

Johann Sebastian Bachs

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft  
zu Leipzig.

Druck und Verlagsanstalt von Breitkopf & Härtel.



**Joh. Seb. Bach's**  
**M u s i k s t ü c k e**

in den Notenbüchern

der

**Anna Magdalena Bach.**

---

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.



## VORWORT.

Der uns vorliegende Band enthält die beiden Notenbücher der Anna Magdalena, zweiten Gattin Johann Sebastian Bach's, zum grössten Theil vom Ehepaare selbst geschrieben. Vom älteren Buche ist der wesentliche Inhalt bereits früher in den französischen Suiten (**B. W.** Jahrgang XIII<sup>2</sup> Seite 89 bis 127) veröffentlicht worden. Um Wiederholungen zu vermeiden, wurde von einem nochmaligen Drucke der Suiten im Notentheile Abstand genommen, dagegen werden wir an dieser Stelle über dieselben berichten. Das zweite Notenbuch geben wir in Vollständigkeit wieder.

Beide Notenbücher bewahrt die Königliche Bibliothek zu Berlin.

### 1. Das Notenbuch aus dem Jahre 1722.

Das Format des Buches ist klein Querquart; die Deckel sind mit grünem Papier, Rücken und Ecken mit braunem Leder überzogen. Das Buch enthält 25 Blätter mit 48 beschriebenen Notenseiten, 2 Seiten sind rastrirt, aber unbeschrieben. Sämmtliche Blätter haben sich aus dem Einbände gelöst, einzelne Lagen sind in Verlust gerathen.

Die Innenseite des Deckels trägt den von fremder Hand geschriebenen Titel:

Clavier-Büchlein

vor

Anna Magdalena Bachin

ANNO 1722

B.

Darunter die von Johann Sebastian geschriebenen Worte:

Ante (sic!) Calvinismus	} von D. Pfeifern.
Schriften Schule item	
Anti Melancholicus	

Letztere Aufzeichnung Bach's steht mit dem Notenbuche in keinerlei Zusammenhang. Wie C. H. Bitter (Musikalisches Centralblatt 1883 Nr. 1) mittheilt, war «August Pfeifer, der Theologie Doctor, Professor in Leipzig und zuletzt in Lübeck Superintendent, als solcher er 1698 gestorben ist. Aus seinem Nachlasse haben seine Wittve und Kinder 1699 den Anti-Calvinismus erscheinen lassen. Von demselben (Schriftsteller) sind auch Die Christen-Schule und der Anti-Melancholicus».

Da genannte drei Bücher im Nachlasse Bach's vorhanden gewesen sind, finden die oben angeführten, räthselhaft scheinenden Worte Erklärung: Bach hat sich die Titel der bezeichneten Schriften Pfeifer's notirt und diese Notiz ist zufälligerweise in das Notenbuch gerathen.

Gehen wir zur näheren Betrachtung des Buches selbst über.

Sämmtliche Musikstücke des Buches sind Compositionen Johann Sebastian's. Auch sind die ersten sechs Seiten von ihm mit den Ziffern 4 bis 9 paginirt. Es fehlt somit eine den Anfang bildende Lage von vier Seiten, welche den Titel und drei Notenseiten enthalten haben mag. Die autographe Paginirung hat hiermit ihr Ende erreicht. In neuerer Zeit hat man ohne Rücksicht auf fehlende Blätter eine Durchpaginirung, auf die wir uns in der Folge beziehen werden, vorgenommen.

Der zur Suite II (Cmoll) gehörende Menuett ist von fremder, der den Band beschliessende Menuett von Anna Magdalena's, alles übrige von Johann Sebastian's Hand geschrieben.

Die römischen Zahlen am Kopfe eines jeden Werkes sind Zusatz unsererseits.

Das Notenbuch beginnt mit den französischen Suiten 1 bis 5, siehe Jahrgang XIII<sup>2</sup> Seite 89 bis 119. Die drei ersten zeigen, durch fehlende Blätter veranlasst, Lücken, die beiden letzten sind vollständig.

Wir lassen das Specielle folgen:

## I.

## Suite I.

Nach der autographen Paginirung 4 bis 9, nach der neueren 1 bis 6.

Vorhanden sind:

Courante zweiter Theil vom letzten Drittel des Taktos 2 ab bis zum Schluss des Satzes, Sarabande, Menuet I, Menuet II und Gigue mit Ausnahme der letzten fünf Takte.

Es fehlen:

Allemande, Courante erster Theil, vom zweiten Theil Takt 1 und die beiden ersten Drittel des Taktos 2, und die fünf letzten Takte der Gigue.

## II.

## Suite II.

Pag. 7 bis 10 und 46, 47. (Die letzteren beiden Seiten enthalten den Menuett.)

Vorhanden sind:

Courante zweiter Theil, Sarabande, Air, Menuet und die ersten zwölf Takte der Gigue.

Es fehlen:

Allemande, Courante erster Theil und Gigue vom 13<sup>ten</sup> Takt ab bis zum Schluss des Satzes.

Am Schlusse des «Air» die handschriftlichen Worte: «NB. Hierher gehöret die fast zu ende stehende *Men. ex c. b*».

In der Courante, zweiter Theil, Takt 14 bis 17 findet sich eine ältere, also lautende Lesart:



Diese vier Takte sind später durch zehn Takte (14 bis 23) ersetzt worden.

## III.

## Suite III.

Mit der Überschrift:

*Suite pour le Clavessin par J. S. Bach.*

Pag. 11 bis 15 und 48, 49. (Die letzteren beiden Seiten enthalten den Menuett nebst Trio.)

Vorhanden sind:

Allemande, Menuet, Gavotte zweiter Theil von Takt 3 ab bis zum Schluss des Satzes, und Gigue.

Es fehlen:

Courante, Sarabande und Gavotte erster Theil, vom zweiten Theil Takt 1, 2.

## IV.

## Suite IV.

Mit der Überschrift:

*Suite ex Dis pour le Clavessin.*

Pag. 16 bis 25.

## V.

## Suite V.

Mit der Überschrift:

*Suite pour le Clavessin ex G.*

Pag. 26 bis 39.

Bourrée II hier mit der Bezeichnung «*Loure*». Suite IV und V sind vollständig, Suite VI fehlt.

## VI.

*Fantasia pro Organo*. Fragment. Pag. 40. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXVIII Seite 209.

## VII.

*Air*. Fragment. Pag. 42 und 43.

Dies ist der einzige bisher unveröffentlichte Satz des Buches.

## VIII.

Choralspiel über: *Jesus meine Zuversicht*.

Pag. 45. Siehe **B. W.** Jahrgang XL Seite 74, und Peters'sche Bachausgabe Heft Nr. 244, Seite 103, Nr. 2. Nach Dörffel's Catalog Nr. 954.

## IX.

*Menuett*. Pag. 50.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXVI Seite 209, und Peters'sche Bachausgabe Heft Nr. 216, Seite 62. I. Nach Dörffel's Catalog Nr. 558.

Dieser Menuett findet sich auch im Clavier-Büchlein für W. F. Bach.

Die Vorlage enthält zwei Schreibfehler:

Takt 6, erste Note der Oberstimme *d''* statt *e''*.

Takt 20, viertes Achtel der Unterstimme *fis* statt *g*.

Am Ende der Pag. 47 nach dem Menuett in C moll steht eine von der Hand Johann Sebastian's geschriebene, also lautende Skizze:



## 2. Das Notenbuch aus dem Jahre 1725.

Das Format des Buches ist gross Querquart; die Blätter sind durch Goldschnitt, die mit grünem Papier überzogenen Deckel durch Golddruck verziert. Die Aussenseite des Vorderdeckels trägt die mit Gold eingedruckten Zeichen:

**A. M. B.**

1725

während die Innenseite folgende Worte C. F. Zelter's, des Buches früheren Besitzers, aufweist: «Anna Magdalena, J. S. Bachs zweite Frau, deren Name dieses Buch ziert, soll eine treffliche Sängerin gewesen seyn».

Philipp Emanuel Bach, aus dessen Besitz das Buch in den Zelter's übergang, hat den Notenthail von 1 bis 121 paginirt. Auf diese Paginirung werden wir später noch einmal zurückkommen. Die drei letzten Blätter des Buches, Texte enthaltend, sind unpaginirt.



Den grössten Theil der Musikstücke hat Anna Magdalena geschrieben, einzelnes hat Johann Sebastian eingetragen, auch fremde Handschriften finden sich vor. Wir werden in der Folge, so weit es sich nachweisen lässt, das Nähere angeben. Von einzelnen Werken lässt sich der Componist nachweisen, von den übrigen wird sich die Autorschaft kaum ermitteln lassen.

Zur näheren Besprechung der einzelnen Werke übergehend, bemerken wir, dass über die in Tanzform geschriebenen Sätze, einige Revisionsbemerkungen ausgenommen, nichts zu berichten ist.

### I. II.

enthalten die beiden Partiten III und VI aus dem ersten Theil der Clavierübung (**B. W. Jahrgang III** Seite 70 ff. und Seite 116 ff.). Offenbare Schreibfehler wurden geändert, fehlende Noten, durch kleineren Druck kenntlich gemacht, hinzugefügt.

Seite 16 nach Takt 1 fehlen zwei Takte: entweder hat Bach später zwei Takte hinzugefügt, oder es liegt ein Versehen Anna Magdalena's vor.

In der Gigue der Partita II finden sich bei ähnlichen Stellen verschiedenartige Balkenunterlagen theils als: , theils als:  notirt. Es betrifft die Takte 9, 10, 16 und 17 des ersten Theils, die Takte 18 und 19 des zweiten Theils. Nach dem Autograph Johann Sebastian's ist letzteres Gebälk das richtige.

### III.

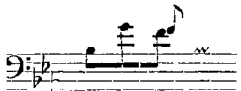
Die kleineren Clavierstücke des Buches III—X, XIV—XIX, XXII—XXIV, XXVII, XXVIII, XXXVI und das Lied XX<sup>b</sup> erschienen bereits früher im Drucke in der Peters'schen Bachausgabe im Clavier-Supplementheft, Seite 9 bis 23. Nach Dörrfel's Catalog Anhang I Nr. 28 bis 48 und Nachtrag Nr. 123.

### V.

Takt 27, sechstes Achtel der Oberstimme *c''* statt *b'*.

### VI.

Im dritten Achtel des zweiten vollen Taktes ist der Vorlage nach die Unterstimme mehr-

deutig. Sie lautet: . Durch den Ton *f'* würden Quintenparallelen mit der Oberstimme entstehen, wir glauben deshalb, dass den Ton *a'* zu schreiben in Absicht gelegen hat.



Die klein gedruckten Noten im letzten und drittletzten Takt sind Terzvorschläge zum dritten Achtel.

## VII.

Takt 15, zweites Viertel der Unterstimme nach der Vorlage *c* statt *d*, ebendasselbe im vorletzten Takt des Menuett.

Takt 30, erstes Viertel der Oberstimme *a'* statt *h'*.

VIII<sup>a, b</sup>

Die beiden Sätze haben gleiche Oberstimmen, aber verschiedene Bässe.

## X.

Takt 3, fünftes Achtel der Oberstimme *d''* statt *c''*.

## XI.

Mit der Überschrift Ph. E. Bach's:

«Von J. S. Bach.»

Wir haben eine Originalcomposition Johann Sebastian's vor uns. Siehe **B. W.** Jahrgang XL Seite 4, und Peters'sche Bachausgabe Heft 244, Seite 56 unter Nr. 52. Nach Dörffel's Catalog Nr. 914.

## XII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 311 unter Nr. 1. Choralmelodie für das geistliche Lied: «Gieb dich zufrieden, und sei stille!» Dieselbe findet sich in: «Harmonischer | Lieder-Schatz,\* | oder | Allgemeines Evangelisches | Choral-Buch, | von | Johann Balthasar König | 1738» auf Seite 340 also lautend:

XIII<sup>a, b</sup>.

a) Mit der Überschrift Ph. E. Bach's:

«Von J. S. B.»

Den Choral hat Johann Sebastian componirt und geschrieben.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 287 unter Nr. 22 und 23.

Im zweiten Achtel des Taktes 8 erscheint der Ton *b'*; in den übrigen Gesangstücken des Buches wird diese Höhe nie erreicht, sie wird der Anna Magdalena nicht zu Gebote gestanden haben. Bach versetzt deshalb den Choral aus *g* moll (richtiger ausgedrückt: den Choral aus dorischer nach *g* transponirter Tonart) nach *e* moll (XIII<sup>b</sup>). Dass bei dieser Neuschrift kleine Änderungen vorgenommen werden, darf uns nicht Wunder nehmen. Später hat Bach dem Chorale Mittel-

\*) Ein Exemplar bewahrt die Stadtbibliothek zu Leipzig. (Musikalische Bibliothek von C. F. Becker Nr. 42.)  
XLIII. 2. c

stimmen eingefügt. In dieser Bearbeitung erschien er zuerst in den Choralgesängen 1786 III. 271 und ist von dort in mehrere Choralbücher übergegangen. Hier hat Bach die Chormelodie der ersten Bearbeitung wieder eingesetzt, abgesehen von der Transposition und den vergrößerten Notenwerthen nach den Schluss-Fermaten beider Theile hin, durch welche zwei Takte gewonnen werden. Diese dritte Fassung siehe in **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 207 unter Nr. 62.

Der Vollständigkeit wegen theilen wir mit, dass Bach das geistliche Lied «*Gieb dich zufrieden*» nochmals in anderer Weise bearbeitet hat. Diese Bearbeitung befindet sich im Musicalischen Gesang-Buch von George Christian Schemelli, Leipzig, 1736\* vor dem Liede Nr. 647. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 288 unter Nr. 24.

Jacob Hintze ist der Componist dieser Chormelodie, welche in «*Neuvermehrte\*\* geistliche Wasserquelle, Berlin 1670, Seite 497, 498*» in folgender Fassung veröffentlicht worden ist:

\*) Je ein Exemplar befindet sich im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin und der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode.

\*\*) Ein Exemplar im Besitz der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode (Bibliothek-Nummer Hb 2101). Der vollständige Titel des höchst seltenen Buches lautet:

1. Geistliche  
Wasserquelle  
neben  
Pauli Gerhardi  
Geistlichen  
Andacht-  
Liedern.

2. Neuvermehrte  
Geistliche  
Wasserquelle:

Darinnen sich ein jedes from-  
mes Herz / beydes auf der Reise und  
daheim / bey guten Mühlen Tagen / und in  
mancherley Hitze der Anfechtung / Leiblich  
und geistlich erquicken und erfrischen  
kan.

Aus dem heylsamen Haupt-  
Brunnen der Heiligen Schrift /  
und andern Christlichen Büchern  
zugerichtet:

Samt etlichen Königlichen /  
Fürstlichen und Gräfflichen Per-  
sonen Symbolis und Gedentsprüchen:  
Mit beygefügeten schönen neu-  
fundten / fürnemlich Herrn Pauli Gerhar-  
di 120. Geist- und Trostreichen Liedern  
vermehret /

Igo außs neue mit Fleiß übersehen  
und an vielen Orten gebessert.

Mit Churf. Brandenburgischen  
Privilegio und Freyheit.

Zu Berlin /

Gedruckt un̄ verlegt von Christoff Kunge  
Anno elo Isc LXX.

Die Zueignungsschrift ist unterzeichnet:

„Altenburg / den 21. Aprills / Anno 1609. Basilius Förgsch / Diener am Worte Gottes zu Grumperta.“

Die Transformation aus dem  $\text{C}$  in den  $\frac{3}{4}$ -Takt scheint von Bach herzurühren.

L. Erk hat die vier Bearbeitungen des Chorals bereits früher in den Choralgesängen, Leipzig, C. F. Peters (I. 42, 43, 44 und II. 208) herausgegeben.

XX<sup>a</sup>, b.

Die in  $d$ moll stehende, von fremder, sehr ungeübter Hand geschriebene Aria (a) läuft in der Oberstimme mit dem nach  $g$ moll transponirten, von Anna Magdalena geschriebenen Liede (b) parallel.

XX<sup>a</sup>. Takt 9, erstes Viertel der Unterstimme nach der Vorlage  $h$  statt  $c'$ .

XX<sup>b</sup>. Siehe B. W. Jahrgang XXXIX Seite 309 unter Nr. 1.

Dem Notenbuche liegt ein geschriebener Textbogen bei, welcher die Dichtung des Liedes in Vollständigkeit enthält. Wir lassen den Wortlaut der letzteren folgen:

Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers.

So oft ich meine Tabaks-Pfeife,  
Mit gutem Knaster angefüllt,  
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,  
So giebt sie mir ein Trauerbild  
Und füget diese Lehre bei,  
Dass ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Thon und Erde,  
Auch ich bin gleichfalls draus gemacht,  
Auch ich muss einst zur Erde werden,  
Sie fällt und bricht, eh' ihr's gedacht,  
Mir oftmals in der Hand entzwei,  
Mein Schicksal ist auch einerlei.

Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,  
Sie bleibt weiss. Also der Schluss,  
Dass ich auch dermaleins im Sterben  
Dem Leibe nach erblassen muss.  
Im Grabe wird der Körper auch  
So schwarz, wie sie nach langem Brauch.

Wenn nun die Pfeife angezündet,  
So sieht man, wie im Augenblick  
Der Rauch in freier Luft verschwindet,  
Nichts als die Asche bleibt zurück.  
So wird des Menschen Ruhm verzehrt  
Und dessen Leib in Staub verkehrt.

Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen,  
Dass, wenn der Stopfer nicht zur Hand,  
Man pflegt den Finger zu gebrauchen.  
Dann denk' ich, wenn ich mich verbrant:  
O, macht die Kohle solche Pein,  
Wie heiss mag erst die Hölle sein?

Ich kann bei so gestalten Sachen  
Mir bei dem Tabak jederzeit  
Erbauliche Gedanken machen.  
Drum schmauch' ich voll Zufriedenheit  
Zu Land, zu Wasser und zu Haus  
Mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

XXI.

Die Überschrift nennt den Namen des Componisten: Georg Böhm war Organist in Lüneburg.

## XXV.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 309 unter Nr. 2.

Die erste Hälfte des Liedes steht auf Pag. 75, die zweite auf Pag. 78. Anna Magdalena hat eine Seite überschlagen, auf Pag. 76 und 77 steht die Aria XXVI. Der musikalische Theil des Liedes könnte in seiner bestrickenden Anmuth wohl eine Composition Johann Sebastian's sein. Jedenfalls ist es befremdend, dass der Text, welcher dem Sinne nach nur von einem Manne ausgesprochen gedacht werden kann, einer weiblichen Stimme in den Mund gelegt wird.

Takt 25, drittes Viertel des Basses wurde *As* in *G* geändert; wir erreichten zum nächsten Takt hin einen Quartschritt, der sich bei den Parallelstellen Takt 7 zu 8, 16 zu 17 und 34 zu 35 vorfindet.

Takt 27, zweite Bassnote *es'* scheint verschrieben zu sein und soll wohl *e'* heissen.

## XXVI.

Aria aus dem vierten Theil der Clavierübung (**B. W.** Jahrgang III Seite 263).

## XXIX.

Praeludium I des ersten Theiles des wohltemperirten Claviers (**B. W.** Jahrgang XIV Seite 3). Nach Takt 15 — das Ende einer Seite wird mit diesem Takt erreicht — hat Anna Magdalena fünf Takte ausgelassen; wir fügten sie, mit kleinen Köpfen gestochen, hinzu. Das Fehlende wird auf einem nicht mehr vorhandenen Blatte gestanden haben.

## XXX. XXXI.

I. und II. der französischen Suiten (**B. W.** Jahrgang XIII<sup>2</sup> Seite 89 ff. und 94 ff.). Erstere ist vollständig, letztere schliesst mit dem ersten Viertel des 18<sup>ten</sup> Taktes der Sarabande (Pag. 100). Zwischen Pag. 100 und 101, letztere enthält XXXII, scheinen Blätter gewaltsam entfernt worden zu sein.

Bei der Abschrift der Suiten hat Anna Magdalena Noten ausgelassen, auch mehrfach sich verschrieben; die fehlenden Noten haben wir, durch kleine Köpfe kenntlich gemacht, ergänzt, die Schreibfehler nach dem Autograph Johann Sebastian's berichtigt.

Auf eine einzelne zweifelhafte Note, welche wohl auf einen Schreibfehler oder eine Undeutlichkeit im Autograph Johann Sebastian's zurückzuführen ist, weisen wir hin. Sie findet sich in Suite II, Allemande, Takt 2 im vierten Achtel des Basses, und lautet sowohl nach der Handschrift Anna Magdalena's, als auch nach der früheren Ausgabe der Suiten im Jahrgang XIII<sup>2</sup> *as*. Diese Note, harmonisch nicht zu erklären, scheint einen Ton zu hoch gerathen zu sein, wir ersetzen sie durch *g*.

## XXXII.

Anscheinend der Versuch, zu einer gegebenen Melodie den Bass zu setzen. Die Schrift sieht wie die eines Kindes aus, eine ausgeschriebene Hand hat den Satz durchcorrigirt. Dass die Oberstimme zu einem mit Text versehenen Liede gehört, geht aus dem Bogen im drittletzten Takt hervor.

## XXXIII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 307 unter Nr. 72, und Ph. Spitta's Bachbiographie (II. Notenbeilage Seite 18 unter Nr. VI).

Wir halten diese Aria für eine Composition Johann Sebastian's.

## XXXIV.

Recitativ und Arie aus der Kirchencantate «*Ich habe genug*» (B. W. Jahrgang XX<sup>1</sup> Seite 36 ff.), hier nach G dur transponirt.

Im siebenten Takt des Recitativs versieht sich Anna Magdalena beim Transponiren. Sie notirt den Bass mit unrichtigen Versetzungszeichen, indem sie schreibt:



## XXXV.

Siehe B. W. Jahrgang XXXIX Seite 303 unter Nr. 61.

Noten und Text von Anna Magdalena's, Bezifferung von Johann Sebastian's Hand; L. Erk hält den ganzen Satz von letzterem geschrieben.

Der Text des Liedes findet sich im Schemelli'schen Gesang-Buch als Vers 1 des Liedes Nr. 708.

Nach dem Druck heisst die zweite Zeile:

«es bleibt dir Alles heimgestellt»,

nach Bach:

«dir sei es Alles heimgestellt».

Wir halten diesen Satz für eine Composition Johann Sebastian's

## XXXVI.

In diesem Satze finden wir Versetzungszeichen von der Hand Johann Sebastian's.

Wie W. Rust (B. W. Jahrgang XX<sup>1</sup> Seite XV. Anmerkung) mittheilt, sind die beiden ersten Takte des Menuett gleichlautend mit den beiden ersten Takten der Tenor-Arie im Weihnachts-Oratorium «*Frohe Hirten, eilt*» (B. W. Jahrgang V<sup>2</sup> Seite 62, Takt 17, 18).

## XXXVII.

Siehe B. W. Jahrgang XXXIX Seite 311, unter Nr. 2.

Pag. 111 wird durch den vorhergehenden Menuett (XXXVI) ausgefüllt, das nächstfolgende Blatt im gebundenen Buche zeigt Pag. 114. Zwischen 111 und 114 sind nachweislich sechs Blätter gewaltsam entfernt worden.

Von diesen sechs Blättern haben sich erhalten:

a) Ein Blatt-Fragment, 1½ Centimeter breit, die Vor- und Rückseite mit je sechs Systemen rastrirt, die beiden oberen Systeme der Rückseite mit je einer Note von der Hand Anna Magdalena's beschrieben.

b) }  
c) } Blatt-Fragmente ohne Interesse.

d) Ein loses Blatt, von Ph. E. Bach nicht paginirt (Bibliotheks-Nummern 111<sup>a</sup><sup>b</sup>), welches in der Mitte der Vorderseite die Worte

*Aria di Giovanni,*

auf der Rückseite die vier ersten Takte des Liedes «*Willst du dein Herz mir schenken*» enthält.

e) Ein zweites loses Blatt, ebenfalls von Ph. E. Bach nicht paginirt (Bibliotheks-Nummern 111<sup>c</sup><sup>d</sup>), enthält auf der Vorderseite die letzten vier Takte des eben angeführten Liedes, auf der Rückseite die ersten fünfzehn Takte der Arie «*Schlummert ein*».

f) Ein drittes loses Blatt, von Ph. E. Bach mit 112 und 113 paginirt, enthält die Fortsetzung der Arie.

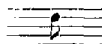
Die Systeme auf Pag. 111 (Menuett) und 111<sup>b, c</sup> (Lied) sind mit einem Rastral gleicher Weite gezogen; mit Pag. 111<sup>d</sup> beginnt eine Rastrirung, in welcher die Systeme grössere Zwischenräume zeigen.

Aus der alten Paginirung geht hervor, dass, als Ph. E. Bach dieselbe ausführte, nur die beiden ersten losen Blätter aus dem Buche gefehlt haben, das dritte dagegen vorhanden gewesen sein muss.

Dass die beiden ersten losen Blätter aus dem Buche stammen und an dieser Stelle Platz gefunden haben, ist unzweifelhaft.

Zunächst wäre zu untersuchen, ob diese beiden Blätter in den ersten drei Seiten beschrieben oder unbeschrieben aus dem Buche entfernt worden sind, oder mit anderen Worten, ob Anna Magdalena von dem Liede Kenntniss gehabt hat. Durch die gleiche Rastrirung des Liedes mit dem vorhergehenden Menuett wird dieses bewiesen. Die Annahme, dass Jemand zwei Blätter mit drei unbeschriebenen Seiten gewaltsam aus dem Buche entfernt haben sollte, ist unhaltbar; wir sind der Ansicht, dass Anna Magdalena das Lied gekannt hat und dass die Blätter des Liedes wegen aus dem Buche gerissen worden sind.

Wir gehen noch weiter und behaupten, dass das Lied von der Hand Anna Magdalena's auf der Rückseite des Blatt-Fragmentes **a** gestanden hat. Die sich dort vorfindenden Noten



ohne folgenden Taktstrich bilden das fünfte Achtel des Taktes 3; auch räumlich würden sie hierher passen. Möglich, dass hier ein ähnlicher Fall vorliegt, wie bei dem Liede «*So oft ich meine Tabaks Pfeife*»: dem mit Text versehenen Liede kann eine Notenfassung ohne Text vorgegangen sein.

Wir vermögen in Noten und Text weder die Handschrift Johann Sebastian's, noch die Anna Magdalena's zu erkennen. Der Text ist mit lateinischen Buchstaben von einem wenig Geübten geschrieben; man erkennt, dass dem Schreiber eine Vorlage gedient hat, in welcher er nur den Text des ersten Verses, den Noten der Singstimme untergelegt, vorgefunden hat. Diesen fügt er richtig ein, den Text der übrigen drei Verse stellt er willkürlich, ohne Zusammenhang mit den Noten, zwischen beide Systeme. Die Noten an und für sich sind klar und deutlich und könnten wohl von einem Musiker geschrieben sein, dem manche Note aus der Feder geflossen ist, dass aber beim obern Systeme die Zeichen  $C \frac{2}{4}$ , beim untern dagegen  $C \frac{2}{4}$  sich vorfinden, beweist, dass der Schreiber ein gebildeter Musiker nicht gewesen ist.

Den Componisten des Liedes betreffend, theilen wir Folgendes mit:

Dem Notenbuche liegt ein Zettel von der Hand Zelter's bei, also lautend:

«*Giovannini* könnte Joh. S. Bachs italisirter Schäfername seyn und das Gedicht wie die Composition von ihm selbst gemacht, in die Zeit seiner zweiten Verlobung mit Anna Magdalena falle, die recht gut soll gesungen haben.

Die Abschrift, welche mädchenhaft genug ist, könnte von der Hand des Liebchens seyn.

Wäre diese Hypothese gegründet, so wäre ein solches Denkmal aus dem Blütenleben des grossen Mannes nicht zu verwerfen, wiewohl H. Dr. Forkel wissen will, dass Seb. Bach nie ein Lied soll gemacht haben.

Uebrigens habe ich diese beyden Blätter mit diesem Notenbuche aus dem Bach'schen Archive überkommen.»

W. Rust schreibt (**B. W. XX**<sup>1</sup> Seite XV), die Composition des Liedes betreffend, Folgendes:

«Seite 111<sup>a</sup> enthält nur die Aufschrift:

*Aria di Giovanni,*

Seite 111<sup>b</sup>, 111<sup>c</sup> das bekannte Lied:

*Willst du dein Herz mir schenken,*

abwechselnd von Frauenhand und der des Dichter-Componisten geschrieben. Namentlich bekunden Seite 111<sup>c</sup> die Noten im Basse unverkennbar die Schriftzüge J. S. Bach's.»

Gegen den letzten Satz müssen wir Widerspruch erheben: wir glauben nicht, dass die hier angegebenen Bassnoten von der Hand Bach's geschrieben sind. Abgesehen vom innern Werth des Liedes, ist es ein äusserer Umstand, der uns Bedenken aufdrängt, in Johann Sebastian den Componisten des Liedes zu erkennen: die Singstimme ist im Violin- und nicht im Sopran-Schlüssel geschrieben. In diesem zweiten Notenbuche Anna Magdalena's finden wir nur an dieser Stelle den Violinschlüssel, sonst überall, bei Clavier- und Gesang-Sätzen, den Sopranschlüssel. Wenn Johann Sebastian das Lied componirt hätte, wäre uns die Singstimme sicher im Sopranschlüssel überliefert worden.

So weit unsere Kenntniss reicht, existirt von Bach eine autographe, im Violinschlüssel geschriebene Sopran-Arie nicht.

Ph. Spitta (Bachbiographie I. Seite 834, 44) erklärt den Italiäner Giovanni, welcher ähnliche Lieder, wie das uns vorliegende, herausgegeben hat, für den Componisten.

Über den Ursprung der Dichtung veröffentlichte ebenderselbe (Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft Jahrgang I Seite 350 f.) bemerkenswerthe Forschungen.

### XXXVIII.

Wiederholung der Aria XXXIV.

### XXXIX<sup>a, b</sup>.

a) Mit der Überschrift Ph. E. Bach's:

«*von J. S. Bach*».

Johann Sebastian hat den Choral componirt und geschrieben.

b) Handschrift Anna Magdalena's.

Im Schemelli'schen Gesangbuche findet sich vor dem Liede Nr. 397 eine Bach'sche Composition dieses Chorals, im Basse von der uns vorliegenden abweichend. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 284 unter Nr. 14.

### XL.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 307 unter Nr. 74.

Handschrift Anna Magdalena's.

Der Text findet sich im Schemelli'schen Gesang-Buch als Vers 1 des Liedes Nr. 478.

Bemerkenswerth ist, dass Anna Magdalena folgende Zeilen des geistlichen Liedes:

«Die Liebe strahlt aus deiner Brust» und  
«der in dir suchet Ruh' und Lust»

dahin abändert:

«Die Liebe strahlt aus meiner Brust» und  
«der in dir findet Ruh' und Lust».

Die Textänderungen beziehen sich auf das Verhältniss zum Ehegatten, einen Anflug von Sinnlichkeit wird man ihnen nicht absprechen können. Wir halten diese sowie die folgende Arie für Compositionen Johann Sebastian's.

## XLI.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 310 unter Nr. 3.  
Handschrift Anna Magdalena's.

## XLII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 301 unter Nr. 56.

Drei Schlüssel und Text von der Hand Anna Magdalena's, ein Schlüssel und Noten von der Johann Sebastian's.

Ein Schreibfehler war zu ändern:

Takt 9, erste Note der Singstimme *a'* in *c''*.

Der Choral ist eine Composition Bach's; später hat er demselben Mittelstimmen eingefügt, in dieser Bearbeitung findet er sich in den Choralgesängen von 1786. III, 274. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX. Seite 253 unter Nr. 144.

Den Schluss des Buches bilden drei Texte:

**A.** Zwei Verse eines Gedichtes, geschrieben von Anna Magdalena, anscheinend der Anfang eines ihr gewidmeten Hochzeitliedes.

**B.** Regeln vom General-Bass, ebenfalls von ihrer Handschrift.

**C.** Einige Regeln vom General-Bass von der Hand Johann Sebastian's.

B und C sind bereits früher in der Spitta'schen Bachbiographie (II. 951 f.) im Druck erschienen.

Die Texte lauten:

Ihr Diener, werthe Jungfer Braut,  
Viel Glücks zur heutigen Freude.  
Wer so in ihrem Cränzchen schaut  
Und schönen Hochzeit-Kleide,  
Dem lacht das Herz vor lauter Lust  
Bei ihrem Wohlergehen,  
Was Wunder, wenn mir Mund und Brust  
Vor Freuden übergehen.

**A.**

Cupido, der vertraute Schalk  
Lässt keinen ungeschoren,  
Zum Bauen braucht man Stein und Kalk  
Die Löcher muss man bohren,  
Und baut man nur ein Hennin-Haus  
Gebraucht man Holz und Nägel  
Der Bauer drischt den Weizen aus  
Mit gross und kleinem Flegel.

**B.**

Einige höchst nöthige Regeln vom *General Basso di J. S. B.*

Scalae. Die Scala der 3 maj. ist, tonus, 2da ein gantzer Ton, 3 ein gantzer, 4 ein halber, 5 ein gantzer, 6 ein halber Ton, 7 ein gantzer ton, 8va ein gantzer Ton; die Scala der 3 min: ist, tonus, 2da ein gantzer Ton, 3 ein halber, 4 ein gantzer, 5 ein gantzer, 6 ein halber, 7 ein gantzer, 8va ein gantzer Ton; hieraus fließet folgende Regull: die 2te ist in beyden Scalis groß, die 4 allezeit klein, die 5 und 8va völlig, und wie die 3. ist so sind auch 6 und 7.

Der Accord besteht aus 3 Tonen, nemlich 3 sie sey groß oder klein, 5. und 8. als, e. e. g zum c.

**C.**

Einige Regeln vom *General Bass.*

- 1) Jede Haupt Note hat ihren eignen Accord; er sey nun eigenthümlich, oder entlehnet.
- 2) Der eigenthümliche Accord einer fundamental note bestehet aus der 3. 5. u. 8. NB. Von diesen dreyen specibus lässt sich Keine weder die 3. ändern, als welche groß und klein werden kan, daher major und minor genennet wird.



3) Ein entlehnter Accord bestehet darinnen, wenn über einer fundamental note andere species, als die ordinairen befindlich.

als:  $\frac{6}{2}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{5}{3}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{7}{5}$ ,  $\frac{9}{3}$ , etc:

4) Ein  $\sharp$  oder  $\flat$  über der Note allein, bedeutet daß durchs  $\sharp$ . 3. major und durchs  $\flat$ . 3 minor zu greifen sey, die andern beyden species aber firm bleiben.

5) Eine 5. alleine, wie auch die 8. alleine wollen den gantzen Accord haben.

6) Eine 6. alleine, wird begleitet auff dreyerley arth: Als 1) mit der 3. u. 8, 2) mit der doppelten 3. 3) mit vertoppelter 6. und 3.

NB! wo 6 maj: und 3. mjnor zugleich über der note vorkommen darff man ja nicht die 6. wegen übellautes, dupliren; sondern muß an statt deren die 8. u. 3 dar(zu)gegriffen werden.

7) 2 über der note wird mit verdoppelter Quint accompagniret, auch dann und wan mit der 4. u. 5. zugleich; nicht selten zuweillen

8) Die ordinare 4. zu mahl wenn die 3. darauf folget, wird mit der 5. u. 8 vergesellschaft. ist aber durch die 4 ein strich, so greifet mann 2. u. 6. darzu.

9) Die 7. wird auch auf 3erley arth accompag: 1) mit der 3. u. 5. 2) mit der 3. u. 8. 3) wird die 3. dupliert.

10) Die 9 scheineth zwar mit der 2. eine Gleichheit zu haben, u. ist auch an sich selbst die verdoppelte 2. alleine dieses ist der Unterschied daß gantz ein ander accomp: darzu gehört nemlich die 3, u. 5. dann und wann auch statt der 5 eine 6. aber sehr selten.

11) Zu  $\frac{4}{2}$  greiffet man die 6. auch zuweilen statt der 6. die 5.

12) Zu  $\frac{5}{4}$  wird 8. gegriffen, u. die 4 resolvieret sich unter sich in die 3.

13) Zu  $\frac{6}{5}$  greiffet man die 3; sie sey nun major oder minor.

14) Zur  $\frac{7}{5}$  greiffet man die 3.

15) Zur  $\frac{9}{7}$  gehöret die 3.

Die übrigen Cautelen, so man adhibiren muß, werden sich durch mündlichen Unterricht besser weder schriftlich zeigen.

Königsberg in Franken, im Juni 1894.

**Paul Graf Waldersee.**



Die Notenbücher  
der  
Anna Magdalena Bach  
aus den Jahren 1722 und 1725.



Notenbuch  
der  
**Anna Magdalena Bach**

aus dem Jahr 1722.

I, II, III, IV, V siehe das Vorwort.

**VI.**

**Fantasia pro Organo.**

The first system of the musical score for the Fantasia pro Organo. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including some grace notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. A 'Ped.' marking is placed below the first measure of the bass staff, indicating the start of the pedal point.

The second system of the musical score. It continues the intricate melodic and harmonic development from the first system, with the treble staff featuring rapid sixteenth-note passages and the bass staff providing a rhythmic foundation.

The third system of the musical score. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various ornaments and rhythmic patterns. The bass staff maintains its accompaniment role with consistent rhythmic values.

The fourth system of the musical score. This system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff.

# VII.

Air.

The musical score is written for piano in G-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a treble clef and a key signature of two flats. The first system includes a trill ornament. The second system features a fermata, a trill, and first and second endings. The third system contains trills. The fourth system has a repeat sign and trills. The fifth system includes a trill and a repeat sign. The sixth system features a repeat sign and trills. The seventh system concludes with a repeat sign and trills. The piece ends with a double bar line.



VIII.

Jesus, meine Zuversicht.



IX.

Menuett.



Notenbuch  
der  
Anna Magdalena Bach  
aus dem Jahr 1725.

I.

Prélude.

The image displays a musical score for a piece titled "Prélude" by Anna Magdalena Bach. The score is written for two staves, treble and bass clef, in a 3/8 time signature. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The piece consists of seven systems of music, each with a treble staff and a bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a complex melodic line with many accidentals, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental textures.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the intricate melodic patterns.

Fifth system of musical notation, with the treble staff showing more complex rhythmic figures.

Sixth system of musical notation, continuing the piece's development.

Seventh system of musical notation, showing the continuation of the melodic and harmonic ideas.

Eighth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish.

# Allemande.

The image displays a musical score for the Allemande in G major, BWV 41, by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano and consists of eight systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece is characterized by its rhythmic complexity, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system introduces a key signature change to one sharp. The third system includes a 'Cresc.' (Crescendo) marking above the treble staff. The fourth system features a 'Dim.' (Diminuendo) marking above the treble staff. The fifth system shows a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The sixth system continues with the two-flat key signature. The seventh system features a 'Cresc.' marking above the treble staff. The eighth system concludes the piece with a final cadence. The score is printed in black ink on a white background.

### Courante.

The musical score for 'Courante' (BWV 813) is presented in eight systems. Each system contains two staves: a treble staff (right hand) and a bass staff (left hand). The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece begins with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The right hand often features trills and ornaments, while the left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Three systems of piano music notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The first system features a complex, flowing melody in the right hand with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues this style with similar melodic and accompanimental patterns. The third system concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line and repeat dots.

Sarabande.

Seven systems of piano music notation for a Sarabande. The first system is in 3/4 time and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody in the right hand is characterized by a slow, steady eighth-note pattern, often with triplets. The left hand provides a simple harmonic accompaniment. The subsequent systems continue this melodic and accompanimental structure, with various ornaments and phrasing. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

Menuet.

Gigue.

This section contains four systems of piano music notation. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system continues the melodic development. The third system features more complex rhythmic patterns and phrasing. The fourth system concludes the section with a final cadence.

II.

Prélude.

This section contains four systems of piano music notation for the 'Prélude'. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is characterized by rapid sixteenth-note passages, often marked with a '7' (sevens), indicating complex rhythmic patterns. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the treble and a bass line. The second system continues the rapid sixteenth-note passages. The third system features more complex rhythmic patterns and phrasing. The fourth system concludes the section with a final cadence.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of eight systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several fermatas and dynamic markings throughout the score.



Sheet music for piano, consisting of eight systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows a complex melodic line in the right hand and a steady bass line in the left. The second system introduces a more active bass line with sixteenth-note patterns. The third system features a prominent eighth-note melody in the right hand. The fourth system continues with a similar melodic line. The fifth system shows a more complex texture with overlapping lines. The sixth system features a dense texture with many sixteenth notes. The seventh system has a more open texture with longer notes. The eighth system concludes with a final cadence.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of eight systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 15/8 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

**Allemande.**

The first section of the piece is a continuous flow of music across five systems. Each system consists of a treble and bass staff. The music is characterized by intricate, often sixteenth-note passages in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

**Courante.**

The 'Courante' section begins with a new system of two staves. The time signature changes to 3/8. The music features a more rhythmic and dance-like quality, with frequent use of slurs and accents. The right hand continues with complex patterns, while the left hand maintains a consistent accompaniment. The section ends with a double bar line and repeat dots.



The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of eight systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

# Sarabande.

The image displays a musical score for a piece titled "Sarabande." The score is arranged in eight systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by a slow, steady tempo, typical of a sarabande. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are also some dynamic markings like *mf* and *ff*, and articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

*Am*

The first system of the piano score consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains several measures of music with slurs and ornaments (wavy lines above notes). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, containing accompaniment for the treble staff.

**Tempo di Gavotta.**

The second system of the piano score, marked "Tempo di Gavotta", also consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It features a triplet of eighth notes in the first measure and first and second endings in the final measure. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, providing accompaniment for the treble staff.



The first system consists of two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (one sharp). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and dynamic markings. The second system continues the piece with similar notation, ending with a double bar line and repeat dots.

Gigue.

The section titled "Gigue" begins with a single system of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The key signature is D major. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with slurs. The following six systems continue the piece, showing increasing complexity in the right hand with many sixteenth-note passages and slurs. The piece concludes with a final system of two staves.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of eight systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The right hand features a complex, flowing melody with frequent sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand provides a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, sometimes in a more active, walking bass line style. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, such as accents and slurs. The overall texture is dense and intricate, characteristic of a late 19th or early 20th-century piano composition.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including slurs and ties. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff maintains the intricate melodic texture with various ornaments and phrasing. The lower staff continues with a steady accompaniment, showing some syncopation and rests.

The third system of musical notation concludes the first section. The upper staff has a more active melodic line with many slurs. The lower staff provides a consistent harmonic and rhythmic support.

III.

Menuet.

The first system of musical notation for the Minuet is in 3/4 time. The upper staff begins with a triplet of eighth notes. The lower staff has a simple accompaniment of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation for the Minuet. The upper staff features a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The third system of musical notation for the Minuet. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff provides a consistent accompaniment.

The fourth system of musical notation for the Minuet. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff provides a consistent accompaniment.

IV.

Menuet.

Musical score for Menuet IV, measures 1-16. The piece is in G major and 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. The second system (measures 5-8) continues the treble staff's eighth-note patterns and the bass staff's quarter notes. The third system (measures 9-12) shows a change in the treble staff to sixteenth-note patterns and the bass staff to quarter notes. The fourth system (measures 13-16) concludes with a final cadence in the treble staff and quarter notes in the bass staff.

V.

Menuet.

Musical score for Menuet V, measures 1-16. The piece is in B-flat major and 3/8 time. It consists of four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. The second system (measures 5-8) continues the treble staff's eighth-note patterns and the bass staff's quarter notes. The third system (measures 9-12) shows a change in the treble staff to sixteenth-note patterns and the bass staff to quarter notes. The fourth system (measures 13-16) concludes with a final cadence in the treble staff and quarter notes in the bass staff.

VI.

(Rondeau.)

1. 2.

1. 2.

*Da Capo Rondo (al segno § e poi il seguente).*

*Da Capo.*

VII.

Muet.

Musical score for Minuet VII in G major, BWV 289. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The piece features a simple, elegant melody in the treble clef and a steady accompaniment in the bass clef. There are some trills and slurs in the upper register of the treble clef.

VIII<sup>a</sup>

Polonaise.

Musical score for Polonaise VIII<sup>a</sup> in B-flat major, BWV 289. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (Bb and Eb). The piece features a more complex melody in the treble clef with many trills and slurs, and a steady accompaniment in the bass clef. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

VIII<sup>b</sup>

Musical score for VIII<sup>b</sup>, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and eighth-note accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

IX.

Menuet.

Musical score for IX, Menuet, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system contains a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and eighth-note accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piece includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Polonaise.

X.

Musical score for Polonaise X, measures 1-12. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 1-4) features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble. The second system (measures 5-8) continues the pattern with some melodic variation. The third system (measures 9-12) concludes with a final cadence.

XI.

Choral. Wer nur den lieben Gott lässt walten.

Musical score for Choral XI, measures 1-12. The score is in common time (C) with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of two staves each. The first system (measures 1-4) includes a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The second system (measures 5-8) features more complex rhythmic patterns and some grace notes. The third system (measures 9-12) ends with a final cadence.

XII.

Musical score for XII, measures 1-12. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 1-6) features a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 7-12) continues the accompaniment and concludes with a final cadence.



### XIII<sup>a</sup>

Gieb dich zu - frie - den und sei - stil - le in dem Got - te dei - nes Le - bens.  
{ In ihm ruht al - ler Freu - den Fül - le, ohn' ihn mühtst du dich ver - ge - bens. }

Er ist dein Quell und dei - ne Son - ne, scheint täg - lich hell zu dei - ner Won - ne. Gieb dich zu - frieden, zu - frie - den.

### XIII<sup>b</sup>

### XIV.

#### Menuet.

Menuet.

XV.

Marche.

XVI.

Polonaise.

XVII.

*Da Capo.*

**Marche.**

**XVIII.**

**Polonaise.**

**XIX.**

**XX<sup>a</sup>**

**Aria.**

**XX<sup>b</sup>**

Menuet fait par Mons. Böhm.

Musical score for Minuet by Böhm, measures 1-12. The piece is in G major and 3/4 time. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) at the end of the piece.

XXII.

Musette.

Musical score for Musette, measures 1-12. The piece is in G major and 2/4 time. It concludes with the instruction "Fine." and "Da Capo." indicating a repeat of the beginning.

XXIII.

Marche.

Musical score for Marche, measures 1-12. The piece is in G major and 2/4 time. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) at the end of the piece.

**XXIV.**

**XXV.**

Bist du bei mir, geh' ich mit Freu - den zum Ster - ben und zu mei - ner Ruh', zum —  
 Sterben und zu mei - ner Ruh'. Bist du bei mir, geh' ich mit Freu - den zum Ster - ben  
 und zu mei - ner Ruh', zum — Sterben und zu mei - ner Ruh'. Ach, wie ver - gnügt wär' so mein

*Fine.*

En - de, es drückten dei-ne schö-nen Hän-de mir— die ge-treu-en Au-gen zu. Ach, wie ver-

gnügt wär' so mein En - de, es drückten dei-ne schö-nen Hän-de mir— die ge-treu-en Au-gen zu.

*Dal segno § al fine.*

**XXVI.**

Solo per il Cembalo.

XXVII.

Allegro.

The musical score is written for a solo piano. It consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and several triplet markings. The piece ends with a double bar line and repeat dots.



Two systems of piano music. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The second system also consists of two staves with the same key signature and time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes trills and triplets.

**Polonaise. XXVIII.**

Polonaise. XXVIII. This section consists of six systems of piano music. The first system is in 3/4 time with a key signature of two flats. The subsequent systems are in 2/4 time with a key signature of one sharp. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and more complex melodic lines in the treble, including trills and slurs.

**XXIX.**

XXIX. This section consists of two systems of piano music. Both systems are in 6/8 time with a key signature of one sharp. The music features a consistent eighth-note accompaniment in the bass and melodic lines in the treble, with frequent use of slurs and accents.

The first six systems of music on the page are arranged in two columns of three systems each. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes many accidentals, particularly naturals and flats, which are common in Bach's early keyboard works. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

**XXX.**

**Suite I pour le Clavessin par J. S. Bach.**

**Allemande.**

The Allemande section consists of two systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music is characterized by its intricate rhythmic patterns, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes numerous accidentals, such as naturals and flats, and is marked with various ornaments and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff contains a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, some with grace notes.

The second system continues the piece, showing further development of the intricate melodic lines in the treble and the accompaniment in the bass. The texture remains dense and rhythmic.

The third system maintains the fast-paced and detailed musical texture, with the treble staff leading with rapid passages and the bass staff providing a steady, rhythmic foundation.

The fourth system features more complex rhythmic patterns and melodic flourishes, with the treble staff showing a variety of note values and the bass staff continuing its rhythmic accompaniment.

Courante.

The first system of the 'Courante' section is marked with a 'tr' (trill) symbol above a note in the treble staff. The music is in a 3/4 time signature and features a more rhythmic and dance-like quality compared to the previous section.

The second system of the 'Courante' section shows rhythmic patterns and melodic lines, with the treble staff featuring a mix of eighth and sixteenth notes and the bass staff providing a steady accompaniment.

The third system continues the rhythmic and melodic development of the 'Courante', with the treble staff showing a variety of note values and the bass staff continuing its rhythmic accompaniment.

The fourth system concludes the 'Courante' section with rhythmic patterns and melodic lines, ending with a final cadence in the treble staff and a steady accompaniment in the bass.

The first piece is a short musical fragment in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

### Sarabande.

The Sarabande is in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

The second system of the Sarabande continues the piece. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

The third system of the Sarabande continues the piece. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

### Mouset I.

The first system of Mouset I is in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. There are first and second endings indicated by '1.' and '2.'.

The second system of Mouset I continues the piece. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

The third system of Mouset I continues the piece. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

### Mouset II.

The first system of Mouset II is in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

*Da Capo.*

Gigue.

The third system marks the beginning of the 'Gigue' section. It features a treble clef and a key signature of one flat. The treble staff has a more complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff is mostly empty, with a few notes and rests.

The fourth system continues the 'Gigue' with two staves. The treble staff has a very active line with many sixteenth notes, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment.

The fifth system continues the 'Gigue' with two staves. The treble staff features a series of sixteenth-note runs, and the bass staff has a steady accompaniment.

The sixth system continues the 'Gigue' with two staves. The treble staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, and the bass staff has a steady accompaniment.

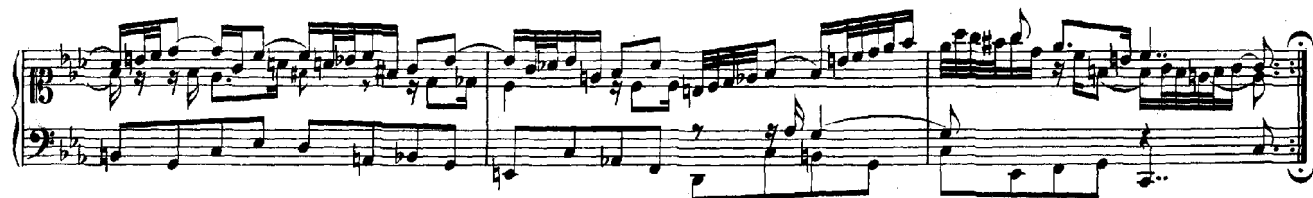
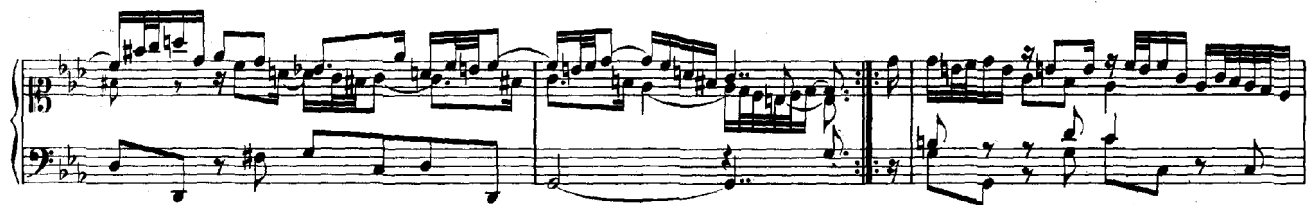
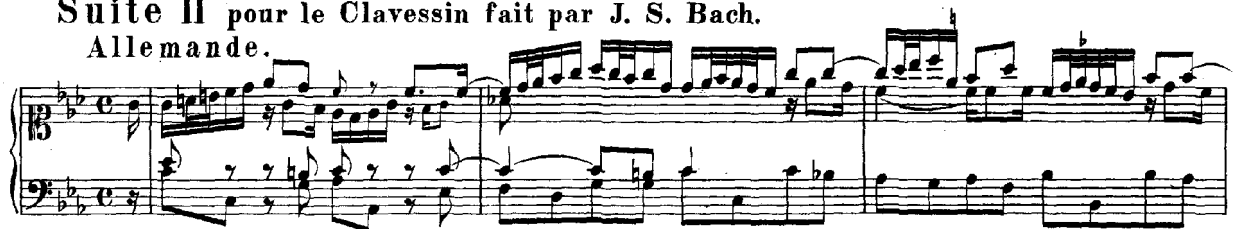
The seventh system continues the 'Gigue' with two staves. The treble staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, and the bass staff has a steady accompaniment.

The eighth system continues the 'Gigue' with two staves. The treble staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, and the bass staff has a steady accompaniment.

**XXXI.**

Suite II pour le Clavessin fait par J. S. Bach.

Allemande.



Courante.



The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a simple accompaniment of quarter and eighth notes.

The second system continues the piece with similar notation. The treble staff features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system shows the continuation of the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff provides harmonic support with quarter notes.

The fourth system features a more active treble staff with sixteenth-note passages. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

The fifth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The sixth system concludes the piece with a double bar line. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Sarabande.

The Sarabande section begins with a new system. The treble staff has a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some slurs. The bass staff has a bass clef and contains a simple accompaniment of quarter notes.

The second system of the Sarabande continues the piece. The treble staff features a melodic line with some slurs and accents. The bass staff provides harmonic support with quarter notes.

## XXXII.

## XXXIII.

## Aria.

Wa - rum be - trübst du dich und beugest dich zur Er - den, mein sehr ge - plag - ter Geist, mein ab - ge - mat - ter Sinn?  
Du sorgst, wie will es doch noch endlich mit dir werden, und fährest ü - ber Welt und ü - ber Himmel hin.

Wirst du dich nicht recht fest in Got - tes Wil - len grün - den, kannst du in E - wig - keit nicht wah - re Ru - he fin - den.

## XXXIV.

## Recitativo.

Ich ha - be ge - nug! Mein Trost ist nur al - lein, dass Je - sus mein und ich sein ei - gen möchte

sein. Im Glauben halt' ich ihn, da seh' ich auch mit Si - me - on die Freude je - nes Lebens schon; lasst uns mit diesem



Man - ne ziehn. Ach, möch - te mich von mei - nes Lei - bes Ket - ten der Herr er - ret - ten. Ach!

wä - re doch mein Abschied hier, mit Freu - den sagt' ich, Welt, zu dir: ich ha - be ge - nng.

## Aria.

Schlummert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, schlum - mert ein, schlum -

- mert ein, schlummert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, schlum - mert ein, ihr

mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, fal - let sanft und se - lig zu.

*(Fine.)*

Welt, ich blei - be nicht mehr hier, hab' ich doch kein Theil an dir, das - der See - le könn - te tau - gen,

das der Seele könn - te tau - gen; Welt, ich blei - be nicht mehr hier, hab' ich doch kein Theil an dir, das - der Seele könn - te

tau - gen. Schlummert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen,

fal - let sanft und se - lig zu, schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, - fal - let sanft und se - lig zu,

fal - - - let sanft - und se - lig zu. Hier muss ich das E - lend bau - en, a - ber dort, dort werd' ich schau - en

sü - - ssen Frie - den, stil - le - Ruh'; hier muss ich das E - lend bau - en, a - - ber dort, dort

werd' ich schau - en sü - - ssen Frie - den, stil - le - Ruh', - sü - ssen Frie - den, stil - le Ruh'.

*Da Capo.*

**XXXV.**

{ Schaff's mit mir, Gott, nach dei - - nem Wil - len, dir sei es Al - les heim - ge - stellt. }  
 { Du wirst mein Wün - schen so - - er - fill - len, wie's dei - ner Weis - heit wohl - ge - fällt. }

6 6 7 4 3 5 6 6 6 4 3(♯)

Du bist mein Va - ter, du - - wirst mich ver - sor - gen, dar - - auf hof - fe ich.

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

**XXXVI.**

**Menet.**

1. 2.

1. 2.

## Aria di Govannini.

1. Willst du dein Herz mir schenken, so fang' es heimlich an, dass  
2. Be - hut - sam sei und schwei - ge, und traue kei - ner Wand, lieb'  
3. Be - geh - re kei - ne Bli - cke von mei - ner Lie - be nicht, der  
4. Zu frei sein, sich er - ge - hen, hat oft Ge - fahr ge - bracht, man

un - ser Bei - der Den - ken Nie - mand er - ra - then kann. Die Lie - be muss bei Bei - den all -  
in - ner - lich und zei - ge dich au - ssen un - be - kannt. Kein Arg - wohn musst du ge - ben, Ver -  
Neid hat vie - le Stri - cke auf un - ser Thun ge - richt. Du musst die Brust ver - schliessen, halt'  
muss sich wohl ver - ste - hen, weil ein falsch Au - ge wacht. Du musst den Spruch be - den - ken, den

zeit ver - schwiegen sein, drum schliess' die gröss - ten Freun - den in dei - nem Her - zen ein.  
stel - lung nö - thig ist, ge - nug, dass du, mein Le - ben, der Treu' ver - si - chert bist.  
dei - ne Nei - gung ein, die Lust, die wir ge - nie - ssen, muss ein Ge - heim - niss sein.  
ich zu - vor ge - than: willst du dein Herz mir schenken, so fang' es heimlich an.

## XXXVIII.

## Aria.

Schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, schlum - mert ein, schlum -

- mert ein, schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu,

schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu,

fal - let sanft und se - lig zu. Welt, ich blei - be nicht mehr hier, -

hab' ich doch kein Theil an dir, das der See - le könn - te tau - gen, das der See - le könn - te

tau - gen, Welt, ich bleibe nicht mehr hier, hab' ich doch kein Theil an dir, das der See.le könn.te tau - gen.

Schlum.mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr

mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen,

— fal - let sanft und se - lig zu, fal - let sanft und se - lig zu.

Hier muss ich das E - lend bau.en, a - ber dort, dort werd'ich schau.en sü - ssen Frie - den, stil - le Ruh';

hier muss ich das E - lend

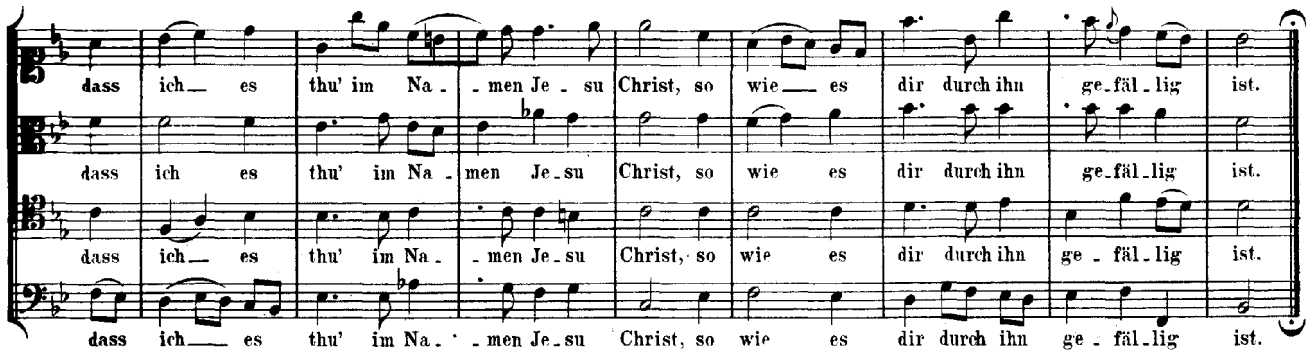
**XXXIX<sup>a</sup>**

**Choral.**

{ Dir, dir, Je - ho.vah, will - ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du? }  
 { Dir, will - ich mei.ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei.nes Gei - stes Kraft dar - zu, }

{ Dir, dir, Je - ho.vah, will - ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du? }  
 { Dir, will - ich mei.ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei.nes Gei - stes Kraft dar - zu, }

{ Dir, dir, Je - ho - vah, will - ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du? }  
 { Dir, will - ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei.nes Gei - stes Kraft dar - zu, }



dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

XXXIX<sup>b</sup>


1. Dir, dir, Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du? }  
Dir will ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei - nes Gei - stes Kraft dar - zu, }

2. Zeuch mich, o Va - ter, zu dem Soh - ne, da - mit dein Sohn mich wie - der zieh' zu dir! }  
Dein Geist in mei - nem Her - zen woh - ne, und mei - ne Sin - nen und Ver - stand re - gier', }

3. Ver - leih' mir, Höchster, sol - che Gü - te, so wird ge - wiss mein Sin - gen recht ge - than: }  
So klingt es schön in mei - nem Lie - de, und ich bet' dich in Geist und Wahr - heit an; }

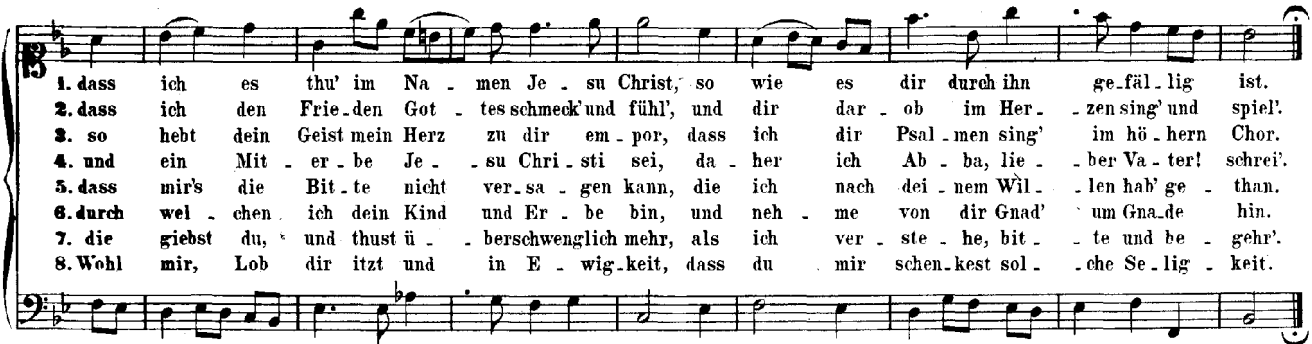
4. Denn der kann mich bei dir ver - tre - ten mit Seuf - zern, die ganz un - aus - sprech - lich sind, }  
der leh - ret mich recht gläu - big be - ten, giebt Zeug - niss mei - nem Geist, dass ich dein Kind }

5. Wenn dies aus mei - nem Her - zen schal - let durch dei - nes heil - gen Gei - stes Kraft und Trieb, }  
so bricht dein Va - ter - herz, und wal - let ganz brün - stig ge - gen mich vor hei - sser Lieb', }

6. Was mich dein Geist selbst bit - ten leh - ret, das ist nach dei - nem Wil - len ein - ge - richt't, }  
und wird ge - wiss von dir er - hö - ret, weil es im Na - men dei - nes Sohns ge - schieht, }

7. Wohl mir, dass ich diess Zeug - niss ha - be, drum bin ich vol - ler Trost und Freu - dig - keit, }  
und weiss, dass al - le gu - te Ga - be, die ich von dir ver - lan - ge je - der - zeit, }

8. Wohl mir, ich bitt' in Je - su Na - men, der mich zu dei - ner Rech - ten selbst ver - tritt, }  
in ihm ist Al - les Ja und A - men, was ich von dir im Geist und Glau - ben bitt'! }



1. dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

2. dass ich den Frie - den Got - tes schmeck' und fühl', und dir dar - ob im Her - zensing' und spiel'.

3. so hebt dein Geist mein Herz zu dir em - por, dass ich dir Psal - men sing' im hö - hern Chor.

4. und ein Mit - er - be Je - su Chri - sti sei, da - her ich Ab - ba, lie - ber Va - ter! schrei'.

5. dass mir's die Bit - te nicht ver - sa - gen kann, die ich nach dei - nem Wil - len hab' ge - than.

6. durch wel - chen ich dein Kind und Er - be bin, und neh - me von dir Gnad' um Gna - de hin.

7. die giebst du, und thust ü - berschwenglich mehr, als ich ver - ste - he, bit - te und be - gehr'.

8. Wohl mir, Lob dir itzt und in E - wig - keit, dass du mir schen - kest sol - che Se - lig - keit.

## XL.



{ Wie wohl ist mir, o Freund der See - len, wenn ich in dei - ner Lie - be ruh' }  
{ Ich stei - ge aus der Schwer - muths - höh - len, und ei - le dei - nen Ar - men zu. }

Da muss die Nacht des Trau - rens schei - den, wenn mit so an - ge - neh - - men Freu - den

die Lie - be strahlt aus mei - ner Brust. Hier ist mein Him - mel schon auf Er - den:

wer woll - te nicht ver - gnü - - get wer - - den, der in dir fin - det Ruh' und Lust.

### XL I.

#### Aria.

Ge - den - ke doch, mein Geist, zu rü - cke an's Grab und an den

Glockenschlag, da man mich wird zur Ruh' be - gleiten, auf dass ich klüg - lich ster - ben mag.

Schreib' die - ses Wort in Herz und Brust, ge - den - ke, dass du ster - ben musst.

### XL II.

{ O - E - wig - keit, du Don - ner - wort! . . . Schwert, das durch die See - le bohrt! o An - fang  
{ O - E - wig - keit, Zeit oh - ne Zeit, ich - weiss vor gro - sser Traurig - keit nicht, wo ich

son - der En - de! } Mein ganz er - schrock'nes Herz er - bebt, dass mir die Zung' am Gau - men klebt.  
mich hin - wen - de! }