

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Ein ungefärbt Gemüte**

A conscience pure

BWV 24

Kantate zum 4. Sonntag nach Trinitatis  
für Soli (SATB), Chor (SATB)  
2 Oboen / Oboen d'amore, Clarino  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Felix Loy

Cantata for the 4th Sunday after Trinity  
for soli (SATB), choir (SATB)  
2 oboes / oboes d'amore, clarino  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Felix Loy  
English version by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.024

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Aria (Alto) Ein ungefärbt Gemüte <i>A conscience pure</i>	7
2. Recitativo (Tenore) Die Redlichkeit <i>Integrity</i>	12
3. Tutti (Soli e Coro SATB) Alles nun, das ihr wollet <i>All things, then, whatsoever you would</i>	13
4. Recitativo (Basso) Die Heuchelei ist eine Brut <i>Hypocrisy! The evil brood</i>	24
5. Aria (Tenore) Treu und Wahrheit sei der Grund <i>Truth and wisdom are the source</i>	26
6. Choral O Gott, du frommer Gott <i>O God, most righteous God</i>	30
Kritischer Bericht	35

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.024), Studienpartitur (Carus 31.024/07),  
Klavierauszug (Carus 31.024/03),  
Chorpartitur (Carus 31.024/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.024/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.024), study score (Carus 31.024/07),  
vocal score (Carus 31.024/03),  
choral score (Carus 31.024/05),  
complete orchestral material (Carus 31.024/19).

## Vorwort

Die Kantate *Ein ungefärbt Gemüte* BWV 24 zum 4. Sonntag nach Trinitatis wurde für den 20. Juni 1723 komponiert und war die dritte Kantate (nach BWV 75 und 76), die Bach in seiner Leipziger Amtszeit geschaffen hat.<sup>1</sup> Die Aufführung erfolgte zusammen mit der bereits 1715 in Weimar entstandenen Kantate *Barmherziges Herze der ewigen Liebe* BWV 185 – offenbar im selben Gottesdienst, getrennt durch die Predigt, als zweiteiliges „Doppelwerk“.<sup>2</sup> Für mögliche spätere Wiederaufführungen finden sich keine Belege.

Bach komponierte das Werk auf einen Text aus Erdmann Neumeisters *Geistlichen Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen*, die zuerst 1714 in Frankfurt am Main erschienen sind.<sup>3</sup> Der Text nimmt frei auf das Evangelium zum Sonntag (Lk 6,36–42) Bezug; in den von Neumeister gedichteten Teilen zeigt sich besonders deutlich die – durchaus dem Zeitgeist entsprechende – moralisierende Tendenz des Autors, die sich hier allerdings „bis ins Unerträgliche steigert“<sup>4</sup>. Die Textdisposition zeichnet sich jedoch durch souverän gestaltete Symmetrie aus, die in Bachs Komposition deutlich hervorgehoben wird.

Im Zentrum des Neumeister'schen Kantatentextes (3. Satz) steht kein von ihm selbst gedichteter Text, sondern ein Bibelwort (aus dem parallelen Evangeliumstext zur Sonntagslesung, Mt 7,12); dieses bildet die Basis für den kraftvollsten und prächtigsten Teil von Bachs Komposition, der durch die geringstimmige Disposition der umgebenden Sätze besonders hervortritt. Die zweiteilige Form dieses Satzes kombiniert einen tänzerischen, weitgehend homophonen Satz als „Präludium“ mit einer anschließenden Doppelfuge, deren Themen die zweiteilige Textstruktur „Alles nun ...“ – „das tut ...“ markieren.

Die beiden Rezitative nehmen textlich schon durch ihre Anfangszeilen „Die Redlichkeit“ und „Die Heuchelei“ aufeinander Bezug. Während das zweite Rezitativ anfangs, dem Text entsprechend, im Ausdruck stark zum ersten kontrastiert, ist beiden gemeinsam der ruhigere, ariose Ausklang. Den äußeren Rahmen bilden die beiden Arien, die textlich ebenfalls vielfältig aufeinander bezogen sind. Dem gleichsam noch unreflektierten Eingangsmotto („... macht uns vor *Gott und Menschen* schön“) entspricht musikalisch der rhythmisch-pulsierende, „menschlichere“ Ausdruck des ersten Satzes (dessen markantes Anfangsmotiv an den letzten Satz der Violinsonate BWV 1014 erinnert); ihm steht, nach der Erörterung von gefordertem Lebenswandel und dessen abschreckendem Gegenbild in den Rezitativen, der ruhigere, „geläuterte“ Ausdruck des fünften Satzes gegenüber („macht uns *Gott und Engeln* gleich“).

Der Choral *O Gott, du frommer Gott* (Text von Johann Heermann 1530) steht nach dieser fünfteiligen Symmetrie als betrachtender Abschluss für sich; musikalisch verleihen obligate Instrumentalparts und Zeilenzwischenspiele dem Satz entsprechendes Gewicht.

BWV 24 ist in autographischer Partitur und dem vollständigen, von Bach revidierten Originalstimmensatz überliefert. Ab-

gesehen von einigen durch die flüchtige Notenschrift der Partitur oder durch Tinten- bzw. Papierschaden schwierig oder gar nicht lesbaren Stellen, die sich jedoch in der Regel durch die jeweils andere Quelle klären lassen, bestehen keine grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Edition. Im Einzelnen sei hierzu auf den Kritischen Bericht verwiesen.

Bis heute nicht eindeutig zu klären ist die Bestimmung des mit *Clarino* bezeichneten (und klingend notierten) Parts. Jedes der grundsätzlich in Frage kommenden Instrumente bietet bei der Ausführung zum Teil erhebliche Schwierigkeiten: Da ein großer Teil der geforderten Töne sowohl im 3. als auch im 6. Satz außerhalb der Naturtonreihe in C liegt, ist es unwahrscheinlich, dass die Naturtrompete das gemeinte Instrument war; gegen die Bestimmung für die Zugtrompete sprechen die raschen Tonfolgen im 3. Satz, die auf dem unhandlichen Instrument kaum ausführbar sind. Für beide Trompetentypen ungewöhnlich sind die tiefen Töne (*f*, *a*) im Schlusschoral. Diese sowie die Motive im Schlusschoral könnten auf die Verwendung eines Horns in F deuten, wenngleich für dieses Instrument wiederum der 3. Satz ungewöhnlich hoch liegt und daher äußerst anspruchsvoll ist.<sup>5</sup> Die Ausführung auf Ventilinstrumenten ist dagegen relativ unproblematisch; hier dürfte am ehesten die B-Trompete in Frage kommen.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate BWV 24 erfolgte durch Wilhelm Rust 1855 innerhalb der „Alten“ Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (BG V/1, S. 127–152). Die Edition in der Neuen Bach-Ausgabe übernahm Kirsten Beißwenger im Jahr 1993 (NBA I/17.1, S. 49–75, Kritischer Bericht S. 56–97).

Stuttgart, im Januar 2012

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 21976, S. 58.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Nachdruck Eisenach 1717. Ebenso in: *Tit. Herr Erdmann Neumeisters Fünffache Kirchen-Andachten*, hrsg. von Gottfried Tilgner, Leipzig 1717.

<sup>4</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel etc. 61995 (1971), S. 21.

<sup>5</sup> Der bisherige Forschungsstand zu dieser Frage ist zusammengefasst in einem Aufsatz von Kirsten Beißwenger und Uwe Wolf: *Tromba, Tromba da tirarsi oder Corno? Zur Clarinostimme der Kantate „Ein ungefärbt Gemüte“ BWV 24*, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 91–101.

## Foreword

The cantata *Ein ungefärbt Gemüte* BWV 24 for the 4<sup>th</sup> Sunday after Trinity Sunday was composed for the 20 of June 1723 and was the third cantata (after BWV 75 and 76) that Bach composed during his time in Leipzig.<sup>1</sup> It was performed together with the cantata *Barmherziges Herze der ewigen Liebe* BWV 185 – which had already been composed in 1715 in Weimar – evidently during the same service as a two-part “double work” separated by the sermon.<sup>2</sup> There is no evidence that further performances took place.

Bach composed the work upon a text taken from Erdmann Neumeister's *Geistlichen Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen* that was first published in 1714 in Frankfurt am Main.<sup>3</sup> The text is freely related to the Sunday gospel reading (Lk 6:36–42) in which the sections written by Neumeister distinctly exhibit the author's moralizing tendencies (indeed, well in accordance with the zeitgeist) that in this case are most certainly “heightened to the point of insufferability.”<sup>4</sup> The disposition of the text is nevertheless distinguished by a masterfully constructed symmetry that is clearly accentuated in Bach's composition.

The central section of Neumeister's cantata text (3rd movement) was not written by him, but rather it is a saying from the Bible (taken from the parallel Sunday gospel reading, i. e., Mt 7:12); this forms the basis for the most powerful and splendid part of Bach's composition, which is emphasized by the contrast with the sparsely scored surrounding movements. The two-part structure combines a dance-like, mostly homophonic movement as a “prelude” with a subsequent double fugue whose themes highlight the two-part text structure at “Alles nun...” – “das tut.”

The two recitatives are textually related to one another, as can already be ascertained from their first lines, i. e., “Die Redlichkeit” and “Die Heuchelei.” Whereas the beginning of the second recitative, in accordance with its text, contrasts greatly with the first one, both of them share a calmer, *arioso* conclusion. The two arias constitute the outer frame and they too are textually related to one another in varied ways. The, as it were, unreflected opening motto (“...macht uns vor *Gott und Menschen* schön”) corresponds musically with the rhythmically pulsating “more human” expression of the first movement (whose distinctive opening motive is reminiscent of the last movement of the Violin Sonata BWV 1014). The consideration of the required moral conduct and its forbidding counterpart illustrated in the recitatives is followed by the contrasting, calmer, chastened expression of the fifth movement (“macht uns *Gott und Engeln* gleich”).

The chorale *O Gott, du frommer Gott* (Text by Johann Heermann, 1530) stands on its own – compared to this five-part symmetry – as a contemplative ending. The obligato instrumental parts and the interludes between the chorale lines lend a corresponding weight to the movement.

BWV 24 exists as an autograph score with a complete set of original parts revised by Bach. There are no fundamental difficulties in this edition apart from a few places that, due to the cursory handwriting in the score or damage to ink and/or paper, have been rendered almost or completely illegible. These, as a rule, can always be clarified by the other source. The full details are contained in the Critical Report.

One point that to this day has not been definitely clarified is the assignment of the part marked *Clarino* (sounding as notated). Each and every instrument that could fundamentally be considered brings considerable performance problems: As a large number of the required pitches both in the 3rd and 6th movements lie outside the natural overtone series on C, it is improbable that the natural trumpet was intended. The slide trumpet can also not have been meant, since this clumsy instrument could not have performed the rapid succession of notes in the 3rd movement. The low notes (*f*, *a*) in the final chorale are unusual for both types of trumpets. This, as well as the motivic use in the final chorale, could point to the use of the horn in F, although the 3rd movement would lie quite high for this instrument and is therefore most challenging.<sup>5</sup> The performance with valve instruments is relatively unproblematic; the mostly likely instrument here would be the trumpet in B flat.

The first critical edition of the cantata BWV 24 was published by Wilhelm Rust in 1855 as part of the “old” complete edition of the Bachgesellschaft (BG V/1, pp. 127–152). The editing of the cantata in the Neue Bach-Ausgabe was completed by Kirsten Beißwenger in 1993 (NBA I/17.1, pp. 49–75, Critical Report, pp. 56–97).

Stuttgart, January 2012  
Translation: David Kosviner

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 21976, p. 58.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Reprint Eisenach 1717. Also in: *Tit. Herrn Erdmann Neumeisters Fünffache Kirchen-Andachten*, ed. by Gottfried Tilgner, Leipzig, 1717.

<sup>4</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, etc., 61995 (1971), p. 21.

<sup>5</sup> The current state of research on this question has been summarized in an article by Kirsten Beißwenger and Uwe Wolf: *Tromba, Tromba da tirarsi oder Corno? Zur Clarinostimme der Kantate „Ein ungefärbt Gemüte“ BWV 24*, in: *Bach-Jahrbuch 1993*, pp. 91–101.

## Avant-propos

La cantate *Ein ungefärbt Gemüte* BWV 24 pour le 4<sup>e</sup> dimanche après la Trinité le 20 juin 1723 est la troisième cantate (après BWV 75 et 76) que Bach composa alors qu'il était en service à Leipzig.<sup>1</sup> Elle fut donnée en même temps que la cantate *Barmherziges Herze der ewigen Liebe* BWV 185 déjà écrite en 1715 à Weimar – manifestement au cours du même culte, les deux cantates étant ainsi présentées comme « double œuvre » en deux parties séparées par le prêche.<sup>2</sup> Rien n'est attesté de possibles reprises ultérieures.

Bach composa l'œuvre sur un texte du recueil d'Erdmann Neumeister *Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen* paru pour la première fois en 1714 à Francfort sur le Main.<sup>3</sup> Le texte se réfère librement à l'Évangile dominicale (Luc 6,36–42). Les parties écrites par Neumeister révèlent fort bien la tendance moralisatrice de l'auteur (tout à fait dans l'esprit du temps) qui toutefois ici « s'intensifie jusqu'à l'insupportable »<sup>4</sup>. Mais la disposition du texte se distingue par une symétrie agencée avec la plus parfaite maîtrise encore mise en valeur dans la composition de Bach.

La partie centrale (3<sup>e</sup> mouvement) du texte de la cantate ne repose pas sur un texte de Neumeister lui-même mais sur une citation biblique (du texte de l'évangile parallèle à la lecture du dimanche, Mat 7,12) qui est à la base de la partie la plus puissante et la plus splendide de cette composition de Bach qui est encore rehaussée par le fait que les mouvements qui l'entourent ne comportent que peu de voix. L'agencement en deux parties combine un mouvement dansant, essentiellement homophone comme « prélude » à une double fugue dont les thèmes délimitent la structure du texte en deux parties « Alles nun ... » – « das tut ... ».

Les deux récitatifs se font écho dans le texte dès leurs premiers vers « Die Redlichkeit » et « Die Heuchelei ». Tandis que le deuxième récitatif, conformément au texte, apporte tout d'abord un fort contraste expressif au premier, ils ont en commun une conclusion arioso plus paisible. Les deux airs liés eux aussi par de nombreuses correspondances textuelles constituent le cadre extérieur. Au mot d'ordre initial pour ainsi dire encore non réfléchi (« ...macht uns vor *Gott und Menschen* [Dieu et hommes] schön ») correspond l'expression musicale du premier mouvement « plus humaine » au rythme pulsatif (dont le motif initial marquant rappelle le dernier mouvement de la Sonate pour violon BWV 1014) ; après le débat sur le changement de vie requis et son contraire effrayant dans les récitatifs, il est confronté à l'expression plus paisible, « épurée » du cinquième mouvement (« macht uns *Gott und Engeln* [Dieu et anges] gleich »).

Face à cette symétrie en cinq parties, le choral *O Gott, du frommer Gott* (texte de Johann Heermann 1530) est une conclusion contemplative en soi ; musicalement, les parties instrumentales obligées et les intermèdes entre les vers donnent un poids correspondant au mouvement.

BWV 24 est conservée en partition autographe et dans le jeu de parties original complet révisé par Bach. Exceptés certains passages difficiles à lire ou pas du tout lisibles à cause d'une écriture musicale hâtive ou de dommages de l'encre ou du papier mais qui se laissent éclaircir en général par l'autre source respective, l'édition ne présente pas de difficultés fondamentales. Nous renvoyons dans le détail à ce propos à l'Apparat critique.

Difficile de dire jusqu'à aujourd'hui à quel instrument était destinée la partie portant la mention *Clarino* (et notée en son réel). Chacun des instruments entrant foncièrement en ligne de compte présente en partie des difficultés d'exécution considérables : comme une majorité des tons requis se situe, autant dans le 3<sup>e</sup> que dans le 6<sup>e</sup> mouvement, en dehors de la série d'harmoniques naturels de *do*, il est improbable que la trompette naturelle soit l'instrument requis ; les rapides successions de tons dans le 3<sup>e</sup> mouvement ne parlent pas en faveur de la trompette à coulisse, car ils ne sont pratiquement pas réalisables sur cet instrument difficile à manier. Les tons graves (*fa*, *la*) dans le choral de conclusion sont inhabituels pour ces deux types de trompette. Comme les motifs du choral de conclusion, ils pourraient être l'indice d'un cor en *fa*, même si le 3<sup>e</sup> mouvement est inhabituellement aigu et donc extrêmement difficile pour cet instrument.<sup>5</sup> L'exécution sur des instruments à pistons est par contre relativement simple ; le plus logique serait l'emploi d'une trompette en si bémol.

La première édition critique de la Cantate BWV 24 fut réalisée par Wilhelm Rust en 1855 au sein de l' « ancienne » édition intégrale de la Bachgesellschaft (BG V/1, p. 127–152). Kirsten Beißwenger s'est chargée de l'édition dans la Neue Bach-Ausgabe en 1993 (NBA I/17.1, p. 49–75, Apparat critique p. 56–97).

Stuttgart, en janvier 2012  
Traduction : Sylvie Coquillat

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel, 1976, p. 58.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Réimpression Eisenach, 1717. De même dans : *Tit. Herrn Erdmann Neumeisters Fünffache Kirchen-Andachten*, éd. de Gottfried Tilgner, Leipzig, 1717.

<sup>4</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, etc. 1995 (1971), p. 21.

<sup>5</sup> L'état actuel de la recherche sur cette question est récapitulé dans un article de Kirsten Beißwenger et Uwe Wolf : *Tromba, Tromba da tirarsi oder Corno? Zur Clarinostimme der Kantate „Ein ungefärbt Gemüte“ BWV 24*, dans : *Bach-Jahrbuch* 1993, p. 91–101.

# Ein ungefärbt Gemüte

*A conscience pure*

BWV 24

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Aria (Alto)

Violino I, II  
Viola

Alto

Continuo  
Organo

6

\*

Ein un gefärbt

A con sci

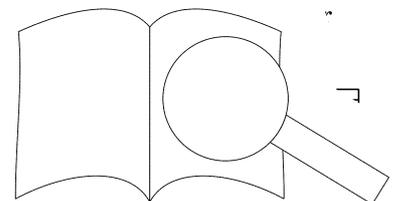
11

*p*

Ge - mü - te an teut und Gü - te  
un - blem - ished, w' sir and good - ness

17

und Men - schen schön, vor Gott, macht un'  
to God, to God and man, is beau'



\* Zur Bogensetzung siehe den Kritischen Bericht. / Concerning slurring see the Critical Report.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 20 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.024

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

Urtext  
edited by Felix Loy  
English version by  
Robert Scandrett



44

7 7 7 7

48

del, ihr gan-zer Le-bens-wan - del soll auf der  
 tions, their whole life's goals and long - ings must on this

7 5 6 6 7 6 # 6 # 6

4 4 4 4 4 4 4 4

2 2 2 2 2 2 2 2

53

stehn, ihr  
 stand, heir

del soll auf der -  
 ig - ings must on this fou -

6b 6 7 # 6 6 7 6

4 4 4 4 4 4 4 4

2 2 2 2 2 2 2 2

57

glei - - chen  
 da - - tion

Der Chris-ten - Tun und Han - del,  
 A Chris-tian's thoughts and ac - tions,

6 7 # 6 7 7

5 5 5 5 5 5

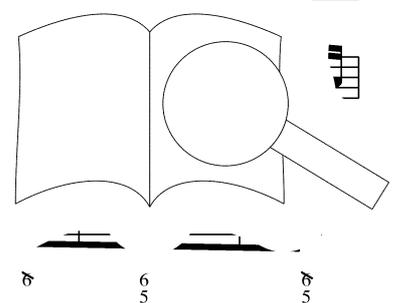
61

-zer Le-bens - wan - del soll auf - der  
 ole life's goals and long - ings must on - this fou

6 # # 7 7 6 6 6 6 6

4 4 4 4 4 4 4 4 4

3 3 3 3 3 3 3 3 3



65

stehn, der Chris-ten Tun und Han - - del, ihr gan - zer Le-bens - wan - - del soll  
stand, a Chris-tian's thoughts and ac - - tions, their whole life's goals and long - - ings must on

# 6 6 5 7 6 5 5 7 5#

69

auf der - glei-chen Fu - ße stehn, soll auf der - glei - -  
this foun - da - tion firm - ly stand, must on this foun - da -

9# 6 6 3 # 3 6 5 7 # 7 6 6# 4 5 #

73

stehn. Ein un - - Ge - mü - -  
stand. A con - - un - blem - -

# 6 7 6 5# 6 5 7 6 5 7

78

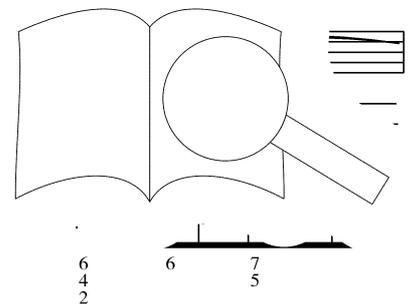
te,  
ished,

6 5 7 6 6 6 6

83

ein un  
a con

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



PROBEBE PÄPSTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

88

Ge - mü - te an teut - scher Treu und Gü - -  
un - blem - ished, with sim - ple faith and good - -

Fingerings: 7 6/5 6 7b 8/6 7/5 6/5 6/4 6/3 6/5 9/7 6/4 6/3

93

te macht uns vor - Gott und Men - schen schön, mar -  
ness is beau - - ti - ful to God and man,

Fingerings: 8 7 6 5 5 6

97

vor Gott, macht uns vor Gott und Men - schen  
to God, is beau - ti - ful to God, is beau - ti -

Fingerings: 9 7 6 8 7/5 6/5 6/5 6/5 3 6/5 6/5 4 3

101

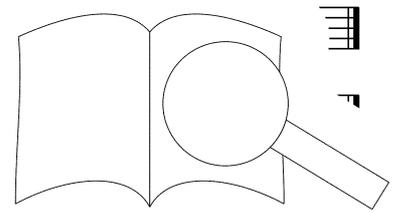
schön, vor Gott und  
ful to God, tr

Fingerings: 7 6 5 7

106

schön, vor Gott und  
ful to God, tr

Fingerings: 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 7 8 7 6 6 6 5 6 5 3



## 2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Die Red-lich-keit ist ei-ne von den Got-tes-ga-ben. Dass sie bei uns-rer Zeit so  
*In - teg - ri - ty is one of God's great gifts to man-kind. But sad-ly in these times, we*

Continuo  
 Organo

4

we-nig Men-schen ha-ben, das macht, sie bit-ten Gott nicht drum. Dr Na -  
*see how few pos-sess it, since man looks not to God to grant it. to*

7

8 tur geht un-sers Her-zens Dich-ten mit lau-ter Bö- ien Weg auf  
*birth with hearts by sin af-flict-ed, our na-ture pre- the way, our*

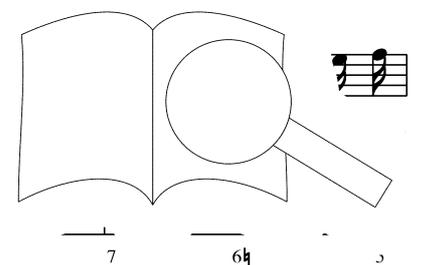
10

8 et-was Gu-tes rich-ten, so muss -gie-ren und auf der Bahn der Tu-gend  
*life by God now gov-erned, we mus- di-rect-ed, and on the path of vir-tue*

13

8 füh-ren. du Gott zum Freun-de, so ma-che dir den Näch-sten nicht zum  
*guid-ed as friend you seek - then nev-er to your neigh-bor be an*

8 durch Falsch-heit, Trug und List. Ein (A  
*through false-hood, craft or mal-ice. A*



19 arioso

stre - ben und oh - ne Falsch und Tü - cke le - ben. Mach aus dir selbst ein  
 dove — and live with - out de - ceit - ful ac - tions. Then ask your - self, is

6 5b

21

sol - ches Bild, wie du den Nächs - ten ha - ben willst, wie du den Nächs - ten, wie du den  
 this the way you would have your neigh - bor deal with you, would have your neigh - bor deal with you, is

6 6b 6 6 6 6 6 7b 6 6 6 6

24

Nächs - ten, mach aus dir selbst ein sol - ches Bild, wie — du den Nächs - ten  
 this the way? Then ask your - self, is — this the way you would have your neigh - bor

6 b 7b 6 6 6b 6 6 6

### 3. Tutti

Clarino \*

Oboe I  
Violino I

Oboe II  
Violino II

Viola

Soprano  
al - les, al - les,  
all things, all things,

Alto  
- les, al - les,  
things, all things,

Tenore  
es, al - les, al - les, al  
things, all things, all things

Continuo  
Organo  
Al - les, al - les, al  
All things, all things, all

6 # 6 # 6 6

\* Zur Besetzung siehe Vorwort. / Concerning the scoring see the Foreword.

Piano accompaniment for measures 5-8, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

al - les nun, al - les nun, das - ihr - wol - let, dass euch die  
 all - things, then, all - things, then, what - so - ev - er you would that

al - les nun, al - les nun,  
 all - things, then, all - things, then,

al - les nun, al - les nun,  
 all - things, then, all - things, then,

al - les nun, al - les nun, das -  
 all things, then, all things, then, what

6 6b 6 7b  
 4 5b 5b 5b

Piano accompaniment for measures 9-12, continuing the complex rhythmic pattern with a trill in the right hand at the end of measure 9.

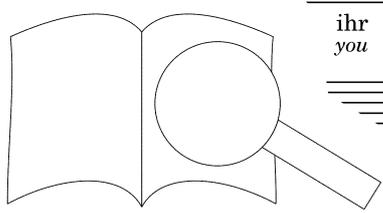
Leu - men sol - len, das tut ihr ih - nen, das  
 men to you, so do you to them, so

iat Leu - te tun sol - len, das tut ihr ih - nen,  
 men should do to you, so do you to them,

euch die Leu - te tun sol - len, ihr  
 you would that men should do to you, you

- te, die Leu - te tun sol - len, das  
 - should, that men should do to you, so

6b 6 6 6b 4 7 6 # 6 6



Ob  
VI

tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen, al - les  
do you to them, so do you to them, all  
das tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen,  
so do you to them, so do you to them,  
ih - nen, das tut ihr ih - nen, das tut  
to them, so do you to them, so do  
das tut ihr ih - nen, das tut ihr al -  
so do you to them, so do yo all

b 6 6 6b 5b

nun, das  
then, do  
ass euch die Leu - te, die Leu - - te tun sol -  
you would that men should, that men should do to  
wol - let, dass euch die Leu - te, die Leu - - te tun  
so - ev - er you would that men should, that men should do  
das ihr wol - let, dass euch die Leu - te,  
en, what - so - ev - er you would that men - shoul  
en, das ihr wol - let, dass euch die Leu - te,  
nen, what - so - ev - er you would that men - shoul

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

- len, das tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen, das  
 you, so do you to them, so do you to them, so

sol - len, das tut ihr ih - nen, al - les, al - les nun, da  
 to you, so do you to them, all things, all things, then,

sol - len, das tut ihr ih - nen, al - les, al - les  
 to you, so do you to them, all things, all things

sol - len, das tut ihr ih - nen, al - les, al - les,  
 to you, so do you to them, things, all things,

4b 5 # 6 6 # 6 # 6

tut, das  
 do, das

nen, al - les, al - les  
 them, all things, all things,

ih - nen, al - les, al - les  
 you to them, all things, all things,

tut ihr ih - nen, al - les  
 so do you to them, things,

s, das tut ihr ih - nen,  
 things, so do you to them,

6 4 # 6 6 6 4 # 7 6 5

nun, das ihr wol-let, al-les, al-les nun, das ihr  
 then, what-so-ev-er, all things, all things, then, what-so

nun, das ihr wol-let, al-les, al-les nun,  
 then, what-so-ev-er, all things, all things, then

nun, das ihr wol-let, al-les, al-  
 then, what-so-ev-er, all things, all

nun, das ihr wol-let, al-les, al-les nun, das ihr  
 then, what-so-ev-er, all things, all things, then, what-so

h 6 7 5h b 7 5b 6b 4 6 7 5

wol-let, ev-er, al-les nun, das  
 ev-er, all things, then, das-so

wol-let ev-er

*Solo*  
 al-les nun, das  
 all things, then, das-so

*Solo*  
 das-so

viva

7 5 6 4 3 # 7 6 6 b 5b

Solo

das tut, das tut, das tut, das tut ihr  
so do, so do, so do, so do you

al - les nun, das ihr wol - let, dass euch die Leu -  
all things, then, what - so - ev - er you would that men -

euch die Leu - te tun sol - - - - - len, das tut ihr, das  
would that men should do to you, so do you, so

das tut ihr ih - - - - - nen, das tut ihr ih - nen, al - les, al - - - - - les nun, ihr  
so do you to them, so do you to them, all things, all things, ther so -

6 6 7 6 7 6 6

ih - - - - - nen, al - les  
to them, all thir

- - - - - te tun sol - - - - - len, das  
should do to you, so

tut ihr ih - nen, al - - - - - tut, das tut, das tut,  
do you to them, all so do, so do, so do,

wol - let, das tut ihr ih - nen,  
ev - er, so do you u to them,

7 6 7 7 6 7 5 b 4 # 6

euch die an - sol -  
would th do to

ihr, al - les, al - les nun, das ihr  
you, all things, all things, then, what - so -

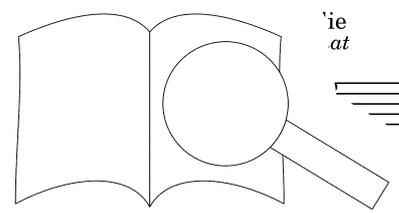
ih - - - - - nen, das tut ihr ih -  
you to them, so do you to

Tutti

al - les nun,  
all things, then,

# 5 6 6 7 6 6 7 7 6

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



- len, - das - tut - ihr ih - nen, das tut, das tut, das tut,  
 - you, - so - do - you to them, so do, so do, so do,  
 wol - let, - das - tut ihr - ih - nen, das tut, das tut, das +  
 ev - er, - so - do you - to them, so do, so do, sc  
 Leu - te tun sol - len, al - les nun, das - ihr.  
 men should do to you, all things, then, what - so  
 euch die Leu - te - tun - sol - - -  
 would that men - should do - to - - -

6 # 6 5 6 4 2 # 6 # 6

das tut ih - nen, das tut, das tut, das tut,  
 so do you - them, so do, so do, so do,  
 da - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 das tut ihr ih - - - - - - - - - - - -  
 so do you to them, so do, so do,  
 6 6 7 6 6 5 4 3 # 4 2 6 4 2 5 4 2

*tr*

*Tutti*

das tut\_ ihr\_ ih - - - nen, al - les nun, das ihr wol - let, dass  
 so do\_ you\_ to - - - them, all things, then, what - so - ev - er you

euch die Leu - - te\_ tun\_ sol - -  
 would that men - - should do\_ to - -

- len, das tut\_ ihr\_ ih - - nen, das tut, das tut,  
 you, so do\_ you\_ to - - them, so do, so do,

das tut ihr\_ ih - - - nen, das tut, as a, das tut,  
 so do you\_ to - - - them, so do, so do,

6 6 7 7 6 7 4  
 2 2 # 4 #

euch die thr  
 would thr

do\_ to - - - sol - -  
 do\_ to - - -

ih - - - nen, das tut, das tut, das tut,  
 to - - - them, so do, so do, so do,

ih - - - nen, das tut, das tut,  
 to - - - them, so do, so

tut\_ ihr\_ ih - - - nen, das tut, das tut,  
 do\_ you\_ to - - - them, so do, so do,

6 6 7 6 7 6 7 5 4 8  
 2 2 # # 4 2 #

7  
5

len, das tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen, al - les nun, das ihr  
 you, so do you to - them, so do you to them, all things, then, what -

das tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen, al - les  
 so do you to - them, so do you to them, all things

das tut ihr ih - nen, al - les nun, das ihr  
 so do you to - them, all things, then, what -

tut, das tut ihr ih - nen, al - les nun  
 do, so do you to - them, all things, thr -

6 6 7 7 6 7 6 6  
 4 4 # 4 # 4 4 4 2

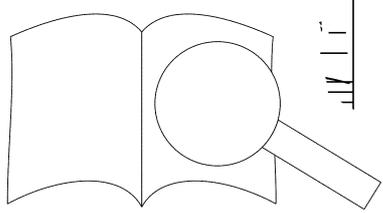
wol-let, al - les ev - er, all  
 ev - er, all things, all things,

wol-let, al - les nun, das ihr wol - let, dass  
 er, what - so - ev - er, all things, then, what - so - ev - er you

wol - let, al - les nun, das ihr wol -  
 ev - er, all things, then, what - so - ev -

as ihr wol-let, al - les nun, das ihr wol-let, al  
 what - so - ev - er, all things, then, what - so - ev - er, al

6 8 7b 6 6b 6b 6  
 4 4 4 4 4 4 2b 2b



nun, das\_ ihr\_ wol - let, - dass euch die Leu - - te\_ tun\_ sol - -  
 then, what - so - ev - er\_ you\_ would that men - - should do\_ to - -

euch die Leu - - te\_ tun\_ sol - len, das tut ihr ih - nen, das  
 would that men - - should do\_ to\_ you, so do you to\_ them, so

euch die Leu - te tun sol - len, das tut ihr ih -  
 would that men should do to you, so do you to

- - - les\_ nun, das ihr wol - let, - dass euc<sup>h</sup> - - - sol - -  
 things, then, what - so - ev - er\_ you\_ w<sup>r</sup> - - - sho. - - to

6 6 6 6b 6 4 4 7 b 7 6  
 4 4 4 4 5 2 4 5

len, das  
 you, so

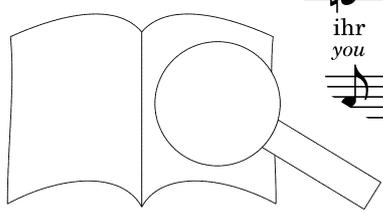
tut, - - - das tut, - - - das tut, - - - das tut,  
 do, - - - so do, - - - so do, - - - so do,

das tut, - - - das tut, - - - das tut,  
 so do, - - - so do, - - - so do,

tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen, das tu  
 do you to them, so do you to them, so a

das tut, - - - das tut,  
 so do, - - - so do,

# # 6 9 8 6 9 8 6  
 4 4 4 4 4 4 4



das tut, das tut ihr ih - - nen, das tut ihr ih - nen, das tut ihr  
 so do, so do you to them, so do you to them, so do you

— das tut, das tut ihr ih - - nen, das tut, —  
 so do, so do you to them, so do,

ih - nen, das tut ihr ih - - nen, das tut,  
 to them, so do you to them, so do,

tut, das tut ihr ih - - nen, tut, das  
 do, so do you to them, do, so

6 5 6 5 4 # 8 6

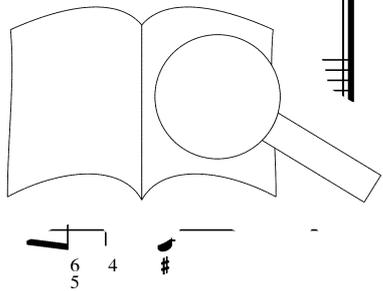
ih - nen, d- s tut ihr ih - nen, das tut ihr ih - nen.  
 to them, so do you to them, so do you to them.

das tut, das tut, das tut ihr ih - nen.  
 so do, so do, so do you to them.

as tut, das tut, das tut, d-  
 so do, so do, so do,

das tut, das tut,  
 so do, so do,

9 # 8 6 7 6 5 6 5 6 5 4 #



# 4. Recitativo (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo  
Organo

Die Heu-che-lei ist ei-ne Brut, die Be-li-al ge-he-cket. Wer sich in ih-<sup>r</sup> ar-ve  
*Hy - poc - ri - sy! The e - vil brood by Be - li - al be - got - ten, whose masks of kin -*

6 6 6  
5 4 3

4

ste-cket, der trägt des Teu-fels Li-be  
*false-hood, who wear the dev-il's cloak*

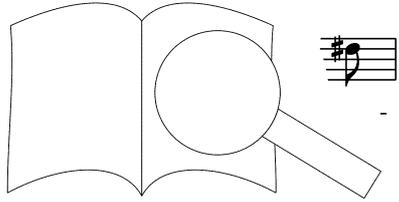
an denn Chris-ten der-glei-chen auch ge-  
*de - ven Chris-tians be - come such bold de -*

2 7 8

7

Gott sei's ge-klagt! die Red-lich-keit ist tu  
*Oh God for - bid! In - teg - ri - ty dis - d*

# 7 5 7  
4 4 5 7  
2 5



10

heu - er sieht wie ein En - gel aus. Man kehrt den Wolf hi - nein, den Schafs - pelz kehrt man  
 horts - as an - gels pure - ap - pear, they turn their wolf - skin in, and turn their sheep - skin

7 4 2 4 6 6

13

raus. Wie könnt es är - ger sein? Ver - leum - den, Se<sup>t</sup> Ver - dam -  
 out. How could the world be worse? Dis - tor - tions, dam -

6 b 6 4 7<sup>b</sup> 5 4

16

*and.*

dam - men und Ver - nich - ten so geht es dort, so geht es hier. Der  
 na - tion and be - tray - al It hap - pens there, it hap - pens here. O

7 5 6 5 2 4

19

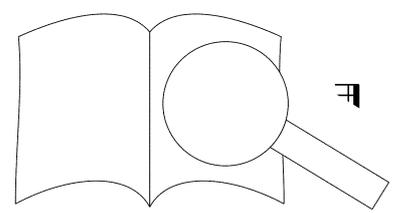
*arioso*

lie - be Gott be - hü - te mich da - für, der lie - be  
 lov - ing God, pro - tect me now, I pray, O lov - ing -

6 4 6 6 5 4 5 6 5 6 5 4 5 6 5 4

be - hü - te mich, der lie - be Gott be - hü - te mich da - für!  
 pro - tect me now, O lov - ing God, pro - tect me now, I pray!

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



# 5. Aria (Tenore)

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Tenore

Continuo  
Organo

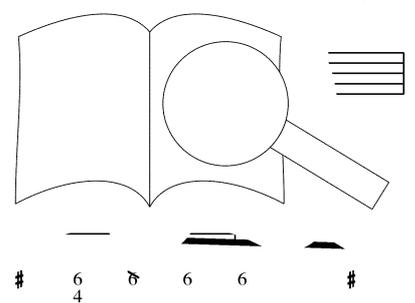
9 6 4 2

7 6 5 4

6 6 6 5 5 # 6 5 4 # 8 7 4 3 6 6

Treu und Wahr-heit sei der Gru  
Truth and wis - dom are the sou

6 7 6 6 5 # 6 # 6 6 # 6 4 6 6 #



13

Treu und Wahr-heit sei der Grund al - ler dei-ner Sin -  
*truth and wis - dom are the source of all your best in - ten -*

7 6 6 5 # # 6 4 6 6 6 6 7 6  
 5 # 4 6 6 5 5

16

nen, Treu und Wahr-heit, Treu und se. sei der  
*tions, truth and wis - dom, truth and re are the*

6 6 6 7  
 4 4 4 #  
 2 2 2

19

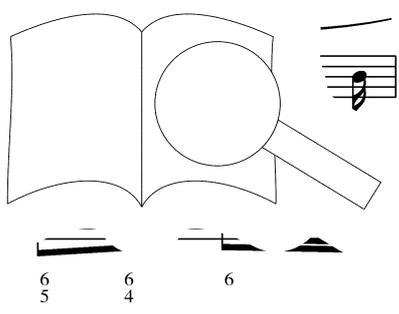
Grund al - ler dei-ner - Sir  
*source of all your best in - te*

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

22

Wie von au - ßen Wort und Mund, von au - ß  
*Let your spo - ken word and acts, your spo - k*

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



PROBENPARTITUR

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

36

Gott und En - - geln gleich, macht uns Gott und En - geln gleich, und En - geln gleich.  
 fy - to God with - in, tes - ti - fy to God with - in, to God with - in.

7 6 7 6 6 6 6 5 6 6 5

39

9 6 4 2

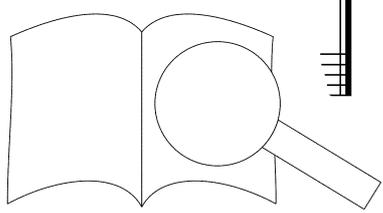
42

7 6 # 6 6 6 5 6 6

45

7 # 6 # 8 7 4 3 6 6 6 7 6 6 #

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



# 6. Choral

Clarino

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

O<sub>1</sub>

tr

O Gott, du n

O mer Gott,

O teous God,

ost from mer Gott,

righ righ teous God,

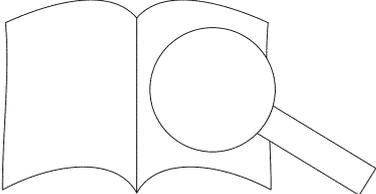
Gott, du from mer Gott,

God, most righ teous God,

# 5 6 5 4 3

PROBENPARTITUR

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



du — Brunn — quell al — ler Ga — — ben,  
 the — fount of ev — 'ry bless — — ing,

du — Brunn — quell al — ler Ga — —  
 the — fount of ev — 'ry bless — —

du — Brunn — quell al — ler Ga —  
 the — fount of ev — 'ry bless

du — Brunn — quell al — ler —  
 the — fount of ev — 'ry —

7 4 2      8 5 3      6 7 6 7

ohn — den nichts — ist, was ist,  
 with — out you — no thing is,

ohn — den nichts — ist, — was ist,  
 with — out you — no thing is,

ohn — den nichts  
 with — out you —

ohn — den — nichts  
 with — out — you

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

von dem wir al - les ha  
 from you comes all our br

von dem wir al - l  
 from you comes all

von dem wir  
 from you comes

von dem  
 from you al be

6 5 # 7 4 3

ben,  
 ing,

ge - sun - den Leib gib  
 a - bun - dant health do

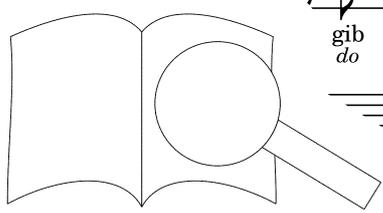
ge - sun - den Leib gib  
 a - bun - dant health do

ge  
 a gib  
 do

ge  
 a

6 4 7 4 2 8 3 6 5 7 5 7 7

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



mir, und dass in sol  
 grant, that in my flesh

mir, und dass in  
 grant, that in my

mir, und dass  
 grant, that in

mir, und in chem  
 grant, that in is

7 # 7b 5 6 4 3 4

Leib ein un - ver - letz - te  
 found an un - cor - rupt - ed

I ein un - ver - letz - te  
 I an un - cor - rupt - ed

ein  
 an

ein  
 an

4 6 4 7 8 6 6 5 2  
 4 2 3 6 6 5 2

Seel heart, und rein Ge -  
 a con - re

Seel heart, und  
 a

Seel heart,

Seel heart, Ge -  
 science

6  
5b

wis pure -

und rein Ge - wis pure - - sen bleib.  
 a - con - science wis pure - - sen and true.

sen bleib,  
 and true, und a rein con - Ge science wis pure - -  
 sen and bleib. true.

6  
5

6  
4

7  
4  
2

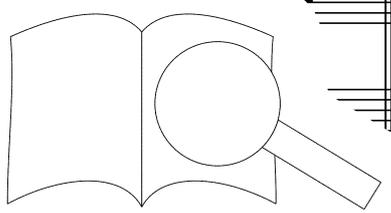
8  
5  
3

5

6  
4

5  
3

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), im 4. Faszikel der Signatur *Mus. ms. Bach P 44*. Das Konvolut mit der genannten Signatur enthält sieben Kantaten Bachs, unter denen BWV 24 an vierter Stelle steht. Es befand sich im Besitz Georg Poelchaus, der es vermutlich auch zusammenbinden ließ. Von wem Poelchau BWV 24 erworben hat, lässt sich nicht rekonstruieren. Über seinen Sohn Daniel Poelchau kam die Quelle 1841 an die Königliche Bibliothek Berlin.

BWV 24 umfasst zwei Binionen sowie einen Einzelbogen, von dem nur die erste Seite beschrieben ist (die übrigen drei Seiten sind rasriert, aber leer). Blattformat ca. 36 x 21,5 cm. Die Blätter tragen die Bibliotheksfoliierung 44r bis 53v; die 17 beschriebenen Seiten haben zusätzlich eine Bibliothekspaginierung von 87 bis 103. Keine autographe Bogenzählung. Wasserzeichen: Kleiner Halbmond sowie die Buchstaben *IMK* = NBA IX/1, Nr. 97. Die Quelle enthält für BWV 24 kein Titelblatt. Autographischer Kopftitel auf der ersten Notenseite: *J. J. Do[min]ica 4. post Trinitatis*.

**B.** 15 Originalstimmen. D-B (wie **A**), Signatur *Mus. ms. Bach St 19*.

Der Originalstimmensatz befand sich im Besitz der Familie von Voß (später Voß-Buch); wie bei Quelle **A** ist der direkte Vorbesitzer nicht feststellbar. 1851 kam der Stimmensatz zusammen mit der Sammlung Voß-Buch durch Schenkung in die Königliche Bibliothek in Berlin.<sup>1</sup>

Originalumschlag, Titel auf S. 1 von der Hand Johann Andreas Kuhnaus: *Domin: 4 post Trinit: | Ein un- Gemüthe, an teutscher Treu etc. | a 5 Strom: Clarino. | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | C. di | J: S: Bach.*

Außerdem spätere und bibliothekarische Tragen der Eigentümerversmerke v Voss. Wasserzeichen der Stimmen: wie **A**, 36 x 21,5 cm, wenig beschnitten.

Die Continuo-Stimmen (7) durch große Tintenkleckse teilweise. Deshalb liegen den Stimmen, denen jeweils die fraglichen Blätter zu **B 13** und **B 14**, zwei Anfangstaktblätter vor. Siehe die Einzelbeschreibungen der Zusatzblätter 4–7 x 21,5 cm, beschnitten, kein Wasserzeichen. Die Blätter sind bereits für die erste Auflage beschnitten worden, ist nicht bekannt.

Die Stimmen wurden von Johann Andreas Kuhnau; er schrieb den Vokaltext und den Stimmensatz. Die Dubletten wurden von Christian Meißner, Johann Christian Köpping sowie der anonymen Ic und Ic<sup>2</sup> geschrieben. Die meisten Stimmen zeigen die üblichen autographen Revisionseintragungen; lediglich in **B 10** sind keine Eintragungen Bachs

erkennbar. In **B 13** ist Satz 1, in **B 15** sind die Sätze 2–6 autograph beziffert.

Die Stimmen im Einzelnen: **B 1:** *Canto*. **B 2:** *Alto*. **B 3:** *Tenore*. **B 4:** *Basso*. **B 5:** *Clarino*. **B 6:** *Obboe. 1*. Zu Satz 5 Besetzungsangabe *Obboe d'Amour*. **B 7:** *Obboe 2*. Zu Satz 5 Besetzungsangabe *Obboe d'Amour*. **B 8:** *Violino 1mo*. **B 9:** *Violino 1mo*. (Dublette). **B 10:** *Violino 2do*. **B 11:** *Violino 2do*. (Dublette). **B 12:** *Viola*. **B 13:** *Continuo*. **B 14:** *Continuo*. (Dublette). **B 15:** *Continuo*. [= Organo], transponiert, beziffert.

## C. Textdruck

Der Kantatentext entstammt Erdmann Neumeisters Textjahrgang *Geistliche Poesien mit untermischten Sprüchen und Choralen*, Frankfurt 1714. Druck ist kein Exemplar erhalten. Ein Nachdruck Frankfurt 1714 erschien 1717 in Eisenach auch enthalten in *Tit. Herrn Erdmanns Kircken-Andachten*, hrsg. Leipzig 1717, S. 334–336, die als Vergleichsquelle C<sup>1</sup> verwendet wurde. Eine Faksimile NBA I/17.1, KB, S. 146f.

Eine weitere Quelle C<sup>2</sup> ist ein Exemplar aus dem 18. Jahrhunderts nach **B**<sup>3</sup> hat für die Textdrucke Bedeutung.

## II. 7

Die Editionen verstehen sich als kritische Editionen. Der Text wird unter Berücksichtigung des Textzustandes durch einen kritischen Vergleich der Quellen gewonnen. Die Textredaktion folgt an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Editionen und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden. Instrumentenangaben und Satztitle werden verändert, die originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

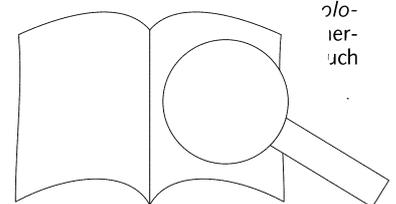
Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungssakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in ge-

<sup>1</sup> Bettina Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß*, Kassel 1997 (Catalogus musicus, 16).

<sup>2</sup> Bezeichnung der anonymen *Leipziger Vokalwerke* und Nachträgen v. 1957, Kassel 1976. – Siehe NBA I/17.1, S. 146f.

<sup>3</sup> Zu diesen Quellen siehe unter **B** S. 79f.

<sup>4</sup> *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Verlage*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joacim G. Östergren, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).





- 13f. Bc **B 14, 15:** die zwei Halbenoten *F* ohne Haltebogen  
 17 T 4–5 **A:** kein Bg  
 18 T **A, B 3:** Text *Tauben Art* ohne Bindestrich; NA folgt der grammatisch korrekten Version von C Beischrift *arioso* nur in B 2  
 20 T **B 13, 14:** letzte Note Viertel statt Achtel  
 20 Bc **B 3:** letzte 2 Noten ohne Bg  
 24 T **A, B 3:** *tr* steht in B 3 zwischen der Viertel- und der ersten 16telnote, in A jedoch erst kurz vor der 16tel, daher in NA gedeutet als zur 16tel *c'* gehörig  
 26 T

### 3. Tutti

Satzüberschrift *Tutti* nicht in A und B 4 (in den Singstimmen vielleicht eher als Beischrift in Korrespondenz zu *Solo* zu verstehen denn als Überschrift). Die *Tutti*- und *Solo*-Angaben nicht in A.

In A keine Besetzungsangaben. Zur Besetzung der *Clarino*-Stimme siehe Vorwort.

Bezifferung (autograph) nur in B 15.

Die Singstimmen sind in A nicht durchgehend textiert; häufig ist der Text nur durch Wiederholungszeichen angedeutet oder gar nicht vorhanden. Die gemeinte Unterlegung ist jedoch teils durch parallele Stimmen, teils durch Balkung und Bögen sowie insbesondere durch B 1–4 eindeutig zu bestimmen.

Zur Bogensetzung in den Vokalstimmen:

Wie häufig in den Quellen der Bach'schen Kantaten, so ist auch hier der Befund sehr unregelmäßig. Zudem ist es schwierig zu entscheiden, ob die Bögen als „Melismenbögen“ nur zur Verdeutlichung der Silbenverteilung dienen oder (auch) artikulatorische Bedeutung haben. Im vorliegenden Fall sind die vier Singstimmen sehr unterschiedlich bezeichnet; die NA ergänzt daher Bögen beim jeweils ersten Auftreten der betreffenden Hauptmotive (T. 7–8 A, T, B; T. 38 T; etc.).

In A nicht vorhandene Bögen (Takt, ggf. Note bis Note):

Cl: 21, 2–3. – Ob/VI I: 10; 77; 78; 87. – Ob/VI II: 72; 73. – Va: 63, 2–3 und 4–5. – S: 6; 22; 46; 68; 78. – A: 3; 3–4; 5; 6; 88, 4–5; 97. – T: 6; 52. – B: 10; 55, 3–4; 80.

In B nicht vorhandene Bögen:

Ob I (B 6): 87. – VI I (B 8, 9): 77. – S (B 1): 45; 89, 1–2; 103, 3–4. – A (B 2): 8. – T (B 3): 68, 1–2. – B (B 4): 80; 87, 5–6.

Weitere Einzelanmerkungen:

- 1, 2 Bc **B 15:** Bezifferung  $\sharp$  irrtümlich bereits zur vorletzten Note  
 3 S **A, B 1:**  $\flat$  wohl irrtümlich bereits zur 6. Note  
 8 S 2  $\flat$  fehlt in den Quellen; vgl. jedoch  
 10 Cl, S, B **A:** kein *tr* (in B jedoch autograph ergänzt  
 10 Bc *tr* nur in B 14  
 11 A **B 2:** Text *sollet* statt *soll*  
 12 Ob/VI I, Bc **A:** wegen Korr. die e' bar; NA folgt B  
 14 Ob/VI II 6 **A:** nur *b*, keine se.  
 16 Ob/VI II 7–8 **B 7** (Ob II):  $\sharp$  jedoch Le' folgt B  
 17 Va 3 **B 12:**  
 18 Ob/VI II 3 **A:**  $\flat$  feh.  
 22, 28 A  
 31 Ob/VI II 4  
 37 in B 4, 5, 13–15 deutlich bereits zum erst zu T. 38, in den Du- Taktviertel T. 37) *ist das* (wohl versehentlich); auch öfter in allen Stimmen, *un* statt *nun*, *das* *ihr*. NA gleicht rheitliche Version an (diese auch Text *das* *euch* statt *dass* *euch*; in A stets gekürzt, sodass unklar bleibt, ob *das* oder *ass* gemeint ist. In C *daß*; NA folgt dieser grammatisch und inhaltlich sinnvolleren Lesart.  
 41 **A, B 4:** Bg nur zu 1–2; in NA angeglichen an S, T. 46 und 68 (dort in B 1 jeweils deutlicher Bg 1–3)  
 42 Bc **B 13, 14:** letzte Note *g* statt *e*  
 43 S **A:** *solo* fehlt

- 59 T **A:** *tutti* fehlt  
 62 B **A:** zwischen 1. und 2. Note nicht erkennbares Zeichen getilgt  
 62 Bc **A:** zwischen 2. und 3. Note eine Note getilgt, vermutlich Achtel *f*; 3. Note mit Ansatz eines Achtfelhähchens. NA folgt B 13–15  
 64 Ob/VI I *tr* nicht in A und nicht in B 8–9 (= VI I), d. h. nur in B 7 (= Ob I), dort jedoch autograph ergänzt  
 64 A **A:** *tutti* fehlt  
 68 Ob/VI I *tr* nicht in A und nicht in B 6 (= Ob I), d. h. nur in B 8–9 (= VI I), dort jedoch autograph ergänzt  
 69 S **A:** *tutti* fehlt  
 70 Va **A:** letzte Note durch kräftige Korr. schwer lesbar (*g<sup>1</sup>* oder *f<sup>1</sup>?*); NA folgt B 12  
 80 VI I **A:** auf ZZ 1 nur Viertel *g<sup>2</sup>*, keine separate Lesart für VI I  
 82 Bc 6 **B 15:** Bezifferung  $\gamma$  bereits zur vorletzten Note  
 84 Ob II **A:** auf ZZ 2 nur Viertel *b*, keine separate Lesart für Ob  
 84 Bc in allen Quellen fehlt die zu erwartende Wiederholung des  $\flat$  zur letzten Note  
 94 Bc **B 13–15:** letzte Note A statt B / sehen aus A, da dort Note se  
 95 Ob I 7–9 **B 6:** Sekund zu hoch  
 95 Bc 1  $\flat$  fehlt in allen Quellen (handen)  
 99 Ob/VI II **B 7, 10:** kein *tr*  
 101 B 1 **A:**  $\flat$  fehlt  
 101 Bc wie 95

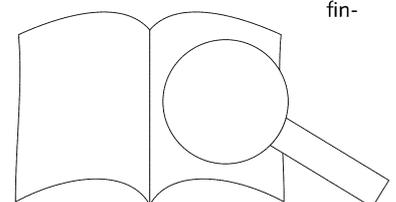
### 4. Recitativo

In A keine Satzüberschrift, in keine Besetzungsangaben Vollständige Bezifferung in B zifferiert ( $\epsilon$ ).

- 4 Va 'ise  
 4f. B here  
 6  $\flat$  te fehlt  
 7 h. en in A  
 7 A,  $\flat$  en Note fehlt  
 7  $\flat$  ZZ 2 Viertelpause; in A so offenbar te corr., in die Pause hinein Viertel e eben (aber Pause nicht gestrichen) zur 3. Note fehlt. – A, B 4: Text *Redlichkeit*; in NA normalisiert in Übereinstimmung mit C  
 A:  $\sharp$  fehlt  
 A:  $\sharp$  fehlt  
 B 12:  $\sharp$  fehlt  
 A: keine Bg  
 B 13–15:  $\sharp$  fehlt  
 B 3: Text *verleumbden*  
 Beischrift *andante* nicht in A, B 8–12; in A zu den letzten 3 Noten des Basso *a tempo*  
 A:  $\sharp$  fehlt  
 A:  $\sharp$  fehlt  
 In den Quellen fehlt  $\sharp$   
 Beischrift *arioso* nur in B 4  
 A:  $\sharp$  zur jeweils 5. Note fehlt  
 A: keine *tr*, keine Bg;  $\sharp$  zur 3. Note fehlt  
 A:  $\sharp$  zur 2. Note fehlt. – Text: in den Quellen kein Satzzeichen; NA folgt C  
 A:  $\sharp$  fehlt

### 5. Aria

Satzüberschrift in A *Aria. 2 Hautb. d'Amore*, in B 6–7 *Obboe d'Amour. (d: Amour.)*, in den übrigen Stimmen in B *Aria* bzw. *Aria Tenore*. Das Schlussritornell ab T. 38 ist in den Quellen nicht ausnotiert (Dacapo-Vermerke; in B 3 Angabe der 10 Pausentakte). Die Dauer der Schlussnote sowie die Pausen sind in NA  $\epsilon$ . Die *tr*- sowie dynamischen Zeichen finden sich nur in B 6–7, nicht in



<sup>5</sup> Im System der Obda II zeichlüssel vor, jedoch nicht r zeichnen. Außerdem ist die v nicht mit  $\sharp$ , wie es die Grif Akkolade an ist nur noch de, to unter [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de).)



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

