

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Am Abend aber desselbigen Sabbats**

And in the ev'ning of that very Sabbath

BWV 42

Kantate zum Sonntag Quasimodogeniti  
für Soli (SATB), Chor (SATB)  
2 Oboen, Fagott  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Felix Loy

Cantata for Quasimodogeniti Sunday  
for soli (SATB), choir (SATB)  
2 oboes, bassoon  
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

Studienpartitur / Study score



---

Carus 31.042/07

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sinfonia	6
2. Recitativo (Tenore) Am Abend aber desselbigen Sabbats <i>And in the ev'ning of that very Sabbath</i>	15
3. Aria (Alto) Wo zwei und drei versamlet sind <i>When two or three together have come</i>	16
4. Choral. Duetto (Soprano e Tenore) Verzage nicht <i>Do not despair</i>	27
5. Recitativo (Basso) Man kann hiervon ein schön Exempel sehen <i>In this short scene, a wondrous lesson speaks</i>	32
6. Aria (Basso) Jesus ist ein Schild der Seinen <i>Jesus will protect his people</i>	33
7. Choral (Coro) Verleih uns Frieden gnädiglich <i>With gracious mercy grant us peace</i>	40
Kritischer Bericht	42

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.042), Studienpartitur (Carus 31.042/07),  
Klavierauszug (Carus 31.042/03),  
Chorpartitur (Carus 31.042/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.042/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.042), study score (Carus 31.042/07),  
vocal score (Carus 31.042/03), choral score (Carus 31.042/05),  
complete orchestral material (Carus 31.042/19).

## Vorwort

Die Kantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 komponierte Bach zum Sonntag Quasimodogeniti 1725 (8. April).<sup>1</sup> Erneute Aufführungen sind nachweisbar am 1. April 1731 sowie um 1742.<sup>2</sup>

Wie bei vielen Leipziger Kantaten ist auch in diesem Fall der Textautor nicht bekannt. Für den Text wurde, wegen seines lehrhaften Charakters, ein Theologe als Autor vermutet, z. B. Christian Weiß d. Ä., der in Bachs Leipziger Anfangsjahren Pastor an der Thomaskirche war.<sup>3</sup>

Anstelle eines Eingangschores beginnt das Werk mit einer Sinfonia, in der ein Holzbläsertrio aus zwei Oboen und Fagott mit den Streichern lebhaft konzertiert. In dem kontrastierenden, mit *cantabile* bezeichneten Mittelteil liegt die Melodieführung alleine bei den Bläsern. Es ist möglich, dass Bach diesen Satz aus einem früher komponierten Konzert übernommen hat, jedoch gibt es keine konkreten Indizien dafür.<sup>4</sup> Der Grund für den Verzicht auf einen Eingangschor mag in der starken Beanspruchung der Thomaner während der vorangegangenen Karwoche und Osterfeiertage liegen, sodass Bach seine Sänger vielleicht bewusst „schoenen“ wollte.

Die einleitenden Worte aus dem Evangelium des Sonntags (Joh. 20,19) sind denn auch dem Solo-Tenor in der Form eines Secco-Rezitativs anvertraut (Satz 2), in dem die Sechzehntel-Repetitionen des Continuos wohl die Furcht der Jünger darstellen.

Die erste Arie, für Alt mit obligaten Oboen und Fagott, könnte in ihrem Hauptteil aus dem Mittelsatz des bei der Sinfonia erwähnten Instrumentalkonzerts hervorgegangen sein; auch dies bleibt jedoch Spekulation. Der frei gedichtete Text „Wo zwei und drei versammelt sind“ geht auf Matth. 18,20 zurück.

Für das Duett Nr. 4 übernahm der Textdichter die erste Strophe des Chorals „Verzage nicht, o Häuflein klein“ von Johann Fabricius (1635). Die zugehörige Choralmelodie („Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“) greift Bach in seiner Vertonung jedoch nicht auf. Die insistierenden, markant artikulierten Achtel im Continuo scheinen das permanente Wüten der Feinde abzubilden, gegen das die Singstimmen tapfer und glaubensgewiss ansingen.

Das folgende Bass-Rezitativ bringt die inhaltliche Wende mit dem Hinweis auf den anfangs vertonten Evangelientext: Der auferstandene Jesus erschien den Jüngern „zum Zeugnis, dass er seiner Kirche Schutz will sein.“ Das Wüten der Feinde kann daher dem gläubigen Christen nichts anhaben. Die anschließende Arie repräsentiert den Typus der heroischen Bass-Arie. Hier wird die Gewissheit zum Ausdruck gebracht, dass Jesus die Seinen beschützt. Die beiden Soloviolen (geteilte erste Violinen) illustrieren deutlich die Unruhe der Welt, die Singstimme hält in festen und klaren Motiven die Ruhe des Gläubigen in Jesus dagegen, lediglich auf das Wort „Verfolgung“ kontrastieren nochmals unruhige Sechzehntel.

Der Schlusschoral „Verleihe uns Frieden gnädiglich“ verknüpft Martin Luthers deutsche Version (1529) der Antiphon „Da pacem, Domine“ mit der ergänzenden Strophe von Johann Walter (1566), die auch die weltlichen Herrscher in die Friedensbitte mit einschließt.

BWV 42 ist in autographen Partitur und dem vollständigen, von Bach revidierten Originalstimmensatz überliefert, der als Besonderheit insgesamt fünf Continuo-Stimmen umfasst. Davon gehören nur drei Stimmen zum ursprünglichen Stimmensatz: das Fagott, eine untransponierte Continuo-Stimme und eine transponierte Stimme für die im Chorton stehende Orgel. Anlässlich späterer Wiederaufführungen hat Bach eine neue Orgelstimme (1731 oder um 1742?) sowie eine Stimme für den Violone (für die zweite bekannte Wiederaufführung um 1742) angefertigt. Beide Quellen enthalten, neben einigen Abweichungen im Detail, in den Nummern 2 und 4 eine abweichende (vereinfachte) Stimmführung, die zusätzlich zum Continuo-Part in der Partitur und den Erstaufführungsstimmen erklingen soll. Unsere Ausgabe gibt diese Lesart im jeweils unteren Continuo-System wieder.<sup>5</sup>

Abgesehen von einigen durch die flüchtige Notenschrift der Partitur oder durch die recht zahlreichen Tinten- bzw. Papierschäden 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.

Die erste Kritische Ausgabe der Kantate BWV 42 erfolgte durch Wilhelm Rust 1860 innerhalb der „Alten“ Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (Band 10). Die Edition in der Neuen Bach-Ausgabe übernahm Reinmar Emans im Jahr 1988 (Kritischer Bericht 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, Januar 2013

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachwort versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel 1976, S. 80.

<sup>2</sup> Siehe Kritischen Bericht, Quelle C (Original-Textdruck von 1731) sowie Quelle B 16 (Wasserzeichen erst um 1742 nachweisbar).

<sup>3</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, München / Kassel etc. 1971, §1995, S. 47; vgl. auch NBA I/11.1, Kritischer Bericht S. 80f.

<sup>4</sup> Näheres siehe den Kritischen Bericht, III.

<sup>5</sup> Siehe auch den Kritischen Bericht, III.

## Foreword

Bach composed the Cantata *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 for Quasimodogeniti Sunday, 1725 (8 April).<sup>1</sup> There are records of additional performances on 1 April 1731 and also in ca. 1742.<sup>2</sup>

As with many of the other Leipzig Cantatas, the author of the text is not known. Because of the didactic nature of the text, the author is presumed to be a theologian, for example Christian Weiß the Elder, who was pastor of the Thomaskirche during Bach's early Leipzig years.<sup>3</sup>

In place of an opening chorus, the work begins with a sinfonia, in which a woodwind trio of two oboes and a bassoon engage in lively concertante playing with the strings. In the contrasting middle section, marked *cantabile*, the melodic progression is carried solely by the wind section. It is possible that Bach took this movement from an earlier concerto, although there is no definitive evidence for that assumption.<sup>4</sup> The absence of an opening chorus may be due to the highly demanding schedule of the Thomaner choir during the preceding Holy Week and Easter; Bach may have consciously refrained from using the choir to ease the load of his choristers.

Thus, the introductory text, taken from the Gospel reading for that Sunday (John 20:19), is assigned to the tenor soloist in form of a *secco* recitative (movement 2) in which the 16th note repetition of the continuo appears to depict the fear of the disciples.

The first aria, for alto with oboe and bassoon obligato, may have derived from the middle movement of the aforementioned concerto, although this also remains a mere speculation. The text, written by the poet himself, "Wo zwei und drei versamlet sind" is based on Matthew 18:20.

For the duet Nr. 4, the poet employed the first verse of the chorale "Verzage nicht, o Häuflein klein" (Do not Despair, O Little Flock) by Johann Fabricius, from "Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" (Come unto me, says God's son.) Bach, however, does not use the melody associated with the chorale. The insistent *marcato* eighth notes in continuo seem to embody the raging enemy, against which the singers valiantly and devoutly raise their voices.

The bass recitative that follows marks the turning point of the text by referring back to the Gospel quoted at the beginning: Jesus appeared to his disciples "As a sign that he will be the protector of his church." The raging foes therefore cannot harm the faithful. The subsequent aria is a typ-

ical heroic bass aria. Here, it is expressed with certitude that Jesus protects his followers. Both solo violins (*divisi* first violins) vividly illustrate the restlessness of the world, while the vocal line holds its ground against it steadfastly in clear motives the peace of those who believe in Jesus. Only on the word "Verfolgung" (persecution) turbulent 16th notes are used in contrast once more.

The closing chorale, "Verleih uns Frieden gnädiglich" combines Martin Luther's German version (1529) of "Da pacem Domine" with an additional verse by Johann Walter (1566) in which the worldly rulers are also included in the plea for peace.

BWV 42 exists in an autograph score as well as a complete, original set of parts revised by Bach himself. It is notable that the continuo consists of a total of five parts. Only three of them are included in the original set of parts: the bassoon, an untransposed continuo part, and a transposed part for the organ tuned to choir pitch. For the later performances, Bach wrote a new organ part (1731 or 1742) as well as a part for the violone (for the second known performance of 1742). Both sources contain, with some deviations in the details, differing (simplified) voice leading in numbers 2 and 4, which are meant to be played in addition to the continuo part in the full score and the parts for instruments used in the first performance. Our edition provides this version in each of the lower staves of the continuo.<sup>5</sup>

There is little underlying difficulty in the editing of this cantata apart from some passages that are hard or impossible to read in the original manuscript due to numerous damages on the paper or the ink or illegible handwriting. These passages, however, can easily be clarified by consulting one or the other respective sources. For more details, see also the Critical Report.

The first critical edition of the Cantata BWV 42 was made by Wilhelm Rust in 1860 and is included in the "old" complete edition of Bachgesellschaft (volume 10.) In the New Bach Edition, it was edited by Reinmar Emans in 1988 (Critical Report, 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, January 2013  
Translation: Marina Eisenbraut

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition: reprint provided with commentary and an afterword from Bach-Jahrbuch 1957, Kassel, 1976, p. 80.

<sup>2</sup> See Critical Report, Source C (original edition of the text of 1731) as well as source B 16 (watermarks traceable only to ca.1742).

<sup>3</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Munich/Kassel, etc., 1971, 1995, p. 47; compare also NBA I/11.1, Critical Report, p. 80f.

<sup>4</sup> For further information see the Critical Report, III.

<sup>5</sup> See also the Critical Report, III.

## Avant-propos

Bach composa la cantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 pour le dimanche Quasimodogeniti de 1725 (8 avril).<sup>1</sup> D'autres représentations sont attestées le 1<sup>er</sup> avril 1731 ainsi que vers 1742.<sup>2</sup>

Comme dans le cas de beaucoup de cantates de Leipzig, l'auteur du texte est inconnu ici aussi. En raison de son caractère didactique, on supposa que le texte était de la plume d'un théologien, p. ex. Christian Weiß l'Ancien qui était pasteur à l'église Saint-Thomas dans les premières années de Bach à Leipzig.<sup>3</sup>

Au lieu du chœur d'entrée, l'œuvre s'ouvre sur une Sinfonia dans laquelle un trio d'instruments à vent en bois composé de deux hautbois et d'un basson concertent vivement avec les cordes. Dans la partie médiane contrastante intitulée *cantabile*, la conduite mélodique est confiée aux seuls instruments à vent. Il est possible que Bach ait repris ce mouvement d'un concerto antérieur mais nous ne possédons aucun indice concret.<sup>4</sup> Peut-être renonça-t-il au chœur d'entrée parce que les chanteurs de Saint-Thomas étaient très sollicités durant la semaine sainte et les fêtes de Pâques qui précédaient, si bien que Bach voulait peut-être consciemment « ménager » ses chanteurs.

Les mots d'introduction de l'Évangile du dimanche (Jean, 20,19) sont confiés au ténor solo sous la forme d'un récitatif secco (Mouvement 2) où les répétitions de doubles croches du continuo illustrent bien la crainte des disciples.

Le premier air pour alto avec hautbois obligés et basson pourrait être issu dans sa partie principale du mouvement médian du concerto instrumental évoqué dans la Sinfonia ; mais là encore, il ne s'agit que de spéculations. Le texte libre « Là où deux ou trois se trouvent » remonte à Mat. 18,20.

Pour le duo n° 4, l'auteur du texte a repris la strophe sur choral « Verzage nicht, o Häuflein klein » de Johann Fabricius (1635). Bach ne reprend cependant pas dans sa composition la mélodie sur choral correspondante (« Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn »). Les croches insistantes, à l'articulation marquante dans le continuo, semblent dépeindre la fureur permanente des ennemis contre laquelle les voix opposent un chant valeureux et sûr de sa foi.

Le récitatif de basse suivant amène le tournant de contenu en renvoyant au texte de l'Évangile mis en musique au début : Jésus ressuscité est apparu aux disciples « pour témoigner qu'il veut être le protecteur de son église. » La fureur des ennemis ne peut donc rien contre le christ croyant. L'air suivant représente le type de l'air de basse héroïque. Ici est confirmée l'assurance que Jésus protège les siens. Les deux violons solo (premiers violons divisés) illustrent clairement l'inquiétude du monde, la voix y oppose en des motifs solides et clairs la quiétude du croyant en Jésus, tandis que des doubles croches inquiètes contrastent encore une fois seulement sur le mot « poursuite ».

Le choral de conclusion « Verleih uns Frieden gnädiglich »

fait le lien entre la version allemande de Martin Luther (1529) de l'antienne « Da pacem, Domine » et la strophe complémentaire de Johann Walter (1566) qui inclut aussi les souverains temporels dans la prière de paix.

BWV 42 est conservée dans la partition autographe et dans l'ensemble des parties originales complet révisé par Bach qui contient comme particularité cinq parties de continuo en tout. Seules trois parties appartiennent à l'ensemble d'origine : le basson, une partie de continuo non transposée et une partie transposée pour l'orgue dans le diapason du chœur. À l'occasion de reprises ultérieures, Bach a élaboré une nouvelle partie d'orgue (1731 ou vers 1742 ?) ainsi qu'une partie pour le violone (pour la deuxième reprise connue vers 1742). Les deux sources contiennent en dehors de quelques différences de détail, dans les numéros 2 et 4 une conduite des voix différente (simplifiée) qui doit être jouée en plus de la partie de continuo dans la partition et dans les parties de la première représentation. Notre édition rend cette lecture à la portée de continuo inférieure.<sup>5</sup>

Exceptés quelques passages difficiles à déchiffrer voire illisibles à cause de l'écriture musicale hâtive de la partition ou en raison des nombreux dommages d'encre ou de papier, qui se laissent cependant éclaircir en général par l'autre source respective, l'édition n'a pas présenté de difficultés fondamentales. Il est renvoyé à ce propos à l'Apparat critique pour les détails.

La première édition critique de la Cantate BWV 42 a été faite par Wilhelm Rust en 1860 au sein de « l'ancienne » édition intégrale de la Bachgesellschaft (Volume 10). Reinmar Emans est responsable de l'édition dans la Neue Bach-Ausgabe de 1988 (Apparat critique 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, janvier 2013  
Traduction : Sylvie Coquillat

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Deuxième édition : réimpression dotée d'annotations et postface du Livre annuel Bach 1957, Kassel, 1976, p. 80.

<sup>2</sup> Cf. Apparat critique, Source C (Texte imprimé original de 1731) ainsi que Source B 16 (filigrane attestable seulement vers 1742).

<sup>3</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Munich/Kassel, etc., 1971, 61995, p. 47; cf. aussi NBA I/11.1, Apparat critique pp. 80.

<sup>4</sup> Pour plus d'informations, voir l'Apparat critique, III.

<sup>5</sup> Voir aussi l'Apparat critique, III.

# Am Abend aber desselbigen Sabbats

«Concerto da Chiesa»  
BWV 42

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

## 1. Sinfonia

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Violone  
Continuo  
Organo

6 6 6 4 5 6

3 4 6

6 5

7 7 7 7 5

7 5

7 #

tr

p

p

Org

7 8 6 5 7 4 6 6 5

7 7 3 2 5

Vne,  
Cont

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.042/07

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

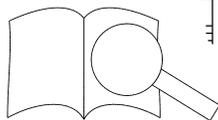
edited by Felix Loy  
English version by Robert Scandrett

10

13

16

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



19

6 8 5 7 5 6  
5 # 5 5

# 7 8 8 6

22

5

7

5

Org  
Vne,  
Cont

*p*

*p*

25

6<sup>4</sup>  
4

7  
6<sup>4</sup>  
4  
2

7<sup>3</sup>  
3

4 6 8 4  
2 2

6 6 5  
6 4 #

7<sup>4</sup>

7<sub>1</sub> 7 6 7<sub>1</sub> 6 7<sub>1</sub> 6 7<sub>1</sub> 6 7<sub>1</sub> 6 3<sub>4</sub>

5 6 6 5 5 7 6 6 6

6 5 6 7 7 7 7 7

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



37

Musical score for measures 37-39. The score is written for piano and includes treble and bass clefs. It features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

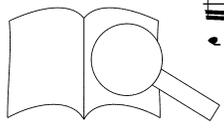
40

Musical score for measures 40-42. The score continues with similar complex rhythmic patterns. Dynamic markings 'p' (piano) are present. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 5, 5, 6, 6. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

43

Musical score for measures 43-45. The score continues with similar complex rhythmic patterns. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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



46

Musical score for measures 46-48. The system consists of two grand staves (treble and bass clef). The right hand plays a continuous eighth-note pattern with slurs. The left hand plays a bass line with some rests. Fingering numbers 5, 7, 6, 9, 6, 7, 7 are indicated below the bass staff.

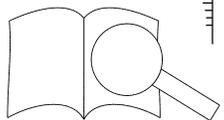
49

Musical score for measures 49-51. The system consists of two grand staves. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a more active bass line. Dynamics include *p* (piano). Fingering numbers 7, 6, 4, 5, 6, 6, 5, 2 are indicated below the bass staff.

52

Musical score for measures 52-54. The system consists of two grand staves. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics *ntabile* and *cantabile*. The left hand has a bass line with dynamics *p*. Fingering numbers 7, 7, 6, 5, 6 are indicated below the bass staff.

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

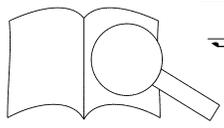


55

58

61

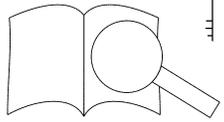
PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



64

67

70

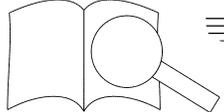


73

76

79

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



82 adagio

Figured Bass: 7 #, 6, 6 5 #, 7 5 #, 6 5, 6 7 6 4, 5 4

Org  
Vnc,  
Cor'

## 2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Am A - bend a - ber des - sel - bi - Jun - ger ver -  
 And in the ev' - ning of that - is - ci - ples were

Fagotto \*  
 Continuo

Violone \*  
 Organo

Figured Bass: 7 4 2, 8 3, 7 4 2

3

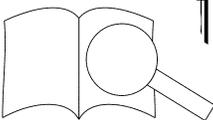
samm - let und die Tü - ren ver - sc - ren aus Furcht für den  
 gath - er'd and the doors - se - ed for fear of the

Figured Bass: 7 6 4 2, 7 4 2, 9 7 5 #

5

Je - sus und trat mit - ten ein.  
 ni Je - sus came and walked a - mong them.

Figured Bass: 8 6 4 2, 8 5 4 2, 6, 7 5 #



\* Zu den Continuo parts siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the continuo parts see the Foreword and the Critical Report.

### 3. Aria (Alto)

**Adagio**

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

*p* sempre

Violino II

*p* sempre

Viola

*p* sempre

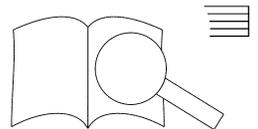
Alto

Violone  
Continuo  
Organo

7 4 2      9      4

3

7 4 2      8 3      6 4      5 3      6

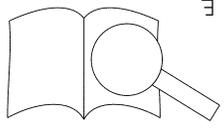


6

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

9

Org  
Vne, Cont  
6 5 8 7 6 5 7



12

Musical notation for measures 12-14. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 12 features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. Trills are marked above notes in measures 12 and 13. Dynamics include piano (*p*) in measures 13 and 14.

Musical notation for measures 15-17. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 15 features a trill marked above a note in the right hand. Dynamics include piano (*p*) in measures 16 and 17.

Wo zwei und drei ver-samm - 1 Je - sus 1 Na -  
 When two or three to-geth - e' - sus ed name, -

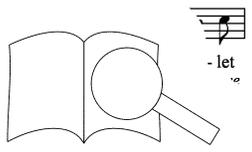
6 4 2 - 6 7 4 2 8 3

15

Musical notation for measures 18-20. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 18 features a forte (*f*) dynamic in the right hand. Measure 19 features a piano (*p*) dynamic in the right hand. Trills are marked above notes in measures 18 and 19.

Musical notation for measures 21-23. The system includes a grand staff with treble and bass clefs. Measure 21 features a piano (*p*) dynamic in the right hand. Measure 22 features a piano (*p*) dynamic in the left hand.

en wo wh  
 6 4 5 3 7 5 6 5 6 4 3

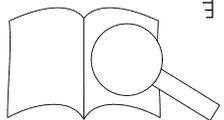


sind in Je - su - teu - rem Na - men, wo zwei - und -  
 come in Je - sus - bless - ed name, when two - or -

7 4 2 8 5 3

teu - rem Na - men, da -  
 sus - bless - ed name, then

7 6 5 7 #

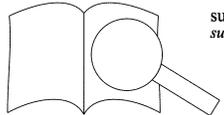


ein \_\_\_\_\_ und spricht dar-zu das A -  
with \_\_\_\_\_ them and speaks to them the A -

6 7 # 8 6 6 5 4 7 2 2

wo zwei und drei  
when two or three

9 8 3 6 5 4 7 4 2 8 3



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

teu - rem Na - men, wo - zwei und drei ver - s. and  
 bless - ed name, - when two or three te - rom. or -

7 5 7

Er - sa - at sind in Je - su - teu - rem Na -  
 er come in Je - sus' bless - ed - name,

6 4 2 6 5 6 5



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

35

teu - rem Na - men, da stellt sich Je - sus mit - ten  
 bless - ed name, then comes al - so Je - sus, stand - ir

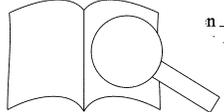
6 6

37

und spricht dar - zu das A - men, da stel  
 them and says to them the A - men, then com

7 4 6 6 5 5

2 3 4 3



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

Musical score for measures 39-41. The piano accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major and 4/4 time. Measure 39 has a whole rest in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 40 starts with a piano (f) dynamic. The right hand has a quarter note G, followed by eighth notes A, B, C, D, E, F, G. The left hand has a quarter note G, followed by eighth notes A, B, C, D, E, F, G. Measure 41 continues with similar patterns.

Musical score for measures 42-44. The piano accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major and 4/4 time. Measure 42 has a whole rest in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 43 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 44 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff.

ein \_\_\_\_\_ und spricht dar-zu das A - men.  
 with \_\_\_\_\_ them and speaks to them the A - men.

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

Musical score for measures 45-47. The piano accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major and 4/4 time. Measure 45 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 46 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 47 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff.

Musical score for measures 48-50. The piano accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music is in G major and 4/4 time. Measure 48 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 49 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff. Measure 50 has a half note G in the treble and bass staves, and a half note G in the bass staff.

7 4 2                      8 5 3                      6 4                      5 3                      6

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



45

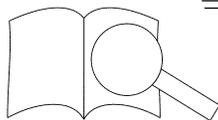
Org, Cont  
Vne

9 8 5 # 4 5 7 5 # 4 6 4 2

48

Org  
Vne, Cont

5 6 7





57

Ord - nung nicht, bricht des Höchs - - ten Ord - - nung nicht,  
*laws of God, breaks not the high - - est laws of God,*

Fg, Cont  
 Vne *f*

59

denn was - aus Lieb - und Not - ge - schicht, wa  
*what ev - er comes from love or need,*

*p*

61

Not - ge - schicht, das bricht des Hö  
*love or need, breaks not the high,*

nicht, denn  
*God, what*

63

was - aus Lieb - das bricht - des Höchs - ten Ord - nung - nicht, bricht  
*ev - er comes from love or need, breaks not the high - est laws of God, breaks not*

65

de - en - Ord - - - -  
*est - laws*

# 4. Choral. Duetto (Soprano, Tenore)

Soprano

Tenore

Fagotto  
Continuo

Violone  
Organo

6

Ver - za Do not

Ver - za Do not

simile

ge nicht, ver - do de - spair, do

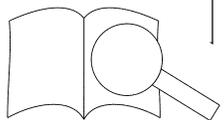
11

za not

za not

ver - za do not

\* Artikulationsbögen in Nr. 4 nur in der Violone-Stimme (B 16); siehe Kritischen Bericht.  
Slurs only in the violone part (B 16); see the Critical Report.



- ge nicht, ver - za - ge nicht, o Häuf - lein - klein,  
 - de - spair; do - not - de - spair; O lit - tle - flock,

- ge nicht, ver - za - ge nicht, o Häuf - lein - klein,  
 - de - spair; do - not - de - spair; O lit - tle - flock,

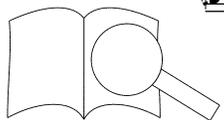
o Häuf - lein - klein, ob - gleich - sein, dich  
 O lit - tle - flock, al - tho' al - tho' y - side will

o Häuf - lein - klein, ob - gleich die Fein - de w' sei, lich zu ver -  
 O lit - tle - flock, al - though your foes on side - ly seek to de -

gänz - - - - -  
 cruel - - - - -

ren, - dich gänz - lich zu ver - stö -  
 you, - will cruel - ly seek to de - stroy -

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



ren, dich gänz-lich, gänz-lich, gänz-lich zu ver-stö-  
 you, will cruel-ly, cruel-ly, cruel-ly seek to de-stroy

ren, dich gänz-lich, gänz-lich, gänz-lich zu ver-stö-  
 you, will cruel-ly, cruel-ly, cruel-ly seek to de-stroy

9 8 # 6 7# 8 7 # 6 7 # 7 6 #  
 5 6 5 5 4 5 2 4 6 6 7 5 7 5 6 5

Org

Vnc

7 6 5 7# 9 7 6 7 5

ren,  
 you,

ren,  
 you,

f 6 - 5 9 6 6 9 5 7 6 6 5 - 6 4

Org

Vnc

7 7# 7 6 4

und su - chen dei - nen Un - ter -  
 to find a way to make you

und su - chen dei - nen Un - ter - gang, und  
 to find a way to make you fall, to

p 6 6 8 9 6 - 7 6 5 4 7 9 8 7# 6 4 # 7 # 9 8 7# 5



gang, und su - chen dei - nen Un - ter - gang,  
 fall, to find a way - - - - - to make - you - - - - - fall,

su - chen dei - nen Un - ter - gang, dei - nen Un - ter -  
 find a way - - - - - to make - you - - - - - fall, a way to make you

6 5 $\sharp$  9 6 7 $\flat$  6 $\sharp$  6 9 6 5 4 8 7 $\flat$  7 6 5 4 $\sharp$  7 $\sharp$  6

Org  
 Vne

7 $\sharp$  9 8 7 $\flat$  7 $\flat$  9 8 7 # 7

- - - - - dei - nen Un - ter - gang, da - von dir wird, rech - - - - - und  
 - - - - - a way to make you fall; though filled with dread, re - - - - - and

gang, da - von dir wird, angst und  
 fall; though filled with re - - - - - fear and

7 # 6 5 7 # 6 7 # 6 5 4 3 6 6 6 5 5 4 3 2 1

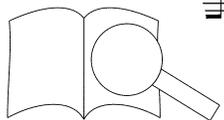
7 # 7 6 5 4 3 2 1 7 $\flat$  4 $\sharp$  3 6 7 $\flat$  5

bang, nicht lan - ge wä - ren, es wird nicht lan - ge  
 dread, not last for - ev - er, er, this will not last for -

wä - ren, es wird nicht lan - ge wä - ren,  
 for - ev - er, er, this will not last for - ev - er,

4 5 5 6 7 6 7 6 5 4 3 2 1 7 $\flat$  6 5 4 3 2 1 6

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



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



# 5. Recitativo (Basso)

Basso

Man kann hier - von ein schön Ex - em - pel se - hen an dem, was zu Je -  
*In this short scene, a won-drous les-son speaks — to all. For in Je -*

Fagotto  
 Violone  
 Continuo  
 Organo

6 5 6

3

ru - sa - lem ge - sche - hen; denn da die Jün - ger sich  
*ru - sa - lem that night, — where the dis - cip - les gath -*

5

5

hat - ten in fins - tern Schat - ten, aus Furr de den, so trat mein  
*ha - ven of gloom - y shad - ows for ner - tion, my Sav - iour*

6 5 6 5

7

Hei - land mit - ten Ze dass er sei - ner Kir - che Schutz will  
*stepped in - to th ss that he for his church re - maind the*

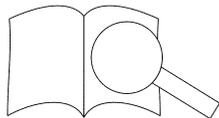
8 8 6 8 6 4 2 5 4 2

9

*shie.* animoso  
 Drum lasst die Fein - de wü - ten, lasst die F  
*So let its foes be rag - ing, let its j*

Org  
 Fg, Vnc,  
 Cont

6 4 3 6 6 7 5



# 6. Aria (Basso)

Violino I  
divisi

Basso

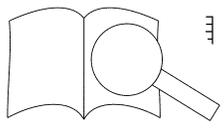
Fagotto  
Violone  
Continuo  
Organo

3

6

9

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



12

Je - sus ist ein Schild der Sei - nen,  
 Je - sus will pro - tect his peo - ple,

6 5 7 6 5  
 5 4 3

*p* 6 5 6 5 6 6 5 7 5

15

Je - sus - - - - - der  
 Je - sus - - - - - his

6 *p* 6 6

18

Sei - nen, ein Schild  
 peo - ple, pro - tect

wenn there, sie when die per - Ver - fol - gung -  
 tion

7 7 6 7 6 6 5

21

Je - sus ist ein  
 Je - sus will pro -

*f* 6 4 6 4 6  
 4 2 4 2



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

24

wenn sie die Ver-fol-gung  
there, when per-se-cu-tion

7 5 7 6 5 9 7 8 3 7 5 8 6 5

27

trifft, Je-sus ist ein Schild der an sie  
strikes, Je-sus will pro-TECT his here, when

# 8 4 6 4 2 7 # 8 4 6 4 2 6 4 6 # 8 4 7 # 8 4 7 # 4 3

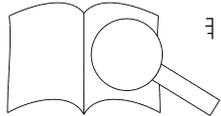
30

die Ver-fol-per-se-cu-gin

6 5 6 7 # 6 5 7 #

33

7 # 6 7 6





48

fol - - - - gung trifft, wenn sie die Ver - fol - - - gung  
 cu - - - - tion strikes, there, when per - se - cu - - - tion

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

51

trifft.  
 strikes.

f 7 8 6 4 6 6

54

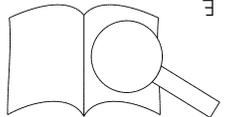
die Son - ne schei - nen  
 that shines up - on them

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

57

its güld - nen Ü - ber - schrift:  
 mes - sage writ in gold:

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



60

Schild der Seinen, wenn sie die Verfolgung trifft, wenn sie die  
 tect his people, there, when persecution strikes, there, when

6 6 6 5 7 7

63

- gung trifft, wenn sie die  
 - tion strikes, there, when

7 7 7

66

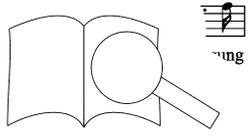
Org  
 Fg, Vne, Cont

5 5 5 7 4 7 4 2

69

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

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



72

triff.  
strikes.

75

78

81



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

# 7. Choral (Coro)

Soprano  
Oboe I, II  
Violino I

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's dur -

Alto  
Violino II

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un -  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's

Tenore  
Viola

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's - sern  
dur -

Basso

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un -  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for -

Fagotto  
Violone  
Continuo  
Organo

Fg, Cont,  
Org  
6 4 2 # 7 6 5 7 4 # Vnc 6

4  
Zei - ten, es ist doch ja kein an - der ni -  
a - tion. There is, in - deed, no oth - er Je - su - an - te -

- sern Zei - ten, es ist doch ja kein uns könn - te  
dur - a - tion. There is, in - deed, no at for our - sal -

8  
Zei - ten, es ist doch ja für uns könn - te  
a - tion. There is, in - deed, to fight for our - sal -

Zei - ten, es ist er nicht, der für uns könn - te  
a - tion. There is, er one to fight - for - our - sal -

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

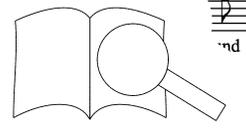
8  
strei - - it, al - lei - ne. Gib un - sern\* Fürs - ten  
va - - od, our on - ly help. Give wis - dom to the

strei - - e, un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern Fürs - ten  
e, O God, our on - ly help. Give wis - dom to the

Wenn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern Fürs - ten  
You are, O God, our on - ly help. Give wis - dom to the

- ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gi  
tion. You are, O God, our on - ly help. Gi

5 7 4 4 6 5 6 6 5 4 #



Instr VI I

und aller Ob - rig - keit, Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der their wise

und aller Ob - rig - keit, Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der their wise

Va  
 und aller Ob - rig - keit, Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der their wise

al - ler Ob - rig - keit, Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der the

5 6 6 6 4 3 6

Instr

nen ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben füh - ren mö -  
 care, may a peace - ful and qui - et life be - grant - ed to - ing all

VII II  
 nen ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben füh - ren mö -  
 care, may a peace - ful and qui - et life be - grant - ed to - us. - ler Gott -  
 ing in all

Va  
 nen ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben in al - ler Gott -  
 care, may a peace - ful and qui - et life - ra. Dwell - ing in all

nen ein ge - ru - hig und stil - les to - gen in al - ler Gott -  
 care, may a peace - ful and qui - et to - us. Dwell - ing in all

Fg, Cont, Org

Vnc  
 5 4 7 3 6 6 5 6 6

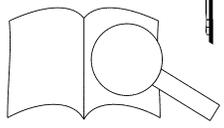
se - lig - keit A - - - - - men.  
 God - li - ness. A - - - - - men.

VII II  
 se - lig - keit A - - - - - men.  
 Gr - i - ness. A - - - - - men.

und Ehr - bar - keit. A - - - - -  
 and worth - i - ness. A - - - - -

und Ehr - bar - keit. A - - - - -  
 and worth - i - ness. A - - - - -

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 55*.

Die Handschrift kam über C. Ph. E. Bach in den Besitz der Berliner Sing-Akademie und wurde von dort 1855 an die Königliche Bibliothek Berlin verkauft.

Umschlag aus grauem Konzeptpapier mit Aufschrift auf Umschlagseite 1 von C. Ph. E. Bach:

*Domin. Quasimodogen. | Am Abend aber deßelbigen Sabbaths | a | 4 Voci | 2 Hautb. | Bassono | 2 Viol. | Viola | e | Cont. | di | J. S. Bach. Außerdem Bibliothekseintragungen. Autographe Kopftitel auf der 1. Notenseite: J. J. Do[mi]nica Quasimodogeniti Concerto da Chiesa.*

Die Partitur besteht aus 20 beschriebenen Seiten (5 hintereinander liegende Bögen im Format ca. 34 x 21 cm); unten meist beschnitten, zum Teil auch oben.

Wasserzeichen: Gekreuzte Schwerter, gekrönt, zwischen Zweigen, zwischen Stegen = NBA IX/1, Nr. 29; in Bachs Handschriften nachweisbar zwischen 25.3. und 22.4.1725.<sup>1</sup> Autographe Bogenzählung auf Bogen 2 bis 5.

**A** enthält noch nicht die separate Stimme für Organo / Violone in Satz 2 und 4. Diese sind nur in den später entstandenen, autographen Stimmen **B 15** und **B 16** vorhanden (siehe **B**).

**B.** 16 Originalstimmen. D-B (wie **A**), Signatur *Mus. ms. Bach St 3*.

Der Originalstimmensatz ohne Dubletten war im Besitz der Familie Voß-Buch, die sie 1851 der Königlichen Bibliothek in Berlin übergab.<sup>2</sup> Ob er, wie es bei zahlreichen anderen Bach-Quellen der Fall ist, über C. Ph. E. Bach und den Berliner Musiker Hering an Voß gelangte, ist nicht bekannt. Die Dubletten (**B 8**, **10** und vermutlich **14**) kamen zusammen mit **A** (siehe dort) 1855 in die Bibliothek und wurden mit den übrigen Stimmen vereinigt.

Der originale Umschlag ist auf S. 1 von der Hand Johann Andreas Kuhnaus beschriftet:

*Domin: Quasimodoge= | niti | Am Abend aber deßelbigen Sabbaths | a | 4 Voc: | 2 Hautb: | Bassono | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di Sign: | JS. Bach. Außerdem bibliothekarische Eintragungen. Wasserzeichen: **B 1**, **5–15** sowie Umschlag: wie Quelle **A** (s. dort; **B 1** ohne Gegenmarke); **B 2–4** ohne WZ, aber offenbar gleiches Papier. Die später angefertigte Stimme **B 16**: Gekrönter Doppeladler mit Herzschild, mit nicht deutbarer Bewehrung auf Steg = NBA IX/1, Nr. 65; das Papier wurde zwischen 1731 und 1742 von Bach verwendet.<sup>3</sup>*

Maße: **B 1–15** ca. 34 x 20,5 cm, **B 16** ca. 32,5 x 21 cm.

Hauptkopist war Johann Andreas Kuhnau, der den vollständigen Stimmensatz ohne Satz 7 schrieb (ohne Dublet-

ten und die transponierte Continuo-Stimme). Die Bassono-Stimme **B 12** schrieb er nur bis Satz 3. Daneben erscheinen Johann Heinrich Bach und die Anonymi IId und IIf<sup>4</sup> sowie mindestens ein unbekannter Schreiber, in einer Stimme (**B 10**) auch Wilhelm Friedemann Bach. J. S. Bach selbst hat die Stimme **B 16** ganz und 7 weitere teilweise geschrieben. Im Folgenden sind die Stimmen im Einzelnen aufgeführt, ggf. mit den autographen Teilen (alle nicht von J. S. Bach selbst geschriebenen Stimmen zeigen außerdem autographe Revisionsseintragungen):

**B 1: Soprano.** **B 2: Alto.** **B 3: Tenore.** **B 4: Basso.** **B 5: Hautbois 1mo.** JSB: Tacet-Vermerke zu Satz 4–6 und zweite Satzüberschrift *Chorale* zu Satz 7. **B 6: Hautbois 2.** JSB: Tacet-Vermerke zu Satz 4–6, Satzüberschrift zur getilgten ersten Niederschrift von Satz 7 sowie Satz 7 in der korrigierten Fassung. **B 7: Violino 1mo.** **B 8: Violino 1mo.** (Dublette). **B 9: Violino 2do.** **B 10: Violino 2do** (Dublette). JSB: Satz 3 bis Takt 8. **B 11: Viola.** JSB: Tacet-Vermerke zu Satz 4–6, Satz 7 in der korrigierten Fassung. **B 12: Bassono.** **B 13: Continuo** (beziffert). JSB: Bezifferung ab T. 28 von Satz 1 (Ergänzungen zur Bezifferung bereits vor T. 28). **B 14: Continuo** (Dublette, transponiert, beziffert). JSB: Bezifferung. **B 15: Organo** (transponiert, beziffert). JSB: Satz 1 bis Satz 6, T. 45, sowie die gesamte Bezifferung. **B 16: Violon.** JSB: ganz.

Zu den Continuo-Stimmen **B 12–16** siehe auch unten, III., sowie das Vorwort.

## C. Textdruck

Originaltextdruck von 1731 (zur ersten bekannten Wiederaufführung der Kantate). Titel: *Texte | Zur Leipziger | Kirchen=MUSIC, | Auf das | Heil. Oster=Fest, | Und | Die beyden | Nachfolgenden Sonntage. | Anno 1731*. Dort findet sich der Text zu BWV 42 auf den Seiten 12–14. Faksimile-Abbildungen von **C** in NBA I/11.1, KB, S. 182f.<sup>5</sup> **C** wurde für unsere Ausgabe als Vergleichsquelle herangezogen.

Vier weitere Quellen (Abschriften des 18. bzw. 19. Jahrhunderts nach **A** bzw. späteren Quellen)<sup>6</sup> haben für die vorliegende Edition keine Bedeutung.

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus: *Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 129f.

<sup>2</sup> Bettina Faulstich, *Die Musikaliensammlung der Familie von Voß*, Kassel 1997, S. 164 (Catalogus musicus, 16).

<sup>3</sup> Dürr, S. 142.

<sup>4</sup> Bezeichnung der anonymen Schreiber nach Dürr – Siehe auch NBA IX/3.

<sup>5</sup> Siehe auch die bei Carus erschienene Faksimile-Ausgabe: *Texthefte zur Kirchenmusik aus Bachs Leipziger Zeit. Die 7 erhaltenen Drucke der Jahre 1724–1749 in faksimilierter Wiedergabe*. Eingeführt und herausgegeben von Martin Petzoldt, Stuttgart 2000 (CV 24.400).

<sup>6</sup> Zu diesen Quellen siehe unter [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) sowie NBA I/11.1, KB S. 73–76.

## II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>5</sup> Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden. 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 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, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch in Klammern) gekennzeichnet 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:

B = Basso, Bc = Basso continuo, Bc I = oberes Continuo-System (Fagotto, Continuo), Bc II = unteres Continuo-System (Organo, Violine), Bg = Bogen/Bögen, Bl = Blatt, Bll = Blätter, Cont = Continuo, Fg = Fagotto (Bassono), Instr = Instrumente, JSB = Johann Sebastian Bach, KB = Kritischer Bericht, Korrr./korr. = Korrektur/korrigiert, NBA = Neue Bach-Ausgabe, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, Org = Organo, S = Soprano, Stacc. = Staccato (-Punkt), Str = Streicher, T. = Takt, Tab. = Tabulaturbeischrift(en), Va = Viola, Vl = Violino, Vne = Violine, ZZ = Zählzeit.

Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Bei Quelle B wird nur dort spezifiziert, wo mehr als eine Quelle überliefert ist (Erstkopie und Dublette), im Übrigen wird nur „B“ angegeben. Bezieht sich die Anmerkung auf beide bzw. alle Exemplare einer Stimme, so steht ebenfalls nur „B“.

Mit der autographen Partitur A und dem aus A kopierten, von Bach vollständig revidierten Stimmensatz B (einschließlich der Dubletten in B, die von den jeweiligen Erststimmen kopiert sind) haben wir eine für Bachs Kantaten typische Quellenlage vor uns. Hauptquelle ist A; sie wird jedoch durch zahlreiche Angaben in B ergänzt, die A nicht oder nur teilweise enthält (etwa zu Dynamik und Artikulation, Worttext sowie Satzüberschriften). Beide Quellen sind also für die Textgewinnung relevant; die Dubletten nur dort, wo sie zweifelhafte Stellen zu klären helfen.

Die Partitur A enthält in den meisten Sätzen zahlreiche Korrekturen und ist recht flüchtig geschrieben (Charakter einer Erstniederschrift); aus diesem Grund, aber auch wegen Papierschäden bzw. Tintenfraß ist die Quelle an manchen Stellen schwierig zu lesen. Der gültige Text ist jedoch meist aus A selbst oder durch B eindeutig zu bestimmen. Zweifelsfälle sind in den Einzelanmerkungen genannt.

Der 1. Satz sowie der erste Teil des 3. Satzes weisen in A weniger Korrekturen auf und zeigen einen klareren Schreibduktus als die übrigen Sätze. Dies könnte darauf hindeuten, dass die Sätze aus einem früheren Werk (Instrumentalkonzert?) übernommen und dabei leicht verändert wurden;<sup>6</sup> dafür gibt es bislang jedoch keine Belege. Der Reinschriftcharakter

dieser Sätze könnte auch daher rühren, dass Bach zu diesen Sätzen zuvor Kompositionsentwürfe angefertigt hat.

Zur Quelle B gehören einschließlich Fagott fünf Continuostimmen. Davon gehören nur drei Stimmen zum ursprünglichen Stimmensatz: B 12 (Fagott), B 13 als untransponierte Continuo-Stimme und B 14 als transponierte Stimme für die im Chorton stehende Orgel. Auch die nicht transponierte Continuo-Stimme enthält eine Generalbass-Bezifferung; diese Bezifferung ist jedoch möglicherweise erst nach der ersten Aufführung 1725 eingetragen worden. Sie weist auf den Einsatz eines im Kammerton gestimmten Akkordinstrumentes hin, wahrscheinlich eines Cembalos, gleichzeitig oder alternierend mit der Orgel.<sup>7</sup> Sollte die Bezifferung erst zur zweiten Aufführung 1731 eingetragen worden sein, wäre auch denkbar, dass für diese Aufführung der Einsatz der Orgel nicht möglich war und das nicht transponierende Akkordinstrument ersatzweise eingesetzt worden ist.

Die Stimmen B 15 und B 16 für Orgel und Violine, die insbesondere in den Sätzen 2 und 4 deutlich vom älteren Continuo-Part abweichend, hat Bach anlässlich späterer Wiederaufführungen angefertigt.

Für die neue Orgelstimme B 15 verwendete er dabei in Satz 6 ab T. 46 und in Satz 7 die entsprechende Seite der älteren Stimme B 14; diese wurde dadurch unbrauchbar und konnte für spätere Aufführungen nicht mehr verwendet werden. Außerdem enthält B 14 zahlreiche Abweichungen in der Bezifferung, deren Herkunft ungewiss ist. Aus diesen Gründen wurde die Stimme für die Gewinnung des Notentextes in NA nicht herangezogen; abweichende Lesarten sind bei den einzelnen Sätzen jedoch aufgelistet.

Die Bezifferung in NA ist aus A (soweit vorhanden), B 13 und B 15 übernommen.

Das Papier der Violine-Stimme B 16 weist ein Wasserzeichen auf, das erst um 1742 nachweisbar ist und somit Indiz zur Datierung einer zweiten Wiederaufführung der Kantate in dieser Zeit.<sup>8</sup>

Eindeutige, singuläre Kopierfehler der Stimmen B werden in den Einzelanmerkungen nicht erwähnt. Überflüssige bzw. fehlende Akzidentien bei der Bezifferung in den Quellen werden ebenfalls nicht verzeichnet, sofern der Kontext eindeutig ist.

Staccatopunkte sind in NA insgesamt sehr zurückhaltend ergänzt worden, in der Regel lediglich beim ersten Auftreten des entsprechenden Motivs sowie dort, wo gleichzeitig in einer parallel verlaufenden Stimme ein Staccatopunkt in der Quelle vorhanden ist. Aus grafischen Gründen sind sie nicht diakritisch markiert, sondern nur im Folgenden bei den einzelnen Sätzen nachgewiesen.

### 1. Sinfonia

Satzüberschrift *Sinfonia* nicht in B 5, B 6 und A; in A Werküberschrift *Concerto da Chiesa*. In A keine Besetzungsangaben.

Die Continuo-Bezifferung ist in A nur bis Takt 4, 1. Viertel vorhanden (Abweichungen zu B in T. 2: zur 3. Note keine „3“, 4. Note ohne Ziffer). Wo die NA im Continuo-System geteilte Stimmen wiedergibt, bedeuten die Beischriften „Org“ = Organo-Stimme B 15 (sowie die ältere transponierte Stimme B 14, sofern keine abweichende Lesart verzeichnet ist), „Vne“ = Violine-Stimme B 16 und „Cont“ = Lesart von A und B 13.

<sup>5</sup> *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

<sup>6</sup> Diese Vermutung bereits bei Philipp Spitta (*Johann Sebastian Bach*, Band II, Leipzig 1880, S. 564), später u. a. bei Robert Lewis Marshall (*The Compositional Process of J. S. Bach. A Study of the Autograph Scores of the Vocal Works*, 2 Bde. Princeton N. J. 1972, bes. Bd. I, S. 26 und 29).

<sup>7</sup> Vgl. Laurence Dreyfus, „Zur Frage der Cembalo-Mitwirkung in den geistlichen Werken Bachs“, in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Wissenschaftler und Praktiker im Dialog*, Kongressbericht Marburg 1978, hrsg. von R. Brinkmann, Kassel u. a. 1981, S. 178–184; sowie ders., *Bach's Continuo Group: Players and Practices in his Vocal Works*, Cambridge (Mass.) 1987 (Studies in the History of Music, 3).

<sup>8</sup> NBA, KB S. 82, „2. Zur Entstehung der Komposition“. Dort lies in 1. Absatz, drittletzte Zeile „kaum vor 1742“ statt „kaum um 1742“.

Dynamische Zeichen (*p*, *f*) sind in **A** nur an folgenden Stellen vorhanden: T. 9 (VI I), 11 (VI I), 24 (VI I, II), 41 (Ob I), 49 (VI I). Die Zeichen in T. 9, 11 und 41 stehen jeweils über dem System der VI I bzw. Ob I und beziehen sich vermutlich auf alle drei Streicher- bzw. Bläserstimmen. In den Stimmen **B** sind alle dynamischen Zeichen außer den aus **A** kopierten bei der Revision autograph ergänzt. Im Continuo sind die beiden einzigen Dynamikangaben (T. 53, 63) nur in **B 16** vorhanden.

Alle Vorschlagsnoten sind nur in **B** vorhanden. Von den Verzierungs- und Trillerzeichen finden sich in **A** nur folgende: T. 56 Ob I (Wellenlinie nur in **A**), 60 Ob I + Fg, 81 Ob I + II, 84 VI I. Die entsprechenden nur in **B** vorhandenen Zeichen sind sicher oder vermutlich autograph. Zwei Trillerzeichen finden sich nur in der jeweiligen Stimmendublette: T. 8 VI II, T. 52 VI I.

Staccatopunkte finden sich nur in **B 5–12, 16**.

An folgenden Stellen sind in **NA** Staccatopunkte ergänzt (Takt, Stimme, ggf. Zeichen):

3 VI I, II 1–2; 8 VI I; 9 Ob I, Fg; 10 Ob I, II; 10 Fg 10+14; 20 Fg; 22f. Ob I; 26 Ob I; 26 VI I, Va 1; 30 VI I; 38 VI II; 41 VI I; 44 VI I 5; 45 Ob I 14; 45 VI II 1–2; 46 VI I; 51+52 Ob I, II, Fg; 65 VI II; 80 Ob II; 82 Ob II.

### Zur Bogensetzung:

In **A** fehlen Artikulationsbögen gegenüber den Stimmen **B** an zahlreichen Stellen; insbesondere die Bögen über jeweils drei 16tel scheinen eher beispielhaft gesetzt zu sein, also etwa nur bei der ersten von mehreren gleichartigen Figuren oder nur in einer von mehreren homorhythmisch verlaufenden Stimmen (z. B. Takt 1, 3 und 4: zweiter Bogen nur in VI I; Takt 21: beide Bögen nur in VI I). Über in diesem Sinne „fehlende“ Bögen in **A**, die in **B** vorhanden sind, wird nicht im Einzelnen berichtet.

An folgenden Stellen sind jedoch Artikulationsbögen in **B** singular vorhanden, d. h. in **A** finden sich weder in der angegebenen Stimme noch in parallel verlaufenden Stimmen oder an Parallelstellen analoge Bögen (Takt, ggf. Bogen im Takt):

Ob I: 26; 40,2; 51  
Ob II: 10,1; 27f.; 65; 77,3 bis 78,2;  
Fg: 19 und 20; 27f.; 38,2 bis 40; 45  
VI I: 12,3; 16,3  
VI II: 12,3; 16,3; 41,3; 42,1  
Va: 80

In T. 53–62 generell keine Artikulationsbögen in **A** bei Ob I, Ob II und Fg.

Bei folgenden Bögen ist die Reichweite fraglich bzw. in **NA** von den Quellen abweichend ediert:

T. 27: 3. und 4. Bg im Fg in keiner Quelle vorhanden; stattdessen weist **B 12** einen durchgehenden Bg 5–8 auf. **NA** gleicht hier an die unmittelbare Umgebung an.  
T. 41 VI I: 1. Bg bereits ab 1? Vgl. aber T. 13 et passim.  
T. 43 Ob I: bei der 2. und 3. 16telgruppe in **B** jeweils nur 1 Bg (jeweils zu 1–3?). **NA** gleicht an Ob II an.  
T. 43 Ob II: letzter Bg bis zur letzten Note?  
T. 60 Fg: Bg 5–8 statt 5–7?  
T. 61 Ob I: in **B** nur 1 Bg zur letzten 16telgruppe (1–3?). Vgl. T. 43. **NA** gleicht an Ob II an.  
T. 73 VI I: in **B 2**. Bg eher 6–8, bis direkt an den Staccato-Punkt  
T. 80 Ob II: in **B** nur 1 Bg zur zweiten 16telgruppe (1–3?). **NA** gleicht an Fg an.

In den Violinstimmen sind einzelne Bögen weder in **A** noch in der Erstkopie, sondern nur in der Dublette vorhanden: nur in **B 8** (VI I): T. 9 und 13; nur in **B 10** (VI II): T. 24f.

Im Continuo sind folgende Bögen nicht vorhanden:

**A**: 24f., 50, 73 (2. Bg), 74 (1. Bg). – **B 13**: T. 24f., 73 (2. Bg), 74. – **B 14**: T. 24f., 50 (2. Bg), 73 (2. Bg), 74. – **B 15**: alle. – **B 16**: keine.

### Weitere Anmerkungen:

1		Taktzeichen in <b>B 6, 12, 15</b> : e.
2	Bc 6–7	<b>A, B 13</b> : Bezeichnung zur 6. Note 3, zur 7. Note 6
8	Bc 11	<b>B 14, 15</b> : Bezeichnung nur 7
11	Bc	<b>B 13</b> : keine Bezeichnung
12	Va 1	<b>A, B: fis'</b> statt <i>a'</i> . In <b>NA</b> geändert gemäß T. 2, 16, 30, 64; dort hat Bach in <b>A</b> jeweils um eine Terz nach oben kor., dies aber vermutlich in T. 12 vergessen.
12	Bc 7	<b>B 14</b> : Bezeichnung 6 statt Fortsetzungsstrich
14	Ob II 10, 14	<b>B</b> : mit Stacc.
15	Bc	<b>B 13</b> : Bezeichnung 3 zur 2., 4., 6. und 8. Note
16	Bc 4	<b>B 13</b> : Bezeichnung nur 5; <b>B 14</b> : Bezeichnung nur 3

18	Bc 2–3	<b>B 13–15</b> : Bezeichnung 7 ungenau platziert, in <b>B 13, 14</b> eher zur 2. Note, in <b>B 15</b> eher zur 3. Note lesbar
18	Bc 5	<b>B 14</b> : Note <i>h</i>
19	Bc 4	<b>B 13</b> : Bezeichnung ohne 5
19	Bc 4–5	<b>B 14, 15</b> : Bezeichnung der 4. Note ohne 5, der 5. Note ohne 5
22	Bc 8	<b>B 14</b> : Note <i>Fis</i>
24	Bc	<b>B 13</b> : Bezeichnung ohne Fortsetzungsstrich
26	Bc 1	<b>B 14, 15</b> : <i>E</i> (notiert <i>D</i> , ohne Akzidens); in <b>B 14</b> mit großem Abstand der Note zur Hilfslinie (evtl. zweite Hilfslinie vergessen?)
26	Bc 1	<b>B 13, 14</b> : Bezeichnung ohne 3
26	Bc 5	<b>B 13, 14</b> : Bezeichnung 6 statt 8
27–28	Bc	<b>B 13</b> : keine Bezeichnung zu 27,3 und 28,1
29	Bc 7	<b>B 13</b> : keine Bezeichnung
31	Bc 3, 7	<b>B 15</b> : keine Bezeichnung
31	Bc 6	<b>B 13</b> : keine Bezeichnung
32	Bc 3	<b>B 14, 15</b> : keine Bezeichnung
33	Bc 3	<b>B 13</b> : keine Bezeichnung
38	Ob II 8	<b>B</b> : mit Stacc.
38	Bc 6	<b>B 13</b> : Bezeichnung 6 ohne Erhöhung
40	Bc 3	<b>B 13</b> : Bezeichnung ohne 5
49	Ob I 5	<b>B</b> : <i>fis'</i> statt <i>g'</i>
49	Bc	<b>B 13</b> : Bezeichnung ohne Fortsetzungsstrich
50	Bc 5	<b>B 15</b> : Bezeichnung ohne 6
51	Bc 1, 3	<b>B 14, 15</b> : Bezeichnung zu 1 mit 6 statt 7, zu 3 ohne 6
56	VI I	<b>B</b> : bei 4. Taktviertel <i>piano</i> (Kopierfehler: irrtümlich nochmalige Übernahme des <i>piano</i> in T. 53 aus <b>A</b> nach <b>B 7</b> und von dort nach <b>B 8</b> )
64	Bc 4	<b>B 13</b> : keine Bezeichnung; <b>B 14</b> : Bezeichnung ohne 6
67	Bc 6	<b>B 13, 14</b> : keine Bezeichnung
68	Bc 1	<b>B 13</b> : Bezeichnung undeutlich, evtl. zusätzlich 7; <b>B 15</b> : Bezeichnung ohne 3
70	Bc 9	<b>B 13–15</b> : Bezeichnung 3 statt 4; in <b>NA</b> kor.
76	VI II, Va	In <b>A</b> sind hier beide Stimmen auf einem System notiert, jedoch deutlich behalst. Durch Kopierfehler wurden die Stimmen der VI II und der Va in <b>B 9–11</b> vertauscht.
78	Ob I 12	<b>A, B 5</b> : s fehlt; in <b>NA</b> ergänzt
79	Bc 1	<b>B 15</b> : Bezeichnung ohne 6
82	Fg	<b>B 12</b> : letzte 2 Noten e–E (sic)
83	Bc 1	<b>B 14, 15</b> : Bezeichnung ohne 5
83	Bc 3	<b>B 13</b> : Bezeichnung: Fortsetzungsstrich statt 6
84	Ob II 3–9	<b>A</b> : kräftige, teils undeutliche Korr.; <b>NA</b> folgt <b>B</b> . Zu 3–4 Lesart post corr. in <b>A</b> vielleicht Viertel <i>fis'</i> statt 2 Achtel <i>a'–fis'</i> ? (so <b>NBA</b> ); dadurch wäre zwar Einklang zu VI II vermieden, jedoch entstünden Oktaven zu Fg sowie Akzent-Oktavparallele zu VI I.

### 2. Recitativo

Satzüberschrift in **A Recit.**, in **B Recit** oder **Recitat** (nur **B 3** ohne Überschrift). In **A** keine Besetzungangaben.

Das untere Continuo-System (Bc II) nicht in **A**, sondern nur in den später entstandenen Stimmen Organo (**B 15**) und Violone (**B 16**). Die Bezeichnung stammt im oberen System (Bc I) aus **B 13**, im unteren System aus **B 15**. In **A** keine Bezeichnung.

Die Portato-Bögen im oberen Continuo-System sind vollständig nur im Fagott (**B 12**) vorhanden. In **A** nur ein Bg in Takt 1, etwa über den ersten acht 16tel; in **B 13** und **B 14** fehlen die Bg ab Takt 4.

### Weitere Anmerkungen:

1	Bc I	<b>B 14</b> : kein Fortsetzungsstrich
2	Bc I 1	<b>B 14</b> : Bezeichnung wie zu T. 1, 9. Note
3	Bc I 9	<b>B 14</b> : keine Bezeichnung, stattdessen längerer Fortsetzungsstrich
4	Bc I	<b>B 14</b> : Bezeichnung: zu 1 zusätzlich 6, kein Fortsetzungsstrich, zu 9 ohne None
5	Bc I	<b>B 14</b> : Bezeichnung wie in Bc II (= <b>B 15</b> )
6	T, Bc II	In den Quellen keine Fermaten

### 3. Aria

Satzüberschrift *Aria* in allen Quellen.

In **A** keine Besetzungsangaben.

Dynamikangaben, Vorschlagsnoten und Bezifferung nicht in **A**. Von den Trillern finden sich in **A** nur folgende (die übrigen nur in **B**): **Alt** T. 18, 21, 22, 35 (1. Triller), 52f.; **Ob I** T. 47f.; **Ob II**, T. 12, 15, 16, 21, 51.

Wo die **NA** im Continuosystem geteilte Stimmen wiedergibt, bedeuten die Beschriften „Org“ = Organo-Stimme **B 15** (sowie die ältere transponierte Stimme **B 14**, sofern keine abweichende Lesart verzeichnet ist), „Vne“ = Violone-Stimme **B 16** und „Cont“ = Lesart von **A** und **B 13** (in T. 58f. entspricht „Cont“ auch der Lesart von **B 14**) sowie von Takt 53 an „Fg“ = Fagotto. Abweichend hiervon weist die ältere Orgelstimme **B 14** an folgenden Stellen jeweils die Tiefoktavierung auf: T. 10, 3; 11, 1 u. 3; 25–28; 31; 35; 50.

#### Zur Bogensetzung

1) Ähnlich wie im 1. Satz fehlen auch hier in **A** gegenüber **B** zahlreiche Artikulationsbögen, insbesondere in den beiden Oboenpartien.

2) Zudem ist in Oboe I und II bei Gruppen von vier 16teln die Bogensetzung teilweise widersprüchlich, sowohl zwischen **A** und **B** als auch innerhalb einer Quelle: Gleichartige Figuren sind teils mit Zweier-, teils mit Viererbindungen versehen. In der **NA** werden die Lesarten der Quellen in der Regel übernommen; wo **A** und **B** sich an derselben Stelle widersprechen, wurde die Lesart von **A** gewählt. Bei Parallelverlauf beider Stimmen wurde die Artikulation angeglichen, eine Vereinheitlichung von Parallelstellen jedoch nicht angestrebt.

In Quelle **B** weicht die Bogensetzung von der in **NA** gewählten an den folgenden Stellen ab (wo **NA** zwei Zweierbindungen setzt, zeigt **B** eine Viererbindung, und umgekehrt; angeben sind der Takt und wo nötig das Taktviertel):

**Ob I**: 5/1–2; 21/4; 22/4; 23/2 (in **NA** an **Ob II** angeglichen); 23/4.

**Ob II**: 1/3 (in **NA** an **Ob I** T. 2 angeglichen); 25/3; 36/4 und 37/1 (in **NA** an **Ob I** angeglichen); 41/3.

Quelle **A** zeigt an zahlreichen Stellen gar keinen Artikulationsbogen:

**Ob I**: 3–4; 5/3; 6; 10; 11/2; 12/2; 13; 15; 16/3; 17; 19/4; 23/2; 25/4; 29; 35–37; 42/1; 43–45; 49; 51/2.

**Ob II**: 1/3; 2 bis 7; 9 bis 16/2; 17; 20; 22–23; 27/2; 31/1–2 und 4; 33/4; 35–37; 40; 41/2–3; 43; 45.

Demgegenüber ist Quelle **B** weitgehend vollständig mit Artikulationsbögen versehen. Es fehlen lediglich die Bögen in **Ob I**, T. 34 und 41 sowie in **Ob II**, T. 21.

In den übrigen Stimmen hat Quelle **A** an folgenden Stellen keine Bögen: **Fg**: 2 (1. Bg); 4–11; 14 (1. Bg); 15f.; 17 (2. Bg) bis 19 (1. Bg); 20 (1. Bg); 22; 25 (1. Bg); 28 (1. Bg); 35–45; 46 (1. Bg); 48 (1. Bg); 51. Zu T. 52–66 s. Anmerkung unten.

**VI I**: 23 (2. Bg); 35 (2. Bg); 37; 38;

**VI II**: 10; 17; 22; 23; 38;

**Va**: 11; 22 (3. Bg); 23; 34 (2. Bg); 38;

**Alto**: 14, 4–5 und 6–7; 18, 4–5 und 6–7; 21, 5–6; 22, 10–11 und 12–13; 30; 38, 8–9 und 10–11; 39; 60; 62.

**Fg** und **Bc**: Zu T. 52–66 s. Anmerkungen unten.

Weitere Anmerkungen:

1		Taktzeichen in <b>B 12</b> : $\epsilon$
1	<b>Fg</b> , <b>VI II</b>	<b>B 10</b> : <i>adagio e piano</i> , <b>B 12</b> : <i>largo</i> ( <i>large</i> ?), übrige Quellen ohne Tempoangabe
6	<b>Ob II 2</b>	<b>A</b> , <b>B</b> : $\epsilon$ erst zur 4. Note; vgl. T. 45
6	<b>Bc 5</b>	<b>B 14</b> , <b>15</b> : Bezifferung nur 4
7	<b>Bc 4</b>	<b>A</b> : Achtelpause statt Note <b>A</b>
9	<b>Bc 3</b>	<b>B 13</b> : keine Bezifferung
10	<b>Bc 1</b>	<b>B 13</b> , <b>14</b> : Bezifferung $\frac{5}{2}$
14ff.	<b>A</b>	<b>B</b> , <b>C</b> : Text stets <i>theureu</i> , in <b>A</b> durch Abkürzungs- ungewiss; <b>NA</b> modernisiert. In <b>C</b> Text ( <i>versammelt</i> ) <i>seyn</i> statt <i>sind</i> (= Reimwort zur 3. Zeile ... <i>mitten ein</i> )
16	<b>Ob II</b>	<b>B</b> : kein Bg 11–12
18	<b>Bc 4</b>	<b>B 13</b> : Bezifferung ohne 5
20	<b>A 1–2</b>	<b>B 2</b> : 2 Achtelnoten (evtl. Kopierfehler aus <b>A</b> ; dort sitzt die 16teltpause sehr tief)
21	<b>VI II 3</b>	<b>A</b> : nach Seitenwechsel Anschluss-Bg (irrtümlich? Zuvor bei 2 kein Bg)
26	<b>Bc 1</b>	<b>B 14</b> , <b>15</b> : zweite Bezifferung nur 8
30	<b>Ob I 7–10</b>	<b>B</b> : Bg ungenau, evtl. eine 16tel später beginnend?
31	<b>Ob II 2–4</b>	<b>B</b> : Bg ungenau, evtl. eine 16tel später beginnend?
31f.	<b>A</b>	<b>A</b> : Text unleserlich durch starke Korrr. von 31,9 bis 32,1; <b>NA</b> folgt <b>B</b>
32	<b>Bc 1</b>	<b>B 15</b> : Bezifferung ohne 6
39	<b>Bc</b>	<b>B 15</b> : Bezifferung zu 3 ohne 6, zu 6 ohne 5

41	<b>Bc 1</b>	<b>B 14</b> , <b>15</b> : zweite Bezifferung ohne 3
42	<b>Bc 3</b>	Bezifferung in <b>B 15</b> ohne 8, in <b>B 13</b> und <b>14</b> ohne 5
45	<b>VI II 1</b>	<b>A</b> , <b>B</b> : <i>fis</i> ’ statt <i>g</i> ’; in <b>NA</b> angeglichen an T. 6
45	<b>Bc 5</b>	<b>B 15</b> : Bezifferung ohne 5
46	<b>VI 1 2</b>	in allen Quellen (entgegen T. 7) wie <b>NA</b>
46	<b>Bc 3</b>	<b>B 14</b> , <b>15</b> : Bezifferung ohne 5
46	<b>Bc 4</b>	<b>A</b> : siehe Anm. zu T. 7
51	<b>Bc 4</b>	<b>B 14</b> : Note <b>A</b> (notiert <b>G</b> ) statt <b>H</b>
52	<b>A</b>	<b>A</b> , <b>B 2</b> : keine Tempoangabe
52	<b>Bc</b>	Der Hinweis <i>senza Organo</i> ergibt sich nur aus <b>B 15</b> (dort Pausen T. 52–66); in <b>A</b> kein Hinweis auf das Pausieren der Orgel, ebensowenig in der älteren Orgelstimme <b>B 14</b>
52		Fermaten nur in <b>B 13–15</b>
52	<b>Bc 4–5</b>	<b>B 14</b> : Bezifferung zu 4 nur 6, zu 5 nur $\sharp$
52–57,		
59–66	<b>Bc</b>	Alle Artikulations-Bögen nur in <b>B 12</b> (Fagotto) und <b>B 16</b> (Violone); zu T. 58, 59, 62 und 64 s. auch unten
52–66	<b>Fg</b>	<b>A</b> : in T. 62 nach der Fermate Pausen, ab T. 63 nur zwei Systeme für <b>Alto</b> und <b>Bc</b> (ohne Hinweis, dass <b>Fg</b> mit <b>Bc</b> gehen soll)
56	<b>Bc</b>	<b>B 14</b> : Bezifferung zu 3: $\frac{7}{5}$ ; zu 4 und 6 keine Bezifferung; zu 7 zusätzlich $\epsilon$
57	<b>A 15</b>	<b>A</b> : kein Staccatopunkt
57	<b>Bc 7–8</b>	<b>B 14</b> : Bezifferung zu den letzten 3 Taktachteln $\frac{5}{3} \frac{6}{3} \frac{5}{3}$
58	<b>Bc</b>	Bögen der unteren Stimme nur in <b>B 16</b> (Violone), Bögen der oberen Stimme nur in <b>B 12</b> (Fagotto) und <b>B 13</b>
58	<b>Bc 1–2</b>	Bögen nur in <b>B 12</b> (Fagotto)
58	<b>Bc 3</b>	<b>B 13</b> , <b>14</b> : zweite Bezifferung $\frac{5}{2}$ statt $\frac{7}{2}$
58	<b>Bc 5</b>	<b>B 14</b> : kein Staccatopunkt
59	<b>Bc</b>	Bögen der oberen Stimme sowie letzter Bg im Takt nur in <b>B 12</b> (Fagotto)
59	<b>Bc</b>	<i>piano</i> nur in <b>B 12</b> (Fagotto)
60	<b>Bc 3</b>	<b>B 14</b> : Bezifferung; zusätzlich 5
60	<b>Bc 5, 7</b>	<b>B 13</b> , <b>14</b> : Bezifferung 6 ungenau gesetzt, auch erst zur jeweils folgenden Achtelnote lesbar; die zweite 6 nicht in <b>B 14</b>
62	<b>A 9–11</b>	<b>B 2</b> : Rhythmus $\frac{1}{2}$ statt $\frac{1}{4}$ ; <b>NA</b> folgt der autographen Version ( <b>A</b> )
62	<b>Bc 1–2</b>	Bg nicht in <b>B 12</b> (Fagotto)
63	<b>Bc</b>	<b>B 14</b> : zu 3 Bezifferung 5, zu 7 zusätzlich 7
64	<b>Bc 7–8</b>	Bg nicht in <b>B 12</b> (Fagotto)
64	<b>Bc</b>	<b>B 14</b> : zu 3 Bezifferung 7 statt 5, zu 5: $\frac{6}{2}$ ; zu 6: nur 6
65	<b>Bc</b>	<b>B 14</b> : Bezifferung zur 7.–10. Taktachtel: 7-6-5- $\frac{7}{2}$
65	<b>Bc 7–8</b>	<b>B 14</b> : Oktave höher

### 4. Choral. Duetto

Satzüberschrift *Choral Duetto* in **A** sowie **B 5**, **6** und **9**, *Duetto Choral* bzw. *Duetto Chorale* in **B 4**, **7**, **8** und **15**, *Choral* in **B 1**, **2** und **12–14**, *Duetto* in **B 11** und **16** (ohne Bezeichnung: **B 3** und **10**).

In **A** keine Besetzungsangaben.

Dynamikangaben finden sich nur in **B 12** und **16**, Vorschlagsnoten nicht in **A**, **B 13** und **14**. Von den Trillern nur folgende in **A**: T. 11 und 17 (jeweils 5 und 7).

Die Bezifferung stammt im oberen Continuo-System (im Folgenden als **Bc I** bezeichnet) aus **B 13**, im unteren System (**Bc II**) aus **B 15**. In **A** keine Bezifferung.

Die ältere transponierte Stimme **B 14** enthält den Part **Bc I** (abweichende Lesarten dieser Stimme sind unter den weiteren Anmerkungen verzeichnet). **Bc II** ist nicht in **A**, sondern nur in den später entstandenen Stimmen **Organo** (**B 15**) und **Violone** (**B 16**) vorhanden.

Die Bögen in **Bc I** finden sich vollständig nur in **B 12**; in **A** sind nur die Bögen in T. 4, 6, 16 (2. Bg) und 45–47 vorhanden, in **B 13** lediglich die Bögen in T. 4 (beide) und 16 (2. Bg), in **B 14** diejenigen in T. 4–6, 10–12, 16–18, 31f., 36–38 (36 nur 1. Bg).

Alle Bögen des Systems **Bc II** sind nur in **B 16** vorhanden.

In Takt 1–3 des **Bc I**-Systems sind in **NA** folgende Staccato-Punkte vom Herausgeber ergänzt: T. 1, 1–3; 2, 6; 3, 1. Von T. 4 an sind nur die wenigen in Quelle **B 12** vorhandenen *Stacc.* wiedergegeben (in den übrigen

Quellen finden sich gar keine Stacc.). In Bc II sind die Stacc. in T. 19 und 21 analog zu Bc I ergänzt.

Von den Artikulationsbögen in den Vokalstimmten fehlen in **A** folgende (Takt, ggf. Zeichen im Takt): Soprano: 32; 49; 52; 56; 60, 2–5; Tenore: 8, 2–4; 13; 19; 21; 23; 32; 48; 49; 60; 61; 62, 1–3. In **B** ist lediglich der Bogen in T. 60, 6–7 (Soprano) nicht vorhanden.

Weitere Anmerkungen:

4	Bc I 2	<b>B 14:</b> Bezifferung $\frac{2}{2}$
5	Bc I	<b>B 14:</b> Bezifferung: kein Fortsetzungsstrich
10	T 3	<b>B 3:</b> Punkt über der Note (= Staccatopunkt?) (für Sopran in beiden Quellen kein Punkt)
11	Bc I	<b>B 14:</b> Bezifferung: kein Fortsetzungsstrich, jedoch zu 3 nochmals $\frac{5}{4}$
12	Bc I 5–6	<b>B 14:</b> 5. Note e (notiert d) statt fis, Bg 5–6 statt Stacc.
14	Bc I 3	<b>B 14:</b> Bezifferung ohne 4
17	Bc II	<b>B 16:</b> Bg nur 1–2 (danach Zeilenwechsel); in NA an die Parallelstellen angeglichen
20	Bc I 3	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
20	Bc II	<b>B 15:</b> Bezifferung $\frac{5}{4}$ statt 5
22, 23	S, T	<b>B:</b> Text ob schon statt <i>obgleich</i> (in <b>A</b> <i>obgl.</i> , in <b>C</b> <i>obgleich</i> )
24	T 8–9	<b>A:</b> sehr eng geschrieben, nicht eindeutig lesbar
24	T 8–9	<b>A, B:</b> Text zerstören statt <i>verstören</i> (in T. 27 und 32 sowie S jedoch wie NA, so auch <b>C</b> )
24	Bc I	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
28	T 3	<b>A, B:</b> kein $\sharp$
27f.	Bc I 4	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
28	S 3	<b>A, B:</b> kein $\sharp$
29	T 11	<b>B:</b> $\sharp$ irrtümlich zur 10. Note (in <b>A</b> ungenau platziert)
30	T 2	<b>B:</b> kein $\sharp$
30–32	Bc I 1	<b>B 14:</b> jeweils Oktave höher
31	Bc I 6	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
32	S 3	<b>A, B:</b> kein $\sharp$
32	Bc I 1	<b>B 14:</b> <i>His</i> statt <i>His<sub>1</sub></i>
32	Bc II 2	<b>B 15:</b> Bezifferung $\frac{5}{4}$ ; in NA geändert analog zu Bc I
33	Bc I 4	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
34	Bc I 5	<b>B 14:</b> Bezifferung $\frac{5}{4}$ statt 5
36	Bc I 2	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
36–38	Bc I 1	<b>B 14:</b> jeweils Oktave höher
38	Bc I 1	<b>B 13:</b> Bezifferung stark korr., eher als $\frac{7}{8}$ zu lesen; <b>B 14:</b> $\sharp$ statt 5
38	Bc I 5–6	<b>B 14:</b> Bg statt Stacc.
41	S 3	<b>A:</b> Zeilenwechsel nach 2. Note, danach in neuer Zeile kurzer Bg, eher links von 3, d. h. als Bg 2–3 zu verstehen, statt Haltebg zu T. 42; Text <i>deinen</i> durch Tintenschaden undeutlich, aber jedenfalls erst zu T. 42,1
41f.	T	<b>A:</b> vor 6. Note T. 41 $\sharp$ , vor 1. Note T. 42 $\sharp$ . In <b>B</b> an der ersten Stelle undeutlich, vermutlich $\sharp$ nachträglich korr. zu $\sharp$ , an der zweiten Stelle ebenfalls $\sharp$
41f.	T	<b>A:</b> Textsilben (Un-) - <i>ter - gang</i> fehlen
43	Bc I 5	<b>B 13:</b> Bezifferung $\frac{2}{2}$ statt 6; NA folgt <b>B 14</b>
45	Bc I 6	<b>B 13, 14:</b> Bezifferung nur 7
45f.	S	<b>A:</b> Text <i>Utergang</i> fehlt
46	Bc I 4	<b>B 14:</b> Bezifferung $\frac{3}{4}$
47	T 2	<b>A:</b> übergebundene 4telnote <i>dis<sup>1</sup></i> statt 4telpause; in <b>B</b> korr. zu 4telpause
48	Bc I	<b>B 14:</b> Bezifferung zu 1–2: $\frac{5}{4}$ -3
50	Bc I 1	<b>B 14:</b> Bezifferung: zusätzlich 5
51	Bc I 4	<b>B 14:</b> Bezifferung ohne 5
52	Bc I	<b>B 14:</b> Bezifferung: keine Fortsetzungsstriche
61ff.	S	<b>A:</b> Text fehlt ab <i>es wird nicht</i>
62	Bc I 3	<b>B 14:</b> keine Bezifferung, dafür Fortsetzungsstrich von 2–4
64	Bc I	<b>B 14:</b> Bezifferung zu 1–2: 9–8; zu 5: $\frac{5}{4}$ statt 5
65	Bc I 4	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
67	Bc I 2	<b>B 14:</b> Bezifferung $\frac{2}{2}$
69	Bc I	<b>B 14:</b> Bezifferung zu 4; 7; zu 6: $\frac{6}{5}$
70	Bc I, II	In den Quellen keine Fermaten

5. Recitativo

Satzüberschrift in **A** *Recit.*, in **B** ebenso bzw. *Rec.* oder *Recitat.*; nur **B 10** und **12** ohne Bezeichnung. In **A** keine Besetzungsangaben.

Die Continuo stimmen **B 12–14** und **B 16** sind jeweils mit Orientierungssystem (Basso) notiert, ein solches fehlt jedoch in **B 15**. Die Bezifferung in NA stammt aus **B 13** und **B 15** (in **A** keine Bezifferung). Die Fortsetzungsstriche in der Bezifferung sind nur in **B 15** enthalten, mit Ausnahme von T. 1: dort auch in **B 13**.

Weitere Anmerkungen:

2	B 5	<b>A:</b> ohne Vorschlagsnote
5	B 2	<b>A:</b> Rhythmus $\frac{3}{4}$ statt $\frac{3}{8}$
5	B 3	<b>C:</b> Text <i>im</i> statt <i>in</i>
8	Bc I	<b>B 13, 14:</b> Bezifferung 2 ohne Erhöhung
8	Bc 3	<b>B 13:</b> Bezifferung nur 5, <b>B 14:</b> $\frac{7}{8}$ ; NA folgt <b>B 15</b>
9		Anweisung <i>animoso</i> nur in <b>B 4</b> und <b>B 15</b>
9	B 1–2	<b>A:</b> kein Bg
9	Bc 3	<b>B 14, 15:</b> Bezifferung ohne $\sharp$ ; <b>B 13:</b> 5 statt $\frac{5}{4}$
9f.	Bc	<b>B 13, 14:</b> Bezifferung: kein Fortsetzungsstrich
10	Bc	<b>B 13:</b> Bezifferung zu 6: $\frac{6}{5}$ ; zu 8: Fortsetzungsstrich
10	Bc	<b>B 14:</b> Bezifferung zu 6: 5; zu 8 keine Bezifferung
10	Bc 2–9	<b>B 15:</b> obere Oktave; alle übrigen Quellen: untere Oktave
10	Bc 4	<b>B 15:</b> Note e <sup>1</sup> (notiert d <sup>1</sup> ) statt d <sup>1</sup>
11	Bc 1, 3	<b>B 14, 15:</b> obere Oktave; alle übrigen Quellen: untere Oktave
11	Bc 3	<b>B 14:</b> Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{4}$
11	Bc 4	<b>B 16:</b> keine Fermate

6. Aria

Satzüberschrift *Aria* in allen Quellen außer in **B 10** und **15**.

In **A** keine Besetzungsangaben. Auch die beiden Violinparts sind in **A** nicht bezeichnet; in **B** sind beide Parts jedoch nur in den VI I-Stimmen enthalten (in **B 7** die erste, in der Dublette **B 8** die zweite Stimme; im Folgenden als VI la und Ib bezeichnet); dagegen enthält die VI II-Stimme **B 9** einen Tacet-Vermerk (der in der Dublette **B 10** fehlt).

Die Takte 73 ff. sind in den Quellen nicht ausnotiert (Dacapo-Vermerk; Fermaten in T. 13,1). Die Dauer der Schlussnote und die Pausen im Bc sind in NA entsprechend angepasst.

Die ältere transponierte Continuo-Stimme **B 14** endet mit Takt 45 dieses Satzes, da der ehemals anschließende Papierbogen für die neu erstellte Orgelstimme **B 15** verwendet wurde.

Dynamische Angaben und Staccatopunkte nicht in **A**; in der Bc-Stimme findet sich beides nur in **B 12** und **16**. In **A** keine Bezifferung. Außerdem enthält **A** keine Vorschlagsnoten sowie nur zwei Triller (VI la, T. 12 und 40).

Folgende Stacc. sind in NA vom Herausgeber ergänzt: VI la, T. 65 (alle).

Im Basso fehlen folgende Artikulationsbögen (Takt, ggf. Bogen im Takt): in **A:** 14; 20, 2. + 4. Bg; 23; 29, 2. + 4. Bg; 42; 45; 47; 50, 1. Bg; 59f.; 64; in **B:** 20, 1. Bg; 50, 2. Bg).

Weitere Anmerkungen:

1		<b>A, B 4:</b> Taktzeichen $\frac{6}{8}$ ; NA folgt den übrigen beteiligten Stimmen (davon in <b>B 15</b> und <b>16</b> Taktzeichen autograph)
3	Bc 3	<b>B 14:</b> keine Bezifferung
5	Bc 3	<b>B 12:</b> Note d statt cis
5	Bc 4	<b>B 14:</b> Bezifferung 7 $\frac{7}{8}$
7	Bc 6–7	<b>B 15:</b> zu 6 keine Bezifferung, zu 7 nur 5
9	Bc 6	<b>B 15:</b> keine Bezifferung
12	VI la	<b>A:</b> keine Bg
12	VI Ib	<b>A:</b> letzter Bg über vier 16tel?
16–17	VI la	<b>A:</b> kein Haltebg; 17, 1 ist im Gegensatz zu T. 3 nicht zu 16tel-Pause korr. (evtl. bei Revision übersehen?). in <b>B 7</b> jedoch deutlich und unkor. wie NA
19	Bc 4	<b>B 15:</b> keine Bezifferung
22	B 5–6	<b>A, B:</b> Text <i>der</i> statt <i>ein</i> ; in NA an die Parallelstellen angeglichen
25	Bc 7	<b>B 13:</b> Bezifferung nur 5
26	VI la 2	<b>A, B:</b> Note e <sup>2</sup> statt <i>dis<sup>2</sup></i> ; in NA an T. 67 angeglichen

26	Bc 7	<b>B 13, 14:</b> Bezifferung nur 7	10	B 4–5	<b>A:</b> kein Bg
27	Bc	<b>B 15:</b> Bezifferung zu 4 und zu 9 ohne 6, zu 6 ohne 7	11	SATB 1–2	<b>B 3:</b> Text <i>unser</i> ; in <b>B 1</b> und <b>2</b> mit Abkürzungsschleife, daher Endung nicht eindeutig; NA folgt <b>B 4</b> (in A kein Text). Im Textdruck C steht der Singular <i>unsern</i> . Es ist jedoch nach dem zeitgenössischen Gebrauch der Flexionsendungen auch nicht ausgeschlossen, dass <i>unsern</i> den Singular meint. Die Gesangbücher der Bach-Zeit haben teils <i>unsern</i> , teils <i>unserm</i> (vgl. NBA, KB S. 82).
27	Bc 7	<b>B 13, 14:</b> keine Bezifferung	11	B 6–7	<b>A:</b> 2 gebaltete Achtel; in <b>B 4</b> korr. wie NA
29	Bc 10	<b>B 13, 14:</b> keine Bezifferung	12	T, B	<b>A:</b> keine Artikulationsbg
35	Bc 6	<b>B 14:</b> keine Bezifferung	12	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 5
37	Bc	<b>B 15:</b> Bezifferung zu 4 ohne 6, zu 7 keine Bezifferung	13	Bc 1	<b>B 15:</b> <i>Gis</i> (notiert <i>Fis</i> ) statt A
38	Bc	<b>B 15:</b> zu 6 und 9 keine Bezifferung	13	Bc 2	<b>B 13:</b> mit Fermate (!)
39	Bc 10	In allen Quellen tatsächlich <i>fis</i> (wie NA); vgl. die Parallelstellen T. 11, 29, 70	14	S	<b>A, B 7:</b> kein Bg, <b>B 7:</b> kein <i>tr</i>
40	Bc 3	<b>B 15:</b> keine Bezifferung	16	T, B 3–4	<b>A:</b> keine Bg
41	Bc 2	<b>B 13, 14:</b> keine Bezifferung	17	A 2–3	<b>A:</b> kein Bg
41	Bc 6	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 6	18	S, T, B	<b>B:</b> Text <i>gerulich</i> statt <i>geruhig</i> ; NA folgt <b>B 2</b> (und C)
43	B 4–6	<b>B:</b> Text <i>schönen</i> statt <i>güldnen</i> ; in <b>A</b> wie NA (so auch C)	18	SATB 2–3	<b>A:</b> 2 gebaltete Achtel in SAT (im S mit Bg), Viertelnote im B; offenbar hatte Bach eine Textsilbe zu wenig vorgesehen. In <b>B</b> zunächst ebenso, dann korr., außer im T (dort die beiden gebalkten Achtel mit Bg)
44	B	<b>A, B:</b> Text: kein Doppelpunkt; NA ergänzt nach C	18	Bc	<b>B 15:</b> 4. Bezifferung ohne 7
44	Bc 4–5	<b>B 13:</b> Bezifferung ungenau platziert? Lesbar wie 7–6–5 zu 3–5	19f.	A	<b>B 9</b> (VI II): kein Haltebg
49	VI la 4	<b>B:</b> <i>e<sup>2</sup></i> statt <i>fis<sup>2</sup></i> (in A korr. aus <i>e<sup>2</sup></i> )	21	B	<b>A:</b> keine Bg
49	VI lb 10	<b>B:</b> undeutl. Korr. ( <i>h<sup>1</sup></i> oder <i>a<sup>1</sup></i> ?); NA folgt der mutmaßlichen Korr. in <b>A</b> , die außerdem der Bezifferung entspricht	21f.	A	<b>B 9</b> (VI II): kein Haltebg
50	B 5–13	<b>A:</b> Bg nur 9–13	22	A	<b>B 10</b> (VI II): Bg 2–3 statt 3–4
50	B 10–12	<b>A:</b> undeutlich, wohl zwei 16tel <i>d<sup>1</sup>–h</i> statt zwei 32stel + 16tel	22	A 3–4	<b>B 2:</b> kein Bg
50	Bc 1	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 6	22	Bc 5	<b>B 15:</b> Bezifferung nur 4
52	VI la 8	<b>A, B:</b> ohne die zu erwartende Wiederholung des Akzidents	23	A 1	<b>B 2:</b> Text <i>in</i> statt <i>und</i>
52	Bc 4	<b>B 13:</b> Bezifferung: oberhalb zusätzliche, undeutliche Ziffer (7 oder 3?)	23	A, T	<b>A:</b> kein Bg
55	Bc 8	<b>B 12, 15:</b> <i>e</i> statt <i>fis</i>	24f.	A	<b>B 9, 10</b> (VI II): kein Haltebg
57	B 5–8	siehe Anmerkung zu T. 43	25	Bc 2–4	<b>B 16:</b> Bg hoch angesetzt, daher Geltung unklar (evtl. schon ab 1 oder erst ab 3?)
57	Bc 6	<b>B 13:</b> Bezifferung nur 6	25, 26	A	VI II: Artikulationsbg nur in <b>B 10</b>
58	B	siehe Bemerkung zu T. 44	27	Bc	<b>B 15:</b> ohne Bezifferung
58	Bc 7–8	<b>B 15:</b> <i>E–G</i> statt <i>Gis–H</i>			
58	Bc 12	<b>B 12:</b> <i>fis</i> statt <i>gis</i>			
66	Bc 1–2	<b>B 15</b> enthält die obere Stimme ( <i>a–A</i> ), <b>B 12, 13, 16</b> sowie <b>A</b> die untere			
67	VI lb 8	<b>B 8:</b> <i>h<sup>1</sup></i> statt <i>d<sup>2</sup></i> ; NA folgt <b>A</b>			
67	Bc 3, 5, 7	<b>B 13:</b> keine Bezifferung			
70	VI la 8	<b>B:</b> <i>d<sup>2</sup></i> statt <i>e<sup>2</sup></i> ; wohl Kopierfehler aus <b>A</b> (dort Note etwas tief angesetzt)			
84	B	In den Quellen keine Fermate			

## 7. Choral

**B 4** ohne Satztitel, die übrigen Quellen mit Satztitel *Choral* (**B 3:** mit Abkürzungsschleife, **B 5:** *Chorale*). Choraltext nur in **B**.

Bezifferung in **A** nur in T. 13; die Bezifferung ist durchgehend in **B 13** und **15** vorhanden.

In **B** sind folgende Artikulationsbögen nur in den *Sing-*, nicht aber in den *colla parte* gehenden Instrumentalstimmen vorhanden: T. 1 (S, T), 4 (T), 8 (A, T), 9 (A), 12 (T), 16 (A), 20 (A, T), 23 (S, A, T).

Die Artikulationsbögen im **Bc** finden sich überwiegend nur in **B 16**; Ausnahmen: T. 8 (auch in **A**), T. 10 und 20 (nur in **A**) und T. 23 (nur in **A, B 13** und **15**).

Wo die NA im **Bc** geteilte Stimmen wiedergibt, ist die obere Stimme in **B 12, 13** und **15**, die untere in **B 16** vorhanden; **A** weist in T. 2 die untere Oktave auf, in T. 18–20 jedoch die obere.

### Weitere Anmerkungen:

1	T, B	<b>A:</b> keine Bg
3	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezifferung 6 statt 7
5	T 1–2	<b>A, B 3:</b> kein Bg (dieser nur in <b>B 9</b> = Va)
5	Bc 3	<b>B 13:</b> Bezifferung ohne Fortsetzungsstrich
5f., 9f.	A	<b>B 9</b> (VI I): kein Haltebg
9	A 3–4	<b>B 9, 10</b> (VI II): kein Bg
9–10	SATB	<b>B:</b> Textverteilung jeweils auf die Taktviertel: <i>du un - ser Gott   al - lei - ne</i> . im B Textverteilung undeutlich, aber wegen Balkung der 2.–3. Note T. 9 und fehlendem Bg zur 1.–2. Note T. 10 möglicherweise wie S gemeint. Auch in A ist die 2.–3. Note T. 9 gebalkt (im T und B); da in A andererseits im T und A jedoch alle Bögen vorhanden sind, hat Bach dort vermutlich eine Textsilbe nicht berücksichtigt.

1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	75	Die Elenden sollen essen	144	Nimm, was dein ist, und gehe hin
2	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	146	Wir müssen durch viel Trübsal
3	Ach Gott, wie manches Herzeleid I	77	Du sollst Gott, deinen Herren, lieben	147	Herz und Mund und Tat und Leben
4	Christ lag in Todes Banden	78	Jesus, der du meine Seele		- BWV 147a, reconstr.
5	Wo soll ich fliehen hin	79	Gott, der Herr, ist Sonn und Schild		- BWV 147, Leipzig version
6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	80	Ein feste Burg ist unser Gott (reconstruction)	148	Bringet dem Herrn Ehre
7	Christ unser Herr zum Jordan kam	81	Jesus schläft, was soll ich hoffen	149	Man singet mit Freuden vom Sieg
8	Liebet Gott, wenn werd ich sterben	82	Ich habe genung (version for Bass in C minor)	150	Nach dir, Herr, verlanget mich
9	Es ist das Heil uns kommen her	82	Ich habe genung (version for Soprano in E minor)	151	Süßer Trost, mein Jesus kömmt
10	Meine Seel erhebt den Herren	83	Erfreute Zeit im neuen Bunde	155	Mein Gott, wie lang, ach lange
11	Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)	84	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	157	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn
12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	85	Ich bin ein guter Hirt	158	Der Friede sei mit dir
13	Meine Seufzer, meine Tränen	86	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	159	Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem
14	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	87	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	161	Komm, du süße Todesstunde
16	Herr Gott, dich loben wir	88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	163	Nur jedem das Seine
17	Wer Dank opfert, der preiset mich	89	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	170	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
18	Gleichwie der Regen und Schnee $\Delta$	90	Es reiet euch ein schrecklich Ende	171	Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm
19	Es erhub sich ein Streit	91	Gelobet seist du, Jesu Christ	172	erschallet, ihr Lieder
20	O Ewigkeit, du Donnerwort	92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	175	Er rufet seinen Schafen mit Namen
21	Ich hatte viel Bekümmernis	93	Wer nur den lieben Gott läßt walten	176	Es ist ein trotzig und verzagt Ding
22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	94	Was frag ich nach der Welt	178	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält
23	Du wahrer Gott und Davids Sohn	95	Christus, der ist mein Leben	179	Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei
24	Ein ungefärbt Gemüte	96	Herr Christ, der ein'ge Gottessohn	180	Schmücke dich, o liebe Seele
25	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	97	In allen meinen Taten	181	Leichtgesinnte Flattergeister
26	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	98	Was Gott tut, das ist wohlgetan II	182	Himmelskönig, sei willkommen
27	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	99	Was Gott tut, das ist wohlgetan I	183	Sie werden euch in den Bann tun II
28	Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	100	Was Gott tut, das ist wohlgetan III	184	Erwünschtes Freudenlicht
29	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	101	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe
30	Freue dich, erlöste Schar $\Delta$	102	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	186a	Ärgre dich, o Seele, nicht
31	Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert	103	Ihr werdet weinen und heulen	190	Singet dem Herrn ein neues Lied (reconstr. Suzuki)
32	Liebster Jesu, mein Verlangen	104	Du Hirte Israel, höre	193	Ihr Tore zu Zion (reconstruction)
33	Allein zu dir, Herr Jesu Christ	105	Herr, gehe nicht ins Gericht	197	O du angenehmer Schatz (reconstr. BWV 197,4)
34	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	106	Actus tragicus (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit)		
37	Wer dich gläubet und getauft wird	107	Was willst du dich betrüben		
38	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	108	Es ist euch gut, daß ich hingehe		
39	Brich dem Hungrigen dein Brot	109	Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben		
40	Darzu ist erschienen die Liebe Gottes	110	Unser Mund sei voll Lachens		
41	Jesu, nun sei gepreiset	111	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit		
42	Am Abend aber desselbigen Sabbats	112	Der Herr ist mein getreuer Hirt		
43	Gott fähret auf mit Jauchzen	113	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut		
45	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	114	Ach, lieben Christen, seid getrost		
46	Schauet doch und sehet	115	Mache dich, mein Geist, bereit		
47	Wer sich selbst erhöhet	116	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ		
48	Ich elender Mensch	117	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut		
49	Ich geh und suche mit Verlangen	118	O Jesu Christ, meins Lebens Licht		
50	Nun ist das Heil und die Kraft	119	Preise, Jerusalem, den Herrn (text revised by A. Goes)		
51	Jauchzet Gott in allen Landen	122	Das neugeborne Kindelein		
55	Ich armer Mensch, ich Sündenknecht	124	Meinen Jesum la ich nicht		
56	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	125	Mit Fried und Freud ich fahr dahin		
57	Selig ist der Mann	126	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort		
58	Ach Gott, wie manches Herzeleid II	127	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott		
59	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten I	129	Gelobet sei der Herr		
60	O Ewigkeit, du Donnerwort II	131	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in G min.)		
61	Nun komm, der Heiden Heiland I	131	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in A min.)		
62	Nun komm, der Heiden Heiland II	132	Bereitet die Wege, bereitet die Bahn		
63	Christen, ätzt diesen Tag	133	Ich freue mich in dir		
64	Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	135	Ach Herr, mich armen Sünder		
65	Sie werden aus Saba alle kommen	137	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren		
66	Erfreut euch, ihr Herzen	140	Wachet auf, ruft uns die Stimme		
67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ	143	Lobe den Herrn, meine Seele		
68	Also hat Gott die Welt geliebt				
69	Lobe den Herrn, meine Seele II				
70	Wachet! betet! betet! wachet				
71	Gott ist mein König				
72	Alles nur nach Gottes Willen				
73	Herr, wie du willst, so schicks mit mir				
74	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten II				

$\Delta$  = in Vorbereitung/in preparation