

Johann Sebastian
BACH

Dem Gerechten muss das Licht

For the righteous light is sown

BWV 195

Kantate zur Trauung
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Flöten, 2 Oboen / Oboen d'amore
3 Trompeten, Pauken, 2 Hörner
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for a wedding
for soli (SATB), choir (SATB)
2 flutes, 2 oboes / oboes d'amore
3 trumpets, timpani, 2 horns
2 violins, viola and basso continuo
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.195

Inhalt

Vorwort	III
Foreword	V
Die ermittelbaren Werkstadien / <i>The ascertainable work stages</i>	VII
1. Soli e Coro Dem Gerechten muss das Licht <i>For the righteous light is sown</i>	1
2. Recitativo (Basso) Dem Freudenlicht gerechter Frommen <i>Each righteous soul adds light</i>	34
3. Aria (Basso) Rühmet Gottes Güt und Treu <i>Praise God for his grace to you</i>	35
4. Recitativo (Soprano) Wohlan, so knüpfet denn ein Band <i>Then come, and tie for them the knot</i>	48
5. Chorus Wir kommen, deine Heiligkeit zu preisen <i>We come to praise thy holiness</i>	50
Post Copulationem	
6. Choral Nun danket all und bringet Ehr <i>Now thank your God in songs of love</i>	74
Kritischer Bericht	77

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.195), Studienpartitur (Carus 31.195/07), Klavierauszug (Carus 31.195/03),
Chorpartitur (Carus 31.195/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.195/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.195), study score (Carus 31.195/07), vocal score (Carus 31.195/03),
choral score (Carus 31.195/05), complete orchestral material (Carus 31.195/19).

Vorwort

Die Hochzeitskantate „Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen“ BWV 195 ist möglicherweise während mehr als zweier Jahrzehnte in Bachs Leipziger Amtszeit immer wieder und in sich wandelnder Werkgestalt aufgeführt worden. Einzig das letzte bekannte Werkstadium ist vollständig erhalten (teilautographe Partitur, Choralpartitur und Stimmen) und Gegenstand der vorliegenden Edition.

Entstehungsgeschichte und Werkstadien

Das früheste Zeugnis der Kantate stellt der Umschlag der Originalstimmen dar, dessen Papier Bach in den Jahren um 1730 verwendete (Fassung I, siehe Tabelle S. VII).¹ 1736 kam es in Ohrdruf zu einer Aufführung durch zwei Neffen Bachs, von der nur der Text erhalten ist (Fassung II). Beide Chöre des ersten Teils in diesem Textdruck stimmen mit der hier vorgelegten Fassung V überein (also auch der madrigalische Satz 5), ein weiterer Satz scheint in Parodiebeziehung zu einer anderen Hochzeitskantate Bachs zu stehen (BWV 34a).² Die musikalische Gestalt der Kantate ist erstmals in vier Ripieno-Stimmen greifbar, die sich Dank des Wasserzeichens und anhand eines der beteiligten Kopisten (Georg Heinrich Noah 1716–1762, Kopist für Bach 1740–42) auf Anfang der 1740er Jahre datieren lassen (Fassung III).³ Satz 1 und 5 entsprechen der vollständig erhaltenen Kantate (Fassung V), die solistischen Binnensätze des ersten Teils sind hingegen nur bezüglich ihrer Satzart und Vokalbesetzung bekannt: wie in der erhaltenen Kantate waren es Rezitativ – Arie – Rezitativ, allerdings war die Arie für Tenor (statt Bass) und das zweite Rezitativ für Alt (statt Sopran) bestimmt. Ein zweiter Teil (Post Copulationem) war vorhanden, ist in den Stimmen aber säuberlich abgetrennt worden. In Fassung III der Kantate hat J. S. Bach wahrscheinlich erstmals die Unterscheidung zwischen Soli und Ripieni in Satz 1 (und wahrscheinlich auch 5) eingeführt, denn die ersten rund 40 Takte in Satz 1, die in den Ripieno-Stimmen abweichen, hat Bach selbst eingetragen und vermutlich dabei auch konzipiert.

Schwer deutbar ist das nächste Zeugnis der Kantate: Eine Abschrift des Textes von der Hand des zweitjüngsten Bach-Sohnes Johann Christoph Friedrich (Fassung IV). Der Text stimmt im ersten Teil mit Fassung V überein. Es folgt ein dreisätziger zweiter Teil, der allerdings nicht mit demjenigen des Textdruckes von 1736 (Fassung II) identisch ist (möglicherweise aber mit demjenigen des abge-

trennten zweiten Teils der Stimmen aus den früher 1740er Jahren – Fassung III – übereinstimmte). Für die Sätze des nur textlich erhaltenen zweiten Teils konnte Friedrich Smend Parodiebeziehungen zu Bachs Kantate „Angenehmes Wiederau“ BWV 30a glaubhaft machen.⁴ Einziger Anhaltspunkt für die Datierung dieser Fassung bietet die Schrift J. C. F. Bachs. Sie entspricht weitgehend einem Stammbucheintrag vom Oktober 1748; Hans Joachim Schulze hat die Textabschrift demzufolge auf „1747/48“ datiert und vermutet, dass sie in Zusammenhang mit einer Aufführung kurz vor Konzipierung der letzten Fassung (V) steht.⁵ Sollte dies zutreffen, müsste auch die teilautographe Partitur (siehe Krit. Bericht, Quelle B) zu Fassung IV gehören, denn die beiden Rezitative stellen dort wohl eine Erstniederschrift dar. Denkbar wäre hingegen auch, dass Bach ursprünglich für Fassung V den dreisätzigen zweiten Teil der Fassung IV vorgesehen hatte, sich stattdessen dann aber kurzfristig für den einfachen Choral „Nun danket all und bringet Ehr“ entschieden hat.

Die vorliegende und einzig vollständig erhaltene Fassung der Kantate (Fassung V) entstand wohl erst in Bachs letzten Lebensjahren (ca. 1748/49).⁶ Die Datierung kann sich sowohl auf das Papier, als auch auf die Zuordnung von Kopistenhänden und Merkmale in Bachs Spätschrift stützen. „Post Copulationem“ erklang nun der in fast allen Stimmen von Bach eigenhändig eingetragene Choral mit Hörnern und Pauken. Wie üblich stehen die beiden Hornstimmen in den Stimmen für Trompete I und II. Da der Text als bekannt vorausgesetzt werden konnte, notiert Bach in den Stimmen (siehe Krit. Bericht, Quelle A) lediglich die erste Textzeile; die autographe Partitur des Chorals ist gänzlich untextiert. Warum sie nicht auf der freien letzten Seite der Partitur (Quelle B) eingetragen wurde,⁷ sondern stattdessen auf der letzten, ebenfalls freigebliebene Seite der Textabschrift J. C. F. Bachs (siehe Krit. Bericht, Quelle C), kann nur spekulativ beantwortet werden. Dies Vorgehen könnte auf zwei Aufführungen des ersten Teils in unmittelbarer zeitlicher Nähe deuten (eine mit dem zweiten Teil der Textabschrift, eine mit dem Choral), könnte aber auch Zeichen einer kurzfristigen UmDisposition sein. Vielleicht hatte Bach den ersten Teil schon zum Kopieren gegeben und sich dann entschlossen, statt eines zweiten Teils nur den Choral folgen zu lassen und diesen dann auf die freie Seite der durch die UmDisposition wertlos gewordenen Textabschrift eingetragen.

Leider ist zu keiner der Aufführungen der Anlass bekannt. Es wurde vermutet, die häufigen Anspielungen auf Gerechtigkeit und Tugend ließen auf einen Juristen als (ursprünglichen) Adressaten der Kantate schließen.

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 106.

² Peter Wollny, „Neue Bach-Funde“, in: *Bach-Jahrbuch 1997*, S. 7–50, hier S. 26–36, sowie ders., „Nachbemerkungen zu »Neue Bach-Funde« (BJ 1997, S. 7–50)“, in: *Bach-Jahrbuch 1998*, S. 167–169.

³ Yoshitake Kobayashi, „Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736–1750“, in: *Bach-Jahrbuch 1988*, S. 7–72, hier S. 50, sowie Peter Wollny, „Tennstadt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch 2002*, S. 29–60, hier S. 29–33 und NBA IX/3, Textband, S. 167f. (zu G. H. Noah).

⁴ Friedrich Smend, „Bachs Trauungskantate »Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen«“, in: *Die Musikforschung 5* (1952), S. 144–152; Wiederabdruck in: Walter Blankenburg, *Johann Sebastian Bach*, Darmstadt 1970 (= Wege der Forschung, CLXX), S. 150–161.

⁵ Hans-Joachim Schulze, „Frühe Schriftzeugnisse der beiden jüngsten Bach-Söhne“, in: *Bach-Jahrbuch 1963/64*, S. 61–69, bes. S. 66f.

⁶ Nach Kobayashi (wie Fußnote 3), S. 61 zwischen August 1748 und Oktober 1749.

⁷ Dort hat erst Carl Friedrich Zelter den Satz nachgetragen; siehe Krit. Bericht.

Besetzung und Satzfolge

Für ein Hochzeitsstück ist die Kantate üppig besetzt und es verwundert, dass eine so reiche Orchesterbesetzung wiederholt Verwendung finden konnte. Der Eingangssatz zeigt sich als Vermischung zweier Fugen-Abschnitte zu jedem der beiden zugrundegelegten Psalmverse (Ps. 97,11–12) mit konzertanten Elementen. Im ersten Vers wird die Besetzungsvielfalt – zumindest ab Fassung III – durch die Aufspaltung auch des Vokalensemble in Soli (Fuge) und Ripieni (Ritornelle) verstärkt.

Das folgende Rezitativ trägt mit der fast durchgängig bewegten Bassfigur stark ariose Züge. Rätsel gibt die folgende Arie (Satz 3) auf: Hier dürfte es beim Ausschreiben der Stimmen zu Kommunikationsproblemen gekommen sein, denn die Holzbläserpartien sind allesamt zu tief und auf barocken Instrumenten nicht annähernd darstellbar. Die Oboenstimmen sind weitgehend spielbar, wenn man Oboi d'amore statt der normalen Oboen verwendet. Allerdings steht ein Hinweis auf die Oboi d'amore in den Quellen erst bei Satz 4. Doch das ist leicht zu erklären: In Satz 3 sind die Oboen (wie auch die Flöten) in der Partitur gar nicht erwähnt, in Satz 4 hingegen sind sie – als *Hautb. d'Amour* – in der Partitur vorhanden und so hat auch der Kopist erst an dieser Stelle den Wechsel zur Oboe d'amore angezeigt.⁸ Die Beteiligung der Oboen nur in den Ritornellen hat der Kopist offenbar nach Anweisung Bachs selbstständig umgesetzt. Die Flötenstimmen können in der Praxis nur durch passagenweises (oder vollständiges) Zusammenlegen der beiden Stimmen sowie durch zusätzliche Pausen realisiert werden (der Stimmensatz der vorliegenden Edition enthält entsprechende Vorschläge). Die Arie ist mit ihrem lombardischen Rhythmus, Synkopen und Seufzermotiven für Bach ungewöhnlich empfindsam. Peter Wollny sieht in ihr gar den „wohl modischsten Satz in Bachs gesamtem Kantatenschaffen“.⁹

Nach einem *Accompagnato* mit rauschenden Flötenläufen (Satz 4) endet der Teil vor der Trauung mit einem tänzerischen Dank-Chorsatz mit voller Orchesterbesetzung. Erneut werden Teile des vierstimmigen Vokalsatzes den Solisten zugewiesen. Ein vierstimmiger Choral mit obligaten Hörnern und Pauken beschließt „*Post Copulationem*“ die Komposition.

Überlieferung

Die Überlieferung der Kantate ist innerhalb des Bach'schen Vokalwerkes wohl singulär. Schon an den vier Vokalstimmen aus der früheren Überlieferungsschicht (s.o., Fassung III) sind neben Bach und Noah noch vier weitere Schreiber beteiligt (siehe Krit. Bericht, Quelle A; ein späterer Nachtrag stammt von noch einem weiteren Kopisten). Außer

Bach und Noah ist keiner der Kopisten dieser Quellenschicht an irgendeinem anderen Bach'schen Stimmensatz beteiligt. Diese schon erstaunlich große Zahl an Kopisten wird von den Stimmen der letzten Quellenschicht (Fassung V) noch übertroffen: dort sind neben Bach 13 Kopisten beteiligt, oft mit mehreren Schreiberwechseln innerhalb einer Stimme. Auch an der teilautographen Partitur haben neben Bach zwei weitere Schreiber mitgewirkt (siehe Krit. Bericht, Quelle B).

Die Kantate erschien erstmals in Band 13 der alten Bach-Gesamtausgabe, hrsg. von Wilhelm Rust. Das Vorwort ist auf 1864 datiert. In der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) erschien die Kantate bereits 1958 in Band I/33, hrsg. von Frederick Hudson.

Stuttgart, im Mai 2016

Uwe Wolf

⁸ Die Klangnotation der Oboe d'amore auch in den Stimmen ist bei Bach hingegen keine Seltenheit; siehe Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium*, Stuttgart, Kassel 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Bd. 10), S. 322ff., bes. S. 333ff. und 353ff.

⁹ Wollny, *Neue Bach-Funde* (wie Fußnote 2), S. 35. Der von Wollny vorgeschlagene Zusammenhang mit BWV Anh. 13 bleibt freilich Spekulation.

Foreword

The wedding cantata “Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen” (For the righteous light is sown) BWV 195 was possibly performed numerous times, and with changes to the shape of the work, during Bach’s tenure in Leipzig. Only the last-known stage of the work is completely extant (partial autograph score, score of the chorale, and parts) and is the subject of the present edition.

Genesis and work stages

The cover of the original parts, whose paper was used by Bach around the year 1730 (Version I, see table p. VII)¹ is the earliest evidence of the cantata. In 1736 it was performed in Ohrdruf by two of Bach’s nephews, but only the text has survived (Version II). Both the choruses of the first part in this printing of the text correspond to Version V which is presented here (also including the madrigal-like movement 5); a further movement seems to be a parody of part of another of Bach’s wedding cantatas (BWV 34a).² The musical form of the cantata is discernible for the first time in four ripieno parts which, thanks to the watermark and on the evidence of one of the copyists involved (Georg Heinrich Noah 1716–1762, copyist for Bach 1740–42), can be dated back to the beginning of the 1740s (Version III).³ Movements 1 and 5 correspond to the complete extant cantata (Version V), the soloistic inner movements of the first part are, however, only known with respect to their movement types and their vocal scoring: it was recitative – aria – recitative, as in the extant cantata, but with the aria being intended for the tenor (instead of the bass) and the second recitative for the contralto (instead of the soprano). A second part (Post Copulationem) did exist but was neatly cut off in the parts. In Version III of the cantata, J. S. Bach – probably for the first time – introduced the distinction between solos and ripienos in movement 1 (and probably also 5), since the first approximately 40 measures of movement 1, which differ in the ripieno parts, were entered – and probably also conceived in the process – by Bach himself.

The next surviving evidence of the cantata – a copy of the text in the handwriting of Bach’s second-youngest son Johann Christoph Bach (Version IV) – is difficult to interpret. The text in the first part matches that of Version V. This is followed by a second part consisting of three movements which, however, is not identical to that of the text printing of 1736 (Version II) but which possibly corresponded to

the discarded second part of the parts dating to the early 1740s, i.e., Version III. Friedrich Smend has presented convincing arguments for the movements of the second part, from which only the text has survived, as having parody relationships to Bach’s cantata “Angenehmes Wiederau” BWV 30a.⁴ The only indication for the dating of this version is furnished by J. C. F. Bach’s handwriting. It corresponds largely to an entry in a family register from October 1748; Hans Joachim Schulze was consequently able to date the copy of the text to “1747/48” and supposes that it was associated with a performance shortly before the conception of the final version (V).⁵ Should this be the case, then the partial autograph score (see Crit. Report, Source B) also belonged to Version IV, as the two recitatives were most certainly notated there for the first time. It is possible, however, that Bach originally intended to utilize the three-movement second part of Version IV in Version V, but then decided at short notice to make use of the chorale “Nun danket all und bringet Ehr.”

The present and only completely extant version of the cantata (Version V) probably came into being during the last years of Bach’s life (ca. 1748/49).⁶ This dating is supported by the paper as well as by matching the copyists’ handwritings and by characteristics in Bach’s late handwriting. After the marriage vows, only the chorale with horns and timpani – which Bach, in his own hand, had entered into nearly all the parts – was performed. As was usual, both the horn parts were included in the parts of trumpets I and II. As the text was assumed to be known, Bach merely notated the first line of text in the parts (see Crit. Report, Source A); the autograph score of the chorale is entirely without text. Why it was not entered on the blank last page of the score (Source B),⁷ but instead, on the last (also) blank page of J. C. F. Bach’s copy of the text (see Crit. Report, Source C) can only be answered speculatively. This procedure could point to two performances of the first part which took place in very close succession (one with the second part of the text copy, one with the chorale), but it could also be an indication of a last minute redisposition. Perhaps Bach had already handed over the first part for copying and then decided to have this followed not by the second part but only by the chorale and this was then entered on the empty page which, due to the redisposition, had now become valueless.

Unfortunately, neither of the occasions on which the performances took place is known. It has been postulated that the frequent references to justice and virtue might point to a jurist as the cantata’s (original) addressee.

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel, 1976, p. 106.

² Peter Wollny, “Neue Bach-Funde,” in: *Bach-Jahrbuch 1997*, pp. 7–50, here pp. 26–36, as well as *ibid.*, “Nachbemerkungen zu »Neue Bach-Funde« (BJ 1997, pp. 7–50)” in: *Bach-Jahrbuch 1998*, pp. 167–169.

³ Yoshitake Kobayashi, “Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736–1750,” in: *Bach-Jahrbuch 1988*, pp. 7–72, here p. 50, as well as Peter Wollny, “Tennstadt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland,” in: *Bach-Jahrbuch 2002*, pp. 29–60, here pp. 29–33 and NBA IX/3, text volume, pp. 167f. (concerning G. H. Noah).

⁴ Friedrich Smend, “Bachs Trauungskantate »Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen«,“ in: *Die Musikforschung 5* (1952), pp. 144–152; reprinted in: Walter Blankenburg, *Johann Sebastian Bach*, Darmstadt, 1970 (= Wege der Forschung, CLXX), pp. 150–161.

⁵ Hans-Joachim Schulze, “Frühe Schriftzeugnisse der beiden jüngsten Bach-Söhne,” in: *Bach-Jahrbuch 1963/64*, pp. 61–69, esp. pp. 66f.

⁶ After Kobayashi (see footnote 3), p. 61 between August 1748 and October 1749.

⁷ There Carl Friedrich Zelter was the first to add the setting; see Crit. Report.

Instrumentation and order of movements

For a wedding composition, the cantata is lushly orchestrated and it is remarkable that such a rich orchestral ensemble was available more than once. The opening movement presents itself as a mixture of two fugal sections, each of which is based on one of the two Psalm verses (Ps. 97:11–12), with concertante elements. The diversity of the scoring in the first strophe – at least from Version III onwards – is enhanced by the splitting of the vocal ensemble into solos (fugue) and ripienos (ritornellos).

The subsequent recitative, with its almost continuously moving bass figure, bears strong arioso characteristics. The following aria (movement 3) is baffling: Here, there must have been communication problems during the writing out of the parts as the woodwind parts are all too low and not even close to being playable on Baroque instruments. The oboe parts are largely playable if oboes d'amore are used instead of normal oboes. However, the oboes d'amore are referred to in the sources only for movement 4. This, however, is easily explained: The oboes (as well as the flutes) are not present at all in movement 3 of the score, whereas in movement 4 they are present in the score – as *Hautb. d'Amour* – and the copyist thus entered a change to oboe d'amore for the first time at this point.⁸ The participation of the oboes only in the ritornellos was independently implemented by the copyist, clearly in accordance with Bach's instructions. The flute parts can only be realized in practice by merging passages from the two parts (or by merging the complete parts) as well as inserting additional rests (the set of parts of the present edition contains practicable suggestions). The aria is, with its Lombard rhythm, syncopations and sighing motives, unusually emotional for Bach. Peter Wollny considers it to be "the most stylish movement in the whole of Bach's cantata oeuvre."⁹

After an *accompagnato* with flurrying flute runs (movement 4), the first part ends before the wedding with a dance-like choral movement expressing gratitude using the full orchestral forces. Parts of the four-part vocal setting are again assigned to the soloists. A four-part chorale with obbligato horns and timpani concludes "Post Copulationem" the composition.

Transmission

The transmission of the cantata is undoubtedly unique within Bach's vocal works. In addition to Bach and Noah, four further copyists were already active (see Crit. Report, Source A; a later addendum was made by yet another copyist) in copying the four vocal parts of the earlier transmitted layer (see above, Version III). Apart from Bach and

Noah, none of the other copyists of this source layer were involved in the copying of any other of Bach's sets of parts. This already astoundingly large number of copyists is even exceeded by the parts of the final source layer (Version V): here, 13 copyists in addition to Bach were involved, often with several changes of copyist within one part. Two further copyists also worked on the partial autograph score in addition to Bach (see Crit. Report, Source B).

The cantata was first published in volume 13 of the old Bach-Gesamtausgabe, edited by Wilhelm Rust. The foreword is dated 1864. The cantata already appeared in 1958 as part of the Neue Bach-Ausgabe (NBA) in volume I/33, edited by Frederick Hudson.

Stuttgart, May 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

⁸ The notation at pitch of the oboe d'amore also in the parts occurs quite regularly in Bach's oeuvre; see Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium*, Stuttgart, Kassel, 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, vol. 10), pp. 322ff., esp. pp. 333ff. and 353ff.

⁹ Wollny, *Neue Bach-Funde* (see footnote 2), p. 35. The connection with BWV Anh. 13 that Wollny proposes remains, of course, speculation.

Die ermittelbaren Werkstadien I–V

(zu Details der Datierungen siehe Krit. Bericht)

I: 1727/32, Titelblatt, Datierung nach Wasserzeichen. Besetzung offenbar mit Block- statt Traversflöten.

II: 1736, Textdruck, datiert auf 3.1.1736

III: 1740/42, Ripieno-Stimmen, Datierung nach Wasserzeichen und beteiligten Schreibern

IV: 1747/48, Textabschrift, datiert nach Schrift J. C. F. Bach

V: 1748/49, Datierung nach Schrift J. S. Bach, beteiligten Schreibern und Wasserzeichen. Spätestens hier Traversflöten.

The ascertainable work stages I–V

(for details of the dating, see Crit. Report)

I: 1727/32, title page, dated according to watermark. Instrumentation manifestly with recorders and not transverse flutes.

II: 1736, text printing, dated 3 January 1736

III: 1740/42, ripieno parts, dated according to the watermark and the copyists involved

IV: 1747/48, text copy, dated according to J. C. F. Bach's handwriting

V: 1748/49, dated according to J. S. Bach's handwriting, the copyists involved and the watermarks. Here, at the latest, transverse flutes were used.

Fassung	I	II	III	IV	V
erhalten	nur Titelblatt	nur Textdruck	nur Ripieno-Stimmen	nur Textblatt	Partitur und Stimmen
[1. Teil]					
Satz 1	Chor (?): Dem Gerechten muss das Licht	Chor : Text wie I	Chor : Text wie I	Chor : Text wie I	Chor : Text wie I, Musik wie III
Satz 2	?	Rezitativ : Des höchsten unerforschten Führen	Rezitativ (Bass): Text ?	Rezitativ : Dem Freudenlicht gerechter Frommen	Rezitativ (Bass): Text wie IV
Satz 3	?	Arie : Habe deine Lust am Herrn	Arie (Tenor): Text?	Arie : Rühmet Gottes Güt und Treu	Arie (Bass): Text wie IV
Satz 4	?	Rezitativ : So tretet nun	Rezitativ (Alt): Text?	Rezitativ : Wohlan, so knüpfet denn ein Band	Rezitativ (Sopran): Text wie IV
Satz 5	?	Chor : Wir kommen, deine Heiligkeit	Chor : Text wie II	Chor : Text wie II	Chor : Text wie II, Musik wie III
Nach der Copulation			(2. Teil abgetrennt)		
Satz 6	?	Arie : Heilige Stätte, o Pforte des Himmels	?	Arie : Auf, und rühmt des Höchsten Güte	Choral : Nun danket all und bringet Ehr
Satz 7	?	Rezitativ : Wohlan, es sei dies ausgesprochne Wort	?	Rezitativ : Hochedles Paar, du bist nunmehr verbunden	–
Satz 8	?	Duett mit Chor : Gesegnet Paar, dein Herrscher zeigt sich	?	Chor : Höchster, schenke diesem Paar	–

Dem Gerechten muss das Licht

For the righteous light is sown

BWV 195

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Soli e Coro

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in d–A

Flauto traverso I
Oboe I

Flauto traverso II
Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Soprano
in Ripieno

Alto
in Ripieno

Tenore
in Ripi

P

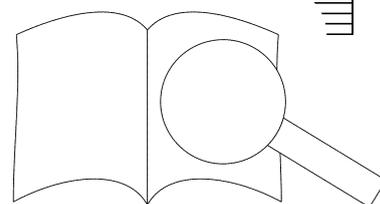
Ba.

Soli

PROBENPARTITUR

Carus-Verlag

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



Musical score for measures 4-6. The score is written for multiple instruments, including strings and woodwinds. It features complex rhythmic patterns and melodic lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

6

6

4
2
8

Musical score for measures 7-9. The score continues with intricate musical notation. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

6

6

7
5

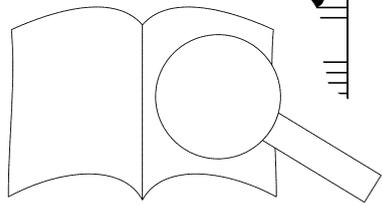
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 9-10, featuring four staves with various rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for measures 10-11, including piano accompaniment and a large watermark 'PROBEPARTITUR'.

Musical score for measures 11-12, including piano accompaniment and a large watermark 'PROBEPARTITUR'.

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



- mer wie-der auf-ge - - - - hen, ten, und
 — and glad-ness are scat - - - - tered, right, and

dem Ge - rech - ten, dem
 for the up - right, for

dem Ge - rech - ten,
 for the up - right,

dem Ge - rech - ten,
 for the up - right,

dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech - ten,
 the up - right, for the up - right,

dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech - ten,
 for the up - right, for the up - right,

dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech - ten,
 for the up - right, for the up - right,

dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech - ten,
 for the up - right, for the up - right,

dem Ge - rech - ten, dei
 for the up - right, for

7 7

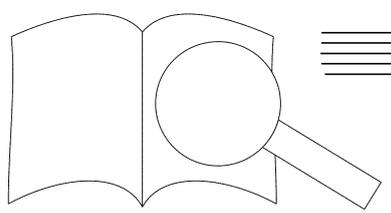
6 8
4

6 6 5
4 4 #

Freu - - - - - de - - - - - men Her -
glad - - - - - .em - - - - - who fear -

— Ge-rech-ten muss das Licht im —
— the righ-teous light is — sown, light —

6 6 6 # 6 7



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

zen, und Freu - - - de, Freu - de den f n. den from - men
 thee, and glad - - - ness, glad - ness for . who for them who

- - - hen und Freu glad - - -
 - - - tered and glad - - -

dem Ge - rech - ten, dem Ge - mer wie - der auf - ge - -
 for the righ - teous, for - at and glad - ness are scat - -

dem Ge - rech - ten,
 for the righ - teous,

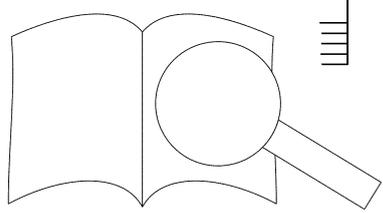
dem Ge - rech -
 for the righ

dem
 for

us,

dem Ge - rech - ten,
 for the righ - teous,

6 6 6 6 6 6
 4 4 4 4 5

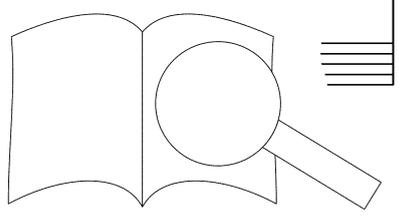


PROBEE-PARTITUR

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

Her - zen muss das Licht im - mer ge hen, auf
 fear the light is sown, light and tered, are
 - de, Freu - de, Freu - den Her - zen, wie - der auf
 - ness, glad - ness, glad - ness, glad who fear thee, glad - ness are
 - hen und F
 tered and
 dem Ge - rech - ten, das Licht im mer wie - der auf - ge
 for the righ - teous, light is sown, light and glad - ness are scat
 dem Ge - rech
 for the righ
 dem G
 for th
 - ten,
 - teous,
 de Ge - rech - ten,
 the righ - teous,
 6 6 6 6 6 6 #
 4 4 5

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



Fl/Ob I

Fl/Ob II

Musical staves for Flute/Oboe I, Flute/Oboe II, and Piano accompaniment. The piano part includes a bass line with notes 5, 6, 6, 6, 6, 6, #.

ge - - - - - hen,
 scat - - - - - tered,

ge - - - - -
 scat - - - - -

dem Ge -
 for the

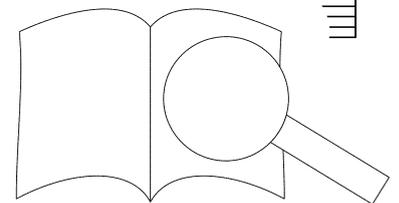
- hen, auf - ge - - - - - hen,
 - tered, are scat - - - - - tered,

dem Ge - rech -
 for the righ -

dem Ge -
 for the

dem Ge -
 for the

5 6 6 6 6 6 # 7



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

- ten muss das Licht im-mer wie
 - teous light is sown, light and gl

- hen, dem Ge-rect im-mer
 - tered, for the ris light and

8 rech - ten, dem G- ss das Licht, das Licht im-mer
 righ - teous, for - ught is sown, is sown, light and

dem Ge-rech - Ge - rech - ten muss das Licht im -
 for the righ - the righ - teous light is sown, light

- ten,
 - teous,

rech - ten
 righ - te

dei. Ge-rech - ten, dem Ge - rec
 for the righ - teous, for the rig

6 6 5 6 7 6 7 0 7 8 7 5

wie - der auf - ge - hen, dem Ge -
 glad - ness are scat - tered, for th -

wie - - der auf - ge - hen, ech - ten,
 glad - - ness are scat - tered, for righ - teous,

- mer - wie - der auf - ge - hen,
 - and - glad - ness are scat - tered,

dem Ge - rech - - ten,
 for the righ - - teous,

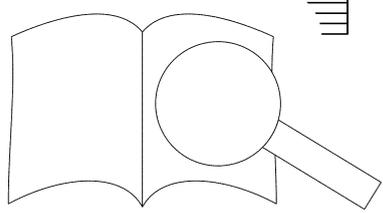
dem Ge - rech - - ten,
 for the righ - - teous,

dem Ge - rech - ten,
 for the righ - teous,

- der auf - ge
 .ad - ness are scat -

6 # 6 6 4 2 2 4 4

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



hen, dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech -
 tered, for the righ - teous. the righ -

ge - hen, dem Ge - rech - ten, dem
 scat - tered, for the righ - teous. for

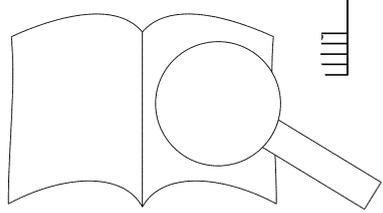
ge - hen, dem Ge - rech - ten, dem
 scat - tered, for the righ - teous. for

hen, dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech -
 tered, for the righ - teous. the righ -

ge - hen, dem Ge - rech - ten, dem
 scat - tered, for the righ - teous. for

hen, dem Ge - rech - ten, dem Ge - rech -
 tered, for the righ - teous. the righ -

6 6
 4 4
 2 2



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

- ten - muss das Licht im-mer wie - der hen,
 - teous light is sown, light and glad - tered,

Ge - rech - ten muss das Licht im auf - ge
 the - righ - teous light is sown, I' - less are scat

8 - hen, muss das Licht - - ge - hen,
 - tered, light is sown, are scat - tered,

rech - ten wie - der auf - ge
 righ - teous I glad - ness are scat

das Licht im - mer wie - der auf - ge
 is sown, light and glad - ness are scat

ass das Licht im-mer wie - der auf - ge - hen
 light is sown, light and glad - ness are scat

re - ten muss das Licht im-mer wie - der auf - ge
 - teous light is sown, light and glad - ness are scat

7
5

7

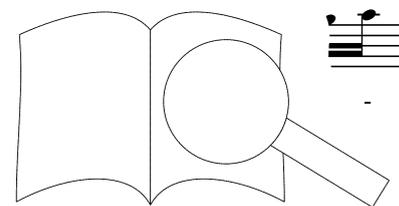
7

7

6
5

#

7
5
2



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

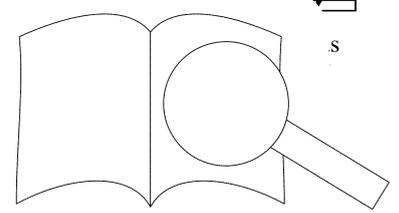
dem Ge - rec^t dem Ge - rech - ten
 for the r for the righ - teous

- - - - - muss das Licht im - mer wie
 light is sown, light and glad -

dem ten muss das Licht im - mer wie - der auf
 fo' teous light is sown, light and glad - ness are

Ge - rech - ten,
 the righ - teous,

6 5
 4 3



7 6

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

muss das Licht im - - - - - de
light is sown, light - - - - -

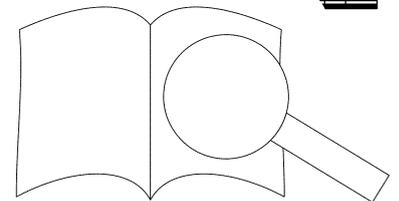
und Freu - - - - - de, und Freu -
and glad - - - - - ness, and glad -

- der auf - g - - - - - hen und Freu - - - - - de, und Freu -
- ness are scat - - - - - tered, and glad - - - - - ness, and glad -

- - - - - hen und Freu - - - - - de, und Freu -
- - - - - tered, and glad - - - - - ness, and glad -

der auf - ge - - - - - hen und Freu -
- - - - - ness are scat - - - - - tered, and glad -

7 6 7 7 6 9 7 7 5



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

- de, und Freu - re, , from - men Her - - - -
 - ness, and glad - - - - , or them who fear - - - -

- de, und Fr - - - - n from - men Her - - - -
 - ness, and g. , or them who fear - - - -

- de. re de, und Freu - de den from - men Her - - - -
 - ness, and glad - ness for them who fear - - - -

s. ad - - - - de, und Freu - - - -
 - - - - ness, and glad - - - -

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

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

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

Musical score for four staves (treble and bass clefs) with rhythmic notation.

Musical score for two staves (treble and bass clefs) with rhythmic notation.

Musical score for three staves (treble and bass clefs) with rhythmic notation.

Musical score for three staves (treble and bass clefs) with lyrics and performance markings.

zen. thee.

zen. thee.

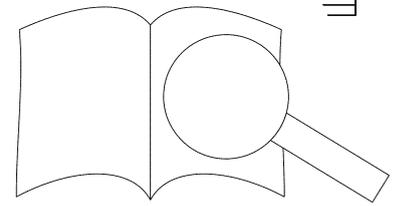
Solo

Ihr Ge - rech - ten,
All ye righ - teous,

et euch - des Herrn und dan - ket
ful praise the Lord - and thank ye

Musical score for a single staff with figured bass notation.

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



VI I
VI II
Va

Solo

Ihr Ge - rech - ten, freu - - -
All ye righ - teous, joy - - -

freu - - - et euch des Herrn und dan - ket ihm und r et
joy - - - ful praise the Lord and thank ye him and in

ihm und prei - set sei - ne Hei - lig - keit, ihr Ge - rech
him and wor - ship ye his ho - li - ness, all ye ric

4 6 6 6
2 4 5 5 5

et euch des
ful praise th

und prei - set sei - ne Hei - lig - keit, ihr Ge - rech - ten,
and wor - ship ye his ho - li - ness, all ye righ - teous,

sei - n ket ihm und prei - set sei - ne Hei - lig - keit, ihr Ge - rech - ten,
ye ye him and wor - ship ye his ho - li - ness, all ye righ - teous,

und dan - ket ihm und prei - set sei - ne Hei - lig - keit, ihr Ge -
ord and thank ye him and wor - ship ye his ho li ness all ye

Solo

Ihr Ge - rech - ten, freu - - -
All ye righ - teous, joy - - -

ket

6 7 7 6 6
5 5 4 4 2

freu - - - et euch des Herrn, freu - - et euch, freu -
 joy - - - ful praise the Lord, joy - - ful - ly, joy -

freu - - - et euch des Herrn, freu - - et euch, freu - - et,
 joy - - - ful praise the Lord, joy - - ful - ly, joy -

8 rech - ten, freu - - et euch des Herrn, freu - - et euch, freu
 righ - teous, joy - - ful praise the Lord, joy - - ful - ly, praise

ihm — und prei - set sei - ne Hei - lig - keit, freu -
 him — and wor - ship ye — his ho - li - ness, joy -

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

Tr I

Fl I, Ob I

- et eu - - - ihr Ge - rech - ten,
 ful nris all ye righ - teous,

euch prei - set sei - ne Hei - lig - keit, ihr Ge -
 praise ank - ye him — and praise his ho - li - ness, all ye

ket ihm und prei - set sei - ne Hei - lig - keit
 ye him and wor - ship ye — his ho -

- - - et euch
 - - - ful praise

7 6 5 4 4 6 8
 5 4 3 2 1 2 3

Fl II, Ob II

freu - - - - - d dan - ket ihm - und prei - set
 joy - - - - - t. and thank ye him - and wor - ship

rech - ten, fre' des Herrn, ihr Ge - rech - ten, freu - - -
 righ - teous, i se the Lord, all ye righ - teous, joy - - -

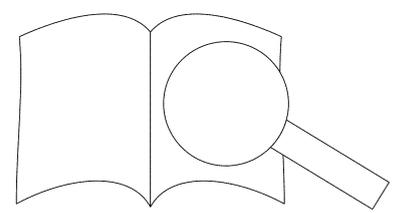
rech et euch des Herrn;
 righ ful praise the Lord;

et euch des Herrn;
 ful praise the Lord;

4 3 6 6 #
 5

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

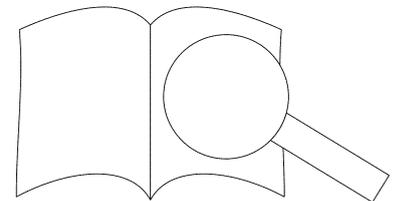


sei - ne Hei - lig - keit, freu -
 ye _ his ho - li - ness, joy

- et euch des H
 - ful praise the

- et euch des Herrn, freu - et euch des
 - ful praise the Lord, joy - ful praise the

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

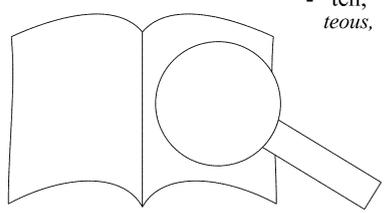


Herrn und dan - set sei - ne Hei - lig - keit, und prei -
 Lord and thank ship ye his ho - li - ness, and wor -

Tutti
 Ihr et euch des Herrn und dan - ket
 All ful praise the Lord and thank ye

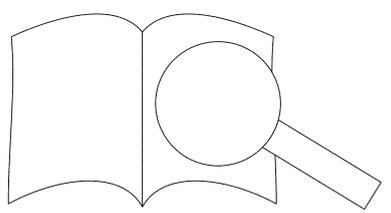
Tutti
 - ten,
 teous,

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

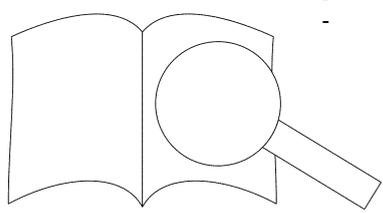


euch, freu - et euch - - - - -
 ly, joy - ful praise - - - - -
 euch, freu - - - - -
 ly, joy - - - - -
 eu - et euch des Herrn,
 joy - ful praise the Lord,
 freu - - - - -
 joy - - - - -
 et euch des Herrn,
 ful praise the Lord.

6 4 6 6 7 6 #



dan - ket ihm und prei - set
 thank ye him and wor - ship
 euch und dan - ket ihm und prei - set
 praise and thank ye him and wor - ship
 freu et euch, dan - ket ihm und prei - set
 joy ful and thank ye him and wor - ship
 freu et euch, ihr Ge - rech - t
 joy ful praise, all ye righ - t



8 7 5 [6
6 5 3
4 #

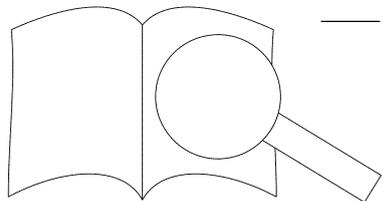
sei - ne Hei - lig - keit, dan - set sei - ne Hei - lig -
 ye - his ho - li - ness, thank wor - ship ye - his ho - li -

sei - ne Hei - lig - keit ach, dan - - - ket ihm - und prei - set
 ye - his ho - li - ness ly, thank - - - ye him - and wor - ship

sei - freu - et - euch, dan - - - ket
 ye - joy - ful - ly, thank - - - ye

term,
 Lord,

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



4 [6] 6 6 7
 2 4 2 #

Tr I

Tr II

Tr III

Timp

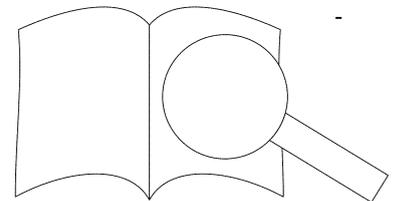
keit, ihr Ge - rech - ten, freu et euch des Herrn und dan - ket
 ness, all ye righ - teous, joy ful praise the Lord and thank ye

sei - ne Hei - keit, sei - ne Hei - lig - keit, freu - et
 ye his ho - li - ness, praise his ho - li - ness, joy - ful

ihm u ne Hei - lig - keit, sei - ne Hei - lig - keit, freu - et
 him u his ho - li - ness, his ho - li - ness, joy - ful

et ihm und prei - set sei - ne Hei -
 ye him and wor - ship ye his ho -

6 4h [6] 4h 6 7 6 5h 6 5h



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

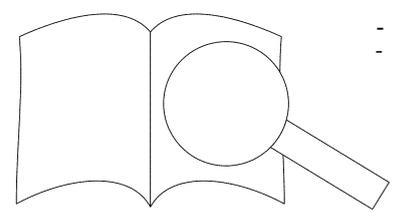
ihm — und prei - set vi - keit,
 him — and wor - shi - ness,

euch, dan - ket praise, thank ye
 en Na - men, ho - li name,

euch r prei - set sei - ne Hei - lig - keit, freu -
 wor - ship his ho - li - ness, joy - -

eu - - et euch des Herrn, freu -
 joy - - ful praise the Lord, joy - -

4 4 6 6
 5 5



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

tr. tr.

freu - - - eur
joy - - -

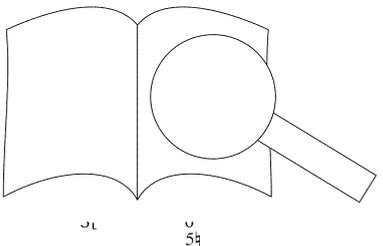
Ge - rech - ten, freu - et euch - des
ye righ - teous, joy - ful praise - the

freu - des Herrn, ihr Ge - rech - ten, freu - et euch - des
joy - the Lord, all ye righ - teous, joy - ful praise - the

- et et euch des Herrn, ihr Ge - rech - ten, freu - et euch des
- ful praise the Lord, all ye righ - teous, joy - ful praise the

euch, freu - et euch, ihr Ge - rech - te
praise, joy - ful praise, all ye righ - te

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



tr

Herrn, freu-et euch des Hr
 Lord, joy-ful praise the

- ket ihm, und dan - ket ihm und
 .nk ye him, and thank ye him and

Herrn, freu-et e
 Lord, joy-ful

und dan - ket ihm, und dan - ket ihm und
 and thank ye him, and thank ye him and

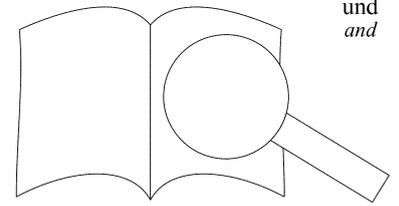
Herrn, fi
 Lrd

und dan - ket ihm, und dan - ket ihm und
 and thank ye him, and thank ye him and

use des Herrn
 the Lord

und dan - ket ihm, und dan - ket ihm und
 and thank ye him, and thank ye him and

6 4 7 5 7 3



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

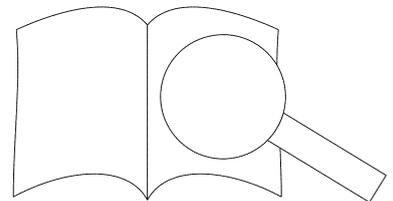
prei - - - - - ne Hei - lig - keit.
 wor - - - - - his ho - li - ness.

prei - - - - - ne Hei - lig - keit.
 wor - - - - - his ho - li - ness.

prei - - - - - set, prei - set sei - ne Hei - lig - keit.
 wor - - - - - ship, wor - ship ye his ho - li - ness.

- - - - - set sei - ne H
 - - - - - ship ye his l

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



7 9 8 7
 7 6 5

3. Aria

Oboe *d'amore* I *

Oboe *d'amore* II *

Flauto traverso I *
Violino I

Flauto traverso II *
Violino II

Viola

Basso

Basso continuo

7

12

Rüh - met Got - tes - Güt und Treu
Praise God for - his - grace to you.

* Zu den Umfangsüberschreitungen in den Holzbläserstimmen vgl. Vorwort und Krit. Bericht.
Concerning notes below the range of the wind instruments, see Foreword and Crit. Report.

18

Treu, rüh - met ihn mit re - ger Freu -
 you, sing his praise with blithe re - joic

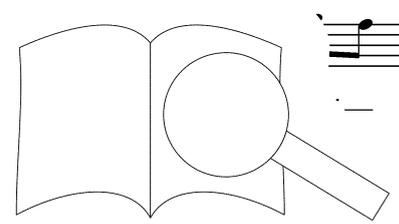
23

- de, - prei - set Gott, Ver - lob - ten b
 - ing, praise ye God, you hap - py
 ise - - - set Gott, Ver - lob -
 ye God, you hap -

29

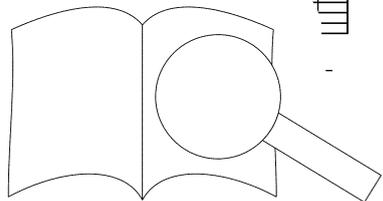
en - bei - de, rüh - met ihn
 py - cou - ple, sing his prais

* Siehe Krit. Bericht. / See Crit. Report.



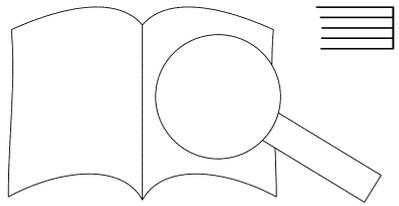
Freu - de, prei - set Gott, Ver - lob - ter
 joic - ing, praise ye God, you - hap - u -

ihn mit re ger Freu -
 praise with blithe re joic -

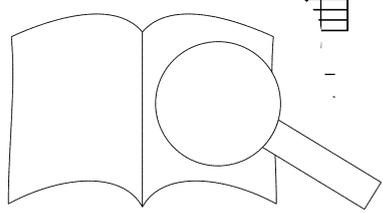


Gott, Ver - lob - ten - bei - de!
 God, - you - hap - py - cou - ple.

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



u - ges Ver - bin - den lässt eu
 in love u - nit - ed, may yo

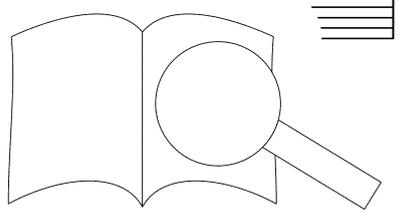


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

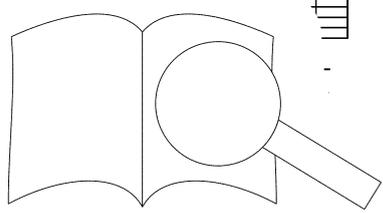
Se - gen fin - den, Licht und Freu - - - - -
fäih - - - - - be light - ed, hope and joy - - - - -

- - - - - de wer - den neu, Licht und Freu - - - - -
- - - - - to find a - - - - - new, hope and joy - - - - -

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



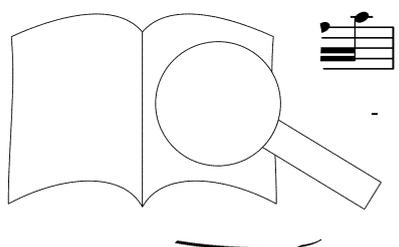
Denn eu'r heu -
Here to - day



bin - den _ lässt _ euch _ lau - ter _ Se - gen fin - den, Licht und
 nit - ed, _ may _ your _ path _ by _ faith _ be light - ed, _ hope and

Freu - de wer - den _
 joy to find a -

ne - ues Licht _ und Freu - de _ wer - den neu, Licht und Freu -
 hope _ and joy to _ find a - new, hope and joy _



de - wer - den neu.
to - find a - new.

Rüh - met Got .
Praise - God for -

111

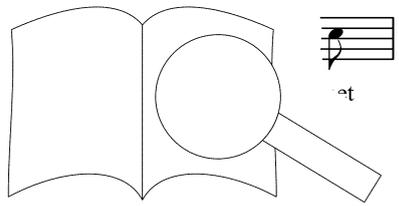
— Got-tes Güt und Treu, rüh met ihn mit re ger
 — for his grace to you, sing his praise with blithe re

116

Freu de, prei set bei de, prei
 joie ing, praise cou ple, praise

121

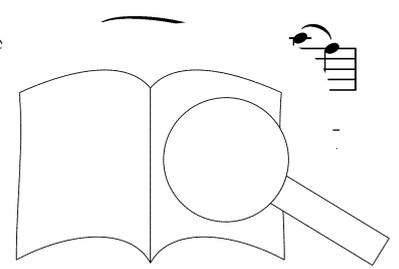
- set Gott, Ver lob ten bei de,
 ye God, you hap py cou ple, et



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

ihn mit re ger Freu - de, prei
 praise with blithe re joic - ing, praise

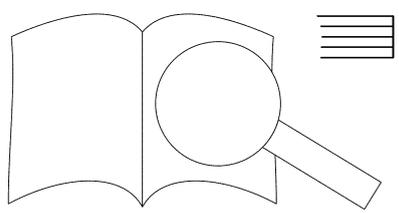
ten bei - de, rüh - met ihn mit
 - py cou - ple, sing his praise witj



Freu - de, prei - set Gott, Ver - lob -
joic - ing, praise - ye God, you - hap

Original evtl. gemindert

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



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

4. Recitativo

Flauto traverso I
 Flauto traverso II
 Oboe d'amore I
 Oboe d'amore I
 Soprano
 Basso continuo

Wohl - an, so knüp - fet denn ein Band y viel
 Then come, and tie for them the kn - gurs

6

3

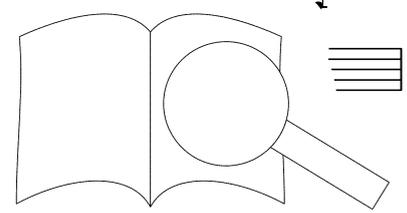
Wohl - sein pro - phe - zei - het. us Pries - ters Hand wird jetzt den
 so much hap - pi - ness. The pas - tor's hand is on your

7 4 5 - 8

5

auf eu - ren E - he - stand, auf eu - re Schrit - t
 - so plight - ed there you stand where you will now

5 4 6 6 4 5
 3 2 [4] [2] #



Und wenn des Se-gens Kraft hin - fort an euch ge - dei - het, so rühmt des Höchs - ten Va - ter -
And when this bless - ing makes your love to grow and flour - ish, then praise the hand

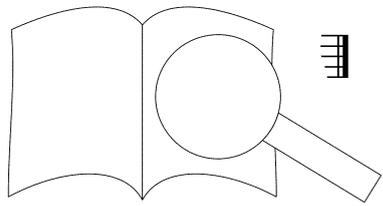
6 5 6 5 6

hand. Er knüpf - ie - bes - band und ließ das,
bove. Him - self sonds of love; what - ev - er

6 5 4 2

an - ge - fan - gen, auch ein er - wünsch - tes En
as thus be - gun by him will be com - pl

6 6 6 7 5 4 5



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

5. Chorus

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in d-A

Flauto traverso I
Oboe I

Flauto traverso II
Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
Solo e Ripieno

Alto
Solo e Ripieno

Tenore
Solo e P.

Bass
Solo

PROBE PART FÜR

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

6

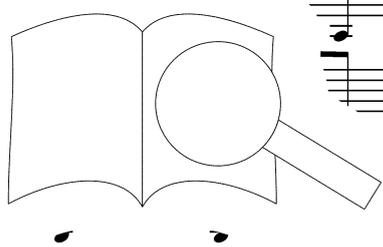
Musical score for measures 6-9. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 7 and 8. A piano dynamic marking 'p' is present at the beginning of measure 6.

10

Musical score for measures 10-13. The score continues with the same four-staff format and key signature. Measures 10 and 11 are mostly rests. Measures 12 and 13 contain dense sixteenth-note passages. A piano dynamic marking 'p' is present at the beginning of measure 10. The score concludes with a graphic of an open book and a magnifying glass.

PROBEPARTITUR

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



Solo

Wir kom - men, dei - ne Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ß

We come to praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord

Solo

Wir kom - men, dei - ne Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ß

We come to praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord

Solo

Wir kom - men, dei - ne Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ß

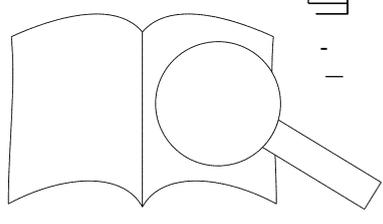
We come to praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord

Wir kom - men, dei - ne Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ß

We come to praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord

PROBENPARTITUR

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

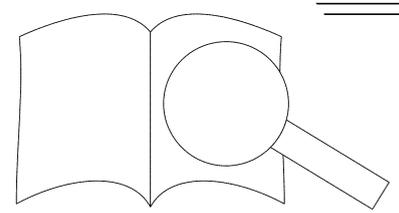


ber Gott, zu
and God

ber
and G.

rei - sen.
- migh - ty.

Gott, zu rei - sen.
and God Al - migh - ty.



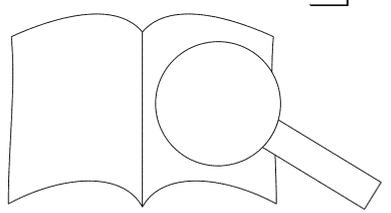
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

men, dei - ne
to praise thy

Wir, wir kom - men, dei - ne
Here, we come to praise thy

Tutti
Wir, wir, wir kom - men,
Here, here, we come to

Tutti
Wir, wir,
Here, here,



PROBE-PARTITUR
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.

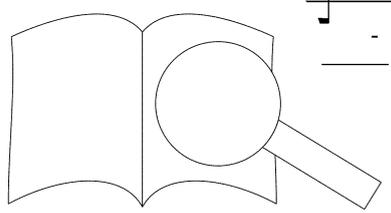
Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

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

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

Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ßer Gott, zu
 ho - li - ness, e - ter - nal Lord and God Al -

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



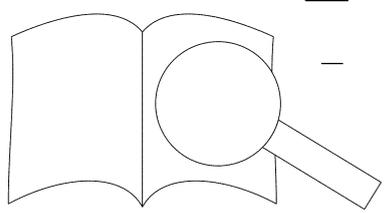
prei
migh

prei
migh

prei
mir

PROBEPARTITUR

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



Four empty musical staves, two treble clefs and two bass clefs, arranged in a system.

Two staves of musical notation in G major. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff contains a bass line. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

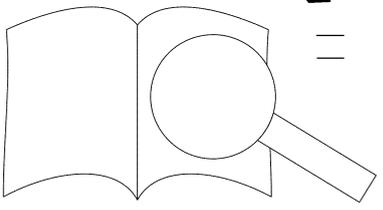
Two staves of musical notation in G major. The upper staff continues the melodic line with a long phrase, and the lower staff continues the bass line. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Two staves of musical notation in G major. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Two staves of musical notation in G major. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Two staves of musical notation in G major. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the bass line. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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



Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for vocal and instrumental parts.

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef). The second system consists of three staves (treble, middle, and bass clef). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Vocal line with German and English lyrics. The music is in a major key with a 2/4 time signature. The lyrics are:

 - - - - - sen, un - end - lich ___

 - - - - - ty, e - ter - nal ___

 - - - - - sen, un - end - lich ___

 - - - - - ty, e - ter - nal ___

 - - - - - , dei - ne Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ßer Gott, un - end - lich ___

 - - - - - ty, praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord and God e - ter - nal ___

Bass line and a magnifying glass icon. The bass line continues the accompaniment. The magnifying glass icon is positioned over the bottom right of the page.

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

Musical score for four staves (treble and bass clefs) with rests.

Musical score for two staves with melodic lines.

Musical score for three staves with piano accompaniment.

gro - ßer Gott, Lord and God

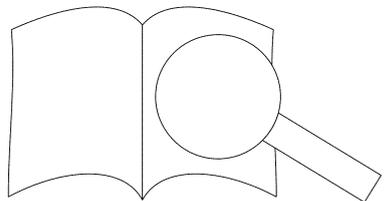
gro - ßer Lord and

zu prei Al - migh

sen; ty;

sen; ty;

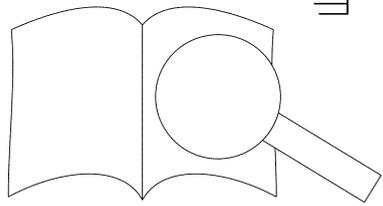
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



.n - end - lich gro - ßer Gott, zu prei - -
 e - ter - nal Lord and God Al - migh - -

. - ne Hei - - - - lig - keit, _____
 praise thy ho - - - - li - ness, _____

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



un - end - lich gro - ßer Gott, zu prei -
 e - ter - nal Lord and God Al - migh -

Solo
 wir kom - men, dei - n
 we come to praise

ach gro - ßer
 r - nal Lord and

sen, un -
 ty, e

and Gott, zu prei -
 and God Al - migh -

sen, wir kom - men, dei - ne
 ty, we come to praise thy

sen,
 ty,

ss, un - end - lich gro - ßer Gott, zu prei -
 e - ter - nal Lord and God Al - m

prei -
 - migh

Fl / Ob I

Fl / Ob II

VII

VI II

Hei - - - - - lig - keit, zu - prei - -
ho - - - - - li - ness, Al - migh - -

wir kom-men, dei - ne Hei-lig-keit, un - end - lich gro - ßer Gott.
we come to praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord and Go

wir kom-men, dei - ne Hei - - lig - keit, un - end - lich gr
we come to praise thy ho - - li - ness, e - ter - nal

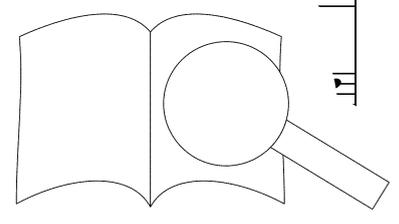
Hei - - - - - lig - keit, un - end - lich
ho - - - - - li - ness, e - ter - nal

sen;

ty;

ser

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



Tr I

Tr II

Tr III

Timp

wir kom - men, dei - ne
we come - to praise thy

wir, here, wir, here wir kom - men, we come to

Tutti

PROBE-PARTITUR

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.

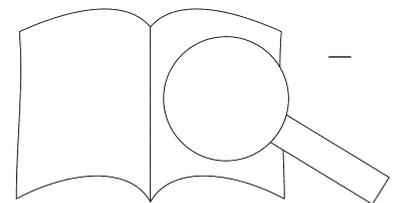
Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

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

Musical notation for the fourth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ßer Gott, zu - prei -
 ho - li - ness, e - ter - nal Lord and God Al - migh -

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.



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

Four empty musical staves, two in treble clef and two in bass clef, arranged in a system.

Two staves of musical notation in G major. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and a long slur. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note chords.

Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a slur. The lower staff continues the accompaniment with eighth-note chords.

Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

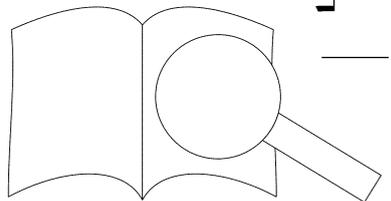
Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

Two staves of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the accompaniment.

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



Musical score for the first system, consisting of four staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom two are bass clefs. The music consists of rhythmic patterns with rests.

Musical score for the second system, consisting of two staves. The music features melodic lines with slurs and some dotted lines.

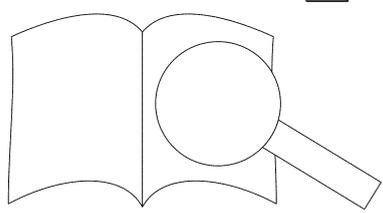
Musical score for the third system, consisting of four staves. The music is more complex, with various melodic and harmonic structures.

Musical score for the fourth system, consisting of four staves. The music includes lyrics in German and English.

- sen, wir,
 - ty, here,
 - sen, wir,
 - ty, here,
 - sen, wir,
 - ty, here,
 - men, dei - ne
 to praise thy

Musical score for the fifth system, consisting of two staves. The music continues with melodic lines.

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



wir, wir en. keit, un - end - lich gro - ßer Gott,

here we - ness, e - ter - nal Lord and God

wir, e Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ßer Gott,

here thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord and God

wir an - men, dei - ne Hei - lig - keit, un - end - lich gro - ßer Gott,

 come to praise thy ho - li - ness, e - ter - nal Lord and God

 lich gro - ßer Gott, zu prei -

 - nal Lord and God Al - migh -

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

— zu prei - - sen. Der An - fang - rührt von
 — Al-migh - - ty Thy hand - it - was that

zu — prei - - Der An - fang - rührt von
 Al - migh - - Thy hand - it - was that

— zu pr — Der An - fang it rührt was von
 — Al — Thy hand it was that

- sen. Der An - fan
 - ty: Thy hand - it -

* Beim „Da capo“ auszuhalten bis T. 99? / Should be sustained until m. 99 in the “Da capo”?



dei - nen Hän - den, durch All - macht kannst du es voll - en - den und dei -
 wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal - va - tion, thy bless -

dei - nen Hän - den, durch All - macht kannst du es voll - en - den und dei -
 wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal - va - tion, thy bless -

dei - nen Hän - den, durch All - macht kannst du es voll - en - den und dei -
 wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal - va - tion, thy bless -

dei - nen Hän - den, durch All - macht kannst du es voll - en - den und dei -
 wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal - va - tion, thy bless -

FI / Ob I

FI / Ob II

VI I

VI II

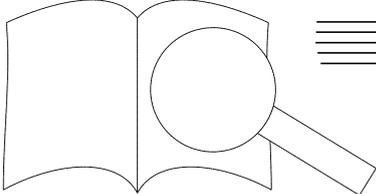
Va

nen Se - ge - tig, kräf - tig wei - sen.
 ing free - er thou up - on us.

nen - - - - - tig wei - sen.
 ing - - - - - er on us.

kräf - tig, dei - nen Se - gen kräf - tig wei -
 show - er, free - ly show - er thou up - on

und dei - nen Se - gen kräf - tig we
 thy bless - ing free - ly show - er on



PROBEPARTITUR

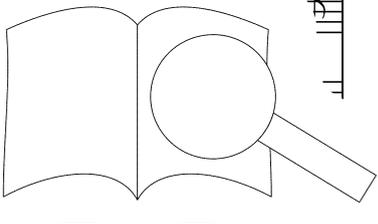
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

111

114

118

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



p

p

Tutti

Der An - fang rührt Thy hand it was

an - den, durch All - macht kannst du es voll -
a - tion, thy might will gain for us sal -

Tutti

Der An - fang rührt Thy hand it was

ei - nen Händ - den, durch All - macht kannst du es voll -
wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal -

Tutti

Der An - fang rührt Thy hand it was

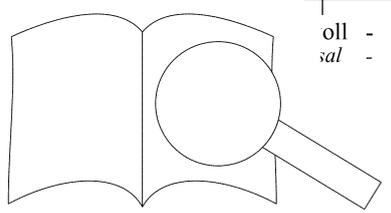
von dei - nen Händ - den, durch All - macht kannst du es voll -
that wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal -

rührt von dei - nen Händ - den, durch All - macht kannst du es voll -
was that wrought cre - a - tion, thy might will gain for us sal -

p

PROBENPARTITUR

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



Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of four staves (two treble and two bass clefs).

Musical notation for piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Musical notation for piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

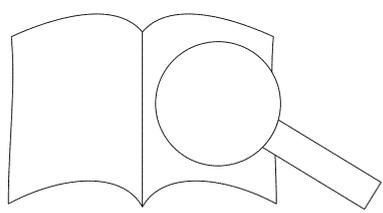
en - den und dei - nen - Se - - - - - tig wei - sen.
 va - tion, thy bless - ing - fi - - - - - er on - - - us.

en - den und dei - - - - - tig wei - sen.
 va - tion, thy bless - - - - - er on - - - us.

en - - - - - tig wei - sen.
 va - - - - - er on - - - us.

und dei - nen - Se - gen kräf - - - - - tig wei - sen.
 thy bless - ing - show - er thou - - - - - er on - - - us.

Musical notation for piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.



Da cap

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

Post Copulationem

6. Choral

Corno I
in Sol / G

Corno II
in Sol / G

Timpani
in d-G

Flauto
traverso I, II

Soprano
Oboe d'amore I
Violino I

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

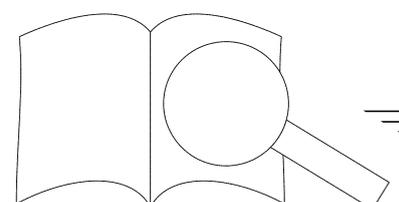
Tenore
Viola

Basso

Nun dan - ket all und brin - get Ehr, ihr Men - schen in der
 Now thank your God in songs of love, ye mor - tals here be -

all und brin - get Ehr, ihr Men - schen in der
 ar God in songs of love, ye mor - tals here be -

Nun dan - ket all und brin - get Ehr, ihr Men - schen in der
 Now thank your God in songs of love, ye mor - tals here be -



PROBEE-PARTITUR

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

Welt, dem, des - sen Lob - der En - gel - Heer im Him - mel stets ver -
 low; and like the an - gel - choir a - bove your praise and hom - age -

Welt, dem, des - sen Lob - der En - gel - Heer im Him - mel stets
 low; and like the an - gel - choir a - bove your praise and hor

Welt, dem, des - sen Lob - der En - gel - Heer im Him - r
 low; and like the an - gel - choir - a - bove your praise

Welt, dem, des - sen Lob - der En - gel - Heer im mel - stets ver -
 low; and like the an - gel - choir - a - bove yr and hom - age

meldt, mel and stets ver age - meldt.
 show, and hom - ver age - show.

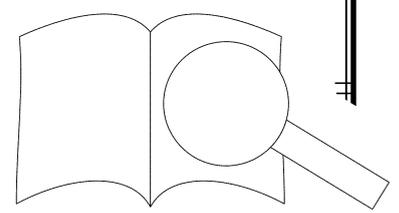
meldt, Him - mel stets ver age - meldt.
 show, praise - and hom - ver age - show.

im Him - mel stets ver
 your praise - and hom - as

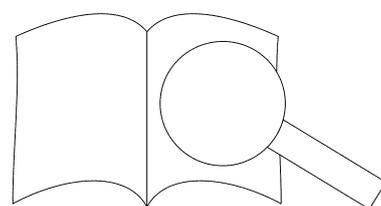
im Him - mel stets v
 your praise - and hom - a

* Va:

** Siehe Vorwort und Krit. Bericht. / See Foreword and Crit. Report.



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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. 23 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 12*.

Der originale Stimmensatz der Kantate gelangte über Carl Philipp Emanuel Bach an die Singakademie zu Berlin und von dort 1855 an die damalige Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin.

Die Stimmen liegen in einem Umschlag, der von der Hand J. S. Bachs die folgende Aufschrift trägt: *Dem Gerechten muß das Licht immer wieder | aufgehen. | à | 4 Voci | 3 Trombe | Tamburi | 2 Hautbois è | Fiauti | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | Joh: Seb: Bach.*

Ganz oben auf der Seite hat Carl Philipp Emanuel Bach später ergänzt: *Copulations Cantata*. Auf der letzten Seite des Umschlages steht kopfstehend etwas unterhalb der Mitte *Carl*. Vermutlich ruht dies von der Erbteilung 1750 her.¹

Als Wasserzeichen lassen sich im Umschlag die Buchstaben *AM* (oder *MA*), ohne Gegenmarke, erkennen (NBA IX/1, Nr. 122). Dieses Wasserzeichen ist in zahlreichen Bach-Handschriften aus der Zeit um 1730 (Februar 1727 bis Dezember 1731²) belegt. Das Papier deutet damit in eine deutlich frühere Zeit als die Stimmen selbst (s.u.).

Die 23 Stimmen lassen verschiedene Werkfassungen erkennen (siehe Vorwort) und stammen von einer ungewöhnlich großen Zahl an Schreiberhänden. Zahlreiche Versehen – ausgelassene und später angefügte Zeilen, vergessene Satzteile und demzufolge Verweisungen innerhalb der Stimmen, fehlende Tacet-Vermerke u.v.a.m. – zeigen, dass die Schreiber mit einer unzureichenden Vorlage arbeiten mussten (siehe dazu auch unter **B**).

Die Stimmen im Einzelnen (zu Schreibern siehe

A 1. *Canto*. (2 Bll.)

A 2. *Alto* (2 Bll.)

A 3. *Tenore* (2 Bll.)

A 4. *Basso* (3 Bll., Bl. 3v unbeschriftet)

A 5. *Soprano in Ripieno*. (1 1/3 Bll.)
vier Zeilen (Schluss von S-
lesen die Überschrift „

A 6. *Alto in Ripieno* (1 1/3 Bll.)
erkennbar rechts möglicherweise
„A“ (von einer

A 7. *Tenore in Ripieno* (2 Bll., Bl. 2v unbeschriftet)

A 8. *Basso in Ripieno* (3 Bll., Bl. 3v unbeschriftet)

A 9. *Clarinetto* (2 Bll.)

A 10. *Violino I* (1 Bg.)

A 11. *Violino II* (1 Bg.)

A 12. *Viola* (1 Bg.)

A 13. *Traverso* 1. (1 Bg. und ein Papierstreifen)

A 14. *Traverso* 2. (1 Bg.)

A 15. *Hautbois* 1. (1 Bg., Bl. 2v leer)

A 16. *Hautbois* 2. (1 Bg.)

A 17. *Violino* 1. (1 Bg.); als späterer Nachtrag in Satz 1: Passagen der Tromba I von der Hand C. F. Zelters

A 18. *Violino* 1. (1 Bg. und ein Papierstreifen)

A 19. *Violino* 2. (1 Bg. und ein Papierstreifen); als späterer Nachtrag in Satz 1: Passagen der Tromba I von der Hand C. F. Zelters

A 20. *Viola*. (1 Bg.)

A 21. *Violoncello* (1 Bg.). Satz 1 beziffert

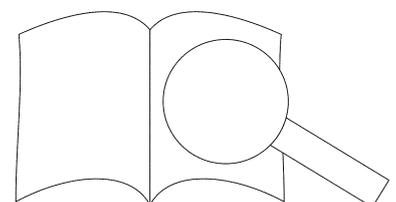
A 22. *Violone*. (1 Bg. und ein Papierstreifen)

A 23. *Continuo*. (1 Bg. und ein Bl.), beziffert

An diesem Stimmensatz sind beteiligt (wir f
hend, auch in der Nomenklatur, NBA IX/1)
Johann Sebastian Bach: in Stimme 1–2
Anna Magdalena Bach (1701–1760)
Johann Christian Bach (1735–1782)
1746–1750): in Stimme 1, 2, 3
Johann Nathanael Bammler (ca. 1745–1750): in Stimme 23
Carl Friedrich Barth (1746–1750): in Stimme 16
Georg Heinrich Bach (ca. 1740–1742): in Stimme 17
Anon. L 125 (ca. 1740–1750): in Stimme 2, 4, 12
Anon. L 126 (ca. 1746–1748): in Stimme 16
Anon. L 127 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 5
Anon. L 128 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 6
Anon. L 129 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 7
Anon. L 130 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 8
Anon. L 131 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 9
Anon. L 132 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 10
Anon. L 133 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 11
Anon. L 134 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 12
Anon. L 135 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 13
Anon. L 136 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 14
Anon. L 137 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 15
Anon. L 138 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 18
Anon. L 139 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 19
Anon. L 140 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 20
Anon. L 141 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 21
Anon. L 142 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 22
Anon. L 143 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 23
Anon. L 144 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 20
Anon. L 145 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 4
Anon. L 146 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 14
Anon. L 147 (ca. 1740er Jahren): in Stimme 7
Ein weiterer, unbekannter Kopist notierte Tacet-Vermerke in den Stimmen 2 und 3.

¹ Kohlenwasserzeichen „ur Teilung des Bachschen Erbe“, in: *Acht Studien über Bach. Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag*, hg. vom Kollegium des Johann-Sebastian-Bach-Instituts, Wiesbaden 1992, S. 67–75.

² Siehe J. J. J. J. J., *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2. Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 138f. („MA mittlere Form“).



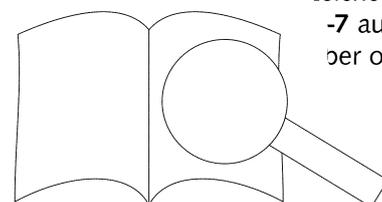
Die Verteilung der Schreiber auf die Stimmen
(in Klammern: nur Tacet-Vermerk):³

		Satz 1	Satz 2	Satz 3	Satz 4	Satz 5	Satz 6
A 1	Canto.	Vt	(Bammler)	(Bammler)	Bammler	J. C. Bach	J. S. Bach
A 2	Alto	L 134	(unbek.)	(unbek.)	(unbek.)	J. C. Bach	J. S. Bach
A 3	Tenore	Barth	(unbek.)	(unbek.)	(unbek.)	J. C. Bach	J. S. Bach
A 4	Basso	L 134	Bammler	Bammler	(Bammler)	L 145	J. S. Bach
A 5	Soprano in Ripieno.	J. S. Bach L 125 L 126	(L 125)	(L 125)	(L 125)	L 125	J. S. Bach
A 6	Alto in Ripieno	J. S. Bach L 127	(L 127)	(L 127)	(L 127)	L 127	J. S. Bach
A 7	Tenore in Ripieno	J. S. Bach L 128 Noah	(Noah)	(Noah)	(Noah)	Noah L 147	J. S. Bach
A 8	Basso in Ripieno	J. S. Bach Noah	(Noah)	(Noah)	(Noah)	Noah	J. S. Bach
A 9	Clarin I.	Vr	Vr	Vr	Vr	Vr	
A 10	Clarin 2.	Vr	Vr	Vr	Vr	Vr	
A 11	Principal.	Vr	Vr	Vr	Vr	Vr	
A 12	Tympana.	Vr	Vr	Vr	Vr	Vr	
A 13	Travers: 1.	L 134	(fehlt)	Bammler	Bammler		
A 14	Travers: 2	L 146	(fehlt)	Bammler	Bammler		
A 15	Hautbois 1.	Vt	(fehlt)	Bammler	Bammler		
A 16	Hautbois 2	L 135	(Bammler)	Bammler	Bammler		
A 17	Violino 1.	Vr	(Vr)	Vr	(J. S. Bach)		
A 18	Violino 1.	Bammler	(Bammler)	Bammler	(J. S. Bach)		J. S. Bach
A 19	Violino 2.	L 135	(Bammler)	Bammler		(An- auf extra (el) Bammler	J. S. Bach
A 20	Viola.	Barth	(Bammler)	Ban.		J. S. Bach L 144	J. S. Bach
A 21	Violoncello	L 135	L 135			L 135	J. S. Bach
A 22	Violone.	Barth	Bammler			L 135	J. S. Bach
A 23	Continuo.	J. C. Bach	J. C. Bach 2. Nr. Br		J. C. Bach	J. C. Bach Vr	J. C. Bach

Es lassen sich mehrere Wasserzeichen kennen:

1. Heraldische Lilie mit ...
... be V, umgeben von ...
... NBA IX/1, Nr. 73). Es ...
... zwei Formen auf ...
... Abbildun-
... einer Stimme
... gleichzeitigen
... werden. Das
... partitur **B** sowie ande-
... letzten Lebensjahre Bachs
... h-Moll-Messe, BWV 232.
... auf in den Stimmen **A 1–4**

Gekrönter Doppeladler mit Herzschild auf Steg. Dieses Wasserzeichen lässt sich in den von Bach verwendeten Papieren in verschiedenen Formen und Varianten nachweisen, z.T. mit zusätzlichen Buchstaben. In NBA IX/1 wird das Zeichen in den Ripieno-Stimmen – unter Vorbehalt – der Nr. 67 zugeordnet; Radiographien⁴ legen aber eher eine Übereinstimmung mit Nr. 65 nahe. Die einzige datierbare Handschrift mit diesem Zeichen, das Autograph zur Bauernkantate – in NBA IX/1 wiederum nur unter Vorbehalt Nr. 65 zugeordnet – stammt vom August 1742. Nach den Untersuchungen Kaisers handelt es sich aber beim Wasserzeichen der Ripieno-Stimmen und dem Autograph der Bauernkantate um dasselbe Zeichen. Dieses Wasserzeichen ist auf dem Autograph der Kantate Nr. 67 auf; auf dem Autograph der Kantate Nr. 65 ist es ebenfalls vorhanden.



³ ... folgen wir weitgehend NBA IX/3; dort etwas genauere Angaben zu den Wechsellern. Diese tragen jedoch – ebenso wie noch zu klärende Details der Schreiberzuweisung – nichts zu Textredaktionen bei, können daher hier undiskutiert bleiben.

⁴ Rainer Kaiser, „Neue Untersuchungen“, in: *Archiv für Musikwissenschaft*, hier S. 208ff.

3. Buchstaben TA... ohne Gegenzeichen (NBA IX/1 deest).⁵ Dieses Zeichen ist in den zusätzlichen Papierstreifen der Stimmen **A 7**, **A 8**, **A 13**, **A 18**, **A 19** und **A 21** zu finden – jeweils bruchstückhaft; vgl. die Rekonstruktion des Herkunftsbogens in Krit. Bericht NBA I/33, S. 99.

Aus Papier- und Schriftbefund ergibt sich, dass die Stimmen **A 5–8** aus der Zeit um 1742 stammen (Wasserzeichen der Bauernkantate, Beteiligung des Schreibers Noah). Dass Bach den Anfang des ersten Satzes in allen vier Stimmen selbst eingetragen hat, zeigt, dass die Aufteilung des Chorteils zwischen Soli und Ripieni nicht in der Vorlage notiert war. Da vermutlich bereits mindestens zwei Aufführungen vor 1742 stattgefunden hatten, dürfte diese Aufteilungen im Eingangschor erstmals in der Aufführung um 1742 verwirklicht worden sein. Den Tacet-Vermerken zufolge erklangen zwischen den Chorsätzen ein Bass-Rezitativ, eine Tenor-Arie (erhaltene Fassung: Bass-Arie) und ein Alt-Rezitativ (erhaltene Fassung: Sopran-Rezitativ). Ein zweiter Teil der Kantate wurde in diesen Stimmen mit einem Messer sauber abgetrennt. Zu erkennen ist teilweise noch die Überschrift „Post Copulationem“. An diesen Stimmen sind außer Bach selbst und seinem zeitweiligen Hauptkopisten Noah nur Schreiber beteiligt, die in keiner weiteren Bach-Handschrift nachweisbar sind.

Bei den verbleibenden Stimmen fällt auf, dass die Binnensätze 2–4 (außer Tacet-Vermerke) von Bachs zeitweiligem Hauptkopisten Bammmler geschrieben wurden – mit Ausnahme den Stimmdubletten **A 17** und **A 21** sowie der Continuo-Stimme **A 23**. Die beiden Ecksätze des ersten Teils hingegen stammen wiederum von einer größeren Zahl unterschiedlicher Schreiber, davon wieder einige, die nur aus diesem Stimmensatz bekannt sind. Sowohl das Papier als auch die aus anderen Handschriften bekannter Schreiber deuten auf Bachs letzte Lebensjahre.

Das Kopieren der Stimmen erfolgte offenbar aus verschiedenen Vorlagen, wobei die meisten der Kopisten den wohl unverändert aus einer Vorlage zu erhaltenden Ecksätze beteiligt waren. Gelegentlich anzutreffende unbeschriebene Systeme, vor allem vor Satz 5, deuten darauf hin, dass die Sätze nicht sukzessive kopiert wurden, sondern zumindest in einigermaßen gleichzeitiger vor Eintrag der Binnensätze nach dem Vorbild für die Binnensätze des ersten Teils. Satz 6 wurde fast ausschließlich von Bammmler; lediglich in **A 23** ist dieser teilweise durch andere Schreiber ersetzt.

B. Teilautographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 65*.

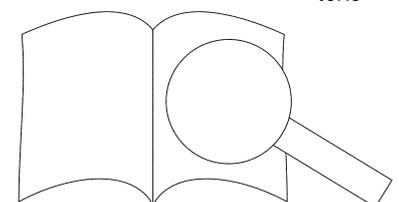
Die Partitur im für ein Vokalwerk J. S. Bach ungewöhnlichen Querformat (23,5 x 36,5 cm) besteht aus 22 Blättern. Das Papier ist nicht von Hand rastriert, sondern es handelt sich um vorgefertigtes, gedrucktes Notenpapier mit 12 Systemen pro Seite. Als Wasserzeichen ist eine heraldische Lilie mit einem Monogramm zu erkennen (Buchstabe V, umgeben von einem brezelartigen Gebilde (NBA IX/1, Nr. 73). Es ist auch das Wasserzeichen des größten Teils der Stimmen **A** und den letzten Lebensjahren J. S. Bachs zuzuordnen.

An der Partitur sind fünf Schreiber beteiligt:

Seite	Satz, Takte	Schreiber
1	Titelblatt	C. P. E. Bach. Das T... Copulations Car... rechten muß... a l 4 Voci l... Hautb. e... l Cont... Kor... 1
2–17	Satz 1	Ba... egonnen, chstrichen).
18	Satz 1	J. S. Bach. Danach von Bammmler T. 32–36 von Satz 5 (durchstrichen)
19	Satz 1	Bammmler
20–26	Satz 1	C. F. Zelter (Kopie aus C)

Bei den Stimmen lassen die Schreiberwechsel und Irrtümer auch hier auf eine komplizierte Vorlagensituation schließen; diese bestand sicher nicht in einer durchgängigen Partitur. Das für Bach sehr ungewöhnliche Papier mit gedruckten Notenlinien lässt auf eine Entstehung außerhalb des Umfeld der Leipziger Thomaskirche schließen, auch wenn sein Hauptkopist J. N. Bammmler unter den Schreibern ist; vielleicht hier in der Funktion des Privat-schülers.

Die Beteiligung Bammmlers, die Schriftzüge der autographen Einträge und das Wasserzeichen lassen eine Datierung in die letzten Lebensjahre Bachs zu, jedoch vor Abreise J. C. F. Bachs nach Bückeburg (um die Jahreswende 1749/50), also wohl 1749. Die Schrift auf „nach August“



⁶ Yoshitake Kobayashi, „Zur C... Bachs. Kompositions- und... in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 7–12, hier S. 61.

⁵ Ebenda, S. 213.

C. Handschriftlicher Kantatentext (Fassung IV) sowie autographe Niederschrift von Satz 6. Quelle **B** beiliegend.

Der Querformatpartitur **B** liegt ein Bogen im Hochformat bei, der den Text der Kantate in einer abweichenden Form mit einem dreiteiligen zweiten Teil enthält (Arie – Rezitativ – Chor; siehe Vorwort und Tabelle S. VII), geschrieben von Johann Christian Friedrich Bach. Im ersten Teil entspricht der Text Fassung V.

Zur Datierung der Hs. siehe Vorwort. Als Wasserzeichen ist ein Doppeladler mit Herzschild mit der Gegenmarke TA... (NBA IX/1, Nr. 64) zu erkennen. Das Zeichen ist in Bachs Handschriften singulär und kann zur Datierung wenig beitragen.

Eine vollständige Umschrift des Textes ist wiedergegeben im Krit. Bericht NBA I/33, S. 105f. Mit einiger Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei den nur textlich erhaltenen Sätzen Arie und Chor um Parodien aus der Kantate „Angenehmes Wiederau“ BWV 30a (siehe Vorwort). Der Kantatentext füllt die ersten zweieinhalb Seiten des Bogens.

Auf der letzten Seite hat J. S. Bach den Schlusschoral der Fassung V in Partitur notiert (ohne Text). Diese Partitur war Vorlage des Ergänzungseintrags in den Stimmen **A** sowie von Zelters Niederschrift des Choral am Ende der Partitur **B**. Kleinere Differenzen in der 2. Hornstimme zwischen **A** und **C** gehen offenbar auf *ad-hoc*-Veränderungen Bachs beim Ausschreiben der Hornstimme zurück; Zelters Abschrift stimmt an diesen Stellen mit der Partitur überein.

Im Falz des Bogen ist heute ein kleiner Zettel eingeklebt, der von der Hand Zelters zum dem Text des darüberstehenden Schlusschors der früheren Fassung („Höchster, schenke diesem Paar“) die Anmerkung trägt: *Mehr wahrscheinlich ist die Musik dieses Chors früher auf diese Worte gesetzt gewesen. Ein Leipziger Kaufmann ist immer noch hochgeehrt unter solchen Tör begatten, die noch lange leben werden Namens leider nicht mehr gedenken können.*

D. Textdruck einer Hochzeitsm... (Fassung II). Schlossmuseum... Enthalten in Signatur: Bs 2...

Der Textdruck dieser... von Peter Wollny im Bach-... und im Faksimile abge... den Text einer Kirchen-Hochzeit-Fe... und Kochischen... auf dem Titelblatt werde... J. C. Bach, Cantor | J. P... Neumann, Mus. Instrum. g... xtdichter werden nicht er... stadt gedruckt, doch bei den... dürfte es sich um den Ohrdrufer... op Bach d. J. (1702–1756) und den... en Johann Bernhard Bach (1700–1743) ... en, zwei Söhne von Bachs ältestem Bruder... stoph Bach (17671–1721), bei dem Johann

Sebastian nach dem Tod des Vaters 1695–1700 untergekommen war. Die Hochzeitsfeier dürfte also in Ohrdruf stattgefunden haben. Die damals erklungene Kantate war achtsätzig; fünf Sätze vor und drei Sätze nach der „Copulation“.

Der Satzfolge nach entspricht sie dem von J. C. F. Bach geschriebenen Textblatt (Quelle **C**; siehe Tabelle S. VII), allerdings mit abweichenden Texten, von zwei Ausnahmen abgesehen: Eingangsdictum und Schlusschor des ersten Teiles sind gleich. Während die Übereinstimmung des Dictums gut auf einem Zufall beruhen könnte, kann dies bei dem auf freier Dichtung beruhenden Satz 5 so gut wie ausgeschlossen werden. Wie Peter Wollny im Bach-Jahrbuch 1998 nachgetragen hat,⁸ gibt es auffällige Übereinstimmungen im Text des Schlusssatzes der Ohrdruferte Kantate zum Text des Schlusssatzes der Trauinskantate BWV 34a „O ewiges Feuer, o Ursprung d...“, was die Annahme einer Aufführung einer K... Bachs zum o.g. Anlass bestärkt.

Zu einigen Abschriften des 19... bach-digital.de. Dort finde... Hauptquellen **A–C**.

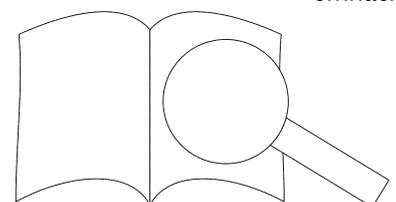
Zur Abhängigkeit

Auch wenn... in... te, dass die Partitur **B**... nach den Stimmen... die meisten Teile von **A**... Abhängigkeit stellt sich... gigekeit charakteristische Ab... elanmerkungen zu entnehmen):

beruhen in Satz 1 vermutlich auf einem... ensatz. **B** weicht an etlichen Stellen cha... von **A** ab und hat häufig gegenüber **A** die... ere Lesart. Es gibt kleinere Textabweichungen, ... g abweichende (und in **B** oft nicht zur Balkung pas... ide) Textunterlegungen sowie Kopierfehler in **B**, die als Systemversehen gedeutet werden müssen (bei gleichzeitig richtiger Lesart in **A**). Eine Abhängigkeit der Stimmen **A** von der Partitur **B** kann ausgeschlossen werden.

Satz 2

Hier spricht die Tatsache, dass der Satz in **B** autograph und korrekturreich eingetragen ist, dafür, dass wir ein Kompositionsautograph vor uns haben, obwohl Satz 2 – nach Ausweis des Tacet-Vermerks in der frühen Stimme **A 6** – in Fassung III (siehe Vorwort) ebenfalls ein Bassrezitativ war. Vor allem in der Continuo-Linie gibt es zahlreiche Korrekturen in **B**; die Stimmen **A** zeigen fast ausnahmslos die Lesart... demnach aus **B** kopiert worde



⁷ Peter Wollny, „Neue Bach-Funde“, *Bach-Jahrbuch* 1997, S. 7–50, hier S. 26–36.

⁸ Peter Wollny, „Nachb... S. 7–50“, in: *Bach-Jahrbuch* 1998, S. ...–169.

Satz 3

Dieser Satz wiederum kann in den Stimmen keinesfalls von **B** abhängen. Am auffälligsten ist dies im Rhythmus. Viele der in den Stimmen **A** punktiert ausgeführten Stellen sind in **B** unpunktiert notiert. Darüber hinaus bestätigen etliche abweichende Lesarten (in der Regel ist **A** richtiger als **B**) sowie konträre Artikulationsmodelle, dass die Stimmen nicht auf die Partitur zurückgehen können.

Satz 4

Auch Satz 4 war in der frühen Fassung III noch für eine andere Stimmlage konzipiert (siehe Tacet-Vermerk in Stimme **A 8**). Das autographe Schriftbild in **B** sieht hingegen nicht nach einer Neukomposition aus, es könnte sich aber um eine korrekturarme Umarbeitung einer früheren Form des Satzes handeln. Einige kleinere Fehler in den Stimmen **A** lassen sich mit Unklarheiten in **B** erklären, umgekehrt spricht in diesem Fall nichts gegen eine Abhängigkeit der Stimmen **A** von **B**.

Satz 5

Satz 5 wiederum kann in **A** kaum auf **B** zurückgehen. Es gibt zahlreiche charakteristische Abweichungen, die eine solche Abhängigkeit erneut ausschließen – sowohl echte Fehler in **B** als auch Varianten.

Satz 6

Der Schlusschoral ist in **B** erst wesentlich später von C. F. Zelter eingetragen worden (nach **C**) und kann daher den Stimmen **A** nicht als Vorlage zur Verfügung gestanden haben. Nichts hingegen spricht gegen die Abhängigkeit dieses Satzes in den Stimmen **A** von der autographen Niederschrift in **C**. Einige Abweichungen in der 2. Hornstimme wären als *ad-hoc*-Änderungen Bachs beim Ausschreiben der Stimmen zu deuten; der Choral ist in fast allen Stimmen autograph eingetragen.

Binnenabhängigkeiten innerhalb des Stimmensa.

Die oft fehlerhaften Stimmen **A** erla... es. Stimmen von **A** als abhängig von... indem die Kopien alle Fehler der... zusätzliche Fehler aufweisen. hängigkeitsverhältnis auss... mehrfach angedeuteten ist dies jedoch nicht in alle...

Satz	Vorlage
1	A 15 (C) A 15 (C)
2	A 21 (Vc), A 22 (Vne) A 17 (VI I) A 21 (Vc), A 23 (Bc) A 21 (Vc) A 13 (Fl I) A 14 (Fl II) A 21 (Vc)

Die jew... Kopien wurden verglichen, aber zur Edition nicht herangezogen.

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.

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 Warnungsa... moderne Orthografie beim Singtext – hinaus in geeigneter Weise dokumentiert. M... dungen, etwa die Ergänzung von im dynamischen Bezeichnungen, Star... gen aufgrund eindeutiger Anal... behutsam erfolgen, werden... tisch (durch Kleinstich, Kur... Klammern) gekennzeichnet. Für... Bericht keiner geson... Einzelanmerkungen werd... edition von den Quellen... jede zwischen den Queller

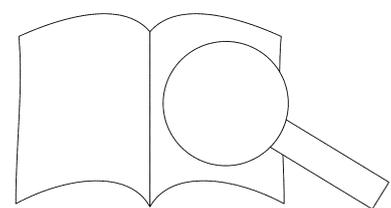
III.

...ion ist der Stimmensatz **A**. Le... Satz 4 kommt **B** als Vorlage für die... (s.o.), für Satz 6 die autographe Par... Sätze wurden sowohl die Stimmen als... herangezogen; zu den anderen Sätzen... ausgewählte Lesarten von **B** mitgeteilt, als Be... die Eigenständigkeit von **A**. Nicht verwendet wur... die Stimmdubletten; siehe dazu im Abschnitt... die Quellen die Übersicht zur Binnenabhängigkeit in... innerhalb von **A**.

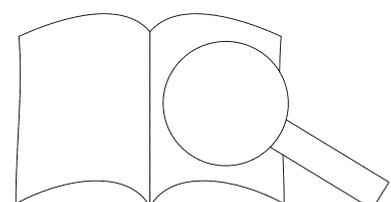
Abkürzungen:

A = Alto, B = Basso, Beziff. = Bezifferung, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen bzw. Bögen, Fl = Flauto, Haltebg. = Haltebogen, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, rip = ripieno, S = Soprano, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

⁹ *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftsinstitute in der G* Bernhard R. Appel und J Landgraf, Kassel 2000 (= *N* der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30)



- | | | | | | |
|----|---------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 69 | Lobe den Herrn, meine Seele | 132 | Bereitet die Wege, bereitet die Bahn |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sieh darein | 70 | Wachet! betet! betet! wachet | 133 | Ich freue mich in dir |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid | 71 | Gott ist mein König | 134 | Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 72 | Alles nur nach Gottes Willen | 135 | Ach Herr, mich armen Sünder |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 73 | Herr, wie du willst, so schicks mit mir | 136 | Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will
Abend werden | 74 | Wer mich liebet, der wird mein Wort halten | 137 | Lobe den Herren, den mächtigen König
der Ehren |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | 75 | Die Elenden sollen essen | 139 | Wohl dem, der sich auf seinen Gott |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 140 | Wachet auf, ruft uns die Stimme |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 77 | Du sollt Gott, deinen Herren, lieben | 143 | Lobe den Herrn, meine Seele |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | 78 | Jesu, der du meine Seele | 144 | Nimm, was dein ist, und gehe hin |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen
(Himmelfahrtsoratorium) | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild | 146 | Wir müssen durch viel Trübsal |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott | 147 | Herz und Mund und Tat und Leben |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 81 | Jesus schläft, was soll ich hoffen | | - BWV 147a, reconstr. |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 82 | Ich habe genug | | - BWV 147, Leipzig version |
| 16 | Herr Gott, dich loben wir | | - version for Basso (MS) in C minor | 148 | Bringet dem Herrn Ehre |
| 17 | Wer Dank opfert, der preiset mich | | - version for Soprano in E minor | 149 | Man singet mit Freuden |
| 18 | Gleichwie der Regen und Schnee | 83 | Erfreute Zeit im neuen Bunde | 150 | Nach dir, Herr, verharret |
| 19 | Es erhob sich ein Streit | 84 | Ich bin vergnügt mit meinem Glücke | 151 | Süßer Trost, mein Gotteslob |
| 20 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 85 | Ich bin ein guter Hirt | 152 | Tritt auf die Erde nieder |
| 21 | Ich hatte viel Bekümmernis | 86 | Wahrlich, wahrlich, ich sage euch | 155 | Mein Gott, wie lieblich ist |
| 22 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 87 | Bisher habt ihr nichts gebeten
in meinem Namen | 157 | Ich laß die Auserwählten |
| 23 | Du wahrer Gott und Davids Sohn | 88 | Siehe, ich will viel Fischer aussenden | 158 | Der Herr ist unser Gott |
| 24 | Ein ungefärbt Gemüte | 89 | Was soll ich aus dir machen, Ephraim | 159 | Die Auserwählten warten |
| 25 | Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe | 90 | Es reiβet euch ein schrecklich Ende | | - BWV 159, Leipzig version |
| 26 | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig | 91 | Gelobet seist du, Jesu Christ | 160 | Die Auserwählten warten |
| 27 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende | 92 | Ich hab in Gottes Herz und Sinn | | - BWV 160, Leipzig version |
| 28 | Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende | 93 | Wer nur den lieben Gott läßt walten | 161 | Die Auserwählten warten |
| 29 | Wir danken dir, Gott, wir danken dir | 94 | Was frag ich nach der Welt | | - BWV 161, Leipzig version |
| 30 | Freue dich, erlöste Schar | 95 | Christus, der ist mein Leben | 162 | Die Auserwählten warten |
| 31 | Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert | 96 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn | | - BWV 162, Leipzig version |
| 32 | Liebster Jesu, mein Verlangen | 97 | In allen meinen Taten | 163 | Die Auserwählten warten |
| 33 | Allein zu dir, Herr Jesu Christ | 98 | Was Gott tut, das ist wohlgeplant | | - BWV 163, Leipzig version |
| 34 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe | 99 | Was Gott tut, das ist wohlgeplant | 164 | Die Auserwählten warten |
| 35 | Geist und Seele wird verwirret Δ | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgeplant | | - BWV 164, Leipzig version |
| 36 | Schwingt freudig euch empor | 101 | Nimm von uns, Herr, du Tröster | 165 | Die Auserwählten warten |
| 37 | Wer da gläubet und getauft wird | 102 | Herr, deine Argen | | - BWV 165, Leipzig version |
| 38 | Aus tiefer Not schrei ich zu dir | | nach dem G | 166 | Die Auserwählten warten |
| 39 | Brich dem Hungrigen dein Brot | 103 | Ihr werdet weinen und jammern | | - BWV 166, Leipzig version |
| 40 | Darzu ist erschienen die Liebe Gottes | 104 | Du Herr, du Herr, du Herr | 167 | Die Auserwählten warten |
| 41 | Jesu, nun sei gepreiset | 105 | Herr, deine Argen | | - BWV 167, Leipzig version |
| 42 | Am Abend aber desselbigen Sabbats | 106 | Herr, deine Argen | 168 | Die Auserwählten warten |
| 43 | Gott fährt auf mit Jauchzen | | nach dem G | | - BWV 168, Leipzig version |
| 44 | Sie werden euch in den Bann tun | 107 | Was Gott tut, das ist wohlgeplant | 169 | Die Auserwählten warten |
| 45 | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist | 108 | Erleuchte mich, Herr | | - BWV 169, Leipzig version |
| 46 | Schauet doch und sehet | | nach dem G | 170 | Die Auserwählten warten |
| 47 | Wer sich selbst erhöht | | nach dem G | | - BWV 170, Leipzig version |
| 48 | Ich elender Mensch | | nach dem G | 171 | Die Auserwählten warten |
| 49 | Ich geh und suche mit Verlangen | | nach dem G | | - BWV 171, Leipzig version |
| 50 | Nun ist das Heil und die Erlösung | | nach dem G | 172 | Die Auserwählten warten |
| 51 | Jauchzet Gott in allen La. | | nach dem G | | - BWV 172, Leipzig version |
| 52 | Falsche Welt, dir hab ich | | nach dem G | 173 | Die Auserwählten warten |
| 54 | Widerstehe doch der Sünde | | nach dem G | | - BWV 173, Leipzig version |
| 55 | Ich armer Mensch | | nach dem G | 174 | Die Auserwählten warten |
| 56 | Ich will den König preisen | | nach dem G | | - BWV 174, Leipzig version |
| 57 | Selig ist der Mann | | nach dem G | 175 | Die Auserwählten warten |
| 58 | Ach Herr, mein Gott, laß mich | | nach dem G | | - BWV 175, Leipzig version |
| 59 | Ich will den König preisen | | nach dem G | 176 | Die Auserwählten warten |
| | | | | | - BWV 176, Leipzig version |
| 65 | Der Herr ist unser Gott | | nach dem G | 177 | Die Auserwählten warten |
| 66 | Erleuchte mich, Herr | | nach dem G | | - BWV 177, Leipzig version |
| 67 | Halt im Gedächtnis Jesum Christ | | nach dem G | 178 | Die Auserwählten warten |
| 68 | Also hat Gott die Welt geliebt | | nach dem G | | - BWV 178, Leipzig version |



Δ = in der Originalausgabe