

Johann Sebastian
BACH

Ihr, die ihr euch von Christo nennet
You, who the name of Christ have taken

BWV 164

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Flöten, 2 Oboen
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Frieder Rempp

Cantata for the 13th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)
2 flutes, 2 oboes
2 violins, viola and basso continuo
edited by Frieder Rempp
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.164

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Aria (Tenore)	5
Ihr, die ihr euch von Christo nennet	
<i>You, who the name of Christ have taken</i>	
2. Recitativo (Basso)	14
Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht	
<i>We hear what Christ, who is love itself, has said</i>	
3. Aria (Alto)	15
Nur durch Lieb und durch Erbarmen	
<i>Only by our love and true compassion</i>	
4. Recitativo (Tenore)	19
Ach, schmelze doch durch deinen Liebesstrahl	
<i>Ah, with the radiance of love's burning ray</i>	
5. Aria (Soprano, Basso)	21
Händen, die sich nicht verschließen	
<i>Those hands, which are ever uplifted</i>	
6. Choral	28
Ertöt uns durch dein Güte	
<i>Now slay us with your goodness</i>	
Kritischer Bericht	29

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.164), Studienpartitur (Carus 31.164/07),
Klavierauszug (Carus 31.164/03), Chorpartitur (Carus 31.164/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.164/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.164), study score (Carus 31.164/07),
vocal score (Carus 31.164/03), choral score (Carus 31.164/05),
complete orchestral material (Carus 31.164/19).

Vorwort

Die Kantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* zum 13. Sonntag nach Trinitatis ist am 26. August 1725 erstmals aufgeführt worden.¹ Der Kantatentext ist bereits 1715, zehn Jahre früher, erschienen in der Sammlung *Evangelisches Andachts-Opffer* von Salomon Franck, der für viele Weimarer Kantaten Bachs die Texte gedichtet hat. In der autographen Partitur allerdings lassen sich keine Anzeichen älterer Kompositionen entdecken; sie ist durch den flüchtigen Schriftduktus und zahlreiche Berichtigungen hinreichend als Erstschrift erkennbar. Die Kantate ist nach BWV 168 die zweite Kantate des Weimarer Textdichters, die Bach erst in Leipzig vertonte. Dennoch orientiert sich Bach in seiner Gestaltungsweise an einigen der Weimarer Kantaten nach Texten aus dem *Andachts-Opffer*.² Der vorliegende Text bezieht sich hauptsächlich auf das Gleichnis vom barmherzigen Samariter des Sonntagsevangeliums; dementsprechend bilden „Barmherzigkeit“, „Erbarmen“ und „wahre Christenliebe“ die zentralen Begriffe des Textes, die Bach wohl zu der kammermusikalischen Einrichtung der Kantate veranlasst haben. Die 2 Traversflöten, 2 Oboen und die Streicher werden in den solistischen Sätzen nicht kontrastierend eingesetzt, sondern entweder im reinen Streichersatz, duettierend oder unisono. Erst im Schlusschoral kommen Chor und vollstimmiges Orchester zum Einsatz.

Der erste Satz, eine von Streichern begleitete Tenor-Arie, beginnt mit einem achttaktigen Instrumentalritornell, dessen anfänglicher Quintschritt abwärts als eine Art melodisches Startsignal wirkt. Sowohl die Thematik des instrumentalen Geschehens als auch die der Singstimme werden von diesem Ritornell bestimmt; lediglich die beiden Abschnitte über „wo bleibet die Barmherzigkeit“ bilden hiervon eine Ausnahme. Statt eines Dacapo wird der Text zweimal vollständig wiederholt, so dass die Arie in zwei ungleich große Teile nach dem Schema A B A' B' gegliedert ist. Das anschließende Seccorezitativ für Bass ist vor allem durch seine Textbezüge interessant: So wird in den Zeilen 2 bis 4 („Die mit Barmherzigkeit ... Barmherzigkeit erlangen“) auf die Bergpredigt Mt 5,7 Bezug genommen und durch ein Arioso musikalisch hervorgehoben; die Zeile „er klopft an unser Herz, doch wirts nicht aufgetan“ spielt auf Mt 7,7 an. Und schließlich beziehen sich die Zeilen zu „Der Priester und Levit ...“ auf das Gleichnis vom barmherzigen Samariter (Lk 10,30–37). Im dritten Satz, einer von zwei Traversflöten begleiteten Alt-Arie, bestimmen Seufzermotive des Eingangsritornells das instrumentale Geschehen. Der Alt übernimmt diese Motive, führt sie aber auf selbständige Weise fort. Auch diese relativ kurze Arie verzichtet auf ein Dacapo, stattdessen wird der zweite Teil in verkürzter Form wiederholt. Wie in der ersten Arie benutzt Bach den Vokaleinbau, das Hineinsingen in das Instrumentalritornell, zur Einheitsgestaltung des Satzes. Satz 4, ein streicherbegleitetes Tenor-Rezitativ, erhält sei-

nen eindrucksvollen, dem Text von der Christenliebe gemäßen Charakter vor allem durch Passagen gleichmäßig fließender Achtel. Das folgende, als *Aria* bezeichnete Duett für Sopran und Bass wird von allen unisono geführten Instrumenten außer der Viola begleitet. Auffallend ist die kunstvoll verschränkte Satzstruktur: Auf das sechstaktige Thema des Eingangsritornells folgt eine Themenumkehrung, die bereits in Takt 2 durch den Continuo angedeutet wird. Auch hier ist die melodische Gestaltung von Instrumental- und Vokalstimmen weitgehend angenähert, so dass der Eindruck eines einheitlichen vierstimmigen Satzes entsteht. Ein zusätzliches Moment der Einheitgestaltung wird durch die kanonische Stimmführung der beiden Singstimmen zu Beginn eines jeden Textabschnitts erreicht, im weiteren Verlauf werden Sopran und Bass jedoch frei weiter geführt. Auch hier verzichtet Bach auf ein Dacapo, sondern wiederholt den Text in gedrängter Form und beendet den Satz mit einer notengetreuen Wiederholung des Anfangsritornells. Ein schlichter Choralatz über die 5. Strophe des Liedes *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* von Elisabeth Cruciger (1524) beschließt die Kantate.

Von dieser Kantate sind die autographe Partitur und der originale Stimmensatz erhalten. Beide gelangten über C. P. E. Bach und verschiedene Zwischenbesitzer in die damalige Königliche Bibliothek, heute Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

Eine kritische Ausgabe der Kantate wurde erstmals 1887 von Franz Wüllner in Band 33 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 33) vorgelegt. In der Neuen Bachausgabe ist sie 1958 (Kritischer Bericht 1959) in Band I/21 erschienen, herausgegeben von Werner Neumann.

Für die Erlaubnis zur Edition sei der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, gedankt.

Göttingen, im April 2017

Frieder Rempff

¹ Datierung nach Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 147ff.

² Es sind dies die Kantaten BWV 132, 152, 161–163 und 165.

Foreword

The cantata *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* (You, who the name of Christ have taken) was first performed on the 13th Trinity Sunday, 26 August 1725.¹ The text for the cantata had already been published in 1715, ten years previously, in Salomon Franck's collection *Evangelisches Andachts-Opffer*. Franck was the author of many of the texts for Bach's Weimar cantatas. However, the autograph score reveals no traces of older compositions; the perfunctory handwriting and the numerous corrections clearly identify it as the first written record. The present cantata is the second work – after BWV 168 – on texts by the Weimar poet which Bach only set to music in Leipzig. In his compositional approach, Bach nevertheless oriented himself on some of the Weimar cantatas based on texts from the *Andachts-Opffer*.² The present text refers mainly to the gospel reading for the Sunday, the Parable of the Good Samaritan; accordingly, the central concepts of the text such as "Barmherzigkeit" (compassion), "Erbarmen" (mercy) and "wahre Christenliebe" (fervent Christian love) probably motivated Bach's chamber-musical scoring of the cantata. The 2 transverse flutes, 2 oboes and strings are not used to create contrast in the soloistic movements; instead, they are either pure string settings, in duet or full-voiced unison. Choir and orchestral tutti are only deployed in the final chorale.

The first movement, a tenor aria accompanied by strings, begins with an eight-measure instrumental ritornello; the opening interval of a descending fifth acts as a kind of melodic starting signal. The ritornello determines the thematic material for both the instrumental accompaniment and the solo voice, with the exception of the two sections on "wo bleibt die Barmherzigkeit" (where can his compassion now be seen). Instead of a da capo, the entire text is repeated twice, so that the aria is structured in two sections of unequal size (A B A' B'). The following secco recitative for bass is particularly interesting on account of its textual references: lines 2 to 4 ("Die mit Barmherzigkeit ... Barmherzigkeit erlangen" (Blest are the merciful for they shall receive mercy) refer to the Sermon on the Mount (Matt. 5:7) and are emphasized musically by their arioso setting; the line "er klopft an unser Herz, doch wirds nicht aufgetan" (He knocks upon our hearts, we turn our backs to him) refers to Matt. 7:7 and finally, the lines on "Der Priester und Levit" (the Levite and the priest) refer to the Parable of the Good Samaritan (Luke 10:30–37). In the third movement, an aria for contralto accompanied by two transverse flutes, the sigh motives from the instrumental ritornello characterize the instrumental accompaniment. The contralto takes over this motive but develops it autonomously. This relatively short aria also forgoes a da capo section; instead, the second section is repeated in an abridged form. Like in the first aria, Bach uses the vocal inserts sung into the instrumental ritornello to create

a unified structure in the movement. Movement 4 is a recitative for tenor accompanied by strings; passages of evenly flowing eighth notes lend it a striking character, appropriate to the text dealing with Christian love. The following duet for soprano and bass is titled *Aria*; it is accompanied by all the instruments except viola in unison. Its elaborately interwoven compositional structure is remarkable: the six-measure subject of the opening ritornello is followed by an inversion of the subject which is already hinted at by the continuo part in measure 2. Also in this movement, the melodic material of the instrumental and vocal parts is largely related, so that the impression of a unified four-part setting is created. An additional unifying effect is achieved by means of canonic entries in the two vocal parts at the beginning of each section of the text; subsequently, however, soprano and bass continue in autonomous melodic lines. Once again Bach foregoes a da capo section, instead repeating the text in condensed form and ending with an exact repetition of the opening ritornello. The cantata closes with an unadorned chorale setting on the 5th verse of the chorale *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* by Elisabeth Cruciger (1524).

The autograph score and the original set of parts of this cantata are extant. Both found their way via C. P. E. Bach and various intermediate owners into the "Königliche Bibliothek," now: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.

The first critical edition of this cantata was presented in 1887 by Franz Wüllner in volume 33 of the Bach-Gesellschaft's complete edition (BG 33). In the Neue Bach-Ausgabe, it was published in 1958 (Critical Report: 1959) in volume I/21, edited by Werner Neumann.

Sincere gratitude is expressed to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv for the permission to publish.

Göttingen, April 2017
Translation: David Kosviner

Frieder Rempff

¹ Dated according to Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel, 1976, pp. 147ff.

² The cantatas in question are BWV 132, 152, 161–163 and 165.

Ihr, die ihr euch von Christo nennet

You, who the name of Christ have taken

BWV 164

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Aria

Violino I

Violino II

Viola *

Tenore

Continuo
Organo

5

9

p *f* *f*

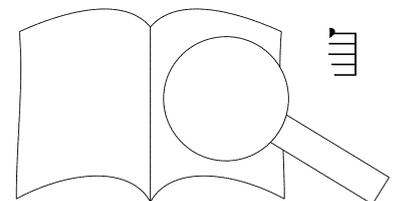
p

tr

p

euch von Chris - to
name of Christ - have
nen - - net,

* Vo. Violine I, II und Viola hat Bach nur die Viola einer gründlichen Revision unterzogen und Böge. tationspunkte nur dort eingetragen. Die Artikulation der Viola kann als Anregung für den gan: With reg. the violin I, II and viola parts, Bach only thoroughly revised the viola part, entering only into thi quite a numero of slurs and articulation dots. The articulation in the viola part can be considered to be a recom



Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.164

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

Urtext
edited by Frieder Rempp
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

13

ihr, die ihr
you, who the

17

euch von Chris to
name of Christ

21

keit, wo, wo blei - bet die Barm-her - zig-keit, da -
e seen? Where, where can his com - pas - sion now be seen, for

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

ken
well

- net?
known?

Ihr, die ihr
You, who the

von Chris to nen net,
of Christ have tak en,

her - zig - keit, wo, wo blei - bet die Barm - her - zig - keit, da - ran man Chris - ti Glie - der
now be seen, where, where can his com - pas - sion now be seen, for which Christ's fol - low - ers are

ken - net, da - ran man Chris - ti
well known, for which Christ's fol - l'

ken - net, da - ran man Chris - ti
well known, for which Christ's fol - l'

Sie ist von — euch, ach,
Far from you, — yes, far

all — zu weit,
too — far a — way,
euch, ach,
i, — yes, far

— zu weit.
ar — a - way.
Die Her - zen soll -
Your hearts should be

60

die Her - zen soll - ten lieb-reich sein, so sind sie här - ter als ein Stein,
 your hearts should be with love a - glow, yet they are hard - er than a stone,

64

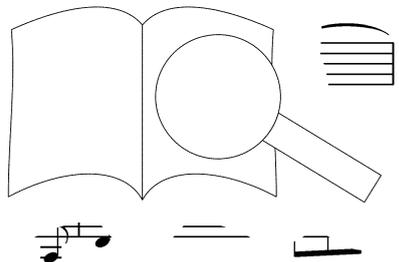
die Her - zen soll - ten lieb-reich sein
 your hearts should be with love a -

r - ter als ein Stein, so
 d - er than a stone, but

68

här - ter als ein Stein, so sind sie här - ter, här - ter
 are hard - er than a stone, but they are hard - er, hard - er

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



f *p* *f* *p*

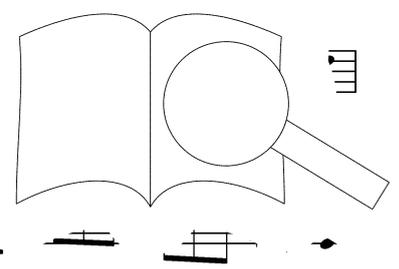
Ihr, die ihr
You, who the

p

euch von Chris to
name of Christ hr

p

wo, wo blei - bet die Barm - her - zig - keit, dar - an
en, where, where can his com - pas - sion now be seen, for whi



ken - - net, da - ran man Chris - ti Glie - der ken - net?
 well _____ known, for which Christ's fol - low - ers _ are well known?

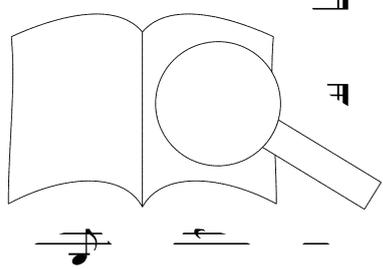
Sie ist von euch, zu weit.
 Far from you, yes, far a - way.

Die Her - zen soll - ten lieb - reich sein, so
 Your hearts should be with love _ a - glow, yet

Stein, _____ so sind sie här - ter als ein Stein, so sind sie här - ter, här - ter als ein
 stone, _____ but they are hard - er than a stone, but they are hard - er, hard - er than a

Stein.
 stone.

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



2. Recitativo

arioso

Basso



Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht: Die mit Barmherzigkeit den
We hear what Christ, who is love it-self, has said: Blest are the merciful, for

Continuo
Organo



7^h 5 6 6 6
 6^b 3 6
 4
 2



Nächsten hier umfängen, die sollen vor Gericht Barm
they shall receive mercy; before God's judgment seat will



7 7^b 6 7^b



herzigkeit erlangen. Jedoch, wir
mercyful - ly obtain. And yet, we



6 5 6 6 5 3 6 6 4^h 2



hören noch des Nächsten Seufzer
hear our neighbor's sighs, but are un-



2 5



tan! ihm! de-ringen, sein Auge, das von Tränen fließt; doch
him! ..ds, de-spair-ing, his eyes with tears do overflow; but



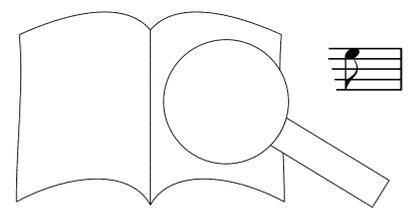
6 7 6^h
 4^h 5 4
 2 2



Herz sich nicht zur Liebe zwingen. Der
heart un-moved, declines to help him. The



6 6 6
 4^h 4^h 4^h
 2 2 2



hier zur Sei - te tritt, sind ja ein Bild lieb - lo - ser Chris - ten; sie tun, als wenn sie nichts von frem - dem E - lend
 turn their eyes a - way, the im - age are of love - less Chris - tians; they act as if they do not see the stran - ger's

6 5 6 5 6 5 7

wüss - ten, sie gie - ßen we - der Öl noch Wein - ins Nächs - ten Wun - den ein. -
 mis - ry, no heal - ing balm of oil or wine - pour on their neigh - bor's wounds.

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

3. Aria

Flauto traverso I

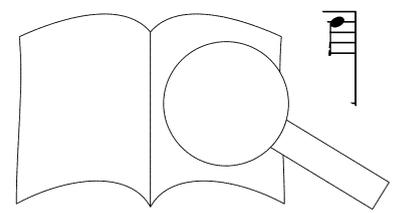
Flauto traverso II

Alto

Continuo Organo

3

6



Nur durch Lieb und durch Er - bar - men wer - den wir Gott sel - ber gleich, durch Lieb _____ und durch Er -
On - ly by our love and true com - pas - sion may we _ be like God him - self, our love _____ and true com -

bar - men, r a. arch Er -
 pas - sion, sion, ur . true - com -

bar - men, durch ch - bar - men wer - den wir _____
 pas - sion, _ our rue - pas - sion may we be _____

sel - ber gleich, Gott sel - ber gleich.
God him - self, like God him - self.

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

19

Sa - ma - ri - ter - glei - che
Hearts like Sa - ma - ri - tans - are

22

Her - zen - las - sen - frem - den - Schmerz sich - schmer - zen - und
moved to sor - row - by the neigh - bor's sor - row, sor - row - fill'

24

- - - mung - und - sind - an - Er -
in - filled - with - pit - y -

26

- - - mung - reich.
in - love.

29

Sa - ma - ri - ter - glei - che
Hearts like Sa - ma - ri - tans are

32

Her - zen las - sen frem - den Schmerz sich schmer - zen
moved to sor - row by the neigh - bor's sor - row, sor - row - rich

34

- mung in und sind an Er - bar
filled with pit - y, rich

36

mung, an Er - bar - mung reich.
love, rich, rich in love.

38

Musical score for measures 38-39, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) with complex melodic and harmonic lines.

40

Musical score for measures 40-42, continuing the three-staff arrangement with intricate musical notation.

43

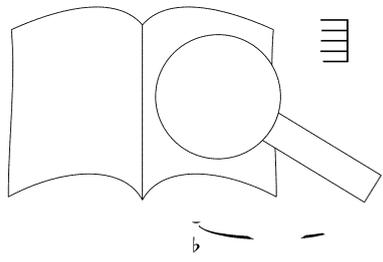
Musical score for measures 43-45, concluding the section with a double bar line and repeat signs.

4. Recitativo

Musical score for Violino I, Violino II, and Viola, showing the instrumental accompaniment for the recitativo section.

Musical score for Continuo and Organo, including figured bass notation below the staff.

Ach, schmel-ze doch durch dei-nen Lie-bes-strahl des
 Ah, with the ra-diance of love's burn-ing ray, now



4

ich die wah-re Chris-ten-lie-be, mein Hei-land, täg-lich ü-be, dass mei-nes Nächs-ten We-he, er
I, with fer-vent Chris-tian love, my Sav-ior, dai-ly strive to heal my neigh-bor's an-guish, who

5 6 4^h 6 6^h 5
 b 2 b

7

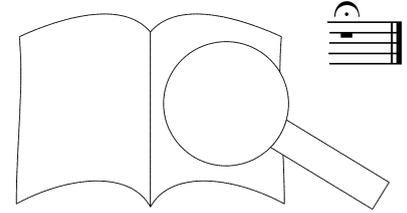
sei auch, wer er ist, Freund o-der Feind, Heid sin eig-nes Leid zu Her-zen all-zeit
ev-er they may be, friend or foe, heathen - er touch my heart, as if it were my

6 4^h 6 5 6^b 6 6
 4^b 2 2 5^b 4 2

11

ge. Mein Herz sei lieb-reich, sanft und mild, so wird in mir ver-l
My heart be lov-ing, pure and mild, then shall your im-age

7^b 6 6^h 5 6 4^h 6 8 6 5
 2 4^b 5^b 2 4^h 4^h 4^h 2^h



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

5. Aria

Flauto traverso I, II
Oboe I, II
Violino I, II

Soprano

Basso

Continuo
Organo

Musical score for measures 1-5. It features five staves: Flauto traverso I, II; Oboe I, II; Violino I, II; Soprano; and Basso. The Continuo and Organo parts are shown on a single staff at the bottom. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

Musical score for measures 6-10. It features two staves: Flauto traverso I, II (top) and Continuo/Organo (bottom). The Continuo/Organo part is on a single staff.

Musical score for measures 11-15. It features two staves: Flauto traverso I, II (top) and Continuo/Organo (bottom). The Continuo/Organo part is on a single staff.

Musical score for measures 16-20. It features four staves: Flauto traverso I, II (top); Soprano (second); Basso (third); and Continuo/Organo (bottom). The Continuo/Organo part is on a single staff. The lyrics are:
Hän - den, die sich nicht ver -
Those hands, which are - ev - er up -

Musical score for measures 21-25. It features four staves: Flauto traverso I, II (top); Soprano (second); Basso (third); and Continuo/Organo (bottom). The Continuo/Organo part is on a single staff. The lyrics are:
nicht ver - schlie -
ev - er up - lift

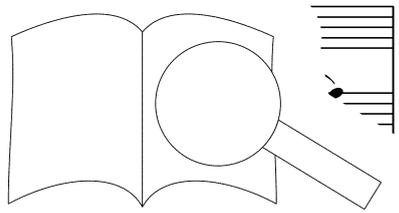
Him - mel auf - ge - tan, der Him - mel auf - ge - tan,
 heav - ens o - pen wide, the heav - ens o - pen wide,
 wird der Him - mel auf - ge - tan,
 find the heav - ens o - pen wide,

Hän - der Him - mel auf - ge - tan,
 thos the heav - ens o - pen wide,
 der Him - mel auf - ge - tan,
 the heav - ens o - pen wide,

schlie - Ben, wird der Him - mel auf - ge - tan,
 lift - ed, find the heav - ens o - pen wide,
 schlie - Ben, wird der Him - mel auf - ge - tan,
 lift - ed, find the heav - ens o - pen wide,

Au - der Him - mel auf - ge - tan,
 Those the heav - ens o - pen wide,
 Au - der Him - mel auf - ge - tan,
 Those the heav - ens o - pen wide,

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



Au - gen, die mit - lei - dend flie - - - - - Ben, - - - - -
 Those eyes with tears of pit - y flow - - - - - ing

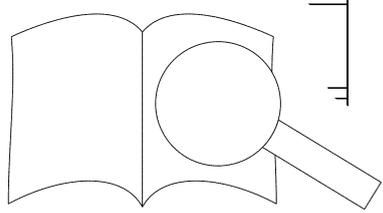
- - - - - Ben, sieht der Hei - land gnä - dig - - - - -
 the Sav - ior's grace are - - - - -
 sieht by der Hei - land gnä - dig - - - - -
 the Sav - ior's grace

Au - gen, die mit - lei - dend flie - Ben, sieht der Hei - - - - -
 eyes with tears of pit - y flow - ing by the Sav - - - - -
 Au - gen, die mit - lei - dend eyes with tears of pit - y

land gnä - dig an. ior's grace are blest. - - - - -
 sieht der Hei - land gnä - dig an. by the Sav - ior's grace are blest.

PROBENPARTITUR

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



ben, fer; will then Gott selbst sein Her - ze ge - ben, Gott

him - self his heart will of - fer; God

selbst sein Her - ze, Gott selbst sein Her - ze, will

his - heart will of - fer; God his - heart will of - fer; i'

Her heart will of - fer; ben. fer.

selbst sein her, selbst sein Her - ze ge - ben. fer. fer.

him - self his heart will of - fer.

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

107

Hän - den, die sich nicht ver - schlie - - - - -
Those hands, which are - ev - er up - lift

112

- - - - - Ben, wird der Him - mel auf - - - - -
ed, find the heav - ens - - - - -
- - - - - Ben, wird der Him - mel auf - ge - tr - im - - - - -
ed, find the heav - ens - o - pen

117

- mel auf - ge - tan. Au - gen, -
- ens o - pen wide. Those eyes with
- mel auf - ge - tan. Au - gen, die mit - lei - dend
- ens o - pen wide. Those eyes with tears of pit - y

122

- lei - - - - - dend flie - - - - -
of pit - - - - - y flow - - - - -
en, sieht der Hei - land gnä - dig an. Her -
ing by the Sav - ior's grace are blest. Those

127

Ben, sieht der Hei-land gnä-dig an. Her-zen,
 ing, by the Sav-ior's grace are blest. Those hearts

stre - - - - -
 striv - - - - -

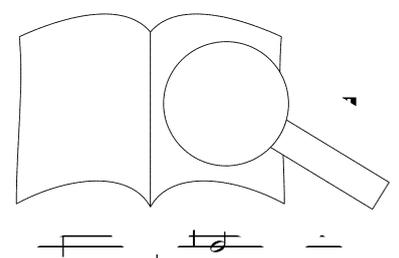
132

die nach Lie-be stre-ben, will Gott selbst sein Her-ze ge
 which for love are striv-ing, God him-self his heart will of

- - - - - ben, will Gott selbst sein Her-zen be.
 - - - - - ing, God him-self his

138

144



PROBEPARTITUR

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

6. Choral

Soprano
Oboe I, II *
Violino I

Er - töt uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch dein Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag } wohl hier auf die - ser
Now slay us with your good - ness, re - vive us through your grace! } While here as mor - tals
The an - cient man now sick - en, so that the new may live! }

Alto
Violino II

Er - töt uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch dein Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag } wohl hier auf die - ser
Now slay us with your good - ness, re - vive us through your grace! } While here as mor - tals
The an - cient man now sick - en, so that the new may live! }

Tenore
Viola

Er - töt uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch dein Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag } we
Now slay us with your good - ness, re - vive us through your grace! }
The an - cient man now sick - en, so that the new may live! }

Basso

Er - töt uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch dein Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, dass der neu le - ben mag } die - ser
Now slay us with your good - ness, re - vive us through your grace! } e as - mor - tals
The an - cient man now sick - en, so that the new may live! }

Continuo
Organo

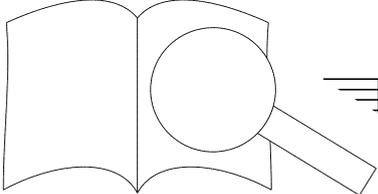
10

Er - den, den Sinn und all ge. den und Gdan - ken habn zu dir.
liv - ing, our minds ar' all ings, and thoughts be found in you.

Er - den, der gehr - den und Gdan - ken habn zu dir.
liv - ing, long - ings, and thoughts be found in you.

Er liv u all Be - gehr - den und Gdan - ken habn zu dir.
all our - long - ings, and thoughts be found in you.

Sinn und all Be - gehr - den und Gd
minds and all our long - ings, and th



* In den Stimmen für Flauto I, II ist der Choral nicht enthalten, doch ist ihre Mitwirkung anzunehmen.
The Flauto I, II parts do not contain the chorale, but their participation can be assumed.

spielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von in den Vorlagequellen fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelmerkungen werden alle Abweichungen von den Vorlagequellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen ihnen festgehalten.

Vorlagequellen sind die Partitur **A**, die nach Schriftdukus und Korrekturreichtum als Erstschrift zu erkennen ist, sowie die Stimmen **B**. Priorität haben die Lesarten von **A**, wobei deren Lesarten, die durch Papierschäden oder durch buchbinderische Eingriffe nicht mehr erkennbar sind, stillschweigend durch die Lesarten der Stimmen **B** ersetzt werden. Die Vortragsbezeichnungen folgen jeweils der besser bezeichneten Quelle, über fehlende Zeichen in **A** und **B** wird in Zusammenfassungen vor den Einzelmerkungen berichtet. Nicht berichtet wird über umfangsbedingte Hochoktavierungen des transponierten Orgelcontinuo **B 14**.

III. Einzelmerkungen

Abkürzungen: A = Alto; a. corr. = ante correcturam, APkt, APkte = Artikulationspunkt, -punkte; B = Basso; Bc = Basso continuo; Beziff. = Bezifferung, Bg = Bogen, Bögen; Fl trav = Flauto traverso; HBg = Haltebogen, -bögen; Instr. (bei Satz 5) = Instrumentalstimmen; Ob = Oboe; S = Soprano; SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe; T = Tenore; T. = Takt; Va = Viola; VI = Violino; VPkt = Verlängerungspunkt; ZZ = Zählzeit. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme, Zeichen im Takt (N^o oder Pause, Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: L Bemerkung.

Satz 1

Enthalten in **A**, **B 3**, **5–9**, **14**, **15**.

In **A** fehlen folgende Bg (Takt/Bg): VI I: 43, 46, 89.

– Va: 2/1+2, 4/2+3, 8/1+2, 14, 28/2+3, 29/2+3, 31, 38/2, 40/1, 42, 48/2, 49/1+2, 53, 57, 59/1, 68/1, 69/1, 75/1+2, 82/2, 87/1+2, 100/1+2, 102, 103/1+2, 104/1, 78. – Bc: 3/3, 4/1+2, 20/1, 21/1+2. Dynamische Zeichen und A

In den Stimmen **B** fehle.

– **B 3**: 30, 94, 98. – **B 5**: 19/1–3, 30, 94, 98. – **B 9**: 39/2. – **B 10**: 3, 45/2, 47/1–3, 49/1+2, 50/1. – **B 11**: 20/1, 21/1+2. – **B 12**: 4. – **B 13**: 4. – **B 14**: 4. – **B 15**: 3, 18/2+3, 20/1, 21/1+2, 22/1, 49/1+2, 50/1+2, 59/1+2.

Die **B 15** ist irrtümlich als 12/8, in **B 15** ist irrtümlich

unklar korr. aus  G-A-B
B 15: HBg fehlt
A:  fehlt
A, **B 14**, **15** notieren nur  (2. Note fehlt)
A, **B 3**: Bg nur bis 2. Note
B 15 ohne Taktstrich
B 5 notiert *g*¹, Note in **B 6** verdickt

27 Bc 4
 31 Bc 1–2
 32 VI II 2
 34 T 1ff.
 36 Bc 8
 37 Bc 2
 40 Bc 1–2
 47 Bc 6
 52 Bc 4
 62 Bc 3
 70 Bc 7

72 Bc 4–6
 73–74. VI II 5f.

74 Bc 1–2
 76–77 VI I

Bc

78 Bc 3–4
 80/81 Bc 1ff.

86 Bc 3

89 T 3
 90 Bc 3, 7

102 Bc 1f

103 Br

Satz 2
 En

B

Satz 3

Enthalten in **A**, **B 2**, **10**, **11**, **14**, **15**.

Satzüberschrift in **A** *Aria à 2 Travers.*, in **B 2** ohne Überschrift, in den Instrumentalstimmen *Aria*.

Der Satz ist in **A** und den Instrumentalstimmen **B** nur bis T. 37 mit Dacapo-Vermerk ausgeschrieben; in **B 2** sind 8 Taktpausen notiert. Über fehlende Bg in den einzelnen Quellen wird in den Anmerkungen berichtet.

Der transponierten Continuo-Stimme **B 14** sind versehentlich vier statt drei  vorgezeichnet, der Notentext ist aber entsprechend der richtigen Vorzeichnung von drei  eingetragen (*d* ohne vorgesetztes  ist also als *d* und nicht als *des* zu lesen). Die Balkensetzung der Achtelgruppen im Bc folgt **A**, da eine artikulatorische Bedeutung der Balkung nicht ausgeschlossen werden kann.

1

B

Satz 3

Enthalten in **A**, **B 2**, **10**, **11**, **14**, **15**.

Satzüberschrift in **A** *Aria à 2 Travers.*, in **B 2** ohne Überschrift, in den Instrumentalstimmen *Aria*.

Der Satz ist in **A** und den Instrumentalstimmen **B** nur bis T. 37 mit Dacapo-Vermerk ausgeschrieben; in **B 2** sind 8 Taktpausen notiert. Über fehlende Bg in den einzelnen Quellen wird in den Anmerkungen berichtet.

Der transponierten Continuo-Stimme **B 14** sind versehentlich vier statt drei  vorgezeichnet, der Notentext ist aber entsprechend der richtigen Vorzeichnung von drei  eingetragen (*d* ohne vorgesetztes  ist also als *d* und nicht als *des* zu lesen). Die Balkensetzung der Achtelgruppen im Bc folgt **A**, da eine artikulatorische Bedeutung der Balkung nicht ausgeschlossen werden kann.

1

Fl I

2

Fl II 2

3

Fl I 3–6

4/5

Bc

5

Fl trav II 2–5

B 14, **15** notieren *b* (1 Ton zu hoch)
A, **B 14**, **15** notieren nur  (2. Note fehlt)
A, **B 7**, **8**: ohne 
B 3: Bg nur bis 2. Note
B 14, **15**:  zur Note fehlt
B 14, **15**:  zur Note fehlt
B 14, **15**: HBg fehlt
B 14, **15**: ohne 
B 14, **15**: ohne 
B 14, **15**: ohne 
B 14: Note hochoktaviert (Überschreitung des Orgel-Ambitus)
B 14: 2. Notengruppe nicht notiert
B 7, **8**: HBg von letzter Note T. 73 zu 1. Note in T. 74 fehlt
B 14: HBg fehlt
B 5, **6**: HBg von letzter N^o 76 zu 1. Note in T. 77 fehlt
B 14: HBg von letzter N^o 76 zu 1. Note in T. 77 fehlt
B 14: HBg fehlt
B 14: Tak^t
 T. 81 fe^h
A: k^{orr.}
 fr

72 Bc 4–6
 73–74. VI II 5f.

74 Bc 1–2
 76–77 VI I

Bc

78 Bc 3–4
 80/81 Bc 1ff.

86 Bc 3

89 T 3
 90 Bc 3, 7

102 Bc 1f

103 Br

Satz 2
 En

B

Satz 3

Enthalten in **A**, **B 2**, **10**, **11**, **14**, **15**.

Satzüberschrift in **A** *Aria à 2 Travers.*, in **B 2** ohne Überschrift, in den Instrumentalstimmen *Aria*.

Der Satz ist in **A** und den Instrumentalstimmen **B** nur bis T. 37 mit Dacapo-Vermerk ausgeschrieben; in **B 2** sind 8 Taktpausen notiert. Über fehlende Bg in den einzelnen Quellen wird in den Anmerkungen berichtet.

Der transponierten Continuo-Stimme **B 14** sind versehentlich vier statt drei  vorgezeichnet, der Notentext ist aber entsprechend der richtigen Vorzeichnung von drei  eingetragen (*d* ohne vorgesetztes  ist also als *d* und nicht als *des* zu lesen). Die Balkensetzung der Achtelgruppen im Bc folgt **A**, da eine artikulatorische Bedeutung der Balkung nicht ausgeschlossen werden kann.

1

B

Satz 3

Enthalten in **A**, **B 2**, **10**, **11**, **14**, **15**.

Satzüberschrift in **A** *Aria à 2 Travers.*, in **B 2** ohne Überschrift, in den Instrumentalstimmen *Aria*.

Der Satz ist in **A** und den Instrumentalstimmen **B** nur bis T. 37 mit Dacapo-Vermerk ausgeschrieben; in **B 2** sind 8 Taktpausen notiert. Über fehlende Bg in den einzelnen Quellen wird in den Anmerkungen berichtet.

Der transponierten Continuo-Stimme **B 14** sind versehentlich vier statt drei  vorgezeichnet, der Notentext ist aber entsprechend der richtigen Vorzeichnung von drei  eingetragen (*d* ohne vorgesetztes  ist also als *d* und nicht als *des* zu lesen). Die Balkensetzung der Achtelgruppen im Bc folgt **A**, da eine artikulatorische Bedeutung der Balkung nicht ausgeschlossen werden kann.

1

Fl I

2

Fl II 2

3

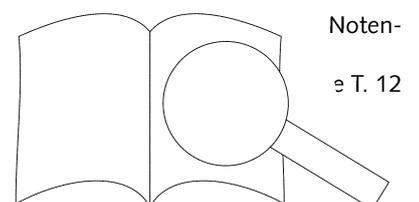
Fl I 3–6

4/5

Bc

5

Fl trav II 2–5



9	Instr.	♩ zu 1. Note nur in Stimmen B vorhanden; in SBA zu T. 45 gesetzt
11	Bc 2	ohne ♯ in allen Quellen
16	A	A schreibt <i>selber wir</i> , SBA folgt B 2
19	Fl II trav 2	B 11 : ♯ zur Note fehlt
21	A 2–3 Fl II trav 3–6	B 2 ohne Bg B 11 ohne Bg
22	Fl trav I Fl trav II	ZZ 4 B 10 : letzter Bg fehlt ZZ 4 B 11 ohne Bg
23	Fl trav I Fl trav II 4 Bc 6	ZZ 3 B 10 notiert irrtüml. ♯ B 11 notiert irrtüml. <i>h</i> B 14, 15 : Note ohne Vorzeichen (Note in A durch Tintenfraß defekt)
24	A 5–6 Fl trav II 6	A ohne Bg A, B 12 : ♭ zur Note fehlt, nach Fl trav I und Alto korr.
25	Fl trav I	ZZ 2 B 10 ohne Bg
26	Fl trav I	ZZ 4 B 10 ohne Bg
30	Bc	ZZ 2 B 14 ohne Bg
33	Bc 2	B 14 : Note hochoktaviert
35	Fl trav II 6–7	B 11 notiert irrtüml. ♯ <i>e² d²</i>
36	Fl trav II	A ohne Bg 6.–7. Note; B 11 : ZZ 4 nicht notiert
37	Fl trav I 2ff.	B 10 : Bg fehlen durchweg

Satz 4

Enthalten in **A, B 3; 5–9, 14, 15**. Bezifferung in **B 14**. **A, B 3** ohne Satzüberschrift, in **B 5–9** Recit: bzw. *Rec.* in **B 5**.

1	Va	A ohne <i>piano</i> -Vorschrift
5–6	Bc	B 14, 15 : HBg von letzter Note T. 5 zu 1. Note, T. 6 fehlt
5–8	Bc 1ff.	B 14 bis T. 8, 1. Note hochoktaviert (Überschreitung des Orgel-Ambitus ab 3. Note)
6	T 3/VI I 2	A, B 3, 5, 6 jeweils ohne ♭-Vorzeichen, nach Beziff. gefordert
11	T 1	A, B 3 : ohne ♭-Vorzeichen
13	VI I 2	A, B 3, 5, 6 jeweils ohne ♭-Vorzeichen, nach Beziff. gefordert
14	VI I ZZ 4	B 5, 6 ohne Bg

Satz 5

Enthalten in **A, B 1, 4, B 5–8, 10–15**. Überschrift in **A** *Ar uni soni*, in **B 5, 6** *Aria all unisoni* und scheidlicher Groß-/Kleinschreibung in ohne Überschrift in **B 1** und **B 4**. Die Vokalstimmen in **A, B 1** und **B** pausen. *Segno* nach T. 2 in **A**

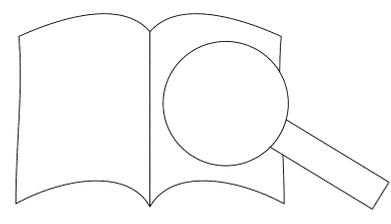
9	VI II, Ob II 3	B 7 ,
13	Instr. 5	zeichnet
17	Instr. 3, 4	, B 11 notiert Note in allen Parallelstellen T.
19		♩ zu 1. Note, in A zu 1. System; in der Ausgabe zu setzt als ohne Bg ♯ zur Note fehlt, in B 6 nachgetragen B 7, 8, 13 : HBg fehlt jeweils A ohne Bg B 5 : ♭ statt ♯ vor Note A, B 15 : ausdrücklich ♯ vor Note (B 14 notiert <i>c¹</i> = klingend <i>d¹</i>); NBA korrigiert hier zu <i>des¹</i>

57	S 2–5	A ohne Bg
60	B 1–4	A ohne Bg; in B 4 Bg 2.–5. Note
63/64	VI I	B 5, 6 : HBg fehlt
65	Fl trav II 5	B 11 : irrtüml. ♯ vor Note
71	Bc 6–7	B 15 notiert irrtüml. <i>d-c</i> (statt <i>c-d</i>)
75	B 1–2	A ohne Bg
82	Bc 6	A, B 14, 15 : Note ohne Vorzeichen
83	Bc 1ff.	B 14 : 1. Notengruppe mit 5 Noten, ♯ zu 6. statt zu 5. Note
84	Bc 4	A, B 14, 15 : Note ohne ♯, nach B 4 er- gänzt
85	Fl trav II 3	B 11 : irrtüml. ♯ vor Note
87	Instr. 3 B 3	in A und allen Quellen B ohne ♯ A : <i>tr</i> fehlt
88	Instr. 3, 5	♯ zu 3. Note fehlt in A und allen Quellen B , zur 5. Note vorhanden in A und allen Quellen B ohne ♯ B 4 schreibt jeweils <i>das</i> statt <i>c</i>
90	Instr. 7	
91, 93,	B	
95, 97		
93–97	B 2ff.	A ohne unterlegten Text
94/97	Instr. 4/3	A und alle Quellen P
96	S	ZZ 2–4 1. Bg fehlt in A
97	B 2–4	A ohne Bg
97f.	Fl trav I, II	B 10, 11 :
99	S 2	A : ♯ zur Note
100	S 1–2 VI II 3–4	A : <i>c¹</i> = klingend <i>d¹</i> ♯ zur Note, in B 13 ♭ aus 8 (i) in frem-
101	Bc 1	oh, hochoktaviert
105	Instr. 1 VII	re. B ir, Note
106	Instr. 1	lle, in B , Note in A zu tief Parallelstellen T. 18 und
107		sen <i>d²</i> B 5 notieren klingend <i>d</i> B 8 : irrtüml. ♯ zur Note, in B 13 ♭ aus ♯ B 5, 6, 11 notieren bei gleich Tonhöhen ♯ ♯ ♯ ♯ ♯; in B 10, 12 : ♯ ♯ ♯ ♯ ♯ B 5, 6 : HBg von letzter Note T. 124 zu 1. Note T. 125 fehlt
108	S 4–5	A ohne Bg
109	S 1–3	B 1 liest <i>Himmel</i> statt <i>Heyland</i>
110/132	VI I 1f.	B 5, 6 : HBg fehlt
134	S 1–5	B 1 ohne Bg
135	B 5–6	A ohne Bg
136	Bc 1	B 14 : Note hochoktaviert (sic)

Satz 6

Enthalten in **A** und allen Stimmen **B** mit Ausnahme der Flötenstimmen **B 11** und **12**, von der Mitwirkung der Flöten ist aber auszugehen. Satzüberschrift in **A, B 9, 14** *Choral*, sonst *Chorale*.

2	VI II 1–2 T, Va 1–3	B 7, 8 ohne Bg A, B 9 ohne <i>Rec.</i> Fermate fehlt in A
9	T 3–6	A, B :
10	Va 1–2 Bc 1–2	B :
12	A 2 A/VI II 1–3 T/ Va 1–2 B 1–3	B : B : B : A , B
13	B/Bc 4	B
14	Va	♩



- 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern
 2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid
 4 Christ lag in Todes Banden
 5 Wo soll ich fliehen hin
 6 Bleib bei uns, denn es will
 Abend werden
 7 Christ unser Herr zum Jordan kam
 8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben
 9 Es ist das Heil uns kommen her
 10 Meine Seel erhebt den Herren
 11 Lobet Gott in seinen Reichen
 (Himmelfahrtsoratorium)
 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
 13 Meine Seufzer, meine Tränen
 14 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
 16 Herr Gott, dich loben wir
 17 Wer Dank opfert, der preiset mich
 18 Gleichwie der Regen und Schnee
 19 Es erhuh sich ein Streit
 20 O Ewigkeit, du Donnerwort
 21 Ich hatte viel Bekümmernis
 22 Jesus nahm zu sich die Zwölfe
 23 Du wahrer Gott und Davids Sohn
 24 Ein ungefärbt Gemüte
 25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
 26 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
 27 Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
 28 Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende
 29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir
 30 Freue dich, erlöste Schar
 31 Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert
 32 Liebster Jesu, mein Verlangen
 33 Allein zu dir, Herr Jesu Christ
 34 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe
 35 Geist und Seele wird verwirret
 36 Schwingt freudig euch empor
 37 Wer da gläubet und getauft wird
 38 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
 39 Brich dem Hungrigen dein Brot
 40 Darzu ist erschienen die Liebe Gottes
 41 Jesu, nun sei gepreiset
 42 Am Abend aber desselbigen Sabbats
 43 Gott fähret auf mit Jauchzen
 44 Sie werden euch in den Bann tun
 45 Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist
 46 Schauet doch und sehet
 47 Wer sich selbst erhöht
 48 Ich elender Mensch
 49 Ich geh und suche mit Verlangen
 50 Nun ist das Heil und die
 51 Jauchzet Gott in allen La.
 52 Falsche Welt, dir trau
 54 Widerstehe doch
 55 Ich armer Mensch
 56 Ich will den König
 57 Selig ist der Mann
 58 Ach, ich will den König
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
- 69 Lobe den Herrn, meine Seele
 70 Wachtet! betet! betet! wachtet
 71 Gott ist mein König
 72 Alles nur nach Gottes Willen
 73 Herr, wie du willst, so schicks mit mir
 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten
 75 Die Elenden sollen essen
 76 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
 77 Du sollt Gott, deinen Herren, lieben
 78 Jesu, der du meine Seele
 79 Gott, der Herr, ist Sonn und Schild
 80 Ein feste Burg ist unser Gott
 81 Jesus schläft, was soll ich hoffen
 82 Ich habe genug
 - version for Basso (MS) in C minor
 - version for Soprano in E minor
 83 Erfreute Zeit im neuen Bunde
 84 Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
 85 Ich bin ein guter Hirt
 86 Wahrlich, wahrlich, ich sage euch
 87 Bisher habt ihr nichts gebeten
 in meinem Namen
 88 Siehe, ich will viel Fischer aussenden
 89 Was soll ich aus dir machen, Ephraim
 90 Es reiβet euch ein schrecklich Ende
 91 Gelobet seist du, Jesu Christ
 92 Ich hab in Gottes Herz und Sinn
 93 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 94 Was frag ich nach der Welt
 95 Christus, der ist mein Leben
 96 Herr Christ, der ein'ge Gottessohn
 97 In allen meinen Taten
 98 Was Gott tut, das ist wohl
 99 Was Gott tut, das ist wohl
 100 Was Gott tut, das ist wohl
 101 Nimm von uns, Herr, du
 102 Herr, deine Annehmlichkeit
 nach dem G
 103 Ihr werdet mich
 104 Du Herr
 105 H
 106
 107 Wa
 108 Er
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
- 132 Bereitet die Wege, bereitet die Bahn
 133 Ich freue mich in dir
 134 Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß
 135 Ach Herr, mich armen Sünder
 136 Erforsche mich, Gott, und erfahre mein
 Herz
 137 Lobe den Herren, den mächtigen König
 der Ehren
 138
 139 Wohl dem, der sich auf seinen Gott
 140 Wachtet auf, ruft uns die Stimme
 141
 142
 143 Lobe den Herrn, meine Seele
 144 Nimm, was dein ist, und gehe hin
 145
 146 Wir müssen durch viel Trübsal
 147 Herz und Mund und Tat und Leben
 - BWV 147a, reconstr.
 - BWV 147, Leipzig version
 148 Bringet dem Herrn Ehre
 149 Man singet mit Freuden
 150 Nach dir, Herr, verleihe
 151 Süßer Trost, mein Herzeleid
 152 Tritt auf die Füße
 153
 154
 155 Mein Gott, wie lieblich
 156
 157 Ich la
 158 Dr
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200

