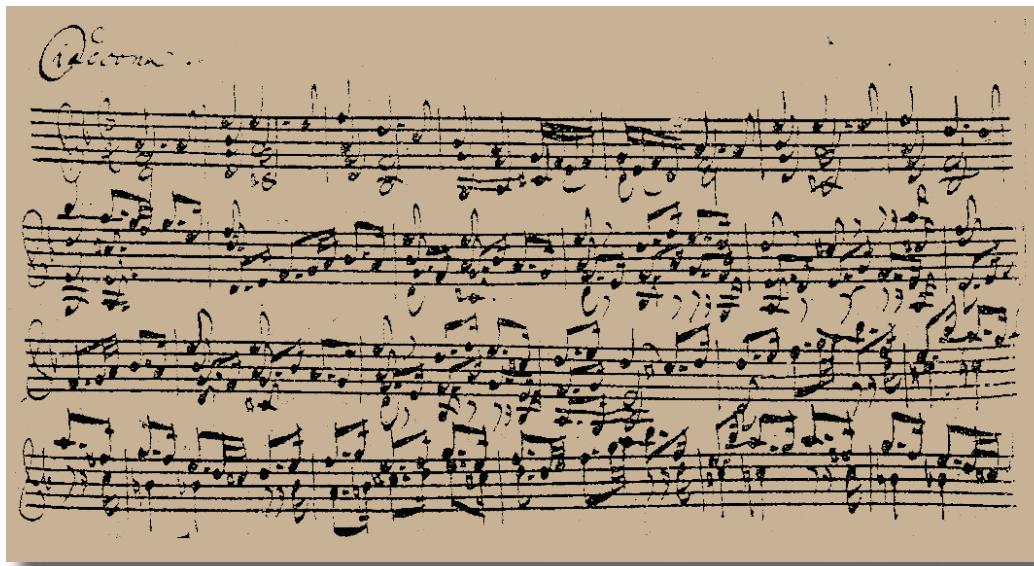


Passacaglia

Definitionen und Beispiele



Inhalt:

| | |
|---|----|
| Definitionen | 2 |
| Harmoniemodelle | 4 |
| Zur Diminutionstechnik | 5 |
| Peter Phillips – Pavana | 7 |
| Heinrich I. F. Biber – Mytseriensonate Nr. 1 | 8 |
| Cl. Monteverdi – Lamento della Ninfa | 10 |
| G. F. Händel – Chaconne in G-Dur (G 229) | 14 |
| A. Corelli – Largo e puntato, aus: Sonata Op. 1, Nr. 12..... | 15 |
| Heinrich I. F. Bieber – Passagalia in g | 17 |
| J. S. Bach – Ciaccona in d (aus BWV 1004) | 18 |
| J. S. Bach – Goldberg-Variationen BWV 988 | 21 |
| J. S. Bach – Passacaglia in c-Moll BWV 582 | 24 |
| J. S. Bach – Crucifixus der Messe in h-Moll 232 | 31 |
| W. A. Mozart – Qui tollis aus der großen Messe in c-Moll KV 427 | 33 |
| J. Brahms – Sinfonie Nr. 4 in e-Moll, 4. Satz Op. 98 | 35 |
| J. S. Bach – Kantate ›Nach dir, Herr, verlanget mich‹ BWV 150..... | 38 |

Definitionen

»Chaconne (Ciacona) ist ein seit etwa 1600 in Spanien nachweisbarer Tanz, der wenig später von der Instr.-Musik aufgegriffen wurde, in Verbindung mit dem Ostinato-Verfahren zu hoher Blüte kam und bis gegen 1800 am Leben blieb. Erwähnt wird die Chaconne in dem Intermedium El Platillo von S. Aguado, das 1599 am span. Hof aufgeführt wurde, ferner in Bühnenwerken von Cervantes und Lope de Vega und später vielerorts. Dabei wird mehrfach auf den amerikanischen (mexikanischen, mulattischen, indischen) Ursprung und lasziven Charakter des Tanzes hingewiesen. Geschirrspülerinnen und Bediente als Tänzer, ein Maultiertreiber als Sänger und Kastagnettspieler (Cervantes, La ilustre fregona) charakterisieren seinen Lebensraum. Erhaltene Texte dieser Frühzeit zeigen die Form einfacher rondeauartiger Refrainlieder. Eine span. Gitarrentabulatur von Briceño (Paris 1626) überliefert die Musik zu mehreren Chaconne-Refrains, so zum folgenden:



Dreizeitiger Takt, streng symmetrische Periodik und mehrmalige Wiederholung einer ganz schlichten Formel, am Beispiel erkennbar, bleiben Wesensmerkmale der Chaconne. In volkstümlichen Refrainformen benutzen die Coupletzeilen zumeist die Refrainweise, woraus sich die ungezwungene Erklärung für die Neigung der Chaconne zu dauernder Wiederholung ergibt. Auf höherer Ebene folgt daraus die Variation mit ostinatem Baß. – Schon um 1635 gilt der Tanz in Spanien als veraltet. Chaconnevariationen treten hier erst sehr spät auf (L. Ruiz de Ribayaz 1672, G. Sanz 1674). Das muß angesichts der zahlreichen »glosas« und »diferencias« des 16. Jh. befremden, zumal schon 1615 eine Lautentabulatur von Nicolas Vallet (Secret des Muses, Amsterdam 1618, Druckprivileg 1615) eine Chaconne mit Andeutung von Variationen enthält [...]»



Aus: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (= MGG),
Kassel 1949–1987, Art. »Chaconne«, zit. nach d. Paperback-Ausg. 1989, Sachteil 2, Sp. 1007–1011.

»Ciacona oder Chaconne ist eine Instrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zusammen gesetzte Piece, welche einen obligaten Baß, und gemeiniglich ein Subjectum von 4 Tacten im Tripel hat / der so oft wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i.e. auf unterschiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben demselben unveränderlichen Themat im Basse machen) soll. Man ändert in Chaconnen oft den Modum, so daß man aus moll, dur, ... macht & vice versa; anbey vergönnet man in Ansehung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hingehen lassen würde.«

Aus: Johann Mattheson, *New-Eröffnetem Orchester*, 1713, S. 184 f.

»Ciacona [ital.] Chaconne [gall.] ist eigentlich ein Tanz, und eine Instrumental=piece, dessen Bass-Subjectum oder thema gemeiniglich aus vier Takten im $\frac{3}{4}$ bestehet, und, so lange als die darüber gesetzte Variationes oder Couplets währen, immer obligat, d. i. unverändert bleibt. (Es kan aber auch das Baß-Subjectum selbst diminuiret und verändert, allein den Tacten nach nicht verlängert werden, so daß z. E. anstatt voriger vier Takte, in der Veränderung 5 oder 6 daraus gemacht würden.)«

Aus: J. G. Walther, *Musicalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, Leipzig 1732, S. 164.

During the early 1600s the chaconne rapidly became established as Spain's most popular dance, overshadowing its older (but equally 'immoral') rival, the zarabanda, with which it was often associated. For the earliest musical notations of chaconnes, however, one must turn to Italy, to the alfabeto (chord) tablatures of the newly popular five-course or 'Spanish' guitar, beginning with Montesardo's *Nuova inventione d'intavolatura* (1606). The notations take the form of chord-strumming formulae, presumably based on the dance, which appear along with other formulae of Spanish origin such as the folía and zarabanda. They are usually presented in several keys and were no doubt intended as pedagogical examples and exercises. Although these tablatures do not provide tunes for the dances, they offer at least some indication of their harmonies and rhythms (Montesardo's rhythmic notation is, however, not without ambiguity). The most common progression for the chaconne was I–V–vi–V, with a metric pattern of four groups of three beats (ex.1b); in later variants the final dominant was often extended by a standard cadential formula.

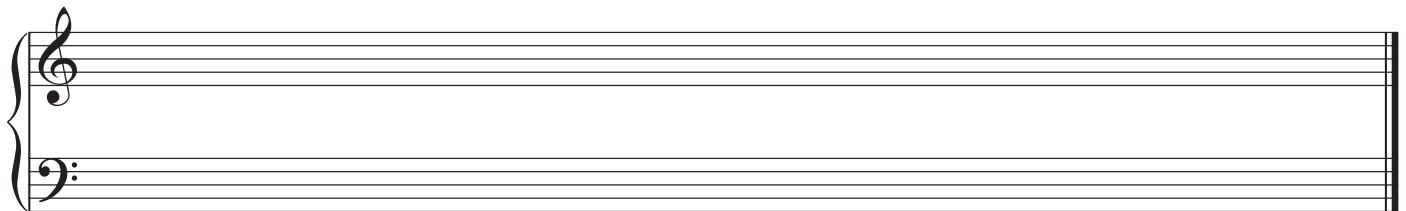
Aus: Oxford Music Online, Art. ›Chaconne‹ (10. April 2016).

Aufgaben:

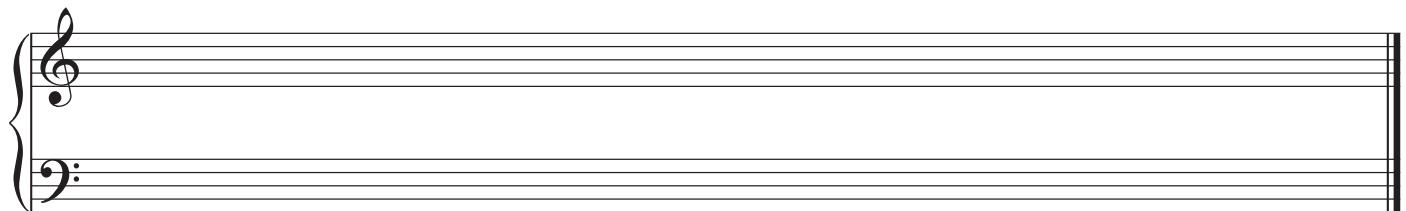
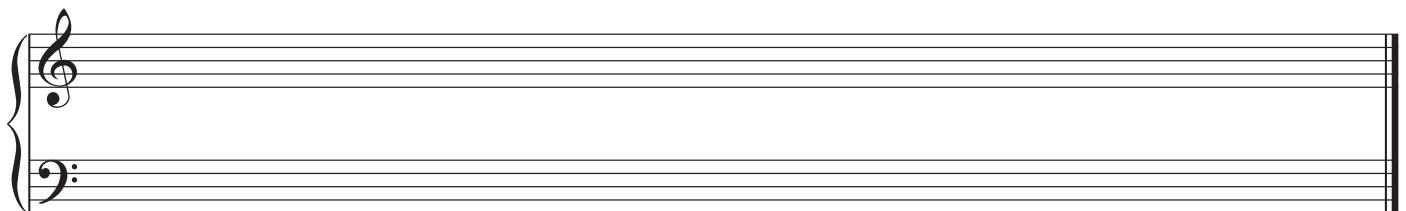
- Recherchiere den Begriff ›Passacaglia‹ und fasse in eigenen Worten zusammen.
- Benenne Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten zwischen ›Chaconne‹ und ›Passacaglia‹.
- Kläre die folgenden Begriffe: Ruggiero, Passamezzo, Romanesca, La Foliera, Lamentobass.

Harmoniemodelle

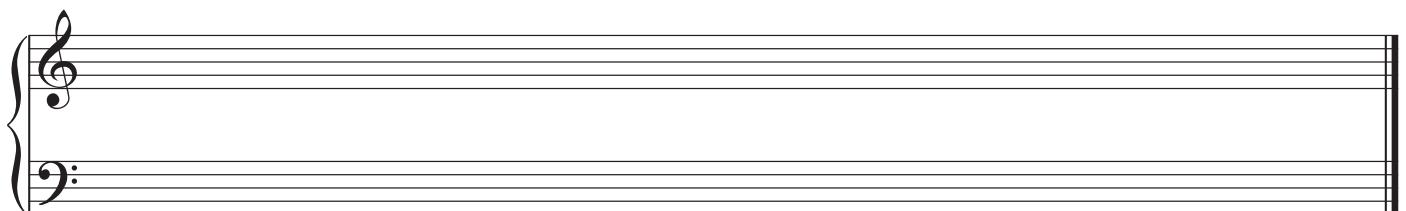
Ruggiero



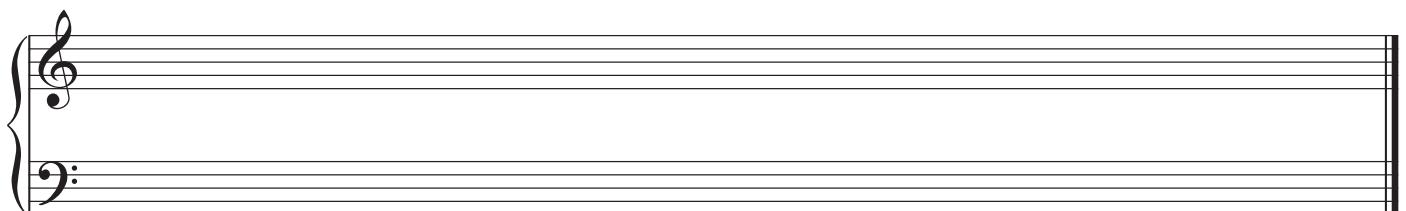
Passamezzo



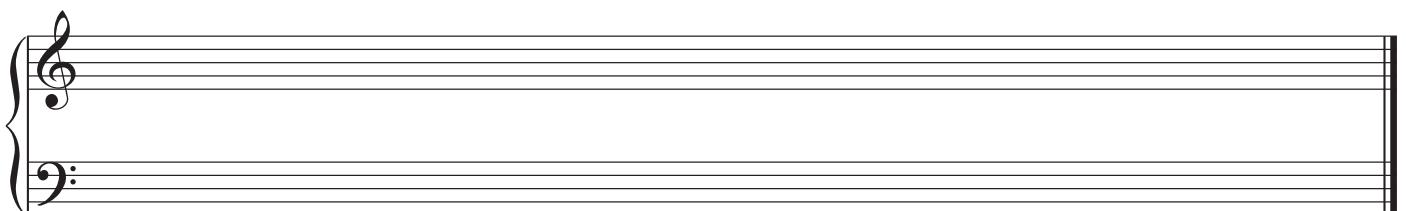
Romanesca



La Foliera



Lamentobass



Aufgaben:

- Recherchiere und notiere die bekannten Bassmodelle.

Zur Diminutionstechnik

3

Dic. Sieh gut.
Prec. Ich habe, um die Notenart auszufüllen, ein Grampel mit
sehr freien begagt.
Dic. Auch güt.
Die 8. und der Unisono vollkommen Konsonanzen, die 3 und 6 unholhaft. Ich möcht auch, dass
man sie nicht zusammen fürt Konsonanzen: von den übermäßigen und vermaßen Intervall-
en ich berneit die Stör nicht. Zeiter denn haben vor breit Dissonanzen, nämlich die 4 und die 7.
Zum füre aus, müssen bis Durchgehenden lust allezeit Dissonanzen sein?
Prec. Stein; denn es kommen manchmal die 6 und 5 als gute und schlechtere Noten unmit-
telbar nach einander, 1. G.

Dic. Wenn ich am Ende, mit du laßt, bis 5. und beginn meinen Eremel die 6 eine durch-
gehende Note: die übrigen Durchgehenden, als die 2. die 4 und 7 sind Dissonanzen. Es sind also bei
ihrem Grampel diese gute als anfölgende und breit schiedene als nachfolgende oder durchgehende Notes,
die dann der Ernst gewesen ist nicht zu vermeiden.

Dic. Goldbergstanz kann ein langer Gang ohne Lauf, in allen Fortsetzen, noch Reisen sehr viel
durchgehend haben und festhalten so viel gute, natürlich innige und freudig geschehen.

Prec. Ohne Zweifl. Zuhörst du aber zu merken, dass der Gang, er mag lang oder kurz, freu,
wenn er zu gehen aufhort, nicht auf eine unanständige Note treten mögl. 1. G.,
sonder auf eine anständige Note treten mögl. 1. G.

Dic. Sillio will die 6. holt Grampel anfangen und läuft auf einen überfließenden Gang folgen: ich will die gan

Dic. Sieh gut.
Prec. Ich habt nicht gar aufgezählt, dass die vier chines Chorges die oben oben unter
nachfolgende Stör habe, sondern man hat sie gleichzeitig gespielt, 1. G.

Dic. Wie sind meine 6. und auch diese die Diminuten als gut?
Prec. Praktisch nicht?
Dic. So getraut mir doch nun gleichzeitig den doppelten hier ein wenig früher zu machen, wie folgt:

Dic. Wie sind meine 6. und auch diese die Diminuten als gut?
Prec. Praktisch nicht, und ihrer über 1. G. Sie haben dort hier nicht nur vor uns, noch obet
Kann son; sondern bald beständig sur und über 1. G. Sie haben auf dänische Zeit wohl noch laufend güt,
und gleichsam anfüllende Gang und Läufft, wie ungern folgt:

Dic. Sieh gut.
Prec. Praktisch nicht, und ihrer über 1. G. Sie haben dort hier nicht nur vor uns, noch obet
Kann son; sondern bald beständig sur und über 1. G. Sie haben auf dänische Zeit wohl noch laufend güt,
und gleichsam anfüllende Gang und Läufft, wie ungern folgt:

Dic. Sieh gut.
Prec. Nicht so normal! Mit Versetzungen ist es nicht allzeit so bei; sich 1. G.

Dic. Sieh gut.
Prec. Ich weiß ich den Grund: da die Note F nur bestigt ist, so kann es nicht folgen; denn das erhit
Grampel hier entspricht aus dem zweiten.

Dic. Sieh gut.
Prec. Nicht so normal! Mit Versetzungen ist es nicht allzeit so bei; sich 1. G.

Joseph Riepel, Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst, Fünftes Capitel, Unentbehrliche Anmerkungen zum Contrapunct, über die durchgehend- verwechselt- und ausschweifenden Noten etc., Regensburg 1768, aus: Musiktheoretische Quellen 1750-1800. Gedruckte Schriften von J. Riepel, H. Chr. Koch, J. F. Daube und J. A. Scheibe, hrsg. von Ulrich Kaiser, mit einem Vorwort und einer Bibliographie von Stefan Eckert und Ulrich Kaiser, Berlin 2007

Peter Philips

Pavana

Greensleeves

Greensleeves

1. A - las, my love, you do me wrong to cast me off diss - cour - teous ly, and
5 I have loved you for so long, de - light - ing in your com - pa - ny.
9 Green - sleeves was all my joy, Green - sleeves was my de - light.
13 Green - sleeves was my heart of gold and who but my La - dy Green- sleeves?



My Lady Greensleeves von Dante

Gabriel Rossetti, 1864, Urheber: I,

Maris stella CC BY-SA 3.0

<https://creativecommons.org/licenses/>





Heinrich I. F. Biber

Mysteriensonate Nr. 1



Heinrich Ignaz Franz Biber (* 12. August 1644 in Wartenberg, Böhmen; † 3. Mai 1704 in Salzburg) trat ab 1670 in den Dienst des Erzbischofs Max Gandolph Graf von Kuenburg in Salzburg. 1678 erhielt er dort die Stelle als Vizekapellmeister und nach dem Tode seines Vorgängers Andreas Hofer um 1684 die des Kapellmeisters. Er galt als genialer Violinvirtuose, und für sein kompositorisches Werk verlieh ihm Kaiser Leopold I. 1690 ein Adelsprädikat. Sein monatliches Einkommen betrug zu diesem Zeitpunkt 60 Gulden, bei freier Wohnung, Wein, Brot und Brennholz. Sein Sohn Carl Heinrich Biber (1681-1749) folgte dem Vater 1715 auf dem Posten des Kapellmeisters.

Die 16 Mysteriensonaten (›Rosenkranzsonaten‹) wurden um 1670 komponiert. Bis auf die erste und die letzte Sonate wird in allen Stücken eine Skordatur vorgeschrieben.

Aufgaben:

- Recherchiere den Begriff Skordatur und veranschauliche ihn durch ein Beispiel.

Variatio

26

Aria allegro

30

4 Variatio

Rosenkrantz Sonaten – 1. The Annunciation

Musical score for Variatio 4 of Rosenkrantz Sonaten. The score consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes between measures. Measure 34 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 37 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 39 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 41 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 43 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 6 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef.

Adagio

Musical score for the Adagio section of Rosenkrantz Sonaten. The score consists of two staves: Treble and Bass. The key signature changes between measures. Measure 46 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 50 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 54 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef.

Rosenkrantz Sonaten – 1. The Annunciation

5

Musical score for Rosenkrantz Sonaten - 1. The Annunciation, measures 56-60. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats). Measure 56 starts with a treble clef, a 4/4 time signature, and two flats. Measure 57 begins with a bass clef. Measures 58-60 continue with the bass clef and show a transition through various key signatures: B-flat major, A major, B major, and C major.

Finale

Musical score for the Finale, measures 62-69. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes frequently, including B-flat major, A major, B major, C major, and G major. Measure 62 starts with a treble clef and a bass clef. Measures 63-65 continue with the bass clef. Measures 66-68 continue with the bass clef. Measure 69 starts with a treble clef and a bass clef, followed by a dynamic marking *tr*.

Amor

A 4 voci: Canto, doi Tenori e Basso

LAMENTO DELLA NINFA

| | | | | | | | | | | | | |
|-----------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|--|
| Canto |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| Tenore primo |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| Tenore secondo |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| Basso |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| (Lento, in due) | | | | | | | | | | | | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |
| |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  | |

5

| | - mor | A - mor | A - mor do - ve |
|-----|------------------------------------|---------|-----------------|
| | il ciel mi - rando il pie fer - mo | - | - |
| (h) | il ciel mi - rando il pie fer - mo | - | - |
| | il ciel mi - rando il pie fer - mo | - | - |

21

ti non mi tor - men - ti non mi tor - men - ti

p
mi - se - rel - la ah più no no tunto gel sof - frir non

p
- rel - lu -

25

p
più no non vo) più chei so - spi - ri se non lon - tan lon - tan ds me

p
più

p
ah misse - rel - lu

29

no no che i mar - ti - ri più non di - rummi non di - ram - mi af.

pp
ah misse - rel - lu

no tanto gel sof - frir non può

33

re - fe per - eh'e di lui

mi - se - rel - la ah più no no

mi - se - rel - la ah più no no

mi - se - rel - la ah più no no

mi - se - rel - la ah più no no

37

mi strug - - go tut 't'orgo - glio - so sta

mi - se - rel - la pp mi - se - rel - la pp

mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la ah

41

mi - se - rel - la ah più no

mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la ah

mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la ah

mi - se - rel - la ah mi - se - rel - la ah

45

- rà -
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah
mi - se - rel_la ah

Se ci-glio hu più
se - re_no co_lei eo -

49

- lei eo - lei
-
-

ch'el mio non è
già non rinchiu - de in

53

bel - la più si
1) mi - se - rel_la ah
mi = se - rel_la ah

bel_la si bel - la
più no ro
più no ro

pp

gel sol_frir non
tanLo gel
tanLo gel

gel sol_frir non
tanLo gel
tanLo gel

61

da quel_la bot_ca havrai
- rel - lu
-

ne più so - a_vì uh ta - ei
-
-

65

ta - cl ta - ci
mi - se - rel - lu
mi - se - rel - lu
rel - lu

ta - ci che trop-po il su.

ta - ci che trop-po il su.

ta - ci che trop-po il su.

57

-
Ne mai si dol - ci bu - ei mai mai mai mai
può può..

61

du quel_la bot_ca havrai
- rel - lu
-

ne più so - a_vì uh ta - ei
-
-

65

ta - cl ta - ci
mi - se - rel - lu
mi - se - rel - lu
rel - lu

ta - ci che trop-po il su.

ta - ci che trop-po il su.

ta - ci che trop-po il su.

1) Nell'originale:

Chaconne in G Major (G 229)

Chaconne.

Var. 1.

Var. 2.

Var. 3.

133

Var. 4.

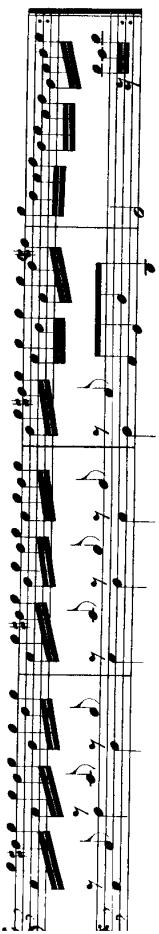
Var. 5.

Var. 6.

Var. 11.



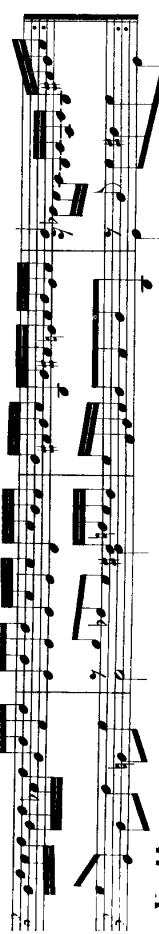
Var. 12.



Var. 13.



Var. 14.



Var. 15.

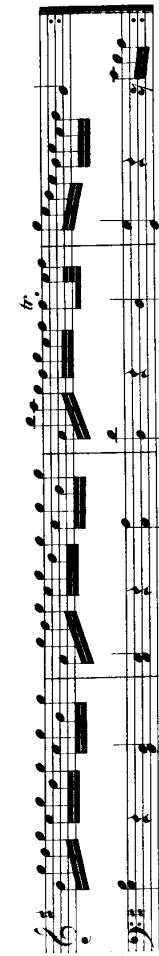


135

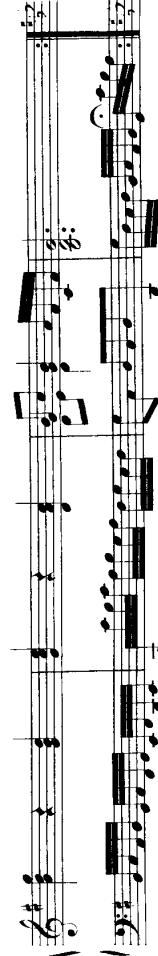
Var. 7.



Var. 8.



Var. 9.
Adagio.



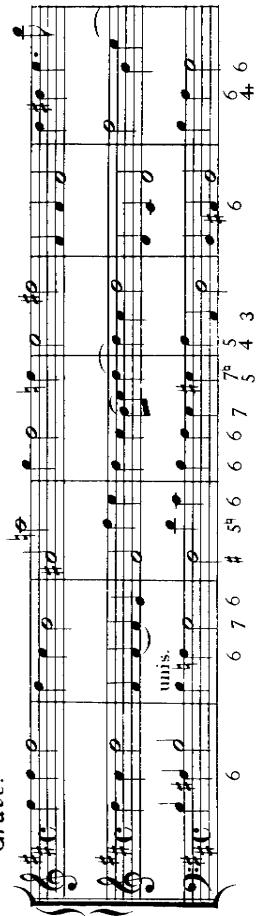
Var. 10.



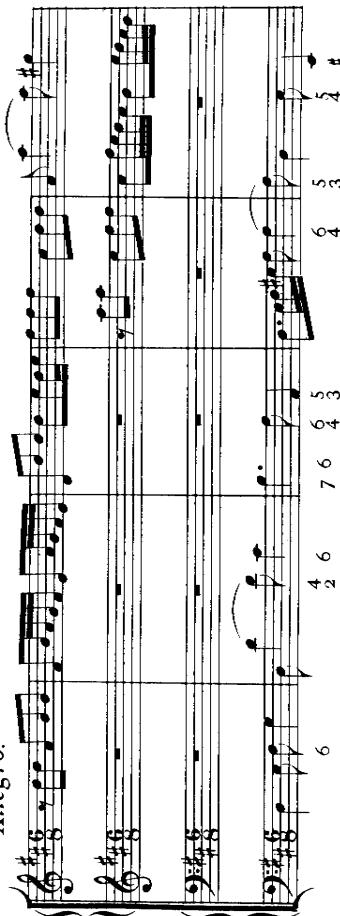
A page of sheet music for piano, featuring two staves. The top staff uses the treble clef and the bottom staff uses the bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). Measures 7 through 16 are shown, with measure 16 ending on a repeat sign. The music consists of eighth-note patterns and rests, with some notes tied across measure lines. Measure 16 concludes with a forte dynamic.



Grave.

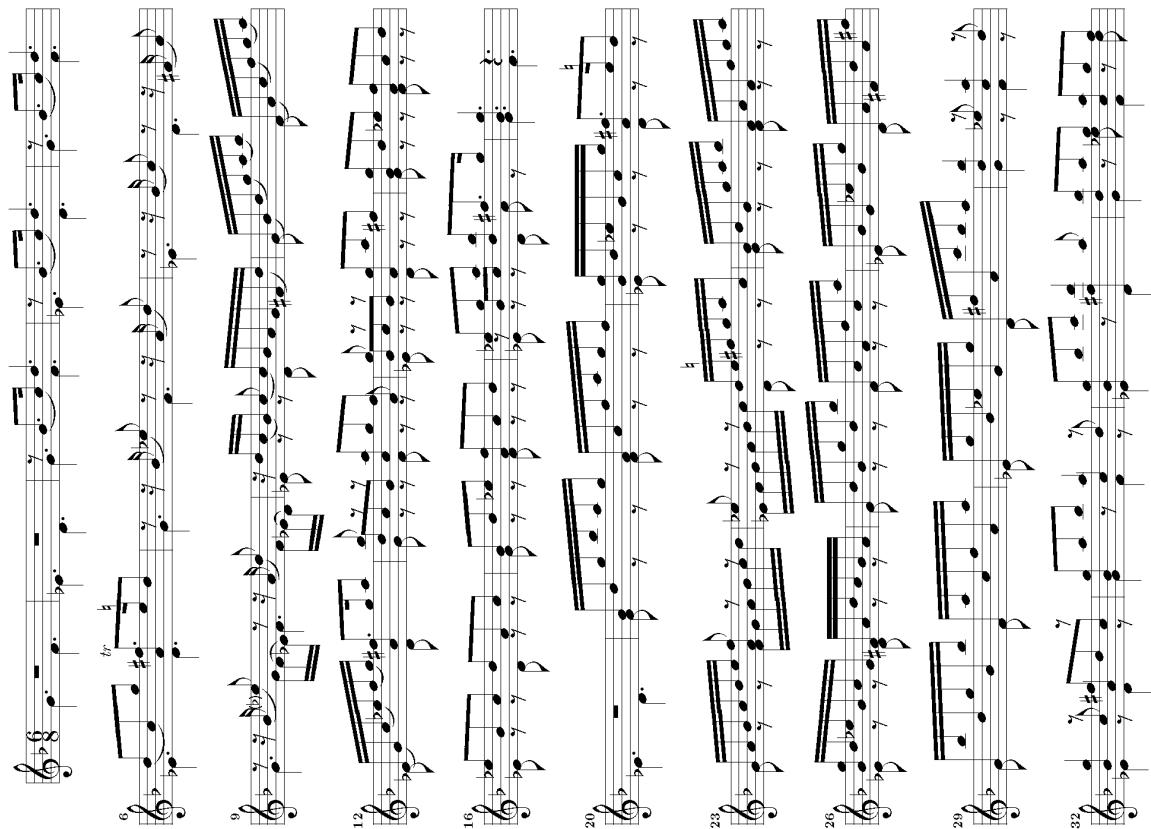


Allegro.

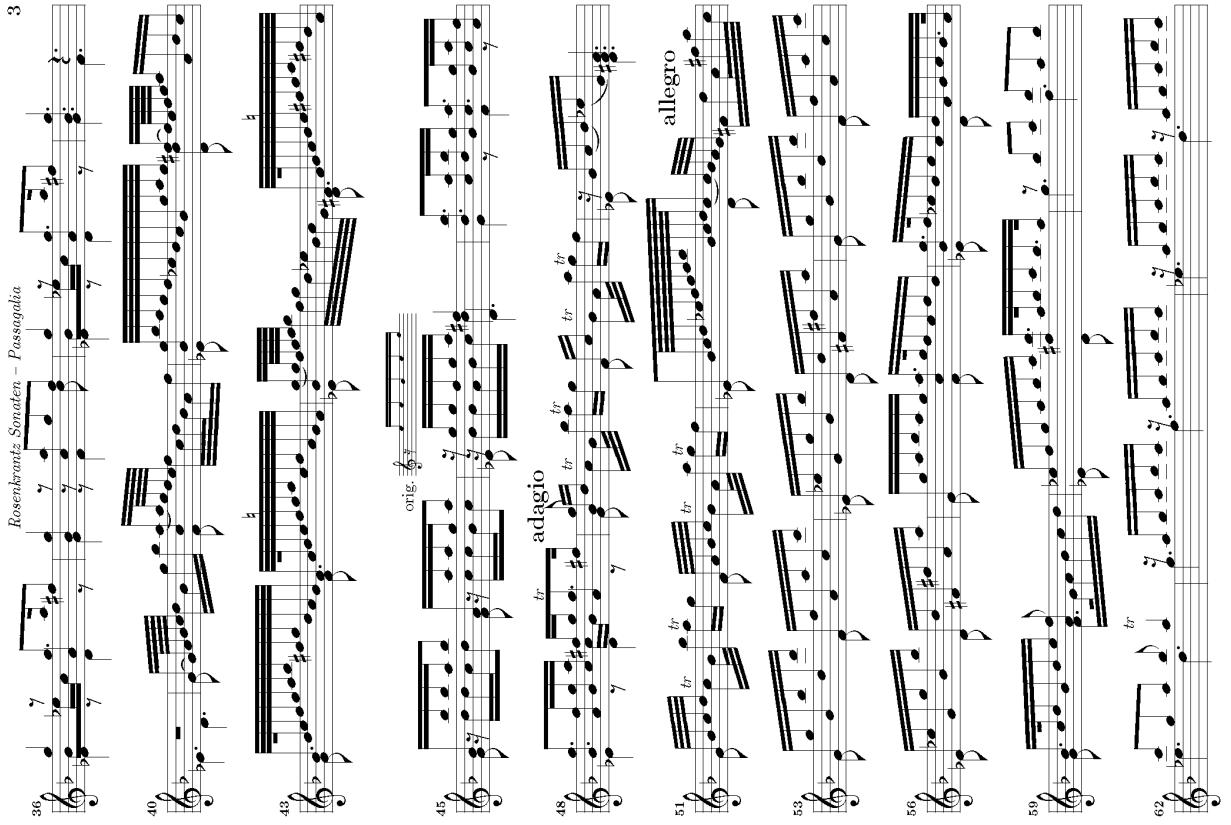


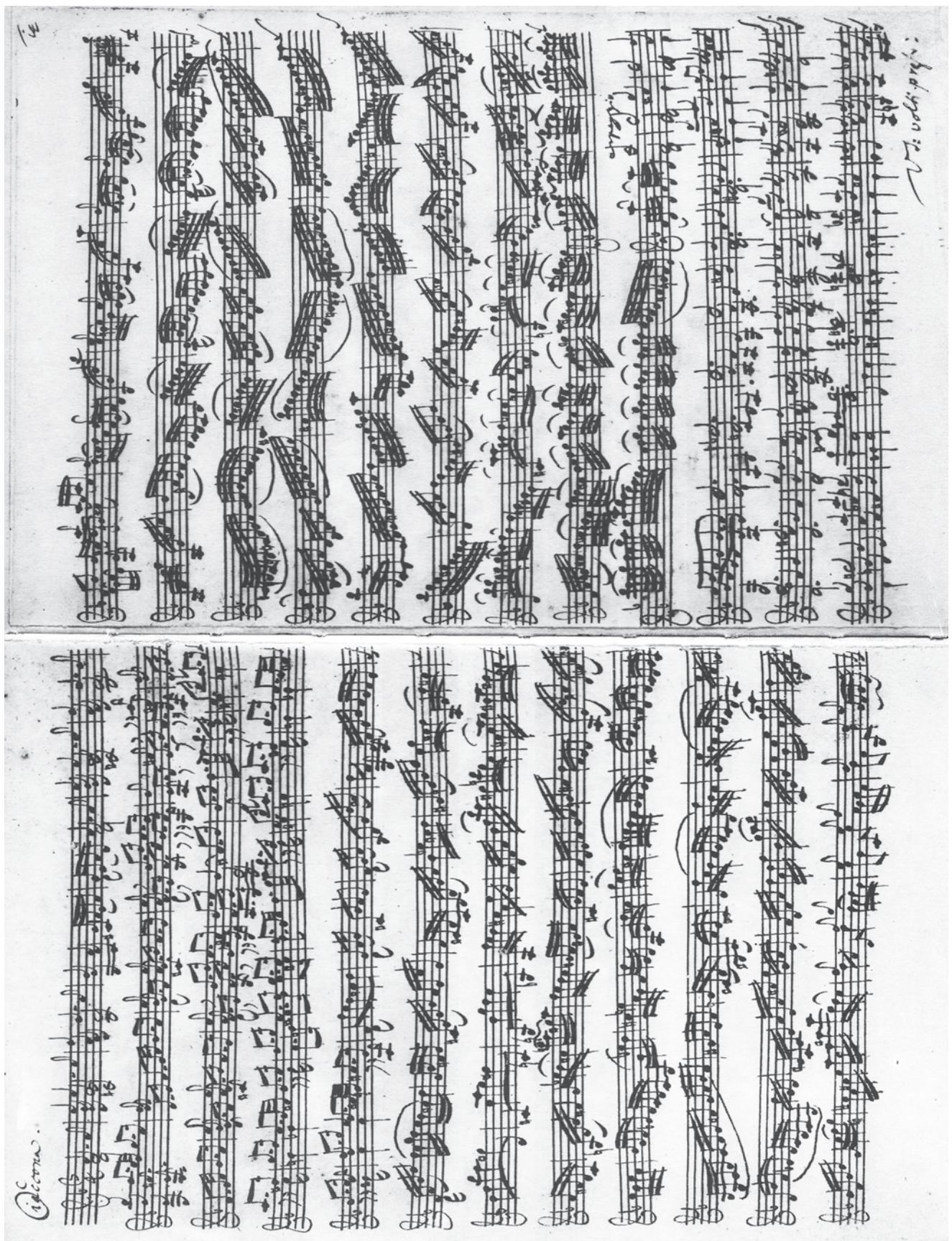
Passaglia

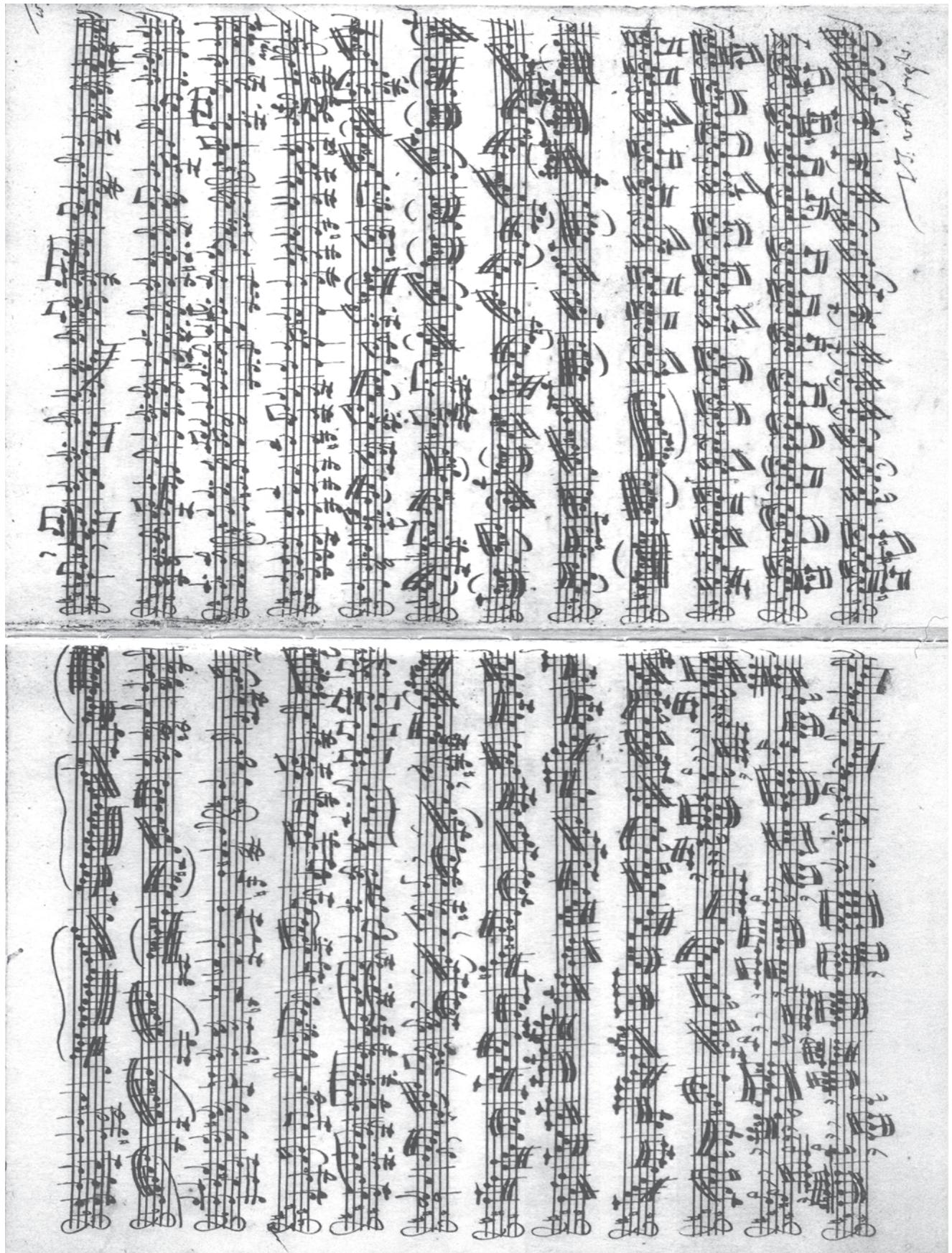
H.I.F. Biber (1644-1704)

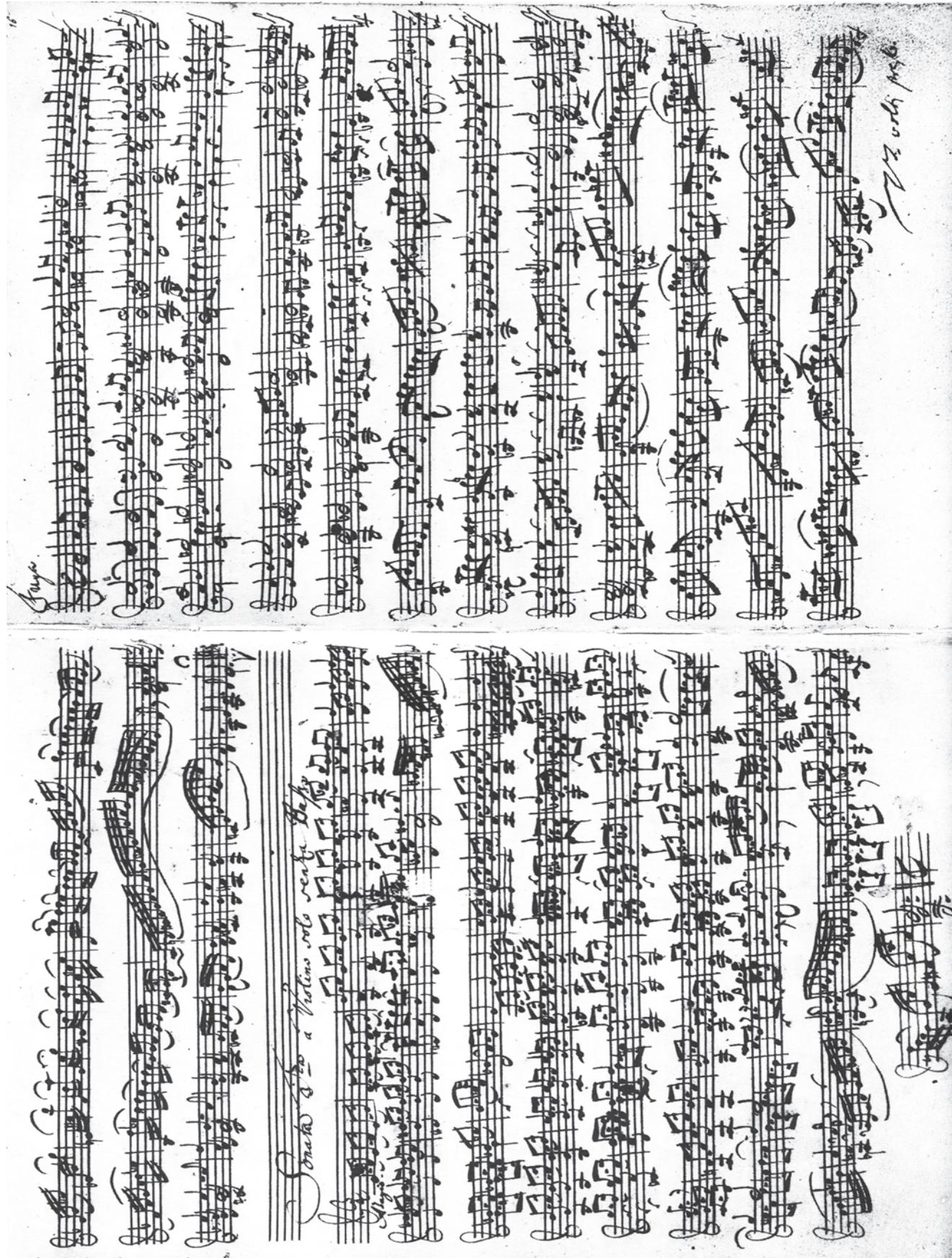


Rosenkronz Sonaten - Passagaglia

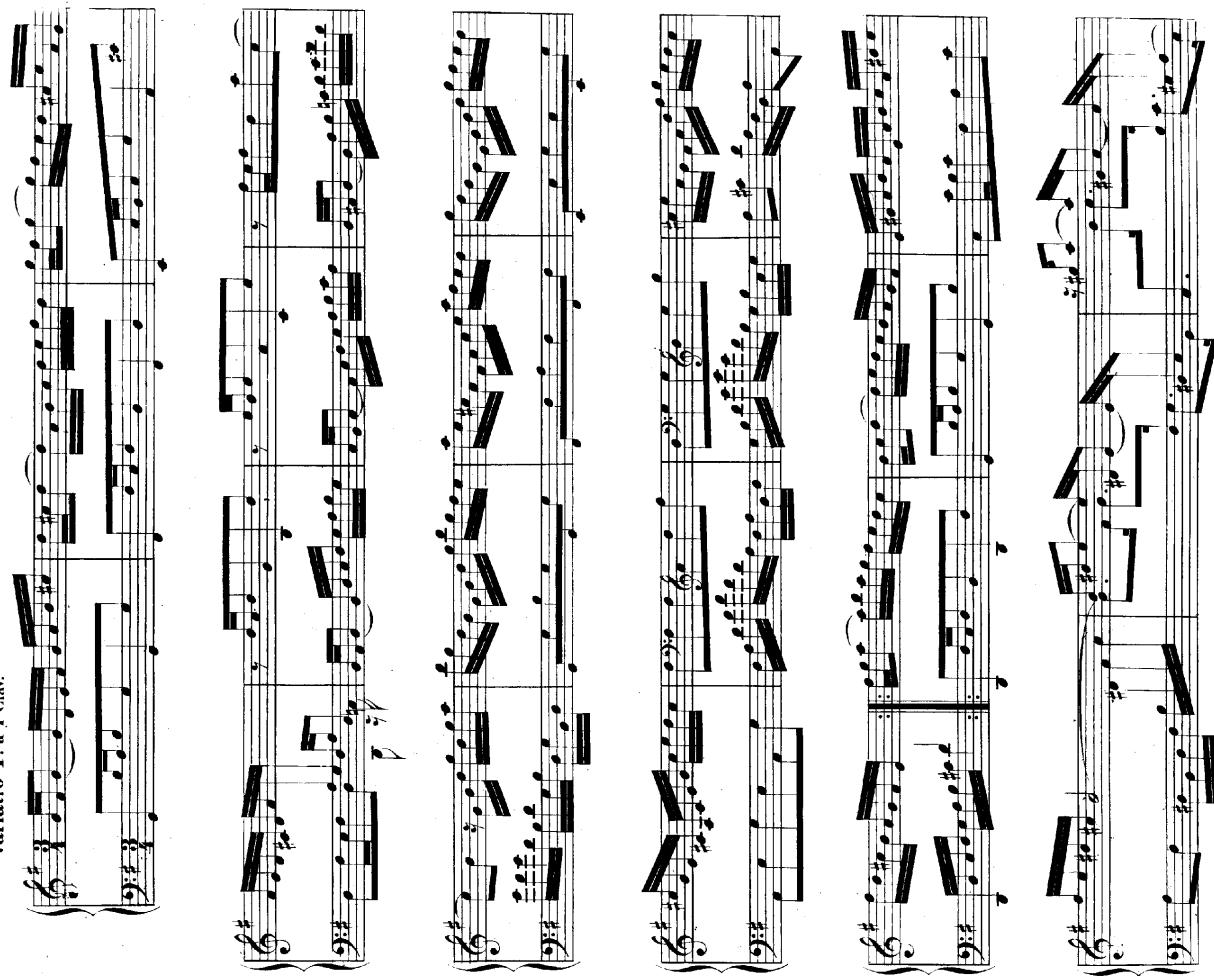




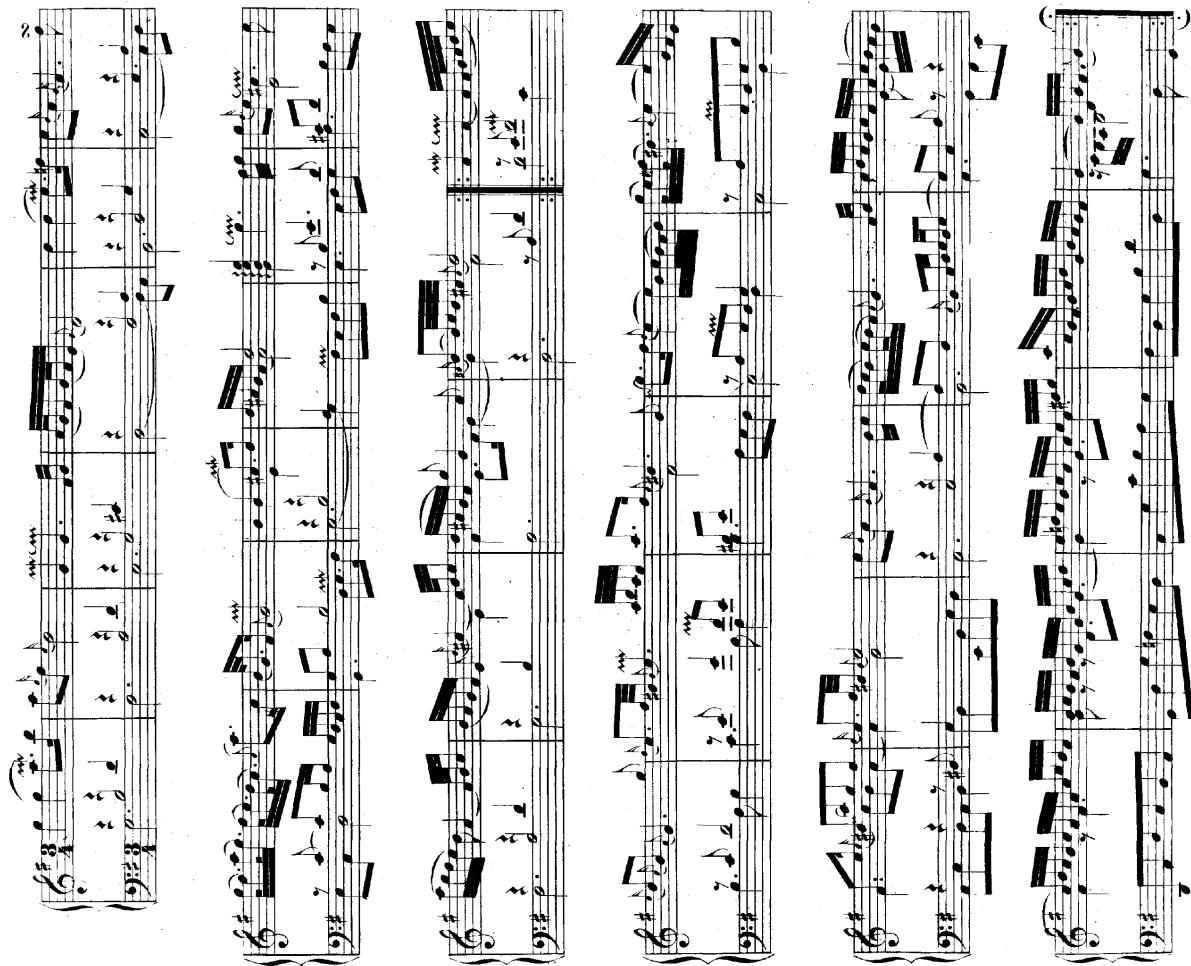




Variatio 1. a 1 Clav.



ARIA.



Variatio 14. a 2 Clav.

Sheet music for two keyboards (2 Clav.). The music consists of six staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation is dense, featuring mostly eighth-note patterns and some sixteenth-note figures. Measure lines connect the staves across the six measures shown.

Variatio 2. a 1 Clav.

Sheet music for one keyboard (1 Clav.). The music consists of four staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation is more sparse than the previous variation, featuring mostly eighth-note patterns with some sixteenth-note figures. Measure lines connect the staves across the four measures shown.

Variatio 25. a 2 Clav.

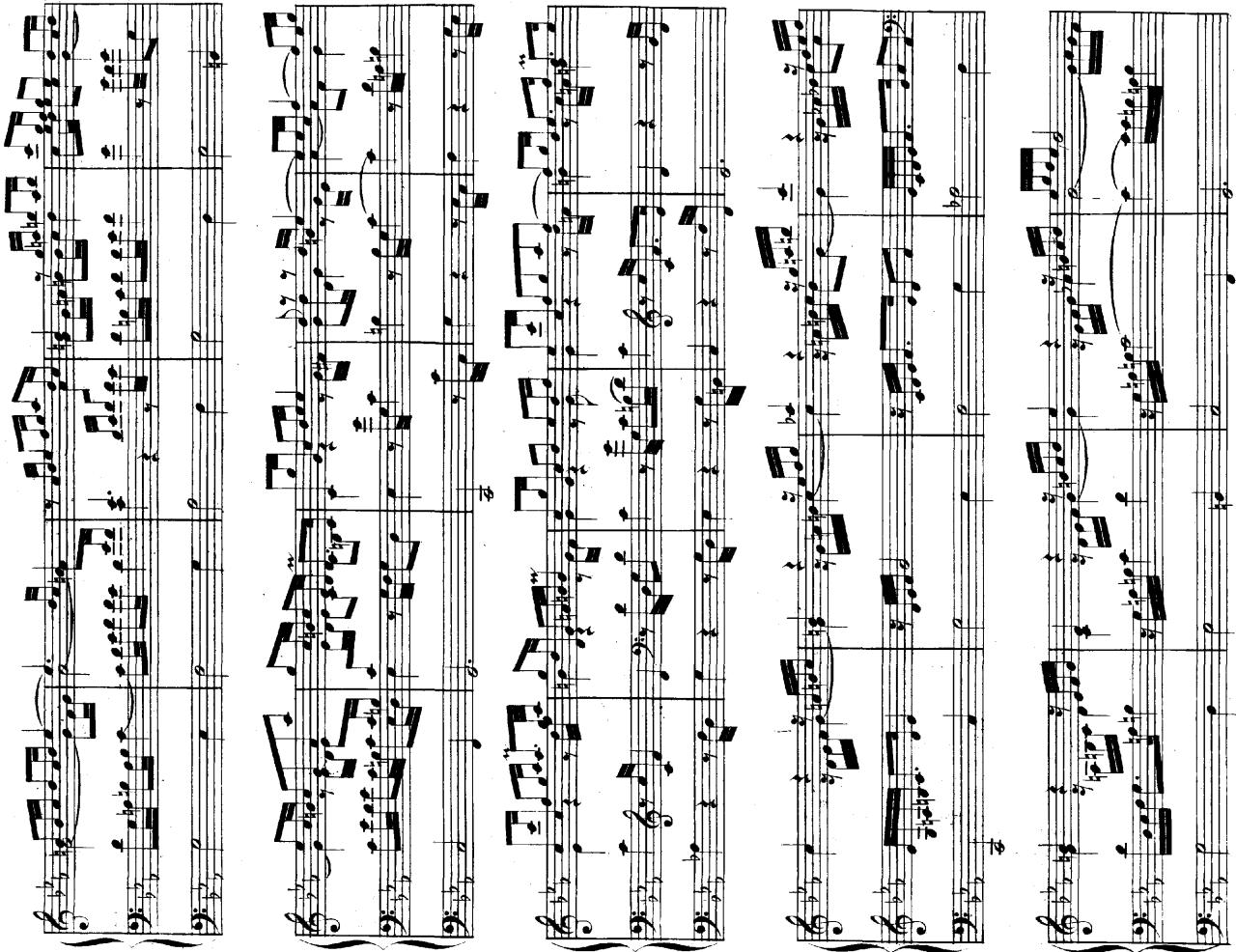
A musical score for two pianos (2 Clav.). It consists of six staves of music, each with a treble clef and a bass clef. The music is in common time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.

A musical score for one piano (1 Clav.). It consists of six staves of music, each with a treble clef and a bass clef. The music is in common time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The score is divided into measures by vertical bar lines.

PASSACAGLIA.

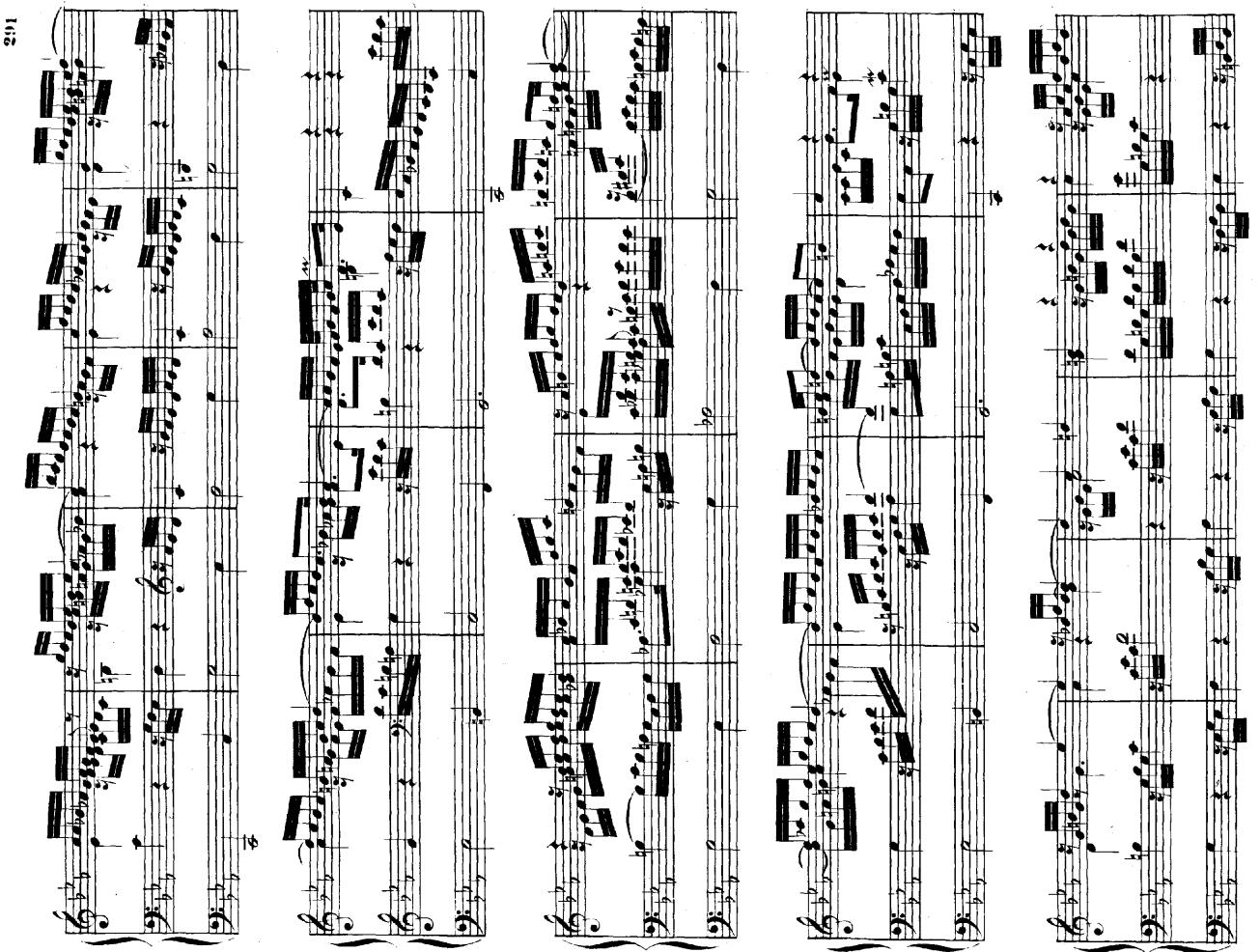
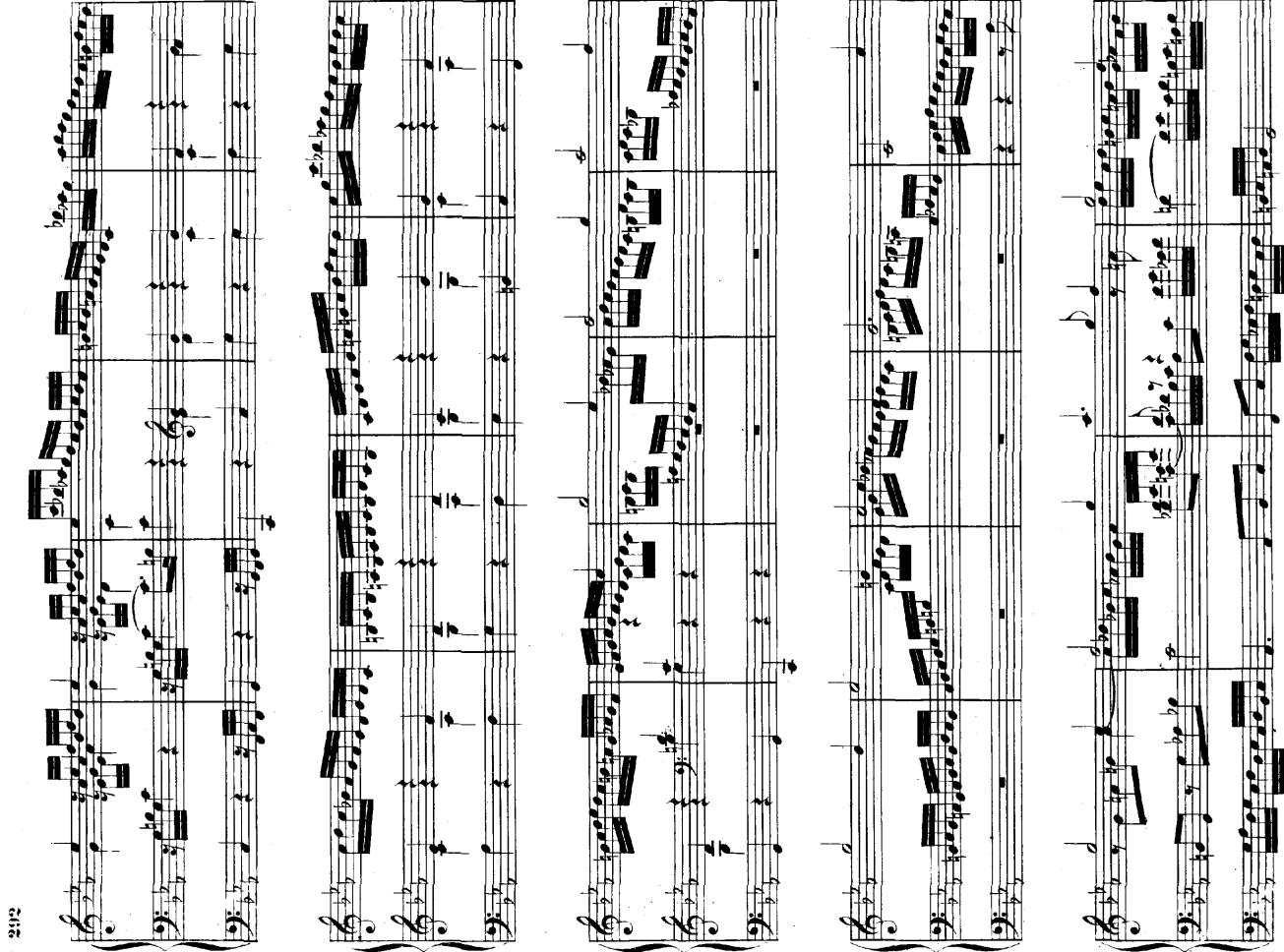
210)

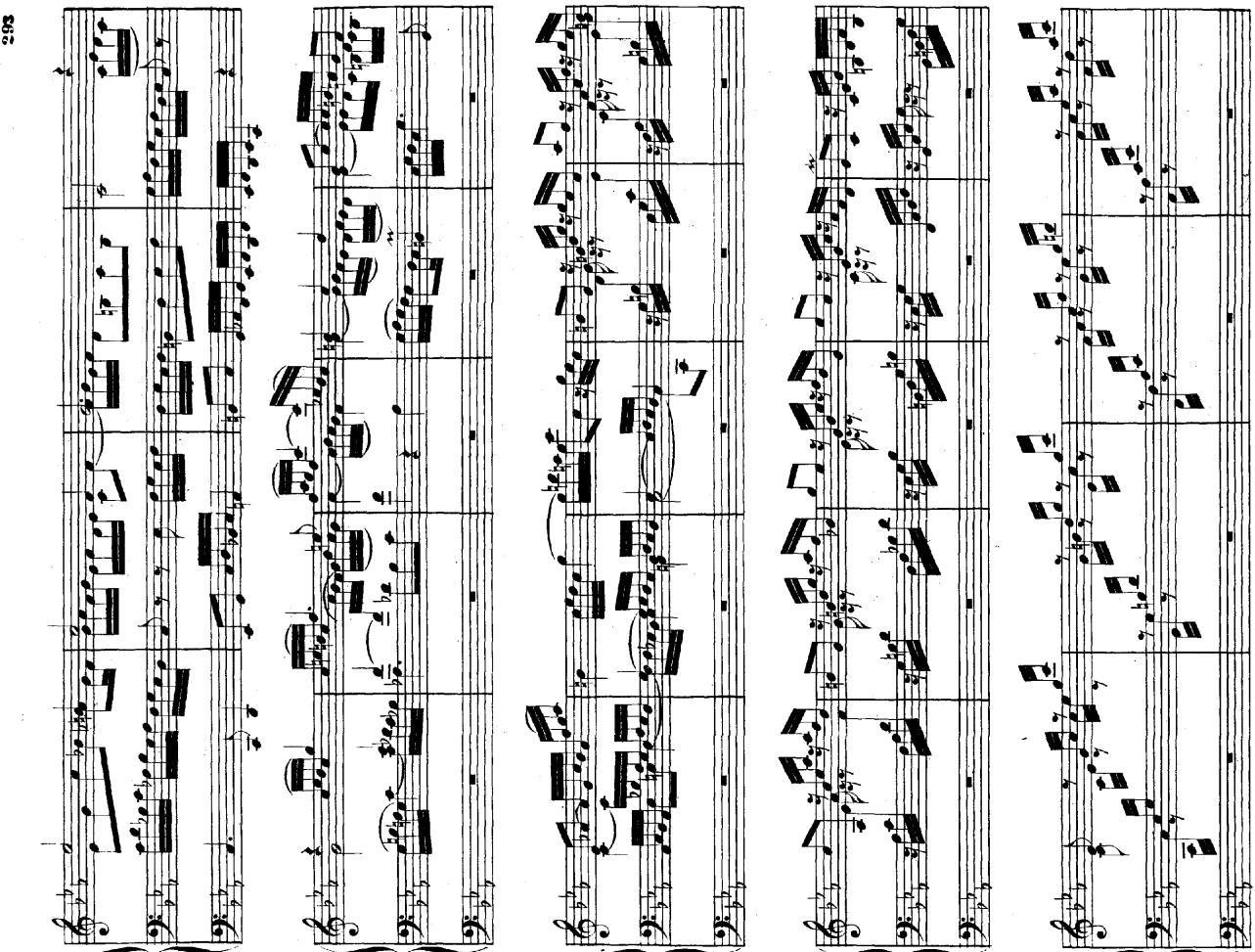
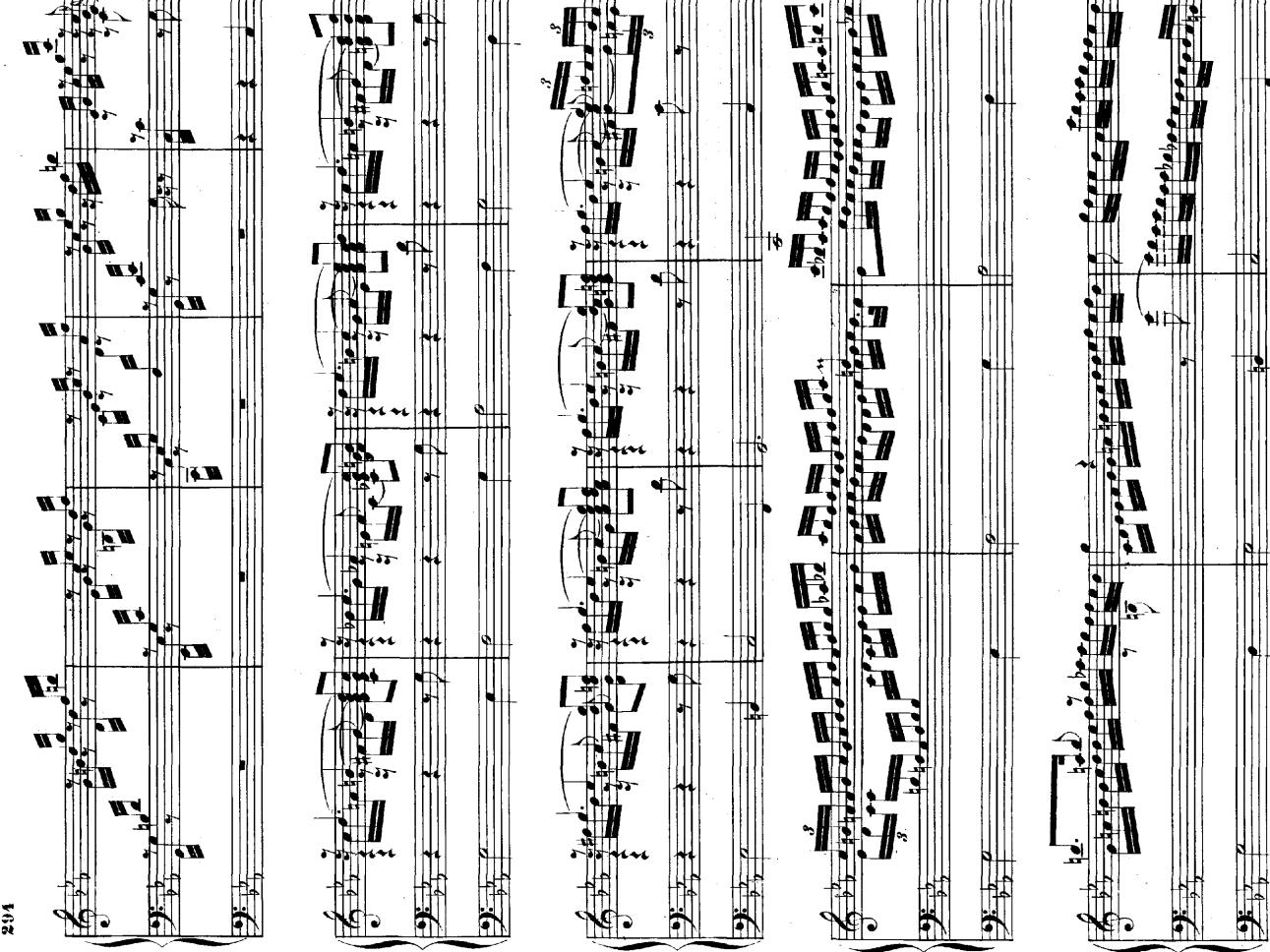


Cembalo
ossia Organo.

Pedale.

A musical score for the Pedale part of the Passacaglia. It consists of four staves of music, each with a different key signature and time signature. The first staff is in common time, G major. The second staff is in common time, D major. The third staff is in common time, A major. The fourth staff is in common time, E major. The music is written for Cembalo/Organo, as indicated by the title and the instruction "ossia Organo".

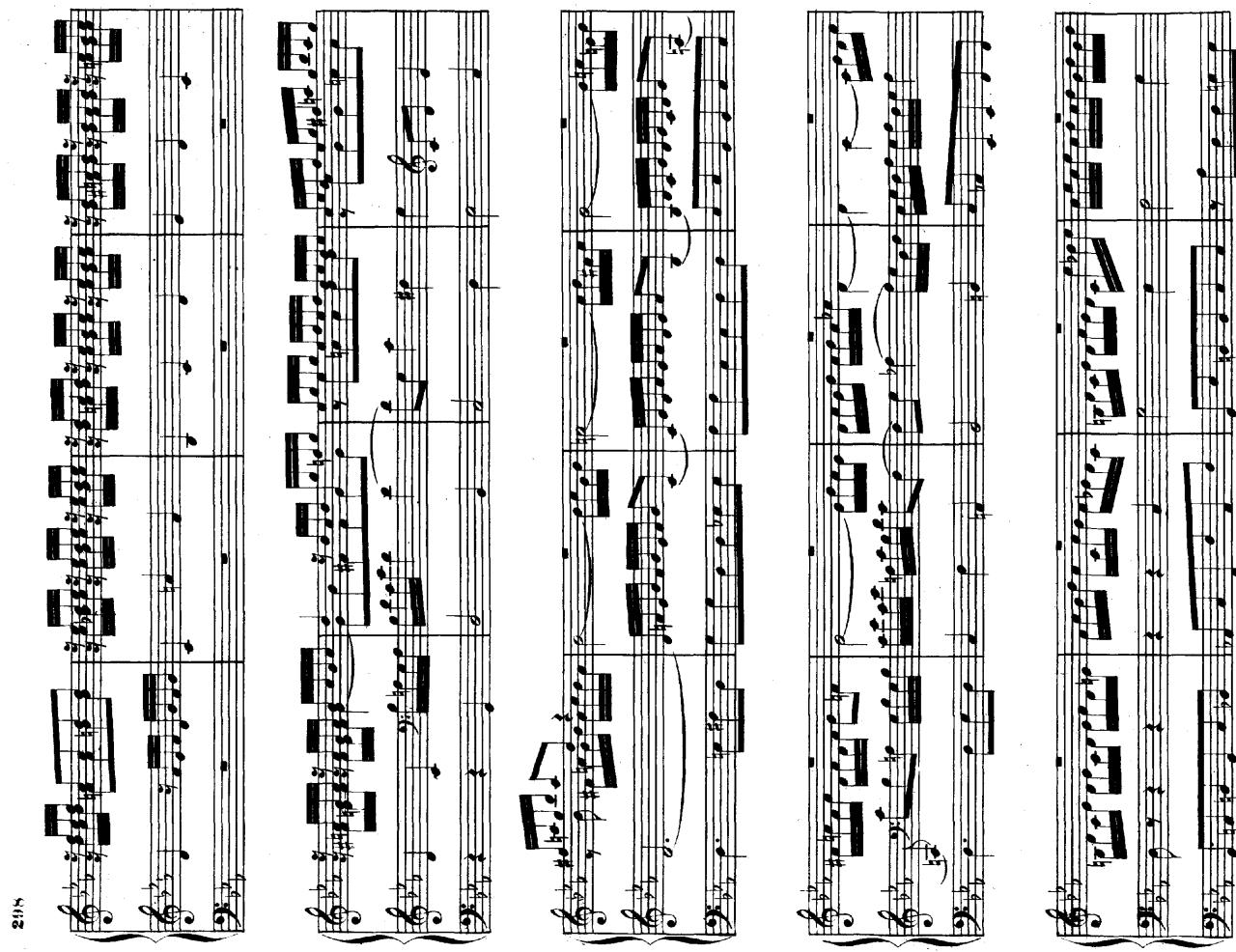




Thema fugatum.

296

295



A musical score page featuring five staves of music. The first staff is in common time (indicated by 'C') and has a key signature of one sharp (F#). The second staff is in common time and has a key signature of one sharp (F#). The third staff is in common time and has a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in common time and has a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is in common time and has a key signature of one sharp (F#). The music consists of various note heads and stems, with some notes having vertical stems and others having horizontal stems.

299

300

301

302

303

304

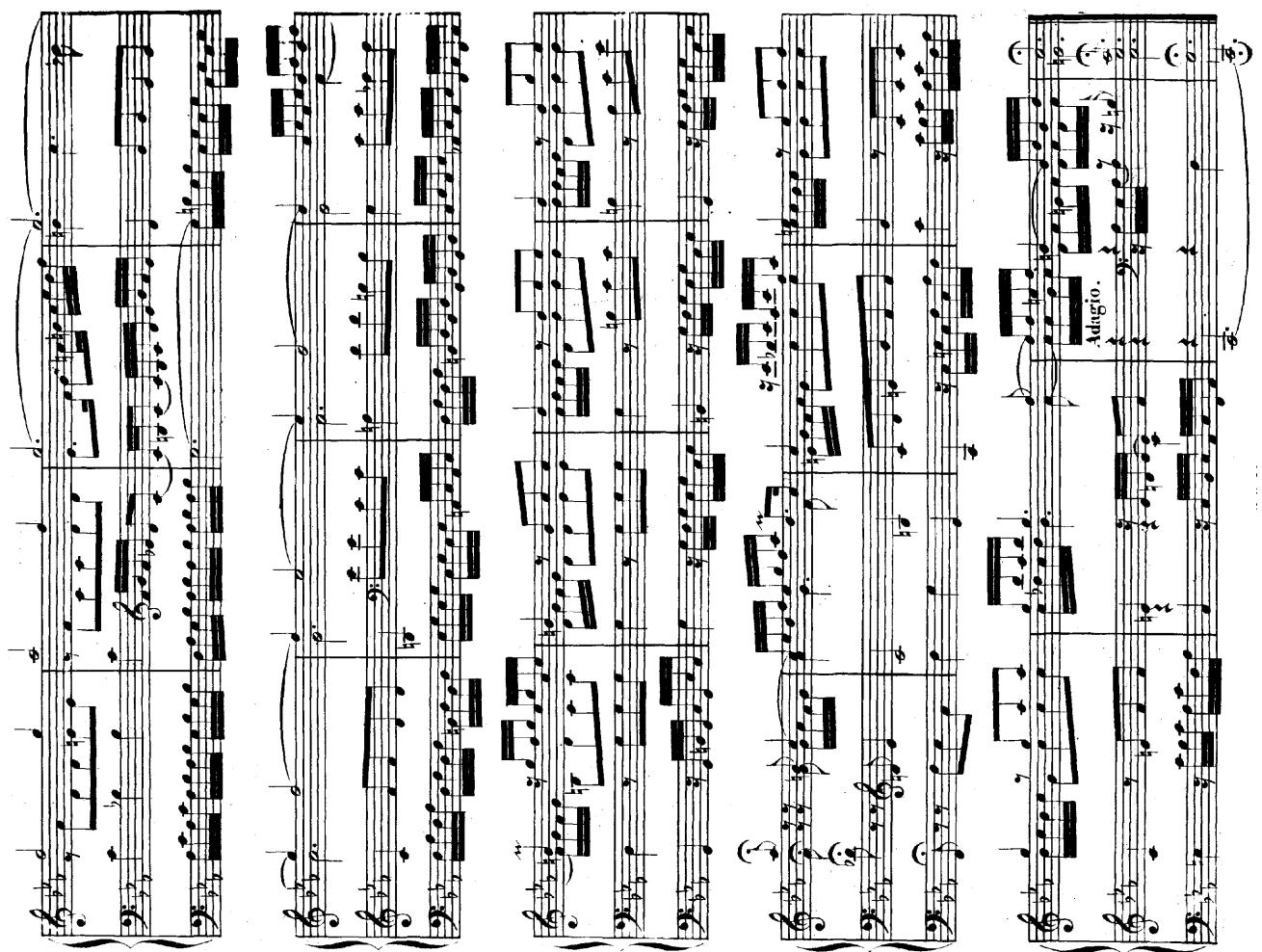
294

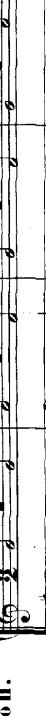
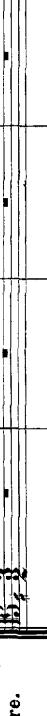
295

296

297

298



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

189

Music score page 189, top half. The score consists of four systems of music for a choir and orchestra. The vocal parts include Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Basso continuo (Bc). The orchestra includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Flute, Clarinet, Bassoon, Trombone, and Timpani. The key signature is A major (no sharps or flats). The tempo is indicated as Allegro. The vocal parts sing in unison, while the orchestra provides harmonic support. The lyrics are in German, such as "Pon - ti - o Pi - la - - -" and "pas - sus". Measure numbers 189 through 194 are visible at the top of each system.

Music score page 189, bottom half. This section continues the musical piece, featuring the same vocal and instrumental parts. The key signature changes to E major (one sharp). The tempo is indicated as Andante. The vocal parts sing in unison, and the orchestra provides harmonic support. The lyrics are in German, such as "Pon - ti - o Pi - la - - -" and "pas - sus". Measure numbers 189 through 194 are visible at the top of each system.

Music score page 190, top half. The score continues with four systems of music. The vocal parts sing in unison, and the orchestra provides harmonic support. The key signature is E major. The tempo is indicated as Allegro. The vocal parts sing in unison, and the orchestra provides harmonic support. The lyrics are in German, such as "e - lam pro no - his" and "bis". Measure numbers 190 through 195 are visible at the top of each system.

Music score page 190, bottom half. This section continues the musical piece, featuring the same vocal and instrumental parts. The key signature changes to B major (two sharps). The tempo is indicated as Andante. The vocal parts sing in unison, and the orchestra provides harmonic support. The lyrics are in German, such as "e - lam pro no - his" and "bis". Measure numbers 190 through 195 are visible at the top of each system.

Qui tollis

49

50

B

38 4.

Fl. 2. —

Ob. —

Klar. (A) 4.2

Fag. —

1. Viol. —

2. Viol. —

Br. —

Vcl. —

K.-B. —

Fl.

Ob.

Klar. (A)

Fag. (E)

Hr. (C)

1.Viol.

2.Viol.

Br.

Vcl.

K. B.

28

a.2

Fl.

Ob.

Klar. (A)

Fag.

K: Pag.

(E) Hr.

(C) Trpt. (E)

#

arco

f *ben marc. largamente*

arco

arco

Br.

Vcl.

K.B.

68

Fl. Ob. Klar. (A) Fag. (E) Hr. (C) Trpt. (E) Pk.

dim.

1. Viol. 2. Viol. Br. Vcl. K.B.

73

Fl. Ob. Klar. (A) Fag. (E) Hr. (C) Trpt. (E) Pk.

p dim.

1. Viol. 2. Viol. Br. Vcl. K.B.

CHOR.
Macciona.

CHOR.

Giacchona.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

The musical score consists of eight staves. The first four staves are for woodwind instruments: Bassoon (Fagotto), Violin I, Violin II, and Soprano. The next four staves are for voices: Alto, Tenor, Bass, and Continuo. The Continuo staff includes a basso continuo line with a cello-like part and a harpsichord-like part. The vocal parts sing the lyrics "Mei-ne Ta-ge in den". The score is in common time, with a key signature of one sharp. Measure numbers 1 through 10 are indicated above the staves. The vocal entries occur at measures 4, 7, and 10. The Continuo part begins at measure 10.