Johann Sebastian

BACH

Motetten

Motets

Ausgabe mit Basso continuo / edition with basso continuo

Herausgegeben von / edited by
Günter Graulich (BWV 225–230)
Klaus Hofmann (BWV Anh. 160)
Daniel R. Melamed (BWV Anh. 159)

Mit einem Vorwort von / with a preface by
Daniel R. Melamed

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score

Carus 31.224

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos 3

1. Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225 11
Sing now to God new songs of praise
Coro I: SATB, Coro II: SATB

2. Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226 48
The Spirit makes our weakness strong
Coro I: SATB (Satz 1: 2 Vl, Va, Vc colla parte)
Coro II: SATB (Satz 1: 2 Ob, Taille, Fg colla parte)
Bc (Satz 1: Vn, Org)

3. Jesu, meine Freude BWV 227 68
Jesu, my salvation
Coro: SSATB

4. Fürchte dich nicht BWV 228 114
Be not afraid
Coro I: SATB, Coro II: SATB

5. Komm, Jesu, komm BWV 229 138
Come, Jesu, come
Coro I: SATB, Coro II: SATB

6. Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230 162
Praise ye the Lord, all ye nations
Coro: SATB, Bc

7. Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159 177
To thee will I cling, until I am blest
Coro I: SATB, Coro II: SATB

8. Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160 189
Shout to the Lord, all the earth
Coro I: SATB, Coro II: SATB

Die Motetten Bachs sind in folgenden Ausgaben erhältlich:
– Partitur mit Generalbassaussetzung (Carus 31.224; enthält BWV 225–230 sowie BWV Anh. 159 und Anh. 160)
– Partitur ohne Generalbassaussetzung (Carus 31.224/10, enthält nicht BWV Anh. 160)

Alle Motetten sind zudem in Einzelausgaben erhältlich (Partituren und Colla-parte-Stimmen)

The Bach motets are available for sale in the following editions:
– Score with basso continuo (Carus 31.224, contains BWV 225–230, as well as BWV Anh. 159 and Anh. 160)
– Score without basso continuo (Carus 31.224/10, does not include BWV Anh. 160)

In addition all motets are available in separate editions (each includes the score and colla-parte parts)

Vorwort

Keine der Bach'schen Kompositionen wird so oft aufgeführt wie seine Motetten und lässt gleichzeitig derartig viele Fragen offen. Die Motetten hatten offensichtlich keinen festen Platz innerhalb der Liturgie, sondern waren für besondere Anlässe gedacht; in einem einzigen Fall ist der von Bach vorgesehene Verwendungszweck bekannt. Nur zwei der Stücke sind in Bachs Handschrift oder in für seinen Gebrauch kopierten Manuskripten erhalten, so dass es nicht möglich ist, wie bei anderen Vokalwerken Bachs, quellenkritische Studien zur Datierung heranzuziehen. Der Mangel an Originalquellen schränkt auch die Möglichkeiten zum Aufspüren der Entstehungsgeschichte der Stücke ein, von denen einige ihren Ursprung offensichtlich in älterem Material hatten. Die eingeschränkte Überlieferung des ursprünglichen Aufführungsmaterials begrenzt das Wissen um die von Bach in den Motetten verwendete Aufführungspraxis. Der musikalische Text für die wenigen erhaltenen Motetten ist gut überliefert, doch man weiß andererseits nicht, wie viele Motetten verloren sein könnten. Letzte Sicherheit gibt es nicht einmal für den überlieferten Bestand, denn die Frage der Authentizität der Motetten wirft ernsthafte Probleme auf. Eines der lange einem älteren Familienmitglied zugeschriebenen Stücke stammt wahrscheinlich doch von J. S. Bach; einige der über Jahrzehnte hin J. S. Bach zugeschriebenen Werke sind dagegen höchstwahrscheinlich nicht von ihm, und eine Komposition ist ein Pasticcio aus Musik von Bach und Telemann.

Die deutsche Motette im 18. Jahrhundert

Zu Bachs Zeiten verstand man im deutschsprachigen Raum unter einer Motette eine geistliche Vokalkomposition ohne unabhängige Instrumentalstimmen, also eine Komposition, die nur Basso continuo verwendete sowie möglicherweise Instrumente, die die Singstimmen verdoppelten. Für Bach und seine Zeitgenossen bezog sich der Begriff nicht nur auf moderne Kompositionen, sondern auch auf die Vokalpolyphonie des 16. und 17. Jahrhunderts (Lasso, Hammerschmidt). So betrachtete man den Motettenstil als eng verwandt mit dem *stile antico*, der Tonsprache dieser älteren Stücke. Bachs Motetten und die seiner Zeitgenossen speisten sich aus der langen Tradition biblischer Motetten und polyphoner Choralvertonungen und trugen wahrscheinlich starke historische Konnotationen in sich.

Deutschen Motetten liegen zweierlei Texttypen zugrunde: zum einen die als „Sprüche" oder „dicta" bekannten markanten biblischen Passagen; zum anderen Choräle, die entweder einzeln oder in Kombination verwendet werden, um eine theologische Aussage zu treffen. In Motetten mit kombinierten Texten wird der biblische Text in der Regel zuerst vorgestellt. Danach wird er als Begleitung zu einer Choralmelodie als Cantus firmus in der Oberstimme wiederholt. Motetten des frühen 18. Jahrhunderts verarbeiten oft Vertonungen strophischer Dichtung, die als „aria" bezeichnet werden und in der Regel für alle, gelegentlich jedoch auch für nur zwei Stimmen vertont sind. Homophone Strukturen dominieren; achtstimmige Werke sind üblich.

Der Bestand der Bach-Motetten

Mit ihrer Besetzung, Textauswahl, Gesamtkonstruktion und der vorwiegend homophonen Satztechnik stehen die Motetten Bachs in der Tradition der deutschen Motette. Sie spiegeln zudem Bachs ausgereifte Kontrapunktik wider, die sich in den Fugato-Einwürfen der frühen und den voll ausgebildeten Fugen in anderen Motetten zeigt, insbesondere in „Singet dem Herrn ein neues Lied" BWV 225. Sie lassen auch andere musikalische Einflüsse erkennen. Die vielsätzige Konstruktion in „Singet dem Herrn" und „Jesu, meine Freude" BWV 227 erinnert z. B. an die Strukturen des Vokal-Concerto, während die Anordnung der Sätze in „Singet dem Herrn" (schnell – langsam – schnell) auf den Aufbau des italienischen Instrumentalkonzertes verweist.

Die spezifischen Anlässe für Bachs Motettenkompositionen sind im Wesentlichen unbekannt. Man weiß aber, dass „Der Geist hilft unser Schwachheit auf" BWV 226 im Jahr 1729 im Zusammenhang mit der Beerdigung des Rektors der Thomasschule aufgeführt wurde. Der Text von „Komm, Jesu, komm" BWV 229 legt ebenfalls eine Beerdigung oder einen Gedenkgottesdienst nahe, und man nimmt an, dass „O Jesu Christ, meins Lebens Licht" BWV 118 (in dieser Ausgabe aus technischen Gründen ausgelassen) für einen Trauerzug gedacht war. Doch die spekulative Zuordnung dieser oder anderer Motetten zu Leipziger Beerdigungen ist nicht haltbar, und trotz ausgiebiger Spekulationen – vom Neujahrstag bis zu Geburtstagen in Weißenfels und dem Reformationstag sind vielerlei Anlässe vorgeschlagen worden – ist schlicht nicht bekannt, wann Bach die meisten seiner Motetten zur Aufführung brachte. Ein Großteil ist lediglich in Sekundärabschriften überliefert, so dass es schwierig ist, sie mittels quellenkritischer Studien genau zu datieren, und die beiden Motetten, die Bachs Leipziger Jahren zugeordnet werden können – „Der Geist hilft unser Schwachheit auf" und „Jesu, meine Freude" – sind wahrscheinlich Überarbeitungen älteren Materials. Man hat lange angenommen, dass alle Motetten in Leipzig entstanden seien, doch sie umfassen tatsächlich fast Bachs komplettes Schaffen von mindestens 1712/13 („Ich lasse dich nicht" BWV Anh. 159) bis 1746/47 (zweite Fassung von „O Jesu Christ, meins Lebens Licht").

Im Lauf der Jahre sind zahlreiche Motetten fälschlicherweise Bach zugeschrieben worden. „Kündlich groß ist das gottselige Geheimnis" BWV Anh. 161 enthält teilweise Musik von Bach, ist jedoch wahrscheinlich ein Pasticcio des 19. Jahrhunderts. „Lob und Ehre und Weisheit und Dank" BWV Anh. 162 stammt vermutlich von Bachs Schüler Georg Gottfried Wagner. „Merk auf, mein Herz, und sieh dorthin" BWV Anh. 163 ist das Werk eines Eisenacher Mitgliedes der Familie Bach; man hat Johann Christoph vorgeschlagen, es handelt sich wahrscheinlich jedoch um jemanden aus späteren Generationen wie z. B. Johann Bernhard oder Johann Ernst. Christoph Altnickol, ebenfalls ein Bach-Schüler, komponierte „Nun danket alle Gott" BWV Anh. 164. „Unser Wandel ist im Himmel" BWV Anh. 165 besteht aus Musik zu der Kantate „Mein Odem ist schwach" BWV 222 von Johann Ernst Bach. „Sei Lob und Preis mit Ehren" wird als BWV 231 geführt; die entsprechende Musik stammt von J. S. Bach und findet sich in der aus verschiedenen Kompositionen zusammengesetzten

Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160. Es gibt jedoch keinen Hinweis darauf, dass Bach das Stück jemals allein als Motette verwendet hat, so dass es nicht als unabhängiges Werk gelten sollte.

Aufführungspraxis

Über die Aufführungspraxis der Motetten zu Bachs Zeiten ist viel debattiert worden. Es gibt Quellen, die die Bandbreite der zeitgenössischen Aufführungspraxis belegen: Schriften des 18. Jahrhunderts, Teile des Originalaufführungsmaterials von Bach, vergleichende Belege aus Bachs Arbeitsbestand von Motetten anderer Komponisten. Die modernen Diskussionen über die Art und Weise, in der man Bachs Motetten aufführen sollte, bei denen es im Wesentlichen darum geht, ob man Instrumente verwenden sollte oder nicht, entstanden weniger aus Mangel an Informationen als aus der Einbettung der Motetten in das Repertoire der Chormusik und ihrer engen Verbundenheit mit der Vorliebe des 19. Jahrhunderts für große A-cappella-Ensembles.

Schriften des 18. Jahrhunderts zur Motette verdeutlichen, dass diese Werke sich von Vokal-Concerti (Kantaten) dadurch unterschieden, dass sie keine unabhängigen Instrumentalstimmen aufweisen, doch fast jede Besprechung führt die Möglichkeit an, Instrumente zur Verdoppelung der Gesangsstimmen zu verwenden (*colla parte*). Tatsächlich gibt es aus Bachs eigener Praxis Belege für die Verdoppelung der Singstimmen in Motetten durch Instrumente. Zusätzlich zu Bachs ursprünglichem Aufführungsmaterial für „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“, darunter *colla parte*-Streicher für den einen Chor und Holzbläser für den anderen, verfügen wir über sein Aufführungsmaterial für je eine Motette von Johann Christoph Bach und Sebastian Knüpfer, in denen er die Stimmen auf dieselbe Weise verdoppelte. Die Aufführung mit Instrumenten, zumindest in doppelchörigen Motetten, war offensichtlich eine für Bach übliche Praxis.

Zeitgenössische Schriften stellen ausdrücklich fest (und gehen manchmal selbstverständlich davon aus), dass die Verwendung eines Basso continuo die Norm in der Aufführungspraxis von Motetten darstellt. In Bachs Materialien finden sich Continuo-Stimmen für „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ sowie für die oben erwähnten Motetten von J. C. Bach und Knüpfer. Die Handschrift der Sekundärüberlieferung, in der „Fürchte dich nicht“ erhalten ist, enthält einige untextierte Noten in den gesungenen Bassstimmen, die vermuten lassen, dass eine frühere Quelle einen Basso continuo enthielt. Alles spricht für die Annahme, dass Bachs Motetten mit Basso continuo aufgeführt wurden (vermutlich bestehend aus einem Tasteninstrument und Kontrabass), unabhängig davon, ob *colla parte*-Instrumente Verwendung fanden. Eine unbegleitete Aufführung ist die für Bachs Zeiten unwahrscheinlichste Praxis.

Einzelwerke

Die hier gesammelten Partituren sind das Werk mehrerer verschiedener Herausgeber und stammen aus Einzelveröffentlichungen des Carus-Verlags. Die Quellen für BWV 225–230 sind in NBA I/3 beschrieben, herausgegeben von Konrad Ameln; die Quellen für BWV Anh. 159 und 160 sind in den Kritischen Berichten der Einzelausgaben nachgewiesen. Für eine ausführlichere Diskussion zur Chronologie, Aufführungspraxis und zu anderen Themen in Verbindung mit dem Bestand der Bach-Motetten vgl. Daniel R. Melamed, *J. S. Bach and the German motet* (Cambridge, 1995).

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225
(Text: Psalm 149,1–3; Strophe 3 aus J. Grammanns Choral „Nun lob, mein Seel, den Herren“, einer anonymen Dichtung und Psalm 150,2 und 6)

In seiner breiten Anlage, seiner musikalischen Komplexität und dem Anspruch an die Virtuosität der Ausführenden ist „Singet dem Herrn ein neues Lied“ unvergleichlich. Wie bei „Jesu, meine Freude“ handelt es sich um ein Werk in mehreren Sätzen, doch während letztere Komposition vermutlich teilweise aus bereits vorhandenen Werken zusammengesetzt wurde und auf der architektonischen Symmetrie einer Sammlung verschiedener Sätze beruht, zeigt sich in „Singet dem Herrn“ von Anfang an das Bemühen des Komponisten, den Eindruck einer vielfältigen und doch einheitlichen Abfolge verschiedener Teile zu erzielen.

In „Singet dem Herrn“ finden sich traditionelle Elemente der Motette ebenso wie Innovationen. Der achtstimmige Doppelchor, der im Schlussteil auf vier Stimmen reduziert wird, ist typisch, doch die Verwendung des einen Chores zur Begleitung einer Fuge im anderen Satz ist bis dahin allem Anschein nach beispiellos. Die Motette verwendet sowohl Bibel- als auch Choraltexte, jedoch nicht innerhalb eines Satzes, sondern in verschiedenen Sätzen. Bach verwendet den dichterischen und musikalischen Choral-„Arien“-Typus, der sich oft am Ende mitteldeutscher Motetten findet, integriert ihn jedoch in den zweiten Satz der Motette und beschränkt die Kontrapunkttechnik nicht nur auf die reine Durchführung einzelner Motive, sondern setzt sie in echten Fugen im ersten und dritten Satz um. Außerhalb dieser Fugenteile macht sich die zu Homophonie und Sequenzierung neigende mitteldeutsche Motettentradition selbst in Bachs brillanter Stimmführungstechnik weiterhin bemerkbar.

Die Datierung der handschriftlichen Partitur des Komponisten und der Originalstimmen auf das Jahr 1726/27 schloss einige der vermuteten Aufführungsanlässe aus, über die man spekuliert hatte, doch über den genauen Zweck von „Singet dem Herrn“ ist weiterhin nichts bekannt. Eine Verbindung zur regulären Leipziger Liturgie erscheint höchst unwahrscheinlich, und zumindest für moderne Ohren hat das Werk nicht den Charakter einer für eine Beerdigung gedachten Komposition. Zu den neuesten Hypothesen gehört, dass man eine Verbindung zum Reformationstag oder zu Geburtstagsfeiern in Weißenfels vermutet, doch bisher lässt sich Bachs größter Motette kein Anlass zuschreiben. Das erhaltene Material umfasst lediglich die Originalgesangsstimmen, so dass die Frage nach der Beteiligung von Instrumenten unter Bachs Leitung offen bleibt.

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226
(Text: Römer 8,26–27)

Aus Bachs persönlichen Notizen auf der Partitur und dem Umschlag des originalen Aufführungsmaterials geht hervor, dass diese Motette am 20. Oktober 1729 zur Beerdigung von J. H. Ernesti, Professor an der Universität Leipzig und Rektor der Thomasschule, aufgeführt wurde. Indizien in Bachs handschriftlicher Partitur, die teilweise in Schönschrift gehalten ist, und Details in der Vertonung weisen darauf hin, dass das Werk zumindest teilweise auf älterem musikalischem Material beruht. Es ist jedoch nicht bekannt, ob dieses Material aus einer anderen Motette oder einem anderen Stück stammt.

Das Originalaufführungsmaterial, das von Bach, seinem Sohn Carl Philipp Emanuel, seiner Frau Anna Magdalena und anderen Helfern kopiert wurde, schließt auch Instrumentalstimmen ein: eine Continuo-Gruppe (Kontrabass und bezifferte Orgelstimme) sowie Streicher zur Verdoppelung des einen und Holzbläser zur Verdoppelung des anderen Chores. Heutzutage folgt auf die Motette immer der vierstimmige Choral „Du heilige Brunst", die dritte Strophe aus Martin Luthers Choral „Komm, heiliger Geist". Bach komponierte zwar diesen Choral, doch er ist höchstwahrscheinlich kein ursprünglicher Bestandteil der Motette. Er erscheint in den Originalsingstimmen, so dass feststeht, dass man ihn zu Ernestis Beerdigung gesungen hat, doch in den Instrumentalstimmen tritt er nicht auf. Die wahrscheinlichste Vermutung ist, dass der Choral später während der Feierlichkeiten gesungen wurde, vielleicht am Grab, jedoch nicht Bestandteil der Motette war. Er sollte deshalb vermutlich nicht so aufgeführt werden, als sei er ein Schlusschoral, wie er sich oft am Ende von Bachs Kirchenkantaten findet.

Jesu, meine Freude BWV 227
(Text: Römer 8,1.2.9.10.11 und Verse 1–6 aus J. Francks „Jesu, meine Freude")

Es gibt Belege dafür, dass verschiedene Sätze dieser Motette in verschiedenen Schaffensperioden entstanden sind, und dass die bekannte Version in elf Sätzen, höchstwahrscheinlich alle von Bachs Hand, eine Kompilation ist.

Das auffallendste Charakteristikum dieser längsten Bach-Motette ist die vielsätzige Konstruktion, in der biblische und Choraltexte einander abwechseln. Jede Analyse des Werkes weist auf seine Symmetrie hin, betont die genaue Gleichheit des ersten und elften Satzes sowie die Tatsache, dass der zweite und zehnte Satz, denen jeweils Bibeltexte zugrunde liegen, fast identisch sind, dass der vierte und achte, ebenfalls biblische Texte beinhaltende Sätze in ihrer Verwendung von Trios in den Ober- bzw. Unterstimmen miteinander korrespondieren und dass das Choralpaar der Sätze fünf und sieben – eine Art Fantasie bzw. eine reich verzierte vierstimmige Vertonung – den sechsten Satz, eine Fuge mit biblischem Text, ins Zentrum stellt. Bestimmte Analysen streben danach, die organische Einheit des Werkes zu demonstrieren, indem sie eine Verbindung zwischen den Textmotiven der Bibelstellen und den Motiven in der Choralmelodie „Jesu, meine Freude" herstellen, um danach, anhand der Auswahl und Kombination der Texte, eine weitreichende theologische Zielsetzung zu zeigen.

Es ist jedoch deutlich, dass diese prekäre Symmetrie einer heterogenen Sammlung von Sätzen aufgezwungen wird. Der vierstimmige Choral zu Beginn und Ende der Motette fällt beispielsweise sofort ins Auge, trotz der in Fünfstimmigkeit vertonten wichtigsten biblischen Texte und der Existenz fünfstimmiger Choralsätze in der Motette. Noch auffälliger ist die von Bach im neunten Satz verwendete Version der Choralmelodie, die sich eindeutig von der in den anderen Choralversen verwendeten Melodie unterscheidet. Es ist dies zudem der einzige Satz, in dem der Choral im Gegensatz zum e-Moll der anderen Sätze in a-Moll steht.

Die beste Erklärung für diese Charakteristika könnte darin liegen, dass Bach die elf Sätze der Motette aus bereits existierenden Materialien zusammenstellte oder dass er ältere Sätze in ein neu komponiertes Werk integrierte.

Der Mangel an Originalquellen für „Jesu, meine Freude" macht es unmöglich, mehr als eine spekulative Entstehungsgeschichte des Werkes zu erstellen. Auch der Verwendungszweck des Stückes ist nicht dokumentiert. Einer im frühen 20. Jahrhundert aufgestellten und von Beginn an nicht besonders fundierten Hypothese, dass das Werk für einen Leipziger Gedenkgottesdienst im Jahr 1723 komponiert worden sei, wurde durch die Entdeckung einer gedruckten Gottesdienstordnung für diesen Gottesdienst, in der weder der Choral noch die Motette erwähnt werden, die Basis entzogen. (Seither vorgebrachte theologische Argumente, die versuchen, die Motette weiterhin mit diesem Ereignis in Verbindung zu setzen, sind nicht überzeugend.) Erhalten ist lediglich eine Abschrift der Choräle durch einen Schüler; diese wurde wahrscheinlich von Bachs Originalaufführungsmaterial gemacht wurde. Sie ermöglicht es uns, das Jahr 1735 als spätestmögliches Datum für die Zusammenstellung der Motette festzuhalten.

Fürchte dich nicht BWV 228
(Text: Jesaja 41,10 und 43,1 sowie Verse 11 und 12 aus P. Gerhardts Choral „Warum sollt ich mich denn grämen")

Für diese Motette sind weder Originalquellen erhalten noch sind Aufführungen durch Bach dokumentiert, so dass sie aufgrund der Quellenlage nicht datiert werden kann. Es gibt keinerlei Belege für die oft wiederholte Vermutung, das Stück sei für ein Leipziger Begräbnis im Jahr 1726 komponiert worden. Einige Belege verweisen jedoch auf einen frühen Ursprung der Motette, wahrscheinlich in Bachs Weimarer Zeit: die strukturellen und stilistischen Ähnlichkeiten zu „Ich lasse dich nicht", das aus der Zeit vor oder um 1712/13 stammen muss; ein der traditionellen mitteldeutschen Motette folgender Aufbau, den sie ebenfalls mit „Ich lasse dich nicht" gemeinsam hat; die Verwendung einer Kirchenliedmelodie, die von Bachs Leipziger Form der Melodie abweicht und schließlich die stilistische Ähnlichkeit mit zwei frühen Kantatensätzen, BWV 21/9 und insbesondere Teilen aus BWV 63/7.

Ohne die Originalstimmen gibt es keine Sicherheit darüber, wie Bach das Stück aufgeführt hat, doch zusätzlich zu den weitreichenden Belegen für die Verwendung von

Basso continuo und *colla parte*-Instrumenten finden sich in Quellen des für C. P. E. Bach vorbereiteten „Fürchte dich nicht“ einige zusätzliche untextierte Noten in den Bassstimmen, die auf die Existenz einer Basso-continuo-Stimme im Original verweisen.

Komm, Jesu, komm BWV 229
(Text: Strophen 1 und 11 eines Gedichtes von P. Thymich)

Diese Motette, die durch eine Partitur bekannt ist, die von Bachs Schüler Christoph Nichelmann um 1731/32 kopiert wurde, entstand wahrscheinlich in Bachs Leipziger Jahren, doch weder exakte Datierung noch Zweck sind bekannt. Der Text ist für eine Motette relativ ungewöhnlich. Er ist in seinem strophischen Aufbau und der Form des gereimten metrischen Gedichtes choralähnlich, ist jedoch weder Teil des traditionellen Kirchenliedbestandes noch ist seine Melodie Bestandteil dieses Repertoires. Jede Strophe endet mit einem Zitat aus Johannes 14 : 6 („Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben.“), das die Verbindung zu den biblischen Sprüchen herstellt, die die für Motetten übliche Textgrundlage darstellen.

Ebenfalls ungewöhnlich ist die Art und Weise, in der Bach das Gedicht behandelt, dessen erste und letzte Strophe in der Motette verwendet werden. Die erste Strophe ist in achtstimmigem Doppelchor gesetzt, erinnert jedoch eher an die Vertonung einer Bibelstelle als an die eines Choraltextes, dem es prosodisch ähnlich ist. Jede Textphrase wird gesondert behandelt, indem Struktur, Affekt, Themenmaterial und gelegentlich auch der Takt geändert werden – alles in allem eine durchkomponierte Vertonung ohne vorherrschende Melodie. Der Text hat die für viele Choräle charakteristische A-A-B-Form, und es gibt leichte Parallelen in der Vertonung der beiden A-Teile, doch die Wirkung ähnelt mehr einer Phrase für Phrase erfolgenden Bibelstellenvertonung. Die letzte Zeile des Textes, die Paraphrase des Verses aus dem Johannesevangelium, wird stark betont und erfährt eine ausgedehnte Behandlung in fast endlosen Sequenzen.

Der letzte Vers wird als separater Satz behandelt und so vertont, wie man es für einen solchen Text erwarten würde. Dieser vierstimmige Satz ist im Wesentlichen homophon mit einer dominierenden Sopranmelodie. Derartige Stücke, die Bach und seine Zeitgenossen als „aria“ bezeichneten, finden sich oft im letzten Teil von mitteldeutschen Motetten aus dem frühen 18. Jahrhundert.

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230
(Text: Psalm 117,1–2)

Über die Authentizität dieser Komposition und ihren Status als Motette gibt es seit Jahren anhaltende Diskussionen. Grundlage für die Zweifel sind die problematischen Quellen, in denen das Stück überliefert ist. Der Katalog des Verlagshauses Breitkopf & Härtel bot seit den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts Abschriften des Werkes unter J. S. Bachs Namen zum Verkauf an. Breitkopfs Quelle ist im Gegensatz zu zwei sekundären Quellen nicht erhalten. Bei letzteren handelt sich zum einen um eine gedruckte Ausgabe (1821), die für sich in Anspruch nimmt, nach Bachs Originalmanuskript erstellt worden zu sein, und zum anderen um eine handschriftliche Kopie, die anscheinend aus Breitkopf & Härtels Katalogangebot stammt. Die Behauptung, der Druck sei nach einem Autographen erstellt worden, gilt unter Berücksichtigung dessen, dass unter den gleichen Umständen falsche Identifizierungen vorgenommen wurden, als zweifelhaft. Die handschriftliche Kopie schreibt das Stück lediglich einem „Sig. Bach“ zu, so dass die genaue Zuschreibung in Frage gestellt bleibt. Trotz dieser Unwägbarkeiten wäre dies nicht die erste Überlieferung eines Werkes von J. S. Bach durch das Haus Breitkopf. Bachs Autorschaft ist deshalb plausibel, wenn auch nicht sehr gut dokumentiert.

Ein unverwechselbares Charakteristikum der Komposition liegt in der teilweise unabhängigen Basso-continuo-Stimme. Keine andere Bach-Motette weist dieses Merkmal auf, und seine Existenz ist teilweise für die Vermutung verantwortlich, dass das Stück tatsächlich ein aus einem größeren Stück entnommener Satz sei, möglicherweise aus einer Kantate, in der eine unabhängige Continuo-Stimme wesentlich üblicher wäre – was wiederum die Frage aufwirft, ob Bach dieses Werk als Motette konzipierte. Der Psalmtext ist sicherlich einer Motette angemessen, und der Mangel an unabhängigen Instrumenten verweist deutlich auf den Motettenstil, auch wenn der Satz ursprünglich aus einem Konzertwerk stammen sollte. Doch in Ermangelung eindeutiger Belege dafür, dass letzteres der Fall ist, und in Ermangelung zwingender Gründe dafür, das Stück nicht J. S. Bach zuzuschreiben, ist „Lobet den Herrn, alle Heiden“ bisher, wenn auch unter Vorbehalt, im Kanon der Bach-Motetten verblieben.

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159
(Text: Genesis 32,27 [mit dem Zusatz „mein Jesu“] und Strophe 3 des Chorals „Warum betrübst du dich, mein Herz“!)

Dieses Werk, das wahrscheinlich während Bachs Weimarer Jahren entstand und seine frühe Pflege der Gattung „Motette“ dokumentiert, ist lange fälschlicherweise J. S. Bachs Vorfahren Johann Christoph Bach zugeschrieben worden. Die älteste Quelle für diese Motette ist eine um 1712/13 entstandene Reinschrift, die teilweise von Bachs Hand und teilweise von der Hand seines Schülers Philipp David Kräuter stammt. Die beschädigte Partitur trägt keinen Komponistennamen und ist möglicherweise nie mit einem Namen versehen worden. Das Alter der Partitur hat C. P. E. Bach wahrscheinlich veranlasst, sie ohne Zuschreibung unter die Kompositionen der Bach-Vorfahren ins *Altbachische Archiv* aufzunehmen. Nach J. S. Bachs Tod war das Werk in Leipzig anscheinend als seine Komposition bekannt, und auch in Berliner Bach-Kreisen nahm man an, das Werk stamme von ihm. In den 1820er Jahren wurde das Stück unter Johann Christoph Bachs Namen veröffentlicht; die Zuschreibung beruhte auf unbegründeten Vermutungen, hielt sich im Wesentlichen jedoch trotz zeitweiliger Zweifel.

Die wiederhergestellte Zuschreibung an J. S. Bach, vom Verfasser dieses Textes vorgebracht, beruht größtenteils auf stilistischen Kriterien. Die Komposition hat die Form der traditionellen mitteldeutschen Motette: Die Textgrundlage der ersten Hälfte ist eine Bibelstelle; die zweite Hälfte be-

steht aus einem Cantus-firmus-Choral, unterstützt von der Wiederholung des biblischen Textes. In der beständigen Homophonie des ersten Teils von „Ich lasse dich nicht“ erinnert nichts an Bachs späteren Stil, doch die Wahl der ungewöhnlichen Tonart f-moll und die Abenteuerlust in den Harmonien – besonders auffällig in der Dissonanz auf „nicht“ – verweist auf die Tonsprache Bachs. Auch die auf einem solch kurzen Text beruhende Konzeption des Stücks, die gründliche Ausarbeitung des Textes und der mit ihm im Verbindung stehenden musikalischen Ideen ist typisch für Bach.

Die zweite Hälfte der Motette ist in ihrer Präsentation eines Cantus-firmus-Chorals über einem biblischen Text zwar traditionell, in der kontrapunktischen Behandlung der Unterstimmen jedoch höchst ungewöhnlich. Die Fugatoimitation der Begleitstimmen beschränkt sich auf zwei musikalische Ideen, deren kontrapunktisches Niveau und thematische Askese in den Motetten anderer Komponisten ihresgleichen suchen. Über die Kompositionsumstände der Motette ist nichts bekannt; weder der Bibelspruch noch der Choral wären jedoch in einem Beerdigungs- oder Gedenkgottesdienst fehl am Platze.

Die Motette wird oft aufgeführt, oft unter Johann Christoph Bachs Namen und oft nach Ausgaben, die eine der zahlreichen im 19. Jahrhundert vorgenommenen harmonischen „Verbesserungen“ wiedergeben, unter diesen auch eine Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Eine Quelle für die Motette, die erste Druckausgabe von Bachs Motetten, enthält einen abschließenden vierstimmigen Choral. Ob es sich bei diesem Choral, der wahrscheinlich eine Komposition J. S. Bachs ist, um Bachs eigene oder um eine spätere Ergänzung handelt, lässt sich nicht eindeutig feststellen.

Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160
(Text: Psalm 100,1–2; Strophe 5 aus J. Grammanns „Nun lob, mein Seel, den Herren“; Offenbarung 7,12)

Bei dieser achtstimmig-doppelchörigen Motette handelt es sich um eine Bearbeitung Bachs. Der erste Satz beruht auf einer heute nicht mehr nachweisbaren Komposition G. P. Telemanns, der zweite auf dem Choralchor „Nun lob, mein Seel, den Herren“ aus Bachs Kantate zum Sonntag nach Weihnachten 1725, „Gottlob! nun geht dass Jahr zu Ende“ (BWV 28). Der dritte, wahrscheinlich erst nach Bachs Tod angefügte Satz ist ursprünglich Teil einer Kantate Telemanns zum 3. Weihnachstag.[1]

Eine mittlerweile verlorene Quelle bezeichnet den ersten Satz als von J. S. Bach „verbessert“. Tatsächlich finden sich Anzeichen dafür, dass der Satz in seinem zweiten Teil von vier auf acht Stimmen erweitert wurde. Die Technik, dem einen Chor eine vierstimmige Fuge und dem anderen Begleitmaterial zuzuweisen, erinnert stark an „Singet dem Herrn ein neues Lied“.

New Haven/CT im Frühjahr 2000 Daniel R. Melamed
Übersetzung: Helga Beste

[1] Zur Quellenlage und zur Zuschreibungsproblematik siehe Klaus Hofmann, „Zur Echtheit der Motette ‘Jauchzet dem Herrn, alle Welt’ BWV Anh. 160“ in: *Bachiana et alia musicologica: Festschrift Alfred Dürr*, hrsg. v. W. Rehm [Kassel, 1983], 126–40).

Foreword (abridged)

No music by J. S. Bach is performed as often as his motets but leaves as many unanswered questions. Because Bach's motets evidently did not have a regular place in the liturgy but were rather for special occasions, only in one instance do we know for what purpose Bach used a motet. Only two are preserved in Bach's hand or in manuscripts copied for his use, so we are denied the source-critical clues that have helped to date much of his other vocal music. The lack of original sources also limits our ability to trace the genesis of the pieces, several of which apparently had origins in older material. The limited survival of original performing parts restricts our knowledge of Bach's performance practices in his motets. We have good musical texts for the handful of motets that survive, but have no idea how many might have been lost. Indeed, it is difficult even to be sure of the extent of the surviving repertory because there are serious problems of authenticity among the motets. One work long attributed to an older member of the family is probably by J. S. Bach, several works attributed to Bach over the years are almost certainly not his, and one composition is a pastiche of music by Bach and Telemann.

The specific purposes for which Bach composed his motets are largely unknown. We do know that „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 226 was performed in connection with the burial of a rector of the Thomasschule in 1729; the text of „Komm, Jesu, komm“ BWV 229 suggests a funeral or memorial service as well; and it has been suggested that „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ BWV 118 (omitted from this edition for technical reasons) was for a funeral procession. But the speculative assignments of these or other motets to Leipzig funerals are not tenable, and despite extensive speculation – occasions from New Year's Day to Weißenfels birthdays to Reformation Day have been proposed – we do not know when Bach performed most of his motets.

The performance practice for Bach's motets has been much debated. 18th-century writings on motets make clear that the use of *colla parte* (doubling) instruments was a possibility. In fact, there is evidence from Bach's own practice for doubling the vocal lines of motets with instruments: his original performing parts for „Der Geist hilft unser Schwachheit auf,“ which include *colla parte* strings on one choir and woodwinds on the other, and his performing material for a motet by Johann Christoph Bach and one by Sebastian Knüpfer doubled in the same way. Performance with instruments, at least in double-choir motets, was evidently a regular practice for Bach. Contemporary writings state explicitly (and sometimes take for granted) that the use of basso continuo was the norm in motet performance. Unaccompanied performance was the least likely practice in Bach's time.

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225
(Text: Ps. 149:1–3; stanza 3 of J. Grammann's hymn "Nun lob, mein Seel, den Herren" and an anonymous poetic text; and Ps. 150:2 and 6)

The dating of the autograph composing score and original parts to the years 1726/27 eliminated several speculations

about the occasion for which it had been proposed Bach composed "Singet dem Herrn," but we still do not know its purpose. A connection with the regular Leipzig liturgy seems extremely unlikely, and the work seems out of character for a funeral to modern ears. Recent hypotheses include a connection with Reformation Day or with birthday celebrations in Weißenfels, but Bach's greatest motet remains unassigned. The surviving material includes only original vocal parts, leaving open the question of instrumental participation under Bach's direction.

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226
(Text: Romans 8:26–7)

This motet was performed at the burial of J. H. Ernesti, Professor at the University of Leipzig and rector of the Thomasschule, which took place on 20 October 1729. Evidence from Bach's autograph score, which is partly in calligraphic script, and from details of scoring suggests that this work was based, at least in part, on older musical material. The original performing parts for the motet include instrumental parts: a continuo group (string bass and organ with figures), strings doubling one choir and woodwinds doubling the other. Nowadays one always hears this motet followed by a four-part chorale, "Du heilige Brunst," the third stanza of Martin Luther's hymn "Komm, heiliger Geist." The composition is Bach's, but the chorale is probably not part of the motet. The best guess is that the chorale was performed later in the 1729 ceremonies, perhaps at the gravesite. It should probably not be performed as if it were the concluding chorale of the motet.

Jesu, meine Freude BWV 227
(Text: Rom. 8:1, 2, 9, 10, 11 and stanzas 1–6 of J. Franck's "Jesu, meine Freude")

There is evidence from scoring and the mixture of chorale versions that various movements of this motet date from different times in Bach's life, and that the well-known 11-movement form, though most probably of Bach's own making, is a compilation. An early twentieth-century hypothesis that the motet was composed for a Leipzig memorial service in 1723, without good foundation to begin with, was shattered by the discovery of the printed order of service for the event, which mentions neither the chorale nor the motet. We have no original sources, only a student copy of the chorales probably made from Bach's performing parts, enables us to establish 1735 as the latest possible date for the compilation of the motet. The lack of original sources leaves open questions of performance practice.

Fürchte dich nicht BWV 228
(Text: Isaiah 41:10 and 43:1 and stanzas 11 and 12 of P. Gerhardt's hymn "Warum sollt ich mich denn grämen")

No original sources survive for this motet and there is no record of any of Bach's performances, so it is undatable on documentary grounds. There is no evidence to support the much-repeated speculation that it was composed for a Leipzig funeral in 1726. Several pieces of evidence point to the motet's early origin, probably in Bach's Weimar period: its structural and stylistic similarities to "Ich lasse dich nicht," known to date from 1712/13 or before; its construction along the lines of the traditional central-German motet; and its use of a version of a hymn tune that does not resemble Bach's Leipzig form of the melody. Sources for „Fürchte dich nicht" prepared for C. P. E. Bach include some extra untexted notes in the bass parts, suggesting the presence of a basso continuo part in the original.

Komm, Jesu, komm BWV 229
(Text: stanzas 1 and 11 of a poetic text by P. Thymich)

This motet, known from a score copied by Bach's student Christoph Nichelmann around 1731/32, probably dates from Bach's Leipzig years, but its exact date and purpose are unknown. The first stanza of its strophic poetic text is treated, unexpectedly, phrase by phrase in the manner of biblical prose text. The last stanza is set as a four-voice „aria" with a predominant soprano melody, a kind of piece often found as the last section of a motet in the early eighteenth century.

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230
(Text: Ps. 117:1–2)

There are longstanding questions about the authenticity of this composition and about its status as a motet. The publisher Breitkopf offered copies of the work under J. S. Bach's name (the only copy credits simply „Sig. Bach") and later published a printed edition (1821) said to be made from „Bach's original manuscript," an unlikely claim. However, the transmission of a J. S. Bach work through the Breitkopf house has precedents, so Bach's authorship is plausible if not well documented. This work is the only Bach motet with a partly independent basso continuo line, whose presence has suggested that the work may have originated in a cantata.

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159
(Text: Gen. 32:27 [plus the words „mein Jesu"] and stanza 3 of the hymn „Warum betrübst du dich, mein Herz")

This work, dating probably from Bach's years in Weimar and documenting his early cultivation of the motet, was long misattributed to his ancestor Johann Christoph Bach. The oldest source of the motet is a fair copy from around 1712/13 partly in Bach's hand and partly in the hand of his student Philipp David Kräuter. This damaged score has no composer's name on it, and may never have had one. The motet was published in the 1820s under the name of Johann Christoph Bach, a speculative attribution with no foundation that has largely stuck, though with periodic doubts. The restored attribution to J. S. Bach, promoted by the present author, depends largely on stylistic evidence. It is not clear whether the final chorale, though probably Bach's composition, was his addition to the work or was grafted on in the 19th century.

Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160
(Text: Psalm 100:1–2; stanza 5 of J. Grammann's „Nun lob, mein Seel, den Herren"; Rev. 7:12)

This composite motet for eight-voice double chorus, containing music by at least two composers, is believed

to have been assembled or arranged by J. S. Bach. Its first section, for eight voices, is based on a composition by G. P. Telemann which today is no longer verifiable. The second section, for four voices, is known also from J. S. Bach's 1725 cantata "Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende" BWV 28 for the Sunday after Christmas. A third section, probably added after Bach's death, is an arrangement of a cantata movement by G. P. Telemann for the third day of Christmas.

A source which has since been lost describes the first movement by Bach as having been "enhanced." There are indications to support the fact that the second part of the movement was expanded from four to eight voices. The technique of allotting a four-part fugue as well as other accompanying material to a choir is strongly reminiscent of "Singet dem Herrn ein neues Lied".

New Haven/CT, spring 2000 Daniel R. Melamed

Avant-propos (abrégé)

Aucune musique de J. S. Bach n'a été aussi souvent interprétée que ses motets. Ils laissent cependant de nombreuses questions sans réponse. Comme, de toute évidence, les motets de Bach n'occupaient pas une place régulière dans la liturgie, mais avaient été conçus pour des occasions spéciales, nous ne savons que dans un seul cas pour quel propos Bach a utilisé un motet. Seuls deux d'entre eux nous sont parvenus dans un manuscrit autographe ou dans une copie destinée à son usage personnel, si bien que nous sommes privés des renseignements critiques livrés par les sources qui ont autrement permis de dater une grande partie de sa musique vocale. Ce manque limite également les possibilités de tracer la genèse des pièces dont certaines semblent avoir leur origine dans du matériel plus ancien. Nous possédons de bons textes musicaux pour la poignée de motets qui ont survécu, mais n'avons aucune idée combien ont été perdus. Il est, en effet, difficile d'être sûr des dimensions exactes du matériel subsistant à cause des sérieux problèmes d'authenticité s'appliquant aux motets. Une œuvre longtemps attribuée à un membre plus âgé de la famille Bach est vraisemblablement de Johann Sebastian, d'autres œuvres qui lui étaient attribuées pendant des années ne sont certainement pas de lui et une composition est un pastiche basé sur de la musique de Bach et de Telemann.

Les raisons spécifiques ayant incité Bach à écrire ses motets restent la plupart du temps inconnues. Nous savons que « Der Geist hilft unser Schwachheit auf » BWV 226 a été exécuté lors des funérailles d'un recteur de L'école Saint-Thomas en 1729, de même, le texte de « Komm, Jesu, komm » BWV 229 suggère lui aussi une exécution lors d'un service funèbre ou d'un service à la mémoire d'un défunt et il a été suggéré que « O Jesu Christ, meins Lebens Licht » BWV 118, absent de cette édition pour des raisons techniques, a été écrit pour un cortège funèbre, mais les attributions spéculatives de l'un ou l'autre motet à des services funèbres de Leipzig ne se basent sur aucune preuve tangible et, malgré une longue liste d'hypothèses allant d'occasions telles que le Jour de l'An, des anniversaires à Weißenfels ou le Jour de la Réformation, nous ne savons pas quand Bach a donné la plupart de ses motets.

Des écrits du dix-huitième siècle concernant le motet laissent clairement apparaître la possibilité d'un usage d'instruments *colla parte* (instruments de doublure). De fait, il est évident que Bach double les lignes vocales des motets par des instruments. Les parties d'exécution originales de « Der Geist hilft unser Schwachheit auf » incluant des cordes *colla parte* dans un chœur et des bois dans l'autre, le matériel d'exécution d'un motet de Johann Christoph Bach et d'un autre de Sebastian Knüpfer vont dans le même sens. Une exécution avec des instruments était de toute évidence pour Bach, au moins pour les motets à double chœur, la règle en pratique. Des écrits contemporains notent de façon explicite l'usage de la basse continue comme la norme d'exécution d'un motet (allant même parfois jusqu'à la considérer comme allant de soi). Une exécution sans accompagnement était à l'époque de Bach la dernière solution envisageable.

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225
(Texte : Psaume 149,1–3 : 3e strophe de l'hymne « Nun lob, mein Seel, den Herren » de J. Grammann, une poésie anonyme et Psaume 150, 2 et 6)

La date de composition de la partition autographe et les parties originales des années 1726–1727 détruisent plusieurs des spéculations concernant l'occasion fournie à Bach pour l'écriture de « Singet dem Herrn » et nous ne savons rien quant à son propos. Un rapport avec le service liturgique régulier de Leipzig semble extrêmement peu probable et, pour les oreilles modernes, l'œuvre ne semble pas avoir le caractère d'une musique de funérailles. Des hypothèses récentes évoquent un rapport avec le Jour de la Réformation ou la célébration d'un anniversaire à Weissenfels, mais la destination du plus grand motet de Bach reste inconnue. Le matériel qui nous est parvenu ne comprend que les parties vocales, laissant ainsi ouvert le problème de la participation d'instruments sous la direction de Bach.

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226
(Texte : Épître aux Romains 8,26–7)

Le motet fut exécuté le 20 octobre 1729 lors des funérailles de J. H. Ernesti, professeur à l'Université de Leipzig et recteur de L'école Saint-Thomas. La partition autographe de Bach, en partie en écriture calligraphique, et certains de ses détails permettent de supposer que l'œuvre est basée, du moins en partie, sur du matériel plus ancien. Les parties originales pour l'exécution du motet comportent des parties instrumentales : un groupe de continuo (corde grave et orgue avec figures), des cordes doublant un chœur et des bois doublant l'autre. De nos jours, on exécute toujours après ce motet un choral à quatre voix, « Du heilige Brunst » , troisième strophe de l'Hymne « Komm, heiliger Geist » de Martin Luther. La composition est de Bach, mais ce choral ne fait probablement pas partie du motet. L'exécution de ce choral dans les cérémonies de 1729 à un moment ultérieur, peut-être devant la tombe, semble être la meilleure hypothèse. Donc il ne devrait probablement pas être considéré comme choral concluant le motet.

Jesu, meine Freude BWV 227

(Texte : Épître aux Romains, 8,1.2.9.10.11 et strophes 1–6 de « Jesu, meine Freude » de J. Franck)
La partition et le mélange des versions de choral prouvent que les divers mouvements de ce motet datent de différentes époques de la vie de Bach et que la forme bien connue en 11 mouvements, pensée très probablement par Bach lui-même, est une compilation. Une hypothèse du début du vingtième siècle sans fondement sérieux évoquant l'écriture du motet pour un service mémorial à Leipzig en 1723 a été détruite par la redécouverte de l'ordre de service imprimé à l'occasion. Il n'y est fait mention ni du choral, ni du motet. Nous ne possédons aucune source originale, seulement une copie d'étude des chorals faite probablement à partir des parties d'exécution de Bach et fixant la date limite de la compilation du motet à l'année 1735. L'absence de sources originales laisse les questions concernant la pratique d'exécution sans réponse.

Fürchte dich nicht BWV 228
(Texte : Esaïe 41,10 et 43,1 ainsi que les strophes 11 et 12 de l'hymne « Warum soll ich mich denn grämen » de P. Gerhardt)

Les sources originales ont disparu et il n'est fait nulle part mention d'une exécution du motet, si bien qu'il est impossible de le dater en s'appuyant sur des documents. Il n'y a aussi aucune raison évidente permettant de soutenir la spéculation si souvent répétée d'une composition pour un service funèbre à Leipzig en 1726. Certains détails signalent une origine plus ancienne, probablement lors de la période de Weimar : les similitudes structurales et stylistiques avec « Ich lasse dich nicht » connu pour dater des années 1712–1713, voire plus tôt, sa construction suivant les lignes du motet traditionnel de l'Allemagne centrale et l'usage d'une version d'une mélodie d'hymne qui ne ressemble pas à la forme mélodique employée par Bach à l'époque de Leipzig. Les sources pour « Fürchte dich nicht » rédigées pour C. P. E. Bach incluent séparément des notes sans texte dans les parties de basse, suggérant l'existence d'une basse continue dans l'original.

Komm, Jesu, komm BWV 229
(Texte : strophes 1 et 11 d'un texte poétique de P. Thymich)

Ce motet, connu grâce à une partition copiée vers 1731–1732 par Christoph Nichelmann, élève de Bach, date probablement des années de Leipzig, mais le motif et la date exacte d'écriture sont inconnus. La première strophe du texte est traitée de façon inattendue, phrase par phrase, à la manière d'un texte biblique en prose. La dernière strophe se présente sous la forme d'un aria à quatre voix avec une mélodie de soprano prédominante, un type de pièce que l'on rencontre souvent comme dernière partie du motet au début du dix-huitième siècle.

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230
(Texte : Psaume 117,1–2)

L'authenticité de cette composition et son statut de motet sont l'objet de discussions durables. L'éditeur Breitkopf proposa des copies de l'œuvre sous le nom de J. S. Bach (La seule copie contient simplement Sig. Bach) et publia plus tard une édition imprimée (1821) se réclamant du « manuscrit original de Bach », une prétention invraisemblable. La transmission de l'œuvre de Bach par la maison Breitkopf a des antécédents. Cependant, même si elle n'est pas documentée, l'attribution à Bach est plausible. Cette œuvre est le seul motet de Bach avec une ligne de basse continue en partie indépendante dont la présence a permis de supposer que l'œuvre a dû être à l'origine une cantate.

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159
(Texte : Genèse 32,27 [plus les paroles « mein Jesu »] et la 3e strophe de l'hymne « Warum betrübst du dich, mein Herz »)

Cette œuvre datant probablement de l'époque de Weimar et documentant une pratique précoce du motet a été longtemps faussement attribuée à Johann Christoph Bach. La source la plus ancienne du motet est une honnête copie en partie de la main de Bach et en partie de celle d'un de ses élèves, Philipp David Kräuter, datant environ des années 1712–1713. La partition endommagée ne comporte pas le nom de l'auteur et n'a dû jamais le porter. Le motet fut publié dans les années 1820 sous le nom de Johann Christoph Bach, une attribution spéculative et sans fondement largement répandue malgré certaines périodes de doute. La réattribution à J. S. Bach, promulguée par l'auteur de la présente édition, se base largement sur des évidences stylistiques. On ne sait si le choral final, probablement, une composition de Bach, a été rajouté par lui à l'œuvre ou s'il a été greffé au dix-neuvième siècle.

Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160
(Texte : Psaume 100,1–2, strophe 5 de « Nun lob, mein Seel, den Herren » de J. Grammann, Révélations 7,12)

Quant à ce motet pour double chœur à huit voix, il s'agit d'un arrangement de Bach. Le premier mouvement est basé sur une composition de Telemann aujourd'hui disparue, le deuxième sur le chœur de choral « Nun lob mein Seel, den Herren », extrait de la cantate de Bach pour le dimanche après Noël de 1725 « Gottlob ! nun geht das Jahr zu Ende » BWV 28. Le troisième mouvement, vraisemblablement ajouté après la mort de Bach, fait partie à l'origine d'une cantate de G. P. Telemann écrite pour le troisième jour de Noël.

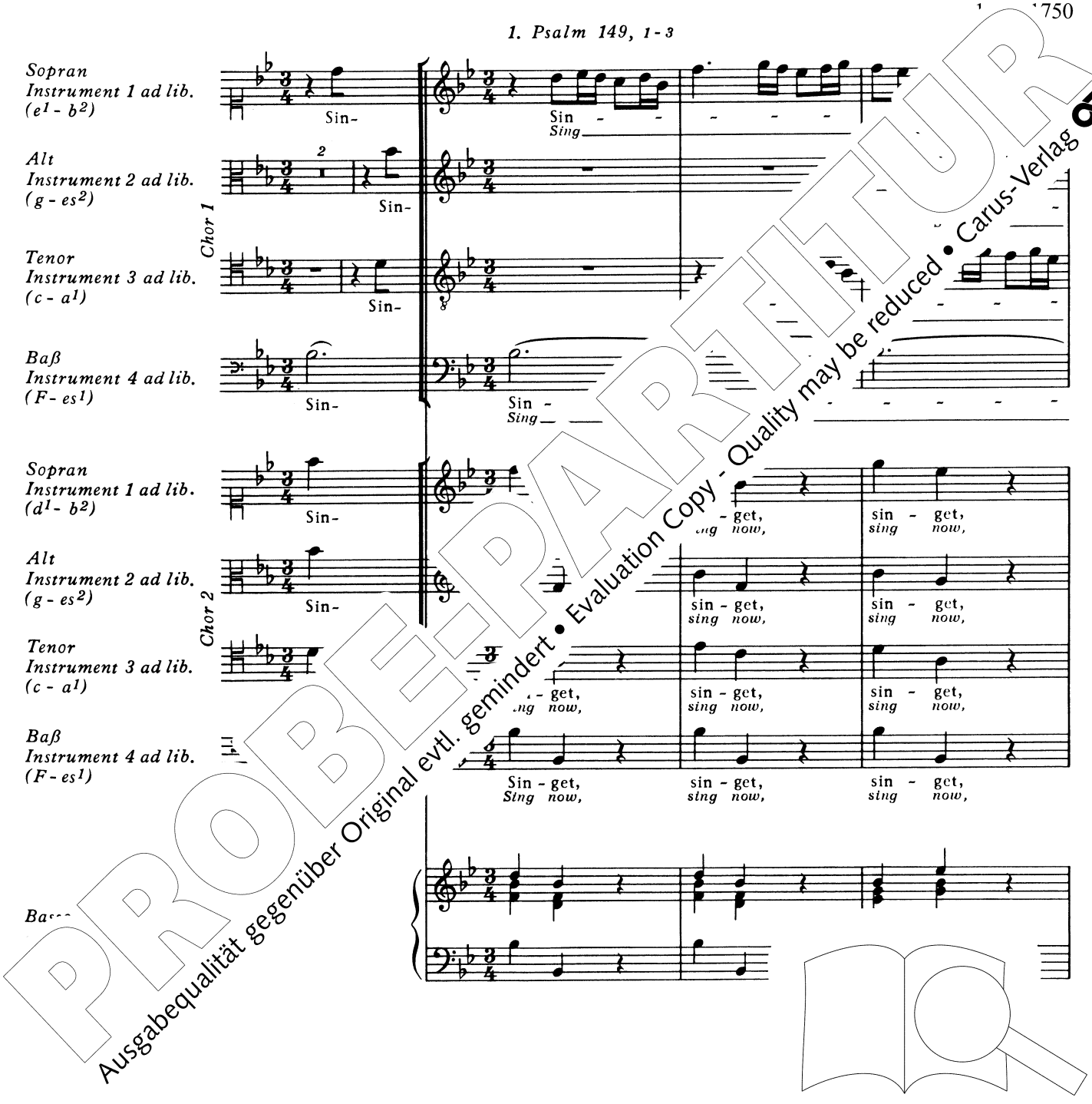
Une source perdue depuis indique que le premier mouvement a été « amélioré » par J. S. Bach. On trouve en effet des indices montrant que la deuxième partie du mouvement est passée de quatre à huit voix. La technique consistant à attribuer une fugue à quatre voix à un chœur et un accompagnement à l'autre rappelle fortement « Singet dem Herrn ein neues Lied ».

New Haven/CT, printemps 2000 Daniel R. Melamed
Traduction : Jean Paul Ménière

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225

Text: 1. Psalm 149,1–3
2. Aria: Text unbekannter Herkunft
Choral: *Nun lob, mein Seel, den Herren*, 3. Str., Johann Gramann um 1530
3. Psalm 150,2.6

Johann Sebastian Bach
1750



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 67

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – 5. Auflage / 5th Printing 2019 – CV 31.224
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English version by Jean Lunn

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

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

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

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

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

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

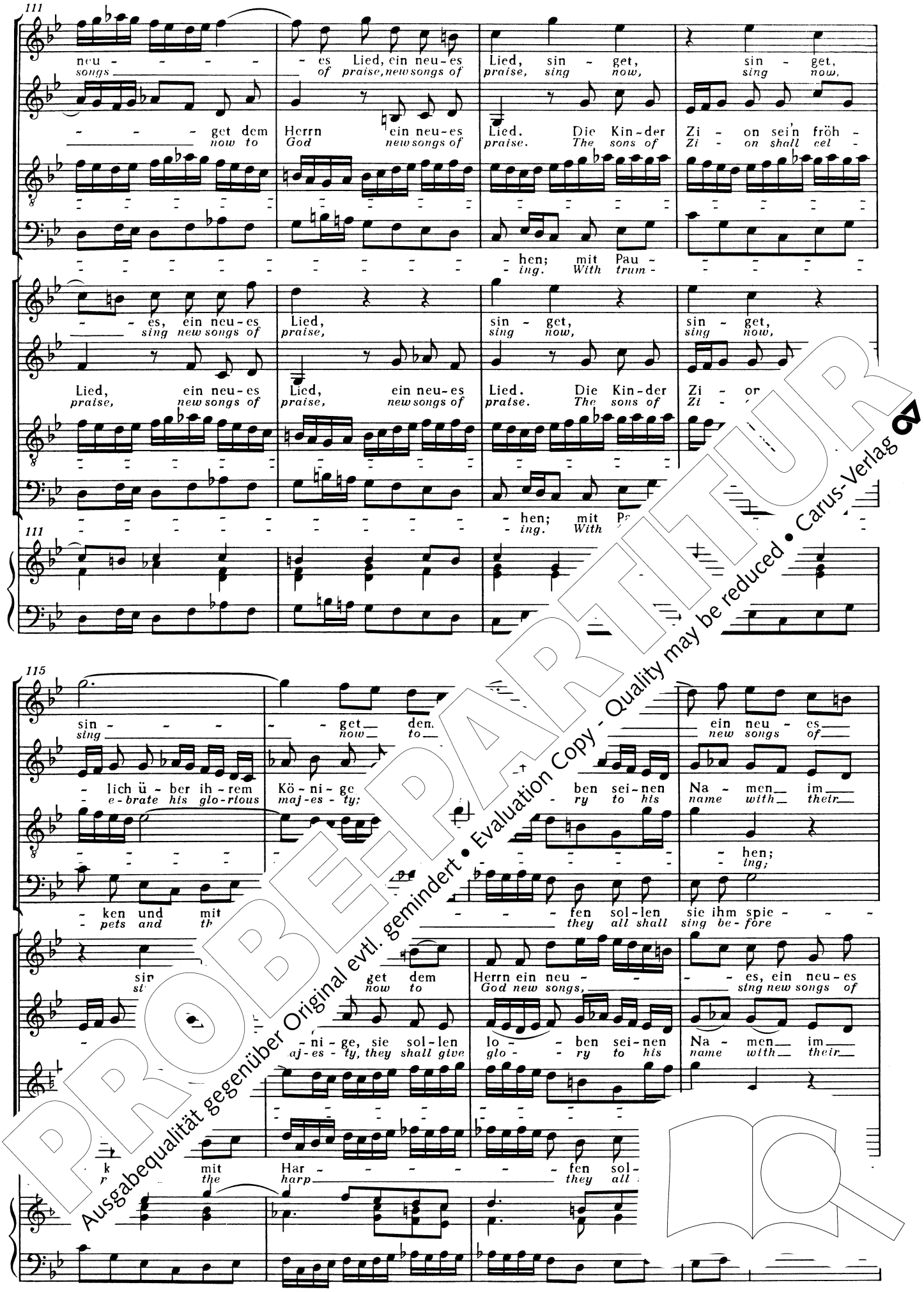
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

PROBE-PARTITUR
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

PROBE-PARTITUR
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

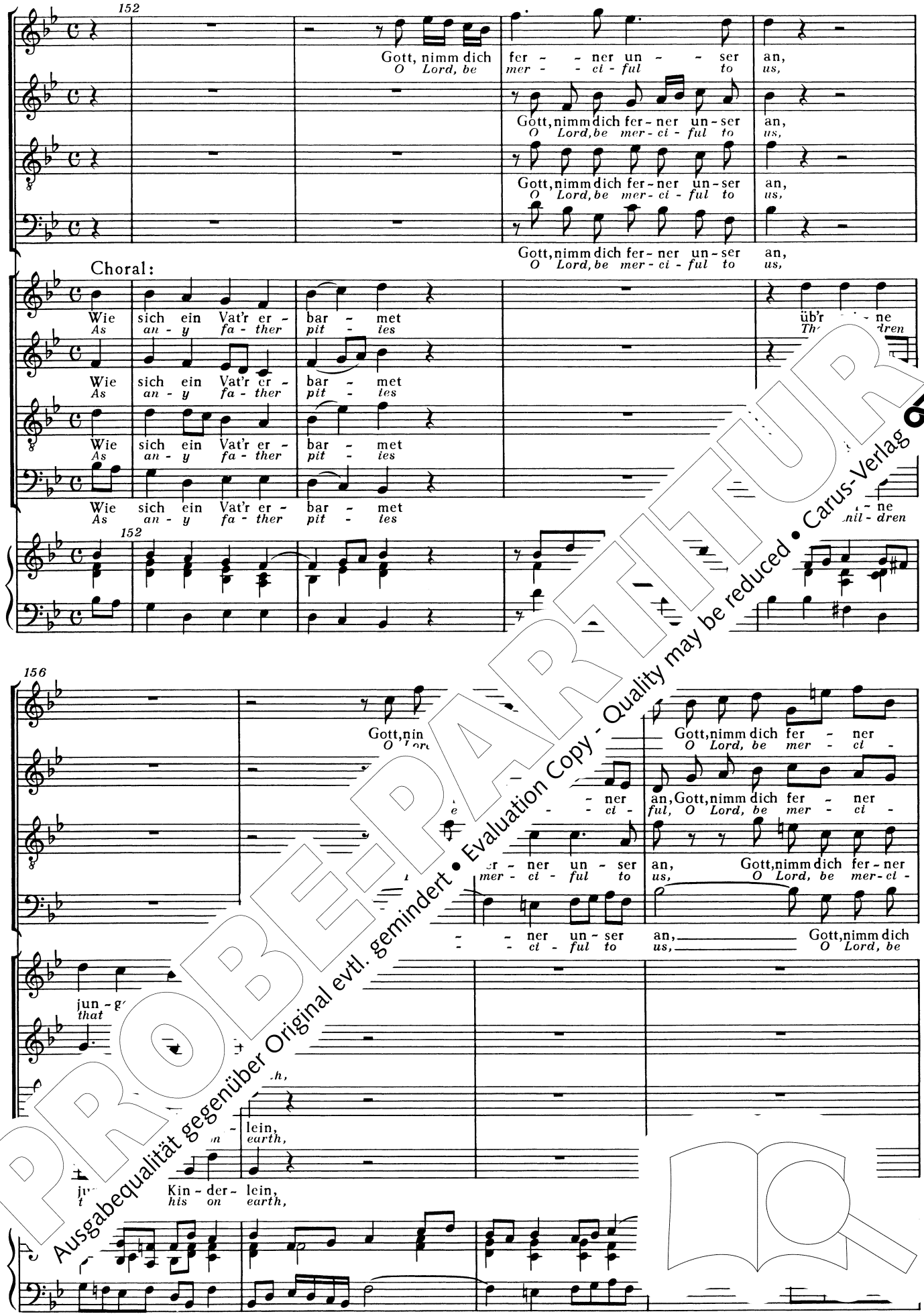
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

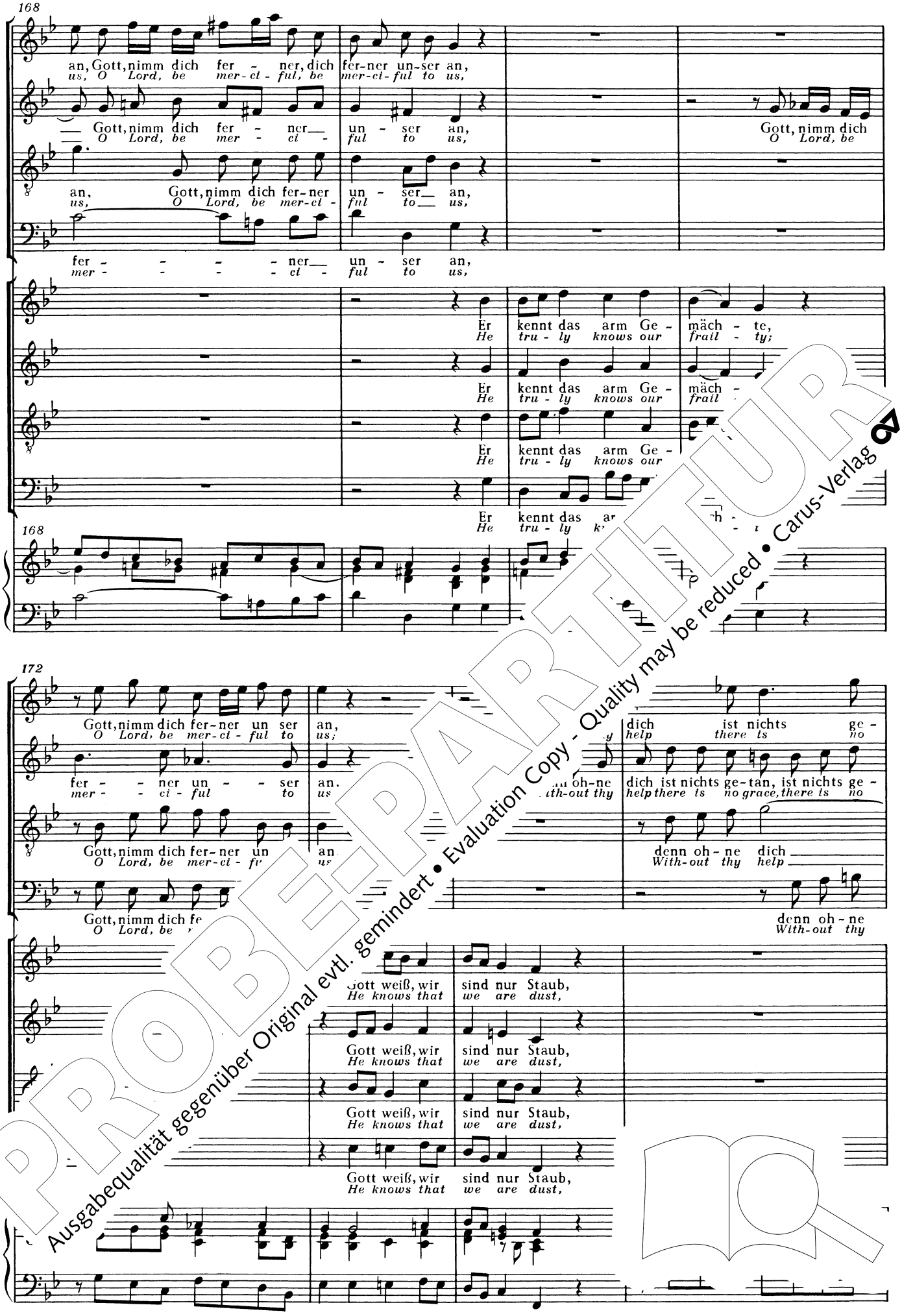
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

2. Aria: *Gott, nimm dich ferner unser an / Wie sich ein Vat'r erbarmet*



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

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



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

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

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

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

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

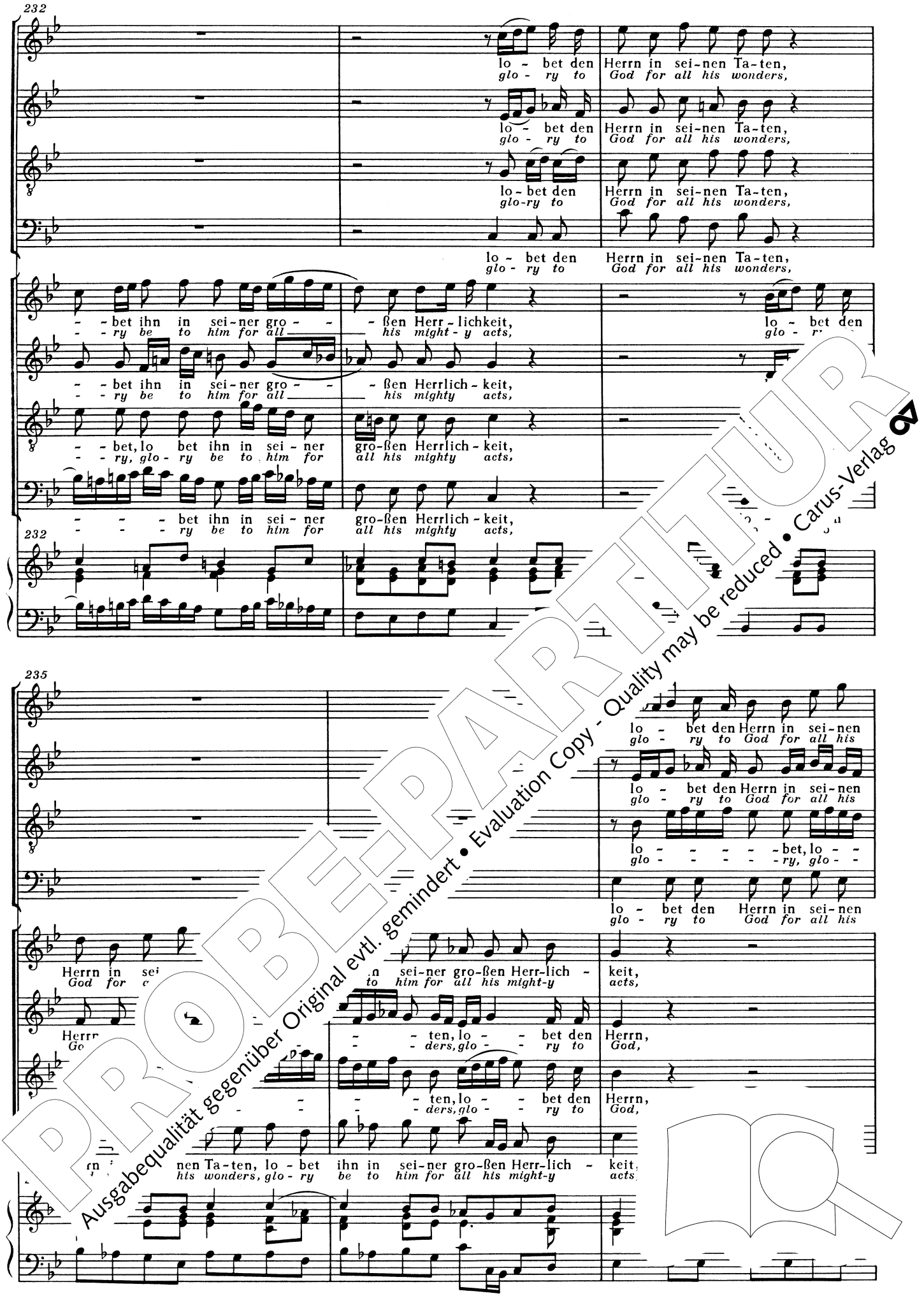
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

* Eine Wiederholung der Aria mit vertauschten Chören ist in Bachs Autograph vorgesehen, in den Stimmen aber, möglicherweise versehentlich, nicht verwirklicht.
A repetition of the Aria with the choirs interchanged is provided for in Bach's autograph, but in the voices, possibly unintentionally, this is not realized.

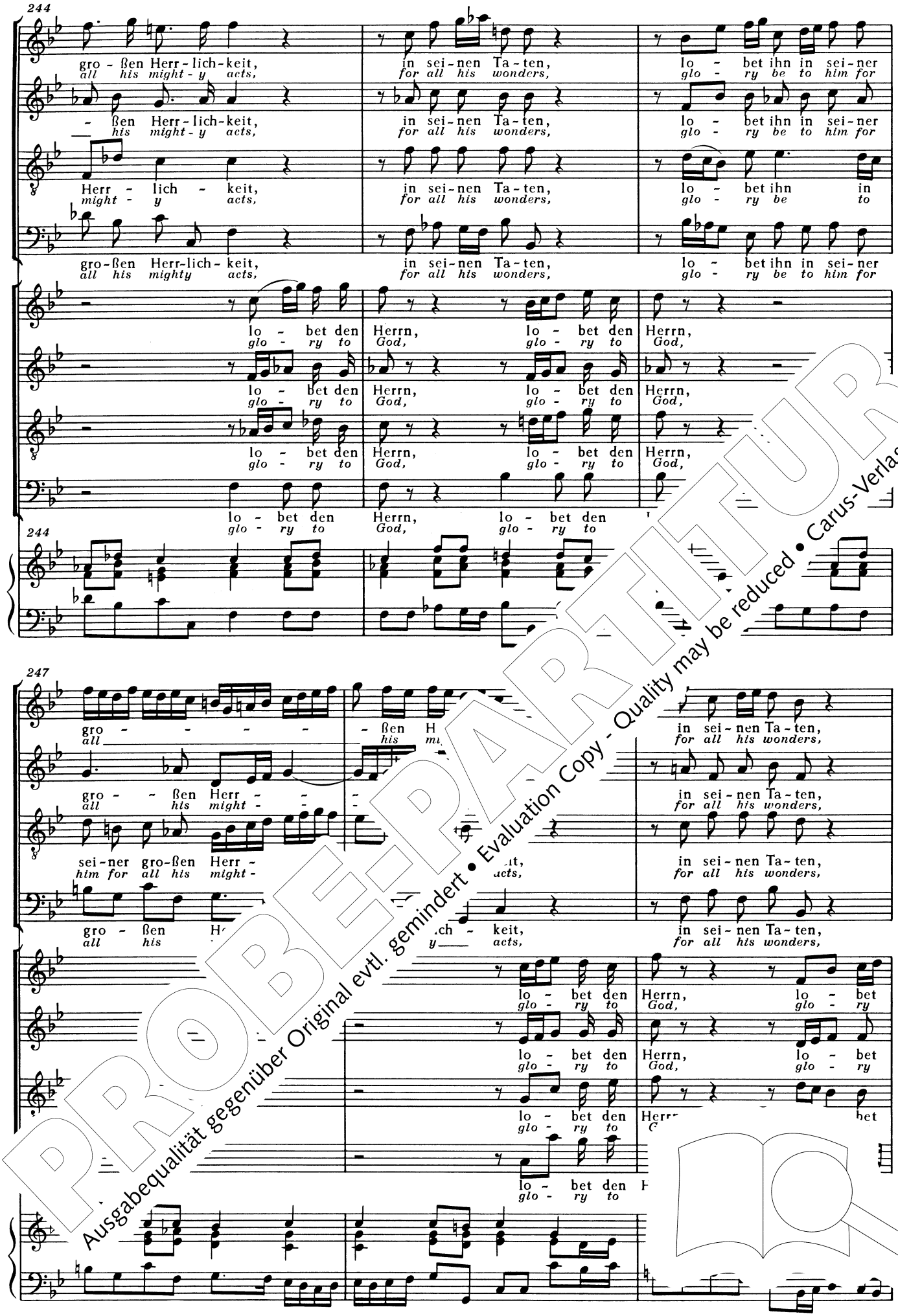
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

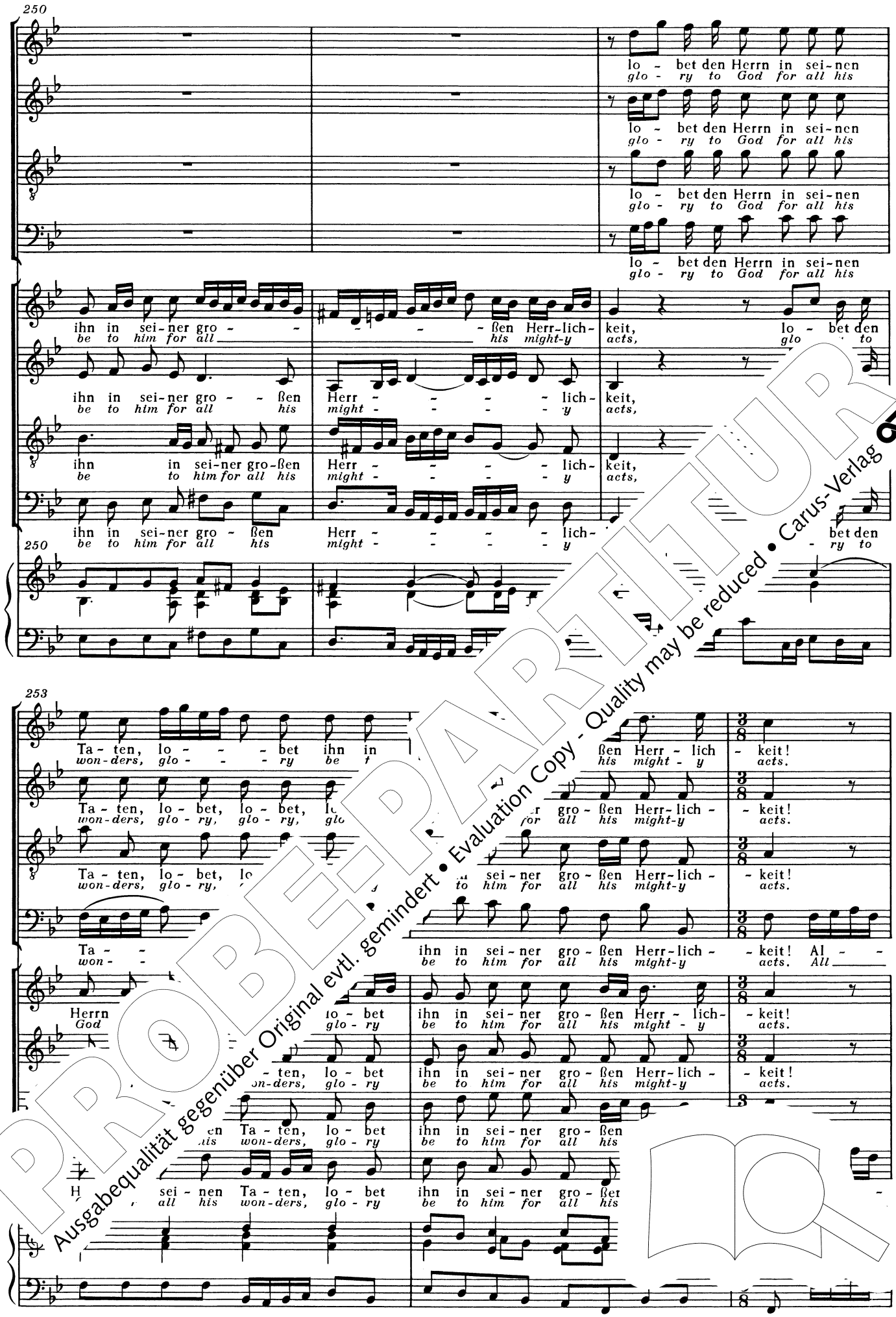


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



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



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

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

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

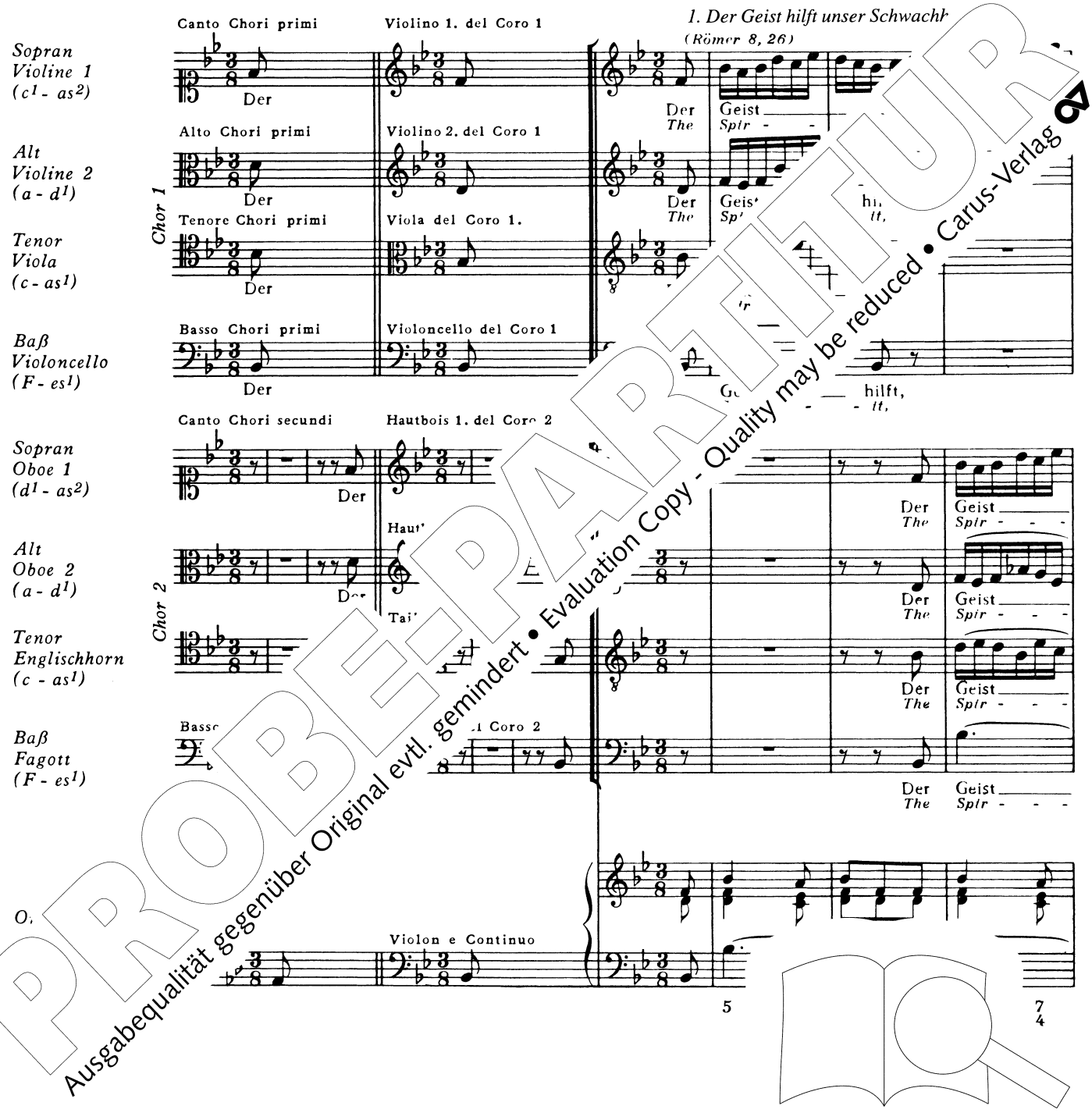
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226

Text: 1. Römer 8,26–27
2. *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott*, 3. Str., Martin Luther 1524



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 47

edited by Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English version by Jean Lunn

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

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

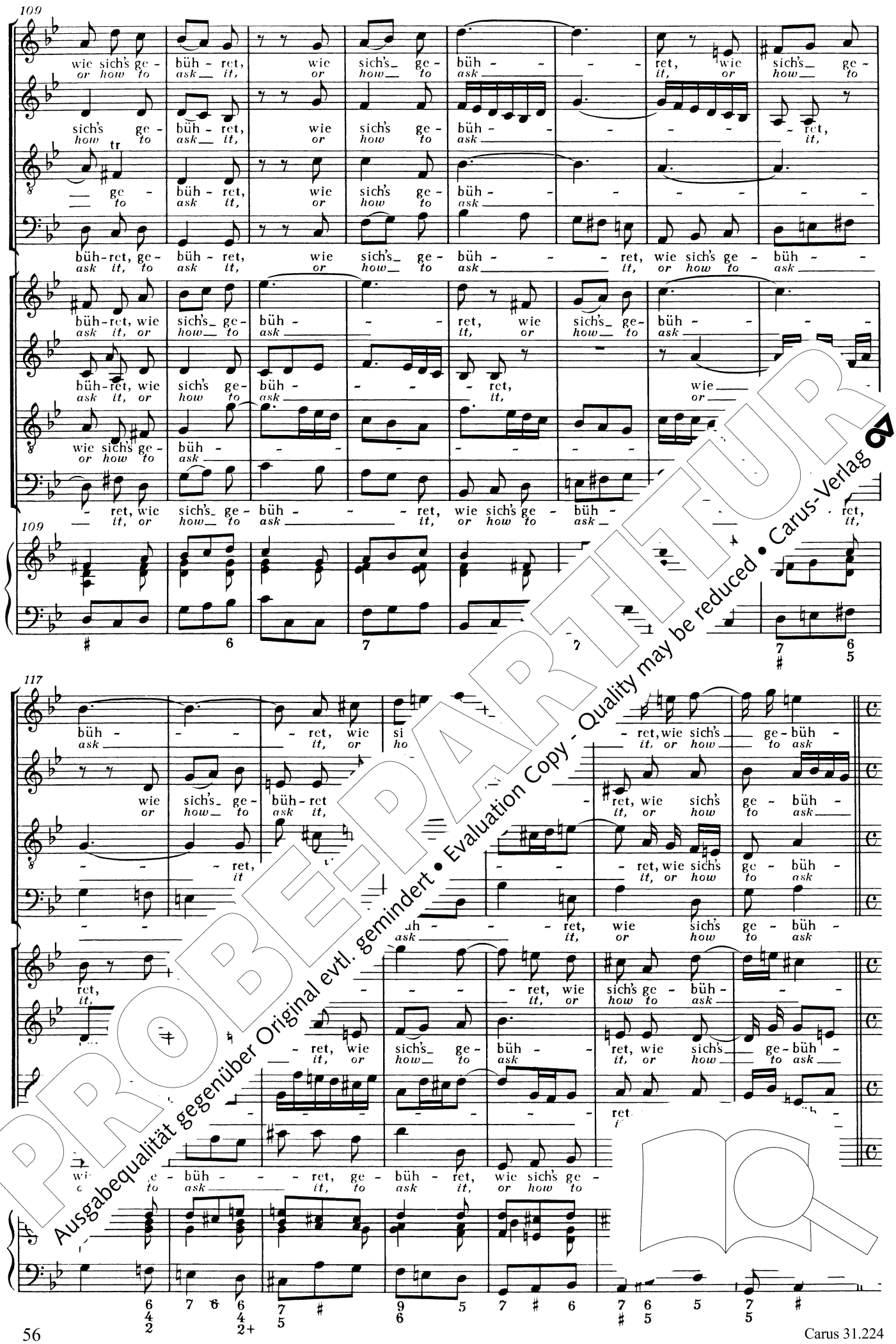
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

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



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

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

130
sprech - li - chem Seuf - - -

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

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

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

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

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

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

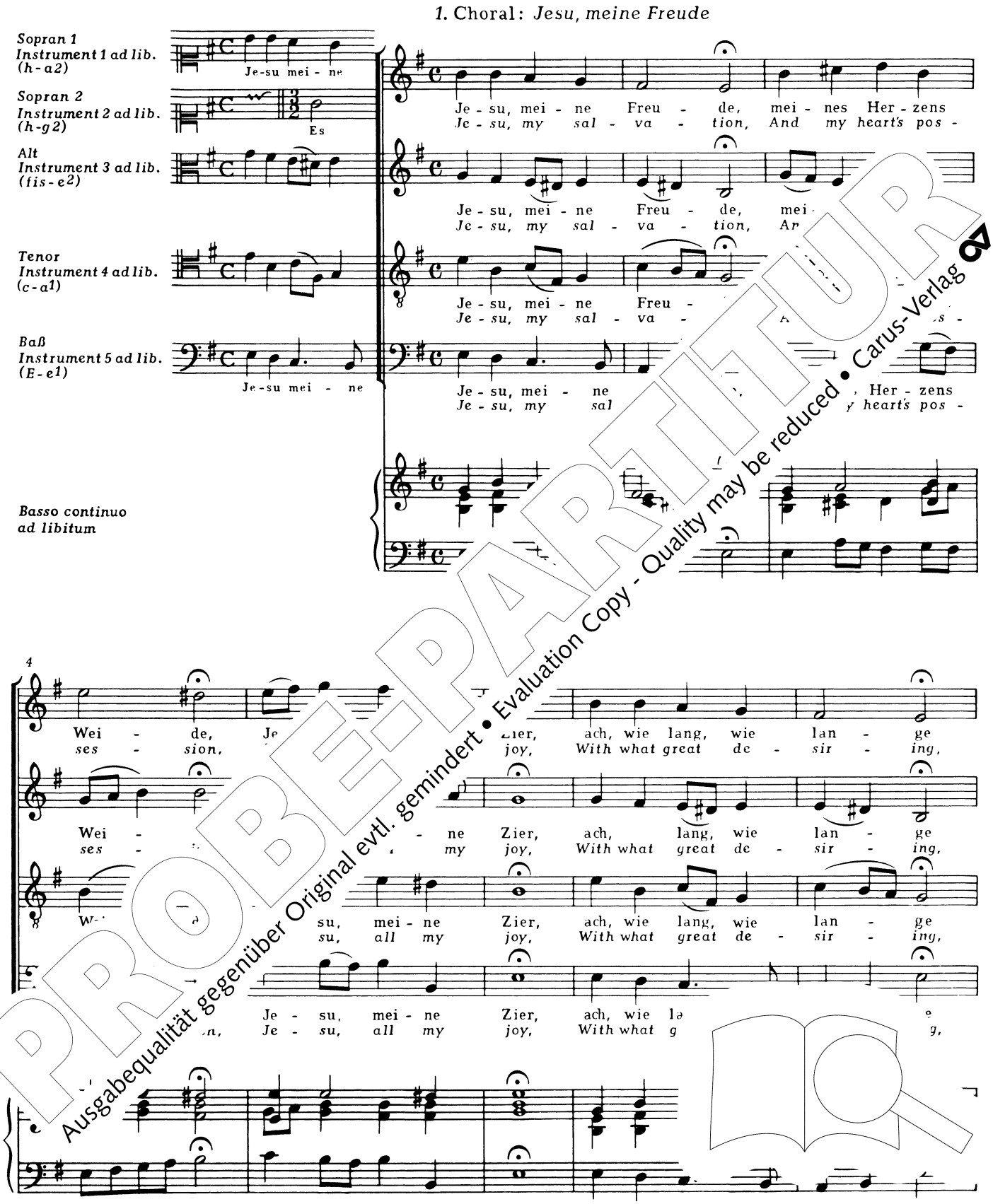
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

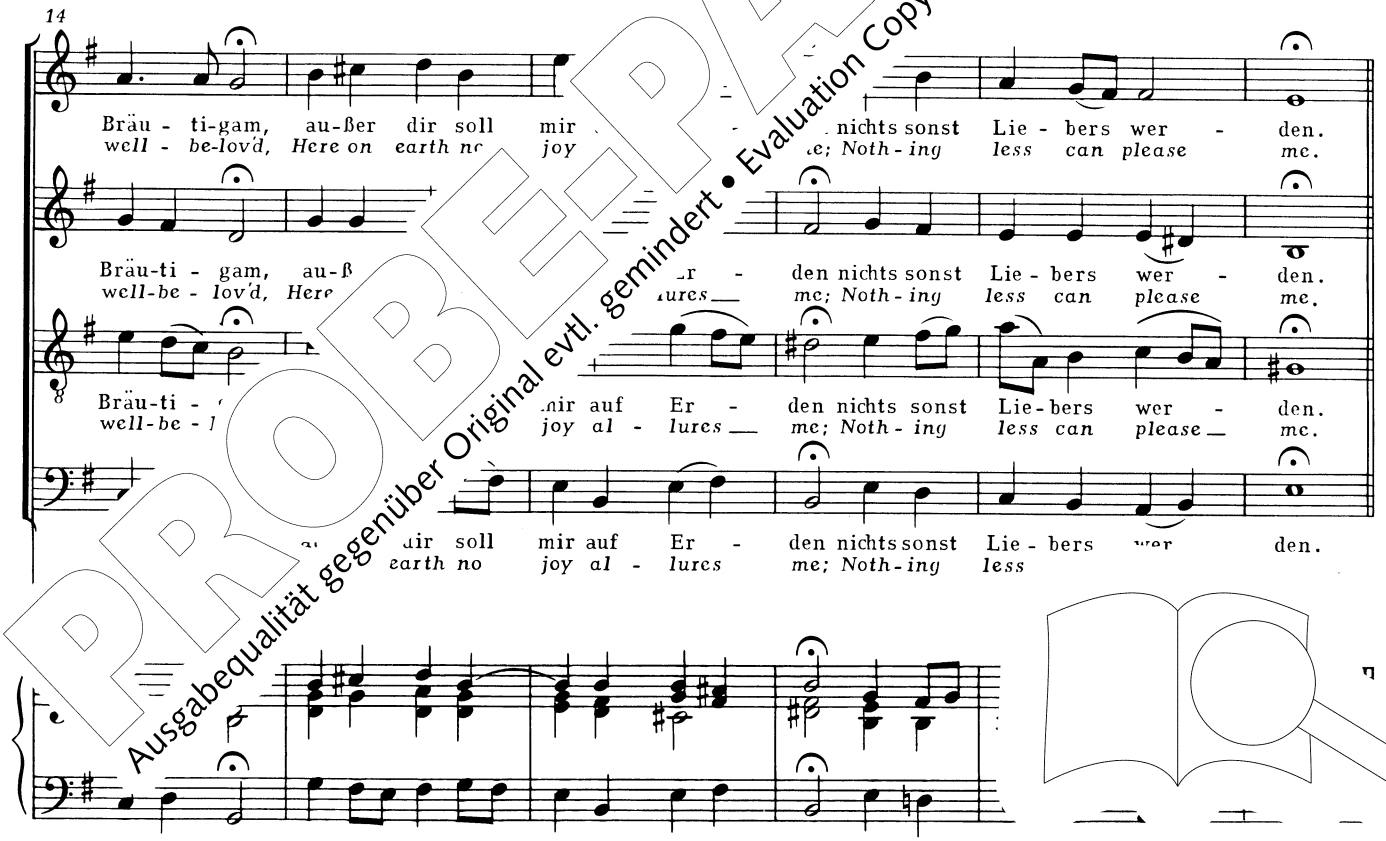
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Jesu, meine Freude BWV 227

Text:
1, 3, 5, 7, 9, 11: *Jesu, meine Freude*, Str. 1–6, Johann Franck 1653
2, 4, 6, 8, 10: Römer 8,1–2.9–11



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



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

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

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

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

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

62

- sto Je - su sind, es ist nun nichts, nichts, nichts Ver -
— in Je - sus Christ, there can be no, no, no un -

Chri-sto Je - su — sind, es ist nun nichts, nichts, nichts Ver -
are in Je - sus — Christ, there can be no, no, no — un -

sto Je - su — sind, es ist nun nichts, nichts, nichts Ver -
in Je - sus — Christ, there can be no, no, no — un -

Chri-sto Je - su sind, es ist nun nichts, nichts, nichts Ver -
are in Je - sus Christ, there can be no, no, no un -

Chri-sto Je - su sind, es ist nun nichts, nichts,
are in Je - sus Christ, there can be no, no,

62

68

damm - li-ches an de - o Je - su — sind,
god - li-ness in those in Je - sus — Christ,

damm - li-ches an - sto Je - - su sind,
god - li-ness in — in Je - - sus Christ,

damm - li-ch Chri - sto Je - su — sind,
god - li-n ly are — in Je - sus — Christ,

damm - nen, die in Chri-sto Je - su sind,
god - e who tru - ly are in Je - sus Christ,

de - nen, die in Chri-sto Je -
those who tru - ly are in Je

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

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

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

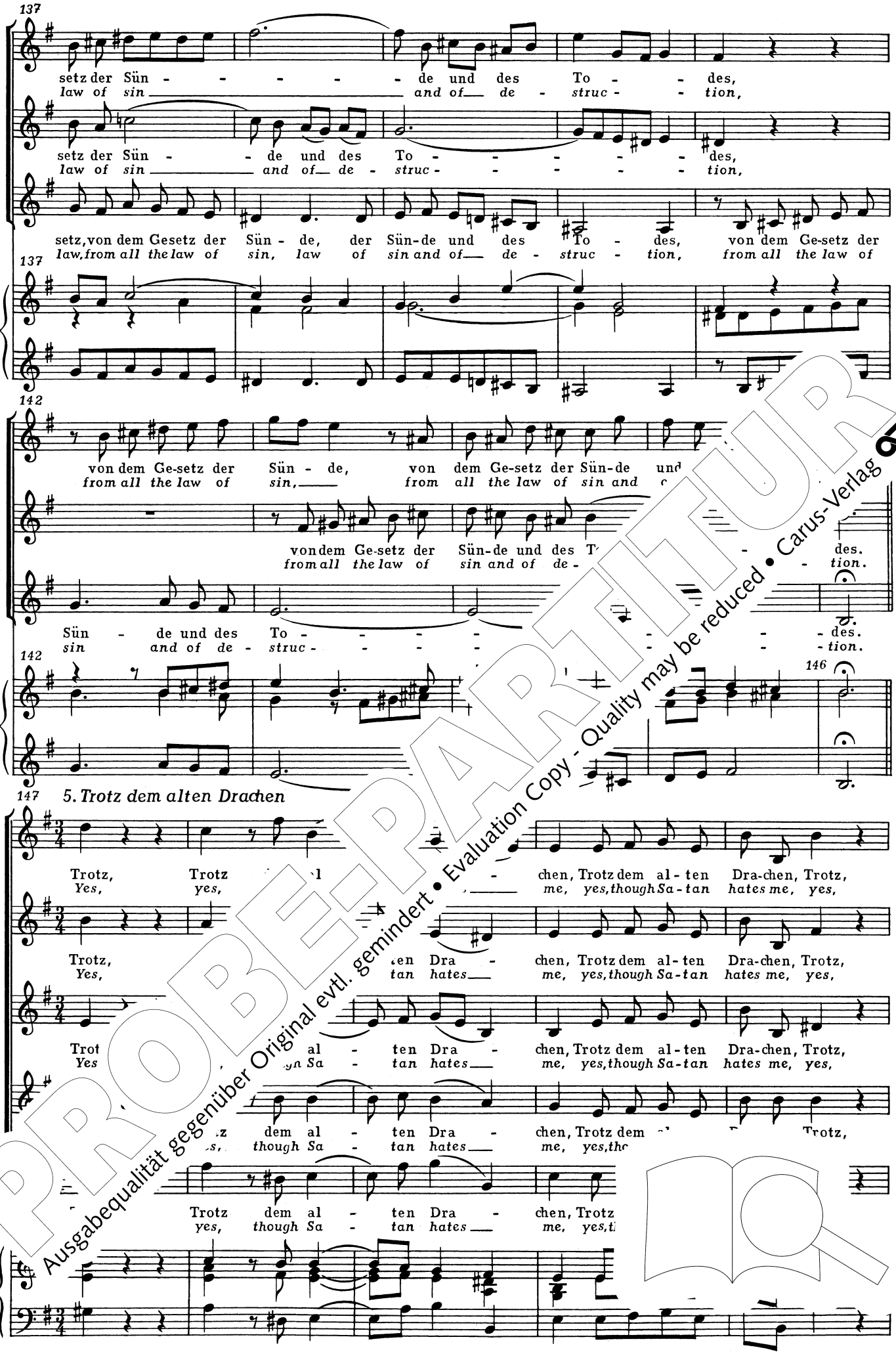
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

243

Adagio

woh - - - - - - - - - net, in euch woh - net. Wer
in *you, with - in* *you; but*

- - - - - - - - - net, in euch woh - net. Wer
you, with - in *you; but*

Geist in euch woh - - - - - - net, in euch woh - net. Wer
Spir - it with - in *you, with - in* *you; but*

- net, so an - ders Got - tes Geist in euch woh - net. Wer
you, if you pos - sess God's Spir - it with - in *you; but*

- - - - - - - - - net, in euch woh
you, with - in

243

246

a - ber Chri-sti Geist nicht hat,
he who does not dwell in Christ,

a - ber Chri-sti Geist nicht
he who does not dwell in

a - ber Chri-sti
he who does no

a - be
he wh

nicht hat, der ist nicht sein, der ist nicht
in Christ, he is not Christ's, he is not

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

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

258 7. Choral: *Weg mit allen Schätzen*

Weg mit al - len Schät - - zen! Du bist mein Er -
Go from me, all treas - - ure! Thou art all my

Weg, weg mit al - len Schät - zen, mit al - len Schät - zen! Du, du bist
Go, go from me, — all treas - ure, go from me, treas - ure! Thou, thou art

Weg, weg, weg, weg mit al - len Schät - zen, mit al - len Schät - zen! Du, du bist
Go, go, go, go from me, all treas - ure, go from me, treas - ure! Thou, thou art

Weg, weg, weg, weg mit al - len Schät - zen! Du, du bist
Go, go, go, go from me, all treas - ure! Thou, thou ar

258

261

göt - - zen, mei - ne Lust.
pleas - - ur my de - sire.

tr

mein Er - gö - - su, mei - ne Lust, mei - ne Lust.
all my pl - - su, my de - sire, my — de - sire.

mein g Je - - su, mei - - ne — Lust.
Je - su, my — de - sire.

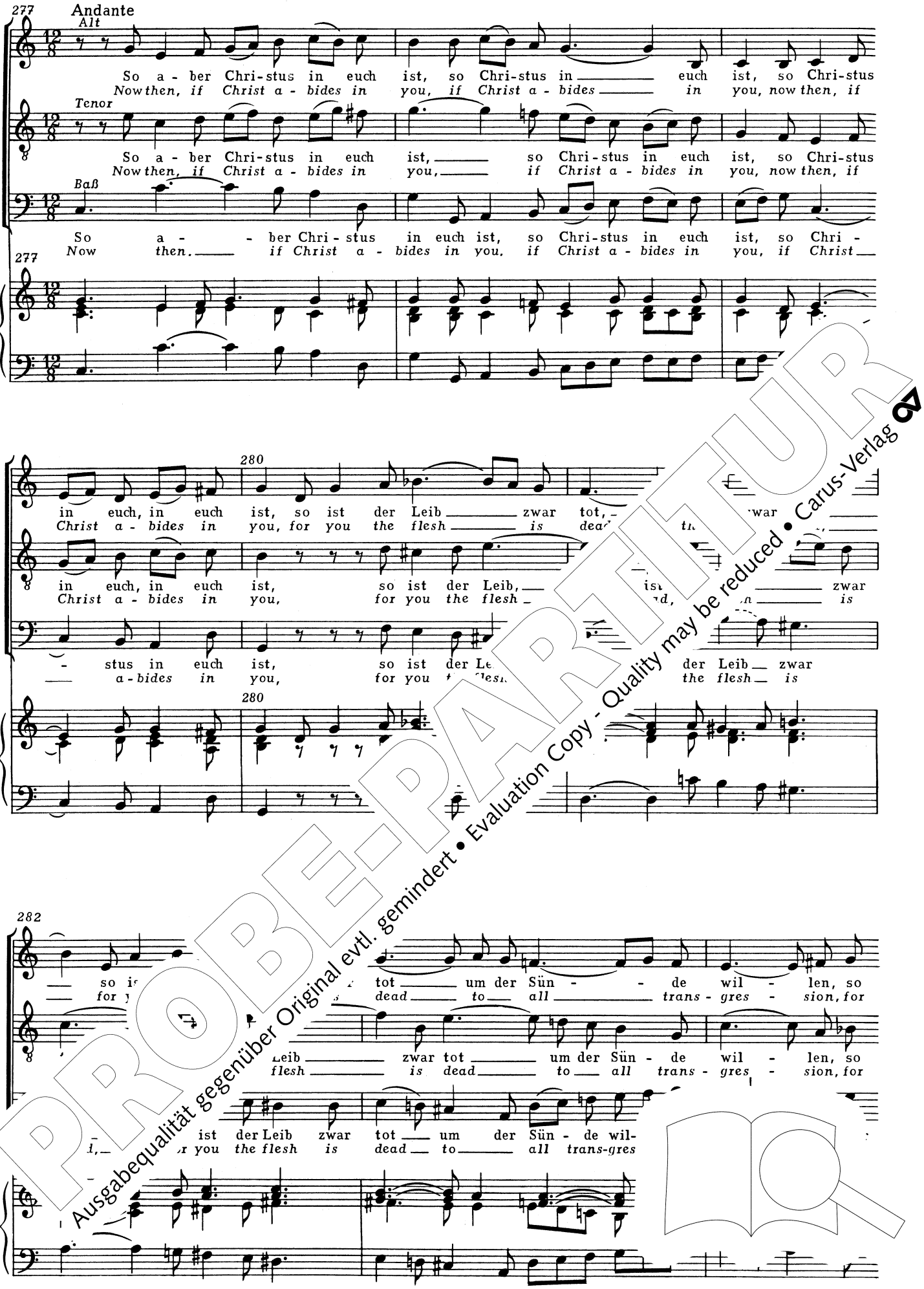
- zen, Je - su, Je - su, mei - ne st.
- ure, Je - su, Je - su, my de

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

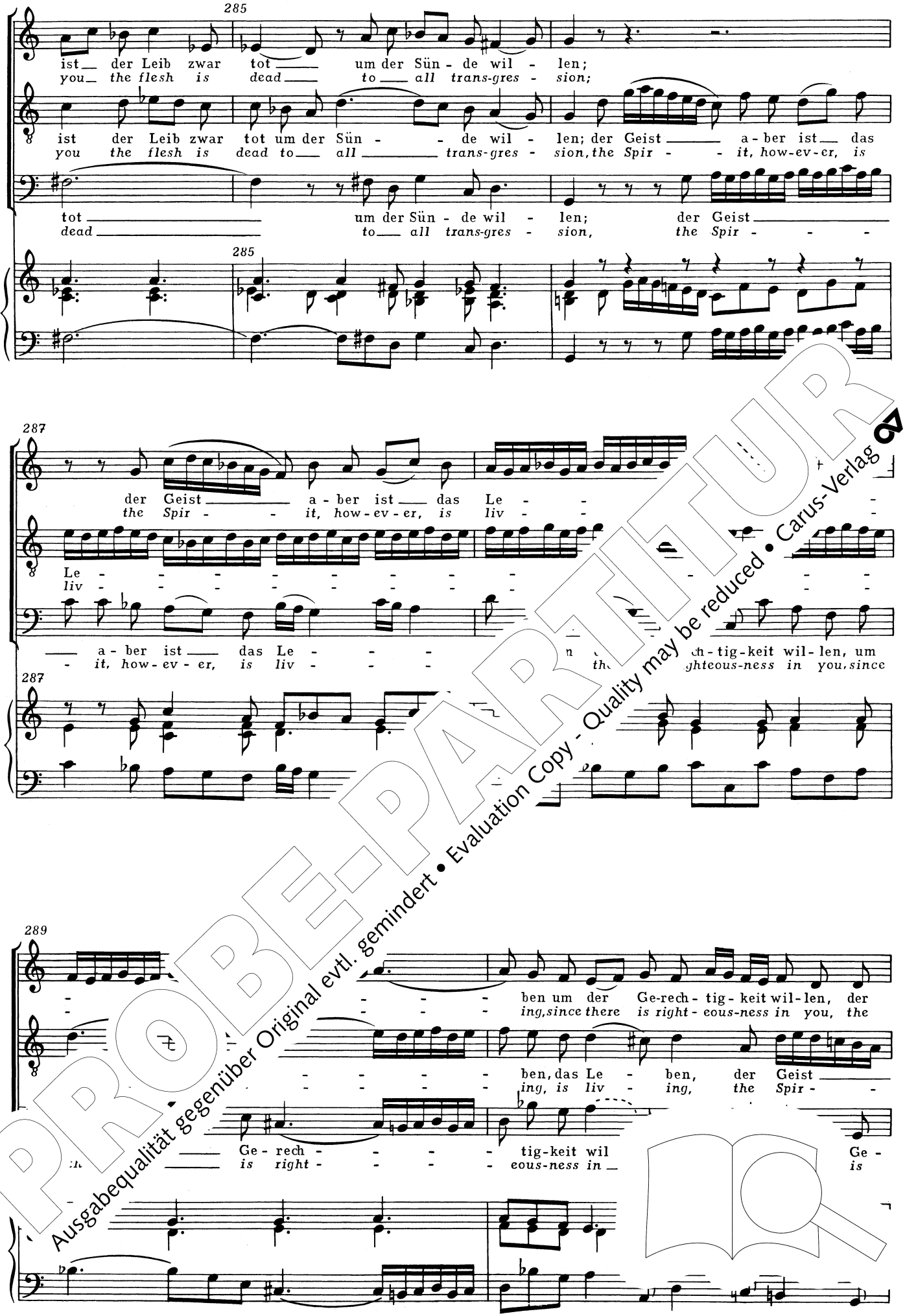
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

8. So aber Christus in euch ist

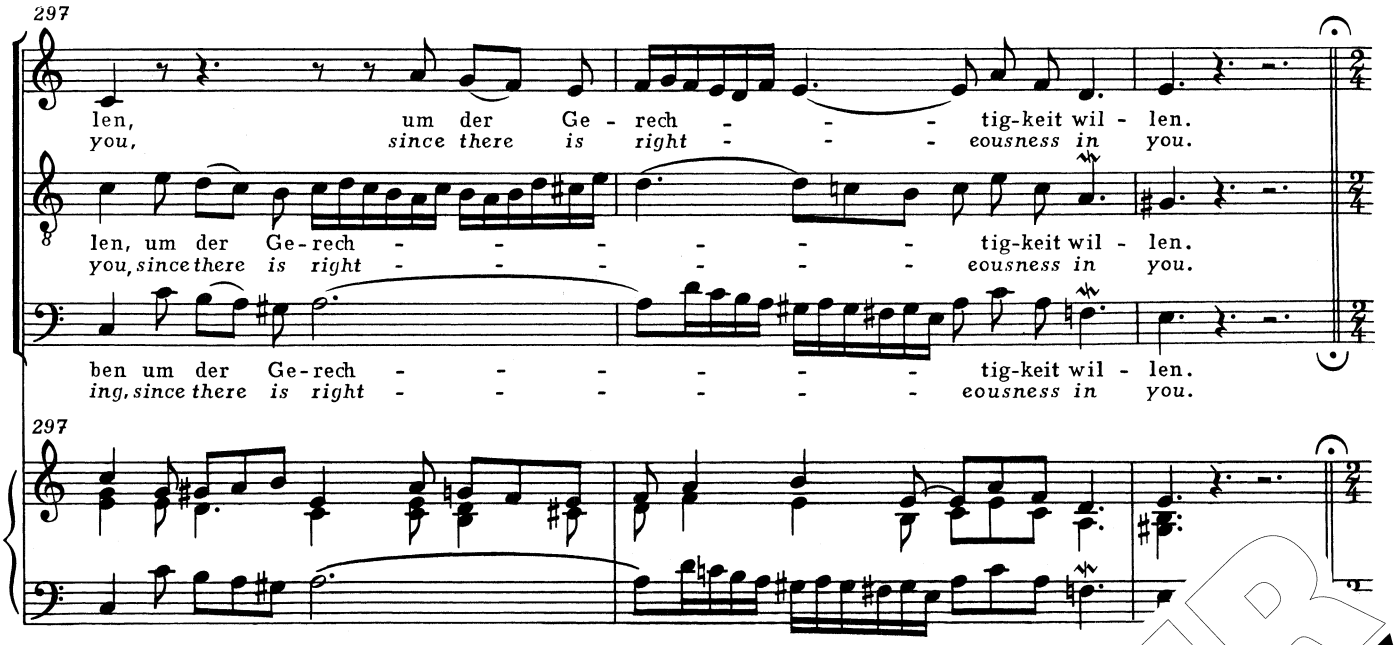


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

291
Geist
a - ber ist das Le - - -
Spir - - -



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

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

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

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

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

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

406 *10. So nun der Geist ... in euch wohnet*

So nun der Geist des, der Je-sum von den To-ten auf-er-wek-ket hat, in
Now if the will of him who raised up Lord Je-sus Christ from the dead dwell

So nun der Geist des, der Je-sum von den To-ten auf-er-wek-ket hat,
Now if the will of him who raised up Lord Je-sus Christ from the dead

So nun der Geist des, der Je-sum von den To-ten auf-er-wek-ket hat,
Now if the will of him who raised up Lord Je-sus Christ from the dead

So nun der Geist des, der Je-sum von den To-ten auf-er-wek-ket hat, in
Now if the will of him who raised up Lord Je-sus Christ from the dead

So nun der Geist des, der Je-sum von den To-ten auf-er-wek
Now if the will of him who raised up Lord Je-sus Christ fr

406

412

euch woh - net,
with-in you,

in euch woh - net,
dwell with-in you,

in euch woh -
dwell with-in

euch
dwell

net,
you.

sel - bi - ge, der
gra - cious Lord, whose

wird auch der - sel - bi - ge, der
the same all - gra - cious Lord, whose

so wird auch der - sel - bi - ge, der
then the same all - gra - cious Lord, whose

so wird auch der - sel - bi - ge, der
then the same all - gra - cious Lord, whose

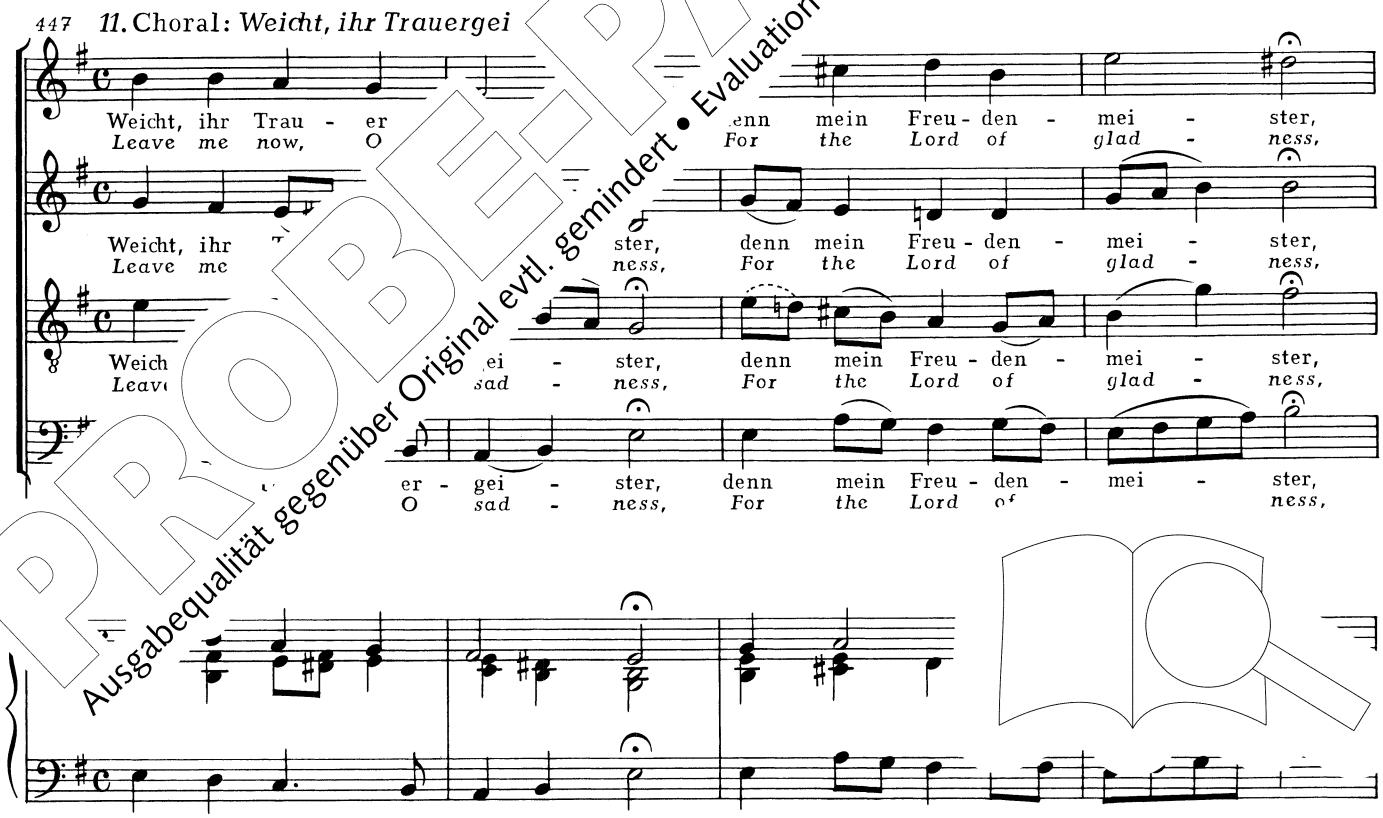
so wird auch der - sel - bi - ge, der
then the same all - gra - cious Lord, whose

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

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

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

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

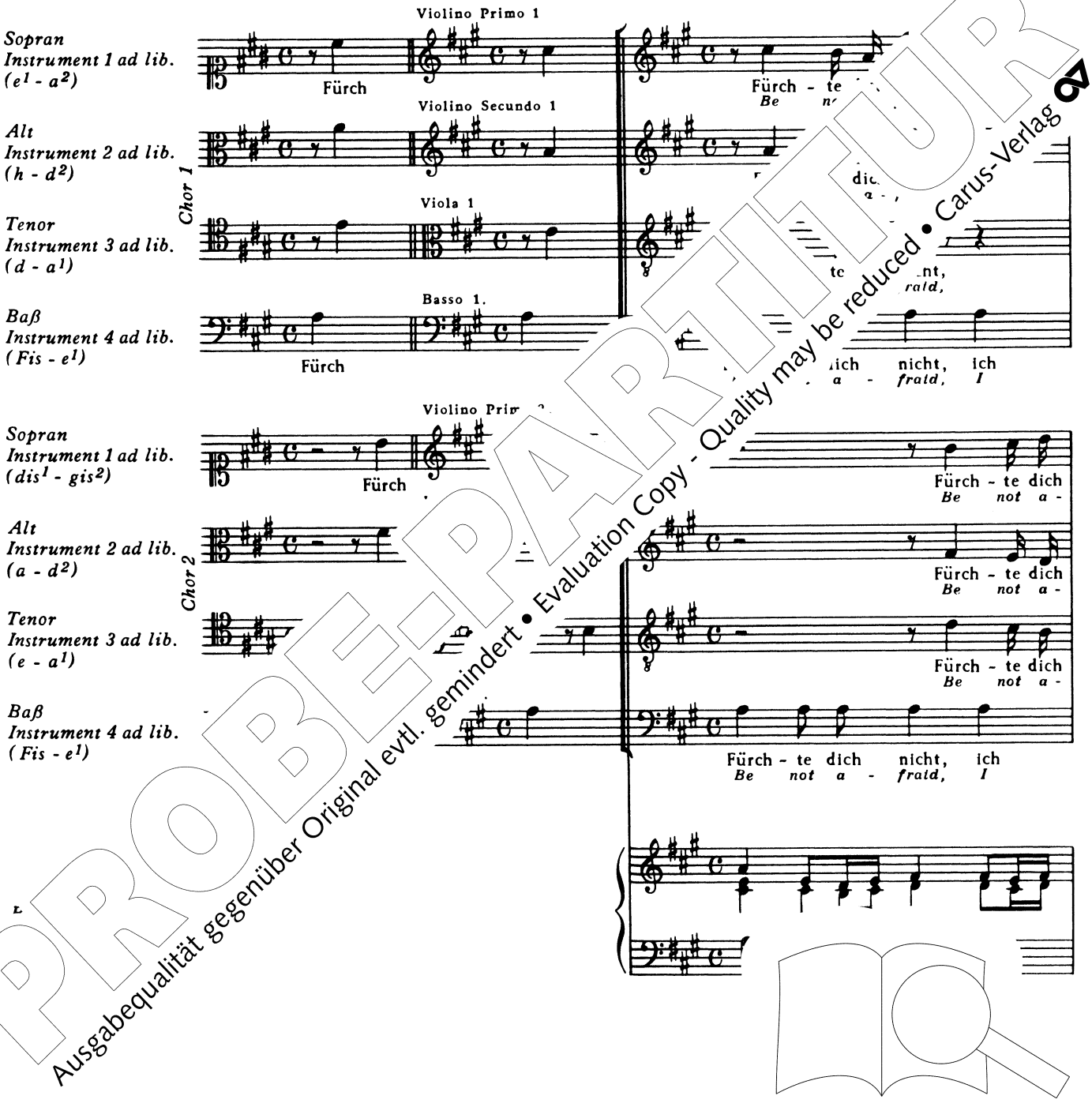


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228

Text: Jesaja 41,10 und 43,1;
Warum sollt ich mich denn grämen, 11. und 12. Str., Paul Gerhardt 1653



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 67

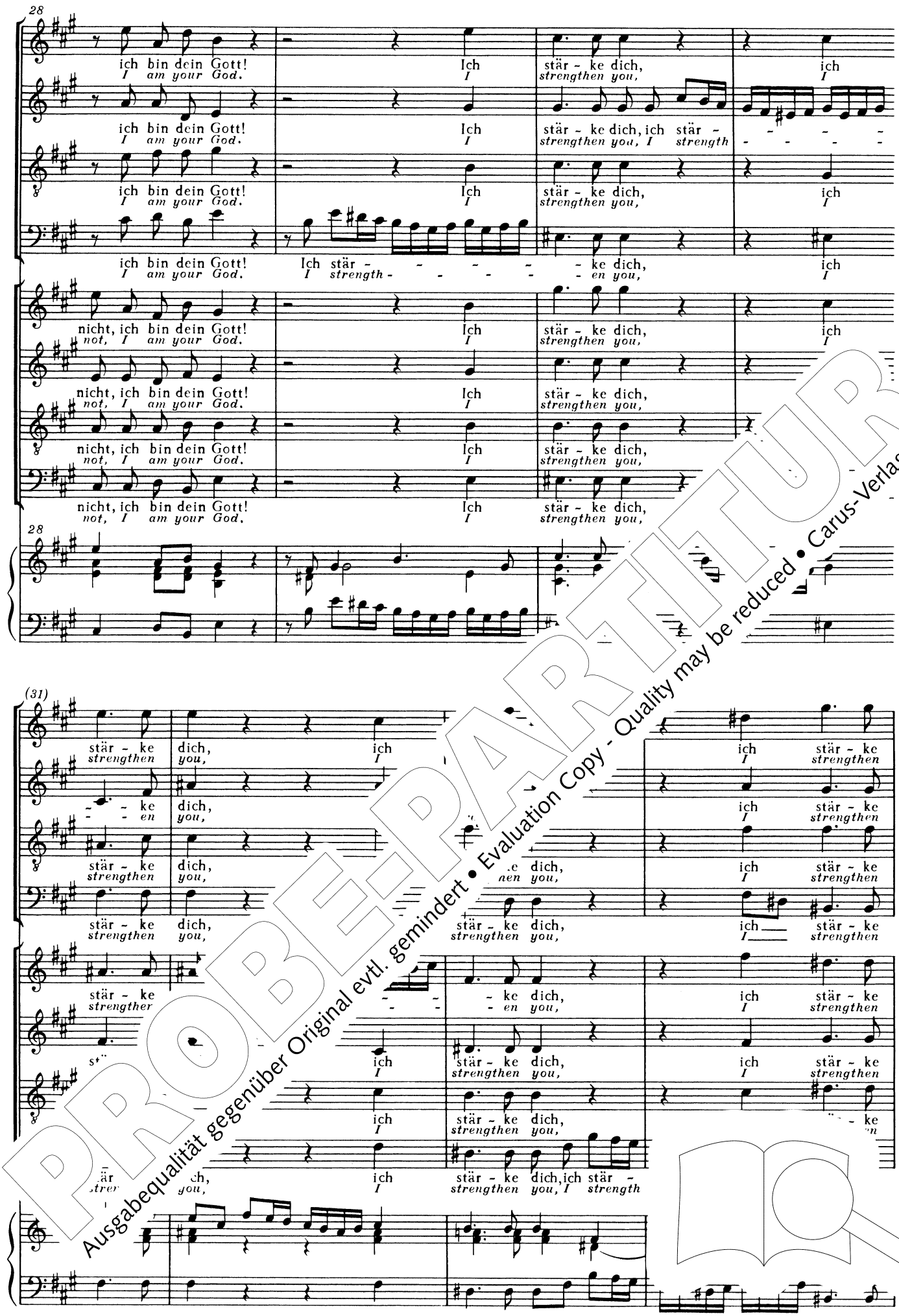
edited by Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English version by Jean Lunn

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

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

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

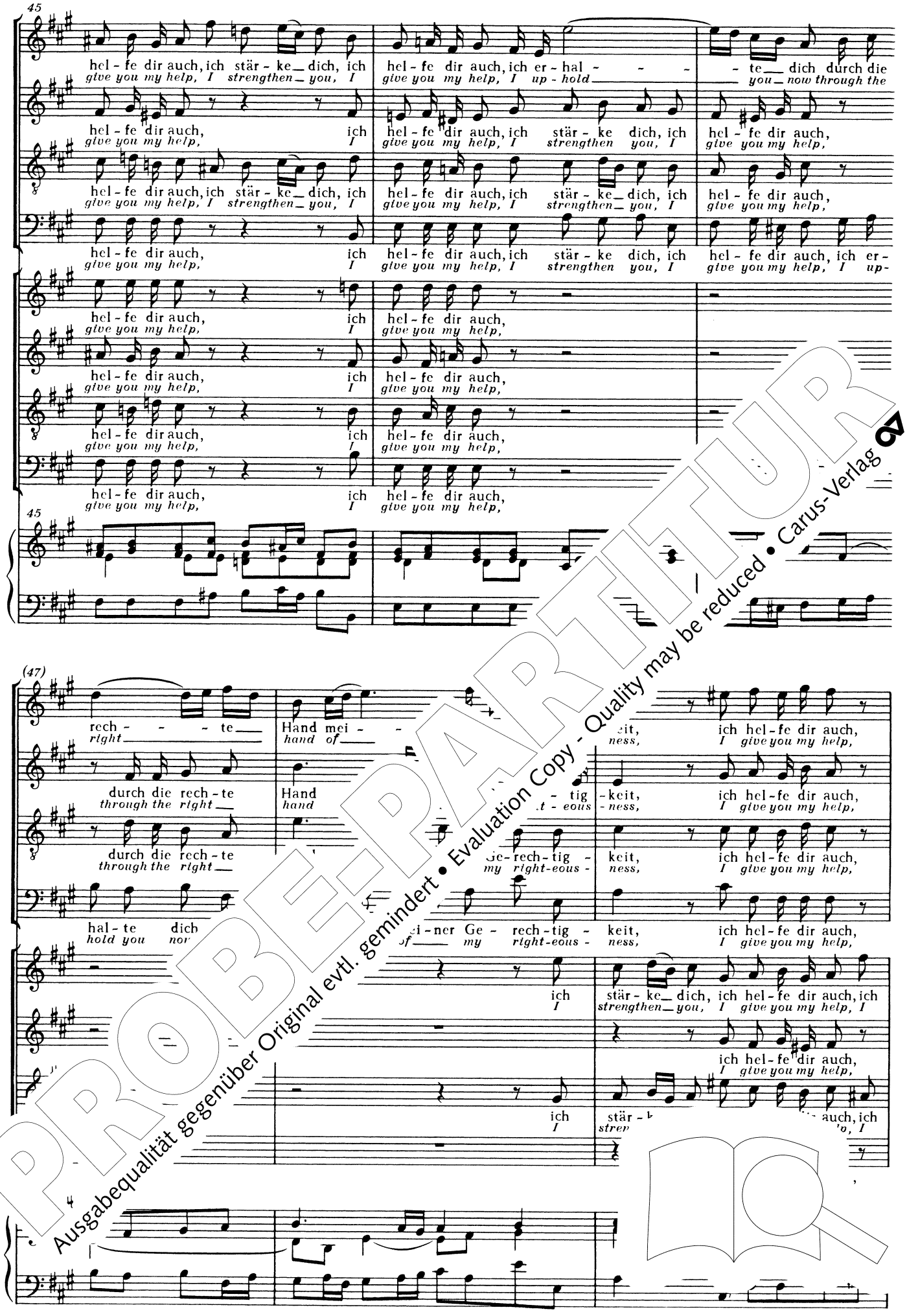
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



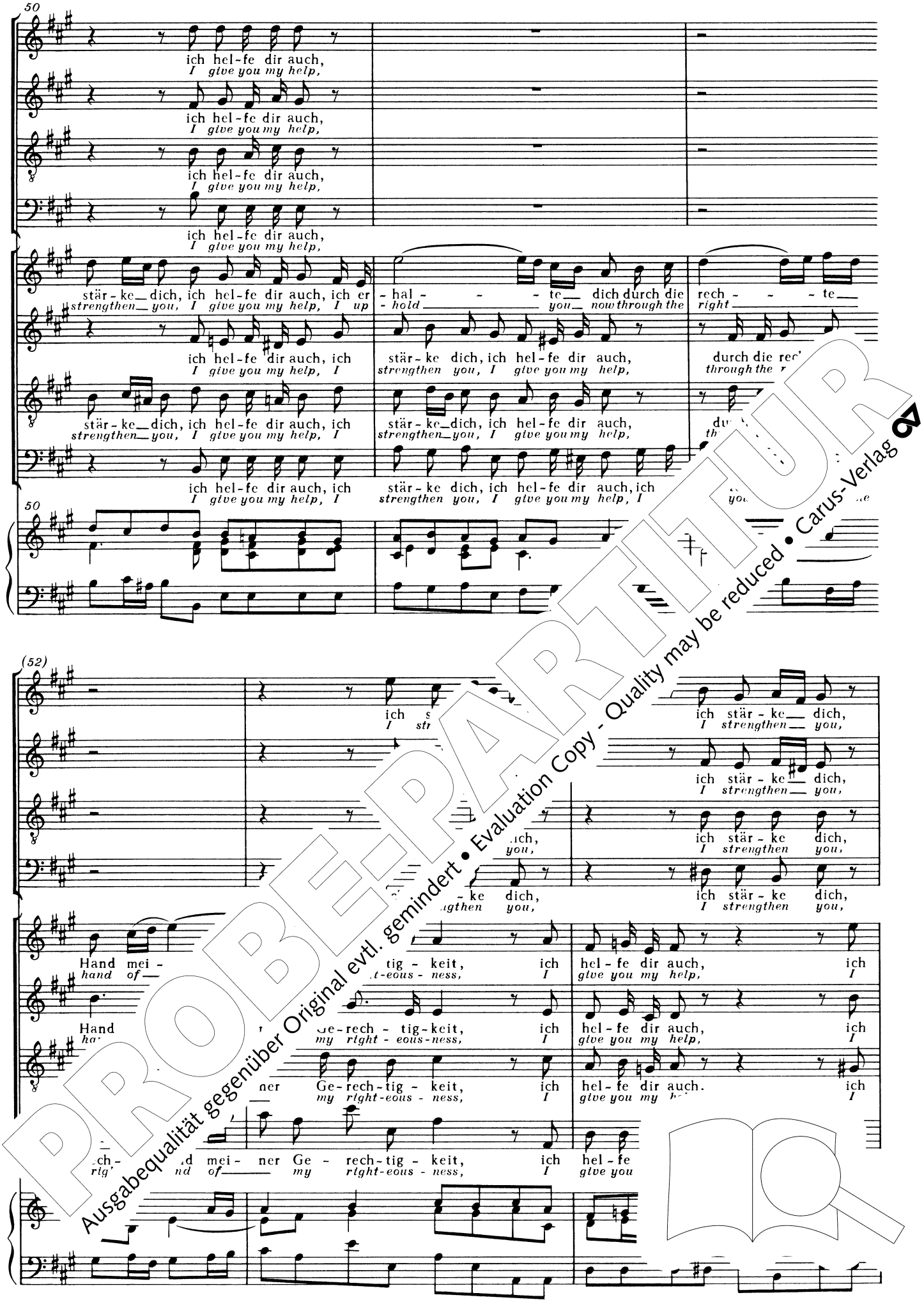
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

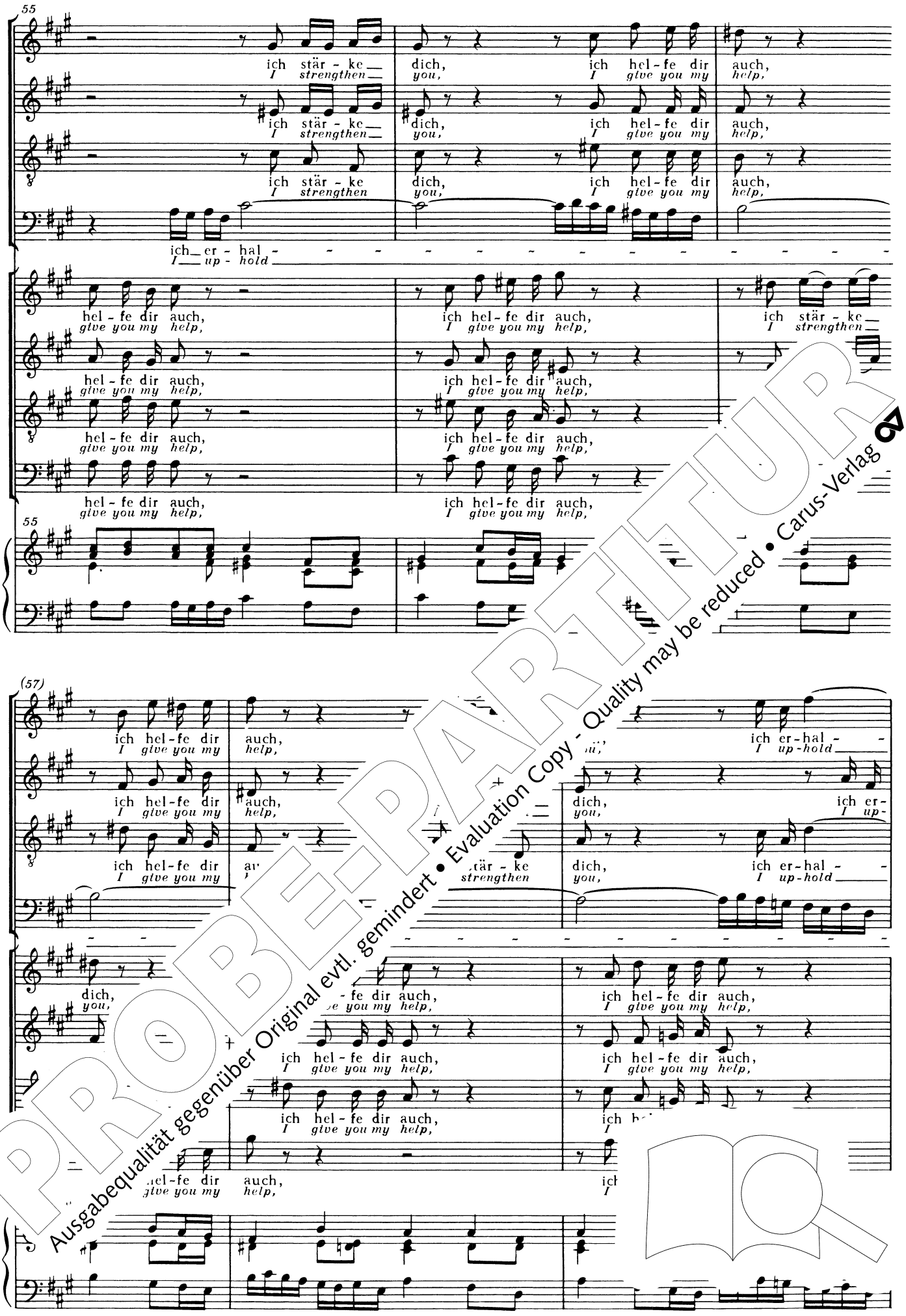
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

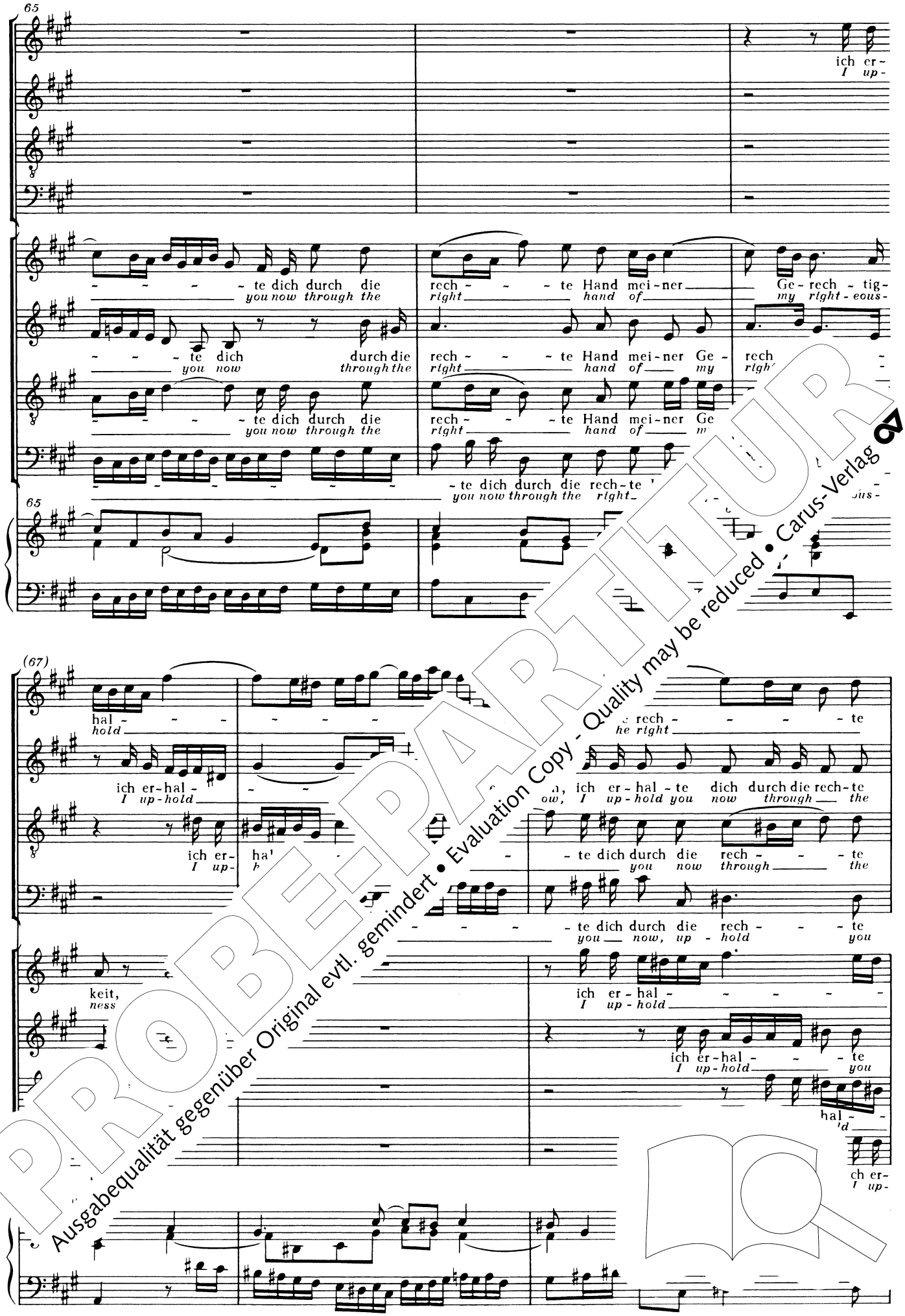


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

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



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

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

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

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

* L… …n Noten im Vokalbass (Takt 86 und 87) sind nur bei einer a-cappella-Ausführung zu singe… sie … …nnung an die Quelle ergänzt, die hier in eine untextierte Fundamentstimme übergeht.

** The not… …he vocal bass which appear in small print (mm. 86–87) are to be sung only in an a cappella per… they were added based on the source, which here transitions into an untexted basso continuo part.*

** Text: Paul Gerhardt, Warum sollt ich mich denn grämen, Strophe 11 – 12 (1653)

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 67

* Siehe Fußnote Seite 129. / *See footnote p. 129.*

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

* Siehe Fußnote Seite 129. / *See footnote p. 129.*

104

und dein Blut
With thy blood,

set, du bist mein, denn ich ha - be
you, thou art mine, for in truth I

ha - be dich er - lö -
truth I have re - deemed

fen, denn ich ha - be dich er - -
you, for in truth I have re - -

104

107

mir zu gut
For my good,

dich er - lö -
have re - deemed

set, er - lö -
you, re - deemed

set, denn ich
you, for in

er - lö - -
re - deemed

lö - set, ich
deemed you, for

Na - men ge - ru - -
named you and called

107

110

in den Tod ge - ge - -
Thou hast brought sal - va - -

dich er - lö -
have re - deemed

en

set, ich
for

fen, ich ha - be dich bei dei - nem Na - men ge -
you, for by your name I now have named you and

ich
in

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

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

122

fas - - - se
hold thee;

und dich
From my

lö - - -

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 67

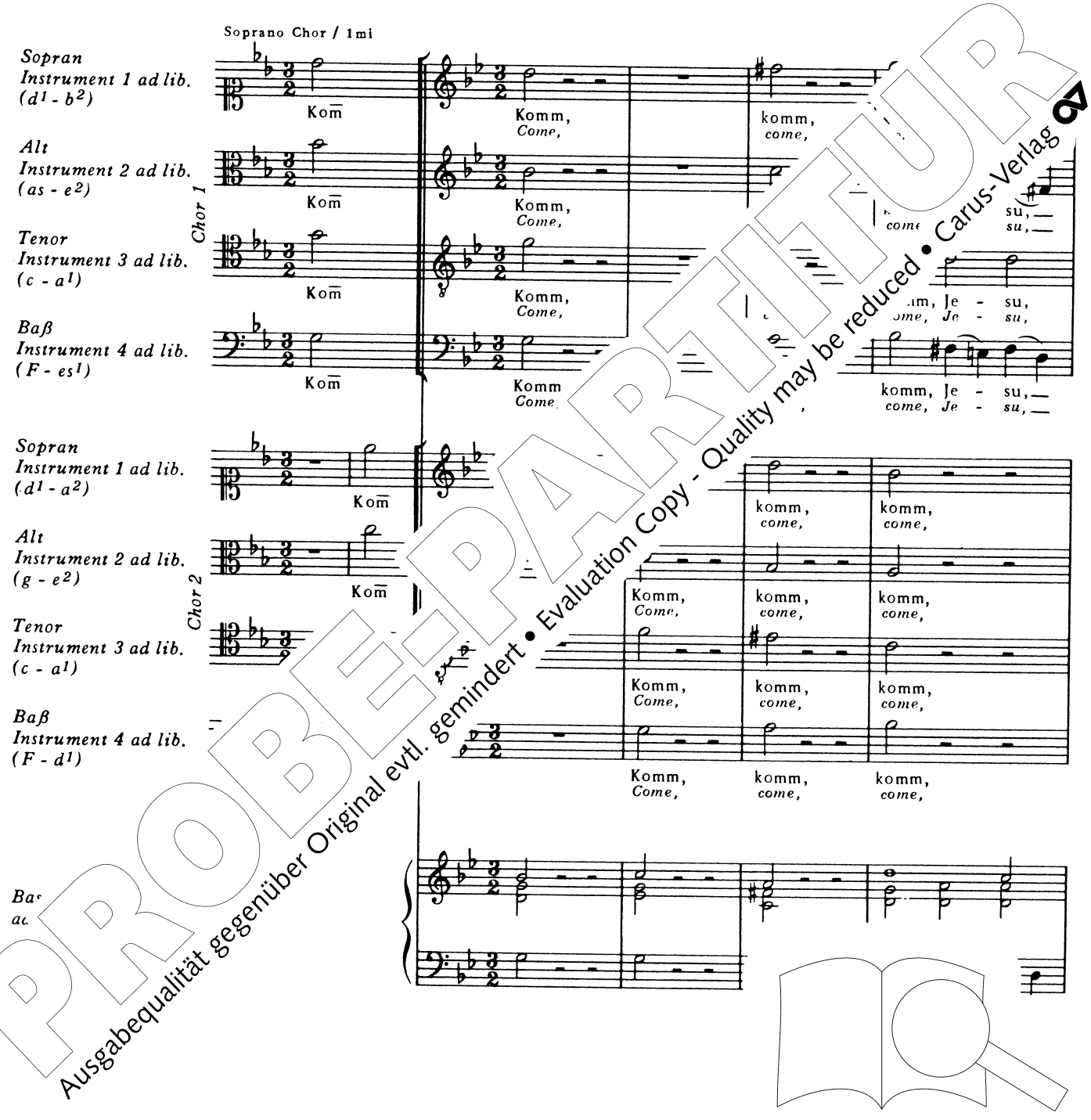
* Siehe Fußnote Seite 129. / *See footnote p. 129.*

140
da du mich
That for me
lö - - -

149
Chor 1
Chor 2
werd_ um - fan - - - gen.
lov'd_ pos - ses - - - sion.
- - - -

Komm, Jesu, komm BWV 229

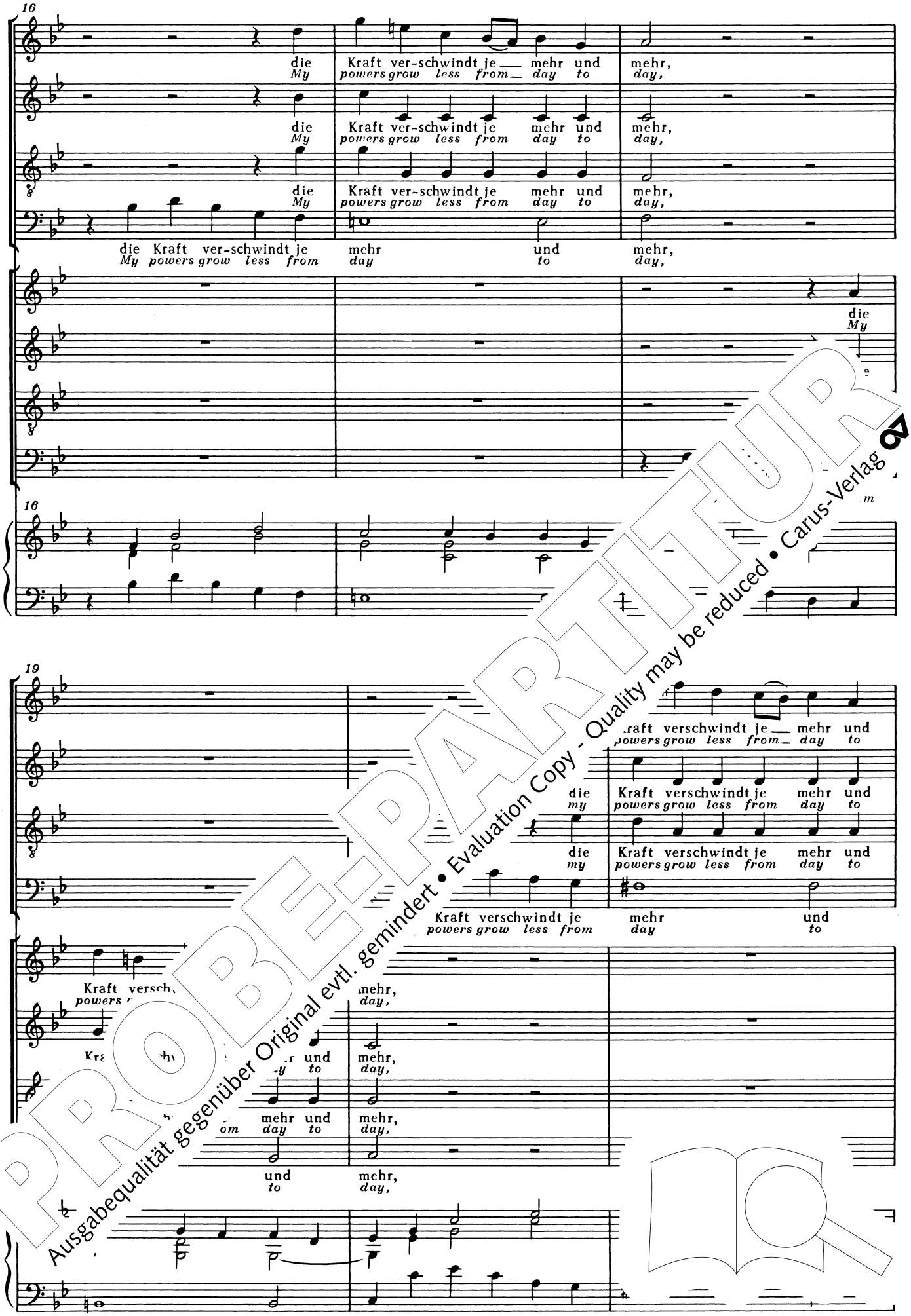
Text: P. Thymich (Thiemig) zum Begräbnis von Jacob Thomasius
(Rektor der Thomasschule und Universitätsprofessor), Leipzig, den 14.9.1684,
1. und 11. Str., gedruckt in *Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer / Das ist: vollständiges Gesangbuch, Leipzig 1697,* Teil 8, S. 326–329



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

edited by Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English version by Jean Lunn

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

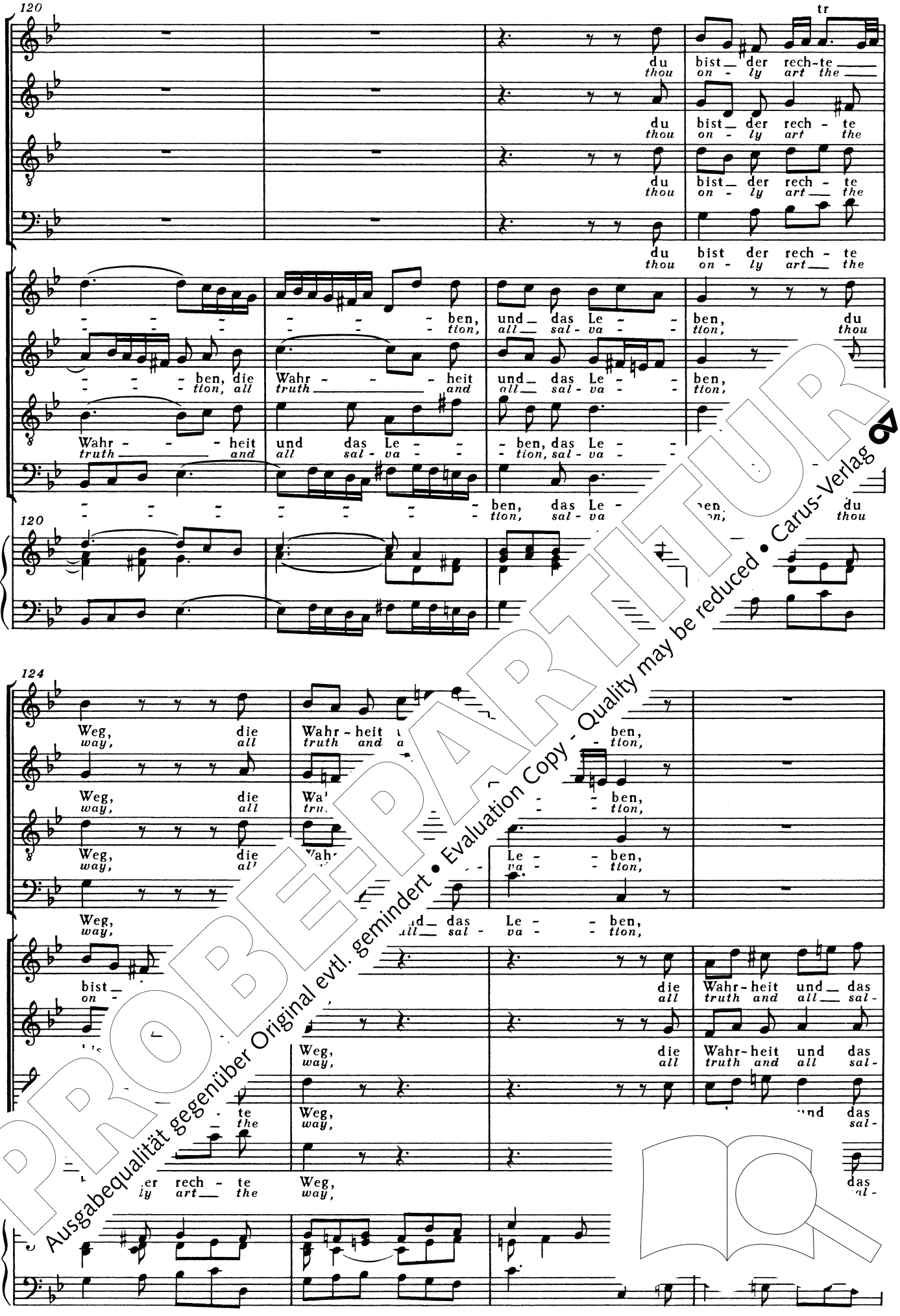
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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

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

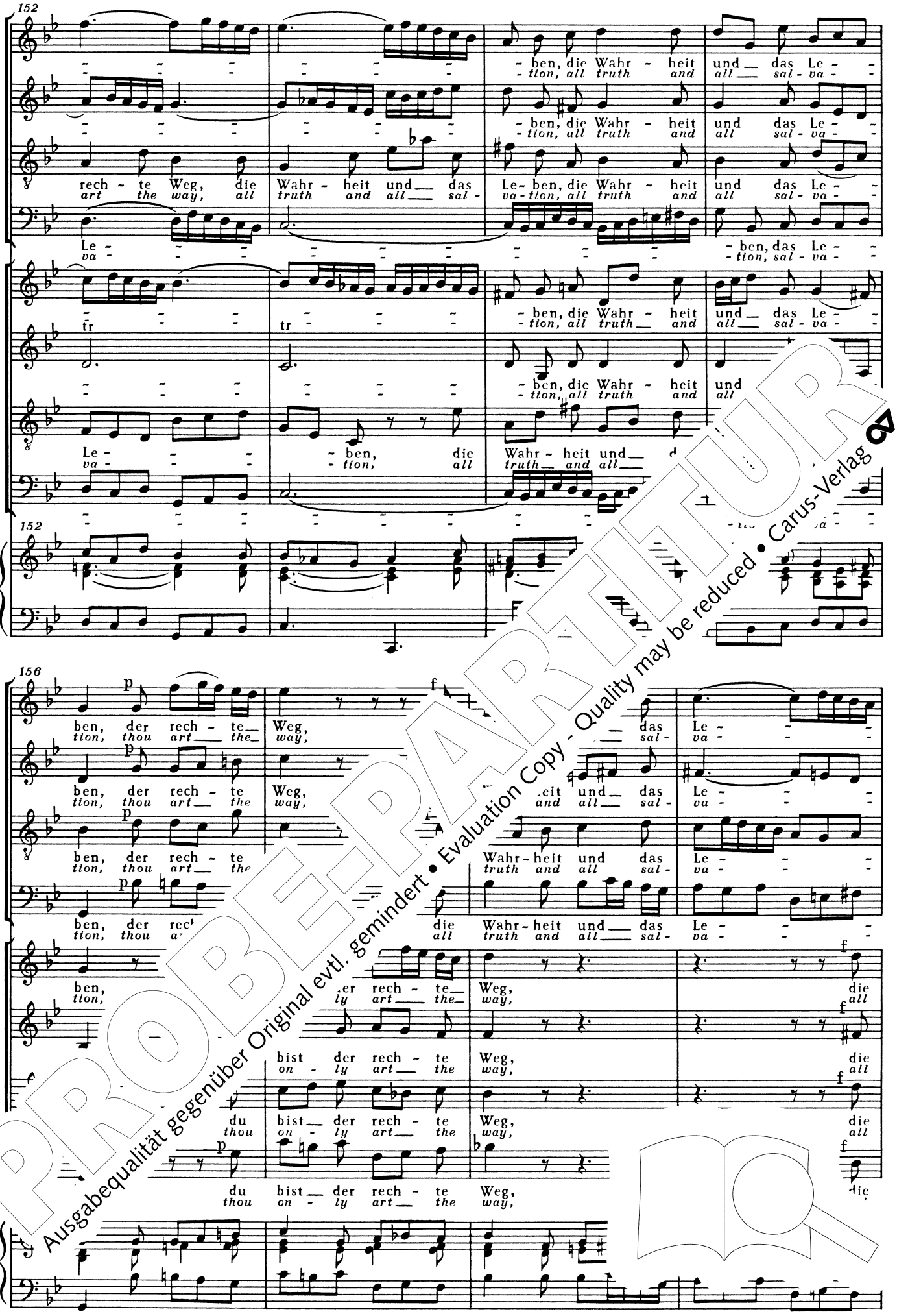


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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



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

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

Aria

Sopran
Instrument 1

Alt
Instrument 2

Tenor
Instrument 3

Baß
Instrument 4

Basso continuo

Chor 1 + 2

168

Drum schließ ich mich in dei - ne
In - to thy hands I yield my

Drum schließ ich mich in dei - ne
In - to thy hands I yield my

Drum schließ ich mich in dei - - ne
In - to thy hands I yield my

Drum schließ ich mich in dei - - ne
In - to thy hands I yield my

168

171

tr

Hän - de und sa - ge, Welt, zu gu - Nacht!
sptr - it, And say, O world, a last night.

Hän - de und sa - ge, Welt, Nacht!
sptr - it, And say, O world, night.

Hän - de und sa - ge, Welt - ter Nacht!
sptr - it, And say, O world, good night.

Hän - de und sa - ge, gu - ter Nacht!
sptr - it, And say, O last good night.

171

175

176

Eilt gleic - - lauf zu En - de, ist doch der
If death I shall not fear it; In thee my

Eilt - bens - lauf zu En - de, ist doch der
I shall not fear it; In thee my

Le - bens - lauf zu En - de, ist doch der
now, I shall not fear my

ich mein Le - bens - lauf zu
comes now, I shall not

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

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

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230

Text: Psalm 117,1–2

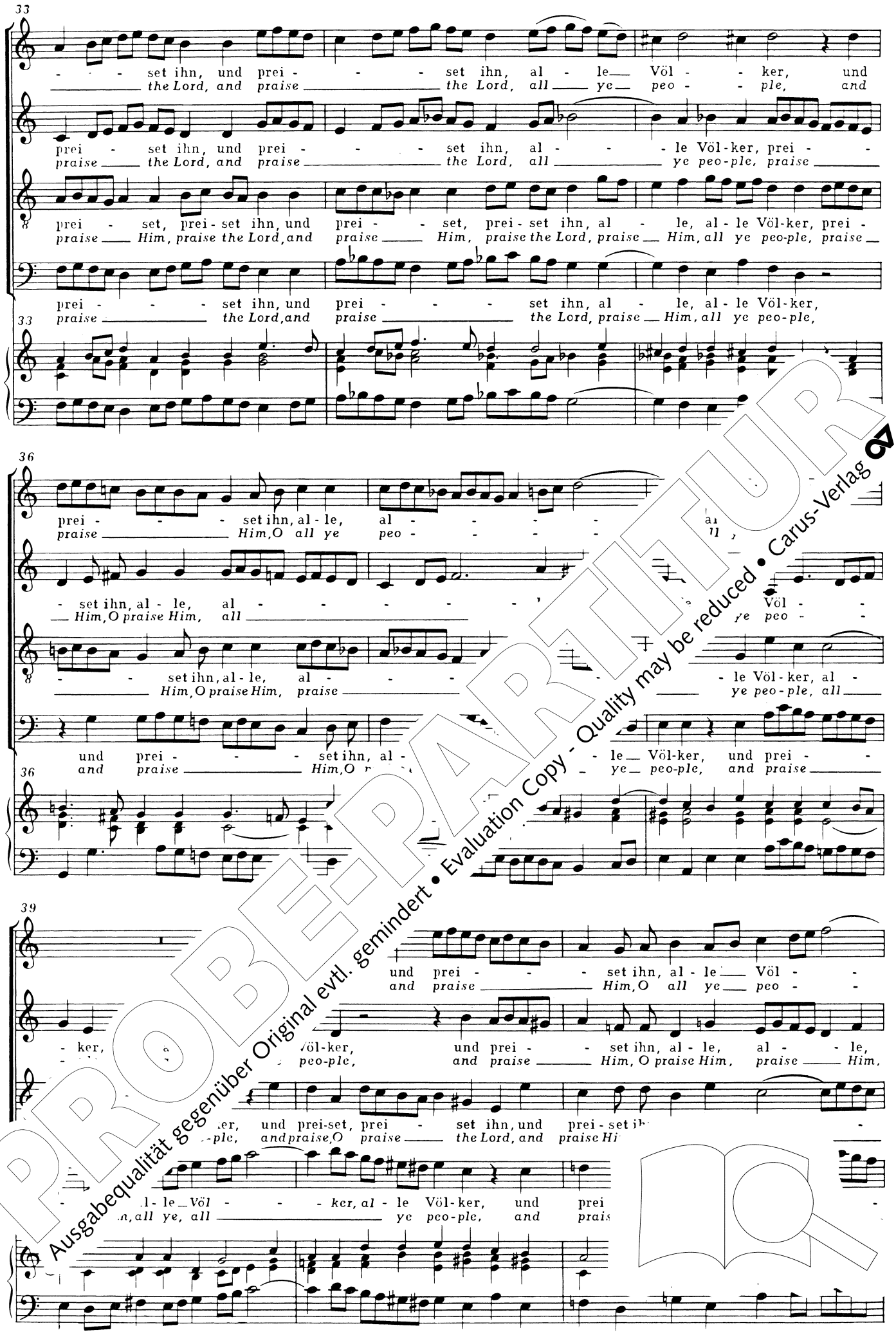
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

edited by Günter Graulich
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English version by Margaret Schubert

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

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

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

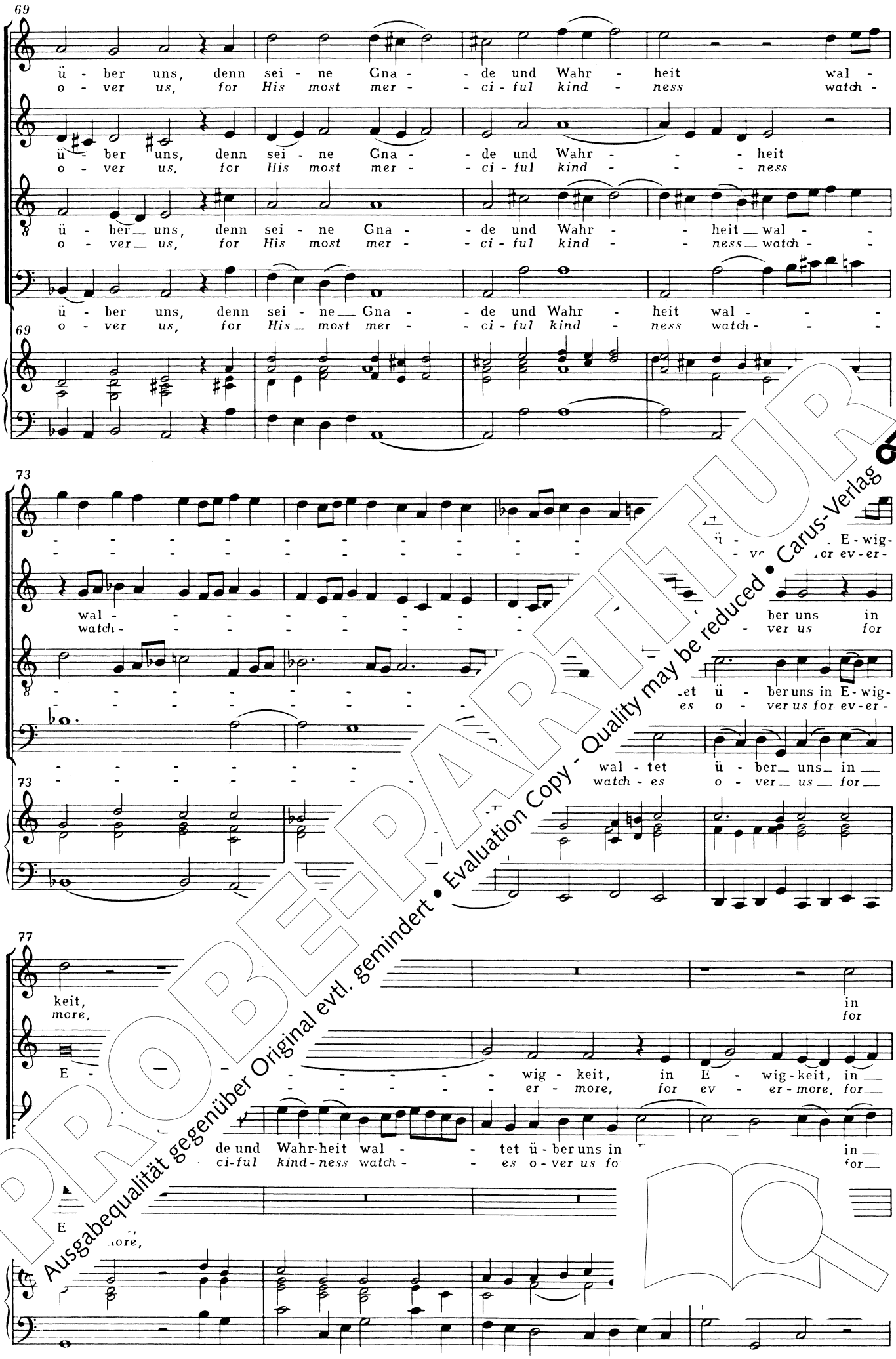


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

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



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

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

90

Wahr - heit wal - - - - tet ü - ber uns in E - - wig - keit, wal-
kind - ness watch- - - - es o - ver us for ev - - er - more, watch-

- - - - - - - tet ü - ber uns in E - wig - keit, sei - ne
- - - - - - - *es o - ver us for ev - er - more, His most*

- - - - - - - tet ü - ber uns in E - wig - keit, in
- - - - - - - *es o - ver us for ev - er - more, for*

- - - - - - - wig - keit, in E - - - wig - keit, in
- - - - - - - *er - more, for ev - - - er - more, for*

90

93

- - - - tet ü - ber uns in E - - - wig - ke
- - - - *es o - ver us for ev - - - er - m* *mo* *ci ful*

Gna - de und Wahr - heit wal - - - tet
mer - ci - ful kind - ness watch - - - es

E - - - - - - - -
ev - - - - - - -

denn sei - ne
for His most

E - - wig - keit, in E -
ev - - er - more, for ev -

E - - wig - keit, sei - ne
ev - - er - more, His most

93

96

Wahr - heit
kind - ness

- ber uns in E - - - - wig - keit.
- ver us for ev - - - - er - more.

- keit, in E - - - - wig - keit.
- more, for ev - - - - er - more.

- nr - heit wal - tet ü - ber uns in E - wig - keit.
ind - ness watch - es o - ver us for

Gna - de und Wahr - heit wal - tet ü - ber uns
mer - ci - ful kind - ness watch - es o - ver us

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

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

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

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

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

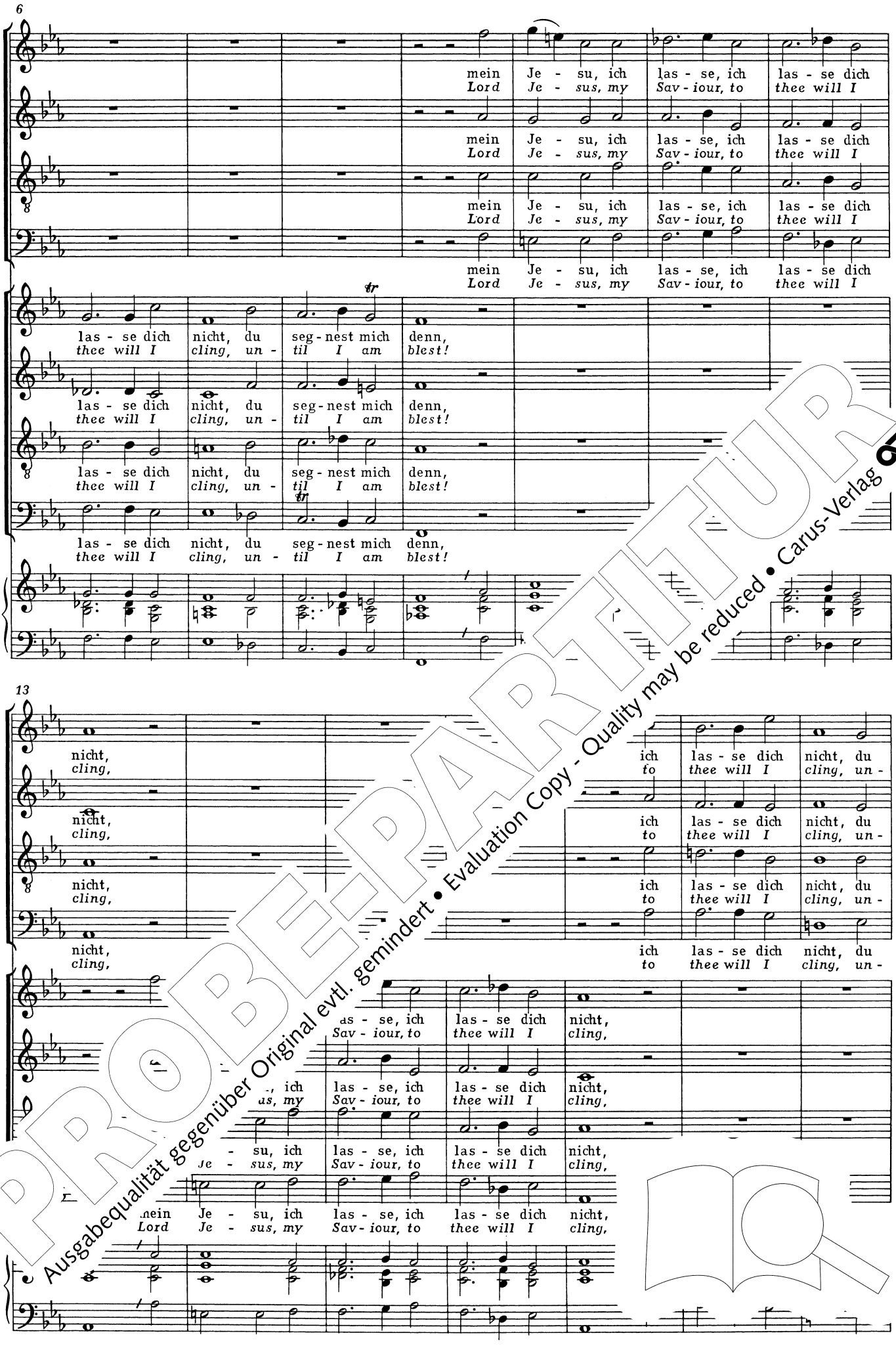
Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWV Anh. 159

Text: Genesis 32,26; *Warum betrübst du dich, mein Herz,* Str. 3, unbekannter Dichter um 1560

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

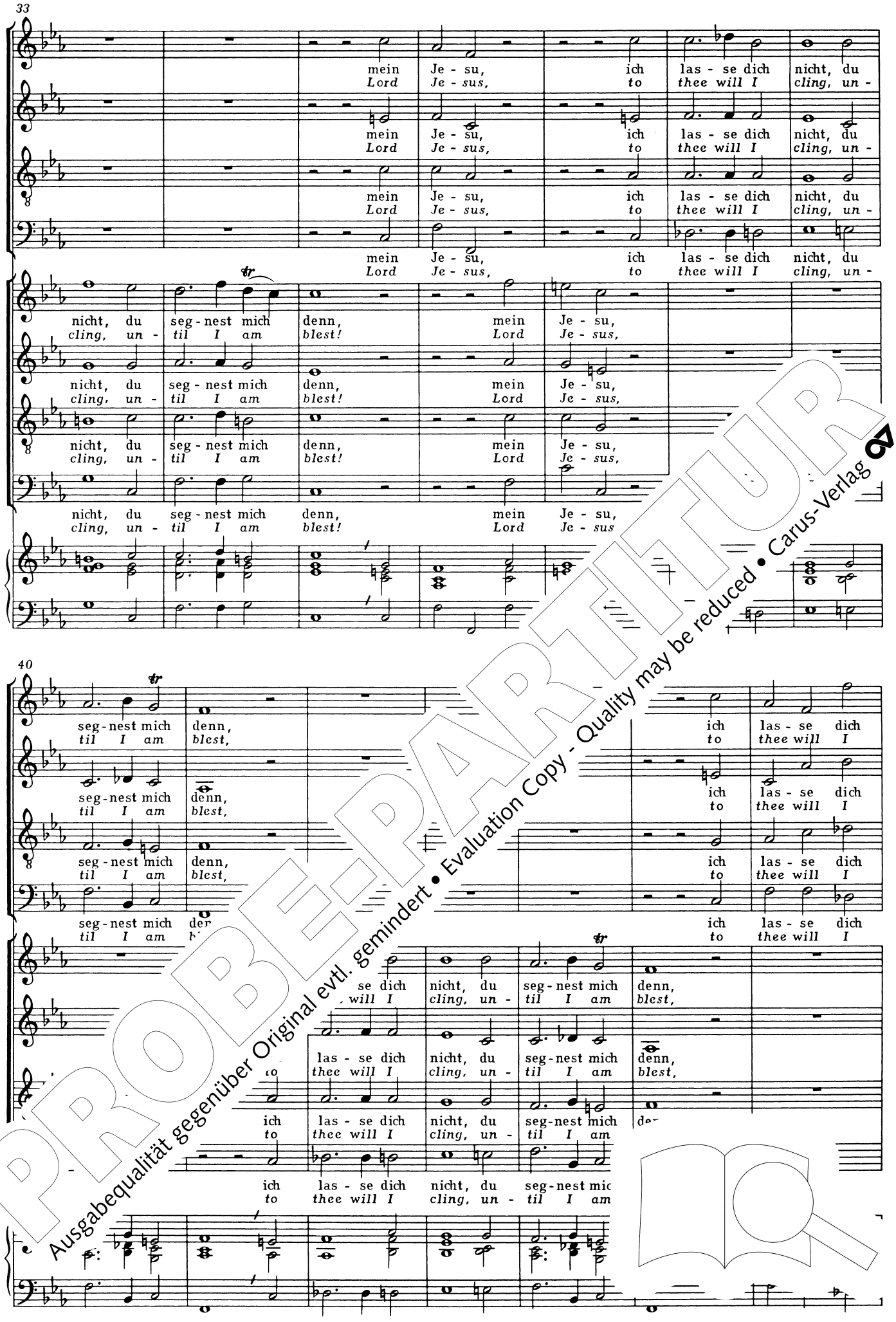
edited by Daniel R. Melamed
Generalbassaussetzung: Paul Horn
English version by Margaret Schubert

Carus 31.224

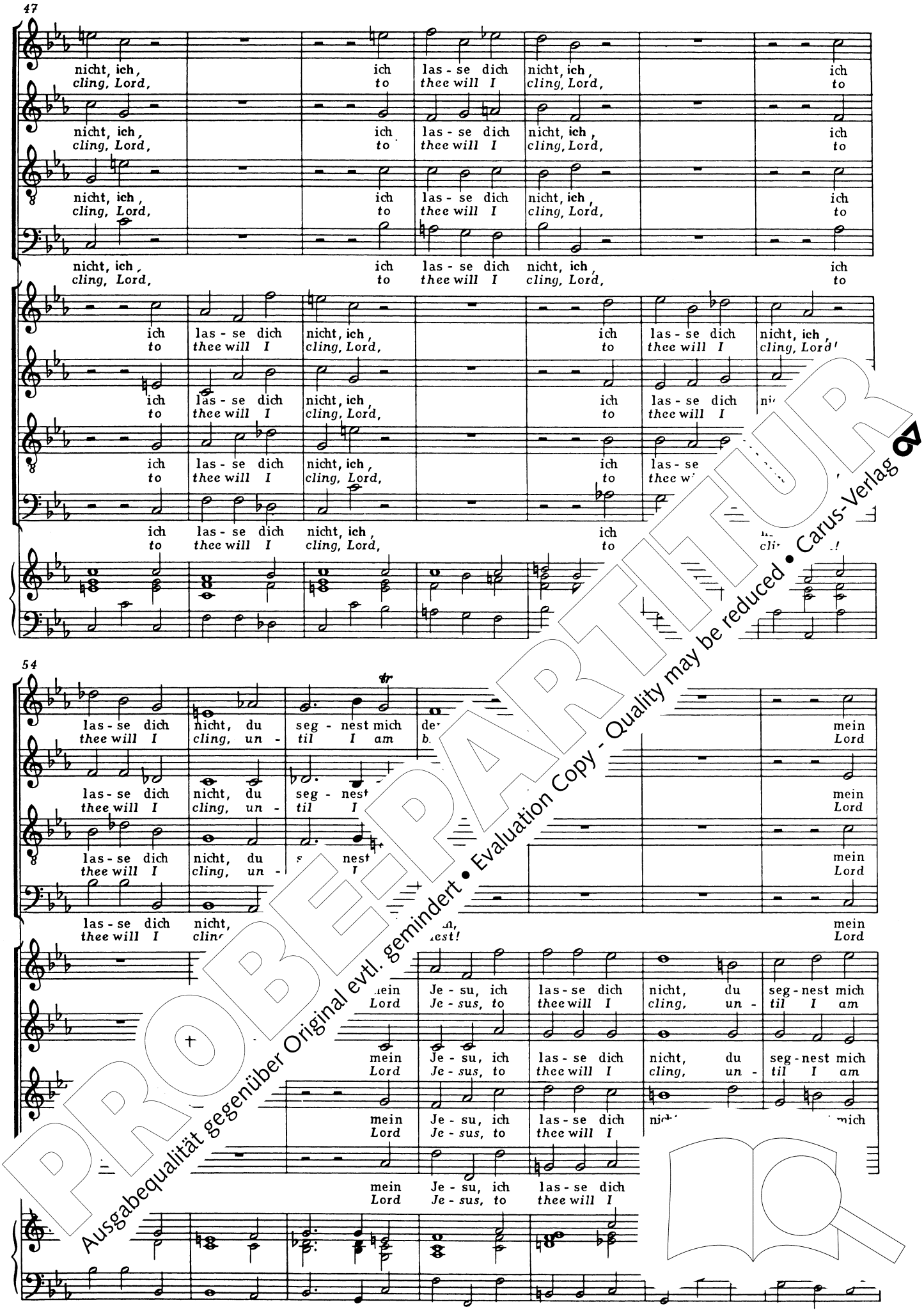


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



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



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

61

Je - su, du seg-nest mich, mich denn, ich las - se dich nicht, mein
Je - sus, un - til I, I am blest, to thee will I cling, Lord

Je - su, du seg-nest mich, mich denn, ich las - se dich nicht, mein
Je - sus, un - til I, I am blest, to thee will I cling, Lord

Je - su, du seg-nest mich, mich denn, ich las - se dich nicht, mein
Je - sus, un - til I, I am blest, to thee will I cling, Lord

Je - su, du seg-nest mich, mich denn, ich las - se dich nicht, mein
Je - sus, un - til I, I am blest, to thee will I cling, Lord

denn, du seg-nest mich, mich denn, ich las - se dich
blest, un - til I, I am blest, to thee will I

denn, du seg-nest mich, mich denn, ich
blest, un - til I, I am blest, to

denn, du seg-nest mich, mich denn,
blest, un - til I, I am blest,

denn, du seg-nest mich, mich denn, ich dich
blest, un - til I, I am blest, to ill I

68

Je - su, du seg-nest mich denn, du ich denn, ich
Je - sus, un - til I am blest, un am blest, to

Je - su, du seg-nest mich de ich, mich denn, ich
Je - sus, un - til I am I am blest, to

Je - su, du seg-nest m der mich, mich denn, ich
Je - sus, un - til I I am blest, to

Je - su, du s seg-nest mich, mich denn, ich
Je - sus, un - til I, I am blest, to

nicht, mich, mich denn, ich las - se dich
cling, I am blest, to thee will I

nicht denn, mich, mich denn, ich las - se dich
am blest, I am blest, to thee will I

g-nest mich denn, mich, mich se dich
I I am blest, I am I

ni du seg-nest mich denn, mich, mich ich
c un - til I am blest, I am

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

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

85

Chor 1 u. 2

Weil
Since

nicht, ich las - se dich nicht, nicht, nicht, nicht, ich las - se dich
cling, to thee will I cling, Lord, Lord, Lord, to thee will I

nicht, nicht, nicht, ich las - se dich nicht, nicht, nicht, nicht,
cling, Lord, Lord, to thee will I cling, Lord, Lord, Lord,

Ich las - se dich nicht, ich las - se dich
To thee will I cling, to thee will I

87

du mein Gott
thou my God

nicht, nicht, nicht, ich las - se dich nicht, las - se dich
cling, Lord, Lord, to thee will I cling, thee will I

nicht, ich las - se dich nicht, nicht, las - icht, ich las - se dich
Lord, to thee will I cling, Lord, cling, to thee will I

nicht, ich las - se dich nicht, nicht,
cling, to thee will I cling, Lord,

89

Va - bist,
Fa - art,

nic - t, nicht, nicht, nicht, du seg -
cli - Lord, Lord, Lord, un - til

nicht, ich las - se dich nicht, ich las - se dich nicht. du
Lord, to thee will I cling, to thee wi... un -

las - se dich nicht, ich las - se dich nicht, ich las
thee will I cling, to thee will I cling, to the

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

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

99

du vä - - ter - -
not from the

seg - - - - nest mich denn, du seg - - nest, du seg - -
til I am blest, un - til I, un - til

- - - - - nest mich denn, du seg - - - - - - - -
I am blest, un - til

- - nest, du seg - nest mich denn, du seg - - - - -
I, un - til I am blest, un - til

102

li - - ches Herz.
Fa - ther's heart.

- - nest, du seg - nest, seg - h Je - su, mein
I, un - til, un - til Je - sus, Lord

- - - nest, du seg - - mein Je - su, mein
I, un - til est, Lord Je - sus, Lord

- - nest mich denn, du seg ch denn, mein Je - su, mein
I am blest, un - til am blest, Lord Je - sus, Lord

105

Ich bin ein
No vir - - - tue

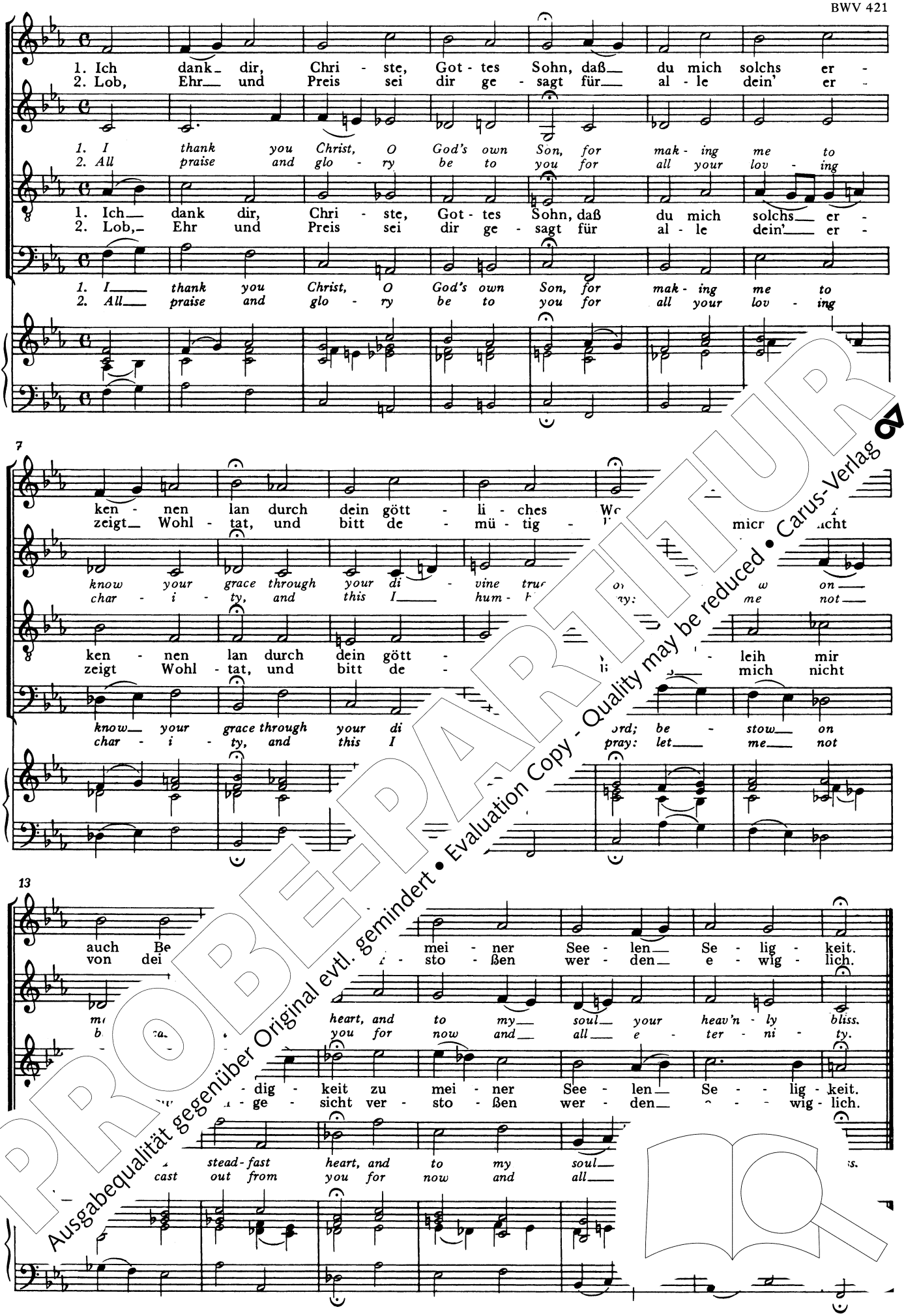
Je - ich las - se dich nicht, ich las - se dich nicht, nicht,
to thee will I cling, to thee will I cling, Lord,

- su, ich las - se dich
- *sus, to will I*

mein Je - su, ich las - se dich nicht, ich las - se dich nicht, dich
Lord Je - sus, to thee will I cling, to thee will I cling,

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

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



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

Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160; BWV 231, TVWV 8:10

Text: 1. Psalm 100, 1–2
2. Nun lob, mein Seel, den Herren, 5. Str., Johann Gramann 1548

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

Herausgeber und Generalbassaussetzung:
Klaus Hofmann (Herbipol.)
English version by Jean Lunn

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

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

PROBE-PARTITUR
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

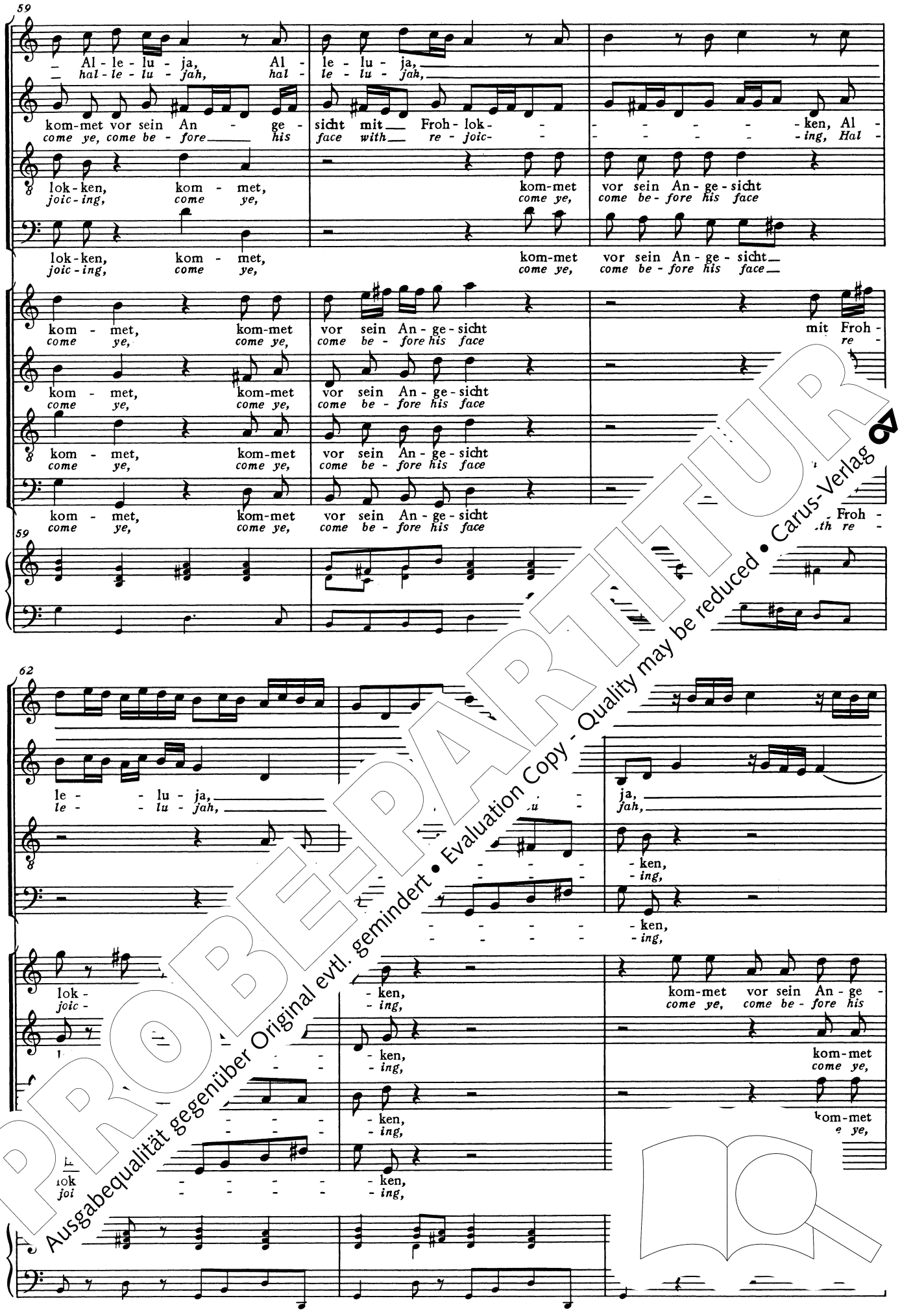
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

★In kleinen Noten die mutmaßlich ursprüngliche Version (s. Krit. Bericht). / *In small notes the possible original version (see Critical Commentary).*

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

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

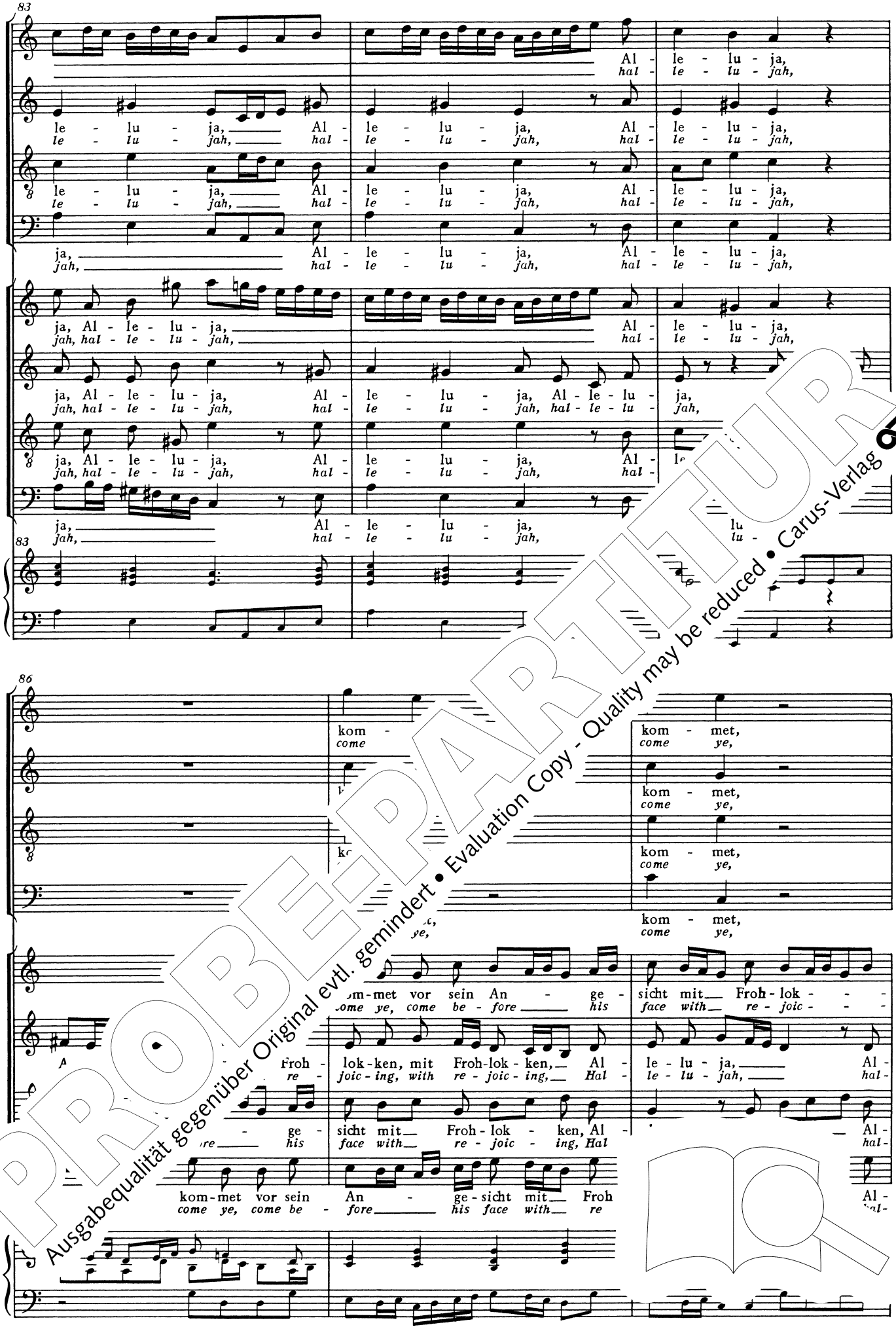


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

65
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al -
hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah, hal -
Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,
hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,
kom-met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok - - - - -
come ye, come be - fore his face with re - joic - - - - -
kom-met vor sein An-ge - sicht,
come ye, come be - fore his face,
sicht, kom-met vor sein An - ge - sicht mit Froh-lok - - -
face, come ye, come be - fore his face with re - joic - -
vor sein An - ge - sicht,sein An - ge - sicht mit Froh-
come be - fore his face, be - fore his face with re
vor sein An - ge - sicht,sein An - ge - sicht
come be - fore his face, be - fore his face
kom-met vor sein An - ge - sicht
come ye, come be - fore his face
65
68
le-, Al - le - lu - ja,
le-, hal - le - lu - jah,
- ken, Al - le - Al - le - lu - ja,
- ing, Hal - le - hal - le - lu - jah,
- - - - -

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

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



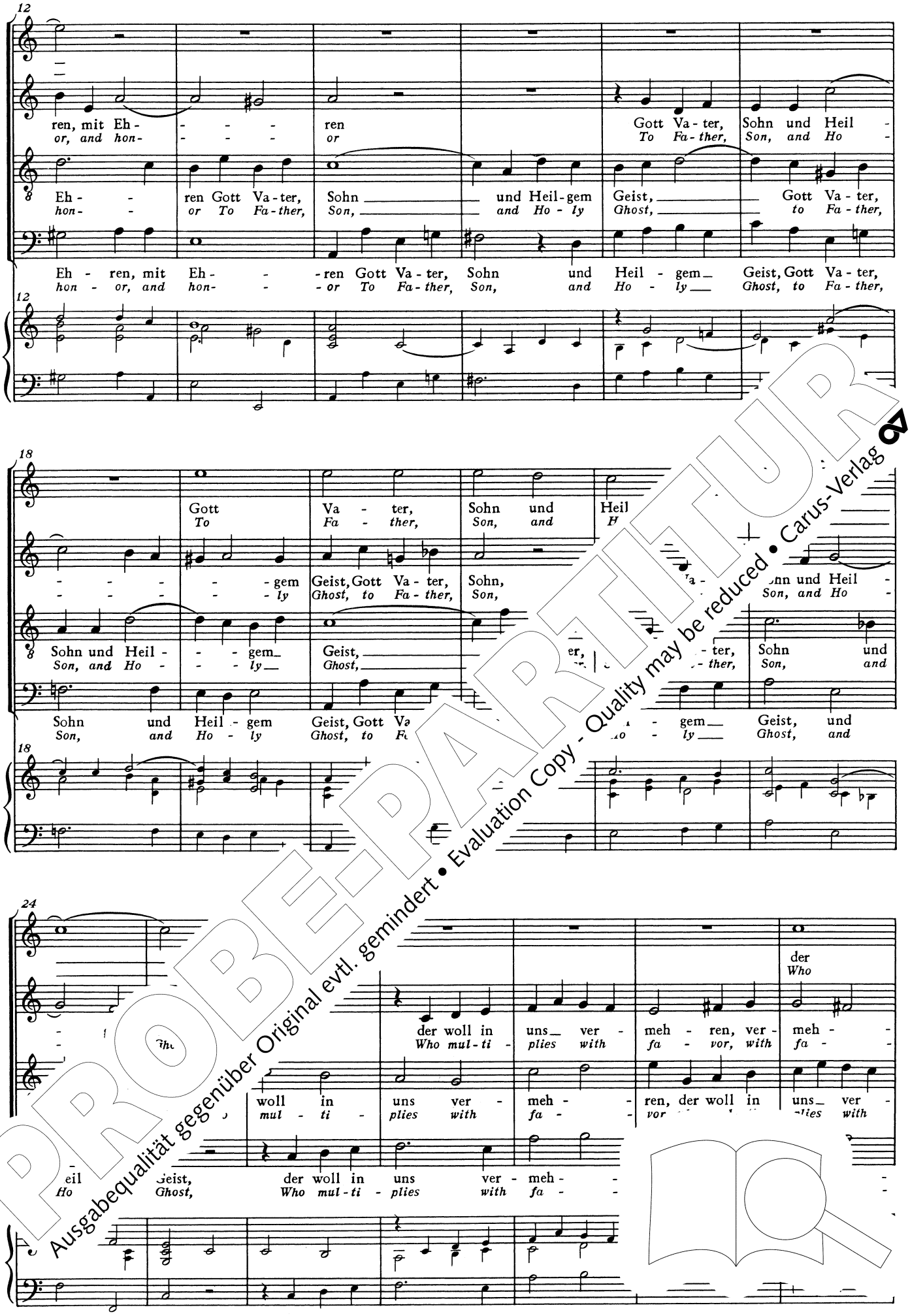
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

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

2. Choral „*Sei Lob und Preis mit Ehren*“

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anhang

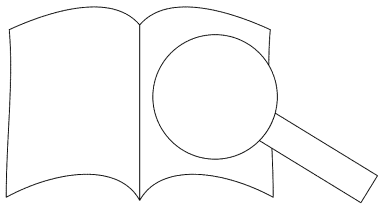
Amen. Lob und Ehre und Weisheit

nach Georg Philipp Telemann

Dieser Satz wurde, wie Johann Friedrich Samuel Döring in der Erstausgabe der Motette angibt, erst von Bachs Leipziger Amtsnachfolger Johann Gottlob Harrer angefügt.

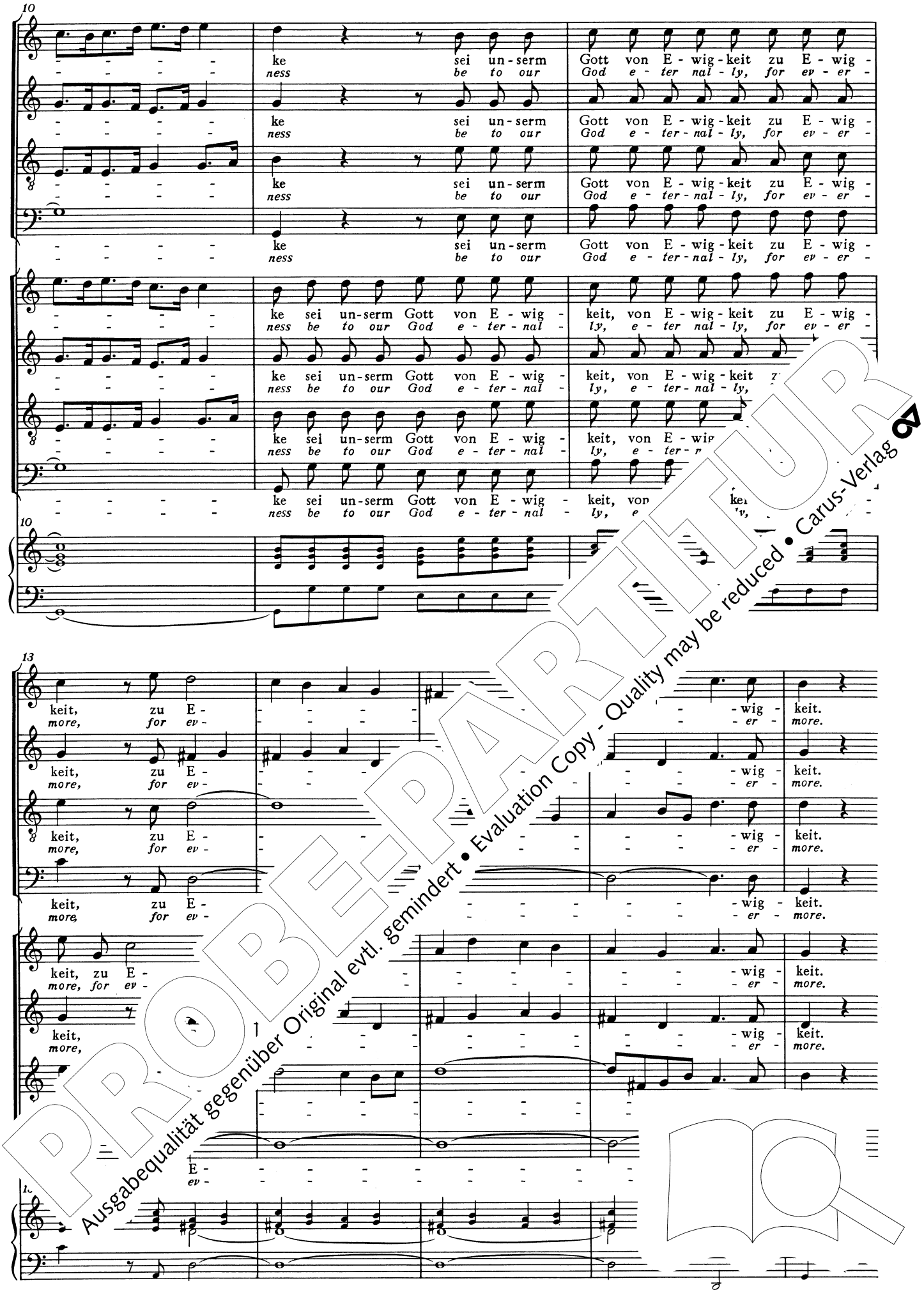
Johann Friedrich Samuel Döring, in the first published edition of the motet, claimed that this movement was first appended to the work by Bach's successor Johann Gottlob Harrer.

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



3. Schluß-Chor „*Amen. Lob und Ehre und Weisheit*“

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

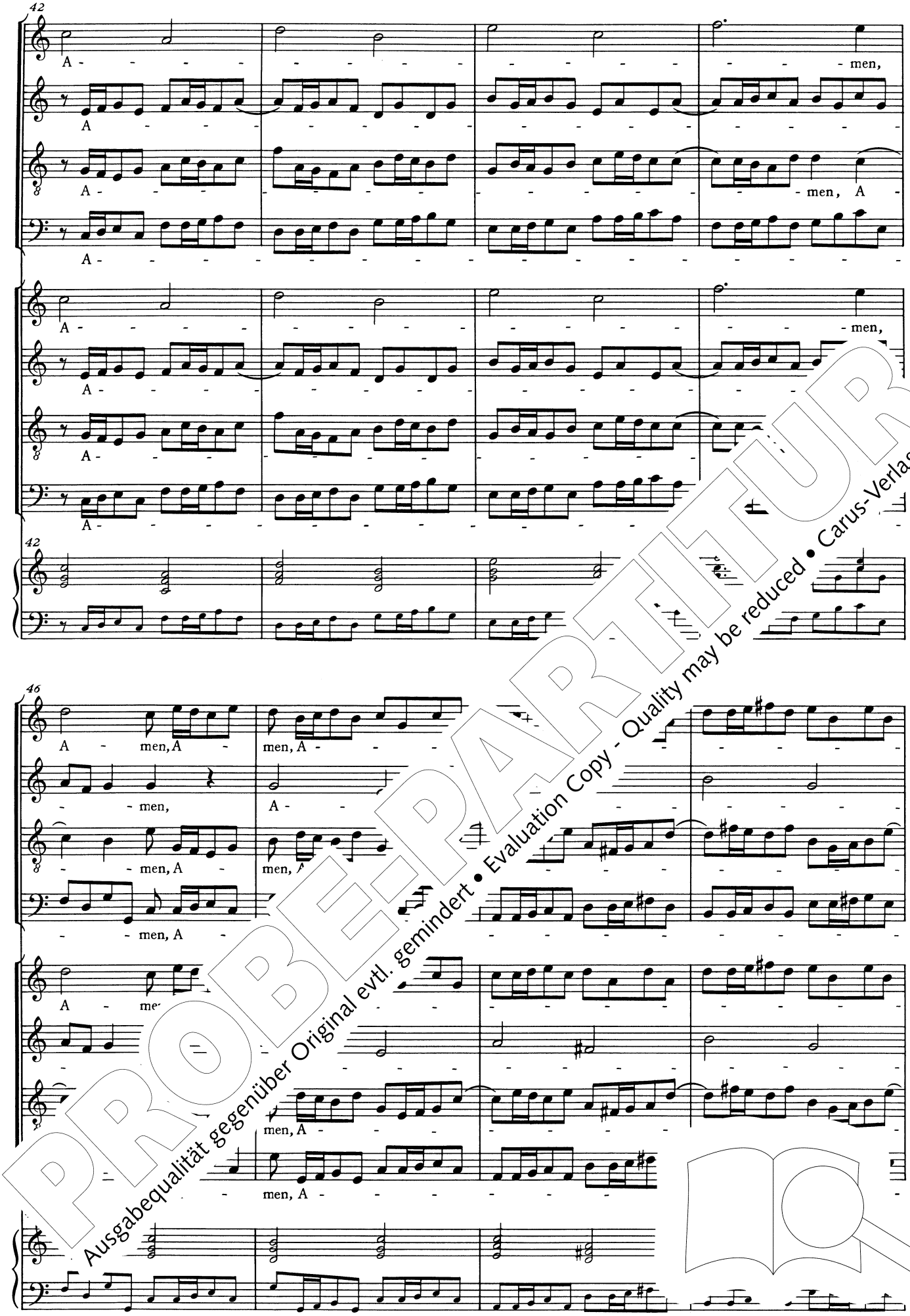


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

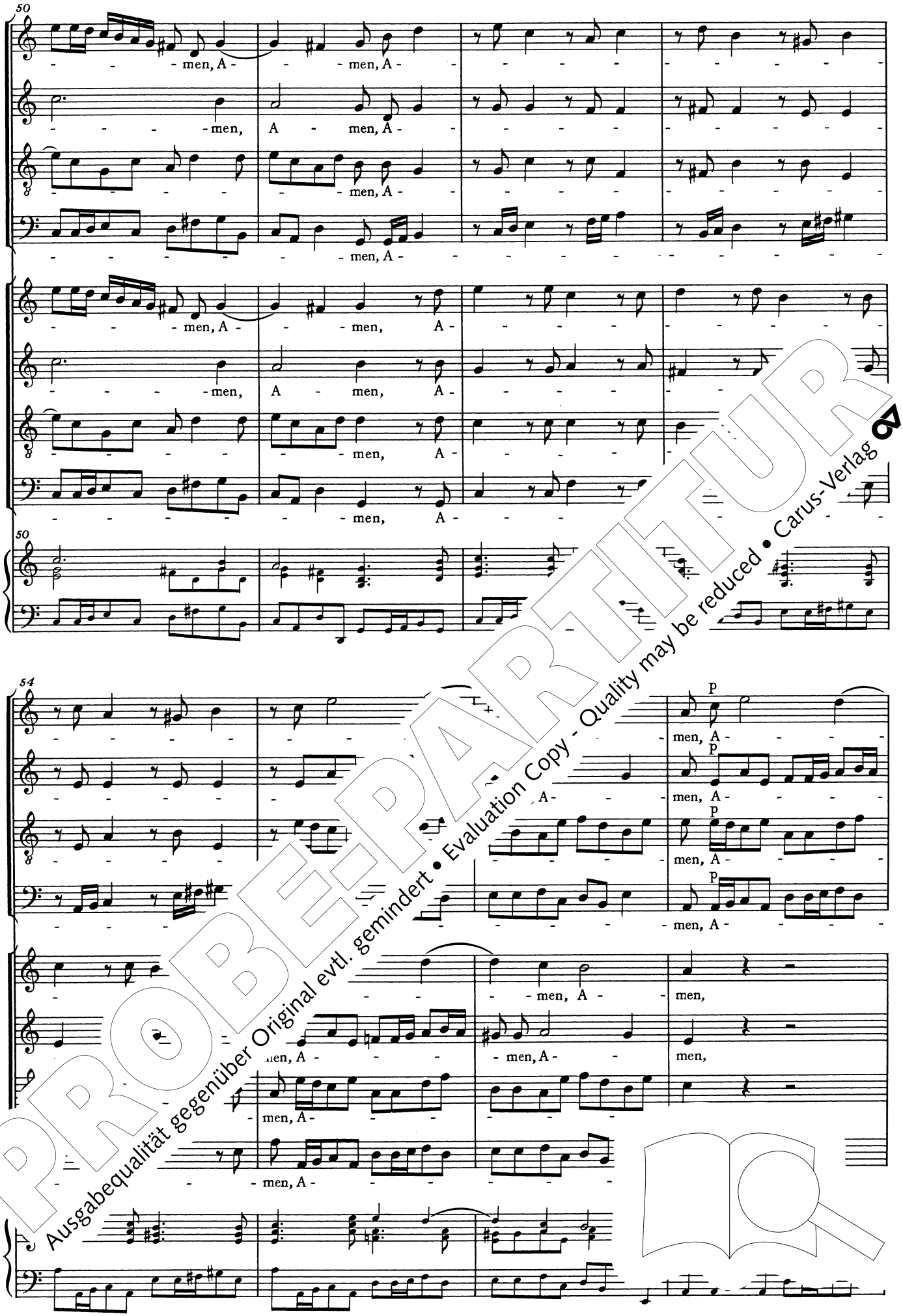
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

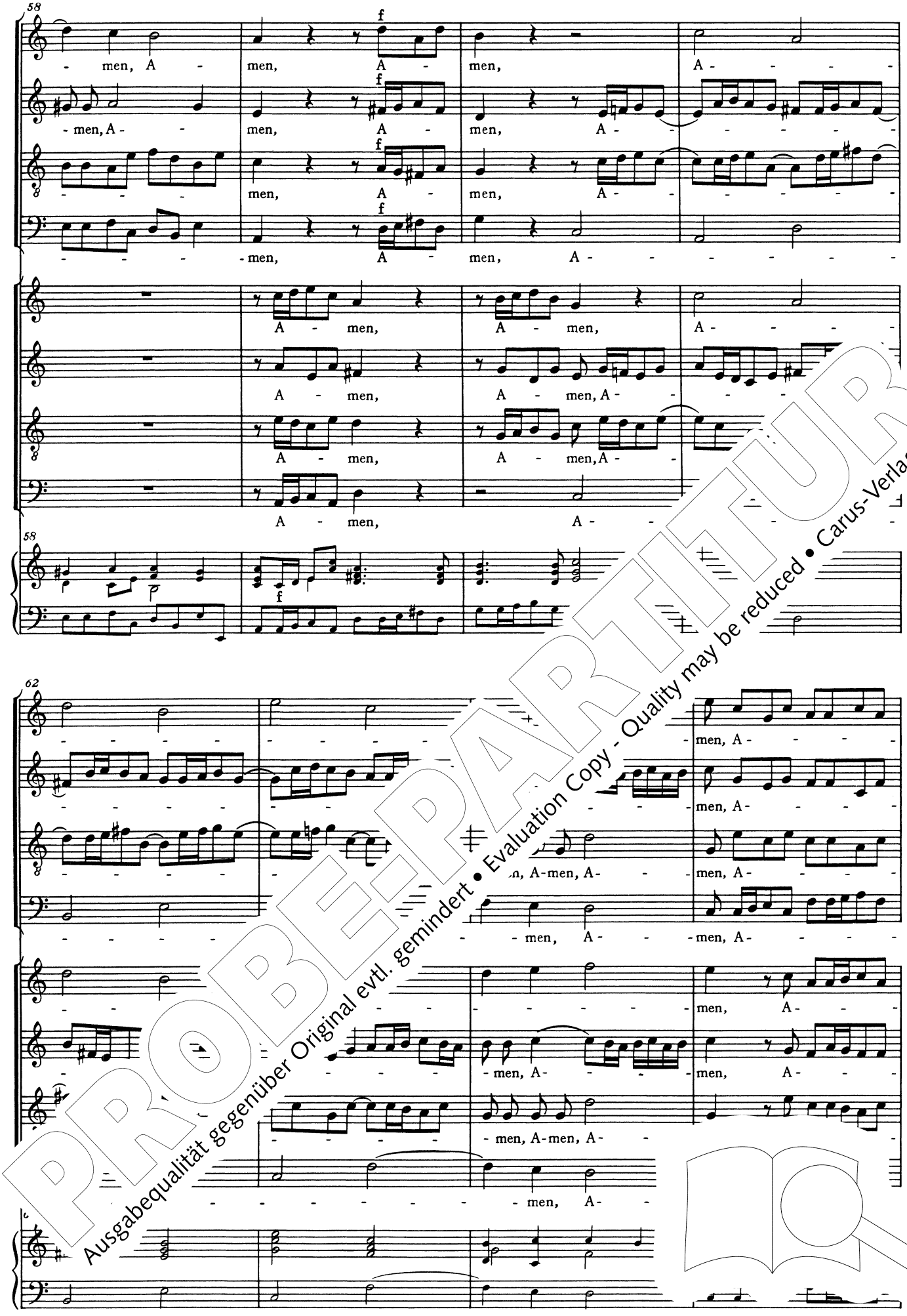
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



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


58
men, A - men, A - men, A - - - - -
men, A - men, A - men, A - - - - -
men, A - men, A - men, A - - - - -
men, A - men, A - men, A - - - - -
A - men, A - men, A - - - - -
A - men, A - men, A - - - - -
A - men, A - men, A - - - - -
A - men, A - - - - -
58
62
men, A - - - - -
men, A - - - - -
men, A - men, A - men, A - - - -
men, A - - - - -
men, A - men, A - men, A - - - -
men, A - - - - -
men, A - men, A - men, A - - - -
men, A - men, A - men, A - - - -
men, A - men, A - men, A

66
66
70
men, A - men.
men, A - men.
men, A - men.