

Johann Sebastian
BACH

Nun danket alle Gott

Now thank we all our God

BWV 192

Choralkantate

für Soli (SB), Chor (SATB)

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Christine Blanken

Rekonstruktion der Tenorstimme von Detlev Schulten

Chorale cantata

for soli (SB), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo

edited by Christine Blanken

Reconstruction of the tenor part by Detlev Schulten

English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.192

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Versus 1 (Coro) Nun danket alle Gott <i>Now thank we all our God</i>	7
Versus 2 (Duetto: Soprano, Basso) Der ewig reiche Gott <i>May God, allbountiful God</i>	43
Versus 3 (Tutti) Lob, Ehr und Preis sei Gott <i>All glory be to God</i>	49
Kritischer Bericht	61

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.192), Studienpartitur (Carus 31.192/07),
Klavierauszug (Carus 31.192/03), Chorpartitur (Carus 31.192/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.192/19)

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.192), study score (Carus 31.192/07),
vocal score (Carus 31.192/03), choral score (Carus 31.192/05),
complete orchestral material (Carus 31.192/19)

Vorwort

Die Kantate *Nun danket alle Gott* BWV 192 wurde von Bach nachträglich dem 1725 nicht beendeten zweiten Leipziger Jahrgang von 1724/25, dem sogenannten Choralkantaten-Jahrgang hinzugefügt. Wann dies geschah, war aus mehreren (unten näher zu erläuternden) Gründen bislang nicht präzise feststellbar. Das Werk konnte nur auf die Zeit um 1730 datiert werden. Ein jüngst aufgefundener Textdruck scheint diese Datierung zu bestätigen. Er gehört aber nicht zu den Leipziger „Texten zu Music“, sondern zu einer Aufführung in der Schlosskapelle von Sangerhausen.¹ Die Weißenfelder Hofkapelle musizierte dort gelegentlich, sofern ihr regierender Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels (1682–1736) in seiner Nebenresidenz Sangerhausen weilte. Wenn dieser Textbeleg wirklich auf Bachs Komposition Bezug nimmt, dann wurde *Nun danket alle Gott* am Sonntag Trinitatis 1730 in Sangerhausen am Schluss des Gottesdienstes nach dem Abendmahl musiziert. Dieser Tag, der 1730 auf den 4. Juni fiel, wurde in der Sangerhäuser Kapelle zugleich als Kirchweihfest begangen.

Wenn die Zuordnung von Textdruck und Komposition stimmt, dann handelt es sich vermutlich um eine Komposition, die Bach als bestallter Weißenfelsischer „Kapellmeister von Haus aus“ für die kirchliche Hofmusik in Weißenfels bzw. in diesem Fall Sangerhausen komponierte, immerhin führte Bach diesen Titel seit 1729. Bislang fehlte indes jeglicher Nachweis über Bachs Kirchenkompositionen für Weißenfels.

Mit dem ersten Sonntag nach Trinitatis 1724 – also zu Anfang seines zweiten Amtsjahres als Thomaskantor in Leipzig – war Woche für Woche eine Kantate über einen Choral komponiert worden, bis dieser Zyklus aus immer noch unbekanntem Gründen um Ostern 1725 abbrach. Die später nachkomponierten Kantaten scheinen diesen unvollendet gebliebenen Zyklus zu vervollständigen. Anders als in den allermeisten Choralkantaten von 1724/25 sind in diesen später komponierten Choralkantaten zwischen den Ecksätzen keine Choraltext-Paraphrasen für die Arien und Rezitative eingefügt worden. Im Falle von *Nun danket alle Gott* sind lediglich alle drei Strophen dieses erstmalig 1636 gedruckten geistlichen Liedes von Martin Rinckart vertont worden. Im Choralkantatenzyklus ist der Trinitatisonntag bereits durch die Kantate *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* (BWV 176) belegt. Fragt man hingegen nach der Zugehörigkeit dieses Liedes zu einem bestimmten Sonntag, so bestätigt das am meisten mit Bach zu assozii-

rende Gesangbuch die enge Verbindung zu Trinitatis: Im Schemellischen Gesangbuch von 1736 ist es in der Rubrik „Von der heiligen Dreyfaltigkeit“ zu finden;² in fast allen anderen zeitgenössischen Gesangbüchern ist es in (einer immer unterschiedlich benannten) Rubrik von Lob- und Dankliedern eingeordnet, so auch im *Neu eingerichteten und vermehrten Weissenfelsischen Gesang-Buch* von 1724.

Der trinitarische Bezug des Liedes wird durch Bachs Disposition aufgegriffen: Die Rahmensätze wurden als großes Tutti vertont, nicht mit schlicht vierstimmigem Choralatz, wie in den meisten Choralkantaten. In der ersten Strophe erklingt ein allgemeiner Lobpreis des Schöpfers. Und die dritte, trinitarische Strophe lobt Gottvater, den Sohn und den Heiligen Geist. Dieser Dreieinigkeit trägt Bach mit der Wahl des 12/8-Takts Rechnung. In der Mittelstrophe – als Duett zwischen Sopran und Bass vertont – klingt in dieser Besetzung der Dialog zwischen Gottvater und Sohn an. Textlich deutet hier der Schluss „und uns aus aller Not erlösen hier und dort“ auf den Kreuzestod Jesu hin, der nach paulinischer Theologie für den Menschen geschah.

BWV 192 liegt die bis auf den heutigen Tag geläufige Melodieform des Liedes (EG 321, GL 405) zugrunde, welche in dieser Fassung auf Johann Crüger zurückgeht. Bach lässt sie in den beiden Ecksätzen in großen Notenwerten sehr deutlich hörbar im Sopran erklingen. Und auch im Duett für Sopran und Bass mit den obligat geführten Instrumentalstimmen erklingt dieser Cantus firmus, der noch immer zu den bekanntesten zählt, im Sopran in stark kolorierter Form. Weitere Vertonungen dieses Chorals in Bachs Kantaten sind übrigens bis auf einen Choralatz in der Reformations-Kantate *Gott der Herr ist Sonn und Schild* (BWV 79) nicht bekannt.

Wo die Erstaufführung der Kantate stattfand, ist trotz des mutmaßlichen Bezuges zu einer Aufführung durch die Weißenfelder Hofkapelle letztlich nicht zu entscheiden. Hier muss sich die Bach-Forschung im Übrigen eingestehen, dass es zu wenige Parallelfälle einer Doppelbestimmung Bachscher Kirchenkantaten für sein Leipziger Amt und gleichzeitig für externe Aufführungen gibt, aus denen sich Rückschlüsse ziehen ließen. In diesem Sinne bildet die Kantate BWV 192 gemeinsam mit der Kantate BWV 51 einen Präzedenzfall, wie im Kritischen Bericht noch zu zeigen sein wird.

Von den originalen Quellen liegt heute nur noch das Aufführungsmaterial in Form eines Stimmensatzes vor. Ein Partitur-Autograph ist nicht überliefert, so dass zur Beantwortung der Frage nach der genauen Entstehungszeit der Kantate ein wichtiger Anhaltspunkt – zum Schriftstadium Bachs – fehlt.

¹ Marc-Roderich Pfau, „Entstanden Bachs vier späte Choralkantaten „per omnes versus“ für Gottesdienste des Weißenfelder Hofes?“, in: *Bach-Jahrbuch* 2015, S. 341–349. Einen Zusammenhang zwischen einigen zum Choralkantaten-Jahrgang „nachkomponierten“ Kantaten und Weißenfels hatte bereits Klaus Hofmann für möglich gehalten („Johann Sebastian Bachs Kantate „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ BWV 51. Überlegungen zur Entstehung und ursprünglichen Bestimmung“, in: *Bach-Jahrbuch* 1989, S. 43–54, insbesondere S. 54). Dies wird durch Uwe Wolfs Forschungen bestätigt, u. a. auch mit Hinweis auf Sangerhausen („Johann Sebastian Bach und der Weißenfelder Hof – Überlegungen anhand eines Quellenfundes“, in: *Bach-Jahrbuch* 1997, S. 145–149).

² *Musicalisches Gesang-Buch, Darinnen 954 geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien, mit wohlgesetzten Melodien, in Discant und Baß, befindlich sind ...*, Leipzig: Bernhard Christoph Breitkopf 1736.

Die Tenorstimme, die zum ansonsten vollständigen originalen Stimmenmaterial Bachs gehört haben muss, ist seit spätestens Mitte des 19. Jahrhunderts verschollen,³ genauso wie der hierzu gehörende Titelumschlag, der die Bestimmung zum Trinitatissonntag bestätigen könnte.⁴ Die kritische Edition Dörffels legte den Notentext der Kantate nach den Originalstimmen ohne weitere Ergänzungen vor. Eine Ergänzung der Tenorstimme erfolgte erst in der nach dieser Edition bei Breitkopf & Härtel erschienenen praktischen Ausgabe (Klavierauszug/Aufführungsmaterial).⁵

Als die Kantate dann innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) in Bd. I/34 durch Ryuichi Higuchi ediert wurde (Noten 1986, Krit. Bericht 1990), fügte ihr Alfred Dürr eine Tenorstimme hinzu, um die Aufführbarkeit der Kantate zu gewährleisten. Dürres Rekonstruktion lehnte sich bewusst an die ältere Version aus dem Klavierauszug der Breitkopf & Härtel-Ausgabe an,⁶ vermied aber die hier vorfindlichen zahlreichen wenig gesanglichen Passagen.

Mit Kenntnis beider Stimmen rekonstruierte Detlev Schulden (Leipzig) für die vorliegende Neuedition die Tenorstimme, welche nach Maßgabe typischer Bachscher Vokalführung erstmalig nicht nur eine Notlösung im Druck vorlegt.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, sei für die Erlaubnis, die Kantate nach den in ihrem Besitz befindlichen Stimmen zu edieren, verbindlich gedankt.

Leipzig, Oktober 2016

Christine Blanken

Foreword

The cantata *Nun danket alle Gott* (Now thank we all our God) BWV 192 was subsequently added by Bach in 1725 to the unfinished second annual cycle of 1724/25, the so-called “annual cycle of chorale cantatas.” For a number of reasons (which are explained below), it has not been possible to determine when exactly this happened. The work could only be dated back to around 1730. A printed text that has most recently come to light seems to confirm this dating. However, it is not part of the Leipzig “Texte zu Music,” but originates from a performance in the castle chapel in Sangerhausen.¹ The Weissenfels court orchestra performed there occasionally as long as the reigning duke, Christian of Saxe-Weissenfels (1682–1736), was staying at Sangerhausen, his secondary residence. If this text document really refers back to Bach’s composition, then *Nun danket alle Gott* was performed in Sangerhausen on Trinity Sunday 1730 after Holy Communion, at the conclusion of the church service. This day, which fell on 4 June in 1730, was simultaneously celebrated as ‘Kirchweihfest’ (a celebration on the anniversary of the foundation of the church and in honor of the patron saint).

If the correlation of the printed text and the composition is correct, then it is probably a work which Bach composed in his capacity as the appointed “Kapellmeister von Haus aus” in Weissenfels for the sacred court music in Weissenfels, or – in this case – in Sangerhausen; Bach had, after all, already borne this title since 1729. Up until now, there has been absolutely no evidence concerning Bach church compositions in Weissenfels.

Beginning with the first Trinity Sunday in 1724 – that is at the start of his second year of service as Thomaskantor in Leipzig – a cantata based upon a chorale had been composed every week until the cycle was broken off for unknown reasons around Easter 1725. The cantatas which were composed later as additional works seem to complete this cycle which remained unfinished. In contrast with most of the chorale cantatas of 1724/25, no chorale text paraphrases were inserted between the outer movements for the arias and recitatives in these later chorale cantatas. In the case of *Nun danket alle Gott*, only all the three verses of Martin Rinckart’s hymn, which was first printed in 1636, have been set. A specific occasion for which the cantata was composed was, until now, not specifically identifiable, and Trinity Sunday is already provided for in the cycle of chorale cantatas by *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* (BWV 176). When one enquires about this hymn’s affiliation with a certain Sunday, the hymnal most associated with Bach confirms its close ties to Trinity

³ Den frühesten Beleg darüber bietet Wilhelm Rust im Jahre 1867, s. Krit. Bericht, Quelle B.

⁴ Erstmals 1894 wurde von Alfred Dörffel in der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (BG) der Verlust von Tenorstimme und Umschlag festgestellt. In diesem Zusammenhang wurde auch über möglicherweise ebenfalls verschollene Trompetenstimmen spekuliert. Die Edition erschien ohne jegliche Ergänzungen als Bd. XLI (Noten S. 67–92) mit Vorwort (S. XVI f.). Eine Einspielung einer von Ton Koopman bearbeiteten Version mit zwei Hornstimmen sowie einer eigenen Rekonstruktion der Tenorstimme (nicht im Druck veröffentlicht) liegt mit der CD-Produktion (*Johann Sebastian Bach. Complete cantatas*, vol. 20) aus dem Jahre 2005 vor. Für die Notwendigkeit einer solchen „Rekonstruktion“ existieren indes keine Belege.

⁵ Leipzig, o. J. (Edition Breitkopf 7192).

⁶ Siehe NBA I/34, Krit. Bericht, S. 63.

¹ Marc-Roderich Pfau, “Entstanden Bachs vier späte Choralkantaten ‘per omnes versus’ für Gottesdienste des Weißenfelser Hofes?,” in: *Bach-Jahrbuch* 2015, pp. 341–349. Klaus Hofmann had already surmised that a connection between some of the later-composed chorale cantatas and Weissenfels was possible (“Johann Sebastian Bachs Kantate ‘Jauchzet dem Herrn alle Welt’ BWV 51. Überlegungen zur Entstehung und ursprünglichen Bestimmung,” in: *Bach-Jahrbuch* 1989, pp. 43–54, particularly p. 54). This has been confirmed by Uwe Wolf’s research, among others also the reference to Sangerhausen (“Johann Sebastian Bach und der Weißenfelser Hof – Überlegungen anhand eines Quellenfundes,” in: *Bach-Jahrbuch* 1997, pp. 145–149).

Sunday: In Schemelli's hymnal of 1736 it is to be found under the heading "Von der heiligen Dreyfaltigkeit" (Of the Holy Trinity);² by contrast, in almost all the other contemporary hymnals it is to be found in a section (which is always differently named) with hymns of praise and gratitude – this is also the case of the *Neu eingerichtetes und vermehrtes Weissenfelsisches Gesang-Buch* of 1724.

The Trinitarian reference of the hymn is taken up by Bach's design: The outer movements were set as large tuttis, not ending with a simple four-part chorale setting as is usual in most of the chorale cantatas. The first verse is a general hymn of praise to the Creator. And the third, Trinitarian verse praises God the Father, the Son and the Holy Ghost. This trinity is reflected in the choice of 12/8 meter. In the middle verse, the dialog between God the Father and the Son is portrayed by means of the setting as a duet between soprano and bass. The text here "und uns aus aller Not erlösen hier und dort" (and deliver us from all suffering here and there) refers to Jesus's death on the Cross which, according to Pauline theology, happened on behalf of mankind.

BWV 192 is based upon the hymn *Nun danket alle Gott* in the melodic form that has remained customary until today which, in this form, goes back to Johann Crüger. Bach has the melody sung in both the outer movements by the sopranos in large note values, thus making it very clearly audible. This cantus firmus, which is still one of the best known, is also heard in the duet for soprano and bass – with its obbligato instrumental parts – in the soprano, albeit in a highly colored form. Incidentally, further settings of this chorale in Bach's cantatas are unknown apart from one chorale setting in the Reformation cantata *Gott der Herr ist Sonn und Schild* (BWV 79).

It cannot be conclusively determined where the first performance of the cantata took place, in spite of the supposed reference to a performance by the Weissenfels court orchestra. Furthermore, Bach researchers must admit in this case that there are too few parallel instances of Bach church cantatas being composed for two occasions, i.e., for Leipzig and simultaneously for another performance context outside of his duties as Thomaskantor, from which conclusions could have been drawn. With this in mind, the cantata BWV 192 together with cantata BWV 51 constitute a precedent, as will be demonstrated in the Critical Report.

Of the original sources, only the performance material in the form of a set of parts is still extant. An autograph score is not extant so that an important indication in answering the question as to the exact time the cantata was composed – i.e., the chronological identification of Bach's handwriting – is missing.

The tenor part, which must have belonged to Bach's otherwise complete original set of parts, has been missing, at

the latest, since the middle of the 19th century;³ likewise the corresponding title page which could have confirmed that the work was composed for Trinity Sunday.⁴ Dörfel's critical edition presented the music text of the cantata according to the original parts without any further additions. The addition of the tenor part was only undertaken in the subsequent Breitkopf & Härtel practical edition (vocal score/performance material).⁵

When the cantata was edited by Ryuichi Higuchi (NBA) in vol. 1/34 of the *Neue Bach-Ausgabe* (sheet music 1986, Critical Report 1990), Alfred Dürr added a tenor part so as to make the cantata performable. Dürr's part consciously drew on the older version taken from the Breitkopf & Härtel edition's vocal score,⁶ but avoided the numerous vocally uncomfortable passages found there.

Detlev Schulten (Leipzig), having knowledge of both the parts, reconstructed the tenor part for the present new edition which, according to the typical Bach vocal voice leading, for the first time presents a more than merely provisional solution.

Grateful thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, where the original parts are stored, for their permission to edit.

Leipzig, October 2016
Translation: David Kosviner

Christine Blanken

² *Musicalisches Gesang-Buch, Darinnen 954 geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien, mit wohlgesetzten Melodien, in Discant und Baß, befindlich sind ...*, Leipzig: Bernhard Christoph Breitkopf 1736.

³ The earliest proof thereof was furnished by Wilhelm Rust in 1867, see Critical Report, source B.

⁴ The loss of the tenor part and the cover was first ascertained by Alfred Dörfel in the complete edition of the Bachgesellschaft (BG) in 1894. In this context speculation arose regarding trumpet parts that may also have been lost. The edition appeared without any addenda as vol. XLI (sheet music pp. 67–92) with foreword (pp. XVlf.). A recording of a version arranged by Ton Koopman with two horn parts as well as his own reconstruction of the tenor part (unpublished) was furnished with the CD recording (*Johann Sebastian Bach. Complete cantatas*, vol. 20) in 2005. There are no indications that such a "reconstruction" is necessary.

⁵ Leipzig, n.d., (Edition Breitkopf 7192).

⁶ see NBA 1/34, Critical Report, p. 63.

Nun danket alle Gott

Now thank we all our God
BWV 192

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Versus 1 (Coro)

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore *

Basso

Continuo
Organo

4

* Die originalen Tenorstimme ist verschollen (siehe Vorwort und Kritischer Bericht) und wurde für die vorliegende Ausgabe rekonstruiert.
The original tenor part is missing (see Foreword and Critical Report); for the present edition it was reconstructed.

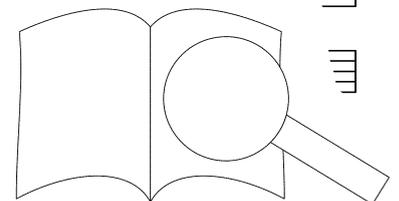
Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.192

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

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

Urtext
edited by Christine Blanken
English version by Henry S. Drinker

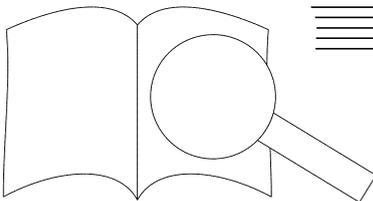


8

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

12

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

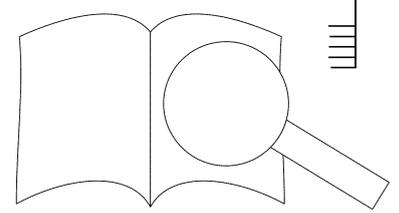


PROBEPARTITUR

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

17

21



PROBEPARTITUR

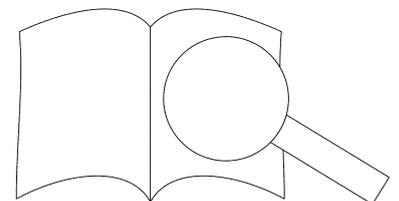
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Nun, nun dan - Gott, nun,
 Now, now thank God, now,

Nun, nur ket al - le Gott, nun dan -
 Now, we all our God, now thank -

Nun da al - - le Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den, -
 Now the all our God with hearts and hands and voic - es, -

n dan - - - ket al - le Gott,
 now thank - - - we all our God,



6 5 6 6 5 6
 4 4 3 2

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

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with four staves. The music is in G major and 4/4 time. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The melody is primarily in the right hand.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment with four staves. The musical structure remains consistent with the first system.

nun dan
now thank

- ket
we

nun dar
now tha

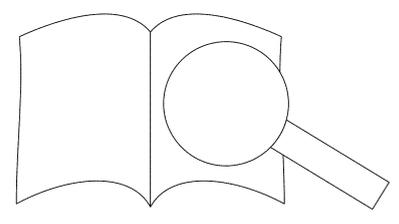
ket al - le Gott
we all our God

ket al - le Gott
we all our God

Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den, und Hän -
our God with hearts and hands and voic - es, and voic -

mit Her - zen, Mund und
with hearts and hands and

Musical score for the third system, including fingerings (6, 5, 4, 6, 6, 5, 4, #) and a large watermark: "PROBEPARTITUR".



den,
es,

und Hän
ds and voic

Hän-den.
voic-es,

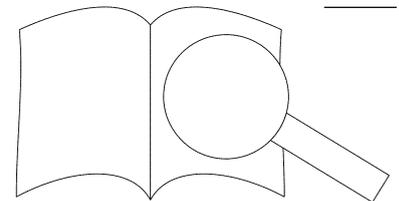
Hän - den,
voic - es

mit Her - zen, Mund und Hän
with hearts and hands and voic

und Hän - den, — nun dan - ket al
ds and voic - es, — now thank we all

6 6 7 6 6# 6 9 8 6 5

5# 4 2 5 4 2



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

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with treble and bass staves.

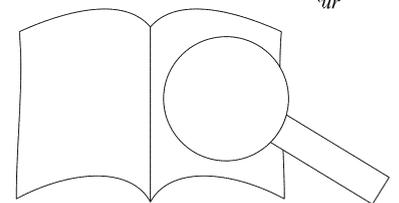
Musical score for the third system, including vocal lines with German and English lyrics.

lyrics: nun dan - ket al - - - le, al - le
 our God, now thank we all our, all our

lyrics: nun dan - ket al - - - le, al - le
 our, now thank we all our, all our

lyrics: le Gott, nun dan - - ket le
 our God, now thank we ur

7 5 5 6 7 6 4 3 7 6



dan - - - ket - - - le

thank - - - we - - - our

Gott, nun dan - - - Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den, nun dan - ket

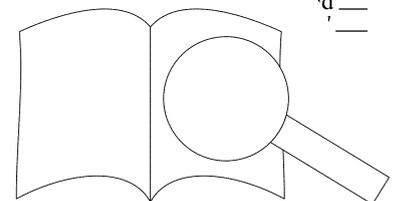
God, now thank - - - God with hearts and hands and voic - es, now thank we

Gott, nun - - - le - - - Gott mit Her - zen, Mund und

God, now - - - our - - - God with hearts and hands and

und und Hän - den, nun dan - ket al - le Got'

ands and voic - es, now thank we all - - - our Gc



6 6 6 6 6 6 6 6

4 4 4 4 4 4 4 4

3 3 3 3 3 3 3 3

PROBEPARTITUR

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

Gott
God

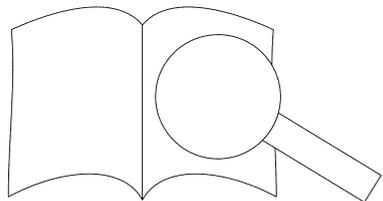
al - le Gott.
all our God.

Hän - den,
voic - es, th.

den, al - le Gott,
es, all our God,

6 5 6 4 7 6 6 5 6 7

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

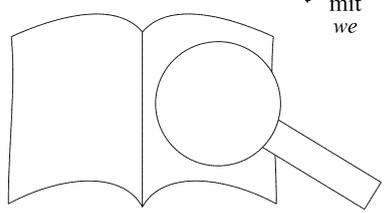


Her
hearts

nun dan - ket al - le,
now thank we, thank we

nun dan - ket al -
now thank we, thank

* mit
we



4# 3 6 7 7 7
4
2

4 0
2 5

PROBE-PARTITUR

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

First system of piano accompaniment, measures 1-3. The music is in G major and 7/8 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Trills (tr) are marked in the second measure of both staves.

Second system of piano accompaniment, measures 4-6. The music continues with the same rhythmic pattern. The bass line includes a triplet of eighth notes in the fifth measure.

Vocal line with German and English lyrics. The lyrics are:

zen, and Mund hands und and

nun dan - ket le Gott mit Her zen, Mund und

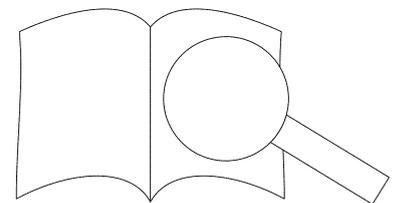
now thank we, our God with hearts and hands and

al - Her - zen, Mund und Hän - den, nun dan - ket al - le,

all hearts and hands and voic es, now thank we, thank we

mit Her - zen, Mund und Här

with hearts and hands and voic



6

6

5

6

6

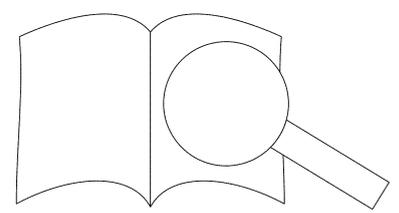
6

Hän - - - -
voic - - - -

Hän - den, mit H
voic - es, with es,

al - le u, and Hän - - - den,
all ou, as and voic - - - es,

2. her - zen, Mund und Hän - - - den,
hearts and hands and voic - - - es,



6 5 6 5 6 5 5 6

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

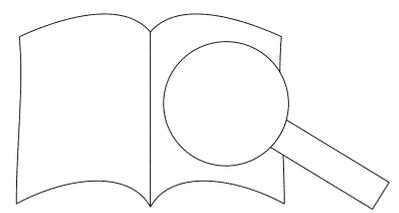
Musical score system 1, measures 61-64. Treble clef contains a melody with a trill in measure 64. Bass clef contains a piano accompaniment with eighth-note patterns.

Musical score system 2, measures 65-68. Treble clef contains a melody with a trill in measure 68. Bass clef contains a piano accompaniment with eighth-note patterns.

Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for vocal or additional instruments.

Musical score system 3, measures 69-72. Bass clef contains a single line of music with a sequence of notes.

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



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

der, in, Be Din-ge tut, his might -y works,

all Be Din-ge tut, his might -y works,

Be his Din might ge tut an uns und al-len y works for -ev - er man re -

der, in, der in gro all

5 4 3 6 4 6

4 3 4 2

PROBEPARTITUR

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

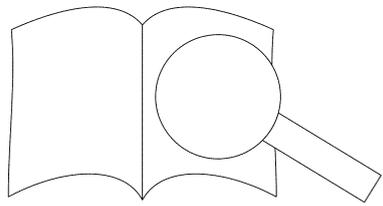
der, der in gro ße Din - ge tut,
 in, in all his might - y works,

der in gro - Din ge tut an uns und al - len
 in all - might - - - y works for - ev - er man re -

8 En - den, - - - - - ße Din - ge tut
 joic - es; - - - - - his might - y works

der in gro - - - - - ße Dir
 in all - - - - - his mi.

6 5 6 6 #
4 4 4 4



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

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

En - den, al - len En
 joic - es, — man re - joic

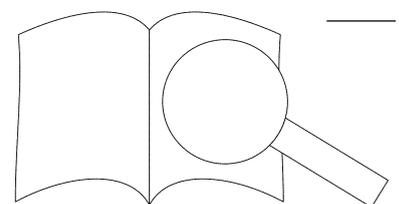
an uns und al - len En - - -
 for - ev - er man re - joic - - -

an
 for

— an uns und al - len En - den,
 — for - ev - er man re - joic - es, an uns und al - len
 for - ev - er man re -

an uns und al - len En - den, — an uns und
 for - ev - er man re - joic - es, — for - ev - er

6 7 8 6 6 7 8 6^h 6
 5^h 4 2 5



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

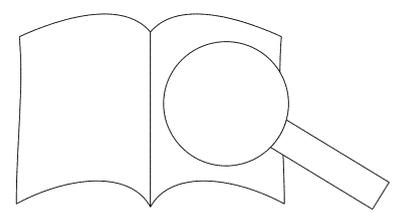
Musical score for the first system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment in treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes.

- - - - - den, an uns und al -
 - - - - - es, for - ev er man -
 En - - - - - den, an uns und al -
 joic - - - - - es, for - ev er man -
 - - - - - ten - En - - - - - den, der gro -
 - re - joic - - - - - es, in all -

9 6 7 $\frac{1}{2}$ 7 5 6 7 6



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

der in gro all Din might
len re be Din ge tut an uns und al len re

ge tut an uns und al len En den, an uns
y works for - ev - er man re joic es, for - ev

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

4 2 J

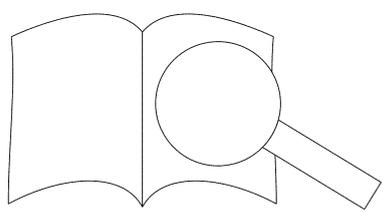
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Piano accompaniment for the first system, measures 86-89. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Piano accompaniment for the second system, measures 90-93. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the bass line.

Vocal line with German lyrics and piano accompaniment for the third system, measures 94-99. The lyrics are: "ge - tut, der gro - ße Din - ge tut, / y works in all his might - y works, / tut an ur / works for e - ses, in all his might - y, might - y works, / as - gro - ße - ße Γ / might - y, m". The piano accompaniment continues with a similar pattern to the previous systems.

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



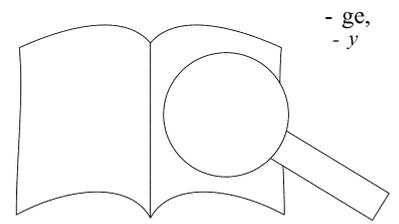
6 6 7 6 6
5 4 5 6 5

Musical score system 1, measures 1-3. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains piano accompaniment for the first three measures.

Musical score system 2, measures 4-6. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains piano accompaniment for the next three measures.

Musical score system 3, measures 7-9. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains piano accompaniment and the beginning of a vocal line. The vocal line starts with the lyrics "an for" in measure 9.

Musical score system 4, measures 10-12. Bass clef, key signature of one sharp (F#). The system contains piano accompaniment. Below the staff are fingering numbers: 9, 8, 7 \sharp , 4 \sharp , 3, 6, 4, 2, 7, 7, 7.



- ge,
- y

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

tr

tr

uns und - - - len

ev - - - er re - - -

ge, gro - ße Din - ge tut, der gro - ße

- y works, his might - y works, in all his

der gr, er

- ge tut an uns und al - len. En - den, der gro - ße, gro - ße

- y works for - ev - er man re - joic - es, in all his might - y,

ge tut an uns und al - len, al -

his might - y works for - ev - er man

4 6 6 6 6

2 5 5 5 5 6

En - - - - - den,
joic - - - - - es,

Din - ge - tut an - - - - - den,
might - y - works fo - - - - - es,

8 Din - ge - - - - - len En - - - - - den,
migh* - - - - - man re - joic - - - - - es,

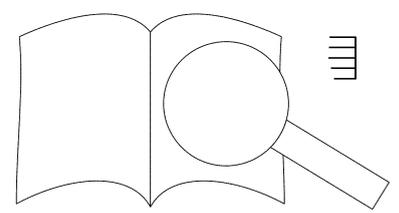
n - - - - - uns und al - len - - - - - den,
or - ev - er man re - joic - - - - - es,

6 5 6 5 4b 2 5b 4

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

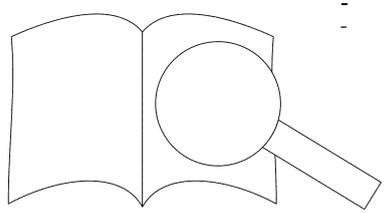
4 3h h 6 6 7
4h 4h 4h 5h #
2 2

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



ans von Mut-ter-leib der uns von der who from our moth-er's arms leib und Kin-des-bei-ner arms his boun-ty doth bi

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



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

Musical score for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical score for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

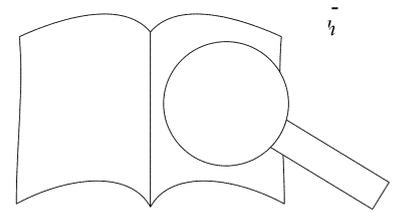
Musical score for the third system with lyrics and a fingerings chart.

Mut - ter - und Kin - des - bei - nen an un - zäh -
 moth - er's his boun - ty doth be - stow; from child -

und Kin - lig viel zu - gut und noch
 his boun - child hood on through life his count -

gut und noch jetz - und ge -
 life his count less bless - ings -

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



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

Musical notation for the first system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the second system, including piano accompaniment and vocal lines.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment and vocal lines with lyrics.

- lig viel zu
 - hood on thro'

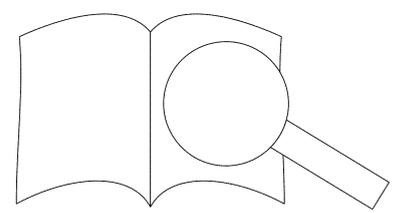
jetz - und ge - tan, un - zäh - lig viel zu -
 his bless - ings - flow, from child-hood on through

jetz - und ge -
 less - ings -

.n - zäh - lig viel zu - gut und noch jetz - und ge -
 .ough life his bless - ings flow, through life his bless - ings -

und noch, und noch jetz - und
 through life, through life his bless -

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



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

der
who

uns
from

Mut
moth

gut
life

und noch jetzt
his bless-ings

se - tan, der uns von Mut - ter - leib
- ings flow, who from our moth - er's arms

und Kin - des -
his boun - ty

tan, der uns
flow, who from

th

2.

Kin - des - bei - nen an un - zäh - lig viel zu - gut und noch jetzt - und ge -
boun - ty doth be - stow from child - hood on through life his _ count - less bless - ings

Mut - ter - leib und Kin - des - bei - n
moth - er's arms his boun - ty doth

1 -
gh

6

#

6

6

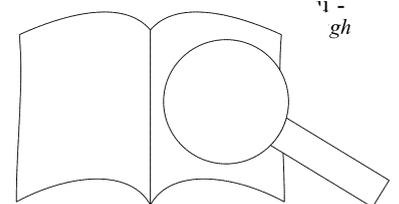
6

7

5

4

2



ter
er's

bei - nen an
doth be - stow; -

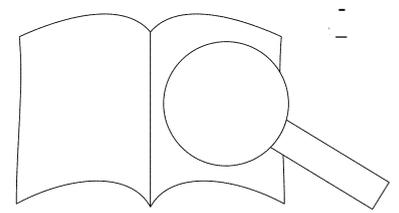
tan,
flow,

ar.

viel zu - gut und noch jetzt - und ge -
on through life his count - less bless - ings

viel zu - gut und noch jetzt - und, jetzt - und ge -
on through life, his bless - ings flow, his bless - ings

un - zäh
from child



6 6 5
5 4 5

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

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

und
his

tan,
flow,

ter - leib und Kin-des-bein un - zäh -
- er's arms his boun - ty doth, from child -

tan, der Kin-des-bei - nen an un - zäh - lig viel, un - zäh - lig
flow, who j - boun - ty doth be - stow; from child - hood on, from child - hood

jetz - und, der uns von Mut - ter - leib und Kin-des-bei -
- ings flow, who from our moth - er's arms his boun - ty doth

7 # 6 5 # 4 2 2

bei - - - - - nen
doth - - - - - be

- lig viel
- hood on

viel
on

jetz - und ge - tan,
ant - less bless - ings flow,

jetz - und ge - tan,
his bless - ings flow,

4 0
2 5

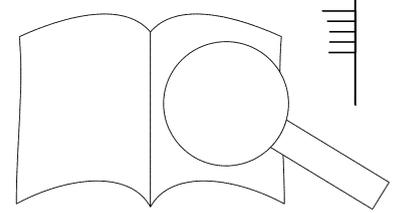
PROBEPARTITUR

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

Musical score for measures 138-141. The score is written for piano and includes two systems of staves. The first system contains four staves (treble, alto, tenor, bass), and the second system contains three staves (treble, alto, bass). Fingerings are indicated by numbers 5, 7, #, 6, 5, 6. Trills are marked with 'tr.'.

Musical score for measures 142-145. The score is written for piano and includes two systems of staves. The first system contains four staves (treble, alto, tenor, bass), and the second system contains three staves (treble, alto, bass). The lyrics "un from" are written under the second staff of the second system. Fingerings are indicated by numbers 6, 4, 2, 6, 5h, 7, #, 6, 7, 6h, 7h, -.

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



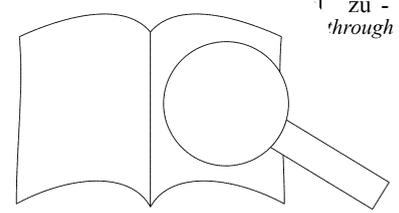
zäh - - - lig zu
child - - - hood through

der uns von Mut des - bei - nen, von Mut - ter - leib und Kin - des - bei - nen
who from our mo at our moth - er's, our moth - er's arms his boun - ty doth be -

leib und uns von Mut - ter - leib und Kin - des - bei - nen an un - zäh - lig
arms his do from our moth - er's arms his boun - ty doth be - stow from child - hood

- ter - leib und Kin - des - bei - nen ar zu -
- h - er's arms his boun - ty doth be - st through

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



gut life, und his

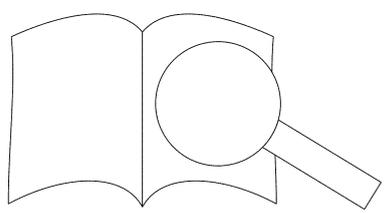
an stow; un fr om zäh - lig viel zu - gut, un - zäh - lig viel zu -

viel, on, un - zäh - lig viel, un - zäh - lig viel zu - gut und his

from child - hood on his count - less bless - ings flow, his

un - zäh - lig viel zu - gut und noch jetzt - und
 from child - hood on through life his count - less bless

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



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

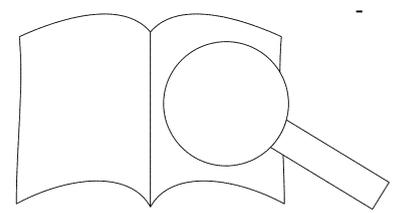
noch - - - - - jetzt - - - - - ge - - - - -
 count - - - - - less - - - - - ings

gut und noch jetzt - u - - - - - - - - - - - - - - - -
 life his count-less - - - - - - - - - - - - - - - - -

noch jetzt -
 count-less - - - - - - - - - - - - - - - - -

in - zäh - lig viel zu - gut und noch jetzt - und ge - tan, jetzt - und ge -
 ,rom child-hood on through life his count-less bless - ings flow, his bless - ings

iel zu - gut, un - zäh - lig viel zu - gut und n
 on through life, from child-hood on through life his c



PROBEPARTITUR

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

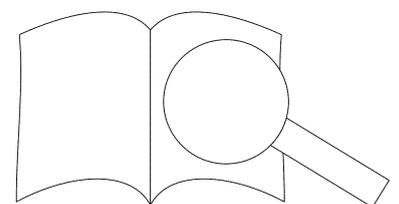
Ausgabequalität gegenüber

Musical score system 1, measures 1-4. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more sparse bass line in the left hand.

Musical score system 2, measures 5-8. Similar to system 1, with piano accompaniment. The melody in the treble clef continues with eighth-note patterns.

Musical score system 3, measures 9-12. The piano accompaniment continues. The treble clef part has rests in measures 10 and 11.

Musical score system 4, measures 13-16. Bass clef staff with fingerings: 6, 5, 6, 7, 7, 7.



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

7^h 4 3 6 5^h 5 6 4 2 6

Nun
Now

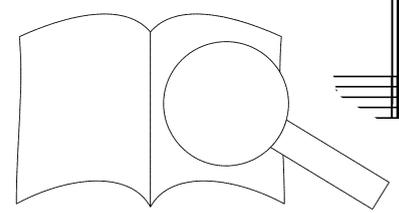
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Gott, nun, nun dan
God, now, now dan - ket al - le Gott.
our God, now, now thank we all our God.

we al - le Gott, nun, nun dan
all our God, now, now dan
now than.

in dan - ket al - le Gott, nun, nun dan
ow thank we all our God, now, now dan
now than

6 6 4 3 # 6 5 6 5



Versus 2 (Duetto: Soprano, Basso)

Flauto traverso I
Oboe I
Violino I

Violino II

Viola

Soprano

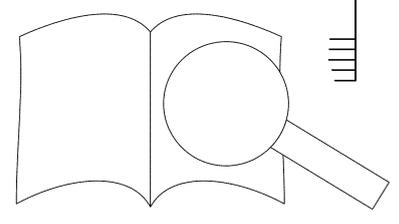
Basso

Continuo
Organo

7

14

Der e - - wig - re
May God, all - bc



Der
May

uns bei un - serm Le - ben ein im - mer fröh - lich Herz und ed - len Frie - den ge - ben,
bide for - ev - er near us, with peace re - joice our hearts, to com - fort us and cheer us;

6 6 6 8 6 7 3 7 4 7

e - wig rei - che Go, un - serm Le - ben ein
God, all - boun - ti - ful God ev - er near us, with

der e may God, e - wig rei - che Gott, der e -
God, all - boun - ti - ful God, may God,

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

Herz und ed - len Frie - den ge - ben, der
hearts, to com - fort us and cheer us; may G bei for -

wig rei - che Gott,
all - boun - ti - ful God,

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

PROBENPARTITUR

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

un - serm Le - ben ein im - mer fröh - lich Herz und ed - len Frie - den, ed -
 ev - er near us, with peace re - joice our hearts, to com - fort us, to com -

e - wig rei - che Gott woll uns bei un - serm Le - ben ein im - mer fröh
 God, all - boun - ti - ful God a - bide for - ev - er near us, with peace re - joice

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

- len Frie - den, ed - len Frie - den len Frie - den
 - fort - us, to com - fort us and a - fort us and

erz und ed - len Frie - den
 arts, to com - fort us and

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

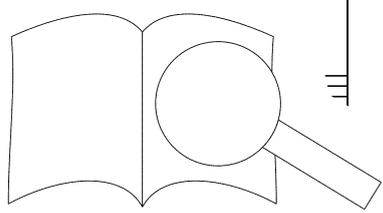
3 3 4

en
 us;

ben
 us;

6 6 8 6 9 4 6 7 5 6 7

4 4 8 5 6 3 4 2 2



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

und uns in
up - hold us

6 6 5 6 7 6 5 6 p 6 5

sei - ner Gnad er - hal - ten fort
by his Grace, our fail - ing strength

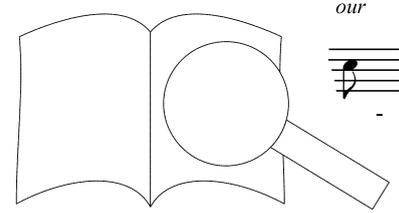
6 6 4 6 5 2 4 5 3 6

und uns in sei - ner Gnad er -
up - hold us by his Grace our

und uns in sei
up - hold us by

6 5 6 6 6 9 5 4 2 5

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



hal - ten fort und fort, er - hal - - - ten fort und fort,
 fail - ing strength re - store; our fail - - - ing strength re - store;

hal - ten fort und fort und uns aus al - ler Not er - lö - sen hier und dort, und
 fail - ing strength re - store; our rock and for - tress be, hence - forth for ev - er - more, up -

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

und uns in sei - ner Gnad und fort und uns aus
 up - hold us by his Gr^ou. re - store; our rock and

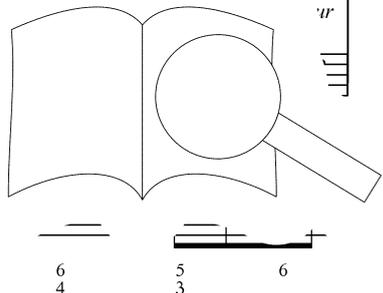
uns in sei - ner Gnad er - hal - ten fort al - - - ler Not er -
 hold us by his Grace, our fail - ing strength for - - - tress be, hence -

6 5 6 5 6 7 7
 5 5 6 5 6 7 5

ler Not, und
 tress be, w

sen hier und do
 for ev - er - mo

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



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

Piano accompaniment for measures 93-98, featuring treble and bass staves with dynamic markings such as *f*.

uns aus al - ler Not er - lö - sen hier und dort.
 rock and for-tress be, hence - forth for ev - er - more.

uns aus al - ler Not er - lö - sen hier und dort.
 rock and for-tress be, hence-forth for ev - er - more.

6 6 5 6 6 6 4 5 3 5 6 *f*

Piano accompaniment for measures 99-105, featuring treble and bass staves with dynamic markings such as *f*.

5 6 6 6 4 3 6 5 6 6 9 6

Piano accompaniment for measures 106-112, featuring treble and bass staves with dynamic markings such as *f*. Includes a graphic of an open book at the end of the system.

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

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

Versus 3 (Tutti)

Flauto traverso I
 Oboe I
 Violino I
 Flauto traverso II
 Oboe II
 Violino II
 Viola

Soprano
 Alto
 Tenore *
 Basso

Continuo
 Organo

6

6

7

4

3

6

4

2

6

4

3

4

7

#

6

7

#

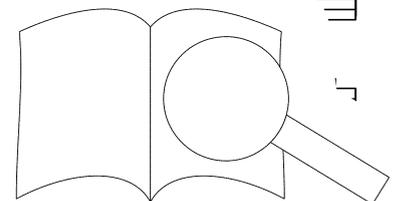
6

#

6

#

6



* Die originale Tenorstimme ist verschollen (siehe Vorwort und Kritischer Bericht) und wurde für die vorliegende Ausgabe von Detlev Schulten rekonstruiert.
 The original tenor part is missing (see Foreword and Critical Report); for the present edition it was reconstructed by Detlev Schulten.

7

7

Lob, Ehr und
All glo - ry

Lob, Ehr und Preis, Lob,
All glo - ry be,

Lob,
All

Lob, und
All - ry

6 # 6 7 6 4 # 6

10

Preis
be

und Preis sei Gott,
- ry be to God,

be eis sei Gr
to to

sei
to

13

6 6 7 5 6 6 6 6

2 7 4

Piano accompaniment for measures 13-15, featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#).

dem the Va - - ter und dem cre

dem the Va - - ter, dem Va - - ter und dem cr

dem Va - - ter und dem Soh - ne, dem Va - - ter und dr

dem the Va - - ter und Soh - ne, dem Va - - ter und dr

dem the Va - - ter und Soh - ne, dem Va - - ter und dr

7 4 3 6 5 6 6 5 6

Piano accompaniment for measures 16-18, continuing the musical piece.

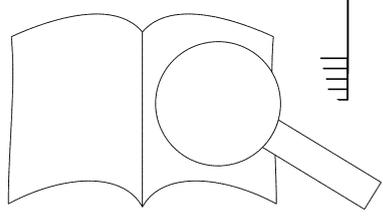
Soh a

ne tion;

ne tion;

ne tion;

6 5 6 6 4 6 6 5 6 6 6



und dem, der bei - den gleich, und
all hon - or to the Son, all

und dem, der bei - den
all hon - or to the

und
all

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

Piano accompaniment for measures 25-27, featuring treble and bass staves with musical notation.

bei - - den gleich
to - - the Son,

dem, der bei - den gleich, der bei - - - den gleich
hon - or to the Son, and to - - - the Son,

gleich, und dem, der bei - - - den gleich
Son, all hon - or to the Son,

dem, der bei - - - den gleich
hon - or to the Son,

2 7 6 7 6 6 6 6 6

4 5 3 4 5 6 5 6

Piano accompaniment for measures 28-29, featuring treble and bass staves with musical notation.

im - - - - - hen of Him - - - mels - - -
tl of our sal - - -

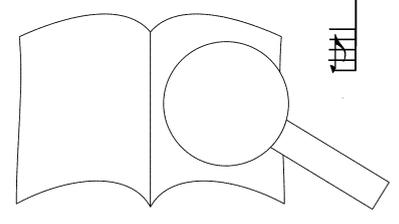
ho - - - - - hen of Him - - - mels-thro - - -
hope of our sal - - - va - - -

no - - - - - hen Him - mels-thro - - - ne, im ho - - - hen Him - - -
hope of our sal - va - - tion; the hope of our sal - - -

im ho - - - - - hen Him - - -
the hope of our

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

5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 4



thro - - - - ne,
 va - - - - tion;

- - - - - ne,
 - - - - - tion;

8
 - - - - - ne,
 - - - - - tion;

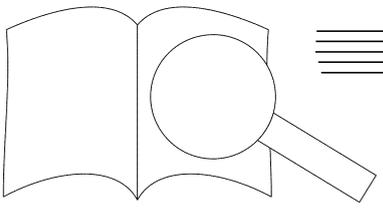
Him - mels - thro - - - - ne,
 our - sal - va - - - - tion;

6 6 6
 5

6 4
 2 6

6 — 7 # 6 7 6 # 6 / 6

5



dem drei - ei - ni - gen Gott,
the three en - throned on high, — 1

dem drei
the three

dem drei - ei ni - gen Gott,
the three en - throned on high, —

6 7 6 # 6 5 4

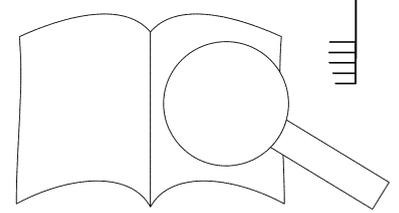
ni
throned

drei - ei - ni - gen Gott,
three en - throned on high,

ei - ni - gen Gott,
en - throned on high!

ei - ni - gen Gott,
en - throned on high,

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



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

als der ur - sprüng - lich war, als der ur - sprüng - lich war, als
 all heav'n and earth a - dore, all heav'n and earth a - dore, all

als der ur - sprüng - lich war, als der
 all heav'n and earth a - dore, all heav'n and earth a - dore,

als der ur - sprüng - lich war, als der
 all heav'n and earth a - dore, all heav'n and earth a - dore,

als der ur - sprüng - lich war, als der
 all heav'n and earth a - dore, all heav'n and earth a - dore,

7 5 9 8 7 6 8 4 3
 5 4 # #

war dore,
 der ur - sprüng - lich war, ur - sprüng - lich war
 heav'n a - dore, yea, all a - dore,

ur - sprüng - lich war, als der ur - sprüng - lich war
 and earth a - dore, all heav'n and earth a - dore,

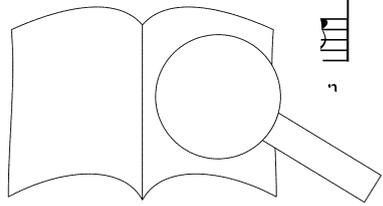
ur - sprüng - lich war, ur - sprüng - lich war
 dore, all heav'n and earth a - dore, yea, all a - dore,

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

und ist und und und
for so it was and

und ist und und und
for so it was and

und ist und und und
for so it was and



blei - - ben wird
was and is

wird, und ist und blei - - ben wird
is, for so it was and is

blei - - ben wird
was and is

wird, und ist und blei - - ben wird
is, for so it was and is

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

und im - - mer - -
be ev - - er - -

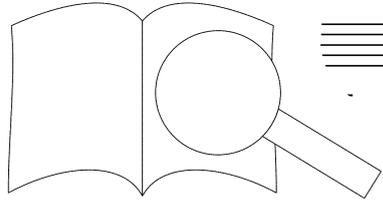
jetz-und und im - - - - mer - -
and shall be ev - - - - er

jetz-und und im - mer - dar, - jetz - und und im - mer -
and shall be ev - er - more, and shall be er -

jetz-und und im - - mer - dar, jetz-und und
and shall be ev - - er - more, and shall be

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

3 5 4 # 5 5 5 7



61

Musical notation for measures 61-63. The piano part (bottom two staves) features a melodic line with slurs and accents. The violin part (top two staves) has a similar melodic line with slurs and accents.

dar.
more.

dar.
more.

dar.
more.

dar.
more.

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

64

Musical notation for measures 64-66. The piano part (bottom two staves) features a melodic line with slurs and accents. The violin part (top two staves) has a similar melodic line with slurs and accents.

7 5 7
5 4 3

6 6
4 4
2 3

7 6 7

6 7

67

Musical notation for measures 67-69. The piano part (bottom two staves) features a melodic line with slurs and accents. The violin part (top two staves) has a similar melodic line with slurs and accents.

6

6

7

6

6

6

7

6

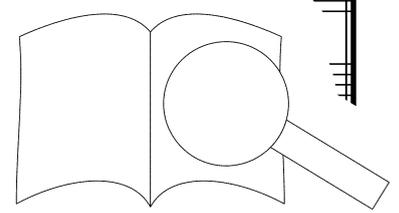
6

7

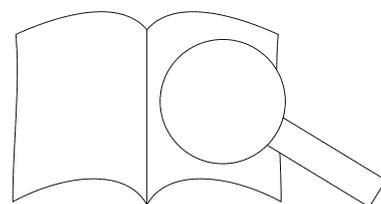
5

4

3



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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. 15 Originalstimmen

Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. Bach St 71*.

Titelblatt: „Nun danket alle Gott“ | *Cantate von Joh. Seb. Bach*. | *Canto Violino 1. dupl.* | *Alto Violino 2. dupl.* | [nachträglich eingeschoben, andere Hand: *Viola*] *Hautb. 1.* | *Basso Hautb. 2.* | *Travers. 1.* | *Travers. 2.* | *Continuo tripl.* (beschriftet von Siegfried Wilhelm Dehn, Berliner Bibliothekar 19. Jahrhundert). Nachträglich oben rechts: C.[ollection] P.[oelchau]; unten mittig: 15 Stimmen = 20 Blatt fol.; sowie mehrfach die Signatur (verschiedene Schreiber)

- A 1 *Canto*. (1 Bl.)
- A 2 *Alto* (1 Bg.)
[Tenorstimme fehlt]
- A 3 *Basso* (1 Bg.)
- A 4 *Traversiere. 1.* (Auflagebg.)
- A 5 *Traversiere. 2.* (Auflagebg.)
- A 6 *Hautbois. 1.* (Auflagebg.)
- A 7 *Hautbois. 2.* (Auflagebg.)
- A 8 *Violino. 1.* (Auflagebg.)
- A 9 *Violino. 1.* Dublette (Auflagebg.)
- A 10 *Violino. 2.* (Auflagebg.)
- A 11 *Violino. 2.* Dublette (Auflagebg.)
- A 12 *Viola* (Auflagebg.)
- A 13 *Continuo* nicht beziffert (Auflagebg.)
- A 14 *Continuo* nicht beziffert. Dublette (Auflagebg.)
- A 15 *Continuo*. Ganzton tiefer transponiert, beziffert (1 Bogen)

Die Stimmen sind auf einheitlichem Papier (Format 36 x 22 cm) geschrieben, in welchem das Wasserzeichen MA (mittlere Form, s. NBA IX/1 Nr. 122) erkennbar ist, ein Papier für das Bachs Nutzung zwischen 1727 und 1731 gesichert ist.¹

Neben Eintragungen von J. S. Bach selbst wurden die Stimmen hauptsächlich von Bachs Schüler Johann Ludwig Krebs sowie fünf namentlich nicht bekannten Kopisten geschrieben (Va, Vb, Vc, Vd und Ve nach Dürr?). Bach revidierte alle bis auf die Violin-Dubletten, welche von Krebs durchgeführt wurden. Krebs' Leipziger Kopistentätigkeit wiederum auf Ende 1729 bis Ende 1731 eingrenzen.³ Vb und Vd sind hier nur als Schreiber der Dublette A 11 und B. c. (A 14) eingesetzt worden;⁴ Vc ist in der Kantate (*Jauchzet Gott in allen Landen*) als Schreiber für Bach nachweisbar. Ve sind häufiger für Bach tätig als Vb und Anon. Ve von 1729 bis 1731, falls Krebs auch für die Kantate (*Jauchzet Gott in allen Landen*) und Wasserzeichen *MA* vorhanden sind, dass beide Stimmensätze für *Alto* und *Basso* gefertigt wurden. Zusammen mit *Alto* und *Basso* sind sie sich von den anderen Stimmen abhebt, deutet auch auf einen Zusammenhang beider Kantaten hin, und im Zusammenhang mit Aufführungen in der Schlosskapelle (siehe Vorwort und

Die Besitzfolge des Stimmensatzes ist nicht bekannt; letzter namentlich bekannter Vorbesitzer war Georg Poelchau; aus dessen Besitz gelangte sie ca. 1851 in die Preußische Staatsbibliothek, jetzt Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv).⁵

B. Textdruck Sangerhausen 4. Juni 1730, Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, DD 93 C 33002:44⁶

Der Titel lautet: *Siebenzehendes | Gottgeheiltes Lob Vnd Danck=Opffer | Vor selne erwiesene GVthaten | [...] | Am Fest der Heil. Dreyfaltigkeit, | In der Hoch=Fürstl. Schloß=Capelle | zu Sangerhausen | Anno M.DCC.XXX. | Durch nachfolgende | Kirchen=MUSIC | Erfreulichst angezündet. | Qverfurth, druckt Gottfried Teuscher, Fürstl. Sächs. Weißenf. Hof=Buchdr.*

Hier befindet sich der komplette Text des Liedes „Nun danket alle Gott“ als „VI. Danck=Lied. | Beym Beschluß des Gottes=Dienstes“ zum Trinitatisfest bzw. zum Kirchweihfest in der Schlosskapelle am Ende des Textdrucks, vor dem Titel. Diesem geht die Bemerkung „Darauf von der Capelle“ voraus.⁷ Der Argumentation zur zeitlichen Eingrenzung des Materials (Quelle A) entspricht der Textdruck. Da hier keine Zuweisung an einen Komponisten vorliegt, kann kein letztgültiger Beweis über die Identifizierung des Schöpfers von Bach und dem hier aufgeführten Textdruck.

C. Stichvorlage von Wilhelm Rust (1894)

Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur *Mus. ms. Bach St 71*
Titelblatt: *Nach den Originalen | zusammengetragen | von Wilhelm Rust | 3. Juni 1867.*
Schlussvermerk: *Dieser Partitur | sind alle 15 Stimmen | geschrieben | Rust (1894) die Abschriftnahme durch*

D. Vokalwerke aus der Musikaliensammlung

Verlagsgesellschaft, Nr. 177: *Bachiana II. Im Auftrage der Verlagsanstalt | fertigte neue Abschriften von Vokal- und Instrumentalwerken | von J.S. Bachs. Konvolut, das u.a. die Kantaten Nr. 142, 176, 192, und 3 Arien aus ‚Phöbus und Admetus‘, die Orchesterstimmen zur Kantate Nr. 161 und die Instrumentalwerke enthält.*

Die Abschriften sind sämtliche der hier genannten Abschriften aus dem Besitz verschollen. Angaben über die Vorlagen zu diesen Abschriften des 19. Jahrhunderts sind nicht möglich.

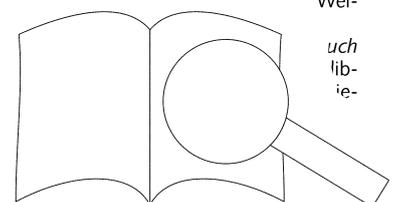
Eine autographe Partitur J. S. Bachs ist nicht mehr vorhanden. Über ihren Verbleib nach Bachs Tod ist nichts bekannt. Da außer den Originalstimmen keine Quellen existieren, die auf das Autograph zurückgehen, kann man annehmen, dass diese Quelle bereits frühzeitig nicht mehr greifbar war. Die Edition erfolgte

⁵ Der auf den Stimmen in der Kopfzeile zu findende Eintrag (mittig: *Nun danket alle Gott.*; rechts oben: *J. S. Bach*) wurde erst im 19. Jahrhundert nachgetragen, vermutlich in der Bibliothek.

⁶ Bislang einziges nachgewiesenes Exemplar in der Staatsbibliothek und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur *DD 93 C 33002:44* und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur *DD 93 C 33002:44* Weißenf. Hof; Literatur dazu

⁷ Ein Faksimile von zwei Seiten der Kantate *Nun danket alle Gott* (s. NBA IX/1, S. 95–96). Das Argumentum in re, sondern um den Abdruck des Liedes handelt, wird dadurch ermöglicht, dass in dem Liedern lediglich der Hinweis zu finden ist.

⁸ *Musiksammlung aus dem 19. Jahrhundert*. In: *Die Musikalien (...) Beschreibend*. Leipzig 1924, S. 19.



¹ Die Wasserzeichens in Bach-Dokumenten zwischen 1727 und 1731 (s. NBA IX/1, S. 95–96).

² A. Bach, *Die Leipziger Vokalwerke Bachs*, 2. Aufl. Mit Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 195, S. 376, S. 101.

³ Yoshita Yashiki, Kirsten Beißwenger, *Die Kopisten Bachs* (NBA IX/3, Textband, S. 126–128): Schreiber 131.

⁴ Ebenda, S. 128, 131, 133, 137f.: Schreiber 132, 155, 156, 139, 148 (= Anon. Va–Ve).

ausschließlich nach dem originalen Stimmensatz, Quelle A. Die verschollene Tenorstimme wurde von Detlev Schulden (Leipzig) rekonstruiert.

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.⁹ 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 Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursvivdruck, Strichelung oder auch Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle übrigen Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Hauptquelle ist der Originalstimmensatz **A**. Klar als solche erkennbare Korrekturen in **A** (auch Schreibversehen) werden nachgewiesen, zweifelhafte Tonhöhen nicht. Die Korrekturen w z. T. auf Stellen, die in der (verschollenen) autographen Partiturvorlage offenbar schwer lesbar waren. Zudem sind Korrekturen der Stimmen als Revisionen Bachs zu individuellen Abweichungen der beiden Doublets **A 11**) werden hier nicht nachgewiesen.

Abkürzungen: A = Alto, a. corr. = ante coram, r. = re, Basso continuo, beziff./Beziff. = beziffert, Fl. = Flauto traverso, Hbg. = Haltebogen, Ob = Oboe, Org = Organo, S = Soprano, Violino, Z = Zeichen, Zz. = Zählzeilen
Zitiert wird in der Reihenfolge: Original (Vorschlagsnoten werden nicht eingetrag. Die Zählung von Takten und die vorliegende Ausgabe. Über Abweichungen von Notations-Gepflogenheiten nur für die Note. Diese werden in

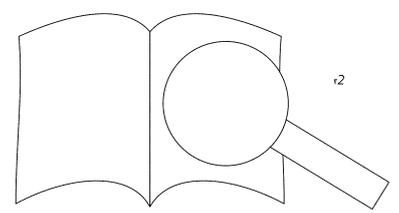
Quelle A (D-B, Mus. ms. Bach St 71)

Satzbezeichnungen: Stimme/Titel/Kopftitel Satz I; II; III

1	S	„Canto“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2.“; „Versus 3.“
2	A	„Alto“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2. tacet“; keine Satzüberschrift
3	B	„Basso“ (keine Satzüberschrift); „2/4“; keine Satzüberschrift
4	Fl I	„Traversiere. 1.“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2.“; „Tutti I Versus tertius“
5	Fl II	„Traversiere.“ 2. (keine Satzüberschrift); „Versus. 2. tacet“; „Versus. 3. I tutti“
6	Ob I	„Hautbois. 1.“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
7	Ob II	„Hautbois. 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2 I tacet“; keine Satzüberschrift
8	VI I	„Chorus“, rechts: „Violino. 1“; Versus. 2.“; „Tutti Versus 3.“
9	VI I (Dubl.)	„Chorus“, rechts: „Violino. 1“; Vers. 2.“; „Tutti Versus 3.“
10	VI II	„Violino 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Versus. 3.“
11	VI II (Dubl.)	„Violino 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
12	Va	„Viola“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
15	Org	„Continuo“; „Versus“
13	Bc 1	„Coro“
14	Bc 2 (Dubl.)	(keine Satzüberschrift); „Versus“

Versus 1

1ff.	Org	„Coro“, rechts: „Violino. 1“; Versus. 2.“; „Tutti Versus 3.“
3	Ob I	„Hautbois. 1.“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
7	Ob II	„Hautbois. 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2 I tacet“; keine Satzüberschrift
11	VI I	„Chorus“, rechts: „Violino. 1“; Versus. 2.“; „Tutti Versus 3.“
21	VI I	„Chorus“, rechts: „Violino. 1“; Versus. 2.“; „Tutti Versus 3.“
44	Va	„Viola“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
47	B	„Basso“ (keine Satzüberschrift); „2/4“; keine Satzüberschrift
54f.	VI I	„Chorus“, rechts: „Violino. 1“; Versus. 2.“; „Tutti Versus 3.“
55f.	A	„Alto“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Versus 3.“
56	Org 1	„Continuo“; „Versus“
57	A	„Alto“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Versus 3.“
59	Ob II	„Hautbois. 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2 I tacet“; keine Satzüberschrift
62	Ob II 3	„Hautbois. 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2 I tacet“; keine Satzüberschrift
63	VI I	„Chorus“, rechts: „Violino. 1“; Versus. 2.“; „Tutti Versus 3.“
68	A 3	„Alto“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Versus 3.“
71	A	„Alto“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Versus 3.“
78–83	Va	„Viola“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
78	Org 1	„Continuo“; „Versus“
96	Org 2	„Continuo“; „Versus“
96	Bc 1/2	„Coro“
99	Fl II	„Traversiere.“ 2. (keine Satzüberschrift); „Versus. 2. tacet“; „Versus. 3. I tutti“
100	Fl I 6–7	„Traversiere.“ 1. (keine Satzüberschrift); „Versus 2.“; „Tutti I Versus tertius“
106	Va 1	„Viola“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Vers. 3.“
111	Ob II 3	„Hautbois. 2.“ (keine Satzüberschrift); „Versus 2 I tacet“; keine Satzüberschrift
114	Fl I 2	„Traversiere.“ 1. (keine Satzüberschrift); „Versus 2.“; „Tutti I Versus tertius“
118	A 8–9	„Alto“ (keine Satzüberschrift); „Versus. 2.“; „Versus 3.“
119	Org	„Continuo“; „Versus“



⁹ Richtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Beate Landgraf und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

124	A	Letztes Z. korr. aus <i>fis</i> ⁰ (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB	17	Fl I, Ob I, VI I 2-3	<i>c</i> ² <i>d</i> ²
126	A	Letztes Z. korr. aus <i>e</i> ⁰ = Rev. JSB?	18	Va 7 (= Pause?)	korr. aus <i>d</i> ¹ (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB
130	Fl I	1. Z. # ergänzt (a. corr. Auflösungszeichen) = Rev. JSB?	19, 42f., 67	Fl II	keine Bg.
132	A	Letztes Z. korr. aus <i>g</i> ¹ (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB	22	Fl II 3-4	kein Bg.
133	Va 2-3	<i>g fis</i>	22	Va 2	<i>e</i> ¹
148	A 4	korr. aus <i>g</i> ¹ = Rev. JSB?	23	Fl I 9	korr. aus <i>c</i> ²
148	Org 1	Beziff. $\frac{6}{4}$	23	VI 4	korr. aus Achtel = Rev. JSB
149	B 6	korr. aus <i>c</i> (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB	26	A 8	korr. aus <i>h</i> ¹ (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB
150	A 3	korr. aus Viertelpause	29	Bc 1	Korrekturen (a. corr. falsche Taktstriche)
151	A 3	korr. aus <i>g</i> ¹	31	Fl I, VI I 5-6	korr. aus <i>d</i> ¹ <i>e</i> ¹ (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB
152	Fl II 2	<i>g</i> ²	31	Fl II, Ob II, VI II 6	<i>fis</i> ¹
154	Fl II 1	<i>c</i> ²	32	Fl I 10	<i>d</i> ²
167	Ob I 5	Achtelpause (statt Note)	35	Fl I 1	korr. aus <i>g</i> (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB
			36	Fl I, VI I 4	<i>g</i> ¹
			42f.	Fl I, Ob II	ohne Haltebg.
			49	Va 7	<i>a</i>
			50	Ob II	Letztes Z. korr. aus <i>e</i> ¹ = Rev. JSB?
			51	Fl II 8	Viertel
			53, 55	B	„der ist und ...“ (T. 55 Tr a. corr. nicht erkennbar)
			55	B 4	korr. aus <i>h</i> (mit Ta ¹ Rev. JSB
			56f.	Ob II	ohne Haltebg.
			56f.	Fl II	ohne Bg.
			67	Fl II	ohne Hal ^t
			68	Fl II, Ob II, VI II 5	<i>d</i> ²
			68	Va 3-4	korr ^{s*} dic
Versus 2					
7	Fl I, VI I 2-3	ohne Bg.			
7, 61, 97	Org	Dynamik unter 3.-4. Z. [T. 7 ohne Dynamik in Partitur?]			
8-10	VI I	punktierte Halbe			
14	Ob I	Bogen fehlt			
14	Org 4	korr. aus A (klingend)			
32	Ob I 4	korr. aus <i>h</i> ¹ = Rev. JSB?			
51	VI I 2-3	ohne Bg.			
55	Fl I, Ob I, VI I	„Forte“ aus Platzmangel bereits unter Note in T. 53f.			
57f.	Fl I	ohne Bg.			
58	Fl I, VI I, Ob I 7-8	<i>fis</i> ¹ <i>a</i> ¹			
58	Fl I, Ob I, VI I 1-4	ohne Bg.			
58	Org	letztes Z. korr. aus A (klingend)			
58	Bc 1/2	letztes Z. A			
60	Fl I	keine Dynamik			
61	Bc 1/2	keine Dynamik			
64	Org 1	korr. aus <i>e</i> ⁰ (klingend)			
64	Bc 1/2 1	<i>e</i> ⁰ , ohne Bg.			
74	S	Ab 2. Z. korr. aus <i>h</i> ¹ <i>a</i> ¹ <i>g</i> ¹ <i>fis</i> ¹ <i>a</i> ¹ = Rev. JSB			
74	VI II 4	korr. aus <i>c</i> ¹ (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB			
74	Va	Korrekturen (a. corr. nicht erkennbar), durch Tonbuchstaben verdeutlichte Lesart = Rev. JSB			
74f., 86f.	Org	viele Korrekturen (durch Tabulaturbuchstaben verdeutlichte Lesart)			
86	VI I 2	korr. aus <i>f</i> ² (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB			
86-94	Ob I	versehentlich noch einmal \sim getragen (durchgestrichen)			
86f.	Bc 1/2	viele Korrekturen (durch Tabulaturbuchstaben verdeutlichte Lesart)			
88	S 1	<i>cis</i> ²			
103, 109f.	Ob I	ohne Bg.			
103	VI I	ohne Bg.			
109	VI I	ohne Bogen			
109	Ob I 1	korr.			
110	Fl I	ohne Bg.			
110	VI II 1				
Versus 3					
1	Ob I				
3	Fl I, Ob I	Tabulaturbuchstabe) =			
4	Ob I	Tabulaturbuchstabe) =			
4		= Rev. JSB?			
4		korr. aus <i>fis</i> ¹ , 8. Z. c [Auflösungszeichen] = Rev. JSB			
6		stark korr.			
6		8. Z. Beziff. 7			
6		letztes Z. korr. aus Achtelpause			
6		1. Z. korr. aus <i>c</i> ²			
6	Fl II,	Sechzehntel; in Ob II korr. aus <i>d</i> ² (mit Tabulaturbuchstabe) = Rev. JSB			
11f., 11-13		Textkorrekturen (a. corr. unleserlich) versehentlich Inhalt von VI I eingetragen (durchgestrichen)			
16	Fl I, Ob I 1-3	<i>fis</i> ¹ <i>g</i> ¹ <i>a</i> ¹ (= Lesart a. corr. VI I)			
16	VI I 1-3	korr. aus <i>fis</i> ¹ <i>g</i> ¹ <i>a</i> ¹ = Rev. JSB?			

