

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Ein feste Burg ist unser Gott**

A mighty fortress is our God

BWV 80

Kantate zum Reformationsfest

für Soli (SATB), Chor (SATB)

3 Oboen (auch Oboe da caccia, 2 Oboen d'amore, Taille)

2 Violinen, Viola und Basso continuo (mit Cembalo und Orgel)

herausgegeben von Klaus Hofmann

Cantata for Reformation Day

for soli (SATB), choir (SATB)

3 oboes (also oboe da caccia, 2 oboes d'amore, taille)

2 violins, viola and basso continuo (with harpsichord and organ)

edited by Klaus Hofmann

English version by Jutta and Vernon Wicker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



---

Carus 31.080/07

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Choral	5
Ein feste Burg ist unser Gott <i>A mighty fortress is our God</i>	
2. Aria (Soprano, Basso)	25
Mit unser Macht ist nichts getan Alles, was von Gott geboren <i>With all our strength is nothing done All those born of God</i>	
3. Recitativo (Basso)	35
Erwäge doch, Kind Gottes <i>Consider now, believer</i>	
4. Aria (Soprano)	37
Komm in mein Herzenshaus <i>Come and abide with me</i>	
5. Choral	40
Und wenn die Welt voll Teufel wär <i>And should the world with devil's host</i>	
6. Recitativo (Tenore)	55
So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne <i>Be steadfast and remain with Jesus' crimson banner!</i>	
7. Duetto (Alto, Tenore)	56
Wie selig sind doch die <i>How blest are those who will</i>	
8. Choral	65
Das Wort sie sollen lassen stahn <i>The word of God no foe can harm</i>	
Kritischer Bericht	66

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.080), Studienpartitur (Carus 31.080/07), Klavierauszug (Carus 31.080/03),  
Chorpartitur (Carus 31.080/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.080/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.080), study score (Carus 31.080/07), vocal score (Carus 31.080/03),  
choral score (Carus 31.080/05), complete orchestral material (Carus 31.080/19).

## Vorwort

Johann Sebastian Bachs Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80) ist für das Reformationstfest bestimmt, das in Leipzig wie in ganz Kursachsen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts alljährlich am 31. Oktober im Gedenken an Luthers legendären Wittenberger Thesenanschlag des Jahres 1517 als Feiertag begangen wurde. In der vorliegenden Form ist die Kantate das Ergebnis eines mindestens zweistufigen Bearbeitungsprozesses. An dessen Anfang steht die in Weimar wahrscheinlich für den Hofgottesdienst am Sonntag Oculi 1716, dem 15. März des Jahres, entstandene Kantate *Alles, was von Gott geboren* (BWV 80a).<sup>1</sup> Von diesem Werk liegt nur noch der Text aus dem 1715 in Weimar gedruckten Jahrgang *Evangelisches Andachts-Opffer* von Salomon Franck (1659–1725) vor.<sup>2</sup> Er umfasst drei Arien im Wechsel mit zwei Rezitativen und die Schlusschoralstrophe „Mit unsrer Macht ist nichts getan“ aus Martin Luthers wohlbekanntem Kirchenlied *Ein feste Burg ist unser Gott*.<sup>3</sup>

Da in Leipzig in den Gottesdiensten der Passionszeit nicht musiziert wurde, war die für den Sonntag Oculi bestimmte Weimarer Kantate hier nicht verwendbar. So muss es für Bach nahegelegen haben, das Werk für einen anderen liturgischen Anlass umzugestalten. Dabei mag sich für das Reformationstfest Francks Textdichtung ebenso angeboten haben wie das Luther-Lied, das in der Eingangs-Arie „Alles, was von Gott geboren“ – hier vermutlich noch rein instrumental – als Cantus firmus erklang und das mit seiner zweiten Strophe die Kantate beschloss.

Eine erste Umarbeitung für die neue Bestimmung lässt sich für die Zeit um 1728 bis 1731 nachweisen. Die Kantate begann nun mit der ersten Strophe des Luther-Liedes und trägt daher ebenfalls den Titel *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80b). Von dieser Fassung hat sich nur das erste Blatt der Partitur erhalten. Die beiden Notenseiten enthalten die einleitende Choralstrophe in schlichtem vierstimmigen Satz und anschließend die ersten 20 Takte der Weimarer Eingangsarie „Alles, was von Gott geboren“, in der der Cantus firmus nun im Sopran mit der zweiten Strophe des Luther-Liedes erscheint. Wie sich aus der Endfassung der Kantate ergibt, dürften damals auch die übrigen Weimarer Sätze (vielleicht mit Ausnahme des Schlusschoralsatzes<sup>4</sup>) übernommen worden sein.<sup>5</sup>

Die zweite grundlegende Umarbeitung muss in den 1730er oder 1740er Jahren erfolgt sein. Da die Originalquellen verloren sind, lässt sie sich zeitlich nicht näher eingrenzen. Die älteste und zugleich wichtigste Abschrift stammt von der Hand Johann Christoph Altnickols (1719–1759), der von 1744 bis 1748 Bachs Schülerkreis angehörte und 1749 sein Schwiegersonn wurde. Die gewichtigste Änderung bestand offensichtlich in der Ersetzung des eröffnenden Choralatzes durch die großangelegte motettische Bearbeitung derselben Strophe. Anscheinend hat Bach einfach das erhaltene erste Partiturblatt der älteren Fassung abgetrennt und durch Partiturblätter mit dem neuen Eingangssatz und dem neu geschriebenen Anfang der Duett-Arie ersetzt.

Die Folgesätze dürften mehr oder weniger unverändert übernommen worden sein. Nur Satz 5, der bis dahin wohl für Bass, Streicher und Continuo bestimmt war, wurde passend zu dem drei Oboen erfordernden neuen Eingangsschor um drei Stimmen für Oboe d'amore I, II und Taille (Alt-Oboe) erweitert; zugleich wurde der Cantus firmus des Basses dem gesamten Chor übertragen<sup>6</sup>. Für die Hinzufügung der Bläserstimmen war in der Partitur vermutlich kein Platz; Bach wird sie in einem separaten Particell oder direkt in die Aufführungsstimmen hinein notiert haben. Wohl aus diesem Grund fehlen sie in Altnickols Partiturbearbeitung.

Dass diese Stimmen dennoch nicht verloren sind, ist dem besonderen Umstand zu verdanken, dass Wilhelm Friedemann Bach als Hallenser Musikdirektor den 5. Satz der Kantate für seine Zwecke umtextiert und den Orchesterpart um Trompeten und Pauken erweitert hat. Dazu ließ er die Kantatenstimmen von seinem Kopisten in Partitur abschreiben und fügte anschließend selbst die neuen Partien für Trompeten und Pauken hinzu. Die originale Kantatensubstanz und Wilhelm Friedemann Bachs Bearbeiterzusätze lassen sich somit anhand des Schriftbildes unterscheiden – und die Holzbläserstimmen des Satzes gehören zu der vom Kopisten geschriebenen Textschicht.

Wilhelm Friedemann Bach hat auch den Eingangssatz der Kantate in dieser Weise bearbeitet. Aus den beiden Bearbeitungen des Bach-Sohns sind die Trompeten- und Paukenpartien in verschiedene ältere und jüngere Ausgaben der Kantate gelangt, doch besteht kein Zweifel, dass sie ein fremder Zusatz sind und auch von Wilhelm Friedemann Bach nicht zur Verwendung innerhalb der Kantate gedacht waren.

Zu Altnickols Partiturbearbeitung als der Hauptquelle unserer Ausgabe treten ergänzend die beiden Partituren Wilhelm Friedemann Bachs und das autographe Fragment der älteren Leipziger Kantatenfassung sowie als Nebenquelle eine in der zweiten Jahrhunderthälfte entstandene Abschrift aus dem Nachlass des Erfurter Organisten Johann Christian Kittel (1732–1809). Sie ist anscheinend ein Abkömmling Bach'scher Originalstimmen, aber nur bedingt vertrauenswürdig: Im Eingangssatz fehlen die Oboen und der Cembalo-Continuo, im 2. Satz die Oboe und im 5. Satz Bläser und Bratsche, auch zeigt der Notentext zahlreiche Fehler und Sonderlesarten. Wir übernehmen aus dieser Quelle die sonst nirgends überlieferte Bezifferung zur Orgelstimme des 1. Satzes, freilich ohne sicher zu sein, dass sie auf Bach zurückgeht. Aufführungspraktisches Interesse verdient der zugehörige Registrierungshinweis: „Orgel: Bass: posauone 16 Fuß“. – Zur Cembalopartie des Eingangssatzes ist leider keine Bezifferung überliefert.

Im Partiturbild unserer Ausgabe sind redaktionelle Zusätze in der heute üblichen Weise durch kleineren Stich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Über die Quellen und Einzelheiten der Textredaktion gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Library of Congress, Washington, D. C., deren Handschriften mir in Kopie zur Verfügung standen, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im November 2014

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> Zur Datierung siehe Klaus Hofmann, „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9–29, bes. S. 28.

<sup>2</sup> Faksimile-Abdruck des Kantatentextes in: Werner Neumann (Hrsg.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 278; Krit. Bericht Neue Bach-Ausgabe (NBA) I/8. 1–2 (Christoph Wolff, 1998), S. 138f.

<sup>3</sup> Luthers Lied nach Psalm 46 entstand 1527 und wurde wahrscheinlich 1528 zum ersten Mal gedruckt.

<sup>4</sup> Zumindest müsste der Satz nun mit der letzten anstelle der zweiten Liedstrophe verbunden worden sein.

<sup>5</sup> Satz 7 vielleicht schon hier, sonst bei der späteren Umarbeitung mit einer kleinen Textänderung gegenüber dem Franck'schen Original. Bei Franck heißt es: „Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen? Doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt!“ In BWV 80 lautet die Stelle dagegen: „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen; doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt.“

<sup>6</sup> Offenbar ohne Änderungen am Notenbild durch eine Besetzungsbezeichnung zum Gesangssystem. In Altnickols Abschrift heißt es beim ersten Einsatz: „Choral 4. Voci in unisono.“

## Foreword

Johann Sebastian Bach's cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* [A mighty fortress is our God] (BWV 80) was intended for Reformation Day which has been celebrated as a public holiday in Leipzig, as it was in the whole of the Electorate of Saxony, since the middle of the 17th century on 31 October in remembrance of Luther's legendary posting of his theses in 1517. In its present form, the cantata is the result of an at least two-tiered compositional process. At its beginning there is the cantata *Alles, was von Gott geboren* [All those born of God] (BWV 80a) which was composed in Weimar, probably for the court church service on Oculi Sunday 1716, which fell on 15 March that year.<sup>1</sup> All that has survived of this work is the text that was printed in 1715 in the annual *Evangelisches Andachts-Opffer* by Salomon Franck (1659–1725).<sup>2</sup> It consists of three arias that alternate with two recitatives and the final chorale verse "With all our strength is nothing done" from Luther's well-known hymn *Ein feste Burg ist unser Gott*<sup>3</sup>.

As no music was played in the church services in Leipzig during Lent, the Weimar cantata that had been intended for Oculi Sunday could not be used. It must then have occurred to Bach to refashion the work for another liturgical occasion. In the process, Franck's libretto may have lent itself for Reformation Day just as much as Luther's hymn, which appeared in the opening aria "Alles, was von Gott geboren" – here presumably in a purely instrumental version – as a cantus firmus and which concluded the cantata with its second verse.

A first reworking for its new purpose can be proved for the time from 1728 to 1731. The cantata now began with the first verse of Luther's hymn and therefore also bears the title *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80b). Only the first sheet of the score of this version has survived. The two pages of music contain the introductory chorale verse in a simple four-part setting followed by the first 20 measures of the Weimar introductory aria "Alles, was von Gott geboren" in which the cantus firmus now appears in the soprano with the second verse of Luther's hymn. As can be seen from the final version of the cantata, the remaining Weimar movements (perhaps with the exception of the closing chorale movement<sup>4</sup>) may have been incorporated.<sup>5</sup>

The second fundamental reworking must have followed during the 1730s or 1740s. As the original sources have been lost, the time cannot be narrowed down more precisely. The oldest and simultaneously most important copy was written by Johann Christoph Altnickol (1719–1759), who belonged to Bach's circle of students from 1744 to 1748 and became his son-in-law in 1749. The most important amendment evidently consisted of replacing the opening chorale movement with an expansive motet-like reworking of the same verse. It would appear that Bach simply removed the surviving first page of the score of the older version and replaced it with score pages containing the new opening movement and the newly written beginning of the duet aria.

The following movements were probably adopted more or less unchanged. Only movement 5, which until then had probably been scored for bass, strings and basso continuo, was expanded by three voices for oboe d'amore I, II and taille (alto oboe), matching up with the three oboes now required for the new opening chorus. At the same time, the bass's cantus firmus was assigned to the whole choir.<sup>6</sup> There was presumably no place in the score for the wind parts to be added; Bach would have notated them either in a separate condensed score or directly in the performance parts. It is probably for this reason that they are absent from Altnickol's copy of the score.

Nevertheless, the reason for the parts not being lost was due to a special circumstance, i.e., that Wilhelm Friedemann Bach, in his capacity as music director of Halle, had rewritten the text of the 5th movement of the cantata for his purposes and expanded the orchestra with trumpets and timpani. For this purpose, he had his copyist write the cantata's parts in full score and thereafter added the new parts for the trumpets and timpani. By comparing the handwriting, the original substance of the cantata can thus be distinguished from Wilhelm Friedemann Bach's arranged additions – and the movement's woodwind parts belong to the text layer written by the copyist.

Wilhelm Friedemann Bach also arranged the opening movement of the cantata in this manner. The trumpet and timpani parts from these two arrangements by Bach's son found their way into various older and newer editions; however, there is no doubt that these are extraneous additions, and Wilhelm Friedemann Bach did not consider using them in the cantata.

Altnickol's copy of the score, being the main source for our edition, is complemented by both of Wilhelm Friedemann Bach's scores and the autograph fragment of the older Leipzig version of the cantata, and – as a secondary source – a copy which originated in the second half of the century from the estate of the Erfurt organist Johann Christian Kittel (1732–1809). It is probably a descendant of Bach's original parts, but is not entirely trustworthy: The oboes and the harpsichord continuo are missing in the opening movement, as is the oboe in the 2nd movement and the winds and viola in the 5th movement. The musical text also contains many errors and idiosyncrasies. From this source we have adopted the figuring of the organ part in the 1st movement – which has not been handed down anywhere else – albeit without being sure that it originated from Bach. The following registration indication is included in the interests of performance practice: "Orgel: Bass: posauene 16 Fuß" [organ: bass: trombone 16 foot]. – There is no extant figuring of the harpsichord part in the opening movement.

Our edition's score contains editorial additions which are marked in the usual contemporary manner by smaller print, italics, brackets or dotted ties. The Critical Report furnishes information concerning the sources and details about the editing of the text.

Grateful thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and the Library of Congress, Washington, D. C., who made copies of their manuscripts available to me, for their permission to edit.

Göttingen, November 2014  
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> For dating see Klaus Hofmann, "Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender," in: *Bach-Jahrbuch* 1993, pp. 9–29, in particular p. 28.

<sup>2</sup> Facsimile print of the cantata text in: Werner Neumann (ed.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig, 1974, p. 278; Crit. Report, Neue Bach-Ausgabe (NBA) I/8.1–2 (Christoph Wolff, 1998), p. 138f.

<sup>3</sup> Luther's hymn on Psalm 46 was written in 1527 and was probably first printed in 1528.

<sup>4</sup> The movement should now at least be connected with the last verse of the hymn instead of with the second.

<sup>5</sup> Movement 7 perhaps already here, otherwise during the later reworking, with a small text amendment to Franck's original. Franck wrote: "Wie selig ist der Leib, der Jesu, dich getragen? Doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt!" [How blessed is the body which bore you, Jesus? Yet more blessed is the heart which carries you in faith!] In BWV 80 this passage reads contrastingly: "Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen; doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt." [Yet how blessed are those who carry God in their mouths; yet more blessed is the heart which carries him in faith.]

<sup>6</sup> Clearly without changes to the musical text by means of a scoring indication in the margin of the vocal staff. The following is written in Altnickol's copy at the first entry: "Choral 4. Voci in unisono."

# Ein feste Burg ist unser Gott

*A mighty fortress is our God*

BWV 80

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Choral

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Cemb.  
Viola

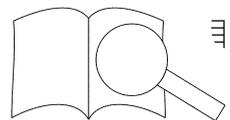
Vcl.

Ein fes -  
A might -

Ein fe -  
A

- - - te Burg ist un - ser Gott, ein  
y for-tress is our God, a

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



Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.080/07

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

English version by  
Jutta and Vernon Wicker

4 Oboe I-III

Ein fes  
A micht

- - - te Burg ist un - ser Gott, ein gu -  
y for - tress is our God, a stro

gu - te Wehr und Waf - - -  
strong - hold nev - er - fail - - -

ser Gott, ein gu - te Wehr und - - -  
our God, a strong - hold nev - er - Wehr nev - - -  
Wehr nev - - - fen, ein gu - te Wehr - - -  
ing, a strong - hold nev - - -  
und Waf - - - fen, ein fes - te - - -  
er fail - - - ing, a might - y

Ein fes  
A micht



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



fen, ein fes te Burg ist un - ser  
 ing, a might - - - - - y for - tress is - ser  
 un - ser Gott, ist un - ser Gott, ein gu te Wehr und Waf  
 our God, he is our God, a strong - hold nev - er fail -  
 fen,  
 ing.

[5]  
4 3

Gott, ist un - ser te Wehr und Waf fen,  
 God, he is our hold nev - er fail - ing,  
 fen, ein fes - te Burg ist un - ser Gott, ein  
 ing, our might - y for - tress is - ser our God, a  
 ein fes -  
 a might -  
 - - - - - te Burg ist un  
 - - - - - y for - tress is te



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

ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te Wehr,  
 a strong - hold nev - er fail - ing, our might - y God,  
 gu - te Wehr  
 strong - hold nev -

te Burg ist un - ser Gott, ein  
 y for - tress is our God, a

Burg, ein fes - te Burg ist un - er  
 God, a might - y for - tress is our G.

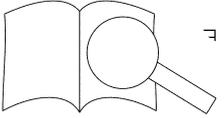
Waf - fen,  
 fail - ing,

ein fes - te Burg ist un - ser  
 a might - y for - tress is our

ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf -  
 y for - tress is our God, a strong - hold nev - er fail -

Wehr und Waf - fen,  
 nev - er fail - ing,

4 7 6 7 6 7 6 6 6 7  
 3 [6] 5] [4] 4 2



Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen.  
 God, a strong - hold nev - - - er fail - ing.

un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fe -  
 is our God, a strong - hold nev - - - er fail - fe -

fen, ein gu - te Wehr, ein gu - te Wehr und Waf  
 ing, our might - y God, a strong - hold nev - - - er fail

ein gu - te Wehr und Waf  
 a strong - hold nev - - - er fail

8 7<sup>b</sup> 6 5 6 5 [5] 4 8  
 3 4 4 3 4 3 3 2 5 3

Er hilft  
 He helps

uns frei aus al - ler Not, die uns itzt  
 us when with trou - bles, fraught



Er hilft  
He helps

uns frei aus al - ler Not, die uns itzt hat  
us when with trou - bles, fraught and free - ly grants

hat be - trof - - - - - fen,  
grants his - car - - - - - ing,

uns frei aus die uns itzt hat be - trof - -  
us when with and free - ly grants his - car - -

trof - - - - - fen, die uns - itzt hat be -  
car - - - - - ing, and free - ly grants his

- - - - - fen, er hilft uns frei  
- - - - - ing, he helps us when

Er hilft  
He helps



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

trof fen, er  
car - fen, ing. he  
al - ler Not, die uns itzt hat be  
trou - bles fraucht and free - ly grants

hilft uns f- al - ler Not, aus al - ler Not, die  
helps us trou - bles fraucht, with trou - bles - fraucht, and  
fen, er fen, er  
ing. he hilft helps  
fen, die  
ing. and  
fen, die uns itz  
ing. and free - l



[6]  
4

[5]  
4

3

8

7

44

uns itzt hat be - trof fen,  
frei - ly grants his car - ing,  
us when with trou - le

6 5 4 2 6 4 2 7 6 7 [3] [3]

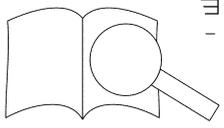
46

er hilft uns frei aus al - ler Not, aus al - ler  
he help us when with trou - bles fraught, with trou - bles

Not, aus al - ler  
fraught, with trou - bles

1

uns itzt hat be - trof fen, er hilft uns  
frei - ly grants his car - ing, he helps us



Not, die uns itzt hat be - trof - - fen, die  
 fraught and free - ly grants his - car - - ing, and  
 frei aus al - ler Not, aus al - - ler Not, die uns  
 when with trou - bles fraught, with trou - - bles fraught and free

er he hilft  
 he he' he'

uns frei aus al - ler No' ns er  
 us when with trou - bles fro ns when er

uns frei itzt  
 as when with trou - bles

trof car

fen, er hilft uns frei aus al - ler  
 ing, he helps us when with trou - bles

frei aus al - ler Not, er hilft  
 as when with trou - bles fraught, he helps

ih, help uns frei aus al - - ler No  
 us when with trou - - bles fra

itzt  
 ly



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



Der al - - - te bö  
The e - - - vil

- te bö - se Feind, -  
vil en - e my, -

Der al - - -  
The e - - -

- te bö - se Feind,  
vil en - e my, -

der al - te bö - se Feind, der al - te  
the e - vil en - e my, the e - vil

a.  
al - te bö - se Feind,  
e - vil en - e my, -



te bö - se Feind, der al - te  
vil en - e my, the e - vil

der al - te bö - se Feind, der al - te bö - se Feind,  
the e - vil en - e my, the e - vil en - e my, de

bö - - - se Feind, der al - te bö - se Feind,  
en - - - e my, the e - vil en - e - my,

al - - - te bö - se Feind, der al - te bö - se Feind  
e - - - vil en - e - my, the e - vil en - e - my

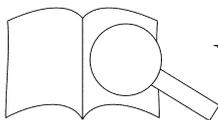
bö - se Feind,  
en - e - my, vil bö en - - - se Feind,  
e - my

bö - - - se Feind, mit Ernst  
en - - - e my, vil en - - - e - my at - tacks

al - - - te Feind, der al - te bö - se Feind,  
en - - - e my, the e - vil en - e - my

al - - - te bö - se Feind,  
e - - - vil en - - - e - my,

8 4 3 6<sup>♯</sup><sub>5</sub> [4] 7<sup>♯</sup> 6 5 7<sup>♯</sup> 6<sup>♯</sup><sub>4</sub> 5<sub>3</sub> 7 4 3 2 [5]



mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst  
 at - tacks us with glee, at - tacks

ers itzt meint, mit Ernst  
 us with glee, at - tacks

ers itzt meir'  
 us with gl

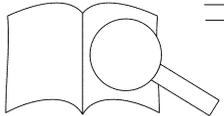
mit  
 at

mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst  
 at - tacks us with glee, at - tacks

Ernst er mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst  
 tacks er at - tacks us with glee, at - tacks

Ernst ers itzt meint, mit Ernst  
 tacks us with glee, at - tacks

mit Ernst  
 at - tacks us with glee.



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



groß Macht und viel  
his weap - ons are

groß Macht List, groß Macht und  
his weap - ons are cruel, his weap - ns

viel List, groß Macht und viel List, groß Macht  
are cruel, his weap - ons are cruel, his weap -

List, groß Macht, groß Macht  
cruel, are cruel, his weap

List, groß Macht und viel List sein  
cruel, his weap - ons are cruel, his

viel I und viel List, und viel List  
are I - ons are cruel, they are cruel,

acht und viel List, groß Macht und viel List  
weap - ons are cruel, his weap - ons are cruel,

Macht, groß Macht  
cruel, his weap



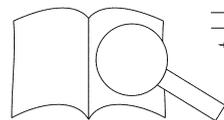
6 6 6 6 7 8 4  
5 4 2



sein grau - sam Rüs - tung, sein grau - sam Rüs - tung  
 his treach - er - y would, his treach - er - y would  
 ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung  
 rule, his treach - er - y would rule, his treach - er - y would  
 grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung  
 treach - er - y would rule, his treach - er - y would  
 ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung  
 rule, his treach - er - y would rule, his treach - er - y would

6 7 [8] 7 6 7 5 4 6 8 8 6 5 6 4 2

ist, ist, ist, ist  
 rule, rule, rule, rule  
 ist nicht seins - glei - chen, ist nicht seins -  
 is none be - side him, is none be -



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

auf Erd ist nicht seins-  
 on earth is none be-

glei - - chen, nicht seins - glei - chen, ist nicht seins - glei - chen,  
 side - - him, none be - side - him, is none be - side - hi-

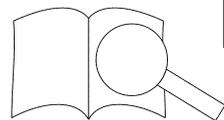
ist nicht seins - glei - chen, ist nicht seins - glei - as -  
 is none be - side - him, is none be - side - be -

glei - chen.  
 side - him

au  
 o

en, ist nicht seins - glei - chen, nicht, ist nicht seir  
 nim, is none be - side - him, none, is none be

auf Erd  
 on earth



chen, auf Erd ist nicht seins - glei -  
 him, on earth is none be - side.

chen, auf Erd ist nicht seins - glei -  
 him, on earth is none be - side.

ist nicht seins - glei - chen, seins - glei -  
 is none be - side is none be - side

nicht seins - glei - chen,  
 none be - side him,

4 3 [7] 6 7 [6 5] [6 4 3] 7 6 4 6 4 2 7 4 2

Oboe I

Oboe II

Oboe III

chen, auf Erd ist nicht seins - glei - chen,  
 him, on earth is none be - side - chen,  
 glei side is none be - side - chen,  
 nim, on earth is none be - side - chen,  
 Erd earth ist is nicht none seins - glei side -

5 3 7 7 6 4 [5] 3 6 4 7 6 7 4 2 3 3



## 2. Aria

Oboe

Violino I, II  
Viola

Soprano

Basso

Continuo

3 Oboe

Violini, Viola

Continuo

6

9 Oboe

Violini, Viola

Sopr

Mit un - ser Macht  
With all our strength

les  
tho:

12

ist nichts ge - tan,  
is noth - ing done,

les, was von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge -  
those born of God are prais - ing, all those born of God are

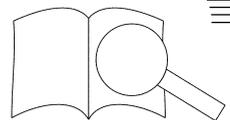
14

bo - ren, ist zum Sie - gen an -  
prais - ing and in vic - to - rie

16

bald ver - lo -  
are de - feat -

ren, zum Sie -  
ing, in vic -



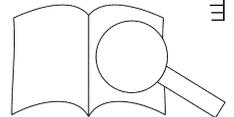
ren,  
ed.

ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko  
ing, and in vic - to - ry re - joic

aus - er - ko - ren,  
ry re - joic - ing.

streit' vor uns der rech  
us the right de - fense

les, al  
those, all



26

te, der rech - te Mann,  
*right de - fense has come,*

les, was von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge -  
*those born of God are prais - ing, all those born of God are*

28

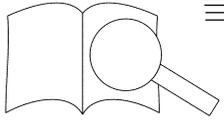
bo - ren, ist zum Sie - gen an -  
*prais - ing, and in vic - to - ry*

en  
*whom*

30

hat er ko -  
*self se - lect*

ren, zum Sie -  
*ing, in vic -*



ren,  
ed.

ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko - ren,  
ing, and in vic - to - ry re - lect

ren, zum Sie - gen  
ing, in vic - to -

Fragst  
Who

er - ko - ren.  
re - joic - ing.

Wer bei  
Those who

du, -



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

wer er ist?  
this, you ask?

Blut - pa - nier, - bei Chris - ti - Blut pa - nier  
blood - - of - - Christ, who by - - the - - blood - - - - of - - Christ

in der Tau - fe Tr - in der Tau -  
have been bap - tized, Tr - in have been bap -

Er heißt Je - sus  
It is is sus

zed, in der Tau - fe Treu ge - schwo -  
have been bap - tized, faith to swear

Christ,  
Christ,

- - ren, in der Tau - fe Treu - ge - schwo - ren, - siegt in Chris - to für und -  
- - him, have been bap - tized, faith - to - swear him, - will for - ev - er - more be -

der the I Lo. Ze - ba -

für, siegt in Chris - to für und  
blest, will for - ev - er - more be

siegt in Chris - to für und für.  
will for - ev - er - more be blest.

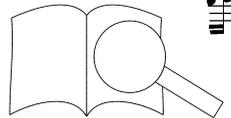


Wer bei Chris - ti Blut - pa - nier, bei  
 Those who by the blood of Christ, who

und none is' an - drer  
 none or. than our

Chris - ti Blut in der Tau - fe Treu ge -  
 by the blood have been bap - tized, faith to

Treu ge - schwo - ren, siegt in Chris - to für und für,  
 m. faith to swear him, will for - ev - er - more be - blest.



to für und für.  
er - more be blest.

das  
He  
Al  
All

er be - hal  
is vic - to - - -  
von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge - bo -  
of God are prais - ing, all those born of God are prais -



67

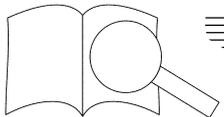
ten.  
rious.

ko - joic - - - - - ren, zum Sie - gen aus - er - ko -  
ing, in vic - to - ry re - joic -

69

ren.  
ing.

72



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

## 3. Recitativo

Basso

Er - wä - ge doch, Kind Got - tes, die - le, da  
 Con - sid - er now, be - liev - er, Gr - ün - As

Continuo

7  
5

3

Je - sus sich mit sei - ver - schrie - be, wo -  
 Je - sus re - con - cili - od through suff'r - ing, and

7 4 6  
2 5

5

mit er die! Sa - tans Heer und wi - der Welt und Sün - de ge -  
 there - by die! vic - to - ry a - gainst the world, all sin - ning and

[5<sup>+</sup>] 7<sup>b</sup> 7<sup>b</sup>  
5 5

hat!  
 .rk night. Gib nicht in dei - ner  
 Do not give room with -

6  
5

9

Sa - tan und den Las - tern statt! Lass nicht dein Herz, den Him - mel Got - tes auf der  
 Sa - tan and his e - vil might! O heart, re - ceive your Lord, let not what he cre -

7<sub>5</sub> 6 4<sub>2</sub>

11

Er - den, zur Wüs - - te wer - den! Be - reu - e dei - ne  
 at - ed be dev - - as - tat - ed! La - ment your sin and

7 5 2

13

**arioso**

Schuld mit Schmerz, dass Chris - ti Geist mit  
 guilt with grief, that Christ with you in in  
 mit -

9 4<sub>3</sub> 6 8 5 9 8

16

- - - de, dass Chris - ti dir sich fest ver - bin -  
 - - - ed, that Christ in Spir - it is u - nit -

7 6 6 9 8  
 5 5 5 7 8

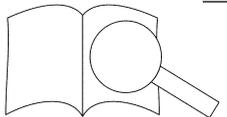
19

- - - sich fest ver - bin - - - de, sich  
 - - - ed, that Christ in Spir - it is u - nit - - - ed, with

8 8 9 6 7 6<sub>5</sub> 6 4 3 6 4  
 7 7 6 5 4

fes - - - ver - bin - - - de!  
 - - - u - nit - - - ed.

6 7 6 6 9 7 5



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

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

# 4. Aria

Soprano

Continuo

3

Komm in mein Her - zens - haus,  
Come and a - bide with me,

5

komm in mein Her - zens - haus,  
come and a - bide with me, Ver -  
cy - de -

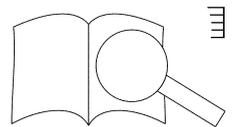
7

lan - - - - -  
sir - - - - -

9

- - - - - gen, Herr Je - su, mein Ver - lan -  
- - - - - ing, Lord Je - sus, my de - sir -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



13

Treib Welt und Sa - tan aus, treib Welt und Sa - tan  
 From world and sin make free, from world and sin make

15

aus und lass dein Bild in mir er - neu  
 free, your like - ness shine with in me, send

17

ert en!  
 re

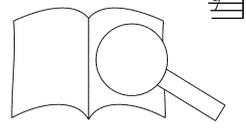
19

schnö - der Sün - den Graus, weg,  
 e, scorn - ful sin, from me, leave,

22

schnö - der S weg, weg, weg, weg,  
 scorn - ful, ve, leave, leave, leave, leave, leave, leave,

hni Sün - den Graus, weg, weg, schö - der Si  
 sin, from me, leave, leave, scorn - ful si



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

26

Komm in mein Her-zens-haus,  
Come and abide with me,

28

komm in mein Her-zens-haus, Herr Je-su,  
come and abide with me, Lord Je-sus,

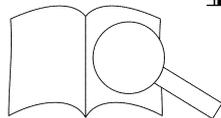
30

lan - - - - -  
sir - - - - -

32

- gen, Herr Je-su, mein Ver-lan-  
- ing, Lord Je-sus, my de-sir-

34



# 5. Choral

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Taille

Violino I

Violino II

Viola

Soprano \*  
Alto  
Tenore

Basso

Continuo

4

\* Siehe Vorwort. / See the foreword.



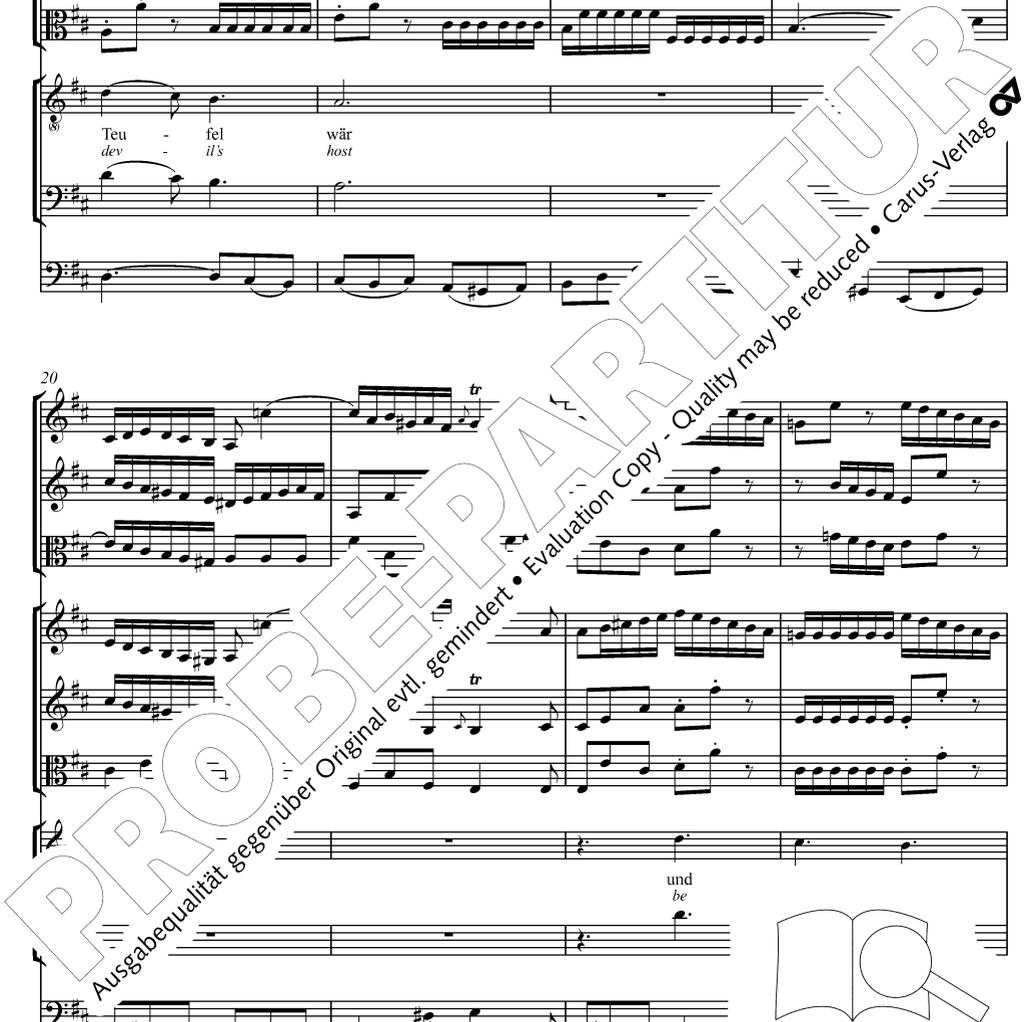
Und wenn die  
And should the

*p*



Teu - fel wär  
dev - il's host

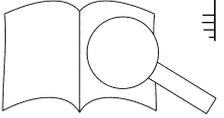
und  
be

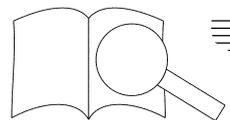


24

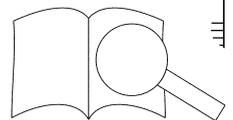
uns ver - - schlin - - gen,  
our de - - voir - - ing.

29





für - chen wir uns nicht so sehr,  
do - ten not fear his scorn - so ful boast'



49

es soll uns doch ge  
we still will be suc

53

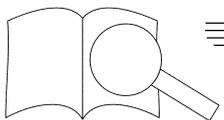


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Der Fürst die ser  
The prince of this

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



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



81

tr

tr

tut er uns  
but he can

85

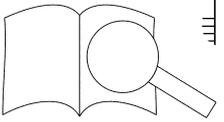
*m*

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



89

93



.in                      Wört                      lein                      kann  
 one                      word                      means                      his

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

104

fä - len.  
struc - tion.

108

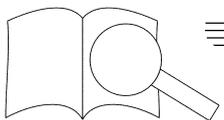


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

112

116

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



## 6. Recitativo

Tenore

So ste - he dann bei Chris - ti blut - ge - färb - ten Fah - ne, o See - le, fest und  
*Be stead - fast and re - main with Je - sus' crim - son ban - ner! O soul, stand firm! Be -*

Continuo

6 7 6 5

4

glau - be, dass dein Haupt dich nicht ver - lässt, ja, dass sein Sieg auch dir den Weg zu dei - ner Kro - ne  
*lieve and know your Lord will nev - er turn! He is vic - to - ri - ous and crowns his own in roy - al*

[6] 4 2

7

bah - ne! Tritt freu - - - dig an den Krieg!  
*man - ner. Go joy - - - ful - ly a - head! etc.*

6 4 2

9

Wort so hö - ren als be - wah - ren, *weid*  
*word, your heart and mind from blem - ish,*

6

11

- gen aus - zu - fah - rer - land bleibt dein Heil, dein  
*then forced to van - iour leads to God, he*

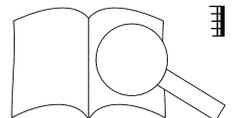
7

13

Hei - land i - land bleibt dein Heil,  
*guides you av - iour leads to God,*

14

dein Hei - land bleibt dein Hort!  
*he guides you with his rod.*



# 7. Duetto

Oboe da caccia

Violino

Alto

Tenore

Continuo

5

9

Musical score for measures 13-16. The score includes a bass line, a vocal line, and two piano accompaniment staves. The music is in G major and 3/4 time. The vocal line has a trill in measure 16.

Musical score for measures 17-21. The score includes a bass line, a vocal line, and two piano accompaniment staves. The music is in G major and 3/4 time. The vocal line has lyrics in German and English.

Wie se - lig sind doch die, wie  
How blest are those who will, how

Wie se - lig sind doch die,  
How blest are those who ...

Musical score for measures 22-25. The score includes a bass line, a vocal line, and two piano accompaniment staves. The music is in G major and 3/4 time. The vocal line has lyrics in German and English. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.

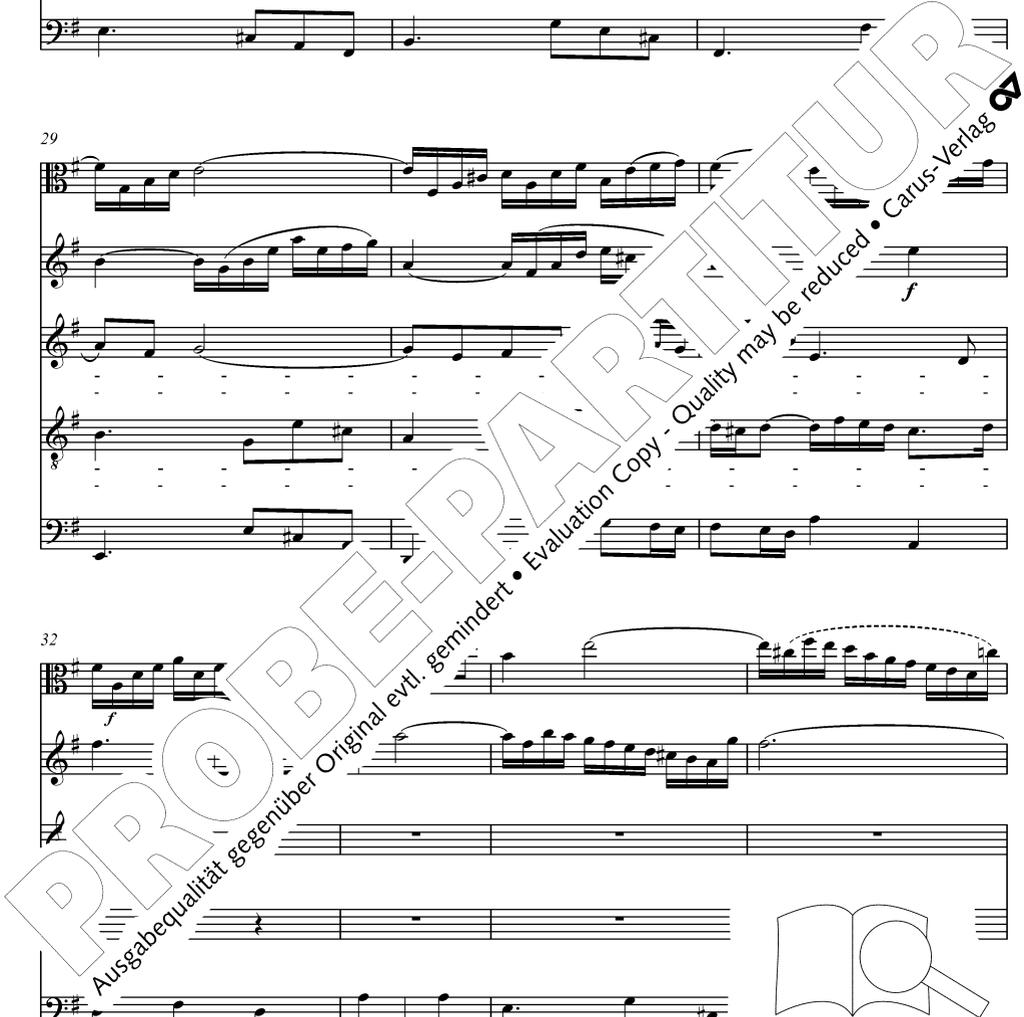
e, die Gott im Mun - de tra -  
will their God in word - be - shar

wie se - lig sind doch die, die Gott  
how blest are those who will their God

Musical score for measures 26-28. The score consists of five staves: Bass, Treble, Treble, Treble, and Bass. The key signature has one sharp (F#). The lyrics 'tra' and 'star' are written under the third staff.

Musical score for measures 29-31. The score consists of five staves: Bass, Treble, Treble, Treble, and Bass. The key signature has one sharp (F#). A dynamic marking 'f' is present at the end of measure 31.

Musical score for measures 32-34. The score consists of five staves: Bass, Treble, Treble, Treble, and Bass. The key signature has one sharp (F#). A dynamic marking 'f' is present at the beginning of measure 32.



doch sel - ger ist das Herz,  
 more bless - ed is the heart,

doch sel - ger ist das Herz,  
 more bless - ed is the heart,

doch  
 more

doch sel - ger ist das Herz, das ihn im Glau -  
 more bless - ed is the heart, that bears in faith

ist das Herz, das ihn im Glau  
 ed is the heart, that bears in faith

- - - - - ben trägt, im Glau - ben  
 his name, in faith his

- - - - - ben trägt, doch sel - ger ist das  
 his name, more bless - ed is the

trägt, Glau - ben trägt, das  
 name, in faith his name, that

Herz, das ihn im Glau - das ihn im Glau - ben  
 heart that bears in faith that bears in faith his

- - - - - trägt.  
 his name.

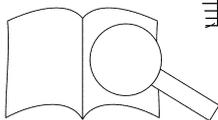
Glau - ben trägt.  
 faith his name.

Es blei - stay - - - - -  
 While stay - - - - -

Es blei - und kann die Fein - de  
 While stay i, d, its foes will be de -

- - - - - bet, es blei - bet un - be -  
 - - - - - ing, while sub -

- - - - - gen, es blei  
 - - - - - ed, while stay





- gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu - letzt ge - krönt, und  
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re - ceives the crown, this  
 - gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu - letzt ge -  
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re - ceives the

wird zu - letzt ge - krönt, wenn e  
 heart re - ceives the crown, is pu  
 krönt, und wird zu - letzt ge -  
 crown, this heart re - ceives ann es den Tod er -  
 is put - ting death to

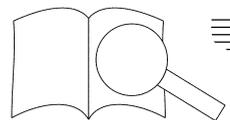
wenn es den Tod, den Tod er - legt,  
 is put - ting death, puts death to  
 od er - legt, den Tod  
 death to shame, puts death

91

95

99

103



# 8. Choral

Soprano  
Violino I  
Oboe d'amore I

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu - ha - ben.  
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.  
The word of God no foe can harm not e - ven know its - mer - it.  
God guides us with his might - y arm with weap - ons of the - spir - it.

Alto  
Violino II  
Oboe d'amore II

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu - ha - ben.  
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.  
The word of God no foe can harm not e - ven know its - mer - it.  
God guides us with his might - y arm with weap - ons of the - spir - it.

Tenore  
Viola  
Taille\*

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu - ha - ben.  
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.  
The word of God no foe can harm not e - ven know its - mer - it.  
God guides us with his might - y arm with weap - ons of the - spir - it.

Basso

Continuo

5

Neh - men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind ur - da -  
And if they take our house, life, fame, child ur - things

Neh - men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Weib, - ren - da -  
And if they take our house, life, fame, wife, all these things

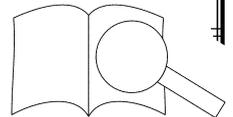
Neh - men sie uns den Leib, Weib, lass fah - ren da -  
And if they take our house, wife, spouse, let all these things

9

hin, sie ha - ...; das Reich muss uns doch blei - ben.  
go: no go: ...; the King - dom's ours for - ev - er!

hin, Ge - winn; das Reich muss uns doch blei - ben.  
g: ngs the foe, the King - dom's ours for - ev - er!

bens - kein Ge - winn; das Reich muss uns -  
- it brings the foe, the King - dom's ours -



\* Varianten für Taille in Kleinstich. / Variants for taille in small print.

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Die Originalpartitur und die Originalstimmen der Kantate sind verloren. Die Kantate ist jedoch in einer Reihe von Abschriften des 18. und 19. Jahrhunderts sowie in einem Druck aus dem Jahre 1821<sup>1</sup> überliefert. Die Mehrzahl dieser Quellen ist allerdings, wie Frieder Rempp 1988 im Kritischen Bericht seiner Edition der Kantate in Band I/31 der Neuen Bach-Ausgabe (NBA)<sup>2</sup> gezeigt hat, aufgrund der zwischen ihnen bestehenden Abhängigkeit für die Textredaktion ohne Bedeutung. Relevant im Sinne der Quellen- und Textkritik sind lediglich zwei dieser Abschriften (Quellen A und B). Ergänzend treten zwei Bearbeitungen von Einzelsätzen der Kantate durch Wilhelm Friedemann Bach hinzu, die offenbar direkt auf die verschollenen J. S. Bach'schen Originalmaterialien zurückgehen (Quellen P und Q), und des Weiteren ein autographes Partiturbuchstück der früheren Leipziger Fassung der Kantate (BWV 80b) aus der Zeit um 1728–1731 (Quelle R). – Wir beschränken uns für die Edition auf die genannten Quellen. In der folgenden Darstellung schließen wir uns eng an das Quellenkapitel des Kritischen Berichts NBA I/31 (S. 53–76) an und übernehmen auch die Quellensignen der NBA.

### 1. Abschriften der Kantate

**A.** Partiturschrift von der Hand Johann Christoph Altnickols. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*. Die Handschrift umfasst 9 beidseitig beschriebene Blätter im Format 34 x 21 cm mit den Wasserzeichen Weiß 21 und 72.<sup>3</sup> Altnickol (1719–1759) war Schüler und Schwiegersohn Bachs. Papier- und Schriftbefund lassen keine sichere Aussage darüber zu, ob die Abschrift noch in Altnickols Leipziger Studienzeit 1744–1745 entstanden ist.<sup>4</sup> Als Vorlage dürfte Bachs Original gedient haben. – Die erste Partiturseite trägt die Überschrift „Ein feste Burg ist unser etc. di Sig[n]o J. S. Bach“ und enthält die vollständige Partitur für die Bläserstimmen zu Satz 5. Verschiedene Eintragungen von fremder Hand sind zu sehen.

**B.** Unvollständige Partitur des 18. Jahrhunderts. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*. Die Handschrift umfasst 14 Blätter im Format 34 x 21 cm mit den Wasserzeichen Weiß 21 und 72. Die Partitur ist auf 27 beschriebenen Seiten unterteilt in drei Sätze. Der erste Satz enthält die Partitur für die Oboe und beim 5. Satz die Partitur für die Oboe und Violine. Der Notentext ist sehr reichhaltig und enthält viele Sonderlesarten. Als Vorlage für den ersten Satz dürfte Bachs Original gedient haben. Der Notentext ist in der zweiten Hälfte vielleicht über Zwischenquellen – auf die wir hier nicht zurückgehen, die stellenweise noch Lesarten aus früheren Werkstadien enthielten. – Die Handschrift ist als einzige der editorisch relevanten Quellen eine Bezeichnung zur Orgelstimme des 1. Satzes.

## 2. Bearbeitungen einzelner Sätze durch Wilhelm Friedemann Bach

**P.** *Gaudete omnes populi*. Motette für vierstimmigen Chor und Orchester nach Satz 1 der Kantate, Partitur ohne originalen Titel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 72*. Die Handschrift stammt aus dem Besitz des Sammlers Georg Poelchau (1773–1836). Sie umfasst 20 Blätter im Format 33 x 20,5 cm mit 38 Notenseiten. – Wilhelm Friedemann Bach hat für seine Bearbeitung den gesamten Satz außer den Oboen übernommen; an ihre Stelle tritt in seiner Bearbeitung ein vierstimmiger Part für drei Trompeten und Pauken. Die Partien der Streicher, der Singstimmen und des Continuo sind von einem Kopisten geschrieben (Quelle Q); die Partien der Trompeten und des Continuo sind von W. F. Bach in die vom Vater übernommene Systeme eingetragen. Ein Teil der Partitur stammt von W. F. Bach verschiedene Orgelstimmen (Quelle R) und andere kleinere Ergänzungen (Quelle S) vorgenommen. Die Partitur ist in der Orgelstimme der Singstimmen durch die Orgelstimme zwischen stimm der Notentexte. Die Orgelstimme ist weitgehend mit dem Original identisch.

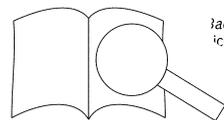
**Q.** *Gaudete omnes populi*. Motette für eine Singstimme und Orgel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 72*. Die Handschrift umfasst 13 Blätter im Format 33 x 20,5 cm mit 38 Notenseiten. – Wilhelm Friedemann Bach hat für seine Bearbeitung den Satz übernommen, um einen vierstimmigen Satz für drei Trompeten und Pauken erweitert und die Orgelstimme originalen einen lateinischen Parodietext unterlegt. Die Partitur ist in der Orgelstimme durch die Orgelstimme zwischen stimm der Notentexte. Die Orgelstimme ist weitgehend mit dem Original identisch.

<sup>1</sup> *Ein feste Burg ist unser Gott. CANTATE für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt von Joh. Sebastian Bach. Partitur. Nach J. S. Bach's Original-Handschrift, Leipzig, Breitkopf & Härtel, o. J. Herausgeber war Friedrich Schneider (1786–1853). Als Vorlage diente unsere Quelle A.*

<sup>2</sup> Johann Sebastian Bach, *Kantaten*, hrsg. von Frieder Rempp, Kritischer Bericht 1988.

<sup>3</sup> „Weiß“-Nummern nach dem Verzeichnis der Originalhandschriften von Mitarbeiter von Yoshitake Kawai (Abbildungen), Kassel und Leipzig.

<sup>4</sup> Vgl. Alfred Dürr, „Zur Chronologie der Kantaten von J. S. Bach“, in: *Die Bach-Festschrift zum 100. Geburtstag von Alfred Dürr*, hrsg. von J. S. Bach, S. 44–65, bes. S. 48.



von seinem Kopisten eingetragen sind. Es muss demnach hierfür bereits eine fertige Vorlage gegeben haben. Der Befund lässt kaum einen anderen Schluss zu, als dass es sich dabei um Originalstimmen aus dem Leipziger Bestand J. S. Bachs gehandelt hat.

### 3. Vergleichsmaterial

**R.** Drei autographe Partiturfragmente der gleichnamigen früheren Kantatenfassung BWV 80b. Die drei Fragmente (R 1–3) sind Teile des ersten Blattes der Partitur. Sie werden heute an drei verschiedenen Stellen aufbewahrt: R 1 in der Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise (früher Musée Adam Mickiewicz), Paris (ohne Signatur); R 2 in der Rossijskaja nacional'naja biblioteka (früher Saltykow-Stschedrin-Bibliothek), Sankt Petersburg (ohne Signatur); R 3 in Privatbesitz William H. Scheide, Princeton, N. J. (ohne Signatur). Eine Rekonstruktion der beiden Seiten in Faksimileform (Fotomontage) ist im Notenband NBA 1/31 auf S. VIII–IX wiedergegeben. – Das Partiturfragment dürfte nach Schrift- und Papierbefund (Wasserzeichen Weiß 122 oder eine Variante) der Zeit um 1728 bis 1731 zuzuordnen sein.<sup>5</sup> – Die beiden Seiten enthalten den Anfang der BWV 80 vorausgegangen Kantatenfassung BWV 80b.<sup>6</sup> Die durch Beschnitt verstümmelte Überschrift lautet: „[J.] J. Festo Reformationis. Concerto. Ein feste Burg ist unser Go[tt] | à 4 Voci. 1 Hautb 2 Violini Vio[la ...] | di Bach.“. Darunter folgt, ebenfalls fragmentiert, die Choralstrophe „Ein feste Burg ist unser Gott“ in schlechtem vierstimmigen Chorsatz mit Continuo. Noch auf derselben Seite schließen sich die ersten zweieinhalb Takte des Duets „Alles was von Gott geboren / Mit unser Macht ist nichts getan“ an, das auf der zweiten Seite bis T. 20 fortgesetzt erscheint (in derselben Gestalt wie in BWV 80). Wahrscheinlich wurde das erste Blatt der Partitur bei der Neufassung der Kantate abgetrennt, als einleitende schlichte Choralstrophe durch den großen russischen Choralchor ersetzt wurde.<sup>7</sup> – Wir beziehen Folgenden mit der Sigle R auf die Rekonstruktion Originalseiten in NBA 1/31.

### II. Zur Edition

Altnickols Partiturbearbeitung  
Hauptquelle unserer Edition  
Wahrscheinlichkeit nach  
zurück und überliefert  
vollständig, nämlich  
drei nachkomponierten.  
Für diesen Satz 5 fehlen  
auf W. F. Bachs Bearbeitung  
anhand von Leipziger Originaltext und den  
den Textbestandteilen.  
Satz 1 mit Quelle P. Quelle B,  
nen Fehler und schwer einzuschätzen,  
als wenig zuverlässig gelten muss,  
sächlich zur Klärung und Sicherung des  
Noten.  
an, wo Quelle A dazu Veranlassung gibt.  
Quelle B ent uns zum Vergleich für die ersten 20 Takte  
von Satz 2. – Die Berichterstattung erstreckt sich also im

Wesentlichen auf A, für Satz 1 und 5 partiell auch auf P und Q, geht aber namentlich auf B nur selektiv ein.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die Besetzungsangaben zu den einzelnen Sätzen geben wir – mit wenigen, unmittelbar verständlichen Ausnahmen – in Anlehnung an die Quellen ohne typographische Differenzierung in normalisierter Form wieder.

### III. Anmerkungen

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungsschema Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung.

Abkürzungen: Cont = Continuo, Ob = Oboe d'amore, Oboe da caccia), VI = Violino, V<sub>2</sub> Bei Generalbassziffern wird die Durchstrichung der Alteration) durch ein der Ziffer ange

#### 1. Choral

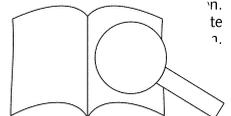
Vorlagen: A, B, P.  
Hauptquelle ist A, ergänzt durch P, nur selektiv herangezogen.  
Bei Generalbassziffern wird die Durchstrichung der Alteration) durch ein der Ziffer ange.  
In B fehlen Streicher und des Continuo.  
A nachgetragene Satzbeleg sind ohne Satztitel. In A wurde zum Oboensystem (Hautb: Zahlenangabe überschrieben und tmaßlich 3 in 2 geändert.  
renor sind in allen Vorlagen in den ent- Schlüsseln notiert.  
sind unter dem Taktzeichen c bzw. ♩ Vierviertel- weihaltbetraktet notiert.

enthält, abweichend von A, in den Stimmen von Violino II und Viola mit einer Ausnahme (VI I, T. 52) keine Legatobögen. Über A hinausgehend enthält P eine Reihe von Trillerzeichen, die wir nicht übernehmen, da sie anscheinend durchweg von Wilhelm Friedemann Bachs Hand stammen. Es handelt sich um folgende Stellen (Takt/Note):

<sup>5</sup> Vgl. Krit. Bericht NBA 1/31, S. 48, präzisierend S. 50; ferner Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, NBA II/2 (1989), S. 196.

<sup>6</sup> Edition in NBA 1/31, S. 65–70.

<sup>7</sup> Die Neufassung war mit einer Erweiterung der Bläserbesetzung von einer auf drei Oboen verbunden. Satz 5 war ursprünglich wohl nur für eine Vokalstimmstimme, Streicher und Continuo bestimmt, wie dies noch aus der Partituranlage in A erkennbar ist. Für die Hinzufügung der drei Oboenstimmen fehlte offenbar die Partitur. Partien von Bach wohl zunächst außerhalb der Partitur, die die Erweiterung der Vokalpart erhielt deshalb wiederkehrenden Vermerk: „C Die Auswertung von P besch Kopisten geschriebenen Satz/ der veränderte Text dem Verg





5. Note mit unklarer mittlerer Ziffer; vgl. T. 26
- 112 Va P: statt 5.–6. Note  $a^1$  a Halbe  $a^1$ ; wir folgen A
- 112ff. Ob I–III, VI A: in T. 112 (letzter Takt der Akkolade) Ob I und II gemeinsam auf einem System; von T. 113 an (neue Akkolade) ist das zweite Partitursystem (bis dahin VI I) mit Ob III besetzt, VI aber nicht mehr notiert
- T. 112, VI I: in A statt der 2.–6. Note Pausen, darüber Vermerk „3 Oboe“, danach gleichwohl Fortsetzung des Violinparts mit den letzten drei Noten des Taktes  $a^1 h^1 cis^2$ ; wir korrigieren nach T. 28 und 57f. sowie nach P
- T. 113f., VI I: in A fehlen die beiden Schlusstakte; wir ergänzen den Notentext nach dem Sopran sowie nach T. 29f., 58ff. und P
- 113 Cont II B: Bezifferung zum 4. Taktviertel  $\frac{7}{5}$  statt  $\frac{5}{4}$
- 114 Ob II, III A: Schlussnoten (Ob II  $d^2$ , Ob III  $a^1$ ) vermutlich vertauscht
- Cont II B: Bezifferung am Taktanfang  $\frac{5}{4}$  statt  $\frac{6}{4}$
- Alto, Tenore A: Schlussnoten ohne Fermaten; B, P korrekt
- Cont II

## 2. Aria

Vorlagen: A, B, R.

Hauptquelle ist A. Die Quellen B und R (T. 1–20) werden nur selektiv herangezogen.

In A bricht Altnickols Eintragung in der Mitte von T. 74 ab. Die fehlenden dreieinhalb Takte sind von fremder Hand mit roter Tinte nachgetragen (nur Streicher- und Continuoopart).

In B fehlt die Oboenpartie.

Satzüberschrift in A und R: *Aria*; B unbezeichnet.

Die Besetzungsangabe zum Streichersystem I *Viol e Viola in unisoni*, in R: *Violini è Viola in u.*

B keine Angabe.

Das Streichersystem ist in A, B und R nicht notiert (in B in T. 13–16 im Altstich).

Eintritt von Sopran und Oboe

zweite Partitursystem (um

trägt hier den Vermerk

nicht erwähnt ist, könn

hier pausieren und

soll. In R und P fi

Wir bezeichn

verein

note  $fis^1$  statt  $g^1$ ; in R zu tief

er, eher  $fis^1$  als  $g^1$ ; vgl. T. 62, 71

Vermerk *pianiss*: nur in A; in R fehlt die

alle durch Beschnitt bedingt

12 A: Bogen beginnt etwa bei 2. Note; vgl. T. 26

14 VI A, B, R: 6. und 8. Note  $a$  statt  $h$ ; vgl. T. 19, 28, 33 etc.

- Cont A: statt 2.–3. Note ein Achtel *fis*; so R ante correcturam; R post correcturam und B korrekt; vgl. T. 28
- 16 Soprano Bogen zu 2.–3. Note nur in R, nicht in A, B
- 38 VI A: Viertelpause fehlt; B korrekt
- 44 Cont A: 2. Note zu tief platziert, eher  $e$  als  $fis$ ; B korrekt
- 49 Oboe A: 4. Note Zweiunddreißigstel; der Bogen ungenau etwa 2.–6. Note einschließend; vgl. T. 12, 26
- 55 Oboe A: 1.–3. Taktviertel offenbar rhythmisch falsch  $h^1 d^2 cis^2 h^1 a^1 g^1 s^1 a^1 a^1 h^1 c^2 h^1 a^1$ ; vgl. Sopran
- 77 Cont A (Fremdeintragung, s. o.): Schlussnote  $d$  statt  $D$ ; vgl. T. 9; B korrekt

## 3. Recitativo

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. Quelle B wird nur selektiv herangezogen.

In A nur Satzüberschrift von fremder Hand

In B fehlt die Continuo-Bezifferung

- 1 Basso A: Vie
- 3 Cont A: r
- 4 Cont ru.
- 5 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.

19 Cont ng.

9 Cont A: Vie

15 Cont A: r

16 Cont ru.



- 10 VI II Bogen zu 3.–4. Note nur in A  
Va A: 3. Note eher *a*<sup>1</sup> als *g*<sup>1</sup>; vgl. T. 116; Q korrekt
- 11f. Cont Bezifferung nur in A  
16 Ob I Q: 8. Note *fis*<sup>2</sup> statt *e*<sup>2</sup>; vgl. VI II; vgl. T. 43  
19 VI II Bogen zu 3.–4. Note nur in A  
24 VI II A, B: 1.–6. Note *e*<sup>1</sup> statt *d*<sup>1</sup>; Q korrekt  
30 Taille Q: 5.–6. Note *cis*<sup>1</sup> *d*<sup>1</sup> statt *a*; vgl. T. 3  
VI I A, B, Q: 3. Note ohne #; vgl. T. 3  
31 VI II A, B, Q: 2. Note ohne #; vgl. T. 4  
33 Va Bögen nur in Q  
35 Va 1. Note in Q *cis*<sup>1</sup> (wie wiedergegeben); nach A, T. 8 (die Wiederholung ist hier nicht notiert; siehe oben) *fis*<sup>1</sup>; siehe Anm. zu T. 8
- 37 VI II Siehe Anmerkung zu T. 10  
39 Va Q: 2. Note *d*<sup>1</sup> statt *e*<sup>1</sup>; vgl. T. 12; A (T. 12) korrekt
- 40 Ob I, II, Taille Q: statt der Viertelnote jeweils Achtel mit Staccatostrich und Achtelpause (übereinstimmend mit dem Trompeten-Pauken-Part); wir gleichen die Stelle an VI I, II, Va an
- 46 VI II Siehe Anmerkung zu T. 19  
47 VI I, II Q: jeweils unklar begrenzter Bogen etwa zu 1.–3 bzw. 1.–4. Note; singular, wohl Versehen
- 48 Ob II, VI II Q: 1. Note *h* statt *a*; vgl. T. 21; A (T. 21) korrekt  
Taille Q: 6.–7. Note *gis*<sup>1</sup> *fis*<sup>1</sup> statt *fis*<sup>1</sup> *gis*<sup>1</sup>; vgl. T. 21
- 51 VI II A (T. 24), B, Q: 1.–6. Note *e*<sup>1</sup> statt *d*<sup>1</sup>; vgl. T. 24  
52 VI I 1. Note in Q mit Staccatostrich  
54 Cont A: Bogen über die ganze Dreieckelfigur; Q unbezeichnet; vgl. die Vorbemerkung zur Artikulation
- 68 VI I A: 2. Note *fis*<sup>1</sup> statt *a*<sup>1</sup>; Q un  
78 Ob I Q: 8. Note *e*<sup>2</sup> statt *fis*<sup>2</sup>; vgl. i.  
79 Va A: 1. Note *e* statt *g*; Q korrekt  
81 Taille Q: 10. Note ohne #  
VI II A, B: 10. Note *c*<sup>1</sup>  
97 Cont A: 6. Note ohne #  
99f. Va Haltebogen  
Taille  
Q: 7.
- 102 Taille wir folgen Q  
103 Cont wir folgen Q  
104 Cont te nur in Q  
105 VI II #; vgl. T. 3  
Va #; vgl. T. 3  
106 VI I #; vgl. T. 3  
109 T #; vgl. T. 4  
#; vgl. T. 4  
#; vgl. T. 4  
#; vgl. T. 4

In A sind folgende Noten der Singstimme ungenau platziert und eher eine Sekunde tiefer zu lesen: T. 4, 1. und 4. Note; T. 5, 3. und 5. Note. Wir folgen B.

## 7. Duetto

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. B wird nur selektiv herangezogen.

A ist ohne Satzüberschrift; in B: *Duetto Oboe da Caccia*. Besetzungsangaben: in A beim obersten System: *Oboe da Caccia*, weitere Besetzungsangaben von fremder Hand; in B zum 2.–4. System: *Violino, Alt, Tenor*.

Die Singstimmen in A und B im Alt- und Tenorschlüssel. Ausnahme: Alto, T. 76, 3. Note, bis T. 77, letzte Note, in A im Sopranschlüssel.

Die Partie der Oboe da caccia ist in beiden Vorlagen im Violinechlüssel eine Quinte über dem Klang in D<sup>2</sup>, also in Grifffschrift, notiert. In A ist zu Beginn des m Violinechlüssel ein Mezzosopranschlüssel mit dem Tonartvorzeichen # für G-Dur voranz. Stimme auch klingend gelesen werden die Stimme, wie bei Bach üblich, k Der Satz ist bis T. 90 notiert, fi auf T. 2–17 zurückverwiesen

Die Bogensetzung in den ar c und der Violine ist ungenau und stammt möglicher we, and. In der Bläserpartie sind 4 c nicht sicher zu erkennen, v s b, glich eingetragen war und igt worden ist. Zweck der M ar e n, alle Sechzehntelnoten auf te abgeben angebundene Note ingen. In T. 6 und 24 lässt das

tektur vermuten, dass der Bogen oder eher wohl 6. Sechzehntelwert. Eine solche Bogensetzung findet sich 25 (ähnlich in T. 27, allerdings mit unetzendem Bogen). Es bleibt indes fraglich, ob L weit die vor der Korrektur eingetragenen Bögen pt von Altnikols Hand stammen. Bemerkenswert ist esem Zusammenhang, dass von T. 32 an außer in T. 57 Oboe da caccia) gar keine Legatobögen mehr notiert sind. In B finden sich überhaupt keine Legatobögen (außer einem Bogen in Oboe da caccia, T. 6, zur 1. Notengruppe, der hier vermutlich fälschlich anstatt eines fehlenden Haltebogens zu deren 1. Note steht). Mangels einer klaren Alternative übernehmen wir die in A vorfindliche Bogensetzung, korrigieren kleinere Ungenauigkeiten der Bemessung und beschränken Ergänzungen an Parallelstellen auf ein Minimum.

- 12 Ob A: Bogen beginnt erst etwa bei der 5. und endet etwa bei der vorletzten Note  
27 VI A: Bogen beginnt unbestimmt etwa bei der 4./5. Not  
28 Ob A: 1.–3. er- schade  
30 Ob A: 6. N B; vorle unleser  
VI A: 3.– unleser



