

Johann Sebastian
BACH

Ich geh und suche mit Verlangen

BWV 49

Kantate für den 20. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SB), Oboe d'amore
2 Violinen, Viola, Violoncello piccolo
obligate Orgel und Basso continuo
herausgegeben von Felix Loy

I go and search for thee with yearning
Cantata for the 20th Sunday after Trinity
for soli (SB), oboe d'amore
2 violins, viola, violoncello piccolo
obligato organ and basso continuo
edited by John Coombs

English version by Henry Coombs

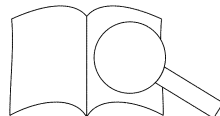
Bach-Ausgaben · Urtext

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.049/07



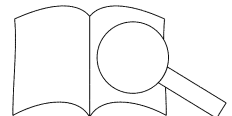
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sinfonia	6
2. Aria (Basso) Ich geh und suche mit Verlangen <i>I go and search for thee with yearning</i>	17
3. Recitativo e Duetto (Soprano e Basso) Mein Mahl ist zubereit' <i>My table is prepared</i>	24
4. Aria (Soprano) Ich bin herrlich, ich bin schön <i>I am joyous, I am glad</i>	27
5. Recitativo (Soprano e Basso) Mein Glaube hat mich selbst so angezogen <i>My faith again has won me thine affection</i>	35
6. Aria (Soprano e Basso) Dich hab ich je und je geliebet <i>Thee have I loved and loved forever</i>	37
Kritischer Bericht	52

Das Aufführungsmaterial erschien in:
• dem vollständigen Aufführungsmaterial (Carus 31.049/07),
• der Studienpartitur (Carus 31.049/03),
• dem Vokalpartiturmaterial (Carus 31.049/03),
• dem Orchesterpartiturmaterial (Carus 31.049/19).

The performance material is available for this work:
• in full score (Carus 31.049),
• as study score (Carus 31.049/03),
• as vocal score (Carus 31.049/03),
• as complete orchestral material (Carus 31.049/19).



Vorwort

Die Kantate *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 für den 20. Sonntag nach Trinitatis wurde am 3. November 1726 in Leipzig erstmals aufgeführt.¹ Spätere Wiederaufführungen sind möglich, jedoch nicht sicher belegbar.

Der unbekannte Textdichter nimmt vielfach Bezug auf das Evangelium zum Sonntag (Mt 22,1–14), in dem das biblische Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl erzählt wird. Darüber hinaus sind zahlreiche Bilder des Kantatentextes dem Hohenlied Salomonis entnommen; der Anlass dafür ist in der Konzeption der Kantate als „Dialogus“ zu suchen, die sich aus der Tradition der Dialogkomposition des 17. Jahrhunderts herleitet. Gesprächspartner sind in aller Regel – so auch hier – die gläubige Seele (Sopran) und Jesus (Bass). Die Bilder aus der Liebeslyrik des Hohenlieds, das in der kirchlichen Tradition als Zwiegespräch der gläubigen Seele als „Braut“ mit dem „Bräutigam“ Jesus verstanden wird, liegen daher nahe und sind oft verwendete Topoi nicht nur in Textvorlagen für musikalische Kompositionen, sondern auch in anderen geistlichen Texten und Dichtungen.

An die Stelle des in der Gattung des Dialogus fehlenden Eingangschors tritt in Bachs Komposition ein Konzertsatz für Orgel mit Begleitung aller Instrumente. Dieser geht zurück auf den Finalsatz eines verschollenen Konzerts mit konzertierendem Melodieinstrument (diskutiert werden Flöte, Oboe, Oboe d'amore, Viola), das Bach später (1738) auch zum Cembalokonzert in E-Dur BWV 1053 umgearbeitet hat.² Die beiden anderen Sätze dieses Konzerts hat Bach übrigens in der Kantate BWV 169 verwendet, die wenige Wochen zuvor, im Oktober 1726 entstanden war.

Die Orgel ist auch in der folgenden Bassarie obligat eingesetzt, in der mit überbordender Triolenmotivik die Braut musikalisch präsent ist und die verlangten des Bräutigams mit „sehrender“ Chromatik, aber wohl auch mit den großen Intervallsprüngen illustriert wird. Im Duett Nr. 3 der Bassarie illustriert wird. Im Duett Nr. 3 der Bassarie illustriert wird. Im Duett Nr. 3 der Bassarie illustriert wird.

Die Sopranarie Nr. 4 fällt durch die vollkommene Instrumentierung mit Oboe d'amore und Violoncello auf. Bach mit der letzteren Instrumentierung hat, ist nach wie vor unklar, ob es sich um die Violone (Schulterhaltung) oder die Violine und Viola, oder um ein Violoncello, jedenfalls existierten zu Bachs Lebzeiten in verschiedenen Varianten oder fünfsaitig). Zum Thema siehe die Literatur verwiesen.³

Das Violoncello piccolo im vorliegenden Werk im Bass, das ohne Zweifel oktavierend gespielt wird, der ohne Zweifel oktavierend gespielt wird, der ohne Zweifel oktavierend gespielt wird.

Der sonst in der Kirchenkantate übliche vierstimmige Schlusschoral ist textlich und musikalisch quasi integriert in

das groß angelegte Schlussduett, in dem der Sopran die siebte Strophe des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (Philipp Nicolai 1599) in langen Notenwerten singt, eingebettet in das instrumentale Ritornell und verbunden mit der umspielenden, dem Choralanfang verwandten Motivik von Orgel und Vokalbass.⁵

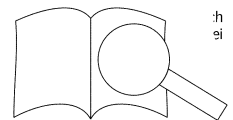
BWV 49 ist in autographischer Partitur und dem vollständigen, vermutlich von Bach revidierten Originalstimmensatz überliefert. Einzige Quelle für die obligate Orgelstimme ist jedoch die autographische Partitur. Im Originalstimmensatz ist sie nicht vorhanden; vermutlich gab es auch nie eine separate Orgelstimme, da Bach – wie auch in anderen Kantaten – wohl selbst die Orgel aus der Partitur spielte.

Abgesehen von einigen durch die flüchtige Partitur oder durch Tinten- bzw. Papier- oder gar nicht lesbaren Stellen, die durch die jeweils andere Quelle klargestellt werden, sind keine grundsätzlichen Schwierigkeiten zu erwarten. Einzelne seien hierzu auf den Kritischen Bericht verwiesen.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate BWV 49 erfolgte durch Wilhelm Ruge (1841), die erste Gesamtausgabe der Kantate BWV 49 durch die Bachgesellschaft in der Neuausgabe von Alfred Dürr im Jahr 1976. S. 62–1.

Stuttgart, Felix Loy

- 1 Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 1976, S. 91.
- 2 Siehe NBA VII/4, KB S. 86–89 (Werner Breig, 2001), sowie NBA I/25, KB S. 64 und 93f. (Ulrich Bartels, 1997).
- 3 Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), Kapitel *Violoncello piccolo* (S. 584–601); Ulrich Drüner, *Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach. Zu Fragen von Identität und Spielweise dieser Instrumente*, in: *Bach-Jahrbuch* 1987, S. 85–112. – Zur Spielhaltung siehe auch die Ausführungen von Sigiswald Kuijken in den Booklets der CD-Einspielungen: *Johann Sebastian Bach, The Cello Suites BWV 1007–1012*, S. Kuijken, Violoncello, Concerto 24196, 2009; *Johann Sebastian Bach, The Cello Suites BWV 1007–1012*, S. Kuijken, Violoncello, Concerto 24196, 2009; *Johann Sebastian Bach, The Cello Suites BWV 1007–1012*, S. Kuijken, Violoncello, Concerto 24196, 2009.
- 4 Beweise dafür, dass die Notation z. B. bei Schlüsselwechseln zur Orgel (wie Anm. 3), S. 591.
- 5 Ein weiterer, nur textlicher Choral Nr. 4, deren Mittelteil beinahe Kirchenliedstrophe entnommen ist mein Schmuck und Ehrenkleid, das zum Himmel werd eingehn.



Foreword

The cantata *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 for the 20th Sunday after Trinity was performed for the first time in Leipzig on 3 November 1726.¹ There may have been later performances, but these cannot be documented with any degree of certainty.

The unknown poet refers in manifold ways to the gospel for that Sunday (Matt. 22:1–14), which relates the parable of the royal wedding banquet. In addition, many images in the text of the cantata are taken from the Song of Solomon. The reason for this can be found in the concept of the cantata as a “dialogus” (dialog), which is derived from the 17th century tradition of dialogus compositions. As a rule – as is the case in this cantata – the partners in the dialog are the faithful soul (soprano) and Jesus (bass). The imagery from the love poetry of the Song of Solomon, which church tradition interprets as the dialog between the faithful soul – the ‘bride’ – and the ‘groom’ Jesus, clearly suggests itself and is a topos often used not only in texts intended for sacred compositions, but also in other sacred texts and poetry.

In place of the opening chorus, which is not found in dialogus compositions, Bach’s cantata contains a concertante movement for organ accompanied by all of the instruments. The concertante movement is derived from the finale of a lost concerto with a concertante melody instrument (flute, oboe, oboe d’amore and viola are all under discussion) which Bach later (1738) re-worked as the Harpsichord Concerto in E major BWV 1053.² Incidentally, Bach used the two remaining movements of this concert in the cantata BWV 169 which was composed in October 1726, a few weeks previously.

The organ is also used as an obbligato instrument following bass aria, in which the bride as devoted by exuberant triplet motives and the bridegroom search illustrated by a yearning “oma” bass voice as well as by wide intervals. In duet No. 3, after a few principle motive of the bass voices unite in duet.

The soprano aria (No. 1) is a usual and charming instrument and violoncello piccolo, as not yet been clarified which was intended with the latter clarinet, in which it is to be played “da spalla” – similarly to violoncello “a gamba”. In any event, a cello existed in Bach’s time, of which the current state of research can be found in the pertinent literature.³

In the work, Bach notated the violoncello piccolo in the C-clef which is, without a doubt, intended as an octave transposition; therefore, in our edition the “8” for 8va bassa was added.⁴

The four-part closing chorale, customary in church cantatas, is in this case textually and musically integrated, as it were, into the large-scale final duet in which the soprano sings the seventh verse of the hymn “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (Philipp Nicolai, 1599) in long note values. This is embedded into the instrumental ritornello and combined with the interwoven motivic framework – related to the beginning of the chorale – supplied by organ and bass voice.⁵

BWV 49 is extant as an autograph score and a complete set of original parts, presumably revised by Bach himself. The only source for the obbligato organ part is, however, the autograph score. It is not found in the set of parts; presumably there never was a separate part, since Bach – as in the other cantatas – the organ part himself, from the score.

Apart from a few instances illegible due to the perforation damage of ink or paper, the score is complete by referring to the other parts. Editorial difficulties are noted in the critical report. Please refer to the Critical Report.

The first edition of BWV 49 was edited by Wilhelm Fux of the “old” Complete Edition, Neumeister, pp. 109–156, Critical Report.

© 2012
Felix Loy
/id Kosviner

Felix Loy

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel, 1976, p. 91.

² See NBA VII/4, Critical Report, pp. 86–89 (Werner Breig, 2001), as well as NBA I/25, Critical Report, pp. 64 and 93f. (Ulrich Bartels, 1997).

³ Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), chapter on *Violoncello piccolo* (pp. 584–601); Ulrich Drüner, *Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach. Zu Fragen von Identität und Spielweise dieser Instrumente*, in: *Bach-Jahrbuch* 1987, pp. 85–112. – See also Sigiswald Kuijken’s remarks concerning the playing position in the CD booklets for *Johann Sebastian Bach: The Cello Suites BWV 1007–1012*, S. Kuijken, *Violoncello da spalla* (Accent 24196, 2009); *Johann Sebastian Bach, The Brandenburg Concertos*, Petite Bande, S. Kuijken (Accent 24224, 2009).

⁴ Proof that the notation is in the C-clef changes to bass clef, p. 591.

⁵ A further, but only textual no aria No. 4, whose mid the beginning of the *fc* *Gerechtigkeit* | Das ist me vor Gott bestehen | Wenn 1638; EG 350 [EG = Germ.



Avant-propos

La cantate *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 pour le 20^e dimanche après la Trinité fut donnée pour la première fois le 3 novembre 1726 à Leipzig.¹ Des reprises ultérieures sont possibles mais ne sont pas attestées avec certitude.

L'auteur inconnu du texte se réfère maintes fois à l'Évangile du dimanche (Mat 22,1-14), où il est question de la parabole biblique des noces royales. Le texte de la cantate reprend en outre nombre d'images du Cantique des cantiques de Salomon ; il faut en chercher la raison dans la conception de la cantate en tant que « dialogus » issue de la tradition de la composition en dialogue du 17^e siècle. Les interlocuteurs sont en général – comme ici – l'âme croyante (soprano) et Jésus (basse). Les images de la poésie amoureuse du Cantique des cantiques, appréhendé dans la tradition ecclésiastique comme le dialogue entre l'âme croyante, l'« épouse », avec son « époux » Jésus, s'imposent donc et sont des lieux communs souvent utilisés, non seulement dans les textes pour les compositions musicales mais aussi dans d'autres textes et poèmes sacrés.

À la place du chœur d'entrée absent dans le genre du dialogus, la composition de Bach propose un mouvement de concerto pour orgue avec accompagnement de tous les instruments. Le mouvement de concerto remonte au finale d'un concerto perdu avec instrument mélodique concertant (il est question d'une flûte, d'un hautbois, d'un hautbois d'amour ou d'un alto) que Bach remania plus tard (1738) en Concerto pour clavecin en mi majeur BWV 1053.² Bach utilisa en outre les deux autres mouvements de ce concerto dans la cantate BWV 169 écrite quelques semaines auparavant en octobre 1726.

L'orgue est aussi obligé dans l'air de basse suivie par le chœur. L'orgue se présente sous les traits musicaux d'un duo dans un foisonnement de motifs de triolets, illu- quête fiévreuse du fiancé par un chœur « me » de la basse mais aussi par de gr- les à l'orgue. Dans le Duo n° 3, le air- basse réapparaît encore une fois- quelques mesures de récitat- s'unissent dans le duo.

L'air de soprano n°- in habituelle, char- bées du haut- bois d'amour et- ignore encore quel instrum- it par ce terme, de même r- épaule « da spalla », donc- cas au temps de Bach des- es et de factures différentes- cordes). Il est renvoyé à la littéra- at de la recherche.³

Dan- sente, Bach a noté le violoncelle piccolo à la clé- gnifiant sans aucun doute le jeu à l'octave ; dans not- édition, le « 8 » a donc été ajouté pour 8^{va} bassa.⁴

Le choral de conclusion à quatre voix, courant par ailleurs dans la cantate d'église, est quasiment intégré textuellement et musicalement dans le duo de conclusion aux amples dimensions où le soprano chante sur de longues valeurs de notes la septième strophe du chant « Wie schön leuchtet der Morgenstern » (Philipp Nicolai 1599), inscrite dans la ritournelle instrumentale et mêlée aux motifs paraphrasés de l'orgue et de la basse vocale apparentés au début du choral.⁵

BWV 49 est conservée en partition autographe et dans le jeu de parties original complet, révisé sans doute de la main de Bach. L'unique source pour la partie d'orgue obligée est cependant la partition autographe. Elle n'as dans le jeu de parties ; il n'y eut probablement plus de partie d'orgue séparée étant do- comme aussi dans d'autres cantates – tr- doute l'orgue à partir de la partition

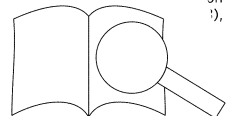
À l'exception de quelques p- voire illisibles en raison d'ur- ou à cause de dommage- de- qui se laissent éclaircir en gr- de l'a- rce respective, l'édition n- ronds- fondamentales. Il est renv- rtique pour les détails.

La pre- tio- Cantate BWV 49 est l'œ- im k- dans le cadre de l'« an- cie- la Bachgesellschaft (BG X, est chargé de l'édition dans la en 1997 (NBA I/25, p. 109-156, -107).

février 2012
sylvie Coquillat

Felix Loy

- 1 Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel, 1976, p. 91.
- 2 Voir Nouvelle Édition Bach (NBA) VII/4, Apparât critique p. 86-89 (Werner Breig, 2001), ainsi que NBA I/25, Apparât critique p. 64 et pp. 93s. (Ulrich Bartels, 1997).
- 3 Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), Chapitre *Violoncello piccolo* (p. 584-601) ; Ulrich Drüner, *Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach. Zu Fragen von Identität und Spielweise dieser Instrumente*, dans : Bach-Jahrbuch 1987, p. 85-112. – Sur la tenue de jeu, voir aussi les explications de Sigiswald Kuijken dans les booklets des enregistrements sur CD : *Johann Sebastian Bach, The Cello Suites BWV 1007-1012* ; S. Kuijken, *Violoncello da spalla* (Accent 24196, 2009) ; *Johann Sebastian Bach, The Brandenburg Concertos* (Accente Bande, S. Kuijken (Accent 24224, 2010).
- 4 Des changements de clé à la clé doit être lue à l'octave ; voir l'é- p. 591.
- 5 Une autre référence au choral, dans l'air de soprano n° 4 dont l' changement du début de la str- Blut und Gerechtigkeit | Das is will ich vor Gott bestehn | Wen zig 1638 ; EG [Livre de chant p.



Ich geh und suche mit Verlangen

Dialogus
BWV 49

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Sinfonia

Oboe d' amore

Violino I

Violino II

Viola

Organo

Continuo

The first system of the musical score for 'Ich geh und suche mit Verlangen' (BWV 49) is shown. It includes parts for Oboe d' amore, Violino I, Violino II, Viola, Organo, and Continuo. The music is in G major and 3/8 time. The Oboe d' amore part starts with a grace note. The strings provide a rhythmic accompaniment. The organ and continuo parts are also visible.

8

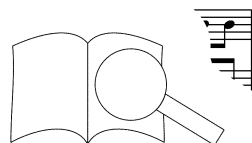
The second system of the musical score continues from the first system. It includes parts for Oboe d' amore, Violino I, Violino II, Viola, Organo, and Continuo. The music is in G major and 3/8 time. The Oboe d' amore part continues with a melodic line. The strings provide a rhythmic accompaniment. The organ and continuo parts are also visible.

16

The third system of the musical score continues from the second system. It includes parts for Oboe d' amore, Violino I, Violino II, Viola, Organo, and Continuo. The music is in G major and 3/8 time. The Oboe d' amore part continues with a melodic line. The strings provide a rhythmic accompaniment. The organ and continuo parts are also visible.

* Zur Bogensetzung in der Orgelstimme siehe den Kritischen Bericht. / Concerning slurring in the Organo !

The fourth system of the musical score continues from the third system. It includes parts for Oboe d' amore, Violino I, Violino II, Viola, Organo, and Continuo. The music is in G major and 3/8 time. The Oboe d' amore part continues with a melodic line. The strings provide a rhythmic accompaniment. The organ and continuo parts are also visible.



Aufführungsdauer / Duration: ca. 27 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.049/07

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

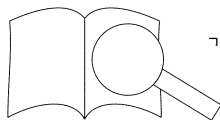
English version by Henry S. Drinker
revised by John Coombs

24

32

40

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



48

Musical score for measures 48-55. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

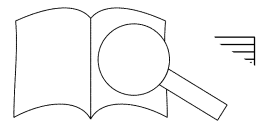
56

Musical score for measures 56-63. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has some rests and a final note in measure 63. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

64

Musical score for measures 64-71. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The vocal line continues with a melodic line.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



72



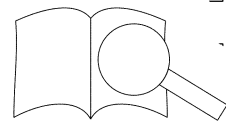
80



88



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



96

tr
p

104

112

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



120

128

136

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



144

Musical score for measures 144-151. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics markings 'f' and 'p' are present.

152

Musical score for measures 152-159. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with its rhythmic pattern.

160

Musical score for measures 160-167. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the page.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

192

Musical score for measures 192-199. The score is written for a grand piano with four staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measures 195 and 196.

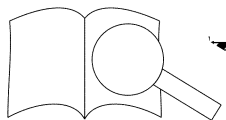
200

Musical score for measures 200-207. The score continues with the same key signature and complex rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is present in measure 200.

208

Musical score for measures 208-215. The score continues with the same key signature and complex rhythmic patterns.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

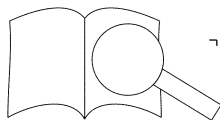


Musical score for measures 216-222. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano). The vocal line is positioned above the piano accompaniment.

Musical score for measures 223-229. The score continues with the piano and vocal parts. It includes dynamic markings such as *f* and *p*. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

Musical score for measures 230-236. The score concludes with the piano and vocal parts. It includes dynamic markings such as *f* and *p*. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



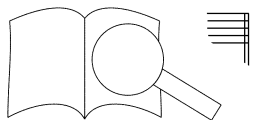
238

Musical score for measures 238-243. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef. Dynamics are marked with 'f' (forte) and 'p' (piano). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

245

Musical score for measures 245-250. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Musical score for measures 251-256. The score includes a piano accompaniment with a treble and a bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).



PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

2. Aria (Basso)

Basso

Organo

Continuo

simile

6

11

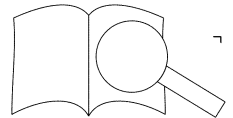
16

21

Ich geh — und su — che.
I go — and search for —

27

lan — gen dich, mei — ne Tau — be, schöns-te Brä
yearn — ing. Thou way — ward spir — it, come to n



34

Tau-be, schöns - te - Braut, dich, dich, - mei - ne - Tau - - - be, schöns-te -
 spir - it, come - - - to - me, thou, thou - way - ward spir - - - it, come to -

40

Braut, ich geh - und su - che mit - Ver - lan - gen, und sr -
 me, I go - and search - for thee - with yearn - ing, and sr -

46

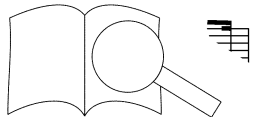
- - - che - mit Ver - lan - - - rau - be, dich,
 for - thee with yearn - - - spir - it, thou

52

mei - ne T.
 way - ward

57

- - - be, schöns-te - Bra -
 it, come to - r



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

Sag an, wo bist du hin-ge-gan - - - sag, wo bist
 Say now, why art thou not re-turn - - - say, why art

du hin-ge-gan-ger dass dich mein Au-
 thou not-re-turn-er that I may love

ge nicht mehr schaut, sag an, wo bist du
 and care-for-thee? Say now, why art th

87

wo bist du hin-ge-gan-gen, sag an, wo bist du
 why art thou not re-turn-ing, say now, where art thou

92

hin, gone, wo bist du hin-ge-gan-gen, dass dich mein — Au ge —
 why art thou not re-turn-ing, that I may — love — and

97

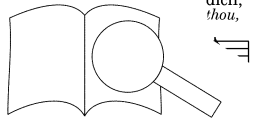
— nicht — mehr — schaut? care — for — thee? —

102

Ich geh mit Ver-lan-gen dich, mei-ne Tau-be,
 I go — thee with yearn-ing, thou my — be-lov-ed,

1

Braut, dich, mei-ne — Tau-be, schön-s dich,
 bride, thou, my — be-lov-ed, fair — thou,



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

115

mei - ne - Tau - - - be, schöns - te — Braut. Sag an, wo bist du
 my - be - lov - - - ed, fair - est — bride. Say now, why art thou

120

hin - ge - gan - - - gen,
 not re - turn - - - ing?

125

sag an, wo bist — du hin - ge - gan - gen, dass
 Say now, why art — thou not re - turn - ing, that

131

dich I mein Au - - - nicht mehr schaut, sag an, wo bist du,
 may love — — — d care for — thee? — Say now, why art thou,

136

wo bist du hin - ge - gan - gen,
 why art thou not re - turn - ing,



141

an, wo bist du hin, wo bist du hin-ge-gan-gen, dass dich mein -
 now, where art thou gone? Why art thou not re - turn - ing, that I may -

146

Au - ge nicht mehr schaut?
 love and care for thee?

151

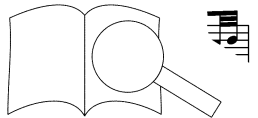
Ich geh und su - the - lan - gen,
 I go and see with yearn - ing,

157

und su - Ver - lan - gen dich,
 and search f see with yearn - ing. Thou

162

Tau - be, dich, mei - ne Tau -
 .rd spir - it, thou way - ward spir -



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

167

be,
it,

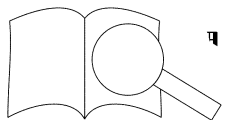
171

schöns-te _ Braut.
come to _ me.

177

182

187



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

3. Recitativo e Duetto (Soprano, Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso

Continuo Organo

Mein Mahl ist zu-be-reit' und mei-ne Hoch-zeit-ta-fel fer-tig, nur mei-ne ⁺ ist the
My ta-ble is pre-pared and read-y set a-gainst thy com-ing, and on-

6


4

Mein Je-st o Stim-me, wel-che mich er-
My Sa- I come to thee with joy-ful

noch nicht ge-gen-wär-tig.
wel-come guest, art lack-ing.

7

Ich geh- und su- che mit Ver- lan- gen dich,
I go and search for thee with yearn-ing and



14

Mein Bräu - ti - gam, ich fal - le dir zu Fü - ßen. Komm,
 My Sav - iour dear, at thy feet I am fall - ing. Ah,

schöns - te Braut. Komm, Schöns - te, komm,
 con - trite soul! Come, spir - it, come,

19

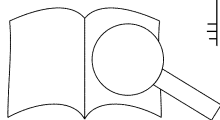
Schöns - ter, komm und lass - dich küs - sen,
 Mas - ter, I would share thy ta - ble,

komm und lass dich küs - sen,
 come and share our ta - ble,

25

lass r' j
 I j

st mein fet - tes Mahl - ge - nie - ßen.
 join our feast of joy and glad - ness.



50

nun, die Hoch-zeit - klei - der, die Hoch-zeit - klei - der an - zu -
 near, in fes - tal gar - ments, in fes - tal gar - ments to - ap -

56

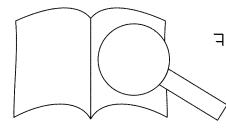
tun, die Hoch-zeit - klei - der an - zu - tun.
 pear, in fes - tal gar - ments to - ap - pear.

4. Aria (Soprano)

Oboe d'

Soprano

Continuo
 Organo



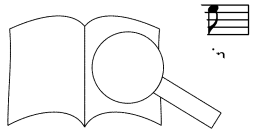
4

7

10

13

bin herr-lich, ich bin schön,
 am joy - ous, I am glad,



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

16

schön, mei - nen Hei - land zu ent - zün - den,
 glad, for I - know my - Sav - iour loves me.

19

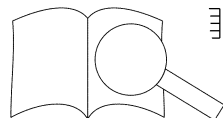
ich bin herr - lich, ich bin schön,
 I am - joy - ous, I am glad, ich bin
 s, I am

22

schön,
 glad, i - herr - lich, ich bin schön, mei - nen
 - joy - ous, I am glad, for I -

25

id zu - ent - zün
 y - Sav - iour loves



Hei - land zu - ent - zün - den.
 know my Sav - iour - loves me.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



40

Sei - nes Heils Ge - rech - tig - keit ist mein Schmuck und Eh - ren -
His re - gard and righ - teous - ness, these will - be my fes - tal -

43

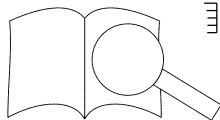
kleid, sei - nes Heils Ge - rech - tig - keit
dress, his re - gard and righ - teous - ness,

kleid, sei - nes Heils Ge - rech - tig - keit ist mein Schmuck und Eh - ren -
dress, his re - gard and righ - teous - ness, these will - be my fes - tal -

46

kleid, ist mein Schmuck und Eh - ren - kleid,
dress, these my fes - tal - dress,

49



52

stehn, und da - mit will ich be-stehn, wenn ich
wear, these the gar - ments I - will wear, when I

55

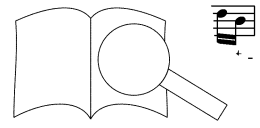
werd in Him-mel gehn, wenn ich werd in Him - - - - - I - - - - - werd in - - - - - I - - - - -
come to heav - en there, when I - - - - - come to heav - - - - - I - - - - - come to - - - - -

58

Him - mel gehn. Ich bin herr-lich, ich bin
heav - en there. I am joy - ous, I am

61

ich bin herr-lich, ich bin schön
I am joy - ous, I am glac



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

76

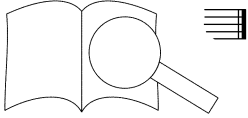
den.
me.

79

82

85

5
4



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. Recitativo (Soprano, Basso)

Soprano

Mein Glau-be hat mich selbst so an-ge-zo-gen.
My faith a-gain has won me thine af-fec-tion.

Basso

So bleibt mein Her-ze dir ge-wo-gen, so
I take thee now in my pro-tec-tion, and

Continuo
 Organo

4

Wie wohl ist mir! Der Him-mel
How hap-py - I! For heav-

will ich mich mit dir in E-wig-keit ver-trau-en und ver-lo-ben.
so will I be-troth thee un-to me for - ev - er and for-ev-er.

8

ho-ben. Die Ma-jes-tät ruft selbst und sen-det ih-re Knecht
o-pened. The High-est calls me there, his ser-vants are di-rect

se-ig-lich - schlech-te im Him-mel-s-
sur - e - lect - ed in heav-en's

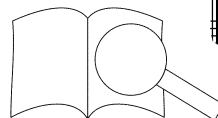
11

saal bei dem Er-lö-sun-gen
ban-quet hall their feast

to sein, hier komm ich, Je-su, lass mich
to be, here come I, Mas-ter, take thou

14

Sei bis im Tod ge-treu, so leg-ich dir die Le-bens
Be faith-ful un-to death, and I will give to thee a



6. Aria (Soprano, Basso)

Oboe d'amore
Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Basso
Organo
Continuo

5

10

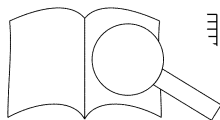
15

Dich hab ich je und je
Thee have I loved and lov

20

Wie bin
What joy

hab ich je und je, dich hab ich je und je ge - lie - bet, dich
have I loved and loved, thee have I loved and loved



Piano accompaniment for measures 25-28, featuring treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#).

ich doch so herz - - - lich
my Sav - - - iour brings - - - to

hab ich je und je ge - lie-bet,
have I loved and loved for - ev - er,

Piano accompaniment for measures 29-32, including a trill (tr) in the right hand.

Piano accompaniment for measures 30-33, continuing the musical accompaniment.

from me, dass
my

h hab ich je und je, dich hab ich je und je ge - lie-bet,
nee have I loved and loved, thee have I loved and lov... ge - lie-bet,

Piano accompaniment for measures 34-37, concluding the piece.



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

35

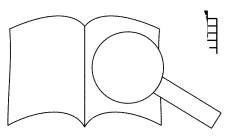
mein Schatz ist das A
 at pha and o me

dich hab ich je und je,
 thee have I loved and loved,

40

und
 ga,

set, dich hab ich je und je, je und je ge lie bet,
 -er, thee have I loved and loved, loved and loved for -

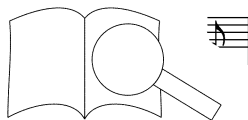


46

der An - - - fang und
 be - - - gin - - - ning mine,
 dich hab ich je und je ge - lie -
 thee have I loved and loved for - ev -

51

das
 and
 - - - - - de,
 - - - - - ing.
 - - - bet, je und je ge - lie - - - - - bet,
 - - - er, loved and loved for - ev - - - - - er,

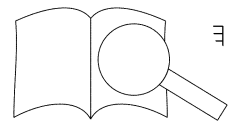


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

56

61

66



71

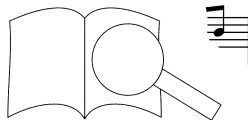
p

und da - - rum zieh - - ich dich - - zu m'
 and there - - fore draw - - I thee - - to

76

Er wird mich doch
 To dwell in pa - -

lich, zieh - - ich dich zu mir, - - dich hab - - ich je - - und
 thee, draw - - I thee to me, - - thee have - -



82

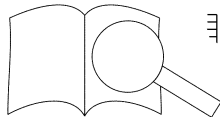
zu sei - nem Preis
ra - - - - - dise - - - with him,

je - ge - lie - bet, und da
loved - for - ev - er, and t'

87

auf - - neh - - - - - men
en - - - throned a - - - - -

ich dich zu mir, - und
I thee to me, - and



92

in das Pa - - - ra - - - deis,
 mongst the se ra - - - phim.

da - rum zieh ich dich zu mir, und da -
 there - fore draw I - thee to me, and there

97

mir, da - rum zieh ich dich zu mir,
 me, there - fore draw I - thee to - me,



PROBEPARTITUR

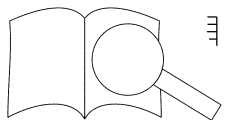
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

102

des in klopff bleß - - - ich ed - - - in ness die trans - - -
 dich hab ich je und je ge - lie - - bet, je und je
 thee have I loved and loved for - ev - - er, loved and love.

107

Hän cend - - - de. - - -
 da - rum zieh - - - ich - dich zu mir.
 there - fore draw - - - I - thee to - me.



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

112

Ich kom - - me ba'
 Soon will I -'

117

men,
 men!

e - bald, bald, ich kom - - me bald, bald, ich
 come, soon will I - bald, bald, soon, soon



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

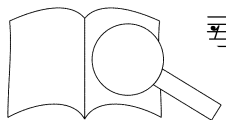
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

132

komm, du
 Come thou
 ich ste - - - he vor der Tür,
 I stand - - - be - fore the door,

137

schön
 fair
 Freu - - - den - - - kro - - -
 crown of glad - - -
 Tür, vor - - - der Tür, ich ste -
 e door, be - fore the door, I sta -



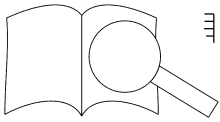
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ne, bleib nicht lan
 ness, wait no long

he vor der Tür, ich ste
 be fore the door, I stand

ge.
 er.

nach auf, mach auf, mach auf, mein Auf-ent - halt, mach
 pre - pare, pre - pare, pre - pare thou mine re -



152

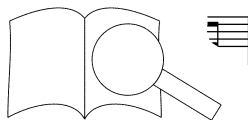
Dei - - - ner wart ich mit
 Joy for which man - - - kind

auf, mein Auf - - - ent - halt, mach auf, mein Auf - - - ent -
 pare thou mine a - bode, pre - pare thou mine a -

157

Ver gen.
 is ing.

- - ent - halt, mach auf, mein Auf - - - ent - halt. Dich
 a - bode, pre - pare thou mine - - - Thee



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 111*.

Die Handschrift kam mit dem Nachlass C. Ph. E. Bachs über Georg Poelchau in die Bibliothek der Berliner Sing-Akademie und wurde von dort zusammen mit anderen Bach-Handschriften 1854 an die Königliche Bibliothek Berlin verkauft.

Originaler Umschlag mit autographe Aufschrift auf Umschlagseite 1:

Dominica 20. post Trinit: | Dialogus | Ich geh und suche mit Verlangen p | a | due Voci. | 1 Hautb. d'Amour | 2 Violini | 1 Viola | Violoncello piccolo | 1 Organo obligato. | di |
Job: Sebast. Bach. Außerdem Bibliothekseintragungen.

Autographe Kopftitel auf der 1. Notenseite:
J. J. Dol[mi]nica 20. post Trinit. Dialogus.

Die Quelle besteht aus 6 hintereinander liegenden Bögen sowie einem Einzelblatt (vor dem letzten Bogen) im Format ca. 35 x 21 cm; nur der letzte Bogen ist beschnitten. Wasserzeichen der Bögen: Gekrönte Figur (Monogramm?) zwischen Zweigen, darunter die Buchstaben I C F, auf Steg (NBA IX/1, Nr. 132). Wasserzeichen des Einzelblatts: Mondichel mit Gesicht nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96). Autographe Bogenzählung auf Bogen 2 bis 7 sowie dem Einzelblatt 6. Die Partitur besteht aus 23 beschriebenen Seiten. Seite [2] bis [4] des letzten Bogens sind rastriert. S. [2] ansonsten leer; auf S. [3] auf dem 6. bis 8. System Bleistift Notenskizzen von unbekannter Hand, S. [4] vollständig beschrieben mit dem Fragment einer *certo* und *Violoncello obligata* [sic] bezeichnet in der Handschrift Anna Magdalena Bachs.¹ zur Kantate gehörig.

Satz 1 ist eine Abschrift aus einer einem Konzertsatz; siehe dazu NBA I/25, KB S. 64 und 93f. KB S. 88f. (W. Breig, zu dem Handschriftcharakter, während sie teils schwierig zu lesende darstellen.

Die Quelle ist : www.bach-digital.de.

B. *Violino I* (Dublette von **A**), Signatur *Mus. ms. B.*

Johne Dubletten war im Besitz der Königl. Bibliothek in Berlin, wie es bei zahlreichen anderen Bach-Handschriften ist, über C. Ph. E. Bach und den Berliner Musikwissenschaftler Johann Adam Voß gelangte, ist nicht bekannt. Die Dubletten (B 5, 7 und 10) kamen zusammen mit **A** (siehe dort) 1854 in die Bibliothek und wurden dort mit den übrigen Stimmen vereinigt.

Die Stimmen liegen in einem von C. Ph. E. Bach beschrifteten Umschlag aus grauem Konzeptpapier, Titel auf S. 1 (inhaltlich identisch mit der Aufschrift bei **A**). Außerdem bibliothekarische Eintragungen. Wasserzeichen: **B 1** und **2**: Großes Wappen von Schönburg (NBA IX/1, Nr. 72); übrige Stimmen sowie Umschlag: wie **A**. Maße ca. 34 x 21 cm.

Hauptschreiber ist Johann Heinrich Bach, daneben erscheinen Christian Gottlob Meißner, David Salomon Reichardt und die Anonymi IIe und IIIh.³

Die Stimmen zeigen zahlreiche Revisionseintragungen, die zum Teil möglicherweise autograph sind. Die Stimmen im Einzelnen:

B 1: *Canto*. **B 2:** *Basso*. **B 3:** *Hautbois d'Amour*. **B 4:** *Violino I*. **B 5:** *Violino I* (Dublette). **B 6:** *Violino II* (Dublette). **B 7:** *Viola*. **B 8:** *Viola*. **B 9:** *Violoncello piccolo* (Dublette von **B 11**). **B 10:** *Violoncello piccolo* (Dublette von **B 11**). **B 11:** *Organo obligato*. Eine eigene *Organo*-Stimme ist niemals existierte, ist fraglich, ob die Partitur gespielt worden sei.

Die Quelle ist als Digitalisat von www.bach-digital.de.

Drei weitere Editionen erschienen 18. bzw. 19. Jahrhundert. Die Editionen sind für die vorliegende Edition:

Die Angaben verstehen sich als kritische. Der Text wird unter Berücksichtigung des ursprünglichen Zustandes durch einen kritischen Vergleich der besten Quellen gewonnen. Die Textredaktionen beruhen auf den Editionsrichtlinien, wie sie für die Editionen der *Neue Bachgesellschaft* und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt sind.⁵ Instrumentenangaben und Satztitel werden vernachlässigt, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzungen bzw. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne

¹ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen 1957 (Tübinger Bach-Studien, Heft 1).

² Bettina Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß*, Kassel 1997, S. 165 (Catalogus musicus, 16).

³ Bezeichnung der anonymen Schreiber in *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke* von *Carl F. Pfeiffer*, Anmerkungen und Nachträge zum *Verzeichnis* von *Carl F. Pfeiffer*, Kassel 1957. – Siehe auch *Die Bach-Handschriften*, Kassel 1957.

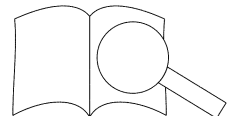
⁴ Zu diesen Quellen siehe *Die Bach-Handschriften*, Kassel 1957, S. 92–94.

⁵ *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftsinstitute in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Jörg Graf, Kassel 2000 (= *Musikwissenschaftliche Gesellschaft für Musikforsch.*)



118	S 2	B: kein <i>tr</i>
119	Va 2	B: <i>fis</i> ¹ statt <i>e</i> ¹
124	B 3	A, B: <i>dis</i> ¹ statt <i>e</i> ¹ ; in A erste Note korr. aus <i>fis</i>
125	Va 3–4	B: <i>gis</i> ¹ – <i>e</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ – <i>dis</i> ¹
126	VI I 4	B: <i>fis</i> ¹ statt <i>a</i> ¹
126	B 3–4	A, B: 3. Note einzeln kaudiert, daher Textverteilung nicht sicher: Textsilbe (<i>kom-</i>) <i>-me</i> evtl. bereits auf 3. Note; Bg nur in A und ungenau, zwischen 2 und 3 endend
130	S 2	B: kein <i>tr</i>
132	B 3	B: <i>dis</i> statt <i>cis</i>
136	Bc 2	B: <i>H</i> statt <i>cis</i> (Vorlage A mit undeutlicher Korr.)
137	B 4	A: unleserlich (Seitenrand defekt)
138	Obda 1	B: ≠ feht
138	Bc 3	B: <i>H</i> statt <i>Dis</i>
142, 143	Bc 3	A: undeutliche Korr.
152–155	Va	A: Im System VI II hat Bach ab T. 152, 4 zunächst VI I notiert und gestrichen; daher hat er die VI II im System Va notiert und für dieses den VI-Schlüssel gesetzt. In B ist Umschlüsselung vergessen worden (sowie T. 152, 4 Sekund zu tief notiert, wohl wegen undeutlicher Korr. in A).
155, 6–		
157	B	B: Textunterlegung jeweils 1 Achtel später (in NA angeglichen an T. 153f.)
156–		
161, 1	B	In A kein Text
158	VI II 4	B: <i>h</i> ¹ statt <i>cis</i> ²
160	B	B: Textsilbe <i>ent-</i> bereits zu 4 (in NA angeglichen an T. 153 und 155)
161	B	A, B: Achtelpause fehlt
164	Bc 4	B: <i>cis</i> ¹ statt <i>e</i> ¹
165	Va 3	B: <i>a</i> statt <i>h</i>
173	Obda, VI I	B: <i>cis</i> ¹ statt <i>h</i>
177		Fermäten fehlen in A bei Va, Org rH und Bc, in B bei Obda, VI I, Va und S.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- | | | | | | |
|-----|---|-----|--|-----|---|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 75 | Die Elenden sollen essen | 144 | Nimm, was dein ist, und gehe hin |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sieh darein | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 146 | Wir müssen durch viel Trübsal |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid I | 77 | Du sollst Gott, deinen Herren, lieben | 147 | Herz und Mund und Tat und Leben |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 78 | Jesu, der du meine Seele | | - BWV 147a, reconstr. |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild | | - BWV 147, Leipzig version |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will
Abend werden | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott
(reconstruction) | 148 | Bringet dem Herrn Ehre |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | 81 | Jesus schläft, was soll ich hoffen | 149 | Man singet mit Freuden vom Sieg |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 82 | Ich habe genung
(version for Bass in C minor) | 150 | Nach dir, Herr, verlanget mich |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 82 | Ich habe genung
(version for Sopran in E minor) | 151 | Süßer Trost, mein Jesus kömmt |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | 83 | Erfreute Zeit im neuen Bunde | 155 | Mein Gott, wie lang, ach lange |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen
(Himmelfahrtsoratorium) | 84 | Ich bin vergnügt mit meinem Glücke | 157 | Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 85 | Ich bin ein guter Hirt | 158 | Der Friede sei mit dir |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 86 | Wahrlich, wahrlich, ich sage euch | 159 | Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 87 | Bisher habt ihr nichts gebeten
in meinem Namen | 161 | Komm, du süße Todesstunde |
| 15 | Herr Gott, dich loben wir | 88 | Siehe, ich will viel Fischer aussenden | 163 | Nur jedem das Seine |
| 16 | Wer Dank opfert, der preiset mich | 89 | Was soll ich aus dir machen, Ephraim | 170 | Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust |
| 17 | Gleichwie der Regen und Schnee d | 90 | Es reiñet euch ein schrecklich Ende | 171 | Gott, wie dein Name, so ist auch
dein Ruhm |
| 18 | Es erhub sich ein Streit | 91 | Gelobet seist du, Jesu Christ | 172 | Erschallet, ihr Lieder |
| 19 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 92 | Ich hab in Gottes Herz und Sinn | 175 | Er ruft seinen Schaf |
| 20 | Ich hatte viel Bekümmernis | 93 | Wer nur den lieben Gott läßt walten | 176 | Es ist ein trotzig |
| 21 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 94 | Was frag ich nach der Welt | 178 | Wo Gott der Herr ist |
| 22 | Du wahrer Gott und Davids Sohn | 95 | Christus, der ist mein Leben | 179 | Siehe zu, daß
nicht Herr |
| 23 | Ein ungefärbt Gemüte | 96 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn | 180 | Schm |
| 24 | Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe | 97 | In allen meinen Taten | 181 | L |
| 25 | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig | 98 | Was Gott tut, das ist wohlgetan II | 182 | ig, in |
| 26 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende | 99 | Was Gott tut, das ist wohlgetan I | | h in u |
| 27 | Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgetan III | | h in u |
| 28 | Wir danken dir, Gott, wir danken dir | 101 | Nimm von uns, Herr, du treuer Gott | | h in u |
| 29 | Freue dich, erlöste Schar d | 102 | Herr, deine Augen sehen
nach dem Glauben | | h in u |
| 30 | Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert | 103 | Ihr werdet weinen und he | | h in u |
| 31 | Liebster Jesu, mein Verlangen | 104 | Du Hirte Israel, höre | | h in u |
| 32 | Allein zu dir, Herr Jesu Christ | 105 | Herr, gehe nicht ins G | | h in u |
| 33 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe | 106 | Actus tragicus (Cantata Ze | | h in u |
| 34 | Wer da gläubet und getauft wird | 107 | Was willst d | | h in u |
| 35 | Aus tiefer Not schrei ich zu dir | 108 | Es ist euch eu | | h in u |
| 36 | Brich dem Hungrigen dein Brot | 109 | Ich r | | h in u |
| 37 | Darzu ist erschienen die Liebe Gottes | 110 | | | h in u |
| 38 | Jesu, nun sei gepreiset | 111 | V | | h in u |
| 39 | Am Abend aber desselbigen Sabbats d | 112 | Der | | h in u |
| 40 | Gott fähret auf mit Jauchzen | 113 | | | h in u |
| 41 | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist | 114 | | | h in u |
| 42 | Schauet doch und sehet | 115 | | | h in u |
| 43 | Wer sich selbst erhöhet | 116 | | | h in u |
| 44 | Ich elender Mensch | 117 | | | h in u |
| 45 | Ich geh und suche mit Verlangen | 118 | | | h in u |
| 46 | Nun ist das Heil und die Kraft | 119 | | | h in u |
| 47 | Jauchzet Gott in allen Landen | 120 | | | h in u |
| 48 | Ich armer Mensch, ich Sündenkn | 121 | | | h in u |
| 49 | Ich will den Kreuzstab gerne t | 122 | | | h in u |
| 50 | Selig ist der Mann | 123 | | | h in u |
| 51 | Ach Gott, wie manches | 124 | | | h in u |
| 52 | Wer mich liebet, der wird
mein Wort halten | 125 | | | h in u |
| 53 | O Ewigkeit, du | 126 | | | h in u |
| 54 | Nun komm, d | 127 | | | h in u |
| 55 | Nun komm, d | 128 | | | h in u |
| 56 | Christ | 129 | | | h in u |
| 57 | Se | 130 | | | h in u |
| 58 | | 131 | | | h in u |
| 59 | | 132 | | | h in u |
| 60 | | 133 | | | h in u |
| 61 | | 134 | | | h in u |
| 62 | | 135 | | | h in u |
| 63 | | 136 | | | h in u |
| 64 | | 137 | | | h in u |
| 65 | | 138 | | | h in u |
| 66 | | 139 | | | h in u |
| 67 | | 140 | | | h in u |
| 68 | | 141 | | | h in u |
| 69 | | 142 | | | h in u |
| 70 | | 143 | | | h in u |
| 71 | | 144 | | | h in u |
| 72 | | 145 | | | h in u |
| 73 | | 146 | | | h in u |
| 74 | | 147 | | | h in u |
| 75 | | 148 | | | h in u |
| 76 | | 149 | | | h in u |
| 77 | | 150 | | | h in u |
| 78 | | 151 | | | h in u |
| 79 | | 152 | | | h in u |
| 80 | | 153 | | | h in u |
| 81 | | 154 | | | h in u |
| 82 | | 155 | | | h in u |
| 83 | | 156 | | | h in u |
| 84 | | 157 | | | h in u |
| 85 | | 158 | | | h in u |
| 86 | | 159 | | | h in u |
| 87 | | 160 | | | h in u |
| 88 | | 161 | | | h in u |
| 89 | | 162 | | | h in u |
| 90 | | 163 | | | h in u |
| 91 | | 164 | | | h in u |
| 92 | | 165 | | | h in u |
| 93 | | 166 | | | h in u |
| 94 | | 167 | | | h in u |
| 95 | | 168 | | | h in u |
| 96 | | 169 | | | h in u |
| 97 | | 170 | | | h in u |
| 98 | | 171 | | | h in u |
| 99 | | 172 | | | h in u |
| 100 | | 173 | | | h in u |
| 101 | | 174 | | | h in u |
| 102 | | 175 | | | h in u |
| 103 | | 176 | | | h in u |
| 104 | | 177 | | | h in u |
| 105 | | 178 | | | h in u |
| 106 | | 179 | | | h in u |
| 107 | | 180 | | | h in u |
| 108 | | 181 | | | h in u |
| 109 | | 182 | | | h in u |
| 110 | | 183 | | | h in u |
| 111 | | 184 | | | h in u |
| 112 | | 185 | | | h in u |
| 113 | | 186 | | | h in u |
| 114 | | 187 | | | h in u |
| 115 | | 188 | | | h in u |
| 116 | | 189 | | | h in u |
| 117 | | 190 | | | h in u |
| 118 | | 191 | | | h in u |
| 119 | | 192 | | | h in u |
| 120 | | 193 | | | h in u |
| 121 | | 194 | | | h in u |
| 122 | | 195 | | | h in u |
| 123 | | 196 | | | h in u |
| 124 | | 197 | | | h in u |
| 125 | | 198 | | | h in u |
| 126 | | 199 | | | h in u |
| 127 | | 200 | | | h in u |
| 128 | | 201 | | | h in u |
| 129 | | 202 | | | h in u |
| 130 | | 203 | | | h in u |
| 131 | | 204 | | | h in u |
| 132 | | 205 | | | h in u |
| 133 | | 206 | | | h in u |
| 134 | | 207 | | | h in u |
| 135 | | 208 | | | h in u |
| 136 | | 209 | | | h in u |
| 137 | | 210 | | | h in u |
| 138 | | 211 | | | h in u |
| 139 | | 212 | | | h in u |
| 140 | | 213 | | | h in u |
| 141 | | 214 | | | h in u |
| 142 | | 215 | | | h in u |
| 143 | | 216 | | | h in u |
| 144 | | 217 | | | h in u |
| 145 | | 218 | | | h in u |
| 146 | | 219 | | | h in u |
| 147 | | 220 | | | h in u |
| 148 | | 221 | | | h in u |
| 149 | | 222 | | | h in u |
| 150 | | 223 | | | h in u |
| 151 | | 224 | | | h in u |
| 152 | | 225 | | | h in u |
| 153 | | 226 | | | h in u |
| 154 | | 227 | | | h in u |
| 155 | | 228 | | | h in u |
| 156 | | 229 | | | h in u |
| 157 | | 230 | | | h in u |
| 158 | | 231 | | | h in u |
| 159 | | 232 | | | h in u |
| 160 | | 233 | | | h in u |
| 161 | | 234 | | | h in u |
| 162 | | 235 | | | h in u |
| 163 | | 236 | | | h in u |
| 164 | | 237 | | | h in u |
| 165 | | 238 | | | h in u |
| 166 | | 239 | | | h in u |
| 167 | | 240 | | | h in u |
| 168 | | 241 | | | h in u |
| 169 | | 242 | | | h in u |
| 170 | | 243 | | | h in u |
| 171 | | 244 | | | h in u |
| 172 | | 245 | | | h in u |
| 173 | | 246 | | | h in u |
| 174 | | 247 | | | h in u |
| 175 | | 248 | | | h in u |
| 176 | | 249 | | | h in u |
| 177 | | 250 | | | h in u |
| 178 | | 251 | | | h in u |
| 179 | | 252 | | | h in u |
| 180 | | 253 | | | h in u |
| 181 | | 254 | | | h in u |
| 182 | | 255 | | | h in u |
| 183 | | 256 | | | h in u |
| 184 | | 257 | | | h in u |
| 185 | | 258 | | | h in u |
| 186 | | 259 | | | h in u |
| 187 | | 260 | | | h in u |
| 188 | | 261 | | | h in u |
| 189 | | 262 | | | h in u |
| 190 | | 263 | | | h in u |
| 191 | | 264 | | | h in u |
| 192 | | 265 | | | h in u |
| 193 | | 266 | | | h in u |
| 194 | | 267 | | | h in u |
| 195 | | 268 | | | h in u |
| 196 | | 269 | | | h in u |
| 197 | | 270 | | | h in u |
| 198 | | 271 | | | h in u |
| 199 | | 272 | | | h in u |
| 200 | | 273 | | | h in u |
| 201 | | 274 | | | h in u |

