

Johann Sebastian
BACH

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust

○ blessed rest, ○ welcome, soul's delight

BWV 170

Kantate zum 6. Sonntag nach Trinitatis
für Alt solo

Oboe d'amore, obligate Orgel (Flöte)
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Daniela Wissemann

Cantata for the 6th Sunday after Trinity
for alto solo

oboe d'amore, obbligato organ (flute)
2 violins, viola and basso continuo
edited by Daniela Wissemann

English version by Henry S. Drinker, revised by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



Carus 31.170

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
1. Aria Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust <i>O blessed rest, O welcome, soul's delight</i>	5
2. Recitativo Die Welt, das Sündenhaus <i>This world, this house of sin</i>	13
3. Aria Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen <i>I grieve when I behold how foolish mortals</i>	14
4. Recitativo Wer sollte sich demnach <i>And after all we know</i>	20
5. Aria Mir ekelt mehr zu leben <i>How weary is my living</i>	22
Kritischer Bericht	30

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.170), Studienpartitur (Carus 31.170/07),
Klavierauszug (Carus 31.170/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.170/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.170), study score (Carus 31.170/07),
vocal score (Carus 31.170/03),
complete orchestral material (Carus 31.170/19).

Vorwort

Die Kantate *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* BWV 170 gehört zum dritten Leipziger Kantatenjahrgang Johann Sebastian Bachs und ist am 6. Sonntag nach Trinitatis 1726 (28.7.) erstmals aufgeführt worden.¹ Anders als die ersten beiden Jahrgänge, in denen Bach offenbar eine stilistische Geschlossenheit angestrebt hat, zeichnet sich dieser von 1725 bis 1727 entstandene Jahrgang durch zahlreiche Sondergestaltungen in kleinen Werkgruppen aus. Dazu zählt eine Gruppe von Solokantaten ohne Beteiligung des Chores, in denen Bach neue „Ausdruckssphären“² geschaffen hat. Auch der Einsatz einer obligaten Orgel ist hier neu. Im selben Gottesdienst wie BWV 170 erklang die Kantate *Ich will meinen Geist in euch geben* des Meininger Hofkapellmeisters Johann Ludwig Bach.³

Der Text stammt aus der 1711 in Darmstadt gedruckten Sammlung *Gottgefälliges Kirchen=Opffer* [...] des dortigen Hofpoeten und -bibliothekars Georg Christian Lehms (1684–1717).⁴ Um ihn heute zu verstehen, muss er in seinem Kontext begriffen werden.⁵ Die Epistel des Sonntags (Predigttext) aus dem Römerbrief Kapitel 6,3–11, erinnert an die Taufe: Durch sie sei jeder Christ mit Christus der Sünde gestorben und solle ihr folglich auch keinen Raum in seinem Leben mehr geben. Im Sonntagsevangelium Matthäus 5,20–26 verlangt Christus in der Bergpredigt von seinen Anhängern mehr Gesetzestreue als von den Pharisäern: jeglicher Streit unter den Mitmenschen solle nicht sein. Der Kantatentext nun führt die Lehre des Sonntags unter dem Leitbild der Nächstenliebe näher aus. In der Eingangsarie versetzt sich die Seele mit ihrem Gesang in den Zustand engster Verbundenheit mit Gott, in „Himmelseintracht“. Im folgenden Secco-Rezitativ beschreibt sie die verbalen Sünden, die die Wirklichkeit der Welt in ihrer Gottesferne dem Evangelium zum Trotz bestimmen. Die Menschen, die dieser Sünde verfallen sind, werden in der zentralen Arie beklagt – das Mitleid des Solisten ist dabei führende Nächstenliebe. Die Einheit des Sängers mit Gott wird auf die Spitze getrieben, indem er sich vorstellt, dass Gottes Gedanken über die Sünder die gleichen seien wie die eingangs geäußerten eigenen: „Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen“. Es folgt ein streicherbegleitetes Rezitativ, das die Sehnsucht der Seele nach einem Leben bei Gott zum Ausdruck bringt und zur Abschlussarie überleitet, deren Wortwahl zunächst ebenfalls auf Todessehnsucht zu deuten scheint: „Mir ekelt mehr zu leben, drum nimm mich, Jesu, hin!“ Günther Stiller bietet eine andere Deutung, indem er den Predigttext und die lutherische Rechtfertigungslehre einbezieht. Der Ekel gelte der Sünde des alten Menschen (der in der Taufe mit Christus gestorben ist, vgl. den Predigttext), die Sehnsucht dem neuen tugendhaften Leben des geistlichen Menschen. Aus dieser Perspektive sei der Sinn des Accompagnato-Rezitativs nicht als Weltflucht, sondern als Ruf zur Verbindung mit dem, der die Kraft zu solchem Lebensstil gibt, zu verstehen.⁶ Plausibel wird diese Deutung, wenn man davon ausgeht, dass die Kantate – wie Stiller nahe legt – als Sakramentsmusik erklingen ist: Inniger als beim Abendmahl ist die Verbindung mit Gott theologisch nicht zu denken, mehr Stärkung für das Leben nicht zu empfangen.

In den Sätzen 3 und 5 ist in Bachs Partitur je eine obligate Orgel vorgesehen; beide Orgelstimmen sind nur in der autographen Partitur, nicht in den ebenfalls erhaltenen Stimmen überliefert. Dies könnte bedeuten, dass Bach selbst bei der Aufführung den Orgelpart aus der Partitur spielte. In Satz 3 ist die Orgelstimme einen Ganzton niedriger notiert als die übrigen Stimmen, also für die in Leipzig übliche Orgelstimmung im hohen Chorton gedacht. In Satz 5 hingegen deutet alles darauf hin, dass Bach die obligate Partie zunächst einem anderen Instrument, vielleicht der Oboe d'amore zugeordnet hatte⁷ und sich erst dann entschlossen hat, auch diesen Part der Orgel zu übertragen. Dazu hat er unter die Melodiestimme mit Tabulaturbuchstaben zusätzliche Basstöne eingefügt, die den Continuo ergänzten (siehe Krit. Bericht). Erst nachträglich der Orgel zugewiesen, ist dieser Part nicht transponiert notiert. Es ist jedoch davon auszugehen, dass Bach die zur Organistenausbildung gehörende Kunst des ad-hoc-Transponierens hinreichend beherrscht haben wird und nicht etwa zwei unterschiedliche Orgeln benutzt worden sind. Bei einer Wiederaufführung um 1746⁸ hat Bach dann auf seinen ursprünglichen Plan einer Bläserbesetzung in Satz 5 zurückgegriffen und den Part einer Traversflöte anstelle der Orgel zugewiesen. Eine autographe Flötenstimme mit Angaben zu Artikulation, Dynamik und anfänglicher Kennzeichnung solistischer Partien ist aus dieser Zeit erhalten. Dieser Besetzungsvariante trägt in der vorliegenden Partitur eine in Kleinstich wiedergegebene Flötenstimme Rechnung.⁹

Die erste kritische Ausgabe der Kantate erfolgte 1886 durch Franz Wüllner in Band 36 der Bach-Gesamtausgabe. In der Neuen Bach-Ausgabe wurde sie 1993 von Reinmar Emans in Band I/17.2 vorgelegt.

Marburg, im Sommer 2011

Daniela Wissemann

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel usw. 1976, S. 88f.

² Werner Breig, Art. *Johann Sebastian Bach*, MGG, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel usw. / Stuttgart usw. 1999, Bd. P 1, Sp. 1480–1482.

³ Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992 (= *Catalogus musicus* 13), S. 251f. In diesem Zeitraum hat Bach insgesamt 18 Kantaten Johann Ludwigs zur Aufführung gebracht (Ebd., S. 244ff.).

⁴ Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Sign.: W 3719/900; dazu s. Elisabeth Noack, „Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1970, S. 7–18. Ein Faksimile ist ediert in: Werner Neumann, *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 256 (Titelblatt), 260 (BWV 170) sowie in NBA I/17.2, S. 175 – Bach verwendete in diesem Kirchenjahr insgesamt neun Texte von Lehms, zwei Texte hatte er bereits in Weimar vertont.

⁵ Zur musikalischen Deutung vgl. z.B. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten erläutert*, Kassel 1995, S. 489.

⁶ Günther Stiller, „»Mir ekelt mehr zu leben«. Zur Textdeutung der Kantate »Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust« (BWV 170) von Johann Sebastian Bach“, in: Wolfgang Rehm (Hg.), *Bachiana et alia musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag am 3. März 1983*, Kassel 1983, S. 293–300.

⁷ Notiert wie eine Bläserstimme: über den Violinen und nur auf einem System. Die Beischrift „Organo“ – die einzige Besetzungsangabe im Satz – weist auf die ungewöhnliche Besetzung hin.

⁸ Yoshitake Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750“, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 56.

⁹ Die nach oben gehaltenen Noten im System des Bc sind nur bei Aufführung mit obligater Orgel durch diese zu spielen.

Foreword

The cantata *Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust* BWV 170, from the third cycle of Johann Sebastian Bach's Leipzig cantatas, was first performed on the sixth Sunday after Trinity in 1726 (28 July).¹ Unlike the first two volumes, in which Bach clearly aimed at achieving a stylistic unity, this cycle consisting of works from 1725 to 1727 is distinguished by numerous special configurations in small groups of works. One of these is a group of solo cantatas without choral participation in which Bach created new "spheres of expression."² The use of organ obbligato is also a new feature. The cantata *Ich will meinen Geist in euch geben* by the Meiningen Court Kapellmeister Johann Ludwig Bach was performed during the same service as BWV 170.³

The text is taken from the anthology *Gottgefälliges Kirchen=Opffer* [...], printed in Darmstadt in 1711 by the Darmstadt court poet and librarian Georg Christian Lehms (1684–1717).⁴ To understand the text today it must be comprehended within its context.⁵ The epistle (the sermon text) which is taken from Romans 6:3–11, refers to baptism. Here baptism means that with the death of Christ every Christian has died to sin and should therefore make no further room for sin in his life. In the gospel reading from Matthew 5:20–26 in the Sermon on the Mount Christ demands from his followers an obedience to the laws that exceeds even that of the Pharisees: There should be no conflict among fellow human beings. The Sunday lessons are elaborated in BWV 170 under the overall concept of the love of one's neighbor. In the opening aria, the soul places itself in a state of closest communion with God by means of song, in "Himmelseintracht" (heavenly harmony). In the following secco recitative, the soul describes the verbal sins which, in spite of the gospel, determine earthly reality in its alienation from God. The human beings who have succumbed to these sins are lamented in the central aria – the soloist's compassion sensitively demonstrates the love of one's neighbor. The singer's unity with God is brought to a climax by his vision that God's thoughts concerning the sinners are the same as his own, as is initially expressed: "Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen." The following recitative expresses the soul's longing for a life in the presence of God. It leads into the closing aria which initially also seems to indicate a longing for death: "Mir ekelt mehr zu leben, drum nimm mich, Jesu, hin!" Günther Stiller offers another interpretation by including the sermon text and the Lutheran Doctrine of Justification. The repulsion (a tritone interval in the melody) is aimed at the sin of the former man who died in the baptism with Christ (see the sermon text), the longing refers to the new virtuous life of the spiritual man. Seen from this perspective, the sense of the accompanied recitative is to be understood not as an escape from the world, but as a call to adhere to him who gives the strength to pursue such a life.⁶ This interpretation becomes plausible if we assume that the cantata – as is suggested by Stiller – was performed as music for the sacrament. Theologically, there can be no more heartfelt connection with God than that of the Holy Eucharist, no greater gift of strength for life to be received.

In the third and fifth movements Bach's score provides for an obbligato organ. Both organ parts are found only in the autograph score, not in the parts, which have also survived. This could mean that Bach himself played the organ part from the score in the performance. In the third movement, the organ part is notated a whole tone lower than the other voices; it was therefore intended for an organ tuned to the high choir pitch customary in Leipzig. In the fifth movement, however, all evidence points to Bach having initially intended the obbligato part for another instrument – possibly oboe d'amore⁷ – and only later decided to assign this part to the organ as well. For this purpose, he inserted additional bass notes in tablature letters under the melodic part, thus supplementing the continuo (see Critical Report). Since it was only assigned to the organ after the fact, this part is not notated in transposition. We can however assume that Bach was adequately skilled in the art of ad hoc transposition – a standard facet of the organist's education – and not that two different organs were used. For a repeat performance around 1746,⁸ Bach reverted to his original plan for a woodwind scoring in the fifth movement and assigned the part to the flauto traverso instead of an organ. An autograph flute part is extant, including markings for articulation, dynamics and the initial indications of solo passages. This scoring variant is reflected in our score by means of a flute part in small print.⁹

The first critical edition of this cantata was published 1886 by Franz Wüllner in volume 36 of the Bach Complete Edition. In the Neue Bach-Ausgabe of 1993, it was edited by Reinmar Emans in volume I/17.2.

Marburg, summer 2011
Translation: David Kosviner

Daniela Wissemann

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*. 2nd edition: Reprint from the *Bach-Jahrbuch* 1957, with commentary and addenda, Kassel, etc., 1976, p. 88f.

² Werner Breig, Article *Johann Sebastian Bach*, MGG, 2nd, revised edition, Personenteil, ed. by Ludwig Finscher, Kassel, etc. / Stuttgart, etc., 1999, vol. P 1, column 1480–1482.

³ Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel, 1992 (= *Catalogus musicus* 13), p. 251f. During this period, Bach performed altogether 18 cantatas by Johann Ludwig (ibid., p. 244ff.).

⁴ Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, shelf mark W 3719/900; see also Elisabeth Noack, "Georg Christian Lehms, ein Textdichter Johann Sebastian Bachs" in: *Bach-Jahrbuch* 1970, pp. 7–18. A facsimile has been edited by: Werner Neumann, *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig, 1974, p. 256 (title page), 260 (BWV 170), as well as in NBA I/17.2, p. 175. During the course of this church year, Bach used altogether nine of Lehms's texts. He had already set two of his texts while in Weimar.

⁵ Concerning the musical interpretation, see Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten erläutert*, 1995, p. 489.

⁶ Günther Stiller, "»Mir ekelt mehr zu leben«. Zur Textdeutung der Kantate »Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust« (BWV 170) von Johann Sebastian Bach," in: Wolfgang Rehm (ed.), *Bachiana et alia musicologica. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag am 3. März 1983*, Kassel, 1983, p. 293–300.

⁷ Notated like a woodwind part above the violins and on only one staff. The indication "Organo" – the only scoring indication in the movement – refers to the unusual scoring.

⁸ Yoshitake Kobayashi, "Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750," in: *Bach-Jahrbuch* 1988, p. 56.

⁹ The notes with ascending stems in the continuo staff are only to be played in the case of performance with obbligato organ, by the latter.

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust

O blessed rest, O welcome, soul's delight

BWV 170

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Aria

Oboe d'amore
Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo
Organo

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

7 5

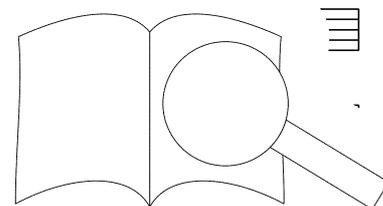
6 5 4 3 7 4 3 7 5 7

Aufführungsdauer/Duration: ca. 25 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.170

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law. English version by Henry S. Drinker revised by Robert Scandrett

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com



8

Ver - gnüg - te Ruh, be - lieb-te See - len-lust,
 O bless - ed rest, O wel - come, soul's de - light,

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

11

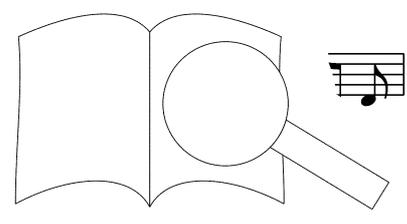
ver e - lieb-te See - len-lust, ver - gnüg-te
 wel - come, soul's de - light, O bless - ed

6 5 5 4 4 6 6 5 6
 4 3 3 2 2 2 4 3 6 8

14

be - lieb-te See - len-lust, be - li
 O wel - come, soul's de - light, O w

4 5 4 4+6 6 5 6 4 5 3
 2 3 2 2 4 # 5 4 4 3



17

lust! Dich kann man nicht bei Höl - len - sün - - den, wohl a - ber
 light! You can - not be found where sin - is flour - ish - ing but on - ly

6 7 6 3 7 4 4 7 5

19

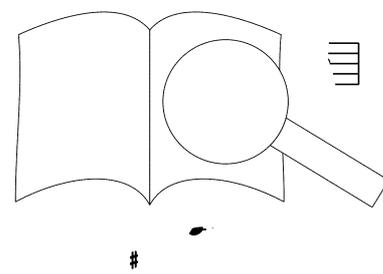
Him - mels - ein - tracht fin - - den, al - lein die schwa - che
 found in heav - en's har - mo - ny, y can strength - en the fee - ble

7 4 4 2 6 4 2 5 6

21

stärkst al - lein die sc
 lone can strength - en the fe

7 6 5 4 5 4 #



23

Ruh, _____ ver-gnüg - te _____ Ruh, _____ be - lieb - te See - len - lust, be - lieb - - te See - len -
 rest, _____ O bless - ed _____ rest, _____ O wel - come, soul's de - light, O wel - - come, soul's de -

6 6 6 6 6 7 6 5 5

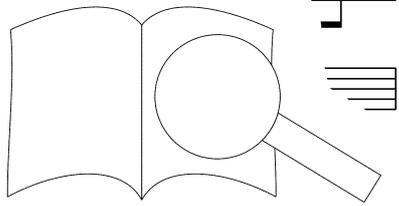
26

lust!
light!

4 5 4 4 6 7 # 7 #

29

6 4 5 5 6 4 7 4 3



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

31

Drum,
Come,

7 $\frac{4}{5}$ 7 # 6 7 $\frac{4}{5}$ 6 $\frac{4}{4}$ 5 #

33

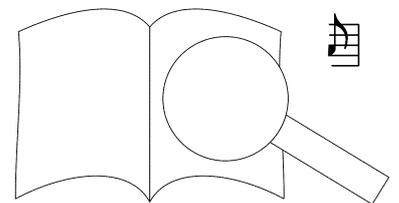
drum sol - len lau - ter Tu - nem Her - zen Woh - nung
come now, your vir - tues pure my heart will find their

6 6 5 6 6 6 5 7

35

Ver - gnüg - te Ruh, be - lieb - te See - len - lust!
O bless - ed rest, O wel - come, soul's de - light!

7 # 9 4 7 6 6 6 6 6 7 #
7 $\frac{5}{4}$ 2 4 4 5 4 4 2



lau - ter Tu - gend - ga - ben in mei - nem Her - zen Woh - nung ha - ben, drum,
 vir - tues pure - a - bound - ing with - in my heart will find their dwell - ing, come,

6 5 \sharp 7 6 6 7 \sharp

drum sol - len lau - ter Tu in mei - nem Her - zen Woh -
 come now, your vir - tues 'h - in my heart will find

6 7 # 6 7 \sharp

nung ha - ben.
 - their dwell - ing.

4 7 6 5 4 5 4 4 \sharp 6 6 5
 2 5 4 # 2 3 2 2 4 4 #

6 6

45

lieb - te See - len - lust, ver - gnüg - te Ruh, be - lieb - te See - len -
 wel - come, soul's de - light, O bless - ed rest, O wel - come, soul's de -

7 7 4 5 6 4 6
 2 3 4 2

47

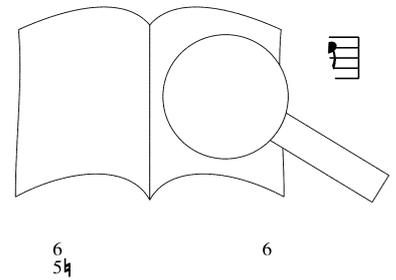
lust! Du stärkst al - lein die schwa - che Br al -
 light! You on - ly can strength - en the fee - ble can

5 6 7 6 4
 3 4 5

49

schwa - che Brust. Ver - gnüg - te Ruh, ver - gnüg - te -
 e fee - ble breast. O bless - ed rest, O bless - ed

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



52

lust, be-lieb - - te See-len-lust!
light, O wel - - come, soul's de-light!

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

55

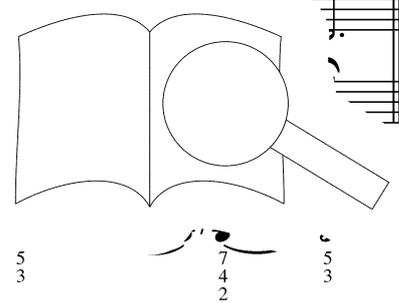
4 3 6 4 3 6

57

7 5 4 3 6 5

59

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



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

2. Recitativo

Alto

Die Welt, das Sün - den - haus, bricht nur in Höl - len - lie - der aus und
This world, this house of sin, can on - ly hell - ish songs em - ploy, and

Continuo
Organo

7
4
2

4+
2

3

sucht durch Hass und Neid des Sa - tans Bild an sich zu tra - gen. Ihr Mund ist vol - ler Ot - ter - gift,
seek through hate and envy the de - vil's face to glo - ri - fy. — His mouth is filled with ven - e -

7 4
5

6 6
4 2

#

6

der oft die Un - schuld töd - lich trifft, und will al - lein von
that sore af - flicts the in - no - cent, and from the depths will

8

7 5

5 3

4 #

9

Ge - rech - ter Gott, wie weit ist der fer - net; du lieb - st, je -
Oh righ - teous God, how dis - tant pres - ence; you love, — yet

#

6 5

6 4 2

8

12

doch sein Mund ma men, with threat -

und und will den Näch - ten nur mit Fü - ßen tre - ten.
hate will glad - ly tram - ple un - der - foot their neigh - bors.

7 4
5

6

6

6 4 5
4 #

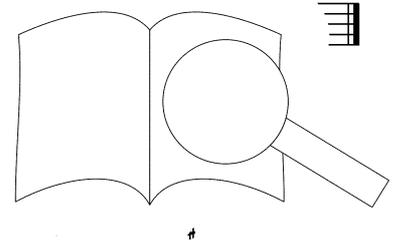
15

die - se Schuld ist schwer - lich zu ver - b
deeds — like this are not easily for - g

5 4+
4 2

7 5

5



* Racha = Rache ** verbeten = fortbeten, durch beten beseitigen

3. Aria

Adagio

Alto

Organo
obbligato
à 2 Clav.

Violini e Viola
in unisono

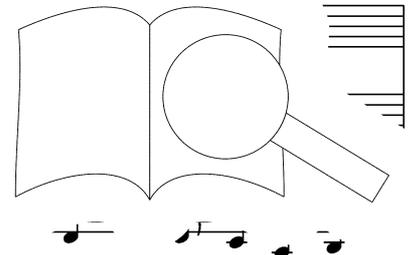
3

6

9

Wie jam - mern mich doch die ver - kehr - ten Her - zen, die
I grieve when I be - hold how for - ten Her - zens, die
do

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



12

dir, mein Gott, so sehr zu - wi - der sein, die dir, zu - mein Gott, so
 strive, my God, so strong - ly a - gainst your will, do strive, my God, do

14

sehr, mein Gott, so sehr zu - wi - der sein: Ich zitt - re recht - und
 strive, my God, so strong - ly a - gainst your will I shake with fear - anc.

17

Schmer - - - - - .d Schmer - zen, wenn sie sich nur an
 tor - - - - - tor - ments when they in hate and

20

an Rach und Hass, -
 in hate and wrath, -

22

an Rach und Hass er - freun,
 in hate and wrath find joy,

24

wenn sie sich nur an Rach und Hass er - freun.
 when they in hate and wrath find joy.

26

- rech - ter Gott, was
 righ - teous God, what

28

en - ken, was magst du doch ge - den
 think - ing, what must you now be think

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

31

- - ken, doch ge - den - - - - - ken, wenn
 - - ing, now be - think - - - - - ing when

33

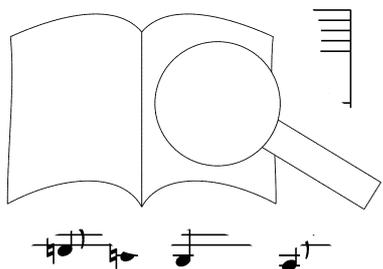
sie - - al - lein mit rech - ten Sa - tans - rän - -
 they - - so glad - ly with Sa - tan's co - horts join - -

36

- - - - - ken dein - - - - - , frech,
 - - - - - ing, your - - - - - so free - - - - -

38

- - - - - dein schar - fes Straf - - ge - bot - -
 - - - - - ly, your strong com - mand - - wants do - -



jam - - - - - mern mich doch die ver - kehr - - - ten
 grieve - - - - - when I - - - hold these - fool - - - ish

Her-zen, wie jam - mern mich doch die ver-kehr - -
 mor-tals! I grieve when I - - - be - hold these fool - -

Her-zen, wie jam - mern mich doch die - - - a Her - zen!
 mor-tals! I grieve when I - - - hold - - - ish mor - tals!

61

64

4. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo
Organo

Wer soll - te sich a
And af - all ,

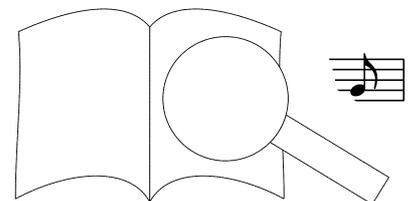
zu le - ben wün - schen, wenn man nur Hass und
uld we choose to live, — when hate is trea - sured

6 6 # 7h 5 5h

4

ge-mach vor sei - ne Lie - be sieht? Doch, weil ich auch den
a - bove the joy of God's sure love? Yet I must love my

4+ 5 4+
2 3 2



7

Freund nach Got-tes Vor-schrift lie-ben soll, so flieht mein Her-ze Zorn und
friend, thus God's com-mand-ment does re-quire, so flees my heart from bit-ter

6 8 8 7 4
2

10

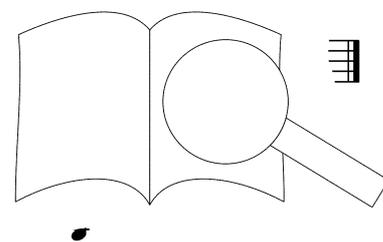
Gall und wünscht al-lein bei Gott zu le-ben, be- heißt. Ach!
ness and seeks with God to find its so-' is love. Ah,

4 6 6 7
2 5 6 7

13

vi-ler Geist, wenn wird er dir doch nur sein Him-mels-zi
brac-ing love, when will my soul find rest in heav-en's fi

- 4 - 6 6
2



5. Aria

Flauto traverso *

Oboe d'amore
Violino I

Violino II

Viola

Alto

Organo obbligato *

Continuo

3

Solo

Solo

Org

Bc

* Zur Besetzung vgl. das Vorwort. / For scoring see the Foreword.

6

p

Mir
How

Org

Bc

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

9

e-kelt mehr zu le-ben,
wea-ry is my liv-ing,

mir
how

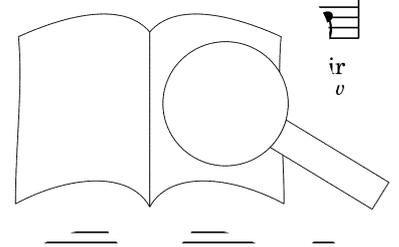
4 5 6 7 6 5

12

elt le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin, mir e-kelt
-ry y liv-ing, Oh take me, Je-sus, now; how wea-ry

ir
v

4 6 7 6 6 5 4 3

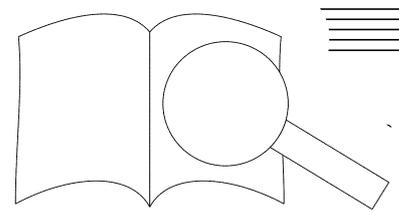


e-kelt mehr zu le-ben, mir e-kelt mehr zu le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin, mir
wea-ry is my liv-ing, how wea-ry is my liv-ing, Oh take me, Je-sus, now; how

e-kelt mehr zu le-ben, zu le-ben, mir
wea-ry is my liv-ing, my liv-ing, how

e- we ar zu le-ben, drum nimm mich, Je-su, hin.
my liv-ing, Oh take me, Je-sus, now.

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



24

7 6 6 5
4 4 #

6 5 6 5
4 # 4 #

Org

Bc

27

5 6 5
3 4 3

Org

Bc

6 6 6 6 6 5
4 4 5 4 #

30

Mir e - kelt mehr z
How wea - ry is — n

Org

Bc

6 7 6 4

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

- ben, mehr zu le - ben, mir e-kelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin, mir
 - ing, is - my liv - ing, how wea-ry is - my liv - ing, oh take me, - Je - sus, now; how

7₄ 6 7 4 6 7 6

2 4 2

e - kelt mehr zu le - ben, zu le - ben, mir
 wea - ry is my liv - ing, my liv - ing, how

6 5 6 6 5 6 5

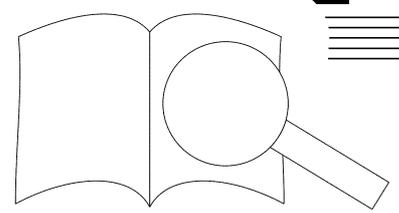
4 3 4 2 4 3 4 3

Org Bc

e - kelt mehr zu le - ben, drum nimm mich, Je - su, hin.
 wea - ry is my liv - ing, oh take me, Je - sus, now.

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

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



41

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

Org
Bc

44

5 6 5 / 3 4 3 6 6 6 6 6 5 / 4 5 4 3

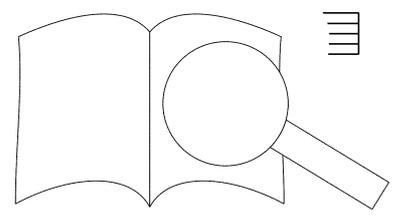
Org
Bc

47

Mir graut vor al - ler
My sins fill me wit

Org
Bc

Fine



mich dies Wohn-haus fin - den, wo - selbst ich ru - hig bin, wo - selbst,
 let me find that dwell - ing place, where I at - last may rest, where I,

wo - selbst ich ru - hig bin;
 where I at last may rest;

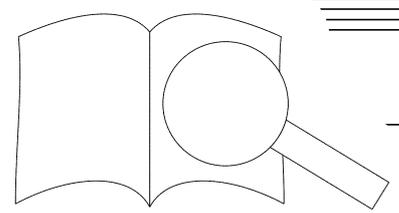
mir
 my

6 5# 6 5#
4 # 4 #

ra - vor al - len Sün -
 sir fills me with loath -

7 #

4+ 2

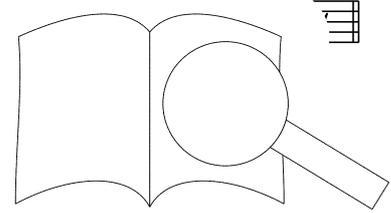


mich dies Wohn - haus fin - den, wo -
let me find that dwell - ing place, where

selbst ich ru - hig bin, wo - selbst, I at last may rest, may rest, u last

Da capo

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



ausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁷ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: a./p. corr. = ante/post correcturam, A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, Clav = Claviatur (der obligaten Orgelstimme), Fl = Flauto traverso, korr. = korrigiert, Korr. = Korrektur, Ob = Oboe d'amore, Str = Streicher, Va = Viola, Vl = Violino

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe. Instrumentenangaben in Klammern verweisen auf Collaparte-Führung bzw. gemeinsame Notation in einem System in Quelle A.

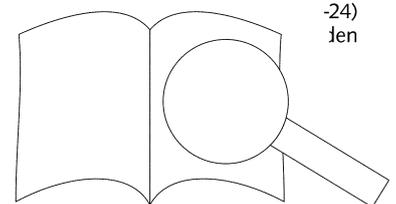
Satz 1

In Quelle A beginnt der Notentext unmittelbar nach dem Kopftitel ohne Satzbezeichnung oder Instrumentationsangabe. Die Satzbezeichnung *Aria* findet sich nur in B 8. Oboe d'amore und Violine I sind durchweg unisono geführt; die Besetzung geht aus dem Titelblatt und dem Stimmensatz hervor. Da das Notenpapier mit 24 Systemen rastriert ist, wurde in der 5. Akkolade jeweils ein System eingespart, indem die Stimme der Viola in System der Violine II oder umgekehrt notiert wurde. Die Partitur enthält zahlreiche, im Schreibprozess angebrachte autographe Korrekturen. Die Bogensetzung ist in A – und in der Folge auch in B – nicht durchgeführt worden, etwa als wären die Bögen „einmal“ dann gelegentlich zur Erinnerung gesetzt. Bei drei gebalkte die Bogensetzung häufig sehr flüchtig, es ist jedoch hier wohl Dreierbindungen auszugehen. Beispielhaft sind in vorliegender Edition gestrichelte Bögen nur bis zum Einsatz der Bogenköpfe, um das Notenbild nicht unnötig zu belasten, das gemeinsame System von VI I und Ob I

- | | | |
|---|---|---|
| 1 | Vl I 1–3
Vl II 7–9
Va 7–9,10–12
Va 4–6, 11
Bc 7–8 | A: Bg. wohl
A: ohne P
A: ohr
A: No.
P |
| 2 | Vl I 8–10
Vl II 7–9, | |
| 3 | Vl I 10–12
Vl II 10–12
Bc 1
P | durchschlag unleserlich |
| 4 | | g. undeutlich
tziert (untere Linie des oberen
inn undeutlich, vielleicht bei 14,
Bg. |
| | | g. nur 11–13, B 3: ohne Bg., B 4: Bg. 9–13
ohne Bg. |
| | | A: ohne Bg.
A: Note hoch platziert
A: ohne Bg.
A: ohne Bg. |
| 7 | Bc
Bc 3–4
Bc 4 | A: ohne Bg.
A, B 8: ohne Bg.
A: durch Zeilenwechsel zweimal notiert |

- | | | |
|-------|---|--|
| 8 | Vl II 4,6
Va 4–6
Bc 1–2
Bc 7–10 | A: Noten tief platziert
A: ohne Bg.
B 8: ohne Bg.
B 8: ohne Bg. |
| 9 | Va | A: ohne Bg. |
| 10 | Va 2
Va 7–9 | A: tief platziert
A: ohne Bg. |
| 10 | Bc 6–8 | B 7: ohne Bg. |
| 11 | Va 1–6 | A: Bg. flüchtig, B 6: Bg. durch Zeilenwechsel geteilt in 1–4 und 5–6
B 7: ohne Bg. |
| | Bc 1–3,5–7
Vl I 5–8
Bc 7–8 | A, B 4: ohne Bg.
B 7–8: ohne Bg. |
| 13 | Bc 7–8 | B 7: zusätzlich <i>D D</i> notiert (nicht gestrichener Schreibfehler) |
| 14 | Va 7–9,10–12 | A: ohne Bg. |
| 15 | Vl II 8–11 | A: unleserlich (durch die Notation der Va-Stimme in der Zeile der Vl-II-Stimme), durch Beschriftung geklärt
B 5: ohne Bg.
B 6: ohne Bg. |
| 16 | Vl II 2–7
Va 2–7
Vl II 10–12
A | A: unleserlich (Tintendurchschlag)
A: im Violinschlüssel notiert aus dem Vl II/Va-System z' gerutscht ist)
B 7: ohne Bg.
B 3–4: ohne Bg.
A, B 4: ohne Bg.
B 7: ohne Bg. |
| | Bc 1–3,5–7
Vl I 2–4, 5–6
Vl I 8–11 | B 3–4: ohne Bg.
A, B 4: ohne Bg.
B 7: ohne Bg. |
| 21 | Bc | |
| 22 | Bc 1–3 | A, B 7: oh |
| 27 | Va 4–6 | A: Bg. |
| 27 | Vl I 9 | B 3- |
| 29 | Bc 5–7 | B |
| 30 | Vl I 9–13
Vl II 1–3
Bc
Bc 6 | htig,
ez,
hr,
r |
| 31 | Bc 7–8 | |
| 32 | Bc | |
| 33 | | A: i
ert
gg.
e Bg.
flüchtig, nur 4–5?
ohne Bg.
Noten tief platziert
B 3–4: Haltebg. fehlt
B 3: Kreuz vor <i>d¹</i> statt vor <i>a¹</i> (in der Partitur ist das Kreuz aus Platzgründen ungenau über die Linie notiert), in B 4: Kreuz nachträglich unter <i>a¹</i>
B 1: <i>Ruh</i> statt [Seelen-]lust
B 6: ohne Bg.
A: ohne Bg.
A: unter Tintendurchschlag nicht mehr lesbar
B 3–4: Bg. aus Platzgründen nur 9–11
A: Note tief platziert
A, B 4: Haltebg. fehlt
B 7: ohne Bg.
B 8: ohne Bg.
B 8: ohne Bg.
A: fehlt durch Papierschaden; Anschluss (bis 53, Note 1) als Vorausnotation in Orgeltabulatur mit Text am Seitenende notiert. |
| | | g. 5–7
A 3–5
Bc 2
Vl I 8–11
Vl I 3–4
Bc
Bc 5–7 |
| 49 | Bc 1–3 | |
| 52 | A 6–7 | |
| 53 | Vl II 10–12
Va 7–9,10–12
Bc 5–6,7–8 | A: ohne Bg.
A: ohne Bg.
B 8: ohne Bg.
B 8: ohne Bg. |
| 54 | Bc 8–11 | |
| 56 | Va 4–6 | A: Bg. nur 4–5 |
| 57 | Vl I 3–4 | B 4: Haltebg. fehlt |
| 58–60 | Bc ab 58, 5 | A, B 7: oh |
| 59 | Vl I | A, B 4: |
| 60 | Vl I | A, B
(A: 1
A: oh |
| 61 | Va, Bc | |

⁷ Editionsrichtlinien Musik. schungsinstitute in der Ge Bernhard R. Appel und Joac graf, Kassel 2000 (= Musik Gesellschaft für Musikforschun. 30).



Satz 2

Die Satzüberschrift lautet **A Recit.**, **B 7 Rec.**, **B 8 Recit** und in **B 3–6 Recit tacet**; keine Überschrift in **B 1**.

- 5 A 5 A: ohne ♯
- A 5–6 B 1: ♯♯
- 6 Bc 1 B 8: Beziff.: nur 6
- 14 Bc 4 B 8: Beziff. ohne ♯ bei der 6
- 16 A 4–5 C: *nimmer* statt *schwerlich*
- 17 Bc 2 A: ohne Fermate

Satz 3

In **A** keine Satzüberschrift, sondern über dem ersten System die Besetzungsangabe *Organo obligato à 2 Clav* und über dem vierten *Adagio Violini è Viola in unisono* (die Altstimme ist im Autograph auf dem dritten System notiert). Die beiden Systeme für die *Organo obligato* stehen im Violinschlüssel einen Ton tiefer transponiert (für Orgel im hohen Chorton).

In **B 1** und **B 4** fehlt jegliche Satzbezeichnung, **B 5** lautet sie *Aria adagio Violini è Viola in unisono.*, in **B 6** *adagio*. Die Tacetmerkmale lauten in **B 3** *Aria tacet*, in **B 7–8** *Aria Senza OViolono*⁸ (**B 8: OViolon**) *tacet*.

Die beiden Systeme der Orgel werden mit *Clav I* und *Clav II* bezeichnet, dass der Violini und Viola als VI.

- 10 A 3–4, 5–6 A: ohne Bg.
- 13 A 11–12 A: ohne Bg.
- 15 A B 1: *zitter* statt *zittre*
- 16 VI 5–6 A: Noten sehr tief platziert
- 26 Clav II 12 A: Note hoch platziert
- 28 VI 8 A: Note tief platziert
- 29 VI 1 A: Note tief platziert
- 28, 29 A 1–2 B 1: *magstu*; C: *mustu* (A: wie Edition)
- 31 VI 1 A: untere Linie des Systems nachgezogen, so dass sie wie eine Hilfslinie aussieht und die Note als (auf der Violine unspielbares) *e* gelesen werden könnte, **B 4–5: e** (eine Hilfslinie zuviel)
- A 5–6 A: ohne Bg.
- 40 Clav II 1–4 A: nur ein Bg. 1–3
- A 4 A: ohne ♯
- 42 Clav II 3 A: Ton höher
- 44–47 Clav II A: im Altschlüssel notiert
- 49 Clav II 2 A: ♯ statt ♯
- 50 A 9–10 B 1: ohne Bg.
- 51 A 1 A: zusätzlich Oktave tiefer (aus Platzmangel⁹ nicht gestrichen, Kustos steht richtig)
- Clav II 1 A: Note tief platziert
- 51–54 Clav II A: bis T. 54,9 im Altschlüssel notiert
- 53 Clav II 2 A: Note hoch platziert
- 54 A 5 A: Note tief platziert
- Clav I 8 A: durch Papierschaden (R nicht mehr lesbar)
- 55 A 2 B 1: *d*²
- 57–66 alle T. 57 A: DC (außer A + Schlussnoten notiert), **B 4–6** nicht ausgesch.

Satz 4

Anstelle einer Überschrift gibt die Instrumentation an: *Vir* einigen Stimmen: *Recit*¹⁰ *tac.* *Recitat.* (**B 8**).

- 1 A 3
- 6–7 VI I
- 7–8 Va
- 10
- 13 *voller*

Aria; in den übrigen Stimmen fehlt die *Organo*. Im obersten System der Partitur ist die *Organo* notiert (hier nicht transponiert), zusätzlich finden im Bassnoten in Tabulaturschrift an den Stellen, an *Organo* (siehe Vorwort).

Die Stimme *Traversiere* **B 2** ist zur Wiederaufführung um 1746 *Organo* und ersetzt die obligate Orgel. Die zusätzlichen Bassnoten in Tabulaturschrift fallen bei einer Aufführung mit Flöte statt Orgel weg (siehe in der Edition nach oben gehalst und mit der Beischrift *Org* gekennzeichnet).

Bei der Herstellung der Partitur herrschte offenbar Zeitnot, in den Takten 40–46, die den Takten 1–7 entsprechen, sind nur die Außenstimmen notiert.

Wie in Satz 1 wurde die Bogensetzung sehr inkonsequent, teilweise in widersprüchlicher Weise, gehandhabt. Auf eine Angleichung wurde daher verzichtet.

„Clav I“ bezeichnet das System mit der Orgelstimme, rechte Hand, „Clav II“ die Tabulatur-Bassnoten, Bc die reguläre Bc-Stimme (in der autographen Partitur getrennt). Das gemeinsame System von Ob und VI I benehmen wir im Folgenden VI I.

- 1 Bc A, B 7: ohne Bindebg.
- 4 Clav I 3 A: mit Zweiunddreißigstel-Balken zu 2, wohl nachträglich ergänzt
- 5 VI I 1–3 A: Bg. flüchtig über Note 2–4
- Fl 4 B 2: Solovermerk steht schon in Takt 4 bei Note 15
- 9 Clav I 8 A: Note tief platziert
- 10 Clav I 5 A: Note tief platziert
- 11 Clav I 5 A: Note tief platziert
- 12 Bc A, B 7: ohne Bg.
- 13 A 2–3 B 1: *mich* fehlt
- 14, 15 Fl 5–10 B 2: Bg. wie in der Edition hinweg
- 16 Bc A, B 7: ohne Bg.
- 17 Ob 5–8 A, B 4: ohne Bg.
- 17 A 5–10 B 1: ohne Bg.
- 19 VI I 3 A: korr. aus *♯* in der Paratext
- 21 A 5–7 A: Bg. n
- A 8–9 A: oh
- 22 Bc 5–7 A: *...*
- 23 Bc 1–4
- 25 VI I
- 30 Bc A: ohne Bg.
- 31 Bc 5–11 A: ohne Bg.
- 32 Ob I A: Note tief platziert
- 33 Bc A: *...*
- 37 C A: *...*
- 38 A: *...*
- 57–60 Fl ab 15
- 57 Bc 3
- 58 VI II 7
- 58 Fl 14–24
- 59 Bc 2–8
- 60 Bc 1–2
- 60 Bc nach 4
- nach 60

⁸ Vermutlich angesetzt z. B. für *Violono* geändert, vom Schreiber von **B 8** übernommen.

