

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Du Friedefürst, Herr Jesu Christ**

BWV 116 / BC A 164

Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis  
für Soli (SATB), Chor (SATB)  
Corno, 2 Oboen d'amore  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Anselm Hartinger

Thou Prince of peace, to thee  
Cantata for 25th Sunday af  
for soli (SATB), choir  
horn, 2 oboes  
2 violins, viola and basso continuo

edited by Anselm Hartinger · Edited and translated by Henry S. Drinker

Bach-Ausgaben · Urtext

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



---

Carus 31.116/07



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

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro Du Friedefürst, Herr Jesu Christ <i>Thou Prince of Peace</i>	6
2. Aria (Alto) Ach, unaussprechlich ist die Not <i>Ah, we are speechless in our dread</i>	20
3. Recitativo (Tenore) Gedenke doch, o Jesu <i>Remember now, O Jesus</i>	24
4. Terzetto (Soprano, Tenore, Basso) Ach, wir bekennen unsre Schuld <i>Ah, all too well we know our guilt</i>	24
5. Recitativo (Alto) Ach, lass uns durch die scharfen Ruten <i>Ah, mitigate these cruel purges</i>	32
6. Choral Erleucht auch unser Sinn und Herz <i>Enlighten thou our ev'ry heart</i>	33

Kritischer Bericht

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

Aufführungsmaterial erschienen:  
Studienpartitur (Carus 31.116/07),  
Sopran (Carus 31.116/03),  
Alt (Carus 31.116/05),  
Tenor (Carus 31.116/09),  
Bass (Carus 31.116/11),  
Viola (Carus 31.116/12),  
Violoncello/Contrabbasso /Fagotto (Carus 31.116/14),  
Organo (Carus 31.116/49).



## Vorwort

Die Kantate *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* gehört zu Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang. Nach Alfred Dürr<sup>1</sup> wurde sie für den 25. Sonntag nach Trinitatis, den 26. November 1724 komponiert. Indizien für mindestens eine spätere Wiederaufführung sind in den Quellen vorhanden.<sup>2</sup> Wie bei den meisten anderen Werken des „Choralkantatenjahrganges“ von 1724/25 liegt nur dem Eingangschor und dem Schlusschoral der unveränderte Text eines lutherischen Kirchenliedes von Jakob Ebert (1601) zugrunde, während die auf einen unbekanntem Autor zurückgehenden Mittelsätze die übrigen Strophen des Chorals in relativ freier Form paraphrasieren.

In ihrem groß angelegten konzertanten Eingangschor mit seiner motettischen Reihung der einzelnen Liedzeilen folgt Bachs Vertonung dem für den Choralkantaten-Jahrgang entwickelten Modell, wobei Bach in BWV 116 in der Behandlung des Chorals mit erstaunlicher Variabilität vom schlichten vierstimmigen Satz bis hin zu ausgedehnten und virtuosen Vorimitationen fortschreitet. Die enge Verzahnung des Chorsatzes mit dem Orchestermaterial zeigt sich vor allem in der Identität des Kopfmotives des Ritornells mit dem Beginn der Vorimitation der Choralzeilen 3 und 4. Zugleich weist der Eingangschor in seiner Instrumentenbehandlung Züge eines Konzertsatzes auf (Violine I).

Wie in zahlreichen Kantaten dieses Typus wird die im Sopran liegende Choralmelodie im Eingangschor und Schlusschoral von einem Blasinstrument verstärkt. Das klingend notierte und als „Corno“ bezeichnete Blasinstrument ist auf dem Naturhorn nicht ohne weiteres ausführbar. Infrage kommen für diese Partie vor allem ein Zuginstrument oder ein Zink (Cornetto).<sup>3</sup>

Wesentlich vom Texteffekt des Bußliedes inspiriert von Seufzern, Pausen und chromatischen Folgen geprägte Tenorarie sowie das äußerst kunstbeitete Terzett. Selbst die Rezitative weisen in wechslungsreichen Bauplan mit einbrechenden kurzen Tenorrezitativ Nr. 3 in der Choralstimme. Der Choral zitiert, wird das Altsolo mit dem Chorsatz begleitet. Ein schlicht gehaltenes Tenor- und Bassrezitativ, das das Werk, das zu Bachs Kompositionen innerhalb des Jahrganges gehört.

Neben der heute bekannten Partitur Bachs, die zu den besten Editionen zählt, gibt der in Leipzig aufgeführte Chor wertvolle Hinweise an. Zu dem Originalstimmenbuch, das im späteren 19. Jahrhundert in zwei gespaltene, transponierte Ausgaben in Morlanwelz (Belgien) veröffentlicht wurde (siehe Bericht).

Die Kantate wurde in einer kritischen Edition erstmals 1876 durch Alfred Dürr im Rahmen des Bandes 24 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft vorgelegt (S. 133–158; Kritischer Bericht auf S. XXVI–XXVIII). In der Neuen Bach-Ausgabe wurde die Komposition 1968 durch Alfred Dürr

herausgegeben (NBA I/27, S. 81–106); die von Dürr im zugehörigen Kritischen Bericht niedergelegten Untersuchungen zu den Quellen und zur Werkgenese des Stückes waren auch für die editorische Arbeit an der vorliegenden Ausgabe von grundsätzlicher Bedeutung.

Ausdrücklich gedankt sei den im Kritischen Bericht genannten quellenbesitzenden Institutionen und Bibliotheken.

Leipzig/Basel, im März 2009

Anselm Hartinger

Carus-Verlag  
Evaluation Copy - Quality may be reduced

<sup>1</sup> A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Kantatenjahrgänge*, 1. Auflage: Mit Anmerkungen und Quellenangaben aus dem Bach-Jahrbuch 1957, Kasseler Bachgesellschaft 1957.  
<sup>2</sup> Vgl. dazu: NBA I/27, Krit. Bericht.  
<sup>3</sup> Vgl. hierzu U. Wolf, „Überlegungen zur Instrumentierung der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs“, in: *Überlegungen zur Instrumentierung der Choralkantaten Johann Sebastian Bachs*, Bearb. und Aufführ. von Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag von U. Wolf, Wiesbaden 2004, S. 180–190.



## Foreword

The cantata *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* is part of Bach's second annual Leipzig cantata cycle. According to Alfred Dürr<sup>1</sup> it was composed for the 25th Sunday after Trinity, 26 November 1724. The sources contain signs of at least one subsequent performance.<sup>2</sup> As with most of the other works from the "chorale cantata cycle" of 1724/25, only the opening chorus and final chorale are based on the unaltered text of a Lutheran hymn by Jakob Ebert (1601). The middle movements, to texts by an unknown author, paraphrase the remaining verses of the chorale in a relatively free form.

With its large-scale concertante opening chorus and motet-like ordering of individual lines of the hymn, Bach's setting follows the pattern he had developed for the chorale cantata cycle. His treatment of the chorale in BWV 116 proceeds with amazing flexibility from simple four-part texture to extended and virtuosic pre-imitation. The close interlocking of the choral writing and the orchestral writing is seen above all in the congruence of the principal ritornello motif with the beginning of the pre-imitation in the third and fourth lines of the chorale. At the same time, the opening chorus displays features of a concerto movement in its handling of the orchestra (violin I).

As in numerous cantatas of this type, the chorale melody in the soprano is reinforced by a wind instrument in the opening chorus and final chorale. Although notated at actual pitch and marked "Corno," the wind part cannot be readily played on a natural horn. The most likely candidates are a slide instrument or a Zink (cornett).<sup>3</sup>

The emotional text of the penitential hymn was a major influence on a tenor aria that is characterized by simple and chromatic progressions, and also on the elaborate Terzett. Even the recitatives are in a richly varied ground plan; whereas the short recitative No. 3 quotes the chorale in the first movement, the alto solo No. 5 has a straightforward chorale movement which is one of the most characteristic of the cycle of 1724/25.

Along with Bach's autograph, the original set of parts preserved in Paris, which features valuable indications concerning the continuo part. The original set of parts for the continuo part which

was first detached from the set in the latter stages of the 19th century. This part is now located in Morlanwelz, Belgium (see Critical Report).

The cantata was first included in a critical edition by Alfred Dörfel in 1876, as part of volume 24 of the Gesamtausgabe of the Bachgesellschaft (pp. 133–158; Critical Report on pp. XXVI–XXVIII). In the Neue Bach-Ausgabe the composition was published by Alfred Dürr in 1968 (NBA I/27, pp. 81–106). Dürr's researches into the sources and origin of the cantata, as set out in his Critical Report, were of fundamental importance for the editorial work on the present Edition.

The editor wishes to express his sincere thanks to those institutions and libraries mentioned in the Critical Report who are in possession of the sources.

Leipzig/Basel, March 2009  
Translation: Peter Palmer

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Die Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Second edition, ed. by Klaus Hofmann, Leipzig, 1976, pp. 43ff. and 76.  
<sup>2</sup> Alfred Dürr, *NBA I/27, Critical Report* (A. Dürr, 1968), pp. 94f. Überlegungen zu den Corno-Stimmen der Choralcantate von Johann Sebastian Bach, in: *Vom Klang der Zeit. Besetzung, Bearbeitung und Aufführungspraxis bei Johann Sebastian Bach*. Klaus Hofmann zum 65. Geburtstag, ed. by U. Bartels and U. Wolf, Wiesbaden, 2004, pp. 180–190.



## Avant-propos

La cantate *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* (Seigneur Jésus-Christ, prince de paix) appartient au deuxième cycle annuel de cantates de la période leipzigéoise de Bach. Selon Alfred Dürr<sup>1</sup>, elle fut composée pour le 25<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, le 26 novembre 1724. Les sources mentionnent les indices d'au moins une autre exécution ultérieure.<sup>2</sup> Comme dans la plupart des autres œuvres du « cycle de cantates sur choral » de 1724/25, seuls le chœur d'introduction et le chœur final sont basés sur le texte original d'un chant d'église luthérien de Jakob Ebert (1601), alors que les mouvements intermédiaires attribués à un auteur inconnu paraphrasent assez librement les autres strophes du choral.

Avec son grand chœur d'introduction concertant et le découpage des différentes lignes du chant à la façon d'un motet, la composition de Bach respecte le modèle conçu pour le cycle des cantates sur choral, mais dans le BWV 116, Bach progresse dans le traitement du choral du simple mouvement à quatre voix aux imitations anticipées prolongées et virtuoses avec une variabilité surprenante. L'imbrication étroite du mouvement choral avec la partie instrumentale se révèle surtout dans l'identité du motif de tête de la ritournelle avec le début de l'imitation anticipée des phrases chorales 3 et 4. Dans le même temps, le chœur d'introduction présente dans son traitement instrumental les traits d'un mouvement de concerto (1<sup>er</sup> violon).

Comme dans de nombreuses cantates de ce type, dans le chœur d'introduction et le choral final, la mélodie du choral à la voix de soprano est renforcée par un instrument à vent. La partie d'instrument à vent au son réel et désigné comme « corno » ne peut pas être jouée telle quelle sur un cor naturel. Un instrument à coulisse ou un cornet à bouquin (cornetto) sont envisageables pour en priorité partie.<sup>3</sup>

L'air de ténor marqué par des soupirs, pauses et variations chromatiques et le trio particulièrement travaillé du plan artistique sont fortement inscrits dans le texte du chant de pénitence. Les résonances sont intégrées dans la structure variée du mouvement de ténor n° 3, le chœur de continuo, le solo d'une partie de cordes. L'œuvre, qui termine l'œuvre, qui se concentre de ce cycle.

En plus de la première édition de Bach, aujourd'hui à Paris et dans les autres éditions, le jeu des parties donne de précieuses indications sur la composition. Une partie de cordes est transposée à la fin du mouvement. Elle appartient aussi au jeu de parties originales, qui est conservée à Morlanwelz (Belgique, édition critique).

La cantate est présentée dans une édition critique pour la première fois en 1876 par Alfred Dörffel dans le cadre du tome 24 de l'édition complète de la Bachgesellschaft

(p. 133 à 158, Apparat critique p. XXVI à XXVIII). L'œuvre fut éditée en 1968 par Alfred Dürr dans la Neue Bach-Ausgabe (nouvelle édition) (NBA I/27, p. 81 à 106). Les recherches relatives aux sources et à la genèse de la pièce consignées par Dürr dans l'apparat critique correspondant ont également été très importantes pour le travail éditorial concernant la présente édition.

Tous nos remerciements aux institutions et bibliothèques détentrices de sources qui sont mentionnées dans l'Apparat critique.

Leipzig/Bâle, mars 2009  
Traduction : Josiane Klein

Anselm Hartinger

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

<sup>1</sup> A. Dürr, *Zur Chronologie der Cantaten*, 2<sup>e</sup> édition : réédition au Buchverlag, Kassel 1976, p. 43  
<sup>2</sup> Cf. : NBA I/27, Apparat critique  
<sup>3</sup> Cf. : U. Wolf, « Überlegungen zum Corno in Bachs Cantaten », *Bearbeitung und Aufführungsleitfaden zum 65. Geburtstag*, den 2004, p. 180-190.



# Du Friedefürst, Herr Jesu Christ

BWV 116

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Coro

Corno

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Organo

This system of the musical score includes staves for Corno, Oboe d'amore I and II, Violino I and II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The music is in G major and 3/4 time. The vocal parts are currently silent, indicated by a large 'X' over the staves.

4

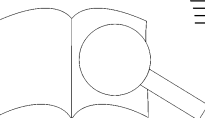
This system continues the musical score with staves for Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The vocal parts are now active, with the Soprano part starting on a whole note G4. The Continuo/Organo part provides a rhythmic accompaniment.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.116/07

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

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



edited by Anselm Hartinger  
English version by Henry S. Drinker

7

Musical score for measures 7-9. The score is written for five staves: Treble clef (top), two Treble clefs (middle), and two Bass clefs (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

10

Musical score for measures 10-12. The score is written for five staves: Treble clef (top), two Treble clefs (middle), and two Bass clefs (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with complex rhythmic patterns.

13

Musical score for measures 13-15. The score is written for five staves: Treble clef (top), two Treble clefs (middle), and two Bass clefs (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#). The music continues with complex rhythmic patterns.

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



Musical score for measures 16-19. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

Du Frie - de - - fürst, - Herr Je  
 Thou Prince of Peace, to thee

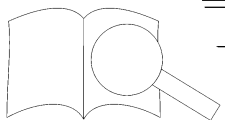
Du Frie - de - - fürst, Herr J  
 Thou Prince of Peace, to

Du Frie - de - - fürst, Herr  
 Thou Prince of Peace, to

Du Frie - de - - fürst, su  
 Thou Prince of Peace, we

Musical score for measures 20-23. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

Chr.  
 - ist,  
 oow,



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



wahr' Lord Mensch Je - und sus, wah God'

Gott'

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



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



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



ker Not hel - fer du bist, ein star  
 iant friend in - need art thou, a val  
 ein star ker Not  
 a val iant friend star  
 val

ein star ker  
 a val iant  
 ein star ker Not hel - fer du bist, ein star  
 a val iant friend in - need art thou, a val  
 du bist, ein star-ker Not-hel-fer du bist, ein star  
 in - need art thou, a val-iant friend in - need, a val  
 ker Not hel - fer du bist, ein  
 iant friend in - need art thou, a

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



Musical score for measures 48-50. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

Not - hel - fer du bist  
 friend in need art thou,

ker, ein star  
 iant, a val

Musical score for measures 51-54. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

Musical score for measures 55-58. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

ker, ein star  
 iant, a val

hel - fer du bist  
 in need art thou,

ker Not - hel - fer du bist  
 - iant friend in - need art thou,

Musical score for measures 59-62. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp).

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



im Le -  
our aid

ben und im Tod,  
since time be - gan,  
ben und im Tod,  
since time be - gan,  
ben und im Tod,  
since time be - gan,  
ben und im Tod,  
since time be - gan,

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



und im Tod, im Leiden und im Tod, im Leiden  
 since time began, our aid since time began

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



wir al - - lein im  
 now we all in

Drum So wir al-lein im Na-men dein, drum so wir al-lein  
 now we all in thy name call, now we all

Drum So wir al-lein im Na-men  
 now we all in thy name

Drum So wir al-lein im Na-men  
 now we all in thy name

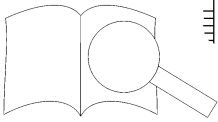
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





Na - men dein dein  
 thy name name call,  
 im Na-men dein, im Na-men dein  
 in thy name call, in thy name call,  
 im Na-men dein  
 in thy name call,  
 im Na-men dein  
 in thy name call, in thy name call,

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



zu and dei ask nem thy Va Fa

zu and dei ask nem thy Va Fa

zu and dei ask nem thy

zu and dei ask nem thy

schrei en. bless ing.

schrei en. bless ing.

ter ther's schrei en. bless ing.

ter ther's schrei en. bless ing.

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



85

Musical score for measures 85-87. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the vocal line.

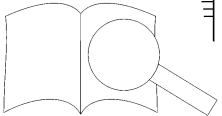
88

Musical score for measures 88-90. The score continues with the piano and vocal parts. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music includes various rhythmic patterns and rests.

91

Musical score for measures 91-93. The score concludes with the piano and vocal parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

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




94

Musical score for measures 94-96. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line (top staff), a piano accompaniment (middle staves), and a bass line (bottom staff). The piano part includes a prominent sixteenth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

97

Musical score for measures 97-100. The score continues in G major and 4/4 time. The vocal line and piano accompaniment are shown. The piano part features a consistent sixteenth-note accompaniment in the right hand and a steady bass line in the left hand.

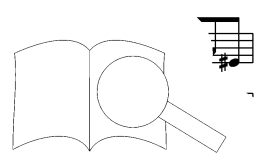
### 2. Aria (Alto)

Oboe d'amore solo 

Alto

Contin.  
Org.

Musical score for the 2. Aria. It includes staves for Oboe d'amore solo, Alto, Continuo/Organ, and Bass. The Oboe d'amore part has a melodic line with slurs and accents. The Alto part is mostly rests. The Continuo/Organ part has figured bass notation: 3, 5, 6, 7, 5. The Bass part provides a rhythmic accompaniment.



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



36

Kaum, dass wir noch in die-ser  
So, must we vain-ly, in our

41

Angst, wie du, o Je-su, selbst ver -  
woe, like thee, o Je-sus, long a

46

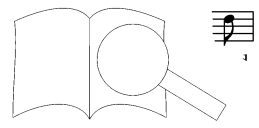
zu Gott in dei-nem Na - men sch -  
to God in thy name lift our vo

52

Ach, un - aus - sprech-lich, ach, un - aus -  
Ah, we are - speech - less, ah, we are

57

en-lich, ach, un - aus - sprech-lich ist die Not -  
sh - less, ah, we are - speech - less in our - dread,



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

62

des er-zürn-ten Rich-ters Dräu - en, ach, un - aus - sprech-lich,  
 fear the an - gry jud-ge's sen - tence, ah, we are speech-less,

66

ach, un - aus - sprech-lich, un-aus-sprech-lich ist die Not, un-  
 ah, we are speech-less, we are speech-less in our dread, v

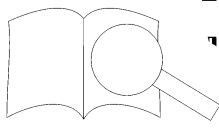
71

Not und des er - zürn - au - en!  
 dread, and fear the an - sen - tence.


75

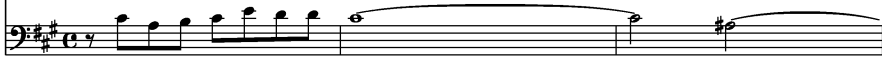
80

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



### 3. Recitativo (Tenore)

Tenore    
 Ge - den - ke doch, o Je - su, dass du noch ein  
 Re - mem - ber now, O Je - sus, that the Prince of

Continuo Organo 


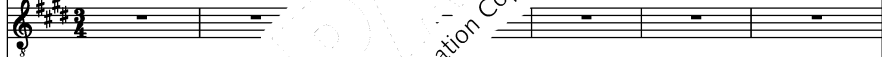

4    
 Fürst des Frie - dens hei - ßest! Aus Lie - be woll - test du dein Wort uns  
 Peace thy peo - ple call thee. In lov - ing kind - ness may thy word per -


Continuo Organo 

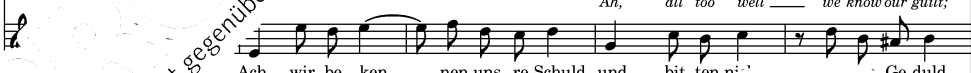
7    
 sen - den. Will sich dein Herz auf ein - mal von uns wen - den, der du so gro - ß  
 vade us, that we may have the help of him who made us. Turn not thou, Lord

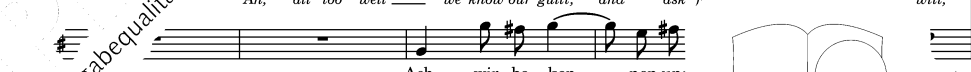
Continuo Organo 


### 4. Terzetto (Soprano, Tenore, Basso)

Soprano    
 Tenore    
 Basso    
 Continuo Organo 

8    
 Ach, wir be - ken - nen uns - re Schuld  
 Ah, all too well we know our guilt;

   
 Ach, wir be - ken - nen uns - re Schuld und bit - ten ... Ge - duld,  
 Ah, all too well we know our guilt; and ask for ... will,

   
 Ach, wir be - ken - nen uns  
 Ah, all too well we know

Continuo Organo 



und bit-ten nichts als um Ge-duld, um Ge - duld, ach, wir be - ken -  
 and ask for naught, save as thou wilt, as thou wilt, ah, all too well -

um Ge - duld, ach, wir be - ken -  
 as thou wilt, ah, all too well -

als um Ge-duld, um Ge - duld, ach, wir be - ken -  
 save as thou wilt, as thou wilt, ah, all too well -

nen uns-re Schuld und bit-ten nichts  
 we know our guilt; and ask for naught,

nen uns-re Schuld und bit-ten nichts als um Ge - duld,  
 we know our guilt; and ask for naught, save as thou wilt,

als um Ge-duld, um Ge - duld, um  
 save as thou wilt, as thou wilt, as

und bit-ten nichts als um Ge-duld, und bit-ten nichts  
 and ask for naught, save as thou wilt, and ask for naught,

ten nichts  
 ask for naught,

duld, um Ge - duld,  
 wilt, as thou wilt,

um Ge - duld,  
 as thou wilt,

als um Ge-duld, ach,  
 save as thou wilt, a'

be - ken - nen uns-re Schuld  
 ll too well we know our guilt;

nen uns-re Schuld und bit-ten nichts  
 we know our guilt; and ask for naught

re Schuld und bit-ten nichts als um Ge-duld,  
 w our guilt; and ask for naught, save as thou wilt,

um Ge - duld, um Ge - duld,  
 ve as thou wilt, as thou wilt,

ach, wir be - ken - nen uns-re Sr'  
 ah, all too well we know our

it-ten nichts als um Ge-duld, als um Ge - duld,  
 ask for naught, save as thou wilt, save as thou wilt,



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

um Ge - duld und um dein un - er-mess-lich Lie -  
 as thou wilt, in thine im - mea - sur - a - ble mer -

als um Ge-duld, um Ge - duld und um dein un - er-mess-lich  
 save as thou wilt, as thou wilt, in thine im - mea - sur - a - ble

duld, um Ge - duld und um dein un - er-mess-lich  
 wilt, as thou wilt, in thine im - mea - sur - a - ble

- ben, um dein un - er - mess-lich Lie - ben.  
 - cy, thine im-mea-sur - a - ble mer - cy.

Lie - ben, dein un - er - mess-lich Lie - ben.  
 mer - cy, im-mea-sur - a - ble mer - cy.

Lie - ben, dein un - er - mess-lich Lie - ben.  
 mer - cy, im-mea-sur - a - ble mer - cy.

Es brach ja dein er - bar - mend  
 It was the love of thy dear

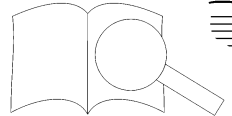
Es brach ja dein er - bar - mend  
 It was the love of thy dear

Es brach ja dein er - bar - mend  
 It was the love of thy dear

dein er - bar - mend Herz, als der Ge -  
 love of thy dear Son, for ev - ry

dein er - bar - mend Herz, dein er - bar -  
 love of thy dear Son, love of thy dear

„n, dein er - bar - mend Herz, dein er - bar -  
 love of thy dear Son, love of thy dear



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

fall - - nen Schmerz, der - Ge - fall - - nen Schmerz, der - Ge - fall - - nen  
 fal - - len one, ev' - ry fal - - len one, ev' - ry fal - - len

- - fall - nen Schmerz, der Ge - fall - - nen  
 fal - len one, ev' - ry fal - - len

- - fall - nen Schmerz, der Ge - fall - - nen  
 fal - len one, ev' - ry fal - - len

Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - - ben, in die Welt  
 one that brought him here to earth to save us, here to eart'

Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - - ben, zu uns in  
 one that brought him here to earth to save us, brought him her

Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - - ben, zu  
 one that brought him here to earth to save us, brought him her

ben, es brach ja dei  
 us, it was the love

ben, es brach  
 us, it was

ben, es brach ja dein  
 us, it was the love

Herz,  
 Son,  
 dein er - bar - - mend  
 love of thy dear

- mend Herz, es brach ja dein er - bar - mend  
 dear Son, it was the love of thy dear

bar - - mend Herz, es brach ja dein er - bar -  
 thy dear Son, it was the love of thy

dein er - bar - - mend Herz, es brach  
 love of thy dear Son, it was

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



Herz, dein er - bar - - mend Herz, als der Ge - fall -  
 Son, love of thy dear Son for ev' - ry fal -

dein er - bar - - mend Herz, dein er - bar - - mend Herz, als der Ge - fall -  
 love of thy dear Son, love of thy dear Son for ev' - ry fal -

Herz, dein er - bar - - mend Herz, als der Ge -  
 Son, love of thy dear Son for ev' - ry

- - - - - nen Schmerz,  
 - - - - - len one,

- - - - - nen Schmerz,  
 - - - - - len one,

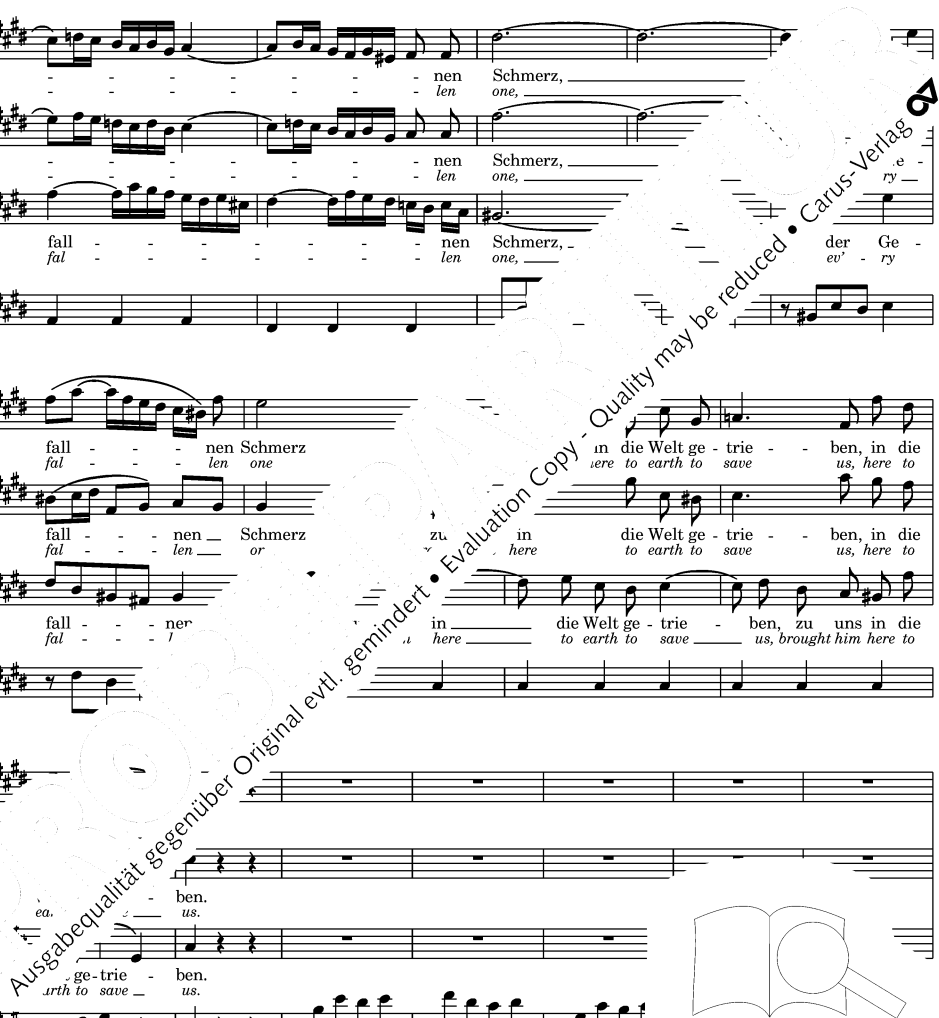
fall - - - - - nen Schmerz, - - - - - der Ge -  
 fal - - - - - len one, - - - - - ev' - ry

fall - - - - - nen Schmerz in die Welt ge - trie - - - - - ben, in die  
 fal - - - - - len one here to earth to save us, here to

fall - - - - - nen Schmerz zu in die Welt ge - trie - - - - - ben, in die  
 fal - - - - - len or here here to earth to save us, here to

fall - - - - - ner in die Welt ge - trie - - - - - ben, zu uns in die  
 fal - - - - - l here here to earth to save us, brought him here to

ea. us.  
 ge - trie - - - - - ben.  
 arth to save us.



Ach, wir be - ken - nen uns - re Schuld und bit - ten nichts  
 Ah, all too well — we know our guilt; and ask for naught,

Ach, wir be - ken - nen uns - re Schuld  
 Ah, all too well — we know our guilt;

- nen uns - re Schuld und bit - ten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld,  
 — we know our guilt; and ask for naught, save as thou wilt, as thou wilt,

als um Ge - duld, um Ge - duld, ach, wir be - ker  
 save as thou wilt, as thou wilt, ah, all too v

und bit - ten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld,  
 and ask for naught, save as thou wilt, as thou wilt,

we - ken -  
 all too well —

ach, wir be - ken - nen uns - re Schu' als um Ge -  
 ah, all too well — we know our guilt, — ght, save as — thou

und bit - ten nichts als un .a Ge - duld, —  
 and ask for naught, save as as thou wilt, —

- nen uns - re Schuld als um Ge - duld, und bit - ten nichts  
 — we know our guilt; — save as thou wilt, and ask for naught,

um Ge - duld, um Ge - duld, —  
 as thou wilt, as thou wilt, —

— duld, — um Ge - duld, —  
 — as thou wilt, — as thou wilt, —

um Ge - duld, und bit - ten nichts als um Ge - duld, ach, wir be  
 — as thou wilt, and ask for naught, save as thou wilt, ah, all too

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



114

ach, wir be - ken - - nen uns - re Schuld und bit - ten nichts als um Ge -  
 ah, all too well we know our guilt; and ask for naught, save as thou

- nen uns - re Schuld und bit - ten nichts als um Ge - duld,  
 we know our guilt; and ask for naught, save as thou wilt,

und bit - ten nichts als um Ge - duld, und bit - ten nichts als um Ge -  
 and ask for naught, save as thou wilt, and ask for naught, save as thou

118

duld, um Ge - duld, um Ge  
 wilt, as thou wilt, as thou

ach, wir be - ken - - nen uns - re Schuld und bit - ten nichts als um  
 ah, all too well we know our guilt; and ask for naught, save as

duld, um Ge - duld, um Ge  
 wilt, as thou wilt, as thou

123

und um dein un - er - mess - lich Lie -  
 in thine im - mea - sur - a - ble cy, im - mea - sur - a - ble mer -

duld und um dein un - er - mess - lich Lie -  
 wilt in thine im - mea - sur - a - ble mer -

duld un - er - mess - lich Lie - ben, dein un - er - mess - lich Lie -  
 wilt er - cy, im - mea - sur - a - ble mer -

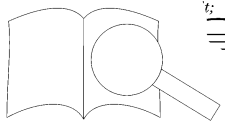
127

ach, wir be - ken - - nen uns - re Schuld und bit - ten nichts  
 Ah, all too well we know our guilt; and ask for naught,

ach, wir b  
 Ah, all t

duld  
 t;

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



132

als um Ge-duld, und bit-ten nichts — als um Ge-duld, ach, wir be-ken-  
 save as thou wilt, and ask for naught, — save as thou wilt, ah, all too well —

und bit-ten nichts — als um Ge-duld, als um Ge-  
 and ask for naught, — save as thou wilt, save as thou

- nen uns-re Schuld und bit-ten nichts — als um Ge- duld, —  
 — we know our guilt; and ask for naught, — save as — thou will, —

136

- nen uns-re Schuld und bit-ten nichts — als um Ge-duld, um Ge- duld  
 — we know our guilt; and ask for naught, — save as thou wilt, as — thou w

duld, — um Ge- duld, — ad  
 wilt, — as thou wilt, — as — in

um Ge- duld, — um Ge-  
 as thou wilt, — as thou

dein un-  
 ne im- mea-

141

un-er-mess-lich Lie-ben, de- ben.  
 mea-sur-a-ble mer-cy, — cy.

um dein un-er-mess-lich Lie- ben.  
 thine im- mea-sur-a-ble mer-cy.

-er-mess-lich er-mess-lich Lie- ben.  
 -sur-a-ble -sur-a-ble mer-cy.

146

5. Recitativo (Alto)

Violino I  
Violino II  
Viola  
Alto  
Continuo  
Organo

Ach, lass uns durch die schar-fen Ru-ten nicht all-zu hef-tig blu-ten! O Gott, der du ein  
 Ah, mi-ti-gate these cru-el pur-ges, these all-too-blood-y scour-ges! O God, thou art the

4

Gott der Ord-nung bist, du weißt, was bei der Fein-de Grimm  
 God of law and right, who knows the wrath of cru-el foes, sa. nit recht ist. Wohl-  
 Oh

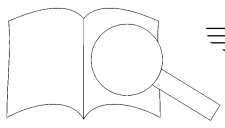
7

an, so stre-ck Lord, do thou s  
 r-schreckt ge-plag-tes Land, die kann der Fein-de Macht be-  
 our sore-ly strick-en land; our en-e-mies strike down be-

10

i-gen und uns be-stän-dig Frie-de  
 ore us; to firm and last-ing peace re-

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





# 6. Choral

1/5

Soprano  
Corno  
Oboe d' amore I  
Violino I

Alto  
Oboe d' amore II  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Continuo  
Organo

Er - leucht auch un - ser Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad,  
dass wir nicht trei - ben draus ein Scherz, der uns - rer See - len schad.  
En - light - en thou our ev' - ry heart, in - spire us with thy grace;  
the - shame which carp - ing doubts im - part, from out our souls ef - face.

Er - leucht auch un - ser Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad,  
dass wir nicht trei - ben draus ein Scherz, der uns - rer See - len schad.  
En - light - en thou our ev' - ry heart, in - spire us with thy grace;  
the - shame which carp - ing doubts im - part, from out our souls ef - face.

Er - leucht auch un - ser Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad,  
dass wir nicht trei - ben draus ein Scherz, der uns - rer See - len schad.  
En - light - en thou our ev' - ry heart, in - spire us with thy grace;  
the - shame which carp - ing doubts im - part, from out our souls ef - face.

Er - leucht auch un - ser Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad,  
dass wir nicht trei - ben draus ein Scherz, der uns - rer See - len schad.  
En - light - en thou our ev' - ry heart, in - spire us with thy grace;  
the - shame which carp - ing doubts im - part, from out our souls ef - face.

Er - leucht auch un - ser Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad,  
dass wir nicht trei - ben draus ein Scherz, der uns - rer See - len schad.  
En - light - en thou our ev' - ry heart, in - spire us with thy grace;  
the - shame which carp - ing doubts im - part, from out our souls ef - face.

5/9

O Je - su Christ, al - lein du bist, der solchs wohl kann aus - rich - ten.  
O Lord, the on - ly one thou art, to whom we look for com - fort.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der solchs wohl kann aus - rich - ten.  
O Lord, the on - ly one thou art, to whom we look for com - fort.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der solchs wohl kann aus - rich - ten.  
O Lord, the on - ly one thou art, to whom we look for com - fort.

Christ, al - lein du bist, der solchs wohl kann aus - rich - ten.  
on - ly one thou art, to whom we look for com - fort.



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Autographe Partitur. Bibliothèque nationale de France, Paris, Signatur Ms. 1.

Bachs autographe Partitur besteht aus vier heute lose übereinanderliegenden Bogen im Format 35,5 x 21 cm. Das Wasserzeichen des verwendeten Papiers ist ein großer Halbmond (NBA IX/1, Nr. 96). Das mit zahlreichen Korrekturen versehene Autograph gelangte aus dem Nachlass Wilhelm Friedemann Bach in den Besitz des Postrates und Sammlers Carl Pistor in Berlin. Dieser vererbte die Handschrift an seinen Schwiegersohn Adolf Rudorff, dessen Sohn Ernst Rudorff sie 1893 versteigern ließ. Infolge einer Schenkung ihres letzten Besitzers Charles Malherbe gelangte das Autograph 1911 an die Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Paris, und wird heute in der Bibliothèque nationale de France, Paris, aufbewahrt. Der von Johann Andreas Kuhnau geschriebene Titulumschlag trägt die Aufschrift:

*Dom: 25 post Trinit. | Du Friede Fürst, Herr Jesu | Christ φ | à | 4 Voc. [gestrichen: Tromba] | 2 Hautb. d'Amour | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di Sign: | J. S. Bach.*

**B:** 11 Originalstimmen. Thomasschule Leipzig in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig (ohne Signatur).

Die Stimmen gehören zu dem Bestand von Stimmensätzen, die 1750 von Anna Magdalena Bach an den Leipziger Rat verkauft wurden und so in den Besitz der Thomasschule gelangten. Sie befinden sich heute in treuhänderischer Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig.

Die Stimmen befinden sich in einem Umschlag unbekannter Hand nach 1750 folgendermaßen wurde:

*Dominica 25. post Trinit. | Du Friede Fürst, Christ. | à | 4. Voc. | 2 Hautb. d'Amour | 2 Violini | Continuo. | di Siglmit Kürzungssr<sup>1</sup>*  
Von späterer Hand wurde erg<sup>2</sup>  
*Berdem eine Stimme für Hr<sup>3</sup>*

Im Einzelnen gehören

1. *Soprano* (1 Bogen)
2. *Alto* (1 Bogen)
3. *Tenore* (1 Bogen)
4. *Basso* (1 Bogen)
5. *Continuo* (1 Bogen)
6. *Soprano* (1 Bogen, 3 beschriebene Seiten)
7. *Alto* (1 Bogen, 2 beschriebene Seiten)
8. *Tenore* (1 Bogen, 3 beschriebene Seiten)
9. *Basso* (1 Bogen, 3 beschriebene Seiten)
10. *Continuo* (1 Bogen, 3 beschriebene Seiten)
11. *Soprano* (1 Bogen, 4 Notenseiten, Seite 6 unbeschrieben)

Sämtliche Stimmen weisen das gleiche Format und dieselbe Papierart wie die Partitur **A** auf. Schreiber der Stimmen sind Johann Sebastian Bach (**B** 1, Satz 5–6; **B** 2, Satz 3–6;

**B** 3, Satz 5–6; **B** 4, Satz 5–6 und **B** 5, ganz) und Johann Andreas Kuhnau (alles Übrige).

**C:** Einzelne originale Continuo Stimme (transponiert, unbeziffert). Musée Royal de Mariemont, Morlanwelz, Belgien; Signatur 1084/3.

Die von Christian Gottlob Meißner (Sätze 1–4) und Johann Andreas Kuhnau (alles Übrige) geschriebene transponierte Stimme *Continuo* gehörte ursprünglich zum Stimmensatz **B**. Sie besteht aus einem Bogen und einem Einzelblatt. Nach 1876 aus dem Bestand herausgelöst<sup>1</sup> und zwischenzeitlich in den Besitz des Leipziger Antiquars O. A. Schulz gelangt, wurde sie 1906 durch den belgischen Indiv. Raoul Waroqué angekauft, der die Handschrift in gemeinsamen Besitz dem belgischen Staat vermachte. Die Stimmenbeschriftung wie Stimme **B**.

**D:** Unvollständige Partituras eines Sammelband aus der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, Signatur Am. B. 44, Fasc. 1.

Der von un<sup>1</sup> (S. Bach XII)<sup>2</sup> geschriebene Sammelband aus insgesamt 83 Blättern enthält nur die Sätze 1–4 (auf S. 83 der Sammlung). Die Stimmen sind: *Vcllo | Violoncello | Oboi d'Amore | 2 Violini | Fondamento | del Siglmit Kürzungssr<sup>3</sup>*

Die Stimmen stammen aus dem 18. und frühen 19. Jahrhunderts und sind ohne editorische Arbeit ohne Belang.<sup>4</sup>

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 Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit

<sup>1</sup> Zum Zeitpunkt der Redaktion des Bandes 24 der BG muss sich die Stimme laut der Beschreibung A. Dörffels noch im Bestand befunden haben (Vgl.: BG 24, S. XXVII). Eine auf Blatt 1 der Stimme befindliche, offenkundig spätere Echtheitsbescheinigung Dörffels belegt hingegen die Herauslösung aus dem Bestand, ohne über deren Umstände nähere Auskunft zu geben.

<sup>2</sup> Siehe E. R. Wutta, *Quellen der Bach-Ausgaben*, Berlin: Berliner Aмалиen-Bibliothek, Tutzing 1989, S. 116.

<sup>3</sup> Zur Beschreibung des Siglmit Kürzungssr<sup>3</sup> (A. Dürr/W. Neumann, *1. Bibliothek der Prinzess Historische Einordnung u der Handschriften*, Berlinschrift, Bd. 8), S. 63f.

<sup>4</sup> Vgl. dazu: NBA I/27, Kritischer Bach-Quellenkatalog.



entwickelt wurden.<sup>5</sup> 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 – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – 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, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden 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

Hauptquellen der Edition sind **A**, **B** und **C**; wobei **B** eindeutig auf die Originalpartitur **A** zurückgeht und **C** auf die Stimme **B 11** oder aber auf eine heute verschollene Continuo-dublette von **B 11**. Die Quelle **D** ist trotz zahlreicher Fehler zumindest für Satz 4 von Informationswert, da sie zwar überwiegend indirekt auf **B** zurückgeht, ihre verschollene Vorlage aufgrund einzelner charakteristischer Differenzen jedoch vor den Letztkorrekturen in **A** und **B** entstanden sein muss.<sup>6</sup> Dies ist vor allem für den Nachweis der Weiterbeschäftigung Bachs mit der Komposition und vermutlicher Wiederaufführungen nach 1724 bedeutsam; da unsere Ausgabe jedoch nach Möglichkeit den letztgültigen Text Bachs nach Maßgabe des Autographs **A** und einzelner Korrekturen in **B** liefert, bleibt Quelle **D** ohne eigentliche Relevanz.

Für die Edition sind allein die autographe Partitur die Stimmen **B 1–11** (teilweise mit Autographen **A** und **C** relevant. Über individuelle Fehler in **B** und der transponierten Stimmen **B 12–14** oder zwischen beiden sekundären Quellen **B 15** und **B 16** die häufig abweichende Boreale in **B** nur berichtet, wenn die Lesart in **A** ist oder es sich um spätere Änderungen in **B** und **C** gegenüber **A** handelt. Ein solches eindeutiges als solcher in **A** sei verwiesen. Ein Bericht (Alfred Dürr, 1968) über die Boreale, insbesondere des vierfachen Doppelkreuzes, die Barockzeit ein großes zusätzliches Kreuz als Lösung folgt in dieser Ausgabe.

<sup>5</sup> *Die Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Berni... und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

<sup>6</sup> Vgl. dazu: NBA I/27, Krit. Bericht (A. Dürr, 1968), S. 88–91.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Ob. d'am = Oboe d'amore, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, Vl = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich auf die vorliegende Ausgabe.

Satz 1  
A–C ohne Satzüberschrift.

1		<b>B 1–4, B 7–11</b> und <b>C</b> : Taktvorzeichnung c, die Edition folgt <b>A</b> , <b>B 5</b> (autograph) und <b>B 6</b>
19–20	B	<b>A</b> : Textunterlegung fehlt; ergänzt nach <b>B 4</b>
42	Bc 2	<b>B 11, C</b> : klingend cis statt H
43	B	<b>A</b> : Textsilbe „-ker“ fehlt
45	B 3	<b>A, B 4</b> : ohne #
46	T	<b>B 3</b> : abweichende Textunterlegung: 1.–2. Note: „Not“-; 3.–5. Note: „hel“-; 6. Note: „fer“. Die Edition folgt der schwer lesbaren Unterlegung in <b>A</b> .
50	B 3 Va, T 6–7	<b>A, B 4, B 11</b> : ohne #; in <b>C</b> vorhandene Textunterlegung <b>A</b> (nur T) und <b>B 10</b> jeweils mit Rücksicht auf den harr VI I) der Lesart <b>B 3</b>
55	Bc 10	<b>B 11, C</b> : ohne #, in <b>A</b> ...
58	Va 6	<b>A, B 10</b> : ohne #; er <b>B 3</b> mit #
61	A 1	<b>A</b> : unleserlich Analogie ...
72	VI II 6 Va 4	<b>A</b> : nicht ... ch ... rri-giert
82–84 86–100	S	... er pri ... gis' ... ach B 1 ... nells nicht aus- ... po (= dal Segno) ... 2 (Instrumentalstim- ... use nach T. 84 notiert.

Satz 2  
Satzüberschrift in **A**, **B** und **C**: ohne Überschrift.  
**B 2**: (nicht autograph) *Obboe solo*; Stimme als „Hautbois d'Amour 1“  
Wahrscheinlich eine Ausführung  
Eine Bezeichnung der Continuo-Stimme ist  
(**A, B 11**; nicht in **C**).

**A, B 11, C**: ohne zu erwartende Wiederholung des #  
**A, B 11**: ohne #, die Edition folgt **C**  
**B 2**: ohne Wellenlinie (vorhanden in **A**)  
**A**: wohl *fisis*?; die Edition folgt der offenbar korrigierten Lesart von **B 2** (*gis*?)  
Erhöhung des d zum *dis* fehlt in **A, B 11** und **C**; in der Edition aus Gründen des harmonischen Ganges ergänzt  
**A, B 5**: Ohne #  
**A, B 11, C**: # offenbar irrtümlich vor 3. statt vor 4. Note

Satz 3  
Satzüberschrift in **A, B 11** und **C**: *Recit* bzw. *Recit.*, **B 3** ohne Satzüberschrift.  
Keine weiteren Anmerkungen.

Satz 4  
**A**: ohne Satzüberschrift, doch nach Satz 3: *Terzetto seq[uitur]*, keine Satzüberschrift in den beteiligten Stimmen **B**, jedoch in den unbeteiligten in der Regel *Terzetto tacet*; **C**: *Aria*.

17	Bc 4	<b>A, B 11, C</b> : ohne #
18/106	Bc 5–6	<b>B 11, C</b> : V ... + der korrigiert
19	T 2	<b>B 3</b> : <i>fis</i> ... i- ... dungs m ... wäre m ... deutliche
20	Bc	<b>A, B 11</b> ... 4. Note
26	T	<b>A</b> : Punt musikal.



- 58–62 Die von Bach in allen Stimmen nicht notierte Erniedrigung des *dis* zum *d*, die sich aus der Modulation zwangsläufig ergibt, wurde hier ohne Einzelnachweis ergänzt
- 77 B 4 A: undeutlich (*h* oder *a*); die Edition folgt eindeutiger Lesart in B 4
- Bc 3 A: undeutlich (*cis* oder *H*), Ausgabe folgt eindeutiger Lesart in B 11 und C (klingend *cis*)
- 79 B A: Textsilbe „-nen“ doppelt unterlegt (6./7. sowie 8./9. Note); in B 3 als Korrektur per Bindestrich eindeutig der 8./9. Note zugewiesen
- 83 S 4–6 A: eher *gis*<sup>2</sup> *fis*<sup>2</sup> *e*<sup>2</sup>; Ausgabe folgt der in B 1 offenkundig korrigierten Lesart
- 107 T 3 B 3: *fis*<sup>1</sup> (entspricht der möglichen Lesart des Taktes 19 in A); Ausgabe folgt der hier eindeutigen Lesart in A (*gis*<sup>1</sup>)
- 109 Bc 5 A: ohne *z*; die Edition folgt B 11 und C
- 116 T B 3 wiederholt die Lesart von T. 28; die Edition folgt der veränderten Version in A
- 117 B B 4 wiederholt Lesart des T. 29; die Edition folgt abweichender Version in A
- 132 Bc 2 A: nicht eindeutig platziert (*gis* oder *fis*); B 11, C: klingend *fis*; die Edition folgt den Parallelstellen T. 27 und 115
- 137 S 1 A, B 1: ohne *z*; vgl. aber Bc
- Bc 6 A, B 11, C: ohne zu erwartende Wiederholung des *z*; aus dem musikalischen Zusammenhang ergänzt
- 143 S 2 A: Vorzeichen unklar korrigiert; Ausgabe folgt der Lesart von B 1
- 149 Bc 5 A, B 11, C: eindeutig *e*; die Edition folgt dieser Lesart gegen die Parallelstellen

Satz 5  
Satzüberschrift in A, B 2, B 8–10 sowie C: *Recit* bzw. *Recit.*; keine Überschrift in B 11.

- 5 A 10 A: offenbar nach Anfertigung der Stimme B 2 aus *fis*<sup>1</sup> korrigiert (B 2 hat *fis*<sup>1</sup>)
- 6 A 4–6 A: *e*<sup>1</sup> *g*<sup>1</sup> *fis*<sup>1</sup>; die Edition folgt hier der abweichenden Lesart der autographen Stimme B 2
- 10 A 8–10 A: stattdessen *e*<sup>1</sup>; die Edition folgt der Version der autographen Stimme B 2
- 10–11 A, B 8, B 10–11, C: ohne *z* zu allen Lagen vorhanden ist das *z* dagegen in B 2 (Alto), 5. Note; die verbleibenden Auflösungszeichen der Edition aufgrund des harmonischen Zusammenhangs ergänzt

Satz 6  
Satzüberschrift in A sowie B 1–2, B 4: *Choral*; ohne Satz- sowie B 5–12 sowie C.

A ist bis auf die Textmarke „Erleucht“ zu Beginn untextiert; die Unterlegung folgt B 1–den Singstimmen B 1–4 enthalten, nicht in B 5–12.

- 12 S 2–3 A, B 5 A: *u*; die Edition folgt der Lesart in B 1
- T A: *u*; die Edition folgt der Lesart in B 1
- 13 A: *u*; die Edition folgt der Lesart in B 1

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

