

Johann Sebastian
BACH

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

BWV 126

Kantate zum Sonntag Sexagesimae
für Soli (ATB), Chor (SATB)
Trompete, 2 Oboen
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Karin Wollschläger

Sustain us, Lord, by this your Word
Cantata for Sexagesima
for soli (ATB), choir (SATB)
trumpet, 2 oboes
2 violins, viola and basso continuo
edited by Karin Wollschläger
English version by Jutta and Vernon Wicker

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

Partitur / Full score



Carus 31.126

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort <i>Sustain us, Lord, by this your Word</i>	7
2. Aria (Tenore) Sende deine Macht von oben <i>Send your power to us from heaven</i>	17
3. Recitativo (Alto, Tenore) Der Menschen Gunst und Macht <i>All peoples' favored might</i>	22
4. Aria (Basso) Stürze zu Boden, schwülstige Stolze <i>Cast down with fervor</i>	24
5. Recitativo (Tenore) So wird dein Wort und Wahrheit offenbar <i>Thus is your Word and truth revealed to all</i>	27
6. Choral Verleih uns Frieden gnädiglich <i>Grant us your peace most merciful</i>	28
Kritischer Bericht	30

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.126), Studienpartitur (Carus 31.126/07),
Klavierauszug (Carus 31.126/03),
Chorpartitur (Carus 31.126/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.126/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.126), study score (Carus 31.126/07),
vocal score (Carus 31.126/03), choral score (Carus 31.126/05),
complete orchestral material (Carus 31.126/19).

Vorwort

Die Kantate *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* gehört zu Bachs Choralkantatenjahrgang und entstand für den Sonntag Sexagesimae des Jahres 1725 (4. Februar).¹ Der zugrunde liegende Choral geht auf das gleichnamige, 1541 entstandene und ursprünglich nur dreistrophige Lied Martin Luthers zurück. Dieses entstand in einer Zeit, in der Ungarn nach neuerlichen Angriffen Sultan Suleimans zur Hälfte in türkischer Hand war und zudem in protestantischen Kreisen Gerüchte kursierten, der Papst habe ein Bündnis mit dem Sultan geschlossen;² daher rührt auch der heute befremdlich klingende Titel *Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Ertzfeinde Christi und seiner heiligen Kirchen, den Bapst und Türcken*.

Bereits 1545 wurde der dreistrophige Choral um zwei weitere Strophen von Justus Jonas (1493–1555) erweitert.³ In den gebräuchlichen Gesangbüchern der Bachzeit wurde dieses Lied abgeschlossen durch den Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich“,⁴ mit der 2. Strophe „Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit“,⁵ wiederum von Martin Luther.

Für die Verbindung dieses Kampfliedes mit dem Sonntag Sexagesimae dürfte der Episteltext des Sonntags (Heb. 4,12) den Ausschlag gegeben haben; dort heißt es „Das Wort Gottes ist lebendig und kräftig und schärfer als jedes zweischneidige Schwert [...]“ – in beiden Texten stehen Gottes Wort und Macht im Mittelpunkt.

Wie bei Bachs Choralkantaten üblich, übernimmt der unbekannt Autor des Librettos die Rahmenstrophen des Chorals unverändert in die äußeren Sätze der Kantate.⁶ Es ist dabei der Besonderheit dieses Liedes geschuldet, dass Satz 1 und 6 unterschiedliche Chormelodien zugrunde liegen (Satz 1: „Erhalt uns, Herr ...“, Satz 6 „Verleih uns Frieden ...“). Die Binnensätze hingegen stellen Choralparaphrasen dar, wobei in Satz 3 der Choraltext beibehalten, aber durch madrigalische Einschübe erweitert wurde. Die Kernaussage des Choraltextes bleibt in der Kantate bestehen: Das Lyrische Ich bittet Gott um Stärke und Schutz durch sein göttliches Wort, um Vernichtung der Feinde und schließlich um Frieden.

Im einleitenden Chorsatz wird die Chormelodie zeilenweise vom Sopran vorgetragen, der von den Unterstimmen mit einem kontrapunktisch-imitierenden Satz begleitet wird. Über dem thematisch selbstständigen Orchestersatz thronen Fanfaren einer Trompete wie der Klang des beschworenen göttlichen Wortes. In den Sätzen 2 bis 4 erscheint das Feind-Motiv im Kantatenlibretto gar deutlich häufiger als im Luthertext. So heißt es etwa in der Tenor-Arie Nr. 2 „bestrafe den Feind“. Das Herabsteigen der göttlichen Macht – „Sende deine Macht von oben“ – findet in dieser Arie seine klangliche Entsprechung im absteigenden Motiv der beiden Oboen und des Tenors, beim „Erfreuen“ der Kirche und „Zerstören“ des feindlichen Spottes hingegen jubiliert der Tenor in virtuosen 32tel-Figuren. Besonders interessant ist das Rezitativ Nr. 3, in dem die vier madrigalischen Einschübe durch einstimmige Secco-Rezitative abwechselnd von Alt und Tenor, die Cho-

ralzeilen hingegen von beiden im Duett vorgetragen werden. Inhaltlich dominiert in den rezitativen Teilen wieder das Feind-Thema: Die Bitte des Chorals „Vereinige die Christen“ wird um eine Anspielung ergänzt: Als „ärgster Feind“ werden die „falschen Brüder“ bezeichnet, womit das jüdische Volk, als Feind der „verfolgten Gottesstadt“, aber auch die Katholiken gemeint sein könnten. Weiterhin wird der „Tod“ als der „letzte Feind“ ausgelegt.

Es folgt Satz 4 mit der nochmaligen Bitte um Vernichtung des Feindes in Form einer dramatischen Bass-Arie; der Fall der „schwülstigen Stolzen“, die Gott zu Boden schleudern soll, wird eindrücklich in den abwärts rasenden 32tel-Läufen im Continuo verdeutlicht. Eine inhaltliche Wende bringt Satz 5, ein schlichtes Secco-Rezitativ für Tenor: Gottes Macht wird durch die Zerstörung des Feindes offenbar, wodurch Frieden einkehrt, der abschließend im schlichten vierstimmigen Chorsatz Nr. 6 nochmals erbeten und beschworen wird.

Das Autograph zur vorliegenden Kantate ist verschollen, erhalten hat sich jedoch der von Bach selbst benutzte Stimmensatz. Herangezogen wurde für die Edition ferner eine Partitur-Abschrift Christian Friedrich Penzels, die vermutlich auf Bachs Autograph zurück geht (zu Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht).

Quellenkritische Ausgaben der Kantate haben Alfred Dörfel 1878 für die BG (die alte Bach-Gesamtausgabe, Bd. 26) und Werner Neumann 1956 für die NBA (Bd. I/7) vorgelegt.

Heidelberg, im Frühjahr 2012

Karin Wollschläger

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel usw. 1976, S. 15 und 78.

² Otto Schlißke, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Bd. III, Teil 1: *Liederkunde*, hrsg. von Christhard Mahrenholz und Oskar Söhngen, Göttingen 1970, S. 501 u. 504. In anderen Lutherliedern wird der Papst sogar als „Hure“, „Gräuel“, „Antichrist“ und „Secret“ (= Abort) bezeichnet, vgl. Konrad Ameln, „Das Lied vom Papst austreiben“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 33, 1988, S. 11–18.

³ NBA I/7, S. 141f.

⁴ Ebenda.

Es handelt sich dabei um die von Luther ins Deutsche übertragene lateinische Antiphon „Da pacem domine“. Die Melodie ist abgeleitet von dem Hymnus *Veni redemptor gentium*; vgl. Markus Jenny, *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge*, Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers, Bd. 4, Köln/Wien 1985, S. 118.

⁵ Der Ursprung dieser Strophe ist umstritten; siehe Walter Blankenburg, „Wer schuf den Gesang ‚Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit?‘“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* Nr. 25, 1981, S. 102f. sowie Konrad Ameln, „Nochmals zu ‚Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit‘“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* Nr. 25, 1981, S. 103f.

⁶ Die Texte der Strophen 2 bis 5 sind wiedergegeben bei Schlißke (wie Fußnote 2), S. 504.

Foreword

The cantata *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* is part of Bach's annual cycle of chorale cantatas and was composed for Sexagesima Sunday of the year 1725 (4 February).¹ The underlying chorale is based on the eponymous hymn, which originally only had three verses, penned in 1541 by Martin Luther. This was written at a time when, after renewed attacks from Sultan Suleiman, half of Hungary was occupied by the Turks; furthermore there were rumors coursing in Protestant circles that the Pope had entered into a pact with the Sultan.² This explains the – nowadays rather disconcerting – title *Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Ertzfeinde Christi und seiner heiligen Kirchen, den Bapst und Türcken* (A children's song, to be sung against the two archenemies of Christ and His church, the Pope and the Turks).

Already in 1545, two further verses were added to the three-verse chorale by Justus Jonas (1493–1555).³ In the hymnals used during Bach's time, this hymn was concluded with the hymn "Verleih uns Frieden gnädiglich"⁴ with its 2nd verse "Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit"⁵, also by Martin Luther.

The association between this battle hymn and Sexagesima Sunday may have been determined by a passage from the Sunday epistle (Hebrews 4:12) which reads: "For the word of God is quick and powerful, and sharper than any two-edged sword [...]." Both texts focus on the word of God and his power.

As is customary in Bach's choral cantatas, the unknown author of the libretto adopts the first and last verses of the chorale without any alterations for the first and last movements of the cantata.⁶ It is owing to the peculiarity of this hymn that movements 1 and 6 are based on different chorale melodies (movement 1: "Erhalt uns, Herr ...," movement 6: "Verleih uns Frieden ..."). The inner movements, on the other hand, consist of chorale paraphrases – in movement 3, the chorale text is retained but expanded by madrigal-style interjections. The fundamental statement of the chorale text is retained in the cantata: In the first person there is a lyrical plea to God for the strength and protection afforded by His divine word, for destruction of the enemies and, ultimately, for peace.

In the introductory choral movement, the chorale melody is sung line by line by the soprano, accompanied by the lower voices in a contrapuntal-imitational setting. The trumpet fanfares dominating the thematically independent orchestral accompaniment can be likened to the sound of the word of God that is being invoked. In movements 2 to 4 of the cantata libretto the motive of "the enemy" appears rather more frequently than in Luther's text. In the tenor aria (no. 2), for example, we hear "bestrafe den Feind." The descent of divine power – "Sende deine Macht von oben" – is musically reflected in this aria by the descending motive in the tenor and the two oboes; when the church is "delighted" and the enemies' contempt "dispelled," the tenor breaks into jubilantly virtuosic 32nd-

note figuration. The recitative (no. 3) is particularly interesting: the four madrigal-style interjections are performed in unison secco recitative by alto and tenor alternately, whereas they sing lines of the chorale as a duet. The text of the recitative section is once again dominated by the "enemy" theme. The chorale's plea to 'unify the Christians' is amplified by an insinuation: the "false brothers" are defined as being the "cruellest enemy." This may refer either to the Jewish people as enemies of the "persecuted city of God," or also to the Catholics. Nevertheless, it is 'death' which is regarded as the "last enemy."

The fourth movement repeats the plea for the destruction of the enemy in the form of a dramatic bass aria. The downfall of the "pompous proud" – whom God is to smite to the ground – is impressively depicted in the rapidly descending 32nd-note runs in the continuo. The 5th movement, an unadorned secco recitative for tenor changes the topic: The might of God is revealed in the destruction of the enemy; this leads to peace which is once again beseeched and invoked in the simple four-part final chorale (no. 6).

The autograph of the present cantata is lost, however the set of parts which Bach himself used have survived. Furthermore, Christian Friedrich Penzels copy of the score, which presumably can be traced back to Bach's autograph, was consulted for the edition (for details see the Critical Report).

Critical editions of this cantata were produced by Alfred Dörffel in 1878 for the BG (the old Bach-Gesamtausgabe, Vol. 26) and Werner Neumann in 1956 for the NBA (Vol. I/7).

Heidelberg, spring 2012
Translation: David Kosviner

Karin Wollschläger

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, second edition: A reprint furnished with annotations and addenda from the Bach-Jahrbuch 1957, Kassel etc. 1976, pp. 15 and 78.

² Otto Schlißke, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Vol. III, Part 1: *Liederkunde*, ed. by Christhard Mahrenholz and Oskar Söhngen, Göttingen, 1970, p. 501. In other Luther hymns, the Pope is even referred to as "whore," "abomination," "Antichrist" and "abortion." Cf. Konrad Ameln, "Das Lied vom Papstaustreiben," in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 33, 1988, pp. 11–18.

³ NBA I/7, p. 141f.

⁴ *Ibid.*

The hymn in question is the Latin antiphon "Da pacem domine" which Luther translated into German. The melody is derived from the hymn *Veni redemptor gentium*, cf. Markus Jenny *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge*, Archiv zur Weimarer Ausgabe der Werke Martin Luthers, vol. 4, Cologne/Vienna, 1985, p. 118.

⁵ The origin of this strophe is disputed; see Walter Blankenburg, "Wer schuf den Gesang 'Gib unserm Fürsten und aller Obrigkeit'?", in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, no. 25, 1981, p. 102f. as well as Konrad Ameln, "Nochmals zu 'Gib unserm Fürsten und aller Obrigkeit'" in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, no. 25, 1981, p. 103f.

⁶ The texts of strophes 2 to 5 are reproduced in Schlißke (see footnote 2), p. 504.

Avant-propos

La cantate *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* fait partie du cycle de cantates sur choral de Bach et fut écrite pour le dimanche Sexagesimae de l'an 1725 (4 février).¹ Le choral de base remonte au chant homonyme de Martin Luther, datant de 1541 et ne comportant que trois strophes à l'origine. Il date d'une époque où la Hongrie était pour moitié sous domination turque à la suite d'attaques renouvelées du sultan Suleyman ; en outre dans les milieux protestants courait le bruit que le pape aurait conclu une alliance avec le sultan ;² d'où le titre semblant étrange aujourd'hui de *Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Ertzfeinde Christi und seiner heiligen Kirchen, den Bapst und Türcken* (Un chant d'enfants à chanter contre les deux archennemis du Christ et de sa sainte Église, le pape et les Turcs).

Dès 1545, le choral de trois strophes fut agrandi de deux autres strophes par Justus Jonas (1493–1555).³ Dans les psautiers en usage au temps de Bach, ce chant était conclu par le choral « Verleih uns Frieden gnädiglich »,⁴ avec la 2^e strophe « Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit »,⁵ à nouveau de Martin Luther.

Le texte de l'épître du dimanche (Héb. 4,12) semble avoir été décisif pour faire le lien entre ce texte belliqueux et le dimanche Sexagesimae ; il y est dit que « la Parole de Dieu est vivante et efficace, plus tranchante qu'une épée quelconque à deux tranchants [...] » – dans les deux textes, la parole et la puissance de Dieu sont cruciales.

Comme il est d'usage dans les cantates sur choral de Bach, l'auteur inconnu du livret reprend sans modifications les strophes extrêmes du choral dans les mouvements extrêmes de la cantate.⁶ On doit à la spécificité de ce chant le fait que les Mouvements 1 et 6 reposent sur des mélodies sur choral différentes (Mouvement 1 : « Erhalt uns, Herr ... », Mouvement 2 « Verleih uns Frieden ... »). Les mouvements internes par contre illustrent des paraphrases sur choral, le texte du choral étant conservé dans le Mouvement 3, tout en étant agrandi par des inserts madrigalesques. Le message central du texte du choral est maintenu dans la cantate : le je lyrique implore la force et la protection de Dieu par sa Parole divine, pour l'anéantissement des ennemis et enfin pour la paix.

Dans la composition chorale d'introduction, le soprano chante la mélodie sur choral ligne par ligne, accompagné des voix inférieures sur un mouvement contrapuntique en imitation. Les fanfares d'une trompette trônent, telles le son de la Parole divine invoquée, par-dessus la composition orchestrale autonome sur le plan thématique. Dans les Mouvements 2 à 4, le motif de l'ennemi revient beaucoup plus fréquemment dans le livret de la cantate que dans le texte de Luther. L'air du ténor n° 2 dit ainsi : « punis les ennemis ». La descente de la puissance divine – « Envoie Ta puissance d'en haut » trouve sa correspondance sonore dans cet air au motif descendant des deux hautbois et du ténor, dans la « réjouissance » de l'Église et la « dispersion » de la calomnie ennemie par contre, le ténor jubile sur des figures virtuoses de triples croches. Particulièrement

intéressant : le récitatif n° 3, où les quatre ajouts madrigalesques sont chantés en des récitatifs secco à l'unisson en alternance par l'alto et le ténor, tandis que tous deux chantent en duo les vers du choral. Le thème de l'ennemi domine aussi dans les récitatifs : la prière du choral « Unis les chrétiens » est complétée d'une allusion : les « faux frères » sont caractérisés « d'ennemis les plus dangereux », pouvant désigner le peuple juif comme ennemi de la « ville de Dieu persécutée » ou encore les catholiques. La « mort » est ensuite interprétée comme « l'ultime ennemi ».

S'ensuit le Mouvement 4 avec la prière réitérée d'anéantir l'ennemi sous la forme d'un air de basse dramatique ; la chute des « fiers pompeux » que Dieu doit jeter au sol est illustrée de manière impressionnante dans les chaînes déferlantes de triples croches au continuo. Le Mouvement 5 apporte un tournant dans le contenu, un simple récitatif secco du ténor : la puissance divine se manifeste dans la destruction de l'ennemi, la paix revient, implorée et invoquée en conclusion dans le simple choral n° 6 à quatre voix.

L'autographe de cette cantate a disparu, mais l'ensemble des parties que Bach utilisa lui-même a été conservé. Pour l'édition, on a eu recours en outre à une copie de la partition de Christian Friedrich Penzel qui remonte probablement à l'autographe de Bach (pour les détails, cf. l'Apparat critique).

Alfred Dörffel a présenté en 1878 une édition critique de la cantate pour la BG (Ancienne Édition Bach intégrale, Vol. 26) et Werner Neumann en 1956 pour la NBA (Vol. I/7).

Heidelberg, au printemps 2012

Karin Wollschläger

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, deuxième tirage : réimpression pourvue d'annotations et d'ajouts du Bach-Jahrbuch 1957, Kassel etc., 1976, p. 15 et 78.

² Otto Schlißke, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Vol. III, 1^{ère} partie: *Liederkunde*, éd. par Christhard Mahrenholz et Oskar Söhngen, Göttingen, 1970, p. 501 et 504. Dans d'autres chants de Luther, le pape est même qualifié de « putain », « fléau », « antéchrist » et « avorton », cf. Konrad Ameln, « Das Lied vom Papstaustreiben », dans : *Jahrbuch für Volksliedforschung* 33, 1988, p. 11–18.

³ NBA I/7, pp. 141 s.

⁴ Ibid. Il s'agit ici de l'antienne en latin traduite en allemand par Luther « Da pacem domine ». La mélodie est dérivée de l'hymne *Veni redemptor gentium*; cf. Markus Jenny, *Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge*, Archives pour l'édition de Weimar des œuvres de Martin Luther, Vol. 4, Cologne/Vienne, 1985, p. 118.

⁵ L'origine de cette strophe est contestée ; voir Walter Blankenburg, « Wer schuf den Gesang « Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit » ? », dans : *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* N° 25, 1981, pp. 102 s. ainsi que Konrad Ameln, « Nochmals zu « Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit » », dans : *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* N° 25, 1981, pp. 103 s.

⁶ Les textes des strophes 2 à 5 sont rendus chez Schlißke (comme note en bas de page 2), p. 504.

Erhalt uns, Herr, bei deinem

BWV 126

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Tromba in Re / D

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Ba.

Continuo
Organo

The first system of the musical score includes staves for Tromba in Re / D, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Ba., and Continuo/Organo. The Tromba, Oboes, and Continuo/Organo parts have notes, while the vocal parts (Soprano, Alto, Ba.) are empty. The Continuo/Organo part has figured bass notation: 6, 6, 6, #, 6, 6, 7, 7, #.

The second system of the musical score includes staves for Tromba in Re / D, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Ba., and Continuo/Organo. The Tromba, Oboes, and Continuo/Organo parts have notes, while the vocal parts (Soprano, Alto, Ba.) are empty. The Continuo/Organo part has figured bass notation: 6, 7, 6, #, 6, 6, 7, 7, #.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.126

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

Urtext

edited by Karin Wollschläger

English version by

Vernon and Jutta Wicker

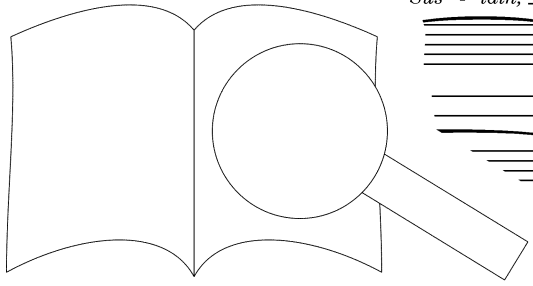
7

10

Er - - -
Sus - - -

Er - halt,
Sus - tain,

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



halt uns, bei dei nem
 tain us, by this your

Herr, er - halt uns, Herr, bei dei -
 rd, sus - tain us, Lord, by this -

uns, Herr, er - halt uns, Herr, dei
 an us, Lord, sus - tain us, Lord, is

er - halt uns, Herr, er - halt uns, u - nem
 sus - tain us, Lord, sus - tain u your

♩ 6

7 6

5 #

Wort
Word

halt
tain

halt
tain

uns,
us,

uns,

Wor. - halt
Word, sus - tain

♩ 6

♩

♩ 6

♩

6

Herr, bei dei - nem Wo - und steu - re dei - ner Fein - d - und
 Lord, by this your W that your en - e - mies not that

Herr, bei de: und steu - re dei - ner Fein - de Mord
 Lord, by thi. that your en - e - mies not by sword

Herr : v. ort und steu - re dei - ner Fein - de Mord, and . der Fein - de
 Word, that your en - e - mies not by sword, ye mies not by

6 # 6 4 2 6 6

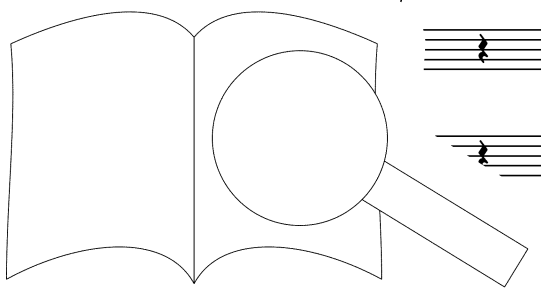
steu - your dei - - - ner Fein - - - de
 your e - - - mies not - - - by

und steu - re dei - Mord,
 that your en - e

und steu - re dei
 that your en - e

und steu - re dei
 that your en - e

6 6 6



* Bach vertonte den originalen Wortlaut des Luthertextes „und steur’ des Papsts und Türken Mord“, der hier durch die auch im EG abgedruckte abgemilderte Variante ersetzt worden ist. / Bach set the original of Luther’s text “that Pope and Turk cannot by sword”, which here has been replaced by the more moderate version which is printed in the EG (German Protestant hymnbook).

Mord,
sword,

und
that

ner, steu-re dei-ner Fein-de M
mies, your en-e-mies not by

dei-ner, steu-re dei-ner Fe
mies, your en-e-mies

nd steu-re dei-ner Fein-de Mord
that your en-e-mies not by

6

6

♩

7

7

7

7

7

7

7

7

7

♩

6

die Je - - - sum
 move Je - - - sus

die Je - sum
 move Je -

die Je - sum Chris - tum, dei - ne
 move Je - sus Christ, your on -

6 6 6 6 5 4 # 7 5 7

Chris
 Chris'

dei - - - nen
 on - - - ly

Sohn
 son

tum, dei -
 - ly, on -

um, dei - nen
 your on - ly

nn, sum Chris - tum, die Je - sum Chris - tum, de
 on, , your on - ly, move Je - sus Christ, your on

dei - nen
 n - ly

die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 move Je - sus Christ, your on - ly son,

6 5 4 3 6 6

37

Sohn, son, den Sohn, den Sohn, den Sohn, son, on - ly son, ly son, ly son,

6 6 4 7 9 6 6 6 6 7 8

40

6 7 8 6 7 8 6 # #

stür - - - zen wo'
force - - - ful - - -

stü
fr

-fu- on
his

6 # # # # 6

5

len
from

sei - - - nem
ho - - - ly

Thron.
throne.

- - - zen wol - - - le
- - - ful - ly fr

von sei - nem
his ho - ly

on sei - nem
ho - ly

6 5 6 5 6 5 7

4 7 5 6 6 5 4 2

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

49

Thron, die Je n, dei-nen Sohn, stür-zen wol - len von sei-nem Thron.
 throne, move J on - ly son, force-ful - ly from his ho - ly thronc

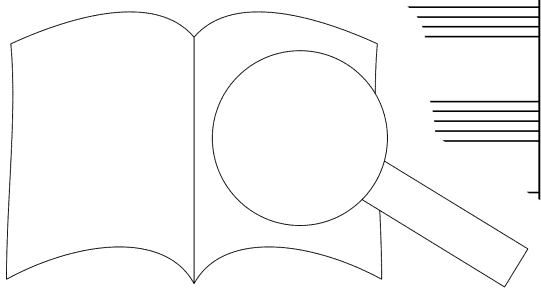
Thron, aris-tum, dei-nen Sohn, stür-zen wol - len von sei-nem
 throne, Arist, your on - ly son, force-ful - ly from his ho - ly

dei-nen Sohn, stür - zen wol - len von sei
 r on - ly son, force - ful - ly from his ho

6 # # #

52

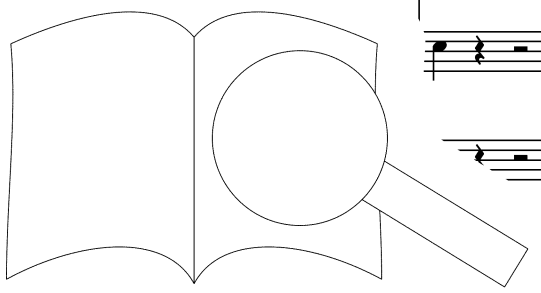
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



56

59

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



2. Aria (Tenore)

Oboe I

Oboe II

Tenore

Continuo
Organo

6 6 5
4 #

7 # 4 4 7 6 # 6 6

6 9 6 7 7 f

7 6 7 #

7

p *p* *f*

Sen-de _ dei - ne $\text{\textcircled{M}}$ der er Her - ren, star-ker Gott,
Send your power $\text{\textcircled{+}}$ of _ Lords, you might - y God,

7 # 7 6 # 6

10

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

7 6

13

sen - de _ dei - ne Macht von o - ber ... i, star - ker Gott, Herr der Her - ren,
 send your power to us from heav - en of . you might - y God, send your pow - er,

6 # 7 6 6 6

16

dei - ne Macht von o - ben, Herr der Her - ren, st ... t,
 power to us _ from heav - en, - Lord of Lords, you

5 6 6 6 6 4 3

15

Herr der Her - Lord of Lord - Herr der Her - ren, star - ker
 Lord of Lords, you might - y

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

22

sen - de _ dei
 send your pou

6 3 4 2 # 6 7 6

25

p

Gott, sen - de_ dei - ne Macht von o - ben her, star-ker Gott!
 God, send your power to us from heav - en ou might - y God,

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

28

p

6 7 6 # 6 # 6

31

Dei - ne Kir - che zu er -
 that your church may be re -

7 5 6 7 7 6 5* 6 6 6 8

34

6 # # # 6 7 # 6 5

36

en und der Fein-de bit - tern Spott, bit - tern Spott au - gen - blick - lich zu zer -
 ing and all foes' most bit - ter talk, bit - ter talk is now quick - ly dis - ap -

6 5 7 7 5 7 7 6 6

39

6 # # # 5 # # 7 6 6 5

41

7 6 7 5 6 7 7 # 6 6

43

en,
ing,

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

PROBEPARTITUR

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

46

o - ben, Herr der Her - ren, star - ker Gott, He - sen - de dei - ne Macht von
heav - en, Lord of - Lords, you might - y God, do. send your power to - us - from

♩ 7 6 7 6 6 9 8 6 6

49

Her - ren, star - ker Gott, , star - ker
he Lords, you might - y God, i might - y

p

6 6
4 2

52

Gott, God, He - Her - ren, star - ker Gott,
f Lords, you might - y God,

6 6 # 6 # 6 8 6 4 2

55

en - de - dei - ne Macht von o - ben, dei - ne
send your power to us from heav - en, power to

♩ 6 6 6 6 5 7 6 # 6 7 # 5 7 #

58

Gott!
God!

61

3. Recitativo (Alto, Tenore)

Alto

Der Men
All pe

Tenore

Continuo
Organo

ve-nig nüt-zen, wenn du nicht wilt das ar-me Häuf-lein
s lit-tle val-ue, if you will not your need-y flock here

4

heil - ger - Geist, du Trös -
Ho - ly - Ghost, you Com -

Gott heil - ger - Geist, du - T
God, Ho - ly - Ghost, you - C

7 adagio

folg-te Got-tes-stadt den ärgs-ten Feind nur in sich sel-ber hat Gib
cut-ed, god-ly place has deep with-in the worst of en-e-m *Give*
 er-lich-keit der fal-schen Brü-der. Gib
ach'-rous and de-cept-ful breth-ren. Give

5b 5 6 5 6

10 recitativo

deim' Volk ei-ner-lei-ge Erd, dass wir, an Chris-ti Lei-be Glieder, in
your folk u-ni-ty the earth, that we as mem-bers of Christ's bod-y th
 deim' Volk ei- auf Erd.
your folk the earth.

6 5 4 3 # 7 #

13 adagio recitativo

-ben ei-nig sei'n. Steh bei uns in der Not,
we in har-mo-ny; as-sist us in c *al breath!*
 Steh bei ten Not! Es bricht als
As-sist nal breath! Then en-ters

6 5 6 6 5 6

16

dann der letz-te Feir von un-tern Her-zen tren-nen; doch lass dich da als un-tern Hel-fer
in the hard-est fo *~, that it from us be part-ing, but make your-self be as our help ap-*

6 5 6 6 4 2 5

19

Le-ben aus dem To
to life through this our de
 leit uns ins Le-ben aus dem To
lead us to life through this our dea

5 3 6 4 3 2 6 5 6 # # 6 6 5 # # 6 6 5 # 6 4 2 6 5 9 6 4 # 8

4. Aria (Basso)

Basso

Continuo
Organo

7

Stür - ze zu Bo - den,
Cast down v

stür - ze zu Bo - den,
cast down with fer - vor,

14

stür - ze zu Bo - den,
cast down with fer - vor,

schwül - ar

2

ar - ze zu Bo - den,
st down with fer - vor,

stür - ze zu Bo - den,
cast down with

ze zu Bo - den,
down with fer - vor,

27

schwül - ti - ge Stol - ze,
ar - ro - gant proud - ness

den, schwül - ti - ge Stol - ze!
vor, ar - ro - gant proud - ness!

33

Ma - che ni
Ru - in

ma - che zu - nich - te,
ru - in com - plete - ly,

ma - che zu - nich - te, was sie er -
ru - in com - plete - ly all they con -

was sie er - dacht!
all,

all they con - ceive!

46

Stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu schwül - ti - ge
 Cast down with fer - vor, cast down with ar - ro - gant

52

Stol - ze, stür - ze zu Bo - der - ze zu Bo - den, stür - ze zu
 proud - ness cast down with fer - vor, down with fer - vor, cast down with

58

Bo - den, stol - ze, stür - ze zu Bo - -
 fer - vour, proud - ness, cast down with fer -

64

- ze! Ma - che zu - nich - te, da was sie er -
 - ness! Ru - in com - plete - ly all they con -

70

dacht, ma - che ru - in sie er - dacht!
 ceive, ru - in all they con - ceive!

76

Le Ab - grund plötz - lich ver - schlin -
 O ue cav - ern, quick - ly de - vour

plötz-lich ver-schlin-gen, lass sie den Ab- ver-schlin-gen,
 quick-ly de-vour-ing, o-pen the cav- de-vour-ing,

plötz-lich ver-schlin ver-schlin-
 quick-ly de-vour de-vour

gen,
 ing,

ben, weh-re To
 ing, hin-der

ben feind-li-cher
 ing powers of the

lass ihr Ver-lan-
 Let their de-sir-

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

gen nim-mer gen, nim-mer,
ing nev-er ning, nev-er,

7 7 7# 7# 4 3 6 6

nim-mer, nim-mer, ihr- gen nim-mer ge- lin- gen!
nev-er, nev-er, ing nev-er be- win- ning!

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

5. Recitativo

Tenore

So wird dein Wort und Wahr-heit of-fen-bi- na sich im
Thus is your Word and truth re-vealed to ows forth with

6 7 6 5 6

höchs-ten Glan-ze dar, dass du die wachst, dass du des heil-gen Wor-tes
high-est ra-di-ance, that you yo- most bold and make your ho-ly Word and

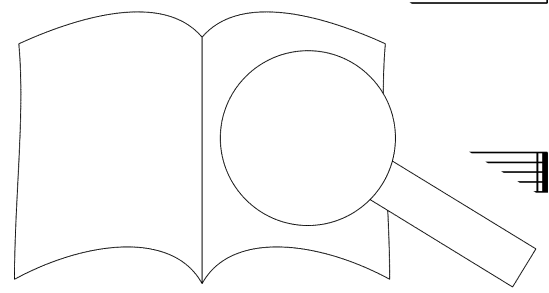
4 6 6 7 6

Leh-ren machst, und willst du dich als Hel-fer zu uns
teach-ing fold. And when you are as help to us de-

6 4 6 5# 2 4 #

so wird uns denn in Frie-den des Se-gen
then we en-joy in free-dom a-bun-dan

6 7b 6 5 6 4 4 6 5 #



6. Choral

Soprano
Tromba
Oboe I,II
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo
Organo

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich in un - sern Zei - ten, es
Grant us your peace most mer - ci - ful, in dai - ly liv - ing! There

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, es
Grant us your peace most mer - ci - ful, Lord God, in dai - ly liv - ing! There

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, es
Grant us your peace most mer - ci - ful, Lord God, in dai - ly liv - ing! There

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern Zei - ten, es
Grant us your peace most mer - ci - ful, Lord God, in dai - ly liv - ing! There

6 6 # 7 5

kein and - rer nicht, der für uns
so pow - er - ful, who - us could

kein and - rer nicht, der für uns
no one so pow - er - ful, who could

ist doch ja kein and - rer nicht,
is no one so pow - er - ful

ist doch ja kein and - rer nicht,
is no one so pow - er - ful

ns könn - te strei - ten, denn
could be de - fend - ing than

6 5 6 5 6 6 6 6 5 # 6

du, un - sere. Gib un - sern Fürst'n und al - ler Ob - rig - keit Fried
you, our Lord. Grant to our lead - ers and our gov - ern - ment peace

lei - ne. Gib un - sern Fürst'n Ob - rig - keit Fried
ght - y Lord. Grant to our lead - ers ment peace

Gott, al - lei - ne. Gib un - sern F
God, might - y Lord. Grant to our lead - ers ment peace

un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern F
our great God, might - y Lord. Grant to our lead - ers ment peace

5 6 6 6 4 # 6 5 5 6 6

14

und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - ner leug und stil - les
and good reg - i - ment, that un - der their good re live a qui - et

und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter thei ge - ruh'g und stil - les
and good reg - i - ment, that un - der their we can live a qui - et

und gut Re - gi - ment, dass wir u - nen ein ge - ruh'g und stil - les
and good reg - i - ment, that un der reign we can live a qui - et

und gut Re - gi - ment, dar er ih - nen ein ge - ruh'g und stil -
and good reg - i - ment, t their good reign we can live a qui

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

19

Le - be und mö - - gen in al - ler bra - - eit
life and com - - fort ev - er to pra - - ise land

füh - ren mö - - gen in al - - lig - keit
peace and com - - fort ev - a - - and land

le - ben füh - - ren mö - - gen se - lig - keit
life of peace and com - - fort s praise and land

Le - ben füh - ren mö - - gen ler - Gott - se - lig - keit
life of peace and com - - to God's praise and land

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

23

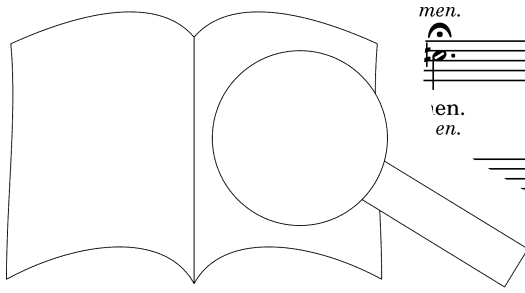
und Ehr
and bless

un a - - - - - men.
a - - - - - men.

b ed - - keit. A - - - - - men.
ed - - ness. A - - - - - en.

u bar - - keit. A - - - - -
as ed - - ness. A - - - - -

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die maßgeblichen Quellen der vorliegenden Edition sind der originale Stimmensatz und eine vermutlich auf die autographe Partitur zurückgehende Partiturabschrift von Christian Friedrich Penzel (1737–1805).¹

Die Stimmen gingen zunächst an Bachs Witwe Anna Magdalena Bach, dann an die Thomasschule Leipzig und befinden sich heute im Besitz des Bach-Archivs Leipzig.

Die Partiturabschrift Penzels ging nach seinem Tode an dessen Neffen Johann Gottlob Schuster, wurde 1833 von Franz Hauser erworben, an dessen Sohn Joseph Hauser vererbt und 1904 von der Königlichen Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) aufgekauft.²

A: Originalstimmen

Aus dem Besitz der Thomasschule Leipzig, heute in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig, Signatur *Thomana 126*

Der Stimmensatz mit insgesamt 12 Stimmen befindet sich in einem grauen Umschlagbogen mit der Aufschrift *Dominica Sexagesimae/ Erhalt uns Herr bey deinem Wort/ a. 4 Voc./ 1 Tromba/ 2 Hautbois/ 2 Violini/ Viola/ col/ Continuo/ d. Sig. Joh. S. Bach* von der Hand Johann Christoph Altnickols, einem Schüler und seit 1747 Schwiegersohn Bachs.³ Das einheitlich verwendete Papier misst 35,5 cm x 20,8 cm und hat als Wasserzeichen einen Halbmond (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).⁴

Folgende Stimmen sind enthalten:

- A 1 *Soprano* (1 Blatt)
- A 2 *Alto* (1 Blatt)
- A 3 *Tenore* (1 Bogen)
- A 4 *Baßo* (1 Bogen)
- A 5 *Violino 1^{mo}* (1 Blatt)
- A 6 *Violino 2^{do}* (1 Blatt)
- A 7 *Viola* (1 Blatt)
- A 8 *Hautbois Primo* (1 Bogen)
- A 9 *Hautbois 2^{do}* (1 Bogen)
- A 10 *Tromba* (1 Blatt)
- A 11 *Continuo* (unbeziffert, 1 Bogen u. 1 Einzelblatt)
- A 12 *Continuo* (transponiert und beziffert, 1 Bogen)

Eine weitere unbezifferte Continuo-Stimme (im Kritischen Bericht der NBA: A 13) im Querformat gehört nicht zum Original-Stimmensatz, sondern wurde für eine Wiederaufführung der Kantate nach Bachs Tod angefertigt.⁵

Alle Stimmen tragen zu Beginn den Kantatentitel *Erhalt uns Herr bey deinem Wort*.

Der Hauptschreiber war Johann Andreas Kuhnau: Er schrieb die Stimmen **A 1, 4 und 6** komplett und von den Stimmen **A 2–3, 5 und 7–11** alles, bis auf den Schluss-Choral. Unterstützung bekam er von Christian Gottlob Meißner (Schluss-Choräle von **A 2–3** und **7–10**), Wilhelm Friedemann Bach (Choräle von **A 5** und **11**) und Johann Heinrich Bach (**A 12**).⁶ Von Johann Sebastian Bachs eigener Hand stammen einige dynamische und Tempo-Angaben,

Tacet- und Fine-Vermerke, Triller und die gesamte Bezifferung.⁷

B: Partiturabschrift. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. Bach P 1038*

Das Manuskript besteht aus drei ineinander gelegten Bogen und ist in einen einfachen braunen Pappumschlag mit der Aufschrift *Bach, Joh. Seb./ Cantate: Erhalt uns Herr/ Part./ Mus. ms. Bach 1038* geheftet. Das gut erhaltene Papier hat das Format 33,8 x 20,3 cm, die Handschrift nennt am Schluss Schreiber und Datum der Entstehung: *scr. C.F. Penzel/ d. 10. Maji 1756*.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁸ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch

¹ Zur Entstehung der Partiturabschrift siehe: NBA I/ 7, Kritischer Bericht, S. 139–141.

² Yoshitake Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriften-sammlung*, Diss. Göttingen 1973, S. 112, 178. Zu Penzel als Sammler von Bach-Handschriften s. S. 50, zu den Handschriften der Königl. Bibliothek, s. S. 174.

³ Andreas Glöckner, „Die Teilung des Bachschen Musikaliennachlasses und die Thomana-Stimmen“, in: *Bach-Jahrbuch* 1994, S. 44.

⁴ NBA I/ 7, Kritischer Bericht, S. 137.

⁵ Michael Maul „Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, in: *Bach-Jahrbuch* 2000, 86. Jahrgang, S. 107f.

⁶ Vgl. NBA I/ 7, Kritischer Bericht, S. 137: Schreiber 1 = J.A. Kuhnau (1703–nach 1745), bei Dürr: Hauptkopist A / Schreiber 2 = C.G. Meißner (1707–1760), bei Dürr: Hauptkopist B / Schreiber 3 = W.F. Bach (1710–1784), bei Dürr: Hauptkopist C – Schreiber 4 = J. H. Bach, ein Neffe Johann Sebastian, (1707–1783).

⁷ Für eine detaillierte Auflistung siehe: NBA I/ 7, Kritischer Bericht, S. 137f.

⁸ *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen/Bögen, Bez. = Bezifferung, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, Vl = Violine

Satz 1:

A 1–4, 13 und **B**: ohne Überschrift; **A 5–12**: *Erhalt uns Herr bey deinem*
Der Satz ist in **B** und in den Instrumentalstimmen von **A** nur bis Takt 51
ausgeschrieben, dann in **A**: da Capo, in **B**: Dal Segno. In Takt 12 der Instrumentalstimmen in beiden Quellen eine Fermate.

2/ 52 Bc 1; 7 **A 12**: Zeichen 1 mit Bez. 5; Z. 7 ohne Bez.
5/ 55 Bc 4 **B**: ♯ statt #
10/ 60 Bc 1 **B**: $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
Ob I 8–11 **B**: Bg nur 9–11
11/ 61 Ob I 1–3 **B**: mit Bg
12 Bc 6 **A 12**: ohne Bez.
13 Bc 5 **A12**: ohne Bez.
14 Bc 5 **B**: ohne Bez.
15 VI I 1–4 **A 5**:



statt



17 Bc 7 **B**: ohne Bez.
18 Va 3–4 **A 7**: mit Bg
19 Bc 4 **B**: Bez. 5 statt 6
22 Bc 3–4 **A 12**: Noten unleserlich, als Buchstaben
über den Noten notiert: *d-e [c-d]*
23 Bc 3 **B**: ohne Bez.
24 Bc 5 **A 12**: *f* [es]
25 Va 7 **A 7**: *g*¹ statt *gis*¹
25 Ob I 7–9 **A 8**: $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
26 Ob II 11 **A 9**: ♯ statt ♯
Bc 10 **B**: ohne Bez.
26–27 B **B**: T. 26 Note 5 bis T. 27 Note 1: ohne Bg
29 Bc 6 **B**: ohne Bez.
31 Bc 1 **A 12**, **B**: $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
34 T 3 **B**: *e*¹ statt *d*¹
35 Bc 1, 2 **B**: Zeichen 1 ohne Bez.; Zeichen 2: mit Bez. ♯
36 Bc 5 **A 11**: *f* statt *e*
37 Bc 11, 14 **B**: ohne Bez.
38 Tr 6 **A 10**, **B**: *fis*² statt *f*² [*e*² statt *es*²]
44 VI I 11 **B**: *d*² statt *dis*²
Bc 7 **A 12**: ohne Bez.
Bc 8 **B**: ohne Bez.
45 VI I 1–4 **A 5**: Bg von Note 1–4
B: ohne Bg
45–46 Tr **B**: T. 45 / Note 8 bis T. 46 / Note 1: mit Hal-
tebg
46 VI I 11–14 **B**: Bg nur 13–14

Satz 2:

A 1, 2, 4–13, B: *Aria*, **A 3**: ohne Überschrift

In **A** und **B**: Kein ausgeschriebenenes Da Capo, Fermate in T. 7, Da Capo
bzw. Wiederholungszeichen in T. 57. Wenn nicht anders in den Einzelan-
merkungen vermerkt, keine Bindebg in **A 12**. Keine dynamischen Anga-
ben in **B**. In der Tenorstimme **A 3** finden sich Triller in den Takten 15 (3.
Note), 16 (3., 7. und 11. Note) und 17 (3. Note). Da diese Triller weder
von J. S. Bach noch von Andreas Kuhnau stammen, sondern vermutlich
von einem späteren unbekanntem Benutzer der Stimme, bleiben sie in der
Edition unberücksichtigt.
Die Bogensetzung der Quelle **B** geht deutlich über diejenige von **A** hin-
aus; sie ist höchstwahrscheinlich nicht aus der verschollenen Partitur
übernommen, sondern stellt eine Redaktion Penzels dar.

1/ 58 Ob II 6–13 **B**: 2 Bg (6–8, 9–13)
Bc 1–4 **A 12**: mit Bg
Bc 6 **A 12**: nur $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{4}$ - $\frac{5}{4}$
2/ 59 Ob I 2–3 **B**: mit Bg
3/ 60 Ob I 1–4 **B**: mit Bg
5/ 62 Ob I 9–12 **A 8**: ohne Bg
Bc 4–7 **B**: Note 4 mit Bez. 7. Note 5: Bez. 6 statt 7;
Note 6: ohne Bez.; Note 7: Bez. $\frac{7}{5}$, statt $\frac{7}{5}$
A 12: $\frac{7}{5}$, statt $\frac{7}{5}$
B:

6 Bc 7
Bc 7–9

7/ 64 Ob I 6 **B**: 2 16tel: $\frac{16}{16}$ (*a*²-*g*²) statt $\frac{16}{16}$ (*g*²)
Ob I, II 3–10 **B**: ohne Bögen
T 2–3, 4–5 **B**: ohne Bögen
8 T 12 **A 3**: ohne Vorschlag
9 Bc 9–12 **A 11**: ohne Bg
Bc 2–4 **B**: mit Bg
10 Bc 1–4, 9–11 **B**: mit Bögen
11 Ob II 9–16 **A 8**: Bg nur von 9–12
12 Ob II 1–8 **B**: 2 Bögen: 1–4, 5–8
Bc 1 **B**: $\frac{9}{7}$ statt $\frac{9}{7}$
13 Ob I 7–10 **A 8**: ohne Bg
Ob II 1–4 **B**: ohne Bg
16 Ob II 1 **B**: *g*¹ statt *h*¹
Ob II 1–4 **B**: ohne Bg
T 2–3 **B**: ohne Bg
17 Ob I 1–8 **B**: nur ein Bg
Ob II 2–5 **B**: ohne Bg
T 8–9 **A 3**, **B**: ohne Bg
18 Ob II **B**: Bogensetzung: 2–3, 4–7, 8–11, 12–15
19 Ob II 1–4 **B**: ohne Bg
T 5–6 **B**: ohne Bg
20 Ob II **B**: Bogensetzung: 4–7, 8–11, 12–15
Bc 1–4, 5–6 **B** mit Bögen
21 Ob I 9–12, 13–16 **A 11**: ohne Bögen
Ob I 2, Ob II 1 **A 8**, **A 9**, **B**: *g*¹ statt *gis*¹
22 Ob II **B**: Bogensetzung: 1–3, 4–7, 8–11, 12–15
23 Ob I 1–4 **A 8**, **B**: ohne Bg
T 4–5, 6–8 **A 3**: ohne Bögen
25 T 6–8 **B**: ohne Bg
Bc 9–12 **A 12**: mit Bg
Bc 9 **B**: Bez. $\frac{6}{3}$ statt $\frac{6}{3}$
26 T 10 **B**: ohne *tr*
Bc 6, 7 **B**: Bez. $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{5}$, 7 statt $\frac{7}{5}$
27 Ob I **B**: Bogensetzung 1–4, 5–8, 9–12, 13–16
Bc 1–4 **A 12**: Bg nur 2–4
Bc 2 **B**: ohne ♯
28 Ob II 2–7 **B**: Bogensetzung: 2–3, 4–7
29 Ob II 13–16 **B**: ohne Bg
30 Ob I 1–4 **B**: ohne Bg
31 Bc 5; 6 **B**: Bez. $\frac{6}{5}$ statt 6 - *5*¹
32 Bc 2 **A 12**: Bez. $\frac{6}{5}$ statt 6 - *5*¹
Bc 8 **A 12**: Bez. 5 statt *5*¹
33 T 4–5, 6–7 **A 3**: ohne Bögen
34 Ob I 2–5 **A 8**: ohne Bg
T 16, 17 **A 3**: ohne Staccatopunkte
35 T 3, 4 **A 3**: ohne Staccatopunkte
Bc 5, 6 **B**: Bez. 7 - ♯ statt $\frac{7}{5}$
36 Ob I 7–10 **B**: Bg nur 8–10
Ob II 9–11 **B**: ohne Bg
37 Ob I **A 8**: ohne Bögen
Ob II 2–5 **B**: Bogensetzung nur 3–5
Ob II 7–8 **A 8**: ohne Bg
T **A 3**: ohne Bögen
Bc 6–9 **A 12**: mit Bg
Bc 9 **A 12**: ohne ♯
38 Ob I 2–4; 10–12 **B**, **A 8**: ohne Bg
39 Ob II **B**: Bogensetzung 3–5
T **B**: Staccatopunkte über 1–3 und 15–16
40 Ob II 1–4 **B**: Bogensetzung 2–4
T 3, 4 **B**: ohne Staccatopunkte
Bc 2 **B**: Bez. 8 statt 6
41 Ob I 2–5 **B**: Bogensetzung 3–5
Bc 6 **B**: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
42 T 2–4 **A 3**: ohne Bg
T 17 **B**: ohne Staccatopunkte

	Bc 1, 2	B: <i>f</i> , <i>e</i> statt <i>e</i> , <i>d</i>
	Bc 7	B: Bez. $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
43	T 1; 9	B: <i>h</i> statt <i>c'</i> , ohne Staccatopunkt; ohne <i>tr</i>
	T 5–8	A 3: ohne Bg
	Bc 6–8	A 11: ohne Bg
44	Bc 1–4	A 11: ohne Bg
	Bc 11	B: ohne Bez.
45	Ob I 5–8	A 8: ohne Bogen
	T 2–3, 4–5	B: nur 1 Bg (2–5)
	Bc 1–4	A 11: ohne Bg
46	Ob I 10–13	B: Bogensetzung: 10–11, 12–13
	Bc 3	B: <i>d</i> statt <i>H</i>
48	Ob II 1–4	B: ohne Bg
	Bc 1, 2	B: ohne Bez.
48–49	Ob I	B: ohne Überbindung
49	Ob I 1–4	B: Bogensetzung 1–4
	T 8–9	B: ohne Bg
50	Bc 7	B, A 12: Bez. $\frac{6}{3}$ statt $\frac{6}{3}$
51	Ob I 9–12	B: ohne Bg
	Ob II 1–4	A 9: ohne Bg
	T 5–6	B: ohne Bg
52	Ob II 2–7	B: Bogen nur 4–7
53	T 5–6	B: ohne Bg
54	Ob I 2–7	A 8: Bogensetzung 2–3, 4–7
	Ob I 12–15	A 8: ohne Bg
55	Ob I 1–3	B: ohne Bg
	Bc 1	A 12, B: Bez. $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{4}$
56	T 1–5	B: Bogen nur über 3–4
	T 13–14	B: ohne Bg
57	T 9	B: ohne Vorschlag
64	Bc 1	A 12: 8tel statt 4tel

Satz 3

A 1, 3–11, 13: *Recit*, **A 2, 12:** ohne Überschrift

3	Bc	B: Bez. 6-7, - $\frac{b7}{5}$ statt 6-5, $\frac{b7}{5}$
4	Bc 1	A 12, B: Bez. 5 statt $\frac{5}{3}$
5	T 3–4	B: ohne Bg
	Bc 3	B: Bez. $\frac{4}{3}$ statt $\frac{6}{3}$
7	Bc	A 11: mit Bez. (wie in Edition)
8	Bc 2	B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
10	Bc 2	B: Bez. $\frac{6}{5}$ statt 6-5
11	Bc	B: Bez. $\frac{6}{4}$ - ohne - ohne - 4 statt $\frac{6}{4}$ - 4 - 3 - #
13	Bc	B: Bez. $\frac{6}{5}$ statt 6-5
14	A 1–2	B: ohne Bg
	Bc 3; 6; 7	B: Bez. $\frac{6}{5}$ statt 6-5; 7; statt 7; $\frac{6}{7}$ statt 7- - 6
15	T 1–2	B: ohne Bg
	Bc 1–3	B: ohne Bg
17	T 1–2	B: ohne Bg
20	T 3–7	B: Bogensetzung 3–5, 6–7
21	T 5–6, 7–8	B: ohne Bg
	Bc 5	B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
22	T 3–4	B: ohne Bg
	Bc 2	B: ohne Bez.

Satz 4:

A: *Aria*; **B:** *Aria Baŕo*

5	Bc 1	B: ohne Bez.
10,		
18, 50	Bc 3	\flat fehlt in A 11 und B
22	Bc 8	\sharp fehlt in A 11 , A 12 und B
26, 30	B 1–2	B: ohne Bg
30	Bc 7	A 12: ohne #
33	Bc 5	A 11, B: <i>e</i> statt <i>d</i>
37	Bc 4	B: <i>d</i> statt <i>e</i>
38	B 1–2	B: ohne Bg
	Bc 3, 4	B: ohne Bez., <i>C</i> statt <i>d</i>
40	B 2	B: ohne Staccatopunkt
47	Bc 3	B: ohne Bez.
50	Bc	siehe Anm. T. 10
58, 59	Bc 5	B: ohne Bez.
60	B 1–2	B: ohne Bg
	Bc 5	B: Bez. schon auf 3
69	Bc 6	A 12: <i>b</i> statt <i>c'</i>
73	Bc 2–4	A 11, 12: \sharp statt \sharp
	Bc 2–4	B: \sharp statt \sharp

78	Bc 3	A 11: <i>e</i> statt <i>f</i>
86	B 1	B: Vorschlag: <i>a</i> statt <i>tr</i>
91	Bc 6	A 12: ohne #
92	B 1–2	B: ohne Bg
95	B	B: mit Bg
96	B 2	B: ohne Staccatopunkt
99	Bc 3	B: ohne Bez.
103	Bc 3–4	B: ohne Bez.
108	Bc 1	B: Bez. $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
	Bc 5	A 11, 12, B: ohne #
111	Bc 3–4	B: ohne Bez.
119	Bc 1	B: Bez. $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
125	Bc 6	B: <i>d</i> statt <i>e</i>
128–130	B	B: ohne Bögen
130	Bc 4	A 12, B: Bez. 7 statt 7,
134	Bc 3	B: ohne Bez.
139	B 1, 2	B: ohne Staccatopunkte
140	B 2–6	B: Bogensetzung: nur ein Bg
	Bc 1	A 12: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
141	Bc 4	A 11: <i>G</i> statt <i>Gis</i>
143	Bc 3	B: mit Bez. 7

Satz 5:

A, B: *Recit*

7	Bc 2	A 12, B: Bez. $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ statt $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$
10	Bc 3	A 12, B: Bez. $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{2}$

Satz 6

A 1, 4, 6, 10: ohne Überschrift, **A 2, 3, 8, 11, 12:** *Choral*; **A 5, 7, 9:** *Chorale*

1	VI I 4–5	A 5: mit Bg
2	Bc 2	B: <i>e</i> statt <i>E</i>
5	Bc 3, 4	B: Bez. $\frac{6}{5}$ statt 6 5
6	VI II 5	B: <i>g'</i> statt <i>f'</i>
8	A, VI II	A 2, 6: ohne Bg
	B	B: ohne Bg
	Bc 3	A 12: <i>d</i> statt <i>a</i>
	Va 1–4	A 7: ohne Bg
9	Tr 2	A 10: <i>e</i> ² statt <i>d</i> ²
	VI I 3–4	A 5: mit Bg
17	Bc 1	A 12: # statt #
18	Bc	B: wie Vokalbass
	S 2–3	A 1: ohne Bg
	Ob I+II 2–3	A 8, B: ohne Bg
	Tr 2–3	A 10 ohne Bg
20	B 1–2	B: ohne Bg
	A 1–2	A 2, B: ohne Bg
	VI II 1–2	A 6: ohne Bg
23	A	B: Bogensetzung: 1–2, 3–4, 5–6
	Ob I+II 2–4	A 8, B: ohne Bg
	T, B	B: ohne Bögen
	Tr 2–4	A 10: ohne Bg
	Va 1–2, 3–5	A 7: ohne Bögen
	VI II 1–2, 3–6	A 6: ohne Bg