu gebrauchen, durch eingeschobene Schlüssel die falschen Noten in die richtige Folge zu bringen. So erscheinen in bunter Folge neben dem Altschlüssel auch der Violinschlüssel sogar der gänzlich veraltete C-Schlüssel auf der zweiten Linie. Trotzdem hat Manches übersehen, namentlich die angezogene Stelle, die seine Partitur also zeigt:



Die vier mittleren Noten haben wir, seinem Beispiele folgend, den Violinschlüssel, jedoch eine Octave tiefer gelesen.

Seite 38, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur:  Ein schlechtes Beispiel mit der Viola. Die Lesart der Stimmen war darum vorzuziehen.

Seite 46, Takt 3 und 4, Alt:  Auch der um ein Viertel vorausgehende Originaltext hiess ursprünglich so. Er wurde von Bach geändert, aber der nachahmende Alt wieder

Seite 50, Takt 4, Sopran:  Widerspruch mit dem folgenden Takte. Anfang des Chores.

Seite 51, Takt 19. Nach den Stimmen:  Wir hielten die Originalpartitur für besser.

Seite 55 und 56. Die Originalpartitur ist in diesem Arioso wieder sehr unzuverlässig, weshalb die Stimmen um so mehr gefolgt werden mussten, als sich hier die bereits autographen Einlagen finden.

Seite 63—64, } Durch gegenseitigen Vergleich und Benutzung der Stimmen berichtigt.
- 93—94. }

Seite 69—72, } Beide Chöre waren bisher voller Fehler, die aber ebenfalls durch gegenseitigen Vergleich getilgt werden konnten. Auch die Stimmen klärten Manches auf, namentlich die Stelle im Alte, Seite 72, Takt 5 und 6, welche in der Partitur also steht:



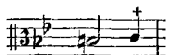
und sich späterhin ähnlich wiederholt.

Seite 99, Takt 7 und 8, Alt:  Also *a* statt *g*. Siehe Seite 98, Takt 3 und 4.


Seite 116, Takt 9, Sopran:  Siehe dagegen Seite 116, Takt 23 und anderwärts.


Seite 118, Takt 11, Flöte:  Siehe dagegen Seite 115, Takt 7, wo es richtiger *as* bleibt.

Seite 115, Takt 2; — Seite 116, Takt 18; — Seite 119, Takt 11 sind congruent. Da in den Originalen die beiden letzten Stellen übereinstimmen, so war anzunehmen, dass sich in der ersteren ein Fehler eingeschlichen hatte, demnach das letzte Zweiunddreissigstel der Flöte nicht *c*, sondern *b* heissen muss.


Seite 130, Takt 5, Viola:  Siehe dagegen den letzten Takt der 125. Seite.

Seite 136, Takt 3, Continuo:  *Cis* statt *h*, ein Fehler, der nach vorhergehenden und folgenden Stellen leicht zu berichtigen war.

Seite 137, Takt 4 und 5. Die Richtigkeit der zweiten Flöte muss bezweifelt werden. Im 4. Takte heisst die Stelle originaliter: 

Seite 138, Takt 2, Bass: 

Seite 138, Takt 5, Continuo:  Das durchgehende *d* des Sopranes darf keinen Einfluss auf die Harmonie haben.

Seite 140, Takt 5, Flöte I.:  Die zweite Pause scheint unrichtig zu sein.

Seite 149, Takt 11, Oboe II.:  Schlechten Stimmen gegenüber dürfen die drei bezeichneten Noten wohl als Schreibfehler betrachtet werden, obwohl man nicht grade sagen kann, dass sie absolut falsch wären. Uns erschienen sie unbachisch.

Seite 151, Takt 12. Im Continuo vier Viertelnoten ohne Pause.

Seite 151, letzter Takt. Die erste Oboe unisono mit der zweiten.

Berlin, im August 1863.

WILHELM RUST.

Inhalt.

Erster Theil.

		Seite
Herr, unser Herrscher	<i>Chor</i>	3
Jesus ging mit seinen Jüngern	<i>Recit. (Evang. Jesus)</i>	15
Jesum von Nazareth	<i>Chor</i>	15
Jesus spricht zu ihnen	<i>Recit. (Evang. Jesus)</i>	16
Jesum von Nazareth	<i>Chor</i>	16
Jesus antwortete	<i>Recit. (Evang. Jesus)</i>	16
O grosse Lieb', o Lieb' ohn' alle Maasse	<i>Choral</i>	17
Auf dass das Wort erfüllet würde	<i>Recit. (Evang. Jesus)</i>	17
Dein Will' gescheh', Herr Gott	<i>Choral</i>	18
Die Schaar aber und der Oberhauptmann	<i>Recit. (Evang.)</i>	19
Von den Stricken meiner Sünden	<i>Arie. Alt</i>	19
Simon Petrus aber	<i>Recit. (Evang.)</i>	24
Ich folge dir gleichfalls	<i>Arie. Sopran</i>	25
Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt	<i>Recit. (Evang. Jesus. Petrus. Magd. Diener)</i>	29
Wer hat dich so geschlagen	<i>Choral</i>	31
Und Hannas sandte ihn	<i>Recit. (Evang.)</i>	31
Bist du nicht seiner Jünger einer	<i>Chor</i>	32
Er leugnete 'aber und sprach	<i>Recit. (Evang. Petrus. Diener)</i>	33
Ach, mein Sinn	<i>Arie. Tenor</i>	34
Petrus, der nicht denkt zurück	<i>Choral</i>	39

Zweiter Theil.

Christus, der uns selig macht	<i>Choral</i>	43
Da führten sie Jesum	<i>Recit. (Evang. Pilatus)</i>	44
Wäre dieser nicht ein Übelthäter	<i>Chor</i>	44
Da sprach Pilatus zu ihnen	<i>Recit. (Evang. Pilatus)</i>	48
Wir dürfen Niemand tödten	<i>Chor</i>	48
Auf dass erfüllet würde	<i>Recit. (Evang. Jesus. Pilatus)</i>	51
Ach grosser König	<i>Choral</i>	52
Da sprach Pilatus zu ihm	<i>Recit. (Evang. Jesus. Pilatus)</i>	53
Nicht diesen, diesen nicht	<i>Chor</i>	54
Barrabas aber war ein Mörder	<i>Recit. (Evang.)</i>	54
Betrachte, meine Seel'	<i>Arioso. Bass</i>	55
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken	<i>Arie. Tenor</i>	57
Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen	<i>Recit. (Evang.)</i>	62
Sei gegrüset, lieber Judenkönig	<i>Chor</i>	63
Und gaben ihm Backenstreiche	<i>Recit. (Evang. Pilatus)</i>	65
Kreuzige ihn	<i>Chor</i>	65
Pilatus sprach zu ihnen	<i>Recit. (Evang. Pilatus)</i>	69
Wir haben ein Gesetz	<i>Chor</i>	69
Da Pilatus das Wort hörte, fürchtete er sich	<i>Recit. (Evang. Jesus. Pilatus)</i>	73
Durch dein Gefängniß	<i>Choral</i>	74
Die Juden aber schrien und sprachen	<i>Recit. (Evang.)</i>	74
Lässest du diesen los	<i>Chor</i>	75
Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum heraus	<i>Recit. (Evang. Pilatus)</i>	78
Weg, weg, mit dem	<i>Chor</i>	78

	Seite
Spricht Pilatus zu ihnen	Recit. (Evang. Pilatus) 82
Wir haben keinen König	Chor. 82
Da überantwortete er ihn	Recit. (Evang.) 83
Eilt, ihr angefochtenen Seelen	Arie. Bass solo und Chor. 84
Allda kreuzigten sie ihn	Recit. (Evang.) 92
Schreibe nicht der Juden König	Chor. 93
Pilatus antwortete	Recit. (Evang. Pilatus) 95
In meines Herzens Grunde	Choral. 95
Die Kriegsknechte aber	Recit. (Evang.) 95
Lasset uns den nicht zertheilen	Chor. 96
Auf dass erfüllet werde die Schrift	Recit. (Evang. Jesus) 102
Er nahm Alles wohl in Acht	Choral. 103
Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich	Recit. (Evang. Jesus) 104
Es ist vollbracht	Arie. Alt. 104
Und neigte das Haupt und verschied	Recit. (Evang.) 107
Mein theurer Heiland	Arie. Bass solo und Chor 108
Und siehe da	Recit. (Evang.) 112
Mein Herz, indem die ganze Welt	Arioso. Tenor 113
Zerfließe, mein Herze	Arie. Sopran 114
Die Juden aber, weil es Rüsttag war	Recit. (Evang.) 119
O hilf Christe, Gottes Sohn	Choral. 121
Darnach bat Pilatum	Recit. (Evang.) 122
Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	Chor. 123
Ach Herr, lass dein' lieb' Engelein	Choral. 131

Anhang.

Himmel reisse, Welt erbebe	Arie. Bass solo und Sopran 135
Zerschmettert mich, ihr Felsen	Arie. Tenor 142
Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen	Arie. Tenor 148

Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Johannes.

Erster Theil.

CORO.

Flauto Traverso I.
Oboe I.

Flauto traverso II.
Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncelli e Bassoni.

Organo e Continuo.

B.W. AL. (1)

1

Measures 1-4 of the first system. The music is in 2/4 time with a key signature of one flat. The upper staves feature complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The lower section has a more melodic line in the bass staff and rests in the upper staves.

Measures 5-8 of the second system. This system continues the musical themes from the first system. It maintains the same instrumentation and complex rhythmic textures. The bass staff in the lower section continues its melodic line, while the upper staves of the lower section remain mostly at rest.

The first system of the musical score, measures 1-4. It features a piano accompaniment with a right hand playing a continuous sixteenth-note pattern and a left hand with a more melodic line. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are silent in measures 1-3 and enter in measure 4 with the lyrics "Herr, Herr,".

The second system of the musical score, measures 5-8. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. The vocal parts enter in measure 5 with the lyrics "Herr, un-ser Herr -" and continue through measure 8 with the lyrics "-scher, Herr, -scher, Herr, -scher, unser Herrscher, Herr,".

Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - scher, dessen
 Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - scher, unser Herrscher, dessen
 Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - scher, unser Herrscher, unser Herrscher, dessen
 Herr, Herr, un-ser Herr - - - - - scher, unser Herr - - - - - scher, dessen

Ruhm in al-len Lan-den herr - - - - - lich, in al-len Lan - - - - - den herrlich ist!
 Ruhm in al-len Lan-den herr - - - - - lich, in al-len Lan - - - - - den herrlich ist!
 Ruhm in al-len Lan-den herr - - - - - lich, in al-len Lan - - - - - den herrlich ist!
 Ruhm in al-len Lan - den herr - - - - - lich, in al-len Lan - - - - - den herrlich ist!

Musical score for "Herr, unser Herrscher" by Franz Schubert. The score is for a full orchestra and voices. It features a complex arrangement with multiple staves for woodwinds, brass, strings, and voices. The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are in German: "Herr, unser Herrscher, Herr, unser Herrscher, Herr, unser Herrscher, Herr, unser Herrscher." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

[illegible]

Herrscher, Herr, Herr, unser Herr -
 Herrscher, Herr, Herr, unser Herr -
 Herrscher, Herr, Herr, unser Herr -
 -scher, Herr, Herr, unser Herr -
 Violoncelli e Bassoni.
 Organo e Violone.

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

-scher, dessen Ruhm in al - len Lan - den herr - lich ist! Herr, unser Herrscher,
 -scher, dessen Ruhm in al - len Lan - den herr - lich ist! Herr, un - ser Herrscher,
 Herrscher, dessen Ruhm in al - len Lan - den herr - lich ist! Herr, un - ser
 Herrscher, dessen Ruhm in al - len Lan - den, in allen Landen herr - lich ist! Herr,

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

H. W. XII. (4)

Herr, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Lan -

Herr, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Lan - den, dessen Ruhm in allen

Herrscher, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Lan - den, dessen

unser Herrscher, Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Lan -

Tutti unisoni.

- den, dessen Ruhm in allen Lan - den, dessen Ruhm in allen Lan - den herrlich, herrlich, des sen

Lan - den, dessen Ruhm in allen Lan - den herrlich, herrlich,

Ruhm in allen Lan - den, dessen Ruhm in allen Lan - den herrlich,

- den, dessen Ruhm in allen Lan - den herrlich, herrlich, des sen

10

piano

piano

herrlich, herrlich, herrlich, herrlich ist!

herrlich, herrlich, herrlich ist! Zeig' uns durch

herrlich, herrlich, herrlich ist! Zeig' uns durch dei - ne

Ruhm in al - len Lan - den herrlich ist! Zeig' uns durch dei - ne Pas -

3 2 5 4 6 4 7 5 6 4

Herr der Welt

Bach, J.S.: BWV 769

Voice and Lute

Zeig' uns durch dei - ne Pas - si - on, dass du, der wah - re
dei - ne Pas - si - on, zeig' uns durch dei - ne Pas - si - on, dass du, der
Pas - si - on, dass du, der wah - re Got - si - on, zeig' uns durch dei - ne Pas - si - on,

R W V M (A)

Flauto II.
Oboe II.

piano

Got - - tessohn, dass du, der wahre Got - - tessohn, zu al - - ler Zeit, auch in der
 wah - - re Got - - tes - sohn, dass du, der wah - - re Got - - - tes - sohn, zu al - - ler Zeit, auch
 - - - tes - sohn, dass du, der wah - - re Got - - tessohn, zu al - - ler Zeit, auch in
 dass du, der wah - - re Got - - - tessohn, zu al - - ler Zeit, auch

Violoncelli e Bassoni.
Organo e Violone.

Flauto ed Oboe II.

forte

gröss - - ten Nie - - drig - keit, ver - herr -
 in der grössten Nie - - drig - keit, ver - herr -
 der gröss - - ten Nie - - drig - keit, ver - herr -
 in der grössten Nie - - drig - keit, ver - herr -

Tutti unison.

licht

licht worden bist, ver - herr - - - - - licht worden bist, verherrlicht
 - - licht worden bist, ver - herr - - - - - licht wor - den bist, ver -
 wor - den bist, ver - herr - - - - - licht wor - den bist, verherrlicht worden bist, ver -
 wor - den bist, ver herr - - - - - licht, ver herr - - - - - licht worden bist, ver -

(piano)
 (piano)
 wor - den bist, ver herr - - - - - licht wor - den bist, zeig' uns durch dei - - ne
 herr licht, ver herr - - - - - licht worden bist, - - - - -
 herr licht, ver herr - - - - - licht worden bist, zeig' uns durch
 herr licht, ver herr - - - - - licht, verherrlicht worden bist, zeig' uns durch dei - - - ne Pas - -

Flauto II.
Oboe II.

Pas - - si-on, dass du, der wah - re Got - tes sohn, zu al-ler Zeit,
dass du, der wah - re Got - tes sohn, zu al-ler Zeit, auch in
dei - - ne Pas - - si-on, dass du, der wahre Got - tes sohn, zu al-ler Zeit, auch in der
- si-on, dass du, der wah - re Got - tes sohn, zu al-ler Zeit, auch

piano
piano
piano

4 3 1 6 4 7 5 6 4 5 3 2 6

Flauto ed Oboe II.

piano
forte
forte
forte

auch in der gröss - ten Nie - drig - keit, ver - herr - licht worden
der gröss - ten Nie - drig - keit, verherrlicht worden bist, ver - herr -
gröss - ten Nie - drig - keit, verherrlicht worden bist, ver - herr -
in der gröss - ten Nie - drig - keit, verherrlicht worden bist, ver -

6 4 2 7 5 7 6 5 7 6

Musical score for the first system. The piano accompaniment consists of a right hand with a flowing sixteenth-note pattern and a left hand with a more rhythmic accompaniment. The vocal line is in a lower register, with lyrics in Dutch.

Lyrics: *bist, ver - herr - licht worden bist, ver - herr - licht worden*
- licht worden bist, ver - herr - licht worden bist, ver - herr -
- licht worden bist, ver - herr - licht worden bist, ver - herr -
herr - licht worden bist, ver - herr - licht worden bist, verherrlicht

Fingerings: 1 5 7 6 5 7 6 5 7 6 5 7

Musical score for the second system. The piano accompaniment continues with the same patterns. The vocal line concludes the phrase with a final note.

Lyrics: *bist, verherrlicht, ver - herr - licht wor - den bist.*
- licht, ver - herrlicht, ver - herr - licht wor - den bist.
- licht, ver - herrlicht, ver - herr - licht wor - den bist.
worden, ver - herr - licht, verherr - licht wor - den bist.

Fingerings: 4 3 4 3 7 5 6 5 4 3

RECITATIVO.
Evangelist.

15

Evangelist.
Jesus.

**Organo e
Continuo.**

Je-sus ging mit sei-nen Jüngern ü-ber den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Je-sus und seine Jünger. Judas a-ber, der ihn ver-rieth, wusste den Ort auch, denn Jesus versammle-te sich oft daselbst mit sei-nen Jüngern. Da nun Ju-das zu sich hat-te ge-nommen die Schaar, und der Ho-chen-priester und Pha-ri-sä-er Diener, kommt er da-hin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Je-sus wusste Al-les, was ihm be-gegnen soll-te, ging er hin-aus, und sprach zu ih-nen: Wen su-chet ihr? Sie antwor-te-ten

Jesus. Evangelist.

CORO.

Oboe I.
Oboe II.
Flauto traverso I. II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je-sum von Na-zareth!
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Jesum von Na-zareth!
Tutti.
ihm: Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Jesum von Na-zareth!
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Jesum von Na-zareth!

B. W. XII. (4)

RECITATIVO.

Evangelist.

Jesus.

Evangelist.

Evangelist.
Jesus.Organo e
Continuo.

Je - sus spricht zu ih - nen: Ich bin's. Ju - das a - ber, der ihn ver - rieth, stund' auch bei ih - nen. Als nun Je - sus zu ih - nen sprach: Ich bin's! wi - chen sie zu - rü - eke und fie - len zu Bo - den. Da fra - ge - te er sie a - bermal: Wen su - chet ihr? Sie a - ber

CORO.

Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano:
Alto:
Tenore:
Basso:
Organo e Continuo.

Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je - sum von Na - zareth!
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je - sum von Na - zareth!
Tutti.
sprachen: Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je - sum von Na - zareth!
Jesum, Jesum, Jesum von Nazareth, Jesum von Nazareth, Je - sum von Na - zareth!

RECITATIVO.

Evangelist.

Jesus.

Evangelist.
Jesus.Organo e
Continuo.

Jesus antwor - te: Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

CHORAL.

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

Alto.
Oboe II. Violino II.
col' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

O gro-sse Lieb, o Lieb' ohn' al-le Maa-sse, die dich ge-bracht auf die-se Mar-ter-Stra-sse! Ich leb-te mit der Welt in Lust und Freu-den, und du musst lei-den!

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.
Jesus.

Organo e
Continuo.

Auf dass das Wort er-füllet würde, wel-ches er sagte: Ich ha-be der Kei-ne ver-lo-ren, die du mir ge-ge-ben hast. Da hat-le Si-mon Petrus ein Schwert, und zog es aus, und schlug nach des Hohenpriesters Knecht, und hieb ihm sein recht Ohr ab, und der Knecht hiess Malchus. Da sprach Jesus zu Petro: Stecke dein Schwert in die Scheide; soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Va-ter ge-ge-ben hat, den Kelch, den mir mein Va-ter ge-ge-ben hat?

CHORAL.

Soprano.

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

Alto.

Violino II. coll' Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Dein Will' ge - seh', Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie im Him - mel - reich; gieb

Dein Will' ge - seh', Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie im Him - mel - reich; gieb

Dein Will' ge - seh', Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie im Him - mel - reich; gieb

Dein Will' ge - seh', Herr Gott, zu - gleich auf Er - den wie im Him - mel - reich; gieb

6 (9 8) 6 6 7 5 6 6 5 (3 2 5 3) 5 6 5 4 3 2 1

uns Ge - duld in Lei - dens - zeit, Ge - hor - sam - sein in Lieb' und Leid, wehr'

uns Ge - duld in Lei - dens - zeit, Ge - hor - sam - sein in Lieb' und Leid, wehr'

uns Ge - duld in Lei - dens - zeit, Ge - hor - sam - sein in Lieb' und Leid, wehr'

uns Geduld in Lei - dens - zeit, Ge - hor - sam - sein in Lieb' und Leid, wehr'

6 4 2 6 7 6 5 2 6 7 6 5 7 6 5 7 6 5 4 3 2 1

und steur' al - - lem Fleisch und Blut, das wi - - der dei - - nen Wil - len thut.

und steur' al - - lem Fleisch und Blut, das wi - - der dei - - nen Wil - len thut.

und steur' al - - lem Fleisch und Blut, das wi - - der dei - - nen Wil - len thut.

und steur' al - - lem Fleisch und Blut, das wi - - der dei - - nen Wil - len thut.

6 6 7 4 3 6 6 5 (9) 6 7 5 4 3 2 1

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.

Die Schaar a_ber und der O_ber_hauptmann, und die Diener der Ju_den nahmen Je_sum und

Organo e
Continuo.

bun_den ihn, und füh_reten ihn auf's er_ste zu Hannas, der war Ca_iphas Schwäher, welcher des Jah-res Ho_her-

priester war. Es war aber Ca_iphas, der den Juden rieth, es wäre gut, dass ein Mensch würde um_braecht für das Volk.

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Alto.

Organo e
Continuo.

Von den Stri - - - eken mei - ner



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Sün - den mich zu entbin - den, mich zu entbin - den, wird mein Heil ge - bun - den;". The piano accompaniment includes a right-hand part with trills and a left-hand part with a steady eighth-note pattern. Dynamics include *forte* and *tr.*. Fingering numbers are provided below the notes.



Second system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "von den Stri - eken". The piano accompaniment features trills in the right hand and continues the eighth-note pattern in the left hand. Dynamics include *piano* and *tr.*. Fingering numbers are provided below the notes.



Third system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "mei - ner Sün - den mich zu entbin - den, mich zu entbin - den, wird mein Heil ge - bun -". The piano accompaniment continues with trills and eighth notes. Dynamics include *tr.*. Fingering numbers are provided below the notes.



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with lyrics: "den; von den Stricken mei - ner Sün - den mich zu entbin - den,". The piano accompaniment continues with trills and eighth notes. Dynamics include *tr.*. Fingering numbers are provided below the notes.

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "mich zu ent-bin - den, mich zu ent-bin - den, wird mein Heil - ge - bun - den." The piano accompaniment includes a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a rhythmic pattern. The word *forte* appears above the vocal line and below the piano part.

forte

mich zu ent-bin - den, mich zu ent-bin - den, wird mein Heil - ge - bun - den.

forte

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. The word *forte* appears above the vocal line.

forte

Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. The word *piano* appears above the vocal line and below the piano part. The lyrics are: "Mich von al - len La - ster - beu - len völlig zu hei -".

piano

piano

Mich von al - len La - ster - beu - len völlig zu hei -

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. The lyrics are: "len, völlig zu hei - len, mich von al - len".

len, völlig zu hei - len, mich von al - len

R. W. XII. (1)



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics: "la - - ster - - beu - - len völ - lig, völ - lig, völ - lig zu hei -". The piano accompaniment includes figured bass notation below the bass staff.



Second system of the musical score. The vocal line continues with: "len, völ - lig zu hei - len, völ - lig zu hei - len, lässt er sich ver - wun - - den." The piano accompaniment includes the dynamic marking *forte* in the right hand and *forte* in the left hand.



Third system of the musical score. The vocal line has the lyrics: "Von den Stri - eken,". The piano accompaniment includes the dynamic marking *piano* in the left hand.



Fourth system of the musical score. The vocal line has the lyrics: "von den Stri - - - eken mei - ner Sün - - - den - - - mich zu ent - bin -". The piano accompaniment includes the dynamic marking *piano* in the right hand.

den, mich zu ent - bin - den, wird mein Heil ge - bun - den; *forte*

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

(tr) *piano* *tr* *piano* *tr* *piano*

von den Stri - eken,

6 5 6 5 6 7 5 6 7 6 5

von den Stri - eken mei - ner Sün - den mich zu ent - bin -

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

den, mich zu ent - bin - den, wird mein Heil ge - bun - den, von den Stri - eken

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

mei - - ner Sün - den mich zu ent - bin - - den, mich zu ent - bin - -

Figured bass notation: 9^b 7, 4 6 3^b, 9 4^b 3, 6 5^b, 9 6, 6 5

den, mich zu ent - bin - - den, wird mein Heil ge - - bun - - den.

(forte)

Figured bass notation: 9 4 6 7 6 4, 6 3 2, 7 6 5^b, 9 7 6

Figured bass notation: 9 8 6 3 7 6 7 6 6 5, 6 5, 6 5

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Si - mon Pe - trus a - ber fol - ge - te Je - su nach, und ein an - d'rer Jün - ger.

Figured bass notation: 6, 6 5, 6 5 4 3

ARIA.

Flauto traverso I. II.

Soprano.

Organo e Continuo.

Flauto traverso I. II.

Soprano.

Organo e Continuo.

tr

piano

forte

le
piano

piano

forte

fol - ge dir gleichfalls mit freu - di - gen Schritten, *forte*

le
piano

piano

fol - ge dir gleichfalls mit freu - di - gen Schritten, und las - se dich nicht, mein Le - ben, mein Licht, und

forte

las - se dich nicht, mein Le - ben, mein Licht, und las - se dich nicht, mein Le - ben, mein Licht. *forte*

B. W. XII. (C)

First system of the musical score. It features a treble and bass staff with a 13/8 time signature. The treble staff contains a complex, fast-moving melodic line with many beamed sixteenth notes. The bass staff has a more rhythmic accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The system ends with the lyrics "Be för dre den" and the instruction "piano".

Be för dre den
piano

Second system of the musical score. The treble staff continues with the fast melodic line. The bass staff has the lyrics "Lauf und hö re nicht auf, be för dre den Lauf und hö re nicht auf, selbst an mir zu". The instruction "piano" is written above the first measure of the bass staff.

piano
Lauf und hö re nicht auf, be för dre den Lauf und hö re nicht auf, selbst an mir zu

Third system of the musical score. The treble staff continues with the fast melodic line. The bass staff has the lyrics "zie hen, zu schie ben, zu bit ten, selbst an mir zu zie hen, zu schie ben, zu bit".

zie hen, zu schie ben, zu bit ten, selbst an mir zu zie hen, zu schie ben, zu bit

Fourth system of the musical score. The treble staff continues with the fast melodic line. The bass staff has the lyrics "ten." and the instruction "forte" is written above the first measure of the bass staff.

forte
ten. *forte*

Fifth system of the musical score. The treble staff continues with the fast melodic line. The bass staff has the lyrics "Be för dre den Lauf und hö re nicht auf, be". The instruction "piano" is written above the first measure of the bass staff.

piano
Be för dre den Lauf und hö re nicht auf, be



for - dre den Lauf und hö - re nicht auf, hö - re nicht auf, höre nicht auf, höre nicht

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



auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bit - ten, selbst an mir zu zie - - -

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



- - hen, zu zie - - - - - ben, zu bit - - - - - ten, höre nicht auf, hö - re nicht auf, selbst

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



an mir zu zie - hen, zu zie - - - - - ben, zu bit - - - - - ten. forte forte

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



Ich fol - ge dir gleichfalls mit freu - di - gen Schritten, ich piano piano forte

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

piano

fol - ge dir gleichfalls mit freu - di - gen Schritten, und las - se dich nicht, mein Le - ben, mein

Licht, ich fol - - - ge dir gleichfalls mit freu - di - gen

piano

Schritten, und las - se dich nicht, mein Le - ben, mein Licht, mein Le - ben, mein

Licht, ich las - se dich nicht, mein Le - - - ben, mein Licht, mein Le - - - ben, mein Licht. (*forte*)

(*forte*)

B.W. VII. (1)

RECITATIVO.

Evangelist.

**Evangelist. Jesus.
Petrus. Magd. Diener.**

Organo e Continuo.

Evangelist. Jesus.
Petrus. Magd. Diener.

Organo e Continuo.

Dersel_bige Jünger war dem Hohenpriester bekannt, und ging mit Je_su hinein in des Hohenpriesters Pallast. Petrus a_ber stund draussen vor der Thür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester be_kannt war, hin_aus, und re_dete mit der Thür_hüte_rin und füh_rete Pe_trum hinein. Da sprach die Magd, die Thür_hüte_rin, zu Pe_tro: Bist du nicht dieses Menschen Jünger ei_ner? Er sprach: Ich bin's nicht! Es stunden a_ber die Knechte und Diener, und hatten ein Kohlfen'r gemacht, (denn es war kalt,) und wär__meten sich. Pe_trus a_ber stund bei ih_nen, und wär_me_te sich. A_ber der Ho_he_prie_ster frag_te Je_sus. Je_sum um sei_ne Jünger und um sei_ne Leh_re. Je_sus antwor_te_te ihm: Ich ha_be frei,

öf-fent-lich ge-re-det vor der Welt. Ich ha-be al-le-zeit ge-leh-ret in der Schu-le, und in dem

Tempel, da al-le Ju-den zu-sam-men kommen, und ha-be nichts im Verborg'nen ge-redt. Was fragest du mich da-

rum? Fra-ge die da-rum, die ge-hö-ret ha-ben, was ich zu ih-nen ge-re-det ha-be;

sie-he, die-sel-bi-gen wis-sen, was ich ge-sa-get ha-be! Evangelist. Als er a-ber sol-ches

re-de-te, gab der Die-ner ei-ner, die da-bei stun-den, Je-su ei-nen Backenstreich, und sprach: Solltest Diener.

du dem Ho-hen-prie-ster al-so ant-wor-ten? Evangelist. Je-sus a-ber antwor-te-te: Jesus. Hab' ich ü-bel ge-redt,

so be-wei-se es, dass es bö-se sei, hab' ich a-ber recht ge-redt, was schlägest du mich?

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

V. 1. Wer hat dich so ge - schla - gen, mein Heil, und dich mit Pla - gen so ü - bel zu - ge -

V. 1. Wer hat dich so ge - schla - gen, mein Heil, und dich mit Pla - gen so ü - bel zu - ge -

V. 2. Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körnlein fin - den des Sandes an dem

V. 2. Ich, ich und mei - ne Sün - den, die sich wie Körnlein fin - den des Sandes an dem

Organo e Continuo.

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

richt'ig? Du bist ja nicht ein Sün - der, wie wir und un - sre Kin - der, von Mis - se - tha - ten weisst du nicht.

richt'ig? Du bist ja nicht ein Sün - der, wie wir und un - sre Kin - der, von Mis - se - tha - ten weisst du nicht.

Meer, die ha - ben dir er - re - get das E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.

Meer, die ha - ben dir er - re - get das E - lend, das dich schlä - get, und das be - trüb - te Mar - ter - heer.

Organo e Continuo.

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

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Und Han - nas sand - te ihn ge - bun - den zu dem Ho - hen - prie - ster

Organo e Continuo.

6 5 7 5

Ca - i - phas. Si - mon Pe - trus stund, und wär - me - te sich, da spra - chen sie zu

Organo e Continuo.

6 5 3 3

CORO.**Allegro.****Soprano.**

Flauto-traverso I. II.

Oboe I. Violino I.

coll' Soprano.

Alto.

Oboe II. Violino II.

coll' Alto.

Tenore.

Viola coll' Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht,
Bist du nicht, bist du nicht, bist du
Tutti.
ihm: Bist du nicht seiner Jün-ger ei-ner? bist du
Bist du nicht seiner Jün-ger ei-ner? bist du nicht, bist du nicht,

bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht sei-ner
nicht, bist du nicht sei-ner Jün-ger ei-ner? bist du nicht,
nicht sei-ner Jün-ger ei-ner? bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht sei-ner
bist du nicht sei-ner Jün-ger ei-ner? bist du nicht, bist du nicht, bist du

Jün-ger ei-ner? bist du nicht, bist du nicht, bist du
bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht sei-ner
Jün-ger ei-ner? bist du nicht sei-ner Jün-ger ei-ner? bist du nicht sei-ner
nicht, bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht, bist du nicht sei-ner Jün-ger ei-ner?

RECITATIVO.

Organo e Continuo.

Diener.

3
Evangelist.

Adagio.

B.W. ALL (1)

ARIA.

Tutti li Stromenti.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Organo e Continuo.

6 5 4 6 5 6 4 2 — 6 5 6 4 3 4 1 2 7 7 6 6 6 4 3

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

Ach, mein piano Sinn,

piano

(piano)

(piano)

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

ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin, wo soll ich mich erqui - - - eken, ach, wo

41 2 6 6 6 6 41 7 7 6 6 6 4 5 6 5

forte *piano*

soll ich mich er - qui - eken? Ach, mein Sinn, wo willst du endlich

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

hin, ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin, ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin,

41 2 6 41 21 7 7 6 6 4 21 6 5 6 41 21

wo willst du endlich hin, ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin, wo soll ich mich er - qui - eken?

wo soll ich endlich hin, wohin? wo soll ich mich er - qui - eken, wo, wo soll ich

forte mich er - qui - eken? *piano* Bleib' ich hier, o - der

wünsch ich mir Berg und Hü-gel auf den Rü-cken, bleib' ich hier, bleib' ich

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

hier, o - der wünsch ich mir Berg und Hü-gel auf den Rü - eken?

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

Bei der Welt ist gar kein Rath, und im

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



Her-zen stehn die Schmerzen mei-ner Mis - - se - that, mei - - - ner Mis - - se -

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



that, mei - - - ner Mis - - se that, mei-ner Mis-se that, bei der Welt

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



ist gar kein Rath, und — im Her-zen stehn die Schmerzen mei-ner Mis - se that, weil der Knecht

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

den Herrn verleug - net hat, weil der Knecht den Herrn ver -

Tasto solo

leug - net hat.

Tasto solo

CHORAL.

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

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

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Pe - trus, der nicht denkt zu - rüek, sei - nen Gott ver -

Pe - trus, der nicht denkt zu - rüek, sei - nen Gott ver -

Pe - trus, der nicht denkt zu - rüek, sei - nen Gott ver -

Pe - trus, der nicht denkt zu - rüek, sei - nen Gott ver -

nei - - - net, der doch auf ein'n ern - sten Blick bit - ter - li - - ehen

nei - - - net, der doch auf ein'n ern - sten Blick bit - ter - li - - ehen

nei - - - net, der doch auf ein'n ern - sten Blick bit - ter - li - - ehen

nei - - - net, der doch auf ein'n ern - sten Blick bit - ter - li - - ehen

4 3 6 6 7 2 6 6

wei - - - net: Je - su, bli - eke mich auch an, wenn ich nicht will

wei - - - net: Je - su, bli - eke mich auch an, wenn ich nicht will

wei - - - net: Je - su, bli - eke mich auch an, wenn ich nicht will

wei - - - net: Je - su, bli - eke mich auch an, wenn ich nicht will

6 6 6 4/2 6 3/2

bü - - - ssen; wenn ich Bö - ses hab' ge - than, rüh - re mein Ge - wis - - - sen.

bü - - - ssen; wenn ich Bö - ses hab' ge - than, rüh - re mein Ge - wis - - - sen.

bü - - - ssen; wenn ich Bö - ses hab' ge - than, rüh - re mein Ge - wis - - - sen.

bü - - - ssen; wenn ich Bö - ses hab' ge - than, rüh - re mein Ge - wis - - - sen.

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

Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Johannes.

Zweiter Theil.

CHORAL.

Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
coll' Soprano.

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

Tenore.
Viola coll' Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Chri-stus, der uns se - lig macht, kein Bös's hat be - gan - gen,

Chri-stus, der uns se - lig macht, kein Bös's hat be - gan - gen,

Chri-stus, der uns se - lig macht, kein Bös's hat be - gan - gen,

Chri-stus, der uns se - lig macht, kein Bös's hat be - gan - gen,

6 6 4 5 5 6 7 6 5

der ward für uns in der Nacht als ein Dieb ge - fan - gen, ge - führt vor gott - lo - se Leut'

der ward für uns in der Nacht als ein Dieb ge - fan - gen, ge - führt vor gott - lo - se Leut'

der ward für uns in der Nacht als ein Dieb ge - fan - gen, ge - führt vor gott - lo - se Leut'

der ward für uns in der Nacht als ein Dieb ge - fan - gen, ge - führt vor gott - lo - se Leut'

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

und fälschlich ver - kla - get, ver-lacht, ver-höhnt und verspeit, wie denn die Schrift sa - get.

und fälschlich ver - kla - get, ver-lacht, ver-höhnt und verspeit, wie denn die Schrift sa - get.

und fälschlich ver - kla - get, ver-lacht, ver-höhnt und verspeit, wie denn die Schrift sa - get.

und fälschlich ver - kla - get, ver-lacht, ver-höhnt und verspeit, wie denn die Schrift sa - get.

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

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.
Pilatus.Organo e
Continuo.

Da füh_re-ten sie Je-sum von Ca_liphas vor das Richthaus; und es war frü-he. Und sie

gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pila_tus zu ihnen hin

aus und sprach: Was bringet ihr für Kla-ge wider die_sen Menschen? Sie antwor-te-ten und spra-chen zu

CORO.

Flauto traverso I. II.

Oboe I. Violino I.

Oboe II. Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Wä-re die_ser nicht ein Ü-bel - thä - ter, nicht ein Ü-bel-thä - ter, wä-re
Wä-re die_ser nicht ein Ü-bel-thä - ter, ein Ü-bel - thä-ter, wä-re die_ser nicht ein
Tutti.
ihm: Wä-re die_ser nicht ein Ü-bel - thä - - ter, ein Ü-bel-thä - ter, ein Ü-bel -
Wä-re die_ser nicht ein Ü - bel - thä - - - ter, ein

dieser nicht ein Ü - bel - thä - - - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - thä - - -
 Ü - bel - - thä - - - - - - - ter, ein Ü - bel - - thä - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel -
 thä - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - thä - - - ter, ein Ü - bel thä - - - ter, wä - re
 Ü - bel - thä - - - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - thä - - - ter, ein Ü - bel -

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

- - ter, ein Ü - bel - thä - ter, Ü - bel - thä - - - ter, ein Ü - bel - thä - - - ter, wä - re
 thä - - - ter, ein Ü - bel thä - - - - - - - ter, ein Ü - - bel - thä - - -
 die - ser nicht ein Ü - bel - thä - - - ter, ein Ü - bel thä - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel -
 thä - - - ter, wä - re dieser nicht ein Ü - bel - thä - - -

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

R.W. XL. (U)

die-ser nicht ein Ü - - bel - - - thä - - - ter, wir hät-ten dir ihn nicht ü - berant - wor -

ter, wir hät-ten dir ihn nicht, nicht, nicht, nicht, nicht ü - berant - wor -

- tet, nicht ü - berant - wor - - - - - tet, nicht, nicht, nicht ü - berant - wor -

- tet, wir hät-ten dir ihn nicht, nicht ü - berant - wor - - - tet,

6 5 7 7 1 4 4 5 6 7 6 6

- tet, nicht, nicht, nicht, nicht, wir hät-ten

- tet, nicht ü - berant - wor - - tet, nicht, nicht, nicht, wir

- tet, nicht ü - berant - wor - - tet, nicht, nicht, nicht, wir

wir hätten dir ihn nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, nicht, wir

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

Viol. *lc*

dir ihn nicht ü - berant - wor - - - - - tet.

hät - ten dir ihn nicht ü - berantwor - tet.

hät - ten dir ihn nicht ü - berantwor - tet. Da sprach Pi - la - tus zu ih - nen: So

hät - ten dir ihn nicht ü - berant wor - - - - - tet.

Evangelist.

neh - met ihr ihn hin und rich - tet ihn nach eu - rem Ge - se - tze! Da spra - chen die Ju - den zu

CORO.

Flauto traverso I. II.
Violino I.

Oboe I.

Oboe II. Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Wir dür - fen niemand, niemand töd - - - - - ten, niemand

Wir dür - fen niemand, niemand töd - - - - - ten, niemand

Tutti.

ihm: Wir dür - fen niemand töd - - - - - ten, niemand

Wir dür - fen niemand, wir dür - fen niemand töd - - - - -

töd - ten, wir dürfen niemand töd - - - - - ten, wir dürfen nie - mand töd - - - - -
 tödten, wir dürfen niemand tödten, wir dürfen niemand töd - - - - -
 tödten, wir dürfen niemand töd - - - - - ten, wir

Musical score for "Der Tod und das Mädchen" by Franz Schubert. The score is in 3/4 time and consists of 13 measures. It features a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment (Piano). The lyrics are in German.

Lyrics:
 - ten, niemand töd -
 - ten, wir dürfen niemand töd -
 - dör-fen niemand töd -
 ten, wir dürfen niemand töd - - ten,
 wir dürfen niemand töd -

Instrumentation:
 Soprano (Vocal), Piano (Piano)

Key Signature:
 B-flat major (two flats)

Time Signature:
 3/4

Tempo:
 Moderato

Form:
 Lied

ten, wir dür-fen nie-mand töd - - - - - ten, wir dür - -
dür-fen nie-mand töd - - - - - ten, wir dür-fen nie-mand töd - - - - - ten, wir
töd - - - - - ten, niemand töd - - - - -

7 5 21 7 4 27 7 4 21 7 4 21

- - - fen niemand töd-ten, nie - - - mand, niemand töd-ten, nie - - - mand, niemand töd - - - ten.
dür-fen niemand töd - - - - - ten, niemand töd - - - ten.
ten, niemand töd - - - ten, wir dür-fen niemand töd - - - - - ten, niemand töd - - - ten.
ten, niemand töd - - - ten, wir dür-fen niemand töd - - - ten, wir dür-fen niemand töd - - - ten.

6 6 7 6 7 6 7

RECITATIVO.

51

Evangelist.

Evangelist.
Jesus. Pilatus.

Organo e
Continuo.

Auf dass er_fül_let wür-de das Wort Je-su, welches er sag-te, da er deu-te-te, welches

To-des er ster - ben wür-de. Da ging Pi-la-tus wieder hin, ein in das Richthaus, und rief Je-su und sprach zu ihm:

Pilatus. Evangelist. Jesus.
Bist du der Ju-den Kö-nig? Je-sus antwor-te-te: Redest du das von dir selbst, o-der

Evangelist. Pilatus.
haben's dir An-de-re von mir ge - sagt? Pi-la-tus antwor-te-te: Bin ich ein Ju-de? Dein Volk und die Ho-hen -

Evangelist. Jesus.
priester ha-ben dich mir ü - berant - wortet; was hast du ge-than? Je-sus ant - wortete: Mein Reich ist nicht von dieser

Welt; wä-re mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden da - rob käm - - pfen, dass

ich den Ju-den nicht ü - berant - wortet wür-de! a - ber, nun ist mein Reich nicht von dannen.

CHORAL.

Stromenti 4

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

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

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

V.1. Ach, gro - sser Kö - nig, gross zu al - len Zei - - - ten, wie

V.1. Ach, gro - sser Kö - nig, gross zu al - len Zei - - - ten, wie

V.2. Ich kann's mit mei - nen Sin - nen nicht er - rei - - - chen, wo -

V.2. Ich kann's mit mei - nen Sin - nen nicht er - rei - - - chen, wo -

kann ich g'nug - sam die - se Treu' aus - brei - - - ten? Kein's Men - schen Her - ze

kann ich g'nug - sam die - se Treu' aus - brei - - - ten? Kein's Men - schen Her - ze

mit doch dein Er - bar - men zu ver - glei - - - chen. Wie kann ich dir denn

mit doch dein Er - bar - men zu ver - glei - - - chen. Wie kann ich dir denn

mag in - dess aus - - den - - - ken, was dir zu sehen - - - ken.

mag in - dess aus - - den - - - ken, was dir zu sehen - - - ken.

dei - - ne Lie - bes - - tha - - - ten im Werk er - - stat - - - ten?

dei - - ne Lie - bes - - tha - - - ten im Werk er - - stat - - - ten?

RECITATIVO.

Evangelist. Pilatus. Evangelist.

Evangelist. Jesus. Pilatus.

Organo e Continuo.

Da sprach Pi-la - tus zu ihm: So bist du dennoch ein Kö-nig? Je-sus ant-wo-rt-

te: Du sagst's, ich bin ein Kö-nig. Ich bin da-zu ge-bo-ren und in die Welt kommen, dass ich die

Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der hö-ret mei-ne Stimme. Spricht Pi-la-tus zu ihm: Was ist

Wahrheit? Und da er das ge-sa-get, ging er wie-der hinaus zu den Ju-den und spricht zu ih-nen:

Ich fin-de kei-ne Schuld an ihm. Ihr habt a-ber ei-ne Ge-wohnheit, dass ich euch Ei-nen los-

ge-be; wollt ihr nun, dass ich euch der Ju-den Kö-nig los-ge-be? Da schrien sie wieder allesammt und sprachen:

CORO.

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

Soprano.
Oboe II. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Bar - rabam, Bar - rabam!

Bar - rabam, Bar - rabam!

RECITATIVO.
Evangelist.

Bar - rabam, Bar - rabam!

Barrabas a - ber war ein Mörder. Da nahm Pi - la - tus Je - sum und ge -

Bar - rabam, Bar - rabam!

sselte ihn.

ARIOSO.

Adagio.

55

Viola d'amore I.

Viola d'amore II.

Basso.

Liuto.

Organo e Continuo.

Be - trach - te, mei - - ne

Seel', mit ängst - li - chem Ver - gnü - gen, mit bit - tern Lasten hart be - klemmt von Her - zen, dein

höch - stes Gut in Je - su Schmerzen, wie dir auf Dör - nen, so ihn ste - hen, die

Himmelschlüsselblu-me blüht; du kannst viel süsse Frucht von sei-ner Wermuth brechen, drum

sieh' ohn' Unterlass auf Ihn, auf Ihn, drum sieh' ohn' Un-terlass auf Ihn, ohn' Un-

- terlass, drum sieh' ohn' Un-terlass auf Ihn.

ARIA.

Viola d'amore I.

Viola d'amore II.

Tenore.

Organo e Continuo.

Er-wä-ge, er-wä-ge, er-wä-ge, er-

wä-ge, wie sein blut-gefärbter Rücken in allen Stücken, in allen

Stücken dem Himmel gleiche, dem Himmel gleiche geht, er - wä - ge, er - wä - ge, er -

wä - ge, wie sein blut - gefärb - ter Rücken in allen Stücken, in allen

Stücken dem Himmel gleiche, dem Himmel gleiche geht, er - wä - ge, wie sein blut - ge - färb - ter

Rü - cken in allen Stücken dem Him - mel gleiche geht, erwä - ge, er - wä - ge, er - wä - ge, wie

B.W. XII. (4)

— sein blut-gefärbter Rücken in allen Stücken, in allen Stücken dem Himmel glei — — — che, dem Himmel gleiche

geht!

Da- ran, nachdem die Wasserwo — — — — — gen von unsrer Sündfluth sich ver- zo — —

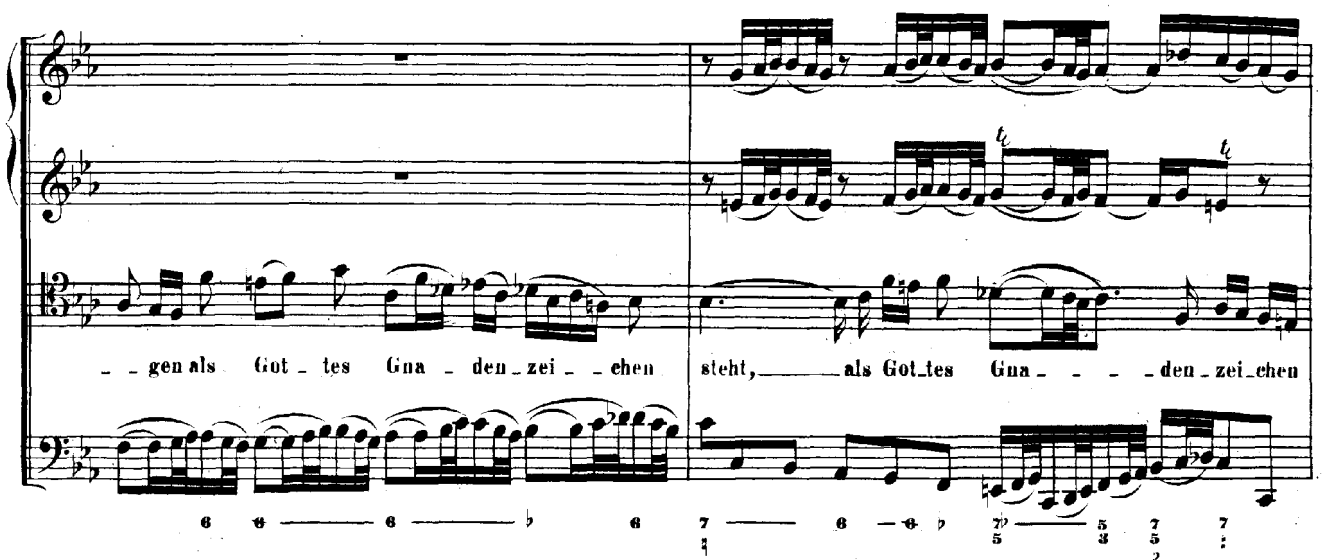
B.W. XII. (1)



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a right hand playing a melody of eighth and sixteenth notes, and a left hand with a more active bass line. The vocal line is in the middle, with lyrics: "gen, der aller_schönste Re_gen_bo". The system concludes with a double bar line and a repeat sign.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal line has a short rest followed by the lyrics: "gen als Got_tes Gna_den_zei_chen". The system ends with a double bar line and a repeat sign.



Third system of the musical score. The piano accompaniment features a more complex texture with triplets and sixteenth notes. The vocal line continues with the lyrics: "steht, als Got_tes Gna_den_zei_chen". The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the upper staves and a more complex, rhythmic accompaniment in the lower staves. The lyrics "steht." are written below the third staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

[illegible]

gen als Got - tes Gna - den zei - chen steht, als Got - tes Gna - den zeichen

steht.

Da Capo.

RECITATIVO.
Evangelist.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Und die Kriegsknech - te floch - ten ei - ne Kro - ne von Dor - nen, und

setz - ten sie auf sein Haupt, und leg - ten ihm ein Pur - pur - kleid an, und spra - chen:

Fl.

kö - nig, sei gegrü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den -
 lieber Ju - den - kö - nig, lie - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den -
 kö - nig, sei gegrü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den -
 kö - nig, sei gegrü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den -

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

kö - nig, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig!
 kö - nig, sei gegrü - sset, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig!
 kö - nig, sei gegrü - sset, sei ge - grü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig!
 kö - nig, sei gegrü - sset, lie - ber Ju - den - kö - nig!

6 6 7 6 6 6 4 5

B.W. XII. (1)

RECITATIVO.

65

Evangelist.
Pilatus.
Organo e Continuo.

Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pi-la-tus wieder her aus und sprach zu ihnen: Sehet, ich füh-re ihn her aus zu euch, dass ihr er-ken-net, dass ich kei-ne Schuld an ihm fin-de.

Evangelist.
Al-so ging Je-sus her aus, und trug ei-ne Dornen-kro-ne und Pur-pur-kleid. Und er sprach zu ih-nen:

Pilatus.
Evangelist.
Se-het, welch ein Mensch! Da ihn die Ho-ben-priester und die Die-ner sa-hen, schrie-en sie und

CORO.

Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

Kreu - - - - - zi - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
Tutti. Kreu - - - - - zi - ge, kreuzige, kreuzige, kreuzige,
sprachen: Kreuzige, kreuzige, kreu - - - - - zi -
Kreuzige, kreuzige, kreu - - - - -

6 6 7 4 6 6 7 6 7 6 7 7

B.W. VII. (1)

[illegible][illegible]

[illegible][illegible]

[illegible]

Musical score for "Zige, kreu" by Franz Schubert, Op. 92, No. 3. The score is for voice and piano. It features a vocal line with lyrics "Zige, kreu - zige, kreu - zi - ge, kreu - zige, kreu - zi - ge, kreu -" and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures.

zige, kreu - zige, kreuzige!
ge, kreu - zige, kreuzige!
zige, kreu - zige, kreuzige!
ge, kreu - zige, kreuzige!
hin und kreu - ziget ihn; denn ich fin - de kei - ne Schuld an ihm!
Die Ju - den ant - wor - te - ten ihm:

RECITATIVO.
Evangelist. Pilatus.
Pi - latus sprach zu ih - nen: Nehmet ihr ihn

Evangelist.
Die Ju - den ant - wor - te - ten ihm:

Soprano.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.

Alto.
Oboe II. Violino II.
col Alto.

Tenore.
Flauto traverso I. II. in 8^{va}
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

CORO.

Wir
Wir ha - ben ein Ge - setz, und nach dem Ge - setz soll er ster -

Wir haben ein Ge - setz, und nach dem Ge -
haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er ster -
ben, denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn ge - macht, zu Gottes Sohn ge -

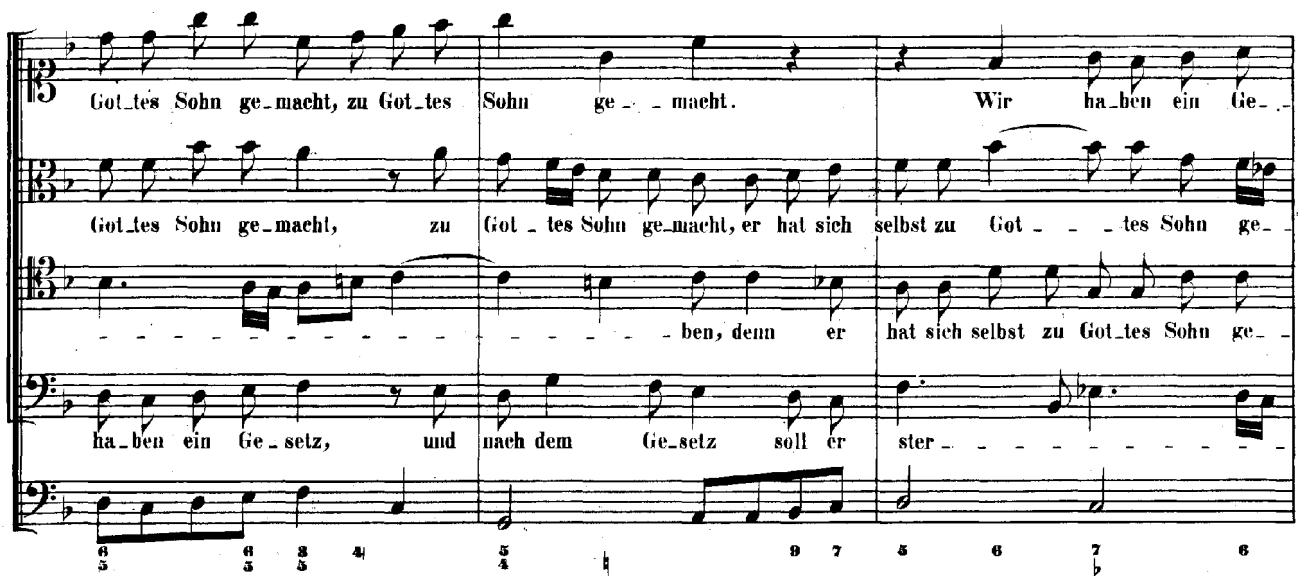
6 7 7 6 7 5 4 5 5 5 6 5 6 5 4 4

Wir ha - ben ein Ge - setz, und nach dem Ge - setz soll er
setz soll er ster - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn ge - macht, zu Got - tes Sohn ge - macht.
maecht, denn er hat sich selbst zu Got - - tes Sohn ge - macht, zu Got - tes

6 5 6 5 6 4 5 9 7

ster - ben, denn er hat sich selbst zu
hat sich selbst zu Got - tes Sohn ge - macht, zu Got - tes Sohn ge - macht, denn er hat sich selbst zu
Wir ha - ben ein Ge - setz, und nach dem Ge - setz soll er ster -
Sohn ge - macht. Wir

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

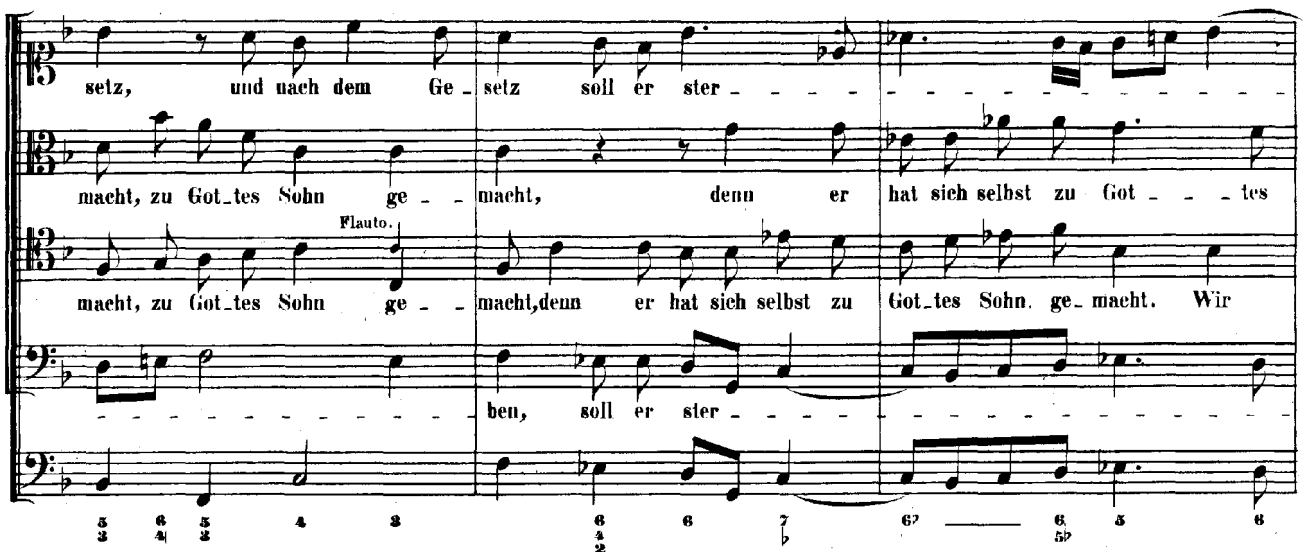


First system of the musical score. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff at the bottom. The lyrics are in German. The piano part includes fingerings: 4, 3, 2, 4, 5, 4, 9, 7, 5, 6, 7, 6.

Got-tes Sohn ge-macht, zu Got-tes Sohn ge- - macht. Wir ha-ben ein Ge-

Got-tes Sohn ge-macht, zu Got-tes Sohn ge-macht, er hat sich selbst zu Got- - - tes Sohn ge-

ha-ben ein Ge-setz, und nach dem Ge-setz soll er ster-



Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part includes fingerings: 5, 3, 6, 4, 2, 4, 3, 6, 4, 2, 6, 7, 6, 7, 5, 6.

setz, und nach dem Ge-setz soll er ster-

macht, zu Got-tes Sohn ge- - macht, denn er hat sich selbst zu Got- - - tes

Flauto. macht, zu Got-tes Sohn ge- - macht, denn er hat sich selbst zu Got-tes Sohn ge-macht. Wir

ben, soll er ster-



Third system of the musical score. It includes an Oboe part in the second staff from the top. The piano part includes fingerings: 7, 5, 6, 7, 6, 6, 5, 6, 7, 6, 7, 6, (4/2), 6, 7, 6, 7, 5, 6.

ben, soll er ster- - ben, soll er ster-

Sohn gemacht, er hat sich selbst zu Got-tes Sohn gemacht. Wir haben ein Gesetz, und nach dem Ge-setz soll er

ha-ben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er ster-

ben, soll er ster-

Oboe.

ben, denn er
ster - ben, wir ha - ben ein Ge -
ben, wir ha - ben ein Ge -
ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn ge - macht, zu Got - tes Sohn ge -

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

hat sich selbst zu Got - tes Sohn ge - macht, wir ha - ben ein Ge - setz, und nach dem Ge -
setz, und nach dem Ge - setz soll er ster -
setz, und nach dem Ge - setz soll er ster -
macht, zu Got - tes Sohn ge - macht, und nach dem Ge - setz, nach dem Ge - setz soll er

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

setz soll er ster - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn gemacht.
ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn, sich selbst zu Got - tes Sohn gemacht.
ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn gemacht.
ster - ben, denn er hat sich selbst zu Got - tes Sohn, zu Got - tes Sohn gemacht.

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

RECITATIVO.

Evangelist.
Jesus. Pilatus.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Da Pi - la - tus das Wort hö - re - te, fürch - tet' er sich noch mehr; und ging

wie - der hin - ein in das Richthaus, und spricht zu Je - su: Von wan - nen bist du? A - ber Je - sus gab ihm keine

Ant - wort. Da sprach Pi - la - tus zu ihm: Re - dest du nicht mit mir? weisest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu

kreu - zigen, und Macht habe, dich los - zu ge - ben? Je - sus ant - wor - te - te: Du hät - test kei - ne Macht ü - ber mich,

wenn sie dir nicht wä - re von o - ben her - ab ge - geben; da - rum, der mich dir ü - ber - ant - wor - tet hat, der hat's gröss're

Sün - de. Von dem an trach - te - te Pi - la - tus, wie er ihn los - lie - sse.

CHORAL.

Soprano.

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

Alto.

Violino II. coll'Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

CHORAL.

Durch dein Ge-fäng-niss, Got-tes Sohn, ist uns die Frei-heit kom-men,
Dein Ker-ker ist der Gna-den-thon, die Frei-statt al-ler From-men;

Durch dein Ge-fäng-niss, Got-tes Sohn, ist uns die Frei-heit kom-men,
Dein Ker-ker ist der Gna-den-thon, die Frei-statt al-ler From-men;

Durch dein Ge-fäng-niss, Got-tes Sohn, ist uns die Frei-heit kom-men,
Dein Ker-ker ist der Gna-den-thon, die Frei-statt al-ler From-men;

Durch dein Ge-fäng-niss, Got-tes Sohn, ist uns die Frei-heit kom-men,
Dein Ker-ker ist der Gna-den-thon, die Frei-statt al-ler From-men;

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

The image shows a page from a musical score for the song "Knechtschaft" by Franz Schubert. The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is in common time (C). The vocal parts are written in treble and bass staves, and the piano accompaniment is written in treble and bass staves. The lyrics are in German and are repeated across the staves. The piano part includes fingerings and a trill in the right hand.

Lyrics:

denn gingst du nicht die Knecht - schaft ein, müsst' un - sre Knechtschaft e - - wig sein.

Piano Part:

The piano part consists of two staves. The right hand has a trill in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The left hand has a simple bass line. The fingerings are indicated by numbers 1-5.

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.

Organo e Continuo.

Evangelist.

Die Ju-den a-ber schrie-en und

CORO.

Soprano.

Oboe I. Violino I.
col Soprano.

Alto.

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

Тедоге.

Flauto traverso I. II. in 8^{va}
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

sprachen: Tutti.
 Läsesst du die_sen los, so Läsesst du die_sen los, so bist du des Kai_sers Freund, des Kaisers

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

Der Kaiser's Freund

Soprano:
Lässt du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund,

Alto:
bist du des Kai - sers Freund, des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Kö - nige.

Tenor/Bass:
Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi - der den Kai - ser, der ist wi -

Piano:
Fingerings: 5 4 5 5 5 6 7 5 4 5 6 5 4 5

du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund

des Kai - sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö - nige ma - chet, der ist

ma - chet, der ist wi - der den Kai - - - ser; lās - sest du die - sen

der den Kai - - - - ser, der ist wi - der den Kai - - - - ser;

5 6 4 2 3 9 7 5 6 7 6

nicht, des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi - der den Kai - - ser;
 wi - der den Kai - - ser, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi - der den Kai - ser, der ist wi -
 los, so bist du des Kai - sers Freund nicht, des Kaisers Freund nicht, denn wer
 lässt du die - sen los, so bist du des Kai - sers

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

lässt du die - sen los, so bist du des Kai - sers Freund
 der den Kai - - ser, wi - der den Kai - ser, den Kai - - ser, denn wer
 sich zum Kö - nige ma - chet, der ist wi - der den Kai - - ser, denn wer sich zum Kö - nige,
 Freund, des Kai - sers Freund nicht, so bist du des Kai -

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

nicht, so bist du des Kai - sers Freund
 sich zum Kö - nige ma - chet, der ist wi - der den Kai - ser, wi - der den Kai - ser; lässt
 sich zum Kö - nige ma - chet; lässt du die - sen los, so bist du des Kai - sers
 sers Freund nicht, so bist du des Kai - sers

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



First system of the musical score. It consists of five staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The next three staves are piano accompaniment. The bottom staff contains figured bass notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Lyrics: — nicht, so bist du des Kai — sers Freund, des Kaisers Freund nicht, des Kai — sers Freund —
 du die — sen los, so bist du des Kai — sers, des Kai — sers Freund —
 Freund — nicht, des Kaisers Freund, des Kai — sers Freund —
 Freund nicht, so bist du des Kai — sers Freund — nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den

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



Second system of the musical score. It consists of five staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The next three staves are piano accompaniment. The bottom staff contains figured bass notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Lyrics: nicht, denn wer sich zum Könige machet, der ist wi — der den Kaiser; lässest du die — sen los, so bist du des
 — nicht; lässest du die — sen los, so bist du des Kai — sers Freund — nicht, des Kai —
 — nicht; lässest du die — sen los, so bist du des Kai — sers Freund — nicht, des Kai —
 Kai — ser, wi — der den Kai — ser, der ist wider den Kaiser; lässest du die — sen los, — so bist

Figured bass: 7 5 4 3 5 6 5 6 6 6 7 7 5 — (5) 6 6 7 7 6 7 7 5



Third system of the musical score. It consists of five staves. The top staff is the vocal line with lyrics. The next three staves are piano accompaniment. The bottom staff contains figured bass notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Lyrics: Kai — sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö_nige machet, der ist wi — der den Kai — ser.
 — sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö_nige machet, der ist wi — der den Kai — ser.
 sers Freund nicht, denn wer sich zum Kö_nige machet, der ist wi — der den Kai — ser.
 du des Kaisers Freund nicht, denn wer sich zum Kö_nige machet, der ist wi — der den Kai — ser.

Figured bass: 4 7 6 6 6 7 5 3 6 6 6 7 5 # 7 6 #

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.
Pilatus.Organo e
Continuo.

Da Pi-latus das Wort hö-rete, füh-rete er Jesum heraus, und setzte sich auf den Richtstuhl, an der

Stät-le, die da heisset: Hoch-pflaster, auf E-bräisch aber: Gab-ba-tha. Es war aber der Rüst-tag in

Osfern, um die sechste Stunde, und erspricht zu den Juden: Se-het, das ist eu-er König. Sie schrien

CORO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Oboe I. col Soprano.

Alto.

Oboe d'amore coll'Alto.

Tenore.

Flauto traverso I. II. in S^a
col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Weg, weg mit dem, weg, weg, weg, weg mit dem, mit

Weg, weg mit dem, weg, weg, weg, weg mit dem, weg, weg,

Tutti:
a-ber: Weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, weg, weg mit

Weg, weg mit dem, weg, weg, weg, weg mit dem, mit

dem weg, weg, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit

weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge

dem, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, mit dem weg, weg, mit dem weg, weg, kreu - - - - -

dem weg, weg, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg,

6 6 6 6 6 6 7 6

dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge

ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit

Flauti.

zi - ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg,

kreu - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - -

7 6 7 4 5 6 9 7 6

ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg. kreu - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge

Flauti.

4 6 1 6 3/2 6 6 6 6 6 6 5

dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge

ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge ihn, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - - - - - zi - ge

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

First system of the musical score. It consists of six staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto). The next two staves are vocal parts (Tenor and Bass). The bottom two staves are instrumental parts (Piano and Organ). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German.

ihū, kreu - zige, kreu - zi-ge
 dem, kreu - zige, kreu -
 kreu -

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

Second system of the musical score. It consists of six staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto). The next two staves are vocal parts (Tenor and Bass). The bottom two staves are instrumental parts (Piano and Organ). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are in German.

ihū, weg, weg mit dem, mit dem weg, weg, kreu - zige, kreu - Ohoe. *t*
 - zi-ge ihū, weg, weg mit dem, weg, weg, kreu - zige, kreu - zi-ge
 - zi-ge, kreu - zige, kreu - zige, kreu - zi-ge
 - zi-ge, kreu - zi-ge ihū, kreu - zige, kreu - zige

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

zige, kreu - - - zige, kreu - - - zige, kreu - - - zige ihn!

ihn, kreu - - - zige, kreu - - - zige ihn, kreu - - - zige, kreuzige ihn!

ihn, kreu - - - zige ihn, kreu - - - zige, kreuzige ihn!

ihn, kreu - - - zige ihn, kreuzige, kreu - - - zige ihn!

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

RECITATIVO.

Evangelist.

Pilatus.

Evangelist.

Evangelist.
Pilatus.Organo e
Continuo.

Spricht Pi-latus zu ihnen: Soll ich euren Kö-nig kreuzigen? Die Hohen-priester antworteten:

6 5 6 7 6 6 4 3

CORO.

Flauto traverso I. II.

Oboe I. Violino I.

Oboe d'amore. Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Wir, wir, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir

Wir, wir, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir

Wir, wir, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir

Wir, wir, wir ha-ben kei-nen Kö-nig, wir

6 6 6

ha - ben kei - nen Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - - ser.

ha - ben kei - nen Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - - ser.

ha - ben kei - nen Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - - ser.

ha - ben kei - nen Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - - ser.

ha - ben kei - nen Kö - nig, kei - nen Kö - nig denn den Kai - - ser.

RECITATIVO.
Evangelist.
Da ü - berantwor - te - te er

ihn, dass er ge - kreu - - - - - zi - get wür - de. Sie nah - men a - ber

Je - sum und füh - re - ten ihn hin. Und er trug sein Kreuz, und ging hin - aus zur Stät - te, die da

hei - sset Schä - del - stätt, wel - che hei - sset auf E - brä - isch: Gol - - ga - tha!

ARIA con CORO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso Solo. Basso in ripieno tacet.

Organo e Continuo.

pianissimo

pianissimo

pianissimo

pianissimo

Eilt, *pianissimo* eilt, eilt, eilt, ihr an - ge - fucht'nen See - len, ihr

piano

an - ge - focht'nen See - len, eilt, ihr an - ge - focht' - - - - - nen See - len, eilt,

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

4 2 2 4 2 4 2

eilt, eilt, eilt, - - - - - ihr an - ge - focht'nen See - len, ihr an - ge - focht'nen

6 7 6 6 6 6 7 7 7

3 3 4 5 5 5 5 5 5

See - len, geht aus eu - ren Mar - - - - - ter - höh - len, eilt, eilt,

5 6 4 7 7 7 8 6 6 6 6

3 3 3 2 2 2 4 4 4 4

Wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

Wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

Wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

eilt, eilt,

4 4 6 6 1 6 7 7 5 6 7

3 3 3 3 2 2 2 2 2 2 2

wohin? wohin? wohin? wohin?

wohin? wohin? wohin? wohin?

wohin? wohin? wohin? wohin?

eilt, eilt nach Gol - gatha! eilt

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

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

First system of the musical score. It consists of five staves: two for the piano (treble and bass clef), and three for the vocal part (soprano, alto, and bass clefs). The piano part features a complex, rapid melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal part enters with the lyrics "nach Gol-ga-tha!". The dynamic marking *forte* is present in the piano part.

forte

nach Gol-ga-tha!

forte

6 6 # 6 6 6 6 7 7 7 6 5 6 4 6 — 7

Second system of the musical score. It continues the piano and vocal parts. The piano part has a more melodic line in the right hand. The vocal part continues with the lyrics "Nehmet an des Glaubens". The dynamic marking *piano* is present in the vocal part.

Nehmet an des Glaubens

piano

6 6 6 6 6 6 7 6 5 4 5 6 7 6 —

Third system of the musical score. It continues the piano and vocal parts. The piano part features a very soft, rapid melody in the right hand, marked *pianissimo*. The vocal part continues with the lyrics "Flügel, nehmet an des Glaubens Flügel, flieht, flieht, flieht,". The dynamic marking *pianissimo* is present in the piano part.

pianissimo

Flügel, nehmet an des Glaubens Flügel, flieht, flieht, flieht,

pianissimo

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

wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

flieht, flieht, flieht zum

6 4 6 7 5 5 6 7 9 6

wohin? wohin? wohin?

Kreuzes Hügel, flieht zum Kreuzes Hügel, eure Wohl

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

Die Fahrt

Op. 96, No. 1

3/4

G major

pianissimo

forte

pianissimo

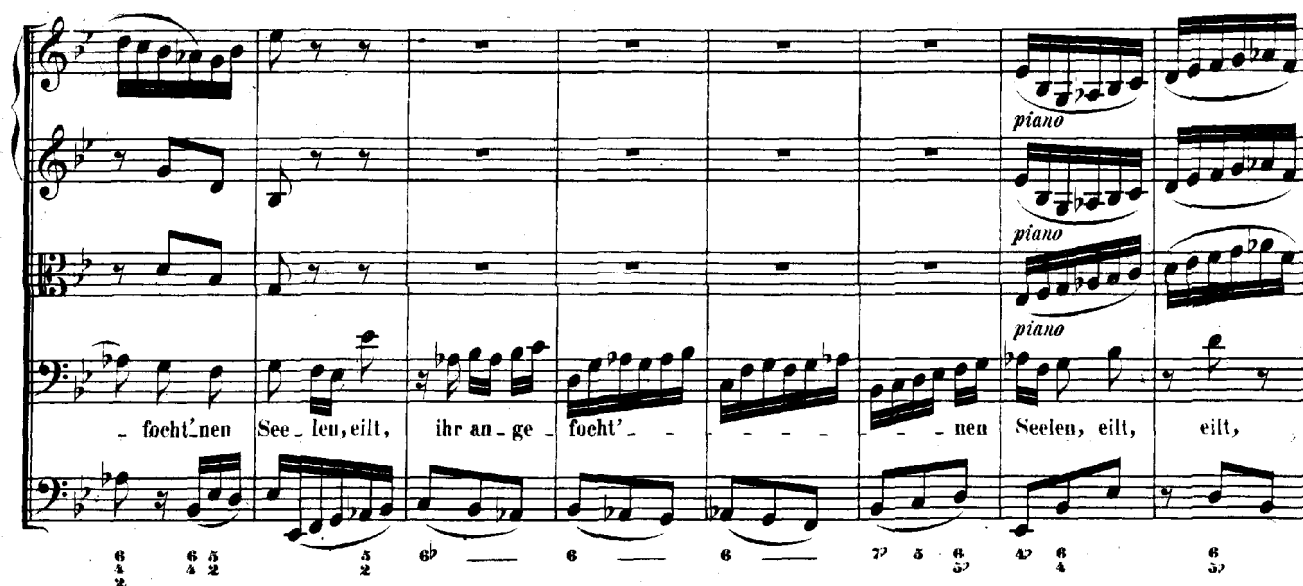
pianissimo

fahrt blüht all da, eu-re Wohl fahrt blüht all da.

forte

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

gefochten See - len, eilt, ihr an - gefochten See - len, ihr an - ge -



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "focht'nen See - len, eilt, ihr an - ge - focht' - nen Seelen, eilt, eilt,". The piano part includes the instruction "piano" in three places. Below the staff, there are figured bass notations: 6 5 2, 6 5 2, 5 2, 6b, 6, 6, 7 5 5, 4 2 6, 6 5.



Second system of the musical score. The lyrics continue: "eilt, — ihr an - ge - focht' - nen See - len, ihr an - ge - focht'nen See - len, geht". The piano accompaniment continues with the same texture. Below the staff, the figured bass notations are: 6 6 4, 6 6 2, 6b 5, 6 5, 7 5, 9 7 8 7, 7 4, 7 3.



Third system of the musical score. The lyrics are: "aus eu - ren Mar - ter - höh - len, eilt, eilt, eilt, —". The piano accompaniment continues. Below the staff, the figured bass notations are: 6 5, 5 2, 7 7, 6b 5, 7 5, 7, 6 6 6, 6 6 5.

wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin? wohin?

eilt, eilt, eilt nach

6 # 3 6 7 6 b 7 6 4 3

wohin? wohin? wohin? wohin?

Gol-gatha, eilt nach Gol-gatha!

forte *forte* *forte*

Dal Segno.

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

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

All-dä kreu-zig-ten sie ihn, und mit ihm zween An-de-re zu bei-den Sei-ten, Jesum

a-ber mit-ten in-ne. Pi-la-tus a-ber schrieb ei-ne Ü-ber-schrift, und setz-te sie auf das

Adagio.

Kreuz, und war ge-schrieben: Je-sus von Na-za-reth, der Ju-den Kö-nig!

Die-se Ü-ber-schrift la-sen viel Ju-den, denn die Stät-te war na-he bei der Stadt, da Je-sus ge-

kreu-zi-get ist. Und es war ge-schrieben auf e-brä-i-sche, griechi-sche

und la-tei-nische Spra-che. Da spra-chen die Ho-ben-prie-ster der Ju-den zu Pi-la-to:

CORO.

Flauto traverso I.
Oboe I.

Flauto traverso II.
Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Schreibe nicht, schrei-be nicht: der Ju - den Kö - nig, schrei - be nicht: der

Schreibe nicht, schrei-be nicht, schrei-be nicht: der Ju - den Kö - nig, schrei

Schreibe nicht, schrei-be nicht, schrei-be nicht: der Ju - den

Schreibe nicht, schrei-be nicht, schrei-be nicht, schrei-be

6 7 6 — 6 5 7 4 3

Ju - den Kö - nig, der Juden Kö - nig, schrei - be nicht, schrei-be nicht: der Ju - den

- be nicht: der Juden Kö - nig, schrei - be nicht: der Juden Kö - nig, schrei-be nicht, schrei - be

Kö - nig, schreibe nicht, schrei-be nicht: der Ju - den Kö - nig, der Juden Kö - nig, schrei - be nicht: der Juden

nicht: der Ju - den Kö - nig, schreibe nicht, schrei - be nicht: der Ju - den kö - nig, schrei - be nicht: der Juden

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

4 2 4 1 1 4 3 2 4 2

Fl.

Kö - nig, sondern dass er ge - sa - - - get ha - be, sondern dass er ge - sa - - - get
 nicht: der Juden König, son - dern dass er - gesa - get ha - be, sondern dass er ge - sa - get ha -
 Kö - nig, son - dern dass er, dass er - gesa - get ha - be, sondern dass er ge - sa - - get ha -
 Kö - nig, son - dern dass er ge - sa - - get ha - be, sondern dass er ge - sa - get, ge - sa - get

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

ha - be, dass er ge - sa - - - get ha - be: Ich bin der Ju - den Kö - nig!
 be, dass er ge - sa - - get, ge - sa - get ha - be: Ich bin der Ju - den Kö - nig!
 be, dass er ge - sa - - get, ge - sa - get ha - be: Ich bin der Ju - den Kö - nig!
 ha - be: Ich bin der Ju - den Kö - nig, Ich bin der Ju - den Kö - nig!

6 6 7 6 6 4 3

RECITATIVO.

Evangelist.

Pilatus.

Evangelist.
Pilatus.**Organo e**
Continuo.

Pi-la-tus ant-wor-tet: Was ich ge-schrie-ben ha-be, das ha-be ich ge-schrie-ben.

Soprano.**Flauto traverso I. II.**
Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.**CHORAL.****Alto.****Violino II. col' Alto.****Tenore.****Viola col Tenore.****Basso.****Organo e Continuo.**

In meines Herzens Grunde, dein Nam' und Kreuz al-lein sein. Er-schein' mir in dem
Fun-kelt all-zeit und Stunde, drauf kann ich fröh-lich sein. Er-schein' mir in dem

Bil-de zu Trost in mei-ner Noth, wie du, Herr Christ, so mil-de dich hast ge-blut't zu Tod.

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.**Organo e**
Continuo.

Die Kriegsknechte a-ber, da sie Je-sum ge-kreu-zi-get hat-ten, nahmen sei-ne

Kleider und machten vier Thei-le, einem jeg-lichen Kriegsknechte sein Theil, da-zu auch den Rock.

Der Rock aber war unge-nähet, von o-ben an ge-würket durch und durch. Da sprachen sie un-ter einander:

CORO.

Flauto traverso I. II.

Oboe I. Violino I.

Oboe d'amore. Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Las-set uns den nicht zer - thei - - - - - len, sondern da - rum

Las-set uns den nicht zer - thei - - - - - len, sondern darum lo - - - - - sen, wess er sein soll, las.set uns den nicht zer -

sein soll, lasset uns den nicht zerthei - len, sondern darum
 lasset uns den nicht zerthei - len, sondern darum lo - sen,
 lasset uns den nicht zerthei - len, sondern da - rum lo - sen, wess er
 thei - len, sondern da - rum lo - sen, wess er sein soll,

6 2 (6) 7 6

lo - sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zerthei - len, sondern da - rum
 wess er sein soll, lasset uns den nicht zerthei - len, sondern da - rum
 sein soll, lasset uns den nicht zerthei - len, sondern da - rum lo - sen,
 lasset uns den nicht zer -

6 5 6 2 6 2 6

- len, sondern da- rum lo - - - sen, wess er sein soll, wess, wess er sein
 lo - - - sen, wess er sein soll, las- set uns den nicht zertheilen, sondern darum lo- sen, wess er
 wess er sein soll, las- set uns den nicht zer- theilen, sondern da- rum lo- sen, wess er sein
 thei - - - len, sondern da- rum lo - - - sen, wess, wess, wess er sein

2 4 2 6 3 — 6 2 4 2 3

soll, lasset uns den nicht zer- thei - - - len, sondern darum lo - - - sen, wess er sein
 sein soll, las- set uns den nicht zer- thei - - - len, sondern darum lo - - - sen,
 soll, wess, wess er sein soll, las- set uns den nicht zer- thei - - - len, sondern darum
 soll, wess, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer- thei - - -

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

soll, lasset uns den nicht zer- thei- len, sondern da- rum lo- sen,
 wess er sein soll, lasset uns den nicht zer- thei- len, sondern da- rum
 lo- sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer- thei- len, sondern da- rum
 len, sondern da- rum lo- sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer-

6 6 3 4 6 7 6 5 5 4 5

wess er sein soll, las- set uns den nicht zer- theilen, sondern da- rum lo- sen, wess er
 lo- sen, wess er sein soll, las- set uns den nicht zertheilen, sondern da- rum lo- sen, wess er
 - len, sondern da- rum lo- sen, wess er sein soll, wess, wess er sein
 thei- len, sondern da- rum lo- sen, wess er sein, er sein

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

Viol. *l*

soll,
 sein soll,
 soll,
 soll, lasset uns den nicht zer- thei-
 lasset uns den nicht zer- thei-
 len, sondern darum lo- sen,
 wess er sein

- len, sondern da- rum lo- sen,
 lo- sen,
 wess er sein
 soll, lasset uns den nicht zer- thei-
 len, sondern da- rum lo- sen,
 soll, lasset uns den nicht zer- thei-
 len, sondern da- rum lo- sen,

thei - - - - - len, son - dern da - rum lo - - - - - sen, wess, wess,
 - - - - - len, sondern da - rum lo - - - - - sen, wess er sein soll, wess,
 lo - - - - - sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - thei - len, sondern da - rum
 wess er sein soll, las - set uns den nicht zer - thei - len, sondern

6 5 2 6 2 6 7 4 5

wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - theilen, sondern da - rum lo - sen, wess er sein soll.
 wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - theilen, sondern da - rum lo - sen, wess er sein soll.
 lo - sen, wess er sein soll, lasset uns den nicht zer - theilen, sondern da - rum lo - sen, wess er sein soll.
 da - rum lo - sen, wess er sein soll, wess, wess, wess, wess, wess er sein soll.

6 5 6 5 4 4 7 5 7 5

RECITATIVO.

Evangelist.

Adagio.

Evangelist.
Jesus.Organo e
Continuo.

Auf dass er-füllet wür-de die Schrift, die da sa-get: Sie ha-ben meine Klei-der unter sich ge-

thei-let, und ha-ben ü-ber meinen Rock das Loos gewor-fen. Sol-ches tha-ten die Krie-ges-

knechte. Es stund a-ber bei dem Kreuze Je-su sei-ne Mut-ter und sei-ner Mut-ter Schwester, Ma-

ri-a, Cleophas Weib, und Ma-ri-a Mag-dale-na. Da nun Jesus sei-ne Mutter sa-he und den Jün-ger dabei

ste-hen, den er lieb hat-te, spricht er zu sei-ner Mut-ter: Weib! sie-he, das ist dein

Sohn! Darnach spricht er zu dem Jün-ger: Sie-he, das ist dei-ne Mut-ter!

CHORAL.

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

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Er nahm Al - les wohl in Acht in der letz - ten Stun - - de,

Er nahm Al - les wohl in Acht in der letz - ten Stun - - de,

Er nahm Al - les wohl in Acht in der letz - ten Stun - - de,

Er nahm Al - les wohl in Acht in der letz - ten Stun - - de,

6 7 6 7 6 8

sei - ne Mut - ter noch be - dacht', setzt ihr ein'n Vor - mun - de. O Mensch, ma - che Rich - tig - keit,

sei - ne Mut - ter noch be - dacht', setzt ihr ein'n Vor - mun - de. O Mensch, ma - che Rich - tig - keit,

sei - ne Mut - ter noch be - dacht', setzt ihr ein'n Vor - mun - de. O Mensch, ma - che Rich - tig - keit,

sei - ne Mut - ter noch be - dacht', setzt ihr ein'n Vor - mun - de. O Mensch, ma - che Rich - tig - keit,

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

Gott und Men - schen lie - be, stirb da - rauf ohn' al - les Leid, und dich nicht be - trü - - be!

Gott und Men - schen lie - be, stirb da - rauf ohn' al - les Leid, und dich nicht be - trü - - be!

Gott und Men - schen lie - be, stirb da - rauf ohn' al - les Leid, und dich nicht be - trü - - be!

Gott und Men - schen lie - be, stirb da - rauf ohn' al - les Leid, und dich nicht be - trü - - be!

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

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.
Jesus.Organo e
Continuo.

Und von Stund'an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles voll

bracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er: Mich dürstet! Da stund ein Gefässe voll Essigs. Sie

fül-leten a-ber ei-nen Schwamm mit Es-sig und leg-ten ihn um ei-nen L-soppen, und hielten es ihm dar zum

Mun-de. Da nun Je-sus den Es-sig genom-men hat-te, sprach er: Es ist voll-bracht!

ARIA.

Molto Adagio.

Viola da gamba.

Solo.

Alto.

Organo e Continuo.

Es ist vollbracht, *piano* es ist voll-bracht, o Trost für

die ge-kränkten Seelen, o Trost, o Trost! es ist voll-bracht, o Trost für die gekränkten See-

len,

die Trauer-nacht,

die Trauer-nacht lässt mich die letzte Stun-de, die letz-te Stun-de zäh-len,

die Trauer-nacht lässt mich die letzte Stun-de zählen. Der

Alla breve.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Viola da gamba.

Alto.

Organo e Continuo.

Held aus Juda siegt mit Macht, der Held aus Ju-da siegt mit Macht,

forte *piano* *forte*

6 5 6 5 6 4 6 6

piano *forte* *piano*

der Held aus Ju-da siegt mit Macht, und schliesst den Kampf, und schliesst den Kampf,

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

forte *piano*

und schliesst den Kampf, der Held aus Ju-da siegt mit

5 6 6 5 6 7 6 5 6

Musical score for the song "Macht, der Held aus Ju-da siegt mit Macht, und schliesst den Kampf,". The score is written for voice and piano. The piano part consists of four staves: Treble Clef (Right Hand), Bass Clef (Left Hand), and two additional staves (likely for a second piano part or a different instrument). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the piano staves.

The lyrics are: "Macht, der Held aus Ju-da siegt mit Macht, und schliesst den Kampf,".

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, while the left hand provides a steady bass line. The voice part is written in a single staff at the top.

Adagio.

forte

und schliesst den Kampf. Es ist vollbracht!

77 3 6 6 5 # 6 7 6 6 6 5 4 3

Es ist vollbracht!

RECITATIVO.
Evangelist.

Evangelist. 

Und neigte das Haupt und verschied.

Organo e Continuo. 

6 5 6 5 4 3

[illegible]

The image shows a page from a musical score for 'Der Tod und das Mädchen' by Franz Schubert. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in German, and the music is in E major and 3/4 time. The score is divided into three measures. The first measure shows the vocal parts entering with the lyrics 'To - des - noth'. The second measure shows the vocal parts continuing the melody. The third measure shows the vocal parts concluding the phrase 'nir - gend'. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal lines.

Vocal Parts:

- Soprano:** To - des - noth nir - gend
- Alto:** To - des - noth nir - gend
- Tenor:** To - des - noth nir - gend
- Bass:** To - des - noth nir - gend

Piano Accompaniment:

Ster - ben freigemacht, vom Ster - ben freigemacht? kann ich durch

forte *piano*

Figured Bass:

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

Tempo/Performance Markings:

- forte* (marked above the piano part in the third measure)
- piano* (marked below the piano part in the third measure)

Page Number: B.W. XII. (1)

mich hin - wen - de
 mich hin - wen - de
 mich hin - wen - de
 mich hin - wen - de
 dei - ne Pei - n und Ster - ben das Him - mel - reich, das Him - mel - reich er - er - ben?

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

als zu
 als zu
 als zu
 als zu
 ist al - ler Welt Er - lö - sung da, al - ler Welt Er - lö - sung da, al - ler Welt Er - lö - sung da, al - ler Welt Er - lö - sung da?

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

dir, der mich ver - süßt.
 dir, der mich ver - süßt.
 dir, der mich ver - süßt.
 dir, der mich ver - süßt.
 0 mein trau - ter
 0 mein trau - ter
 0 mein trau - ter
 0 mein trau - ter
 - sung da, al - ler Welt Er - lö - sung da?

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

Her - re!

Her - re!

Her - re!

Her - re!

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sa-gen, vor Schmer - zen zwar nichts

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

gib mir nur, was du ver - dient,

gib mir nur, was du ver - dient,

gib mir nur, was du ver - dient,

gib mir nur, was du ver - dient,

sa-gen, vor Schmer - zen zwar nichts sagen, doch nei gest du das Haupt, das Haupt, doch nei - gest du das Haupt und

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

mehr ich nicht be - geh - re.

mehr ich nicht be - geh - re.

mehr ich nicht be - geh - re.

mehr ich nicht be - geh - re.

sprichst, doch nei - gest du das Haupt und sprichst stillschweigend: Ja, ja; doch nei - gest

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

du das Haupt und sprichst stillschweigend: Ja, stillschweigend, stillschweigend: Ja! doch neigst du das

Haupt und sprichst stillschweigend: Ja! *forte*

RECITATIVO. (Ev. St. Matthaei, Cap. 27, V. 51-52.)

Evangelist.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von

oben an bis unten aus. Und die Erde erbebe, und die Felsen zer-

ris-sen, und die Gräber thäten sich auf, und stunden auf viele Leiber der Heiligen!

ARIOSO.

Flauto traverso I. *piano*

Flauto traverso II. *piano*

Oboe da caccia I. *piano*

Oboe da caccia II. *piano*

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Organo e Continuo.

(piano) Mein Herz! in dem die ganze Welt bei Je-su Leiden gleichfalls lei - det, die

Sonne sich in Trau - er klei - det, der Vorhang reißt, der Fels zerfällt, die Erde bebt, die Gräber

B. W. XII. (1)

Adagio.

spal - ten, weil sie den Schöpfer sehn er - kal - ten: was willt du dei - nes Or - tes thun?

6 5 7b 5 (1) 6

ARIA.

Flauto traverso I. II.

Oboe da caccia I. II.

Soprano.

Organo e Continuo.

4 2 5 4 5

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



First system of the musical score. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (two staves, bass and treble clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase. The word "piano" is written above the piano staff. The lyrics "Zer - flie - sse, mein Her - ze, in Flu - then der" are written below the vocal staff.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The vocal line continues with the lyrics "Zäh - ren, zer - flie - sse, mein Her - ze, in". The word "Zäh - ren," is written below the vocal staff at the beginning of the system, and "zer - flie - sse, mein Her - ze, in" is written at the end.



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues. The vocal line continues with the lyrics "Flu - then der Zäh - - - - ren, in Flu - then der Zäh - - - - ren dem". The words "Flu - then der Zäh - - - - ren, in" are written below the vocal staff at the beginning of the system, and "Flu - then der Zäh - - - - ren dem" is written at the end.



Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues. The vocal line continues with the lyrics "Höch - - - - sten, dem Höch - - - - sten zu Eh - ren,". The words "Höch - - - - sten, dem Höch - - - - sten zu Eh - ren," are written below the vocal staff.



zer - flie - - sse, mein Her - ze, in Flu - - then der Zähl - - -

6 4 5 4



ren dem Höchsten zu Eh - - - ren.

forte

7 6 4



Er -

7 6 4



piano

zähl - - le der Welt und dem Him - mel die Noth, er - zähl - - le der Welt und dem

7 7 2

First system of musical notation. The vocal line (soprano) has the lyrics: "Him - mel die Noth, dein Je - sus, dein Je - sus ist todt, —". The piano accompaniment features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Fingering numbers 4, 5, 6, and 6 are indicated below the piano staves.

Second system of musical notation. The vocal line continues with: "dein Je - sus, dein Je - sus ist todt.". The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. A *forte* dynamic marking is placed above the piano staff. Fingering numbers 4 and 2 are indicated below the piano staves.

Third system of musical notation. The vocal line continues with: "Dein Je - sus ist todt, todt, todt! — dein". The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. A *piano* dynamic marking is placed above the piano staff. Fingering numbers 4, 6, 4, 2, and 4 are indicated below the piano staves.

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with: "Je - sus ist todt, — todt, — dein — Je - sus ist todt.". The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. A *forte* dynamic marking is placed above the piano staff. Fingering numbers 4, 4, 4, 4, and 4 are indicated below the piano staves.

First system of the musical score, measures 1-6. It features a vocal line in G major with a treble clef and a piano accompaniment in G major with a bass clef. The piano part consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a walking bass line in the left hand.

Second system of the musical score, measures 7-12. The vocal line begins with the word "piano" in italics. The lyrics are: "Zer - flie - sse, mein Her - ze, in Flu - then der Zähl - ren, zer -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Third system of the musical score, measures 13-18. The lyrics are: "flie - sse, mein Her - ze, in Flu - then der Zähl - ren, in Flu - then der". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Fourth system of the musical score, measures 19-24. The lyrics are: "Zähl - ren dem Höch - sten, dem Höch -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

- - sten zu Eh - ren; zer - flie - sse, mein Her - ze, in

Flu - then der Zäh - ren dem Höchsten zu Eh - ren.

RECITATIVO.

Evangelist.

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Die Ju - den a - ber, die - weil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichna - me am Kreu - ze

blie - ben den Sab - bath ü - ber, (denn des sel - bigen Sabbath - tags war sehr gross,) ha - ten sie Pi - la - tum, dass

ih - re Bei - ne ge - brochen, und sie ab - ge - nommen wür - den. Da ka - men die Kriegsknechte und

brachen dem er-sten die Bei-ne und dem an-dern, der mit ihm ge-creu-ziget war. Als sie a-ber zu Je-su

ka-men, da sie sa-hen, dass er schon ge-stor-ben war, bra-chen sie ihm die Bei-ne nicht; son-dern der

Kriegsknechte ei-ner er-öff-ne-te sei-ne Sei-te mit ei-nem Speer, und al-so bald ging Blut und Wasser her-

aus. Und der das ge-se-hen hat, der hat es be-zeuget, und sein Zeug-niss ist wahr, und der sel-bige weiss, dass

er die Wahr-heit sa-get, auf dass ihr glau-bet. Denn sol-ches ist ge-se-he-n, auf

Adagio.

dass die Schrift er-füllet wür-de: Ihr sol-let ihm kein Bein zer-bre-chen. Und a-ber-mal spricht ei-ne an-dere

Adagio.

Schrift: Sie wer-den se-hen, in wel-chen sie ge-sto-chen ha-ben.

RECITATIVO.

Evangelist.

piano

Evangelist.

Organo e
Continuo.

Dar-nach bat Pi-la-tum Joseph von A-rima-thi-a, der ein Jün-ger Je-su war, (doch

heimlich aus Furcht vor den Ju-den,) dass er möchte ab-nehmen den Leichnam Je-su. Und Pi-la-tus er-lau-bete

es. De-rowegen kam er und nahm den Leichnam Je-su her-ab. Es kam a-ber auch Ni-co-

de-mus, der vor-mals in der Nacht zu Je-su kommen war, und brachte Myrrhen und A-loen un-ter ein-

an-der, bei hundert Pfün-den. Da nahmen sie den Leichnam Je-su, und bun-den ihn in leinen Tücher mit Spe-ee-

rei-en, wie die Juden pfl-e-gen zu be-gra-ben. Es war a-ber an der Stät-te, da er ge-

kreu-ziget ward, ein Gar-ten, und im Gar-ten ein neu Grab, in welches Niemand je ge-legen war. Da-

selbst hin leg-ten sie Je-sum, um des Rüsttags wil-len der Ju-den, dieweil das Grab na-he war.

CORO.

Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die

Ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die

Ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die

Ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-bei-ne, die

(6) 6⁷ 5 9⁷ 4 7 5 4 1 6 5 6 7⁷ 6 1 6

ich nun wei - ter nicht be - wei - ne, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch
 ich nun wei - ter nicht be - wei - ne, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, -
 ich nun wei - ter nicht be - wei - ne, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch
 ich nun weiter nicht be - wei - ne, ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch

mich, bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, und bringtauch mich, auch mich zur
 - bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur
 mich, bringt auch mich, auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur
 mich, bringt auch mich, mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur

Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine, ruht

Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine, ruht

Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine, ruht

Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine, ruht

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

senza Flauti.

Flauti col Viol. I.

wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch

wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', zur Ruh', und bringt auch

wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch

ruht wohl, ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh', und bringt auch

7 7 6 4 5 6 5 6 4 7

mich zur Ruh'.
 mich zur Ruh'.
 mich zur Ruh'.
 mich zur Ruh'.

6 6 5 6 5 7 7 7 7 6 4

senza Flauti ed Oboi.

Das Grab, so euch be-stim-
 Das Grab, so euch, so euch be-
 Das Grab, so euch be-stim-
 Das Grab, so euch be-

6 6 5 6 5 7 7 7 7 6 4

met ist, und fer - ner kei - ne Noth umschliesst, macht mir den Himmel auf, den Himmel
 stim - met ist, und fer - ner kei - ne Noth umschliesst, macht mir den Himmel
 - - met ist, und fer - ner keine Noth umschliesst, macht mir den Himmel
 stim - met ist, und fer - ner kei - ne Noth umschliesst, macht mir den Himmel auf, macht mir den Himmel

7 6 5 6 4 3 7 6 5 6 5

Flauti ed Oboi col Violino I.

auf, und schliesst die Höl - le zu. Ruht wohl, ruht
 auf, und schliesst die Höl - le zu. Ruht wohl, ruht
 auf, und schliesst die Höl - le zu. Ruht wohl, ruht
 auf, und schliesst die Höl - le zu. Ruht wohl, ruht

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

B. W. V. (1)

wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

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

wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich zur Ruh, ruht wohl, und

wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich zur Ruh, ruht wohl, ruht wohl, ruht

wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich, auch mich zur Ruh, ruht wohl, ruht wohl, ruht

wohl, ruht wohl, und bringt auch mich, bringt auch mich, mich zur Ruh, ruht wohl, ruht wohl, ruht

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

bringt auch mich, auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-

wohl, und bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-

wohl, und bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-

wohl, und bringt auch mich zur Ruh', ruht wohl, ruht wohl, ihr hei-li-gen Ge-

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

senza Flauti.

bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

bei-ne, die ich nun wei-ter nicht be-wei-ne, ruht wohl, ruht

2 4 6 7 7 7

B. W. VII. (6)

wohl, und bringt auch mich, und bringt auch mich zur Ruh, und bringt auch mich zur
 wohl, und bringt auch mich zur Ruh, zur Ruh, und bringt auch mich zur
 wohl, und bringt auch mich zur Ruh, und bringt auch mich zur
 ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh, und bringt auch mich zur

6 2 5 6 5 9 4 7 6 1

senza Flauti ed Oboi.

Ruh. Das Grab, so euch be.stim - met ist, und fer - ner kei - ne Noth
 Ruh. Das Grab, so euch be.stim - met ist, und fer - ner kei - ne Noth
 Ruh. Das Grab, so euch be - stim - met ist, und fer - ner kei - ne
 Ruh.

6 7 7 6 4 2 6 4 2

um - schliesst, macht mir den Himmel auf, und schliesst die Höl - le zu. Ruht

um - schliesst, macht mir den Himmel auf, und schliesst die Höl - - - le zu. Ruht

Noth um - - schliesst, macht mir den Him - mel auf, und schliesst die Höl - le zu. Ruht

Ruht

Dal Segno.

CHORAL.

Soprano.

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

Alto.

Flauto traverso II.
Oboe II. Violino II.
coll' Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End' die
Den Leib in sein'm Schlaf - käm - mer - lein gar sanft, ohn ein' - ge

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End' die
Den Leib in sein'm Schlaf - käm - mer - lein gar sanft, ohn ein' - ge

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End' die
Den Leib in sein'm Schlaf - käm - mer - lein gar sanft, ohn ein' - ge

Ach Herr, lass dein lieb En - ge - lein am letz - ten End' die
Den Leib in sein'm Schlaf - käm - mer - lein gar sanft, ohn ein' - ge

See - le mein in A - bra - hams Schooss tra - - - gen; Als - dann vom Tod er - we - eke mich, dass
Qual und Pein, ruhn bis am jü - ng - sten Ta - - - ge!

See - le mein in A - bra - hams Schooss tra - - - gen; Als - dann vom Tod er - we - eke mich, dass
Qual und Pein, ruhn bis am jü - ng - sten Ta - - - ge!

See - le mein in A - bra - hams Schooss tra - - - gen; Als - dann vom Tod er - we - eke mich, dass
Qual und Pein, ruhn bis am jü - ng - sten Ta - - - ge!

See - le mein in A - bra - hams Schooss tra - - - gen; Als - dann vom Tod er - we - eke mich, dass
Qual und Pein, ruhn bis am jü - ng - sten Ta - - - ge!

5 6 6 6 6 5 4 3 6 5 7

mei - ne Au - gen se - hen dich in al - ler Freud', o Gottes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - dentron! Herr

mei - ne Au - gen se - hen dich in al - ler Freud', o Gottes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - dentron! Herr

mei - ne Au - gen se - hen dich in al - ler Freud', o Gottes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - dentron! Herr

mei - ne Au - gen se - hen dich in al - ler Freud', o Gottes Sohn, mein Hei - land und Ge - na - dentron! Herr

6 5 4 2 5 6 6 6 6 6 6 6 5 6 6 6 7 1

Je - su Christ, er - hö - re mich, er - hö - re mich, ich will dich prei - sen e - - wig - lich!

Je - su Christ, er - hö - re mich, er - hö - re mich, ich will dich prei - sen e - - wig - lich!

Je - su Christ, er - hö - re mich, er - hö - re mich, ich will dich prei - sen e - - wig - lich!

Je - su Christ, er - hö - re mich, er - hö - re mich, ich will dich prei - sen e - - wig - lich!

1 6 6 6 7 6 6 5 6 5 4 3

Anhang.

A. ARIE und CHORAL.
(Siehe das Vorwort.)

135

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Soprano.

Basso.

Organo e Continuo.

Himmel rei - - - - - sse, Himmel

reisse, Welt er-be-be, Himmel reisse, Welt er-be - - - - - be, fällt in mei - nen Trau - er -

Je - - - su, dei - ne Pas - si - on
 ton, fällt in meinen Trau - er - ton, in mei - nen Trau - er - ton, se - het mei - ne Qual und

Angst, - - - meine Qual und Angst, was ich Je - su, mit dir lei - - - -
 ist mir lau - - ter

Freu - - - de,
 - - - de! Ja, ich zäh - le dei - ne Schmer - - - zen, dei - ne Schmer - - -

- - zen, o zerschlag'ner Got - tes - sohn, o zer - schlag' - ner Got - tessohn! ich er -

dei - ne

Wun - den, Kron' und Hohn mei - nes

wäh - - - - le Gol - gatha, Gol - gatha für dies schö - de Welt - ge - bäu - de, ich er.

Her - zens Wei - - - - de.

wäh - - - - le Gol - gatha für dies schö - de Welt - ge - bäu - - - - de.

Werden auf den Kreuzes - we -

Mei - - ne Seel' auf Ro - sen geht,

- - gen dei - ne Dor - nen aus - ge - sa, werden auf den Kreuzes - wegen dei - ne Dor - nen ausge -

sät, weil ich in Zu - frie - den - heit mich in dei - ne Wun - den sen - ke, mich in dei - ne Wunden

wenn ich dran ge - -

den - - - ke,
 sen - - - ke: so er-blick' ich in dem Ster - - - ben,

wenn ein stürmend Wetter weht, wenn ein stürmend Wetter weht,

in dem Him - - mel ei - - - ne
 wenn ein stürmend Wetter weht, wenn ein stürmend Wetter weht,

Statt

— wenn ein stürmend Welter weht, diesen Ort, da - hin ich mich täg - - - lich

durch den Glau - ben len - - - - - ke, durch den Glau - - - - - ben

mir des - - - we - - - gen sehen - - - - - ke!

len - - - - - ke, diesen

Ort, da_hin ich mich täg - lich durch den Glauben len - ke, durch den

Glaub-en len - ke, da_hin ich mich täg - lich durch den Glauben len-ke, durch den Glauben len -

ke.

B. ARIE.

(Siehe das Vorwort.)

(Allegro.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Organo e Continuo.

piano

piano

piano

Zersmettert mich, zersmettert mich, ihr Fel-sen und ihr Hü-gel, ihr

forte

forte

Fel-sen und ihr Hü-gel, wirf Himmel dei-nen Strahl auf mich! Wie

Adagio. Allegro. Adagio. Allegro.

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

fre-ventlich, wie sündlich, wie ver-mes-sen, wie freventlich, wie sündlich, wie ver-mes-sen

Adagio. Allegro.

(piano)

hab' ich, o Je-su, dein ver-ges-sen! Zerschmettert mich, ihr Fel-sen, ihr Fel-sen und ihr

Hü-gel, zerschmet-tert mich, ihr Fel-sen und ihr Hü-gel, ihr Fel-sen und ihr Hü-gel, wirf

Adagio.

Him-mel dei-nen Strahl auf mich! Wie fre-ventlich, wie sündlich, wie ver-

Allegro. Adagio. Allegro. Adagio.

mes-sen, wie fre-ventlich, wie sündlich, wie ver-mes-sen hab' ich, o Je-

Allegro.

forte

forte

-su, dein verges-sen!

piano

piano

piano

Ja, nähm ich gleich der Mor-gen-rö-the Flü - - - gel, so hol-te mich mein

stren-ger Richter wie - - - der; ach! fällt vor ihm, ach! fällt vor ihm in

bit - - tern Thrä - - - nen

forte

forte

forte

nie - - - der. Ja,

piano

piano

nahm' ich gleich der Mor-gen-rö-the Flü- - gel, so hol-te mich mein' strenger Richter wie - - der, ach!

fällt vor ihm, ach! fällt vor ihm in bit - - tern Thrä - -

nen nie - - der!

Da Capo.

C. ARIE:
(Siehe das Vorwort.)

Oboe I.

Oboe II.

Tenore.

Organo e Continuo.

Aeh,

win - det euch nicht so, geplagte See - len,

ach,

win - det euch nicht so, geplagte See - len, bei eu - rer Kreuzes - Angst und Qual, ach, win - det euch nicht so, ge -



plag - te Seelen, ach, win - det euch nicht so, ge - plag - te Seelen, bei eu - rer Kreu - - - zes Angst und Qual, ach,



win - det euch nicht so, ge - plag - te See - len, bei eu - rer Kreuzes - Angst und Qual, bei eu - rer Kreuzes -



Angst und Qual.



Könn



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with flowing sixteenth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note bass line.

ih-r die un-er-mess'ne Zahl der har-ten Gei-ssel-schlä-ge zäh-len: so zäh-let auch die



Second system of the musical score. The vocal line continues with lyrics, and the piano accompaniment maintains its rhythmic texture. The right hand of the piano part has some rests in the first two measures.

Menge eu-rer Sün-den, ihr wer-det die-se grö-sser fin-den.



Third system of the musical score. The vocal line begins with the word 'Könn't' and continues with lyrics. The piano accompaniment is active throughout the system.

Könn't ihr die un-er-mess'ne Zahl der



Fourth system of the musical score. The vocal line concludes the phrase with lyrics. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic patterns.

har-ten Gei-ssel schlä-ge zäh-len: so zäh-let auch die Menge eu-rer Sün-den,



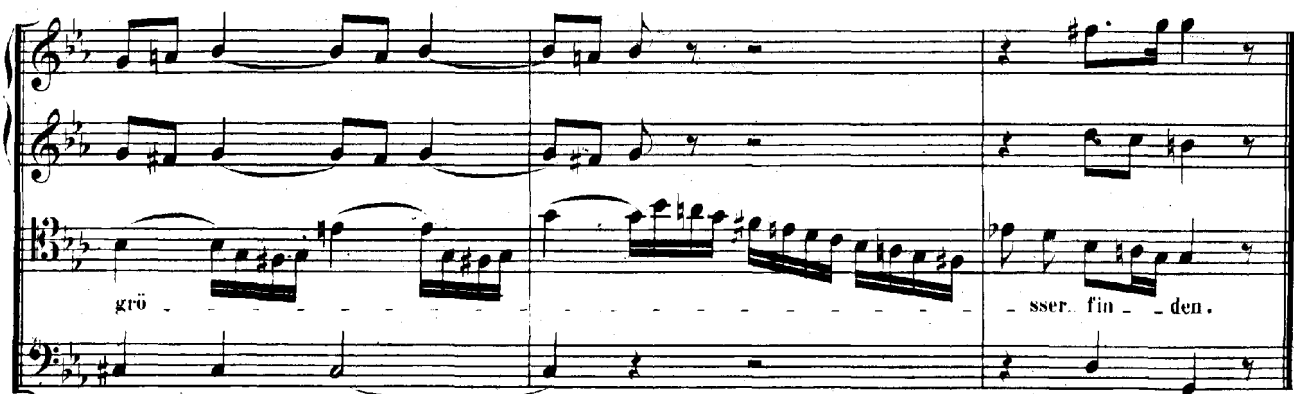
First system of the musical score. It consists of four staves: two for the vocal line (treble and bass clef) and two for the piano accompaniment (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "ihr wer - det die - se grö -".



Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "- sser, grö_sser fin - den, ihr wer - det die - - - se grö - sser fin - den; so zäh - let auch die Menge".



Third system of the musical score. The lyrics are: "eu - rer Sün - den, ihr wer - det die - se grö - - sser fin - - den, ihr werdet die - se".



Fourth system of the musical score. The lyrics are: "grö - - sser fin - den.".

Da Capo.

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Sechster Band.

Nº 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 $\frac{2}{3}$, Friedemann $\frac{1}{3}$ der Jahrgänge. Folglich der Erstere zwei, der Letztere drei Passionen.

b) Die oben erwähnte Trauermusik entstand im Jahre 1729, zur Zeit der vollendetsten Meisterschaft Bach's. Dem Texte Picander's zufolge war es ein sehr umfangreiches Werk. Das Autograph besass Forkel. In seiner Biographie Bach's (Seite 36) hebt er namentlich die Doppelchöre hervor, als Chöre «von ungemeiner Pracht, und vom rührendsten 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 Augsburgerischen Confession in Leipzig hervorrief: 1) «*Singet dem Herrn ein neues Lied*» (D dur $\frac{3}{4}$); 2) «*Gott, man lobet dich in der Stille*»; 3) «*Wünschet Jerusalem Glück*». Von diesen drei Werken sind die beiden letzteren gänzlich verschwunden. Das erstere aber wird in verstümmelter Gestalt, — nur die 4 Singstimmen und 2 Violinen sind erhalten, — auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt. Nach diesem Bruchstück zu urtheilen, scheint der Einleitungsschor eine der grossartigsten musikalischen Schöpfungen, die je geschrieben worden, gewesen zu sein. In verstümmelter Gestalt, d. h. nur in einzelnen Stimmen, kommen noch folgende Cantaten vor: 1) «*Nun danket alle Gott*», ohne Tenor. 2) «*Die Freude reget sich*», mit 4 Singstimmen, Violino II., Viola, Flauto traverso und Continuo. 3) «*Ihr Pforten zu Zion*», mit Sopran, Alt, 2 Oboen, 2 Violinen und Viola. 4) «*O angenehme Melodei*», mit einer einzigen Sopranstimme vertreten. 5) Eine Cantate, von der sich, als ein Zeichen ihres ehemaligen Daseins, nur ein Theil der einleitenden Symphonie (D dur $\frac{3}{4}$) in autographen Partitur erhalten hat. Ihre Überschrift lautet: «*J. J. Concerto à 4 Voci, 3 Trombe, Tamburi*,

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

Der vorliegende Band enthält ausschliesslich Kirchencantaten der bezeichneten dritten Gattung. Sie war bisher nur schwach vertreten, und es schien an der Zeit, die Lücke zu füllen. Stehen auf der einen Seite: grössere Kirchenchöre und Gesangsvereine, so stehen auf der andern: kleinere Kirchenchöre und Hausmusik. Soll ein durchgreifendes, dauerndes Interesse für die grösseren Werke Bach's eintreten, so müssen zuvor tüchtige und taugliche Elemente dafür herangebildet werden. Die Pflege seiner Gesangsmusik in grösseren Vereinen bleibt vergeblich und lebensunfähig, so lange sie nicht in kleineren Kreisen, namentlich im engsten der Familie festen Fuss gefasst und sich verbreitet hat. Cantaten wie die vorliegenden scheinen aber wie dazu berufen, die hohe Schule der Gesangkunst zu werden und der Hausmusik die höchste Weihe zu geben. Auf dem gesamten 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. RUSCH. Berlin, Dorotheen-Strasse 31.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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 , 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 keinesweges, wenn er auch vorliegende Cantate in ähnlicher Weise ergänzt hätte. Sollen aber solche Ergänzungen in unsere Ausgabe aufgenommen werden, so muss ihnen auf irgend eine Art der unverkennbare Stempel der Authenticität aufgedrückt sein. Das ist hier nicht der Fall. Beide Stimmen sind vielmehr so wenig authentisch und so wenig werth, dass wir sie nicht einmal im Anhang wiedergeben mochten. Auch einige leicht erkennbare Vortragszeichen fremden Ursprungs — z. B. das bei Bach nie vorkommende *«dolce»* — blieben selbstverständlich weg.

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

Arie I, Seite 3 u. s. w.


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


Arie II, Seite 11, unten.


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


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

Bemerkungen und Fehler.

Seite 5, Takt 3, Continuo nach der Originalpartitur: 


Seite 7, Takt 9, Sopran nach der Originalpartitur: 

Seite 18, Takt 9, Continuo nach der Originalpartitur: 

Seite 11, Takt 4, Sopran nach der Originalstimme: 

In ähnlicher Weise Takt 11 und 12.

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

Seite 4, Takt 5, Viola: 

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

Cantate LII. (Seite 27.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalstimmen lautet:

„Dominica XXIII post Trinitat.

Falsche Welt, dir trau ich nicht p.

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


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


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

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

Bemerkungen und Fehler.

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

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

Seite 47, Takt 10, Oboe II.: 

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

Cantate LIII. (Seite 53.)

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

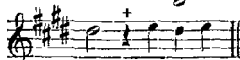
„Trauer-Arie

Schlage doch, gewünschte Stunde,


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


Bemerkungen und Fehler.

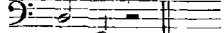
Seite 53, Takt 4 nach der Vorlage:  Corrigirt nach Seite 55, Takt 5.

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


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

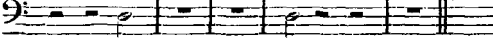
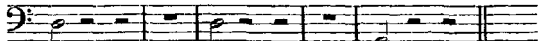
Seite 55, Takt 13, Violino I.: 

Seite 55, Takt 14, Violino II.: 

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

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

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

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

Der Titel dieser Partitur lautet:

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

Bemerkungen und Fehler.

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

Seite 65, Takt 7. Nach der Vorlage:



Correctur nach

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



auf erstgenannte Stelle liess dann keinen Zweifel

übrig, dass sich hier auch einige Notenfehler eingeschlichen hatten.

Seite 69, Takt 14, Continuo :



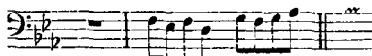
Seite 70, letzter Takt, Alt:



Seite 71, Takt 3, Alt:



Seite 72, Takt 5 und 6, Continuo:



Ein solcher Einsatz ist

ganz unbachisch. Correctur nach Seite 69, Takt 4 und 5.

Cantate LV. (Seite 75.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Bach's eigenhändig geschriebener Titel der Originalpartitur lautet:

„*Dominica 22 post Trinit:*

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.

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

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

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

Cantate LVI. (Seite 89.)

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der autographe Titel auf dem Umschlage der Originalpartitur ist folgender:

„*Dominica XIX post Trinit:*

Ich will den Xstab gerne tragen

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

Im Widerspruche mit obiger Angabe: *Hautbois «o» Violini* steht eine andere in der Partitur selbst. Hier ist jedem Systeme die ausdrückliche Bemerkung beigefügt: *Violino «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 2^{da} Nativitatis Christi

Seelig ist der Mann p.

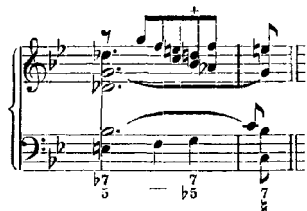
à 4 Voc: 3 Hautbois, 2 Violini, Viola é Continuo di Sign. J. S. Bach.“

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

Bemerkungen und Fehler.

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

Seite 110,
Takt 2.



Seite 126,
Takt 3 und 4.



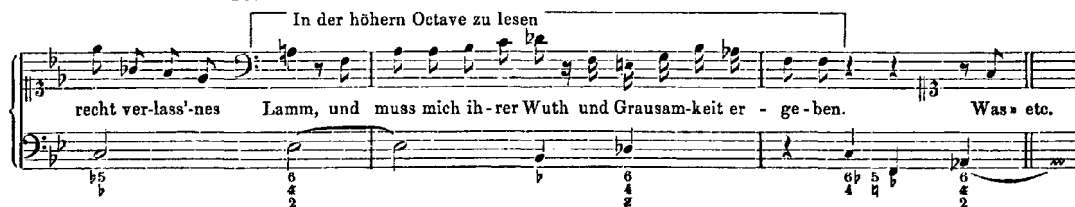
Consequente Anwendung und Verarbeitung des Thema erzeugte die erstere, während die letztere als ein wohlgelungenes Wagniss bezeichnet werden muss, grammatikalische Regeln der Wahrheit im Ausdrucke zu opfern.

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

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

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

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



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 sämtlichen Continuo-Stimmen die Sopranarie; — im transponirten Continuo und in der, dem Kapellmeister Hauser gehörigen Violino II. das zweite Duett; — ferner in der Bassstimme Seite 138 Takt 9, bis Seite 140 Takt 8. An Stelle der Sopranarie stand ursprünglich eine andere, von der nur noch die Grundstimme vorhanden ist. Der Anfang lautet:




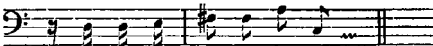
*) Siehe das Vorwort zu Jahrgang X, Seite XXV.


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

Bemerkungen und Fehler.

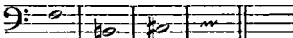
Seite 138, Takt 12, Bass: 

Seite 139, Takt 10 und 11, Bass: 

Seite 140, Takt 6 und 7, Bass: 

Seite 141, Takt 1, Continuo: 

In ähnlicher Weise an verschiedenen Orten wiederholt.

Seite 145, Takt 5 bis 7, Continuo: 

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

nach der
Originalpartitur:




nach den
Originalstimmen:



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

Aber der Fehler in der autographen Sopranstimme zeigt deutlich, dass Bach beim Ändern die Führung der Melodie vergessen hatte, die schon einen Takt vorher mit *A* einsetzt, und nun, in jetziger Gestalt, denselben Ton bald darauf zum dritten Male als Gränzlinie berührt. Eine Änderung Bach's, die ebenfalls eine Vergesslichkeit in sich schliesst, findet sich ferner Seite 136 im vorletzten Takte. In der Originalpartitur steht nämlich die 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, Ferial 1^{ma} Pentecostes.

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten.

a 2 Tromba, Tamburi, 2 Violini, Viola, C. A. T. è B. c Fond: (di J. S. Bach 1731.)“

Wenn nun auch die letzten, eingeklammerten Worte erst von Zelter hinzugefügt worden sind, so kann die Autorschaft Bach's trotzdem nicht einen Augenblick angezweifelt werden. Ganz vom Inhalte abgesehen, liegt zunächst die Originalpartitur in seiner bekannten, flüchtig hingeworfenen und vielfach durchstrichenen Conceptionsschrift vor. Ferner. Die oben unter b) erwähnte Partiturabschrift nennt nicht allein den Verfasser, sondern auch die Jahreszahl 1731. Endlich. Der Titel auf dem alten Umschlage zur zweiten Bearbeitung (siehe c) verzeichnet J. S. Bach ausdrücklich mit Namen, welche Angabe C. Ph. E. Bach auf einem besondern Blatte wiederholt hat. Am 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 Unterscunde 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 Sonntag nach Trinitatis
und für alle Zeit:

„Taufet Gott in allen Landen“.

Cantate

für eine Sopranstimme.

N^o 51.

Dominica 15 post Trinitatis et in ogni Tempo.

3

„Jauchzet Gott in allen Lunden.“

ARIA.

Tromba.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

7 6 6 6 7

3 4 5 3 5

Jauch

3 7 6 5 6 3

2 2 3 3 3

piano

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

(6 4) 6 6 5 4

al - len Lan-den, in al - - - - - len Lan - den,

forte

7 4 5 3 7 5 6 7

jauchzel, jauch - - - zel,

piano

5 7 5 6 5 6 5 6

First system of musical notation. It consists of five staves. The top two staves are for a vocal part (soprano and alto), and the bottom three are for a piano accompaniment (right hand and left hand). The lyrics "jauch-zet, jauch-" are written under the vocal staves. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. Fingering numbers 6, 5, 7, and 6 are visible under the piano staves.

Second system of musical notation. It continues the piece with five staves. The lyrics "-zet, jauch-" and "-zet Gott in al-len Lan-den," are written under the vocal staves. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Fingering numbers 6, 6, 6, 4, 7, and 6 are visible under the piano staves.

Third system of musical notation. It continues the piece with five staves. The lyrics "in al-len Lan-" are written under the vocal staves. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. Fingering numbers 7, 6, 6, 5, 6, 5, 9, 3, 6, and 5 are visible under the piano staves.



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

6 6 7 7



forte

den!

forte

6 6 6 5 6 4



7 6 4 6 5 7 5 6 6 6 7



First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves (treble clef) contain a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom three staves (bass clef) provide a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The system concludes with a vocal entry marked *tr* (trill) and *piano*.

Was der Him - mel und die



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Welt an Ge-schö - pfen in sich hält, müs - se des - sen Ruhm er - hö -". The piano accompaniment consists of two staves in the treble clef and one in the bass clef, all playing a steady, rhythmic pattern. The system ends with a vocal line marked *piano*.

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



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "hen, müs - se des - sen Ruhm er - hö -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The system concludes with a vocal line marked *piano*.

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

First system of the musical score. It includes piano accompaniment in the upper staves and vocal lines in the lower staves. The lyrics are: "hen, er hö - hen,". The word *forte* is written above the piano accompaniment in the second measure.

Second system of the musical score. It includes piano accompaniment in the upper staves and vocal lines in the lower staves. The lyrics are: "und wir wol - len unserm Gott gleichfalls jetzt ein O - pfer". The word *piano* is written above the piano accompaniment in the second measure.

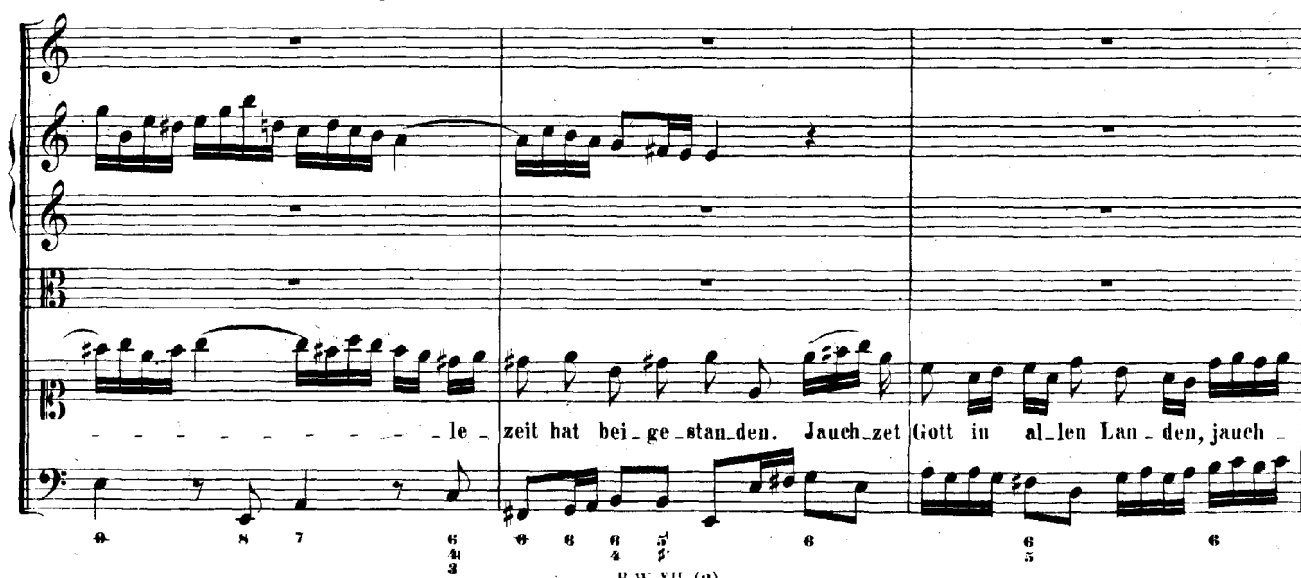
Third system of the musical score. It includes piano accompaniment in the upper staves and vocal lines in the lower staves. The lyrics are: "brin - gen, dass er uns in Kreuz und Noth, in Kreuz und Noth, in Kreuz und".



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The vocal line is in the middle, with lyrics: "Noth al - le - zeit hat bei - ge - stan - den, al - le - zeit hat bei - ge -". The piano part includes a melodic line in the treble and a bass line with figured bass notation: 6 5, 7, 7, 7, 7, 6, 5, 5, 6, 5, 6.



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "stan - den, al -". The piano accompaniment continues with the same melodic and bass lines. The figured bass notation at the bottom is: 6 6, 6, 6, 5, 6, 5, 7, 6, 5, 4, 6, 5, 7.



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "le - zeit hat bei - ge - stan - den. Jauch - zet Gott in al - len Lan - den, jauch -". The piano accompaniment continues with the same melodic and bass lines. The figured bass notation at the bottom is: 6, 6, 7, 6, 6, 6, 5, 6, 6, 6.

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

zet! Jauch

Dal Segno.

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

Wir be-tén zu dem Tempel an, da Gottes Eh-re wohnt, da des-sen Treu, so täglich

6 4 7 4 2 (8 3 3) 6 7 4 # 6

tacet.

tacet.

tacet.

Andante.

neu, mit lauter Se-gen lohnnet. Wir preisen, was Er an uns hat ge-than. Muss

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

H.W. XII. 62

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. *piano* Höch - - - ster,

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

gen neu, al le Mor gen neu, Höch.

9 8 7 7 9 (s) 9 8 6 6 7 7

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

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

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

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

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

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

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

6 5 7 7 7 7 7 7

wei sen, dass wir dei ne Kin der hei

3 7 6 5 6 6 6 5 6 7

- ssen, dass wir dei - ne Kinder hei - ssen; *forte*

so soll *(piano)* 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 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.

Solo.

Violino I.

Violino II.

Soprano.

Continuo.

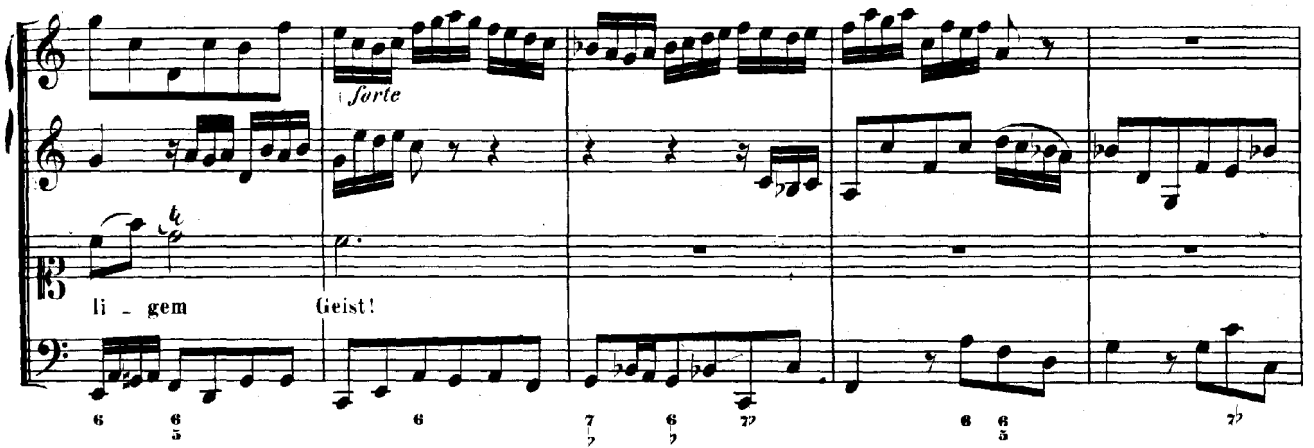
piano

Sei Lob und Preis mit Eh - - -

forte

piano

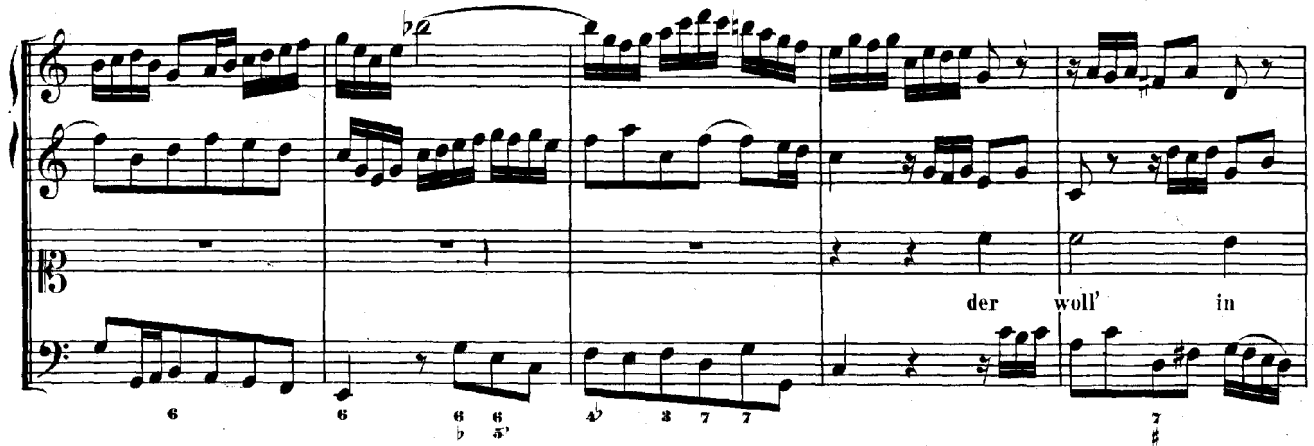
ren Gott Va - - - ter, Sohn, hei - -



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "li - gem Geist!". The piano part includes a *forte* dynamic marking. The system concludes with figured bass notation: 6, 6/5, 6, 7/2, 6/2, 7, 6/5, 7.



Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The system concludes with figured bass notation: 6, 6/5, 6, 6/5, 7, 6, 6/5.



Third system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "der woll' in". The system concludes with figured bass notation: 6, 6, 6/2, 6/5, 4, 3, 7, 7, 7.



Fourth system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "uns ver - meh - ren, was". The piano part includes a *piano* dynamic marking. The system concludes with figured bass notation: 6/5, 6, 7/2, 6/5, 6, 6/5, 7/5, 6/5, 6/5.

er uns aus Gna - den ver - - heisst,

forte

piano

dass

wir ihm fest ver - trau - en,

gän - - - - - z - - - - - lieh ver - - - - - lass'n auf ihn,

forte

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

6 6 7 7 6 7 6 7 6 6

von Her - - - - - zen auf ihn

piano

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

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

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



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The vocal line is in the bass staff, with the lyrics "Muth — und Sinn". The piano part includes a *forte* dynamic marking. Below the bass staff, there are figured bass notations: 6 5 2, 6 (b), 7, 6, 7, 6, 7, 6.



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ihm fe - - stig - - lich an - - han - -". The piano accompaniment is consistent with the first system. Below the bass staff, there are figured bass notations: 6 5, 7, 6, 6, 6 5, 7, 6, 6 5, 7, 7.



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "gen;". The piano accompaniment is consistent with the previous systems. Below the bass staff, there are figured bass notations: 6, 6, 7, 7, 4 3 6, 7, 6, 7, 6.



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "drauf sin - - - gen wir zur Stund!". The piano accompaniment is consistent with the previous systems. Below the bass staff, there are figured bass notations: 1, 6 5 2, 6 5, 7, 6 6 6 5, 1, 7, 6, 7.

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

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

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

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

Grund.

6 6 7 7 7 6 6 6 6 6 7

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

Tromba.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

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

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

2 2 5 2 5 2 5

Tutti.

Tutti.

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

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

5 5

ja, al-le-lu-ja!

5 6 6 6 5 6 6 6 6

2 2 2 2

First system of musical notation. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The figured bass is as follows:

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

Second system of musical notation. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music continues with similar rhythmic complexity. The figured bass is as follows:

6 6 7 # 6 6 7 # 6 6 3 6 6 3 6 6 3

Third system of musical notation. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music concludes with sustained notes and complex rhythmic patterns. The figured bass is as follows:

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



System 1 of the musical score. It features a piano accompaniment with a right hand playing a melodic line and a left hand playing a rhythmic pattern. The vocal line is in the bass clef, with the lyrics "Al-le-lu - ja, al - - - - le - lu - ja, al-le-lu - ja,". The tempo is marked "piano".

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



System 2 of the musical score. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The vocal line is in the bass clef, with the lyrics "al-le-lu - ja, al-le-lu - ja, al - - - - lu - ja, al - - -".

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



System 3 of the musical score. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The vocal line is in the bass clef, with the lyrics "le - - lu - - ja, al - - le - - lu - - ja, 2".

le - - lu - - ja, al - - le - - lu - - ja, 2

First system of the musical score. It features a vocal line with the lyrics "al - le - lu - ja," and a piano accompaniment. The piano part includes a treble and bass staff with various rhythmic patterns and chords. The lyrics are written below the vocal staff.

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

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns. The lyrics "al - le - lu - ja," are repeated.

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

Third system of the musical score. It concludes the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a final, more complex rhythmic pattern. The lyrics "ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -" are repeated.

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

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

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

ja, al-le-lu-

6 5 5 6 6 6 5 6 4 7 #

ja, al-le-lu-ja!

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

Am drei und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis :

„Falsche Welt, dir traue ich nicht.“

Canzler

Für eine Sopranstimme.

N^o 59.

Dominica 23 post Trinitatis.
„Falsche Welt, dir traue ich nicht.“

27

SINFONIA.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Organo e Continuo.

(Violoncelli Tutti)



First system of a musical score, consisting of ten staves. The top two staves are for a vocal or instrumental melody, featuring triplets and eighth notes. The remaining eight staves are for a piano accompaniment, with complex rhythmic patterns including sixteenth and thirty-second notes. The system concludes with a double bar line.



Second system of the musical score, also consisting of ten staves. It continues the musical themes from the first system, with similar melodic and accompanimental textures. The system ends with a double bar line.



First system of a musical score, consisting of ten staves. The top five staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The bottom five staves are for a piano accompaniment (Right and Left Hand). The music is in 2/4 time and features a complex, rhythmic melody in the upper staves, with the piano accompaniment providing a steady, rhythmic foundation. The key signature has one flat (B-flat).



Second system of the musical score, continuing from the first system. It also consists of ten staves, with the same instrumentation. The musical notation continues, showing a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the staves. The piano accompaniment remains consistent in its rhythmic role.



The first system of the musical score consists of ten staves. The first four staves are grouped by a brace on the left, indicating a piano accompaniment. The fifth staff is a single line, likely for a vocal melody. The remaining five staves are also grouped by a brace, likely for a second piano accompaniment or a different instrumental part. The notation includes various rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.



The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It continues the musical composition with similar notation and rhythmic patterns.



The first system of the musical score consists of ten staves. The top four staves are grouped by a brace on the left and contain complex, fast-moving melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom four staves are also grouped by a brace and contain more rhythmic, often eighth-note patterns. The fifth staff from the top is a single line with a different melodic contour. The system concludes with a double bar line.



The second system of the musical score also consists of ten staves. The top four staves continue the complex melodic lines from the first system. The bottom four staves continue the rhythmic patterns. The fifth staff continues its melodic line. The system concludes with a double bar line.



The first system of the musical score consists of nine staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clef). The next five staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first staff features a complex, fast-moving melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The subsequent staves show various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The system concludes with a final measure containing a whole note and a half rest.



The second system of the musical score also consists of nine staves, following the same layout as the first system. It continues the musical piece with similar rhythmic complexity. The top two staves are grand staves. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together. The system ends with a final measure containing a whole note and a half rest.



System 1 of a musical score, featuring ten staves. The first four staves are treble clef, and the last six are bass clef. The music is in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a complex, fast-moving melody in the first measure, followed by rests. The second staff has a similar pattern. The third and fourth staves have rests in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The fifth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The sixth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The seventh staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The eighth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The ninth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The tenth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure.



System 2 of a musical score, featuring ten staves. The first four staves are treble clef, and the last six are bass clef. The music is in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The second staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The third and fourth staves have rests in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The fifth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The sixth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The seventh staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The eighth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The ninth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure. The tenth staff has a rest in the first measure, followed by a fast-moving melody in the second measure.



The first system of the musical score consists of ten staves. The first four staves are grouped by a brace on the left, indicating a piano accompaniment. The fifth staff is a single line, likely for a vocal or solo instrument. The remaining five staves are also grouped by a brace. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff of the system features a complex, rapid passage of sixteenth notes.



The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. The notation continues with similar rhythmic patterns and melodic lines. The piano accompaniment parts show a variety of textures, including dense chords and flowing arpeggiated figures. The solo part in the fifth staff continues its melodic development. The system concludes with a final measure containing a trill, marked with 'tr'.



First system of a musical score, consisting of eight staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clef). The next four staves are individual staves, likely for voices or instruments. The bottom two staves are grand staves. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.



Second system of a musical score, consisting of eight staves. The notation continues from the first system, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

The first system of the musical score consists of nine staves. The top two staves are for vocal parts, featuring treble clefs and a key signature of one flat. The vocal lines include melodic phrases with some triplets. The remaining seven staves are for piano accompaniment, with four staves in the right hand and three in the left hand. The piano part features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense harmonic background.

The second system of the musical score consists of nine staves, continuing the composition from the first system. The vocal parts continue their melodic lines. The piano accompaniment maintains its intricate rhythmic pattern. In the final measure of the system, there is a change in the lower piano staves, indicated by the text "(Violoncelli Tutti)" written below the staff.



First system of a musical score, consisting of ten staves. The top two staves are vocal parts with treble clefs. The remaining eight staves are piano accompaniment, with staves 3-4 in treble clef and staves 5-8 in bass clef. The system contains three measures of music. The first measure features a vocal melody with eighth notes and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The second and third measures continue the melodic and harmonic development, with various rests and rhythmic figures.



Second system of the musical score, also consisting of ten staves. It follows the same layout as the first system. This system contains three measures of music. The first measure shows a vocal melody with eighth notes and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The second and third measures continue the melodic and harmonic development, with various rests and rhythmic figures.

RW. XII. (2)

RECITATIVO.

Soprano.

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

**Fagotto,
Organo e
Continuo.**

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

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

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

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

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Soprano.

**Fagotto,
Organo e
Continuo.**

First system of musical notation, measures 1-3. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily in the treble staff, with accompaniment in the bass staff.

Second system of musical notation, measures 4-6. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The music continues with the same key signature and time signature, featuring a more complex melodic line in the treble staff.

Third system of musical notation, measures 7-9. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The music continues with the same key signature and time signature. The word "Immerhin," is written above the treble staff in measure 9.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. The system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The music continues with the same key signature and time signature. The lyrics "immerhin, im - mer.hin, wenn ich gleich ver.sto.ssen bin, im - mer -" are written below the staves, corresponding to the vocal line in the treble staff.



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



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



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



hin!



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



meint, red - - - lich mit mir meint.



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



bleibt doch Gott mein Freund, o, so



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



Immerhin, immerhin,



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

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

Dal Segno.

RECITATIVO.

Soprano.

**Fagotto,
Organo e
Continuo.**

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

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

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

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

ARIA.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Soprano.

Fagotto,
Organo e
Continuo.

Ich halt' es mit dem lieben Gott, die Welt mag nur alleine

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 Zün-gen trei-ben.

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

— kann ich selber Spott,

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

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

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

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

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

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

Dal Segno.

CHORAL.

Corno I.

Corno II.

Soprano.

Oboe I. II. Violino I.
col Soprano.

Alto.

Oboe III. Violino II.
coll' Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Fagotto,
Organo e Continuo.

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

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

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

„Schlage doch, gewünschte Stunde.“

Canzler

für eine Altstimme.

N^o 53.

„Schlage doch, gewünschte Stunde.“

ARIA.

Campanella.
(in H. E.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

A musical score for a piece titled "Campanella." in the key of E major (indicated by three sharps: F#, C#, G#) and 3/2 time. The score is arranged for a string quartet and continuo. The instruments are listed on the left: Campanella. (in H. E.), Violino I., Violino II., Viola., Alto., and Continuo. The Campanella part is written in bass clef. The Violino I and Violino II parts are written in treble clef. The Viola and Alto parts are written in alto clef. The Continuo part is written in bass clef. The score consists of six measures. The Violino I and Violino II parts play a melodic line, while the other instruments provide harmonic support. The Campanella part is mostly rests, with some notes in the first measure.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score consists of five staves. The top staff is a bass clef with whole rests. The second staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It contains the melody with various note values and rests. The third staff is a treble clef with a key signature of two sharps, containing accompaniment notes. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, also containing accompaniment notes. The fifth staff is a bass clef with a key signature of two sharps, containing the lower part of the accompaniment. The music is written in common time and features a mix of eighth, quarter, and half notes, along with rests.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is primarily in the treble staves, with some accompaniment in the bass staves. The music is in common time (C) and features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures of rests, particularly in the bass staves. The score is presented in a clear, black-and-white format with standard musical notation.



First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music includes a trill (tr.) in the right hand. The lyrics "Schla - ge doch, ge -" are written below the bottom staff.



Second system of the musical score. It continues the grand staff with five staves. The key signature remains three sharps. The lyrics "wünsch - te Stun - de, brich doch an, du schöner Tag, du schöner Tag;" are written below the bottom staff. A *piano* marking is present above the right hand in the final measure.



Third system of the musical score. It continues the grand staff with five staves. The key signature remains three sharps. The lyrics "schlage doch, gewünschte Stunde, schlage doch, brich doch an, brich doch an, brich doch" are written below the bottom staff.



an, gewünsch-ter Tag!

This system contains the first system of music. It features a grand staff with five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The key signature is two sharps (F# and C#). The music includes various note values, rests, and a trill (tr) in the first staff of the right hand.



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

This system contains the second system of music. It continues the grand staff with five staves. The lyrics are split across the bottom staff: "Schla-ge doch," "schla-ge doch," and "schla-ge doch, gewünschte". The musical notation includes various note values and rests.



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

This system contains the third system of music. It continues the grand staff with five staves. The lyrics are split across the bottom staff: "Stun - de," "gewünschte Stunde, schla - ge doch," "gewünschte Stunde, schla - ge doch," and "schla-ge doch,". The musical notation includes various note values, rests, and a trill (tr) in the first staff of the right hand.



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

First system of musical notation. It features a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff is a bass clef with the same key signature. The middle three staves are also in treble clef with the same key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and a trill (tr) in the top staff.

Second system of musical notation. It features a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff is a bass clef with the same key signature. The middle three staves are also in treble clef with the same key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and a trill (tr) in the top staff.

Third system of musical notation. It features a grand staff with five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bottom staff is a bass clef with the same key signature. The middle three staves are also in treble clef with the same key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and a trill (tr) in the top staff.

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

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

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

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

„Widerstehe doch der Sünde.“

Cantate

für eine Altstimme.

№ 54.

CANTATE.

61

„Widerstehe doch der Sünde.“

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Alto.

Continuo.

Figured bass notation for Continuo:
 7 4 2, 5 4 2, 6 5 4 2, 7 6 5 2, 7 6 5 2, 6 5 4 2

Figured bass notation for Continuo:
 7 5 4 2, 8 5 3, 6 4 2, 7 4 2, 9 8 7 6, 7 6 6 4 5

Figured bass notation for Continuo:
 7 5 4 2, 5 3, 7 5, 6 4 2, 5 3, 6 4

Wi - der - ste - he doch der Sünde,

wi - der - ste - he doch der Sünde, sonst er - grei - - - - - fet dich ihr

Gift, sonst ergreift 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 -

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

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

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

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

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



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "fet dich ihr Gift, wider-ste". The piano part includes a trill (tr) in the right hand. The system concludes with a fermata over the final note of the vocal line.



Second system of the musical score. The lyrics are: "he doch der Sünde, sonst er greifet dich ihr Gift." The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The system ends with a fermata.



Third system of the musical score. This system contains only the piano accompaniment, with the vocal line being silent. The piano part continues with the established rhythmic patterns. The system concludes with a fermata.

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

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

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

7 6 (2) 3 4 7 5 4

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

B. W. XII. (2)



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Lass dich nicht den Sa - tan blen - den, denn die". The piano part includes a trill (tr) in the right hand. Fingering numbers (7, 4, 1, 6, 6 1/2, 6) are written below the bass line.



Second system of the musical score. The lyrics are: "Gut - tes Eh - re schänden, trifft ein Fluch, der tödt - lich ist,". The piano accompaniment continues with various textures. Fingering numbers (7 1/2, 6, 4 1/2, 5, 6 1/2, 6, 7, 5, 4) are written below the bass line.



Third system of the musical score. It continues the piano accompaniment. Fingering numbers (6 1/2, 7, 7, 6, 5) are written below the bass line.

ARIA.

Violino I. II.

Viola I. II.

Alto.

Continuo.

Wer Sün - de thut, der ist vom Teu -

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


Figured Bass (Continuo):

System 1: 6 6 6^b 5 6 7 6 5 4 3 6^b 5 6 7 6

System 2: 4 4 6 4 2 4 2 5^b 9 8 7

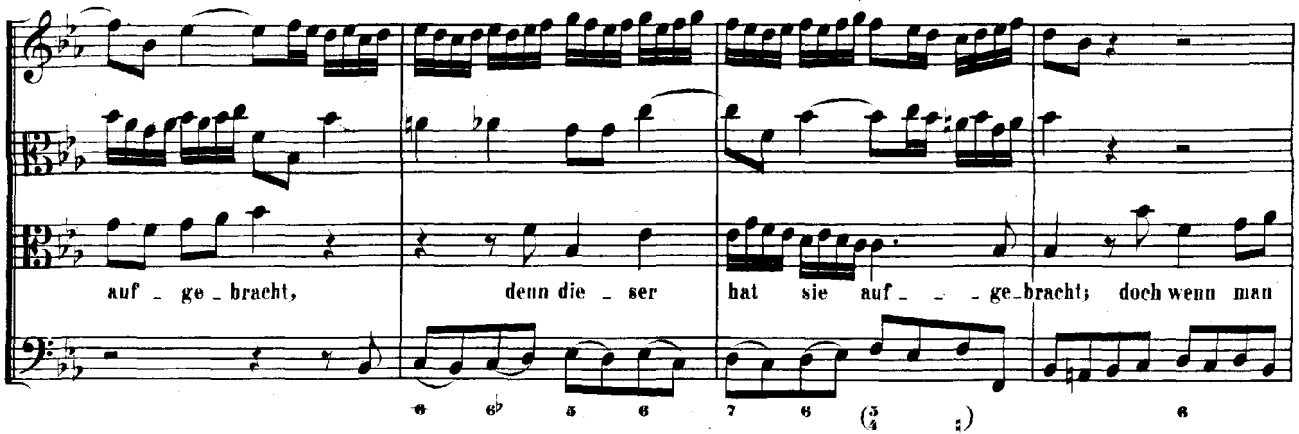
System 3: 6 6 6^b 5 6 7 6 4 3 6 6^b 6 7 6

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



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "fel, denn die-ser hat sie". The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

fel, denn die-ser hat sie



Second system of the musical score. The lyrics continue: "auf-ge-bracht, denn die-ser hat sie auf-ge-bracht; doch wenn man". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

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



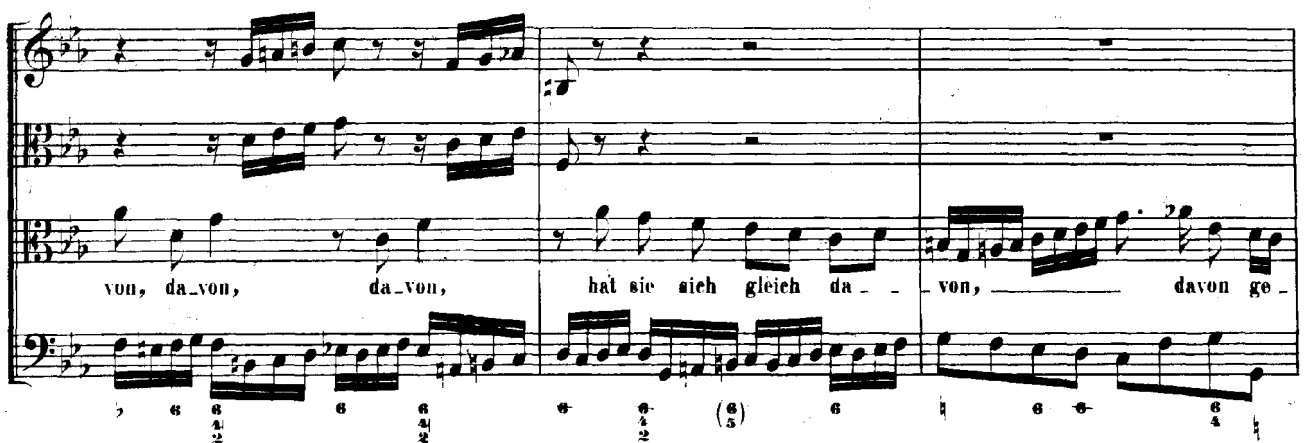
Third system of the musical score. The lyrics are: "ih-ren schuö-den Ban-den mit reeh-ter An-dacht wi-der-stan-den, mit". The piano accompaniment features a more active right hand.

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



Fourth system of the musical score. The lyrics are: "reeh-ter An-dacht wi-der-stan-den, hat sie sich gleich da-". The piano accompaniment continues with a steady rhythm.

reeh-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 -

6 6 6 6 6 6 (6) 6 6 6



macht;

6 6 6 6 6 6 6 6 6



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

6 7 6 6 7 6 7 6 6



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

6 6 6 6 6 6 6 6 6

B.W. XII. (2)

Musical score for "Der Schatz" (The Treasure). The score is in 3/4 time and features four staves. The top two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto), and the bottom two are for the piano accompaniment. The lyrics are in German: "den, hat sie sich gleich da von, da von, da von, hat sie sich". The piano part includes figured bass notation at the bottom: (2), 6, 6², 7, b, 2, (6), 6, b.

The image shows a musical score for the song "Die Wacht am Rhein". It consists of four staves. The top two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto/Tenor), and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The lyrics "gleich da_von, da_von ge_macht." are written below the vocal staves. The piano part features a prominent bass line with chords and a melody in the right hand.

Musical score for the hymn "Wer Sünde thut, der ist vom Teufel". The score is written for four parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Wer Sün - de thut, der ist vom Teu -". The score includes a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and a repeat sign. The lyrics are written below the Tenor and Bass staves.

thut, der ist vom Teu -

4 2 6 7 6 7 5 7 6 7 6

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

7 6

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

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

6 4 2 4 2 7

Am vier und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Ich armer Mensch, ich Sünderknecht.“

Cantate

für eine Tenorstimme.

N^o 55.

Dominica 22 post Trinitatis.

„Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.“

Flauto traverso.

Oboe d'amore.

Violino I.

Violino II.

Tenore.

Continuo.

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht, ich

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

knecht! Ich armer Mensch, ich Sünden - knecht,

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



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with flowing sixteenth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note bass line. The vocal line enters in the second measure with the lyrics.

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



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal line continues the melody and lyrics.

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



Third system of the musical score. The piano accompaniment features more complex sixteenth-note figures in the right hand. The vocal line concludes the phrase.

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

Er ist ge-

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

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

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

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

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

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

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

Dal Segno.

RECITATIVO.

Tenore.

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

Continuo.

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

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

binden. Ach ja! Wenn gleich die Höll ein Bet-te für mich und meine Sünden hät-te, so wäre 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 wohnt Gott, der mir das Ur-theil spricht.

ARIA.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

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

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

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

- - me, er - bar - me dich!

Er -

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

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

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

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

dieh, er - bar-me dieh, er - bar - - - - - me, er-bar-me dieh!

RECITATIVO.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Er - bar-me dieh! Je - doch nun tröst'ich mich, ich will nicht vor Gericht ste-hen, und

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

Sohn, sein Leiden, sein Er-lösen vor, wie er für meine Schuld bezahlt und genug ge - than, und 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, col' 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-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 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 unversehrten Sonntage nach Trinitatis:

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen.“

Canzler

für eine Bass-Stimme.

№ 56.

Dominica 19 post Trinitatis.

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen.“

ARIA.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Taille.
Viola.

Basso.

Continuo.

piano

piano

Ich will den Kreuzstab ger - - ne tra - -



First system of the musical score, featuring a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics "gen, den" are written below the bass staff.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics "Kreuzstab, — ich will den Kreuzstab, den Kreuzstab ger-ne tra — — — — — gen, er kommt." are written below the bass staff. A trill (tr) is marked above a note in the treble staff.



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics "— er kommt von Got - tes lie - her Hand, er kommt von Got - - - - tes lie - ber Hand," are written below the bass staff.

ich will den Kreuzstab ger - ne tra -

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

First system of musical notation, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music consists of flowing sixteenth and thirty-second note patterns in both hands.

Second system of musical notation, including vocal parts and woodwinds. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with the lyrics "der führet mich nach meinen Pla". The woodwind section includes Oboe I, Oboe II, Taille, Violino I, Violino II, and Viola. The key signature remains one flat, and the time signature is 4/4.

Oboe I. Tutti.
Oboe II.
Violino I.
Taille.
Violino II. Tutti.
Viola.

der führet mich nach meinen Pla

Third system of musical notation, continuing the vocal and instrumental parts. The vocal parts continue with the lyrics "gen, der führet mich nach meinen". The piano accompaniment provides a rhythmic foundation. The key signature remains one flat, and the time signature is 4/4.

Tutti.

gen, der führet mich nach meinen

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

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

Land, der führt mich nach meinen Plätzen

The first system of musical notation for BWV XII (2) consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex, flowing melody in the upper voices, with rapid sixteenth-note passages. The lower voices provide a steady accompaniment. The lyrics "gen zu Gott, in das ge-lob-te Land." are written below the third staff, aligned with the notes.

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

The second system of musical notation for BWV XII (2) consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music continues with the same complex, flowing melody in the upper voices, featuring rapid sixteenth-note passages. The lower voices provide a steady accompaniment. A trill (tr) is marked above a note in the second staff of this system.

The third system of musical notation for BWV XII (2) consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music continues with the same complex, flowing melody in the upper voices, featuring rapid sixteenth-note passages. The lower voices provide a steady accompaniment.



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

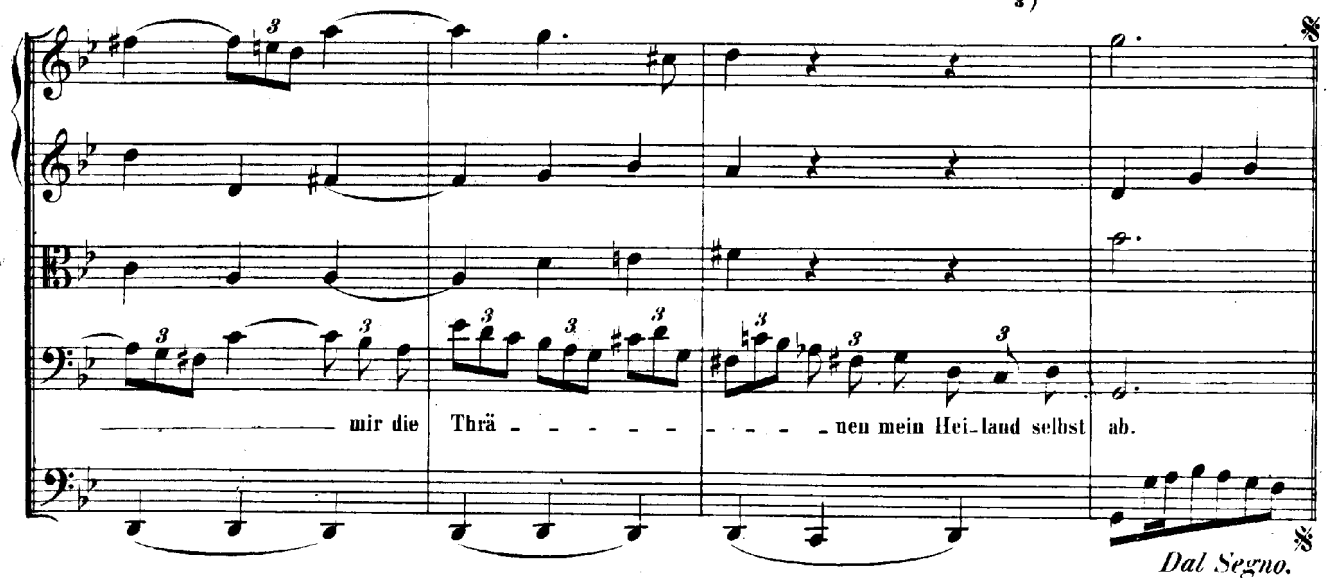


einmal in's Grab, da wischt mir mein Heiland die Thränen selbst ab, da leg' ich den Kummer auf



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

(6 7 4: 6 10 4 2 2 3)



mir die Thrä - - - - - nen mein Hei-land selbst ab.

Dal Segno.

REGITATIVO.

Basso.

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

Violoncello.

Continuo.

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

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

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

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

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



First system of the musical score. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff has a melody with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a more rhythmic accompaniment. The lyrics are: "wird — mein Joch, — — — — — end — — — — —".



Second system of the musical score. The treble staff continues the melody. The bass staff has a steady accompaniment. The lyrics are: "— — lich, — — — — lich wird — — — mein Joch wieder von mir wei — chen müs — sen, wieder".



Third system of the musical score. The treble staff features a more complex melody with some triplets. The bass staff continues the accompaniment. The lyrics are: "von mir wei — chen müssen, — — — — lich, — — — — lich wird mein — — — Joch wie — — — der."



Fourth system of the musical score. The treble staff has a fast, flowing melody. The bass staff has a steady accompaniment. The lyrics are: "von mir wei — — — — —".



Fifth system of the musical score. The treble staff continues the fast melody. The bass staff has a steady accompaniment. The lyrics are: "— — — 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,



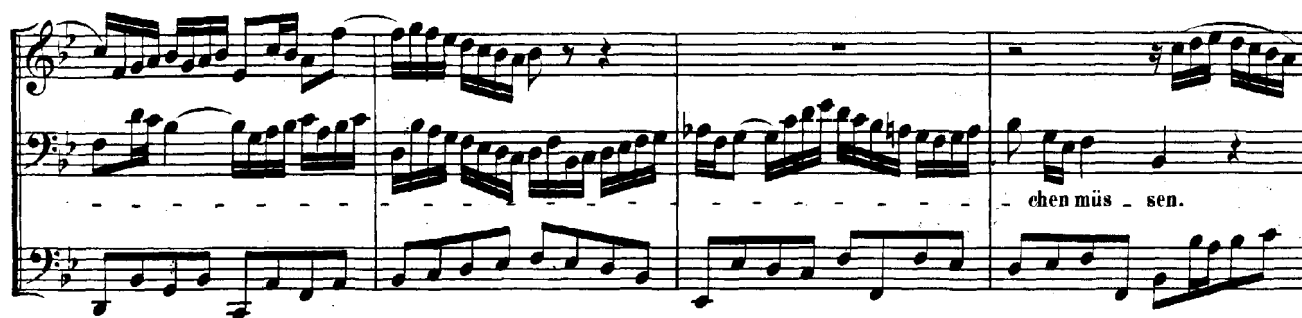
end-lich, end - - lich wird mein - - Joch,



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 - - -



First system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff with a melodic line, a middle staff with a complex, fast-moving accompaniment, and a bass staff with a steady bass line. The lyrics "ehen müs - sen." are written below the middle staff.



Second system of the musical score, continuing the three-staff structure. The accompaniment in the middle staff remains highly active.



Third system of the musical score. The melodic line in the treble staff features some phrasing slurs.



Fourth system of the musical score. The lyrics "Da krieg' ich in dem Herren Kraft," are written below the middle staff.



Fifth system of the musical score. The lyrics "da hab' ich Adlers Eigen_schaft," and "da fahr' ich auf von die_ser Er - den" are written below the middle staff.

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

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

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

*Da Capo.***RECITATIVO.**

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Continuo.

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

Adagio.

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

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

(41 6)
(2)

nen mein Heiland selbst ab.

CHORAL.

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

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

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

Am zweiten Weihnachtstage:

„Selig ist der Mann.“

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

Cantate

für Sopran und Bass.

N^o 57.

Feria 2 Nativitatis Christi.

DIALOGUS.

„Selig ist der Mann.“

ARIA.

Oboe I.
Violino I.Oboe II.
Violino II.Taille.
Viola.

Jesus.

Organo e
Continuo.

The musical score is written for a chamber ensemble and includes the following parts:

- Oboe I. Violino I.**: Treble clef, 3/4 time signature.
- Oboe II. Violino II.**: Treble clef, 3/4 time signature.
- Taille. Viola.**: Bass clef, 3/4 time signature.
- Jesus.**: Bass clef, 3/4 time signature.
- Organo e Continuo.**: Bass clef, 3/4 time signature.

The score is divided into three systems. The first system includes figured bass notation below the Continuo part. The second system includes figured bass notation below the Continuo part. The third system includes figured bass notation below the Continuo part and includes the instruction "Taille in 8^{va}" for the Viola part. The word "piano" is written above the Oboe I and Violino I parts in the third system. The word "Se - lig," is written above the Jesus part in the third system.

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

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

det, der die Anfechtung erduldet,

Musical score for the first system. The piano part consists of five staves. The vocal line is on the bottom staff. Dynamics include *(piano)* and *(forte)*. The lyrics are: "denn, nach dem er be wäh - ret ist, nach."

Fingerings: 7, 6p, 4, 2l (for the first measure of the vocal line).

Chord symbols: 6 6 6 5, 6 5 6, 6 4 3, 6 4 3, 6 4 3, 6 4 3.

Musical score for the second system. The piano part consists of five staves. The vocal line is on the bottom staff. Dynamics include *(piano)*. The lyrics are: "dem er be - wäh - ret ist, nach dem er be - wäh -".

Chord symbols: 6 6 6 5, 6 5 6, 6 4 3, 6 4 3, 6 4 3, 6 4 3.

Musical score for the third system. The piano part consists of five staves. The vocal line is on the bottom staff. Dynamics include *(piano)*. The lyrics are: "ret ist, be - wäh - ret ist,".

Chord symbols: 6 6 6 5, 6 5 6, 6 4 3, 6 4 3, 6 4 3, 6 4 3.

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

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

piano
 (piano)
 (piano)

7 6 3 7 — 6 7 7 7 7 6 3

(piano)

Kro

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

forte

forte

forte

forte

ne des Lebens empfangen

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

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

RECITATIVO.

Die Seele.

Organo e
Continuo.

Ach! dieser sü-ße Trost erquicket auch mir mein Herz, das sonst in Ach und
Schmerz sein e-wig Lei-den fin-det, und sich als wie ein Wurm in sei-nem Blu-te
win-det. Ich muss als wie ein Schaf bei tau-send rau-hen Wül-fen le-ben; ich bin ein
recht ver-lass'nes Lamm, und muss mich ih-rer Wuth und Grausam-keit er-ge-ben. Was
(*) A-bel's dort be-traf, er-pres-set mir auch die-se Thrä-nen-fluth. Ach! Je-au, wüsst'ich
hier nicht Trost von dir, so müss-te Muth und Her-ze bre-chen, und vol-ler Trau-er sprechen:

*) Siehe das Vorwort.

ARIA.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Die Seele.

Organo e Continuo.

6⁷ 6 5⁷ 9 8 6 — 6 4 — 7⁷ 7 9 8

5⁷ 8 4¹ 6 4¹ 6 4¹ 7 7 6 4 6 5 5 8 6 4¹ 5⁷

pianissimo

pianissimo

pianissimo

pianissimo

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

7 6⁷ 5 9⁷ 7 6 5 6 5 6 6 5 7 6 6 4¹ 5⁷ 6 6 4¹ 6 5

The musical score is written for five staves. The first two staves are for the vocal parts (Soprano and Alto), and the last three staves are for the piano accompaniment (Right Hand and Left Hand). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the piano part.

The lyrics are: "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,



First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "wenn du, mein Je-su, mich nicht liebtest, ich wünschte mir den Tod, den Tod, den Tod,". The piano accompaniment includes a right-hand part with flowing sixteenth-note patterns and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. Fingering numbers are provided for the left hand.

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



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "— wenn du, mein Je — su, mein Jesu, mich nicht lieb — test." The piano accompaniment continues with similar patterns. The word "forte" is written above the piano part, indicating a change in dynamics.

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

forte



Third system of the musical score. The vocal line has the lyrics: "Ja, wenn du mich an — noch — be — trüb — test,". The piano accompaniment features a right-hand part with a melodic line and a left-hand part with a steady bass line. The word "pianissimo" is written above the piano part, indicating a change in dynamics.

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

pianissimo

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

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

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for four staves. The top two staves are for the vocal melody, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The melody is simple and catchy, with a repeating pattern of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with sixteenth-note patterns. The word "forte" is written above the first measure of the piano accompaniment. The score includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat major to D minor) in the second measure of the piano accompaniment. The piece ends with a final cadence in D minor.

piano

piano

piano

piano

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

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

3 3 3 4 3 4 3 3 3 3 3 3 3

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

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

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

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

6 7 6 7 5 7 6b 7 6b

4 4 3 4 3 3 3 3 3

forte

su, mein Jesu, mich nicht lieb - test.

9 7 6 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1

Ich rei - che dir die Hand, und auch da - mit das Her - ze. Ach! sü - sses, lie - bes

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

Pfund, du kannst die Fein - de stür - zen, und ih - ren Grimm ver - kür - zen.

ARIA.
Vivace.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Jesus.

Organo e Continuo.

piano

piano

piano

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

piano

First system of the musical score. It consists of five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has an alto clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The word "forte" appears above the first staff in the second measure. The word "forte" appears above the second staff in the second measure. The word "forte" appears above the third staff in the second measure. The word "forte" appears above the fourth staff in the second measure. The word "forte" appears above the fifth staff in the second measure. The word "gen," appears below the fourth staff in the second measure. The word "forte" appears below the fifth staff in the second measure. The word "6 7" appears below the first staff in the second measure. The word "6 4 6 6" appears below the second staff in the second measure. The word "6 7" appears below the third staff in the second measure. The word "6 7" appears below the fourth staff in the second measure. The word "6 7" appears below the fifth staff in the second measure.

Second system of the musical score. It consists of five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has an alto clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The word "piano" appears above the first staff in the fourth measure. The word "piano" appears above the second staff in the fourth measure. The word "piano" appears above the third staff in the fourth measure. The word "piano" appears above the fourth staff in the fourth measure. The word "piano" appears above the fifth staff in the fourth measure. The word "ja, ja, ich kann die Fein-de schla" appears below the fourth staff in the fourth measure. The word "piano" appears below the fifth staff in the fourth measure. The word "6 6" appears below the first staff in the fourth measure. The word "6 6" appears below the second staff in the fourth measure. The word "6 6" appears below the third staff in the fourth measure. The word "6 6" appears below the fourth staff in the fourth measure. The word "6 6" appears below the fifth staff in the fourth measure.

Third system of the musical score. It consists of five staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom three are for the left hand. The music is in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has an alto clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The word "forte" appears above the first staff in the second measure. The word "forte" appears above the second staff in the second measure. The word "forte" appears above the third staff in the second measure. The word "forte" appears above the fourth staff in the second measure. The word "forte" appears above the fifth staff in the second measure. The word "gen," appears below the fourth staff in the second measure. The word "forte" appears below the fifth staff in the second measure. The word "die dich nur stets bei mir ver kla-gen, die" appears below the fourth staff in the fourth measure. The word "piano" appears below the fifth staff in the fourth measure. The word "6 7" appears below the first staff in the fourth measure. The word "6 7" appears below the second staff in the fourth measure. The word "6 7" appears below the third staff in the fourth measure. The word "6 7" appears below the fourth staff in the fourth measure. The word "6 7" appears below the fifth staff in the fourth measure.

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

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

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

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

Ja,

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

ja, ich kann die Feinde schla - - - - - gen, die

Musical score for "Ich hab' dich lieb" by Franz Schubert. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features five staves: two for piano accompaniment (treble and bass clef) and three for voice (soprano, alto, and bass clef). The lyrics are "dich nur stets bei mir ver - kla - gen, die". The score includes dynamic markings "piano" and "forte".

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

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

forte
forte
forte

fas - se dich, bedrängter Geist.

6 6 6 6 6 6 6 7 6 7

6 7 6 6 6 6 6 7 6 7

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

piano

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

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

hör' auf zu wei - nen, bedrängter Geist, hör' auf zu wei - nen, die Son.ne wird noch hel.le

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

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "schei_nen, die dir jetzt Kum - mer - wolken weist." The piano accompaniment includes the dynamic marking *forte* in three places. Below the piano part, there are figured bass notations: 6, 6, 6, 4, 6, 6, 7, 6, 5, 4, 5, 7, 6, 5, 6, 9, 8, 6, 6, 2.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Be - dräng - ter Geist, hör' auf zu weinen, be -". The piano accompaniment includes the dynamic marking *piano* in two places. Below the piano part, there are figured bass notations: 6, 4, 2, 6, 5, 6, 5, 4, 5, 6, 5, 4, 2, 6, 6, 4, 2.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "drängter Geist, hör' auf zu wei - nen, die Son - ne wird noch hel - le schei_nen, die dir jetzt Kum - mer wolken". The piano accompaniment includes the dynamic marking *piano* in one place. Below the piano part, there are figured bass notations: 6, 5, 7, 6, 5, 6, 7, 6, 5, 6, 6, 6, 4, 2.

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

Da Capo.

RECITATIVO.

Jesus.

Die Seele.

Die Seele.
Jesus.Organo e
Continuo.

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

Je - su, wär' ich schon bei dir, ach! striche mir der Wind schon ü-ber Gruft und Grab, so könnt' ich al-le Noth be-sie-gen. Wohl de-nen, die im Sar-ge lie-gen, und auf den Schall der En-gel hoffen. Ach! Je - su, ma-che mir doch nur, wie Steffa - no, den Himmel of-fen. Mein Herz ist schon bereit zu dir hinauf zu steigen. Komm, komm, vergnügte Zeit! du magst mir Gruft und Grab, und meinen Jesum zeigen.

al-le Noth be-sie-gen. Wohl de-nen, die im Sar-ge lie-gen, und auf den Schall der En-gel hoffen. Ach! Je - su, ma-che mir doch nur, wie Steffa - no, den Himmel of-fen. Mein Herz ist schon bereit zu dir hinauf zu steigen. Komm, komm, vergnügte Zeit! du magst mir Gruft und Grab, und meinen Jesum zeigen.

hoffen. Ach! Je - su, ma-che mir doch nur, wie Steffa - no, den Himmel of-fen. Mein Herz ist schon bereit zu dir hinauf zu steigen. Komm, komm, vergnügte Zeit! du magst mir Gruft und Grab, und meinen Jesum zeigen.

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

ARIA.
Allegro.

Violino Solo.

Die Seele.

Organo e
Continuo.

staccato

piano

Ich en-de be-hen-de mein
piano

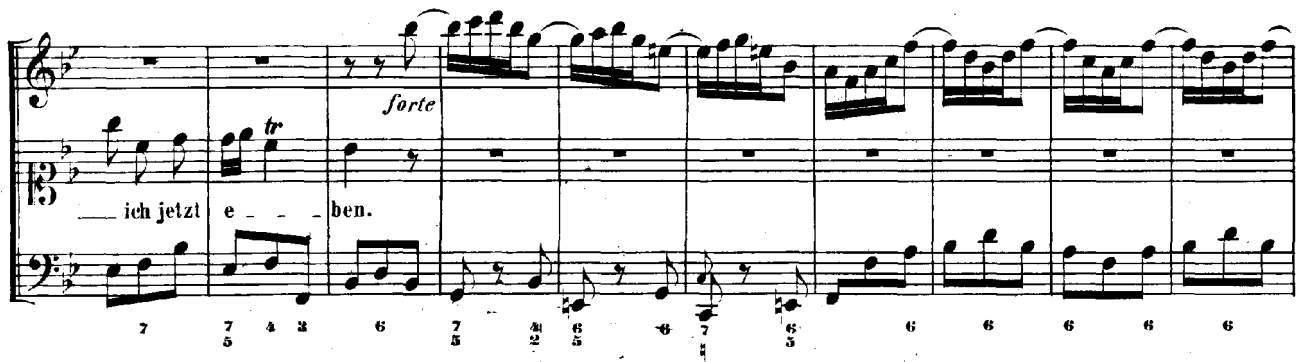
ir-di-sches Le-ben, ich en-de be-hen-de mein ir-di-sches Le-ben, mit Freuden zu scheiden ver-lang'ich jetzt

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.



First system of the musical score. The vocal line (soprano) begins with a rest, followed by a melodic phrase starting on a high note. The piano accompaniment (piano) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics "ich jetzt e - ben." are written below the vocal line. The word "forte" is written above the piano part. Fingering numbers are provided for the piano part.

forte

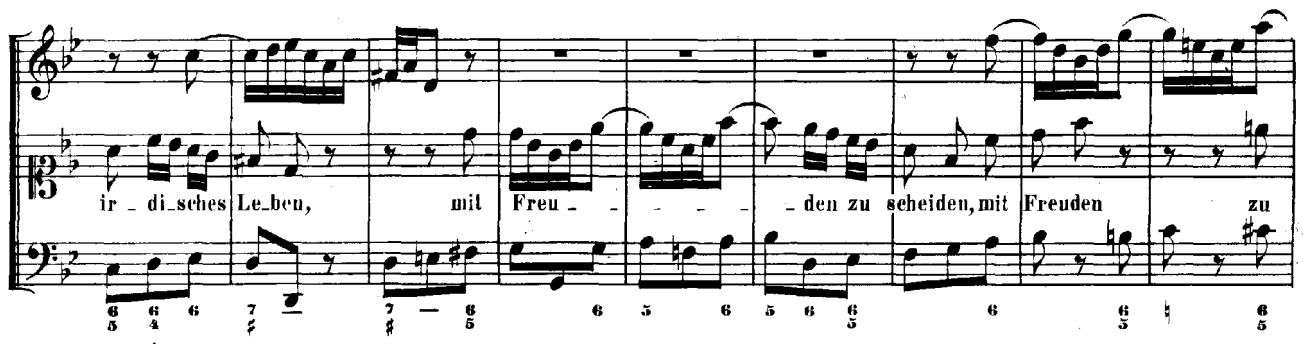
ich jetzt e - ben.



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Ich en - de be - hen - de mein". The piano part features a melodic line with a crescendo leading to a "piano" dynamic marking. Fingering numbers are provided for the piano part.

piano

Ich en - de be - hen - de mein



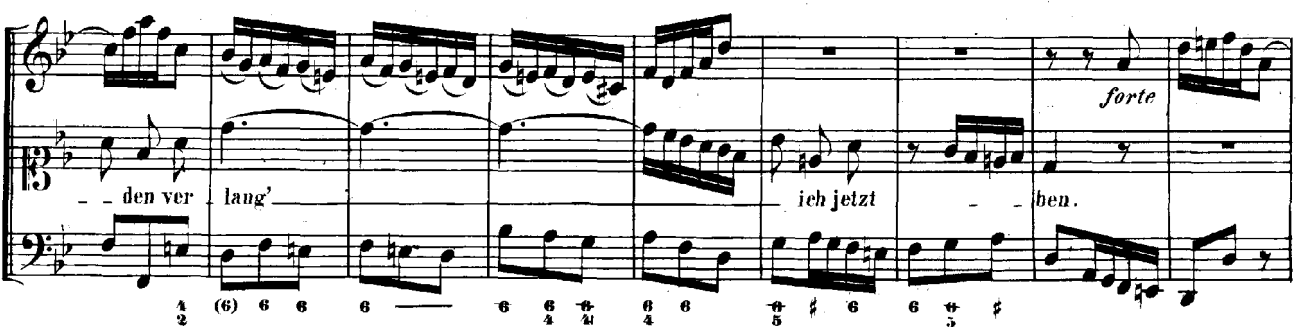
Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ir - di - sches Le - ben, mit Freu - den zu scheiden, mit Freuden zu". The piano part features a melodic line with a crescendo leading to a "piano" dynamic marking. Fingering numbers are provided for the piano part.

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



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "scheiden! Ich en - de be - hen - de mein ir - di - sches Le - ben, mit Freu - den zu schei -". The piano part features a melodic line with a crescendo leading to a "piano" dynamic marking. Fingering numbers are provided for the piano part.

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



Fifth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "den ver - lang' ich jetzt e - ben." The piano part features a melodic line with a crescendo leading to a "forte" dynamic marking. Fingering numbers are provided for the piano part.

forte

den ver - lang' ich jetzt e - ben.

Mein Hei - - - land, ich ster - - - be,

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

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?

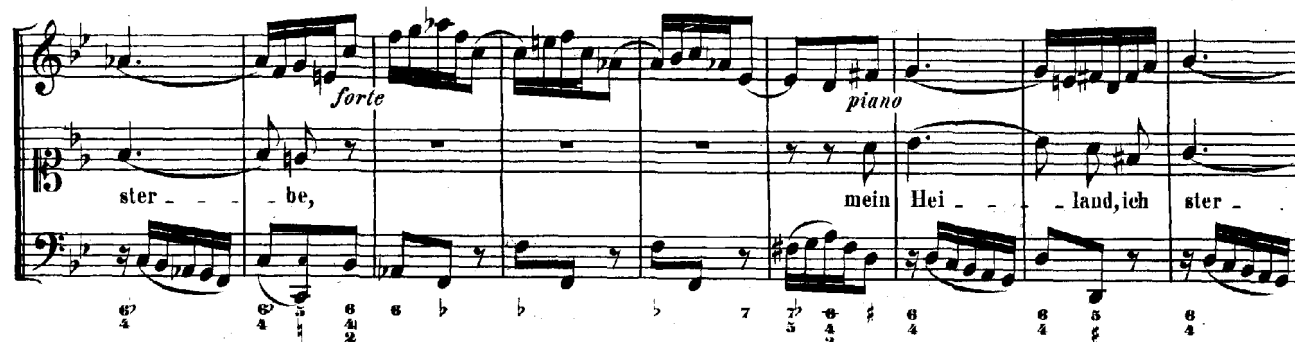
B.W. XII. (2)



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

forte *piano*

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



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

forte *piano*

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



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

forte *piano* *tl* *(t)*

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



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

forte *piano*

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



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

tl

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

CHORAL. — Jesus.

Soprano.
Oboe I. Violino I.
col Soprano.

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

Tenore.
Taille, Viola
col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

Richte dich, Liebste, nach meinem Ge - fal - len und glä - be,
dass ich dein See - lenfreund im - mer und e - wig ver - blei - be, der dich er -

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

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

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

Am Sonntag nach der Erscheinung Christi:

„Ach Gott, wie manches Herzeleid.“

Zweite Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

№ 58.

Dominica post Festum Circumcisionis Christi.

DIALOGUS.

„Ach Gott, wie manches Herzeleid.“

DUETTO.

Adagio.

Adagio.

Oboe I.
Violino I.

Oboe II.
Violino II.

Taille.
Viola.

Soprano.

Basso.

Continuo.

[illegible]

Musical score for "L'Espresso" by Frédéric Chopin, Op. 10, No. 3. The score is in 3/4 time and features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The piece is marked "piano" and includes a "crescendo" marking. The score is presented in a single system with five staves. The first staff is the right hand, and the second staff is the left hand. The third staff is a vocal line for "Oho I. tacet." and "Oho II. tacet." with a "piano" marking. The fourth staff is a vocal line for "Taille col Soprano, ma piano." and "Ach". The fifth staff is a bass line. The score is in French and includes the title "L'Espresso" and the composer's name "F. Chopin".

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

Tsille colla Viola.

forte

Zeit! *forte*

6 4 2 6 6 6 4 2 6 5 4 7 5 4 7 2 1

Ohoe I. tacet.
piano

Ohoe II. tacet.
piano

Taille col Soprano, ma piano.
piano

Der schma - - le -

5 7 6 8 27 6 (5) 4 6 (6) 6 5 7

Weg ist trüb - - sals - voll,

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

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

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

6 4 2 6 6 6 7 6 5

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

7 7 7 6 4 7 2

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

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

Schmer - ze. Nur Ge - duld, Geduld, mein Her - ze, es ist ei - ne bö - se Zeit! *forte*

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

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

Dal Segno.

RECITATIVO.

Basso.

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

Continuo.

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

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

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

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

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

ARIA.

Violino Solo.

Soprano.

Continuo.

5 6 6 — # 4/2 6 — 6 — 6 5 4 6 6 6 # 7

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

7 7 7 7 (7 #)

piano *forte* *piano*

bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den, ich

piano

5 6 6 — # 4/2 6 — (6) 6 — 6 5 4 6 6 6 #

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

5 6 6 — # 4/2 6 # 6 5 6 7 6 6 #




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

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



mei - ne Zu - ver - sieht, denn Gott ist mei - ne Zu - ver - sieht. *forte*

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6



7 6 6 6 6 4 4 6 7 7



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

7 7 7 6 7 6 7 6 7 6 7



die - - ses ist der fe - - ste Rie - gel, den bricht die Höl - - le *forte* *forte*

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

ich
(piano)

piano

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

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

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

Höl - - le nicht. Ich bin ver - gnügt in mei - nem Lei - den,

forte

(forte)

piano

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

(piano)

- - 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.

RECITATIVO.

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

Continuo.

Arioso.

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

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

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

sehen, ach, könnt' es heu - te noch ge - sehen, 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 eolla Viola.
forte

Reis,

forte

Oboe I. tacet.
piano

Oboe II. tacet.
piano

Taille col Soprano, ma piano.
piano

Nur ge - - trost, ge - trost, ihr Her - zen, nur ge - - trost, nur ge - -

piano

trost, ge - trost, ihr Her - zen, ge - trost, ihr Her - zen, hier - - ist

zu dir, in's



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Him - mels - Pa - ra - deis, Angst, dort Herr - lich - keit, hier". The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The organ part is indicated as "Org. in 8^{va}".

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

Org. in 8^{va}



Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "ist Angst, dort Herr - lichkeit, dort Herr - lichkeit!". The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The organ part is indicated as "Org. in 8^{va}". The section is marked "Oboe I. col Violino I." and "forte".

ist Angst, dort Herr - lichkeit, dort Herr - lichkeit!

Org. in 8^{va}

Oboe I. col Violino I.
forte



Third system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Obao II. col Violino II. forte Taille colla Viola. forte". The piano part includes a right-hand melody and a left-hand bass line. The section is marked "Obao II. col Violino II." and "forte".

Obao 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 rechtes Va - ter -

Und die Freu -

*piano**piano**piano*

land,

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

(7)

da - - - - - ran

wie - 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 Schmerzen. Nur ge - - trost, nur ge - - trost,

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

(2)

Am ersten Pfingstfesttage:

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

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

Erste Composition.

Cantate

für Sopran und Bass.

N^o 59.

Feria 1 Pentecostes.

153

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

DUETTO.

Tromba I.
 Tromba II.
 Timpani.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano.
 Basso.
 Continuo.

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

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

(3 7 3 8)
(5 3 5 8)

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

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

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

Wer mich.

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 -

ehen.

Wer mich liebet,

ehen.

Wer mich liebet,

wer mich liebet, der wird mein Wort hal -

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

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

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

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

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

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

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

-nung bei ihm ma-chen.

-nung bei ihm ma-chen.



First system of musical notation, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The notation includes treble and bass clefs, and various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals.



Second system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns from the first system. It includes treble and bass clefs, and various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

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

Elends Zweck und Ziel. Wie nun? Der Allerhöchste spricht: er will in unsern Seelen die Wohnung sich er-

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

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

CHORAL.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

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

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

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

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

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

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

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

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 Glau - ben 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 -



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



Ach! ach



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



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



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



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




(Über den fraglichen Schluss siehe das Vorwort.)

Am vier und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„O Ewigkeit, du Donnerwort.“

Zweite Composition.

Cantate

für Alt, Tenor und Bass.

№ 60.

Dominica 24 post Trinitatis.

DIALOGUS.

„O Ewigkeit, du Dannerwort.“

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

Tasto solo

The first system of the musical score consists of nine staves. The top staff is for the Cornu (Horn) in E-flat major, marked with a whole rest. The next two staves are for Oboe d'amore I and II, both in E-flat major, with melodic lines. The next three staves are for Violino I, Violino II, and Viola, all in E-flat major, with rhythmic patterns. The next two staves are for Die Furcht and Die Hoffnung, both in E-flat major, with whole rests. The bottom staff is for the Continuo in E-flat major, with a whole rest. The system is marked with a double bar line and a repeat sign.

The second system of the musical score consists of nine staves. The top staff is for the Cornu (Horn) in E-flat major, with a melodic line. The next two staves are for Oboe d'amore I and II, both in E-flat major, with melodic lines. The next three staves are for Violino I, Violino II, and Viola, all in E-flat major, with rhythmic patterns. The next two staves are for Die Furcht and Die Hoffnung, both in E-flat major, with whole rests. The bottom staff is for the Continuo in E-flat major, with a whole rest. The system is marked with a double bar line and a repeat sign.

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

6 5

piano

piano

piano

O Ewigkeit, du Donner

Tasto solo

B.A.W.M.I. (2)

forte

forte

forte

wort,

7 8 7 7 7 8 8

piano

piano

piano

o Schwert, das

4 2 9 7 9 1 4 2 6 5

B.W. XII. (2)

8 7 4 2

durch die See - le bohrt,

forte
 forte
 forte

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

o An - fang son - der En - - de!

piano
 piano
 piano
 forte
 forte
 forte

(7) 6 7 6 9 4 6 7

piano

piano

Herr, ich war -

O Ewigkeit, Zeit ohne

9 6 7 5 — 6 9 8 7 6 5 5

Zeit,

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

7 9 8 (6) 7 7 6 5

B.W. XII. (2)

piano

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

6 3 2 2 6 9 8 6 5 6 3

gro - - - - - sser Trau - rig - - - - - keit

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

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

B.W. XII. (2)

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

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

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

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

B.W. XII. (2) 32

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

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

Gau - men klebt.

war - te, ich war - te, 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 Streite!

Die Hoffnung.

Mein Heiland ist schon da, mein

Continuo.

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

Heiland steht mir ja mit Trost zur Seite!

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.)

Ende den Ver-suchungs-plagen, dass man sie kann er-tra

gen.

DUETTO.

Oboe d'amore I.

Violino I.

Die Furcht.

Die Hoffnung.

Continuo.

Solo.



First system of the musical score. It features a vocal line in G major with a treble clef and a piano accompaniment in 3/4 time with a bass clef. The piano part includes a right-hand part with a treble clef and a left-hand part with a bass clef. The lyrics "Mein letz-tes La" are written under the vocal line. The word "piano" is written above the piano part.

Mein letz-tes La



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "- ger will mich schre - eken,". The piano accompaniment continues with the lyrics "Mich wird des Hei - - - lands Hand - - - be -". The word "tr" is written above the piano part.

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



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "mein letz-tes La - - - ger will mich schre -". The piano accompaniment continues with the lyrics "de - - - eken, mich wird des Hei - - - lands". The word "tr" is written above the piano part.

mein letz-tes La - - - ger will mich schre -
de - - - eken, mich wird des Hei - - - lands



Hand be-de-cken, des Heilands Hand be-de-cken,

forte



forte

(?)



piano

des Glau-bens Schwach-heit sin-ke



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

First system of musical notation. The vocal line (soprano) begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Grab sieht gräu - - - lich aus, das off' - - ne haus, es wird mir doch ein Frie - - - dens -

Second system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: Grab sieht gräu - - - lich aus, das off' - - - ne Grab sieht haus, ein Frie - dens - haus, -

Third system of musical notation. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: 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.)

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

Todten, se - - - lig sind die Todten.

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

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 Todten, die Todten, die in

(Recit.)

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

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

6 6 6 6 5 6 5 (5) 1



nun an, von nun an, von nun an; se- - - - - lig sind die Tod-ten, die

6 6 5 6 5



Tod-ten, die in dem Her-ren ster- - - - - ben, von nun an.

42 8 6 6 6 7 5 7 4 (4) 5 6 7 6 6 7 5 (5) 5



(Recit.)
 Wohl-an! soll ich von nun an se-lig sein: so stel-le dich, o Hoffnung! wie-der

(5) 6 6 6 5



ein. Mein Leib mag oh-ne Furcht im Schlafe ruhn, der Geist kann einen Blick in je-ne Freu-de thun.

7 6 6 6 5

CHORAL.

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

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

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

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

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

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

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

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.