

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Am Abend aber desselbigen Sabbats**  
And in the ev'ning of that very Sabbath  
BWV 42

Kantate zum Sonntag Quasimodogeniti  
für Soli (SATB), Chor (SATB)  
2 Oboen, Fagott  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Felix Loy

Cantata for the 1st Sunday after Easter  
for soli (SATB), choir (SATB)  
2 oboes, bassoon  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Felix Loy  
English version by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.042

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sinfonia	6
2. Recitativo (Tenore) Am Abend aber desselbigen Sabbats <i>And in the ev'ning of that very Sabbath</i>	15
3. Aria (Alto) Wo zwei und drei versammelt sind <i>When two or three together have come</i>	16
4. Choral. Duetto (Soprano e Tenore) Verzage nicht <i>Do not despair</i>	27
5. Recitativo (Basso) Man kann hiervon ein schön Exempel sehen <i>In this short scene, a wondrous lesson speaks</i>	32
6. Aria (Basso) Jesus ist ein Schild der Seinen <i>Jesus will protect his people</i>	33
7. Choral (Coro) Verleih uns Frieden gnädiglich <i>With gracious mercy grant us peace</i>	40
Kritischer Bericht	42

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.042), Studienpartitur (Carus 31.042/07),  
Klavierauszug (Carus 31.042/03),  
Chorpartitur (Carus 31.042/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.042/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.042), study score (Carus 31.042/07),  
vocal score (Carus 31.042/03), choral score (Carus 31.042/05),  
complete orchestral material (Carus 31.042/19).

## Vorwort

Die Kantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 komponierte Bach zum Sonntag Quasimodogeniti 1725 (8. April).<sup>1</sup> Erneute Aufführungen sind nachweisbar am 1. April 1731 sowie um 1742.<sup>2</sup>

Wie bei vielen Leipziger Kantaten ist auch in diesem Fall der Textautor nicht bekannt. Für den Text wurde, wegen seines lehrhaften Charakters, ein Theologe als Autor vermutet, z. B. Christian Weiß d. Ä., der in Bachs Leipziger Anfangsjahren Pastor an der Thomaskirche war.<sup>3</sup>

Anstelle eines Eingangschores beginnt das Werk mit einer Sinfonia, in der ein Holzbläsertrio aus zwei Oboen und Fagott mit den Streichern lebhaft konzertiert. In dem kontrastierenden, mit *cantabile* bezeichneten Mittelteil liegt die Melodieführung alleine bei den Bläsern. Es ist möglich, dass Bach diesen Satz aus einem früher komponierten Konzert übernommen hat, jedoch gibt es keine konkreten Indizien dafür.<sup>4</sup> Der Grund für den Verzicht auf einen Eingangschor mag in der starken Beanspruchung der Thomaner während der vorangegangenen Karwoche und Osterfeiertage liegen, sodass Bach seine Sänger vielleicht bewusst „schoonen“ wollte.

Die einleitenden Worte aus dem Evangelium des Sonntags (Joh. 20,19) sind denn auch dem Solo-Tenor in der Form eines Secco-Rezitativs anvertraut (Satz 2), in dem die Sechzehntel-Repetitionen des Continuos wohl die Furcht der Jünger darstellen.

Die erste Arie, für Alt mit obligaten Oboen und Fagott, könnte in ihrem Hauptteil aus dem Mittelsatz des bei der Sinfonia erwähnten Instrumentalkonzerts hervorgegangen sein; auch dies bleibt jedoch Spekulation. Der frei gedichtete Text „Wo zwei und drei versamlet sind“ geht auf Matth. 18,20 zurück.

Für das Duett Nr. 4 übernahm der Textdichter die erste Strophe des Chorals „Verzage nicht, o Häuflein klein“ von Johann Fabricius (1635). Die zugehörige Choralmelodie („Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“) greift Bach in seiner Vertonung jedoch nicht auf. Die insistierenden, markant artikulierten Achtel im Continuo scheinen das permanente Wüten der Feinde abzubilden, gegen das die Singstimmen tapfer und glaubensgewiss ansingen.

Das folgende Bass-Rezitativ bringt die inhaltliche Wende mit dem Hinweis auf den anfangs vertonten Evangelientext: Der auferstandene Jesus erschien den Jüngern „zum Zeugnis, dass er seiner Kirche Schutz will sein.“ Das Wüten der Feinde kann daher dem gläubigen Christen nichts anhaben. Die anschließende Arie repräsentiert den Typus der heroischen Bass-Arie. Hier wird die Gewissheit zum Ausdruck gebracht, dass Jesus die Seinen beschützt. Die beiden Soloviolen (geteilte erste Violinen) illustrieren deutlich die Unruhe der Welt, die Singstimme hält in festen und klaren Motiven die Ruhe des Gläubigen in Jesus dagegen, lediglich auf das Wort „Verfolgung“ kontrastieren nochmals unruhige Sechzehntel.

Der Schlusschoral „Verleih uns Frieden gnädiglich“ verknüpft Martin Luthers deutsche Version (1529) der Antiphon „Da pacem, Domine“ mit der ergänzenden Strophe von Johann Walter (1566), die auch die weltlichen Herrscher in die Friedensbitte mit einschließt.

BWV 42 ist in autographischer Partitur und dem vollständigen, von Bach revidierten Originalstimmensatz überliefert, der als Besonderheit insgesamt fünf Continuoimmen umfasst. Davon gehören nur drei Stimmen zum ursprünglichen Stimmensatz: das Fagott, eine untransponierte Continuoimme und eine transponierte Stimme für die im Chorton stehende Orgel. Anlässlich späterer Wiederaufführungen hat Bach eine neue Orgelstimme (1731 oder um 1742?) sowie eine Stimme für den Violone (für die zweite bekannte Wiederaufführung um 1742) angefertigt. Beide Quellen enthalten, neben einigen Abweichungen im Detail, in den Nummern 2 und 4 eine abweichende (vereinfachte) Stimmführung, die zusätzlich zum Continuoimmensatz in der Partitur und den Erstaufführungsstimmen erklingen soll. Unsere Ausgabe gibt diese Lesart im jeweils unteren Continuoimmensatz wieder.<sup>5</sup>

Abgesehen von einigen durch die flüchtige Notenschrift der Partitur oder durch die recht zahlreichen Tinten- bzw. Papierschäden schwierig oder gar nicht lesbaren Stellen, die sich jedoch in der Regel durch die jeweils andere Quelle klären lassen, bestehen keine grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Edition. Im Einzelnen sei hierzu auf den Kritischen Bericht verwiesen.

Die erste Kritische Ausgabe der Kantate BWV 42 erfolgte durch Wilhelm Rust 1860 innerhalb der „Alten“ Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (Band 10). Die Edition in der Neuen Bach-Ausgabe übernahm Reinmar Emans im Jahr 1988 (Kritischer Bericht 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, Januar 2013

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachwort versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel 1976, S. 80.

<sup>2</sup> Siehe Kritischen Bericht, Quelle C (Original-Textdruck von 1731) sowie Quelle B 16 (Wasserzeichen erst um 1742 nachweisbar).

<sup>3</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, München / Kassel etc. 1971, ©1995, S. 47; vgl. auch NBA I/11.1, Kritischer Bericht S. 80f.

<sup>4</sup> Näheres siehe den Kritischen Bericht, III.

<sup>5</sup> Siehe auch den Kritischen Bericht, III.

## Foreword

Bach composed the Cantata *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 for Quasimodogeniti Sunday, 1725 (8 April).<sup>1</sup> There are records of additional performances on 1 April 1731 and also in ca. 1742.<sup>2</sup>

As with many of the other Leipzig Cantatas, the author of the text is not known. Because of the didactic nature of the text, the author is presumed to be a theologian, for example Christian Weiß the Elder, who was pastor of the Thomaskirche during Bach's early Leipzig years.<sup>3</sup>

In place of an opening chorus, the work begins with a sinfonia, in which a woodwind trio of two oboes and a bassoon engage in lively concertante playing with the strings. In the contrasting middle section, marked *cantabile*, the melodic progression is carried solely by the wind section. It is possible that Bach took this movement from an earlier concerto, although there is no definitive evidence for that assumption.<sup>4</sup> The absence of an opening chorus may be due to the highly demanding schedule of the Thomaner choir during the preceding Holy Week and Easter; Bach may have consciously refrained from using the choir to ease the load of his choristers.

Thus, the introductory text, taken from the Gospel reading for that Sunday (John 20:19), is assigned to the tenor soloist in form of a secco recitative (movement 2) in which the 16th note repetition of the continuo appears to depict the fear of the disciples.

The first aria, for alto with oboe and bassoon obligato, may have derived from the middle movement of the aforementioned concerto, although this also remains a mere speculation. The text, written by the poet himself, "Wo zwei und drei versammelt sind" is based on Matthew 18:20.

For the duet Nr. 4, the poet employed the first verse of the chorale "Verzage nicht, o Häuflein klein" (Do not Despair, O Little Flock) by Johann Fabricius, from "Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" (Come unto me, says God's son.) Bach, however, does not use the melody associated with the chorale. The insistent *marcato* eighth notes in continuo seem to embody the raging enemy, against which the singers valiantly and devoutly raise their voices.

The bass recitative that follows marks the turning point of the text by referring back to the Gospel quoted at the beginning: Jesus appeared to his disciples "As a sign that he will be the protector of his church." The raging foes therefore cannot harm the faithful. The subsequent aria is a typ-

ical heroic bass aria. Here, it is expressed with certitude that Jesus protects his followers. Both solo violins (*divisi* first violins) vividly illustrate the restlessness of the world, while the vocal line holds its ground against it steadfastly in clear motives the peace of those who believe in Jesus. Only on the word "Verfolgung" (persecution) turbulent 16th notes are used in contrast once more.

The closing chorale, "Verleih uns Frieden gnädiglich" combines Martin Luther's German version (1529) of "Da pacem Domine" with an additional verse by Johann Walther (1566) in which the worldly rulers are also included in the plea for peace.

BWV 42 exists in an autograph score as well as a complete, original set of parts revised by Bach himself. It is notable that the continuo consists of a total of five parts. Only three of them are included in the original set of parts: the bassoon, an untransposed continuo part, and a transposed part for the organ tuned to choir pitch. For the later performances, Bach wrote a new organ part (1731 or 1742) as well as a part for the violone (for the second known performance of 1742). Both sources contain, with some deviations in the details, differing (simplified) voice leading in numbers 2 and 4, which are meant to be played in addition to the continuo part in the full score and the parts for instruments used in the first performance. Our edition provides this version in each of the lower staves of the continuo.<sup>5</sup>

There is little underlying difficulty in the editing of this cantata apart from some passages that are hard or impossible to read in the original manuscript due to numerous damages on the paper or the ink or illegible handwriting. These passages, however, can easily be clarified by consulting one or the other respective sources. For more details, see also the Critical Report.

The first critical edition of the Cantata BWV 42 was made by Wilhelm Rust in 1860 and is included in the "old" complete edition of Bachgesellschaft (volume 10.) In the New Bach Edition, it was edited by Reinmar Emans in 1988 (Critical Report, 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, January 2013  
Translation: Marina Eisentraut

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition: reprint provided with commentary and an afterword from *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 80.

<sup>2</sup> See Critical Report, Source C (original edition of the text of 1731) as well as source B 16 (watermarks traceable only to ca. 1742).

<sup>3</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Munich/Kassel, etc., 1971, 1995, p. 47; compare also NBA I/11.1, Critical Report, p. 80f.

<sup>4</sup> For further information see the Critical Report, III.

<sup>5</sup> See also the Critical Report, III.

## Avant-propos

Bach composa la cantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 pour le dimanche Quasimodogeniti de 1725 (8 avril).<sup>1</sup> D'autres représentations sont attestées le 1<sup>er</sup> avril 1731 ainsi que vers 1742.<sup>2</sup>

Comme dans le cas de beaucoup de cantates de Leipzig, l'auteur du texte est inconnu ici aussi. En raison de son caractère didactique, on supposa que le texte était de la plume d'un théologien, p. ex. Christian Weiß l'Ancien qui était pasteur à l'église Saint-Thomas dans les premières années de Bach à Leipzig.<sup>3</sup>

Au lieu du chœur d'entrée, l'œuvre s'ouvre sur une Sinfonia dans laquelle un trio d'instruments à vent en bois composé de deux hautbois et d'un basson concertent vivement avec les cordes. Dans la partie médiane contrastante intitulée *cantabile*, la conduite mélodique est confiée aux seuls instruments à vent. Il est possible que Bach ait repris ce mouvement d'un concerto antérieur mais nous ne possédons aucun indice concret.<sup>4</sup> Peut-être renonça-t-il au chœur d'entrée parce que les chanteurs de Saint-Thomas étaient très sollicités durant la semaine sainte et les fêtes de Pâques qui précédaient, si bien que Bach voulait peut-être consciemment « ménager » ses chanteurs.

Les mots d'introduction de l'Évangile du dimanche (Jean, 20,19) sont confiés au ténor solo sous la forme d'un récitatif secco (Mouvement 2) où les répétitions de doubles croches du continuo illustrent bien la crainte des disciples.

Le premier air pour alto avec hautbois obligés et basson pourrait être issu dans sa partie principale du mouvement médian du concerto instrumental évoqué dans la Sinfonia ; mais là encore, il ne s'agit que de spéculations. Le texte libre « Là où deux ou trois se trouvent » remonte à Mat. 18,20.

Pour le duo n° 4, l'auteur du texte a repris la strophe sur choral « Verzage nicht, o Häuflein klein » de Johann Fabricius (1635). Bach ne reprend cependant pas dans sa composition la mélodie sur choral correspondante (« Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn »). Les croches insistantes, à l'articulation marquante dans le continuo, semblent dépeindre la fureur permanente des ennemis contre laquelle les voix opposent un chant valeureux et sûr de sa foi.

Le récitatif de basse suivant amène le tournant de contenu en renvoyant au texte de l'Évangile mis en musique au début : Jésus ressuscité est apparu aux disciples « pour témoigner qu'il veut être le protecteur de son église. » La fureur des ennemis ne peut donc rien contre le christ croyant. L'air suivant représente le type de l'air de basse héroïque. Ici est confirmée l'assurance que Jésus protège les siens. Les deux violons solo (premiers violons divisés) illustrent clairement l'inquiétude du monde, la voix y oppose en des motifs solides et clairs la quiétude du croyant en Jésus, tandis que des doubles croches inquiètes contrastent encore une fois seulement sur le mot « poursuite ».

Le choral de conclusion « Verleih uns Frieden gnädiglich »

fait le lien entre la version allemande de Martin Luther (1529) de l'antienne « Da pacem, Domine » et la strophe complémentaire de Johann Walter (1566) qui inclut aussi les souverains temporels dans la prière de paix.

BWV 42 est conservée dans la partition autographe et dans l'ensemble des parties originales complet révisé par Bach qui contient comme particularité cinq parties de continuo en tout. Seules trois parties appartiennent à l'ensemble d'origine : le basson, une partie de continuo non transposée et une partie transposée pour l'orgue dans le diapason du chœur. À l'occasion de reprises ultérieures, Bach a élaboré une nouvelle partie d'orgue (1731 ou vers 1742 ?) ainsi qu'une partie pour le violone (pour la deuxième reprise connue vers 1742). Les deux sources contiennent en dehors de quelques différences de détail, dans les numéros 2 et 4 une conduite des voix différente (simplifiée) qui doit être jouée en plus de la partie de continuo dans la partition et dans les parties de la première représentation. Notre édition rend cette lecture à la portée de continuo inférieure.<sup>5</sup>

Exceptés quelques passages difficiles à déchiffrer voire illisibles à cause de l'écriture musicale hâtive de la partition ou en raison des nombreux dommages d'encre ou de papier, qui se laissent cependant éclaircir en général par l'autre source respective, l'édition n'a pas présenté de difficultés fondamentales. Il est renvoyé à ce propos à l'Apparat critique pour les détails.

La première édition critique de la Cantate BWV 42 a été faite par Wilhelm Rust en 1860 au sein de « l'ancienne » édition intégrale de la Bachgesellschaft (Volume 10). Reinmar Emans est responsable de l'édition dans la Neue Bach-Ausgabe de 1988 (Apparat critique 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, janvier 2013  
Traduction : Sylvie Coquillat

Felix Loy

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Deuxième édition : réimpression dotée d'annotations et postface du Livre annuel Bach 1957, Kassel, 1976, p. 80.

<sup>2</sup> Cf. Apparat critique, Source C (Texte imprimé original de 1731) ainsi que Source B 16 (filigrane attestable seulement vers 1742).

<sup>3</sup> Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Munich/Kassel, etc., 1971, 61995, p. 47; cf. aussi NBA I/11.1, Apparat critique pp. 80.

<sup>4</sup> Pour plus d'informations, voir l'Apparat critique, III.

<sup>5</sup> Voir aussi l'Apparat critique, III.

# Am Abend aber desselbigen Sabbats

*And in the ev'ning of that very Sabbath*

«Concerto da Chiesa»

BWV 42

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Sinfonia

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Violone Continuo Organo

6 6 6 5 6 -

4

6 5 7

7 7 7 7 5

7

tr

p

p

Org

7 8 6 6 7 4 6 6

5 7 5 2 6 5

Vne, Cont

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.042

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

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

Urtext

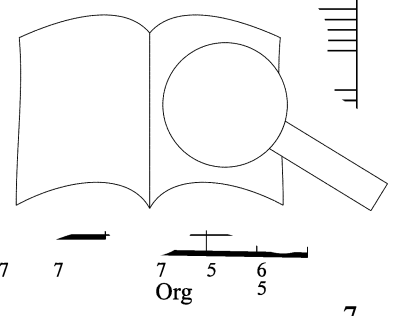
edited by Felix Loy

English version by Robert Scandrett

10

13

16

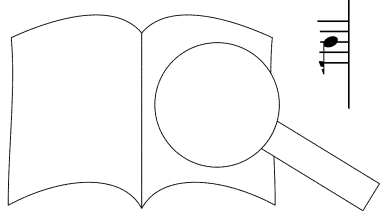


PROBENPARTE FÜR  
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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



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



37

40

43

46

Musical score for measures 46-48. The score is written for two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 6, 7, 5, 6, 9, 6, 7, 7.

49

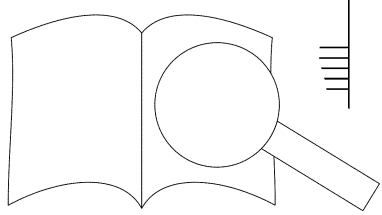
Musical score for measures 49-51. The score is written for two systems, each with a grand staff. The music continues with similar rhythmic complexity. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 7, 6, 4, 5, 6, 6, 5, 2.

52

Musical score for measures 52-54. The score is written for two systems, each with a grand staff. The music features a more melodic and sustained texture. Dynamics include *p* (piano). Performance markings include *cantabile* and *ritabile*. Fingerings are indicated by numbers 7, 7, 6, 6, 5, 6, 7.

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •



55

tr

cantabile

tr.

7 6 6 6 7

58

5 6 6 7

61

f

f

6 6

64

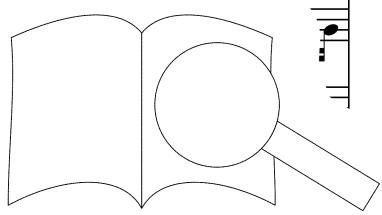
Musical score for measures 64-66. The score is written for a grand piano with three staves: Treble, Middle, and Bass. Measure 64 features a melodic line in the Treble staff and a bass line in the Bass staff. Measure 65 continues the melodic development. Measure 66 shows a continuation of the bass line. Fingering numbers are provided below the notes: 7 5, 6 4, 6 4, 6 2, 6, # 6, # 7, 5, 6, 5, 6.

67

Musical score for measures 67-69. The score continues with complex rhythmic patterns in the Treble and Middle staves. Measure 67 has a dense texture of sixteenth notes. Measure 68 shows a similar texture. Measure 69 features a more active bass line. Fingering numbers are provided below the notes: 7 5, # 6, 6 6, 5, 6, # 6, 6, # 6, 6.

70

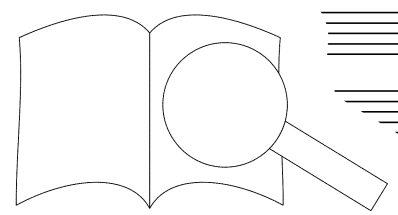
Musical score for measures 70-72. Measure 70 continues the melodic and harmonic development. Measure 71 shows a continuation of the bass line. Measure 72 features a continuation of the bass line. Fingering numbers are provided below the notes: 6, # 6, 6 6, 7 5, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7.



Vne, Cont

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

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



82 *adagio*

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

Org Vne, Cor

## 2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Am A - bend a - ber des - sel - bi - Jün - ger ver -  
 And in the ev' - ning of that - - - - - is - ci - ples were

Fagotto \*  
 Continuo

Violone \*  
 Organo

3

samm - let und die Tü - ren ver - sc - ren aus für den  
 gath - er'd and the doors se - - ed for fear of the

5

Je - sus und trat mit - ten ein.  
 Je - sus came and walked a - lone

\* Zu den Continuo parts siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the continuo parts see the Foreword and the Critical Report.

### 3. Aria (Alto)

Adagio

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Violone Continuo Organo

*p* sempre

*p* sempre

*p* sempre

7  
4  
2

9

4

3

7  
4  
2

8  
3

6  
4

5  
3

6

4

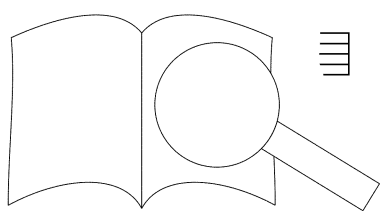
5 4



6

9

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



Wo zwei und drei ver-samm -  
When two or three to-geth - e

Te - sus  
ed name, -

6 4 2 — 6 7 4 2 8 3

ten let

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

sind in Je - su - teu - rem Na - men, wo zwei - und -  
 come in Je - sus' - bless - ed name, when two - or -

7 8  
 4 5  
 2 3

in Je - su - teu - rem Na - men, d  
 sus' - bless - ed - - - - - name, - - - - - th

7 6 7 #  
 # 5 # 0

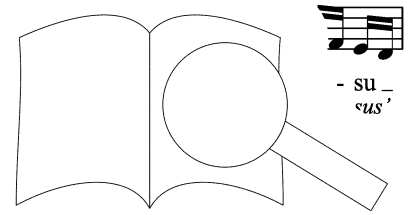
ein \_\_\_\_\_ und spricht dar-zu das A -  
 with \_\_\_\_\_ them and speaks to them the A -

6 7 6 6 6

7  
#  
7  
4  
2

wo zwei und di  
 when two or th

9 8 6 4 7 8  
 3 5 2 4 3



PROBEPARTITUR

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

Piano accompaniment for measures 29-31. The right hand features intricate triplet patterns in the treble clef, while the left hand provides a steady bass line in the bass clef.

Piano accompaniment for measures 32-34. The right hand continues with melodic lines in the treble clef, and the left hand maintains the bass line in the bass clef.

teu - rem Na-men,                      wo - zwei und drei ver-                      Si-                      und  
 bless - ed name, -                      when two or three tr                      come,                      or -

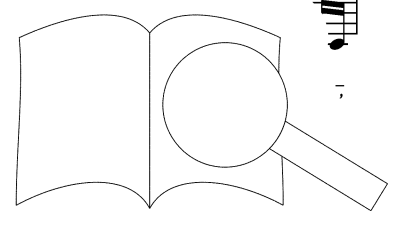
7 5                      7                      7

Piano accompaniment for measures 35-37. The right hand features triplet patterns in the treble clef, and the left hand provides a bass line in the bass clef.

Piano accompaniment for measures 38-40. The right hand continues with melodic lines in the treble clef, and the left hand maintains the bass line in the bass clef.

er - s.                      et sind in Je - su                      teu - - - - rem Na  
 to                      er come in Je - sus'                      bless - - - - ed - na

6 4 2                      6                      6 5                      6 5

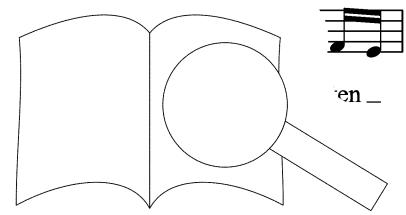


teu - rem Na - men, da stellt sich Je - sus mit - ten  
bless - ed name, then comes al - so Je - sus, stand - i

und spricht dar - zu das A - men, da s  
them and says to them the A - men, then c

7 4 6 6 5 5 2 4 3 5 7

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



Musical score for piano, measures 39-41. Treble and bass clefs. Dynamics include 'f'.

Musical score for piano, measures 42-44. Treble and bass clefs.

ein \_\_\_\_\_ und spricht dar-zu das A - men.  
with \_\_\_\_\_ them and speaks to them the A - men.

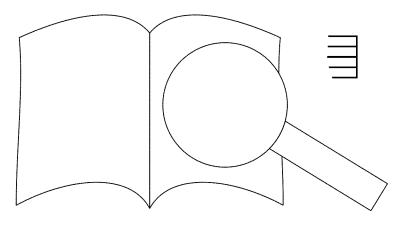
7 6 4 2 6 7 5 4 3 7 4 2 8 3 6 5 4

Musical score for piano, measures 45-47. Treble and bass clefs.

Musical score for piano, measures 48-50. Treble and bass clefs.

Musical score for piano, measures 51-53. Treble and bass clefs.

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



45

Org, Cont

Vne

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

48

Org

Vne, Cont

5 6 7

1 6 4 2



un poc'andante

51

6  
4  
2

6

se

6  
4  
2

7<sup>b</sup>  
5

6

53

schicht, was aus Lieb\_ und Not\_ ge - . Höchs - ten Ord - nung  
 need, ev - er comes from love ge - . high - est laws of -

Fg, Vne, Cont

5

6<sup>h</sup>

7<sup>h</sup>

6

6

5<sup>b</sup>

7<sup>b</sup>

6

4

3

55

nicht, Lieb\_ und Not\_ ge - schicht, das bricht des Höchs - ten\_  
 God, w. comes from love or need, - breaks not the high - est -

#

6

4

7

4

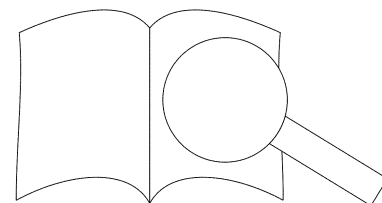
2

8

7

\* A. . . 52-66 nur in der Violone-Stimme (B 16); siehe Kritischen Bericht.  
 Die . . . artel und Achtel gleicher Tonhöhe sind im Kontext nicht als Halte-, sondern als Artikulation:

Slurs in . . . 52-66 only in the violone part (B 16); see the Critical Report.  
 Slurs placed above quarter notes and eighth notes at the same pitch are not to be understood as ties in this con-  
 slurs.



57

Ord - nung nicht, bricht des Höchs - - ten Ord - - nung nicht,  
 laws of God, breaks not the high - - est laws \_\_\_\_\_ of \_\_\_\_\_ God,

Fg, Cont  
 Vne *f*

59

denn was \_\_\_\_\_ aus Lieb\_ und Not \_\_\_\_\_ ge - schicht, w?  
 what ev - er comes from love \_\_\_\_\_ or need,

*p*

61

Not \_\_\_\_\_ ge - schicht, das bricht des H<sup>1</sup>  
 love \_\_\_\_\_ or need, breaks not \_\_\_\_\_ the high,

*f* - - - nicht, denn  
 God, what

63

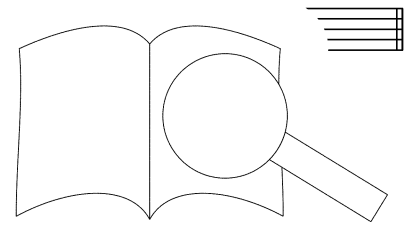
was \_\_\_\_\_ aus Lie  
 ev - er c<sup>1</sup>

das bricht \_\_\_\_\_ des Höchs - ten Ord - nung \_\_\_\_\_ nicht, bricht  
 „ - breaks not \_\_\_\_\_ the high - est laws of God, \_\_\_\_\_ breaks not

6.

de  
 t

.en - Ord - - -  
 est - laws



# 4. Choral. Duetto (Soprano, Tenore)

Soprano

Tenore

Fagotto Continuo

Violone Organo

6

Ver - za Do not

Ver - za Do not

ge nicht, de - spair, ver - do

*simile*

*p*

11

za not

za not

z<sup>o</sup>

ver - za do not

\* Artikulationsbögen in Nr. 4 nur in der Violone-Stimme (B 16); siehe Kritischen Bericht.  
Slurs only in the violone part (B 16); see the Critical Report.

- ge nicht, ver - za - - ge nicht, o Häuf - lein - klein,  
 de - spair, do not de - spair, O lit - tle - flock,

- ge nicht, ver - za - - ge nicht, o Häuf - lein - klein,  
 de - spair, do not de - spair, O lit - tle - flock,

o Häuf - lein - klein, ob - gleich die Fein - de w' sein, dich  
 O lit - tle - flock, al - though your foes on ly seek to de -

o Häuf - lein - klein, ob - gleich die Fein - de w' sein, dich  
 O lit - tle - flock, al - though your foes on ly seek to de -

gänz  
 cruel

ren, dich gänz lich zu ver - stö -  
 you, will cruel ly seek to de - stroy

ren, dich gän-lich, gän-lich, gänz-lich zu ver-stö-  
 you, will cruel-ly, cruel-ly, cruel-ly seek to de-stroy

ren, dich gän-lich, gän-lich, gänz-lich zu ver-stö-  
 you, will cruel-ly, cruel-ly, cruel-ly seek to de-stroy

9 8 # 6 7#  
 5 6 5 5

# 6 7 #  
 4 5 2

6 6 7 #  
 4 5 5

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

Org

Vne

ren,  
 you,

ren,  
 you,

f 6 - 6 9 6 6 9 5 7 # 6 6 5 - 6 4 5 5 - 6 4

Org

Vne

38

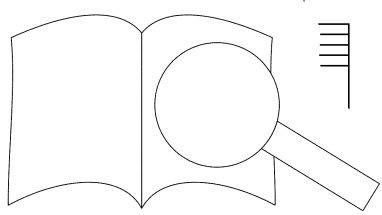
und su - chen dei - nen Un - ter -  
 to find a way to make you

und su - chen dei - nen Un - ter - gang, und  
 to find a way to make you fall to

p 6 6 6 6 9 6 - 7  
 5 4 # 7 # 9 8 7#

Org

Vne



gang, und su - chen dei - nen Un - ter - gang,  
 fall, to find a way to make you fall,

su - chen dei - nen Un - ter - gang, dei - nen Un - ter -  
 find a way to make you fall, a way to make you

Org  
 Vne

— dei - nen Un - ter - gang, da - von dir wird rec<sup>t</sup> und  
 — a way to make you fall; though filled with dread, r and

gang, da - von dir rd und  
 fall; though filled with ad, fear and

Org  
 Vne

bang, acht lan - ge wäh - ren, es wird nicht lan - ge  
 dread, . not last for - ev - er, this will not last for -

wäh ren, es wird nicht lan - ge wäh - ren,  
 for - ev - er, this will not last for - ev or

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



# 5. Recitativo (Basso)

Basso

Man kann hier - von ein schön Ex - em - pel se - hen an dem, was zu Je -  
*In this short scene, a won-drous les - son speaks - to all. For in Je -*

Fagotto  
Violone  
Continuo  
Organo

6 5 6

3

ru - sa - lem ge - sche - hen; denn da die Jün - ger sich v<sup>e</sup>  
*ru - sa - lem that night, - where the dis - cip - les gath -*

5

5

hat - ten in fins - tern Schat - ten, aus Fur<sup>r</sup> de<sup>n</sup> den, so trat mein  
*ha - ven of gloom - y shad - ows for ner - tion, my Sav - iour*

6 5 6 5

7

Hei - land mit - ten Z<sup>f</sup> dass er sei - ner Kir - che Schutz will  
*stepped in - to th<sup>ess</sup> that he for his church re - mained the*

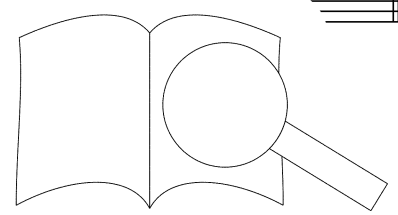
6 4 6 5 6 4

9

*sh.* animoso  
 Drum lasst die Fein - de wü - ten, lasst die  
*So let its foes be rag - ing, let its*

Org  
Fg, Vne,  
Cont

6 4 # 3 6 6 7 7 4 #





# 6. Aria (Basso)

Violino I  
divisi

Basso

Fagotto  
Violone  
Continuo  
Organo

6 6 6  
4 4 4

3

6 7 6 5 6 5 4

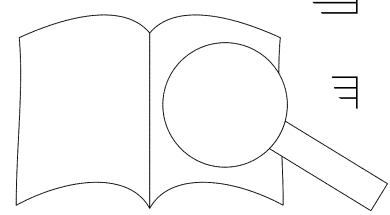
6

7 5 9 8 6 5 9 8 6 7

9

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

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

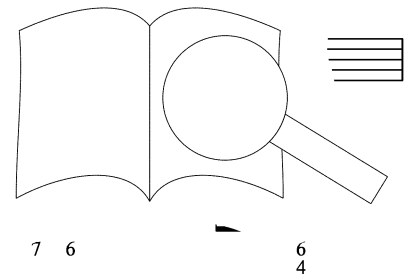


12

15

18

21



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



36

39

42

45

36

fol - - - - gung trifft, wenn sie die Ver - fol - - gung  
cu - - - - tion strikes, there, - when per - se - cu - - tion

6 4 6 6 5 6 6 6 6 6 6 5

trifft.  
strikes.

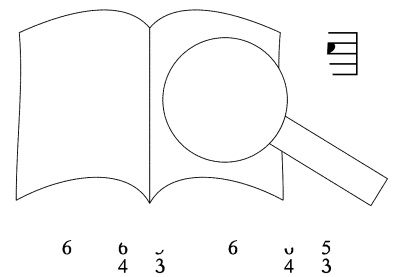
f 7 6 6 5 4 5 6

die Son - ne schei - nen  
that shines up - on them

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

it güld - nen Ü - ber - schrift:  
its mes - sage writ in gold:

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



60

Schild der Sei - nen, wenn sie die Ver - fol -  
 tect his peo - ple, there, when per - se - cu -

6 6 6 7 7

5 5

63

- - - gung - trifft, wenn sie die -  
 - - - tion - strikes, there, when per -

7<sup>h</sup> 7<sup>h</sup> 7

66

Org  
 Fg, Vne, Cont

5 5 5 7 4 7 4

2 2

69

6 6 6 7 6 7 6

4 4 4 4 3 4 3

72

trifft.  
strikes.

75

78

81

# 7. Choral (Coro)

Soprano  
Oboe I, II  
Violino I

Alto  
Violino II

Tenore  
Viola

Basso

Fagotto  
Violone  
Continuo  
Organo

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's dur -

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un -  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's -

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un - sern  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's dur -

Ver - leih uns Frie - den gnä - dig - lich, Herr Gott, zu un -  
With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's -

Fg, Cont,  
Org

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

Zei - ten, es ist doch ja kein an - der n<sup>i</sup> -  
a - tion. There is, in - deed, no oth - er - in - te -

- sern Zei - ten, es ist doch ja kein uns könn - te  
dur - a - tion. There is, in - deed, no at for our sal -

Zei - ten, es ist doch ja für uns könn - te  
a - tion. There is, in - deed, to fight for our sal -

Zei - ten, es ist, der nicht, der für uns könn - te  
a - tion. There is, er one to fight - for - our sal -

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

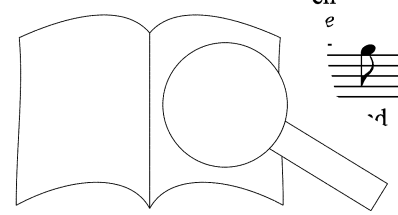
strei - t, al - lei - ne. Gib un - sern\* Fürs - ten  
va - od, our on - ly help. Give wis - dom to the

strei - t, O un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern Fürs - ten  
e, O God, our on - ly help. Give wis - dom to the

Wenn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gi<sup>t</sup> ten  
You are, O God, our on - ly help. C ten

- ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne.  
- tion. You are, O God, our on - ly help.

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





12

Instr VII tr

und aller Ob - rig - keit Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der their wise

und aller Ob - rig - keit Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der their wise

Va

und aller Ob - rig - keit Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der their wise

al - ler Ob - rig - keit Fried und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -  
 rul - ers of our realm, that jus - tice may pre - vail, that un - der the

6 5 6 6 5 6 6 5 4 3 6

17

Instr

nen ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben füh - ren mö -  
 care, may a peace - ful and qui - et life be - grant - ed to

nen ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben füh - ren mö -  
 care, may a peace - ful and qui - et life be - grant - ed to

Va

nen ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben in al - ler Gott -  
 care, may a peace - ful and qui - et life Dwell - ing in all

nen ein ge - ru - hig und stil - les in al - ler Gott -  
 care, may a peace - ful and qui - et life Dwell - ing in all

Fg, Cont, Org

Vne

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

22

se - lig - keit A - - - - - men.  
 God - li - ness. A - - - - - men.

se - bar - keit. A - - - - - men.  
 G - i - ness. A - - - - - men.

nd Ehr - bar - keit. A - - - - -  
 and worth - i - ness. A - - - - -

- keit und Ehr - bar - keit. A - - - - -  
 - ness and worth - i - ness. A - - - - -

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





## 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.<sup>5</sup> Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden.

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

B = Basso, Bc = Basso continuo, Bc I = oberes Continuo-System (Fagotto, Continuo), Bc II = unteres Continuo-System (Organo, Violone)  
Bogen/Bögen, Bl = Blatt, Bll = Blätter, Cont = Continuo, Fg = (Bassono), Instr = Instrumente, JSB = Johann Sebastian Bach  
scher Bericht, Korr./korr. = Korrektur/korrigiert, NBA = Neuausgabe, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, Ol d'amore, Org = Organo, S = Soprano, Stacc. = Staccato (-Pun.  
Streicher, T. = Takt, Tab. = Tabulaturbeischrift(en)  
lino, Vne = Violone, ZZ = Zählzeit.

Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der  
ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – C  
Quelle B wird nur dort spezifiziert, wo  
(Erstkopie und Dublette), im Übrigen  
sich die Anmerkung auf beide bzw.  
ebenfalls nur „B“.

Mit der autographen Partitur  
ständig revidierten Stimmen in B, die  
von den jeweiligen Faksimile-Verlegern  
Kantaten typische Quellen sind, die  
durch zahlreiche Korrekturen und  
enthält (etwa 10% der Stimmen). Bei  
ten nur „B“.

Die Sätze zahlreiche Korrekturen und  
einer Erstdruck (aus dem 18. Jhd. oder  
Aperturen bzw. Tintenfraß ist die Quelle  
zu lesen. Der gültige Text ist jedoch meist  
eindeutig zu bestimmen. Zweifelsfälle sind in  
genannt.  
Der 1. Satz des 3. Satzes weisen in A weniger Korrekturen  
auf einen klareren Schreibduktus als die übrigen Sätze.  
Dies könnte darauf hindeuten, dass die Sätze aus einem früheren Werk  
(Instrumentalkonzert?) übernommen und dabei leicht verändert wurden;<sup>6</sup> dafür gibt es bislang jedoch keine Belege. Der Reinschriftcharakter

dieser Sätze könnte auch daher rühren, dass Bach zu diesen Sätzen zuvor Kompositionsentwürfe angefertigt hat.

Zur Quelle B gehören einschließlich Fagott fünf Continuo-Stimmen. Davon gehören nur drei Stimmen zum ursprünglichen Stimmensatz: B 12 (Fagott), B 13 als untransponierte Continuo-Stimme und B 14 als transponierte Stimme für die im Chorton stehende Orgel. Auch die nicht transponierte Continuo-Stimme enthält eine Generalbass-Bezifferung; diese Bezifferung ist jedoch möglicherweise erst nach der ersten Aufführung 1725 eingetragen worden. Sie weist auf den Einsatz eines im Kammerton gestimmten Akkordinstrumentes hin, wahrscheinlich eines Cembalos, gleichzeitig oder alternierend mit der Orgel.<sup>7</sup> Sollte die Bezifferung erst zur zweiten Aufführung 1731 eingetragen worden sein, wäre auch denkbar, dass für diese Aufführung der Einsatz der Orgel nicht möglich war und das nicht transponierende Akkordinstrument ersatzweise eingesetzt worden ist.

Die Stimmen B 15 und B 16 für Orgel und Violone, die insbesondere in den Sätzen 2 und 4 deutlich vom älteren Continuo-Part abweichen, hat Bach anlässlich späterer Wiederaufführungen angefertigt.

Für die neue Orgelstimme B 15 verwendete er dabei in Satz 2, 46 und in Satz 7 die entsprechende Seite der älteren Stimme B 14, die dadurch unbrauchbar und konnte für spätere Aufführungen nicht mehr verwendet werden. Außerdem enthält B 14 zahlreiche Stellen in der Bezifferung, deren Herkunft ungewiss ist. Es wurde die Stimme für die Gewinnung des Notenwertes abgezogen; abweichende Lesarten sind bei den Einzelanmerkungen aufgelistet.

Die Bezifferung in NA ist aus A (soweit vorhanden) entnommen.

Das Papier der Violone-Stimme B 16 ist erst um 1742 nachweisbar ist und weist auf eine zweite Wiederaufführung hin.

Eindeutige, singuläre Korrekturen in den Einzelanmerkungen nicht verzeichnet, sofern die Bezifferung in der Kontext eindeutig ist.

Staccato in der Orgelstimme B 15 zurückhaltend ergänzt worden, in der Violone-Stimme B 16 auftreten des entsprechenden Motives parallel verlaufenden Stimme einander ist. Aus grafischen Gründen ändern nur im Folgenden bei den ein-

Die Orgelstimme B 15 ist in A nur bis Takt 4, 1. Viertel vorhanden (Abweichung zu B in T. 2: zur 3. Note keine „3“, 4. Note ohne Ziffer).

Die NA im Continuosystem geteilte Stimmen wiedergibt, bedeuten die Beischriften „Org“ = Organo-Stimme B 15 (sowie die ältere transponierte Stimme B 14, sofern keine abweichende Lesart verzeichnet ist), „Vne“ = Violone-Stimme B 16 und „Cont“ = Lesart von A und B 13.

<sup>5</sup> *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).

<sup>6</sup> Diese Vermutung bereits bei Philipp Spitta (*Johann Sebastian Bach*, Band II, Leipzig 1880, S. 564). Vgl. auch Marshall, *The Compositional Process of J.S. Bach*, S. 26 und 29).

<sup>7</sup> Vgl. Laurence Dreyfus, „Zur geistlichen Werken Bachs“, heute, *Wissenschaftler und Verlag* 1978, hrsg. von R. Brühl wie ders., *Bach's Continuo Works*, Cambridge (Mass.)

<sup>8</sup> NBA, KB S. 82, „2. Zur Entstehung des Satzes, drittletzte Zeile „kaum vor 1742“ statt „kaum vor 1742“.



**3. Aria**

Satzüberschrift *Aria* in allen Quellen.

In **A** keine Besetzungsangaben.

Dynamikangaben, Vorschlagsnoten und Bezifferung nicht in **A**. Von den Trillern finden sich in **A** nur folgende (die übrigen nur in **B**): Alto T. 18, 21, 22, 35 (1. Triller), 52f.; Ob I T. 47f.; Ob II, T. 12, 15, 16, 21, 51.

Wo die NA im Continuosystem geteilte Stimmen wiedergibt, bedeuten die Beischriften „Org“ = Organo-Stimme **B 15** (sowie die ältere transponierte Stimme **B 14**, sofern keine abweichende Lesart verzeichnet ist), „Vne“ = Violone-Stimme **B 16** und „Cont“ = Lesart von **A** und **B 13** (in T. 58f. entspricht „Cont“ auch der Lesart von **B 14**) sowie von Takt 53 an „Fg“ = Fagotto. Abweichend hiervon weist die ältere Orgelstimme **B 14** an folgenden Stellen jeweils die Tiefoktavierung auf: T. 10, 3; 11,1 u. 3; 25–28; 31; 35; 50.

**Zur Bogensetzung**

1) Ähnlich wie im 1. Satz fehlen auch hier in **A** gegenüber **B** zahlreiche Artikulationsbögen, insbesondere in den beiden Oboenpartien.

2) Zudem ist in Oboe I und II bei Gruppen von vier 16teln die Bogensetzung teilweise widersprüchlich, sowohl zwischen **A** und **B** als auch innerhalb einer Quelle: Gleichartige Figuren sind teils mit Zweier-, teils mit Viererbindungen versehen. In der NA werden die Lesarten der Quellen in der Regel übernommen; wo **A** und **B** sich an derselben Stelle widersprechen, wurde die Lesart von **A** gewählt. Bei Parallelverlauf beider Stimmen wurde die Artikulation angeglichen, eine Vereinheitlichung von Parallelstellen jedoch nicht angestrebt.

In Quelle **B** weicht die Bogensetzung von der in NA gewählten an den folgenden Stellen ab (wo NA zwei Zweierbindungen setzt, zeigt **B** eine Viererbindung, und umgekehrt; angegeben sind der Takt und wo nötig das Taktviertel):

Ob I: 5/1–2; 21/4; 22/4; 23/2 (in NA an Ob II angeglichen); 23/4.  
Ob II: 1/3 (in NA an Ob I T. 2 angeglichen); 25/3; 36/4 und 37/1 (in NA an Ob I angeglichen); 41/3.

Quelle **A** zeigt an zahlreichen Stellen gar keinen Artikulationsbogen:  
Ob I: 3–4; 5/3; 6; 10; 11/2; 12/2; 13; 15; 16/3; 17; 19/4; 23/2; 25/4; 29; 35–37; 42/1; 43–45; 49; 51/2.

Ob II: 1/3; 2 bis 7; 9 bis 16/2; 17; 20; 22–23; 27/2; 31/1–2 und 4; 33/4; 35–37; 40; 41/2–3; 43; 45.

Demgegenüber ist Quelle **B** weitgehend vollständig mit Artikulationsbögen versehen. Es fehlen lediglich die Bögen in Ob I, T. 34 und 41 sowie in Ob II, T. 21.

In den übrigen Stimmen hat Quelle **A** an folgenden Stellen keine Bögen  
Fg: 2 (1. Bg); 4–11; 14 (1. Bg); 15f.; 17 (2. Bg) bis 19 (1. Bg); 20 (1. Bg); 22; 25 (1. Bg); 28 (1. Bg); 35–45; 46 (1. Bg); 48 (1. Bg); 51. Zu T. 52 s. Anmerkung unten.

VI I: 23 (2. Bg); 35 (2. Bg); 37; 38;

VI II: 10; 17; 22; 23; 38;

Va: 11; 22 (3. Bg); 23; 34 (2. Bg); 38;

Alto: 14, 4–5 und 6–7; 18, 4–5 und 6–7; 21, 5–6; 27, 10–11 und 30; 38, 8–9 und 10–11; 39; 60; 62.

Fg und Bc: Zu T. 52–66 s. Anmerkungen unter

Weitere Anmerkungen:

1	Fg, VI II	Taktzeichen in <b>B 10: ada</b> ge Quelle"
6	Ob II 2	<b>A, B 6</b>
6	Bc 5	<b>B 14 1.</b>
7	Bc 4	
9	Bc 3	
10	Bc 1	
14ff.	A	... durch Abkürzung- ... In C Text (versamm- Reimwort zur 3. Zeile ...
16		... ohne 5
18		... (evtl. Kopierfehler aus <b>A</b> ; ... die 16tel-pause sehr tief)
3		... Seitenwechsel Anschluss-Bg (irrtümlich?)
2	1	<b>14, 15:</b> zweite Bezifferung nur 8
30		<b>B:</b> Bg ungenau, evtl. eine 16tel später beginnend?
31		<b>B:</b> Bg ungenau, evtl. eine 16tel später beginnend?
31f.		<b>A:</b> Text unleserlich durch starke Korr. von 31,9 bis 32,1; NA folgt <b>B</b>
32	Bc 1	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 6
39	Bc	<b>B 15:</b> Bezifferung zu 3 ohne 6, zu 6 ohne 5

41	Bc 1	<b>B 14, 15:</b> zweite Bezifferung ohne 3
42	Bc 3	Bezifferung in <b>B 15</b> ohne 8, in <b>B 13</b> und <b>14</b> ohne 5
45	VI II 1	<b>A, B:</b> <i>fis</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup> ; in NA angeglichen an T. 6
45	Bc 5	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 5
46	VI I 2	in allen Quellen (entgegen T. 7) wie NA
46	Bc 3	<b>B 14, 15:</b> Bezifferung ohne 5
46	Bc 4	<b>A:</b> siehe Anm. zu T. 7
51	Bc 4	<b>B 14:</b> Note A (notiert G) statt H
52	A	<b>A, B 2:</b> keine Tempoangabe
52	Bc	Der Hinweis <i>senza Organo</i> ergibt sich nur aus <b>B 15</b> (dort Pausen T. 52–66); in <b>A</b> kein Hinweis auf das Pausieren der Orgel, ebensowenig in der älteren Orgelstimme <b>B 14</b>
52	Bc 4–5	Fermaten nur in <b>B 13–15</b>
52–57, 59–66	Bc	<b>B 14:</b> Bezifferung zu 4 nur 6, zu 5 nur #
52–66	Fg	Alle Artikulations-Bögen nur in <b>B 12</b> (Fagotto) und <b>B 16</b> (Violone); zu T. 58, 59, 62 und 64 s. auch unten
56	Bc	<b>A:</b> in T. 62 nach der Fermate Pause nur zwei Systeme für Alto und <b>B</b> jeweils, dass Fg mit Bc gehen soll"
57	A 15	<b>B 14:</b> Bezifferung zu 3: $\frac{7}{5}$
57	Bc 7–8	<b>A:</b> kein Staccatopur"
58	Bc	<b>B 14:</b> Bezifferung $\frac{5-6-5}{3-4-3}$
58	Bc 1–2	Bögen der r
58	Bc 3	Bögen d' und B
58	Bc 5	Bor
59	Bc	... wie letzter Bg im
59	Bc	... nu
60	Bc	... ziff
60	Bc	... g 6 ungenau gesetzt, auch genden Achtelnote lesbar; die
62	Bc	<b>B 14</b> ... us statt $\frac{7}{5}$ ; NA folgt der auto- version ( <b>A</b> )
		... in <b>B 12</b> (Fagotto)
		... zu 3 Bezifferung 5, zu 7 zusätzlich 7
		Bg nicht in <b>B 12</b> (Fagotto)
		<b>B 14:</b> zu 3 Bezifferung 7 statt 5, zu 5: $\frac{6}{4}$ , zu 6: nur 6
		<b>B 14:</b> Bezifferung zur 7.–10. Taktachtel: 7-6-5- $\frac{7}{5}$
		<b>B 14:</b> Oktave höher

**ii. Duetto**

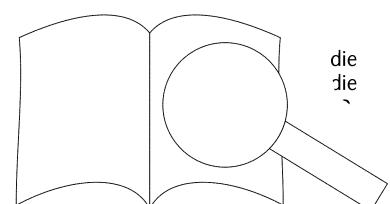
Satzüberschrift *Choral Duetto* in **A** sowie **B 5, 6** und **9**, *Duetto Choral* bzw. *Duetto Chorale* in **B 4, 7, 8** und **15**, *Choral* in **B 1, 2** und **12–14**, *Duetto* in **B 11** und **16** (ohne Bezeichnung: **B 3** und **10**). In **A** keine Besetzungsangaben.

Dynamikangaben finden sich nur in **B 12** und **16**, Vorschlagsnoten nicht in **A**, Staccatopunkte nicht in **A, B 13** und **B 14**. Von den Trillern nur folgende in **A**: T. 11 und 17 (jeweils S und T).

Die Bezifferung stammt im oberen Continuo-System (im Folgenden als Bc I bezeichnet) aus **B 13**, im unteren System (Bc II) aus **B 15**. In **A** keine Bezifferung.

Die ältere transponierte Stimme **B 14** enthält den Part Bc I (abweichende Lesarten dieser Stimme sind unter den weiteren Anmerkungen verzeichnet). Bc II ist nicht in **A**, sondern nur in **B 14** (Stimmen Organo (**B 15**) und Violone (**B 16**)).

Die Bögen in Bc I finden sich in T. 4, 6, 16 (2. Bg) und in T. 4 (beide) und 16 (1. Bg) in **B 14**. Alle Bögen des Systems Bc II s



In Takt 1–3 des Bc I-Systems Herausgeber ergänzt: T. 1, 1–3 in Quelle **B 12** vorhandenen *acc.* wiederzugeben (in den übrigen



26	Bc 7	<b>B 13, 14:</b> Bezifferung nur 7	10	B 4–5	<b>A:</b> kein Bg
27	Bc	<b>B 15:</b> Bezifferung zu 4 und zu 9 ohne 6, zu 6 ohne 7	11	SATB 1–2	<b>B 3:</b> Text <i>unser</i> ; in <b>B 1</b> und <b>2</b> mit Abkürzungsschleife, daher Endung nicht eindeutig; NA folgt <b>B 4</b> (in <b>A</b> kein Text). Im Textdruck <b>C</b> steht der Singular <i>unserm</i> . Es ist jedoch nach dem zeitgenössischen Gebrauch der Flexionsendungen auch nicht ausgeschlossen, dass <i>unsern</i> den Singular meint. Die Gesangbücher der Bach-Zeit haben teils <i>unserm</i> , teils <i>unsern</i> (vgl. NBA, KB S. 82).
27	Bc 7	<b>B 13, 14:</b> keine Bezifferung			<b>A:</b> 2 gebalkte Achtel; in <b>B 4</b> korr. wie NA
29	Bc 10	<b>B 13, 14:</b> keine Bezifferung			<b>A:</b> keine Artikulationsbg
35	Bc 6	<b>B 14:</b> keine Bezifferung			<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 6
37	Bc	<b>B 15:</b> Bezifferung zu 4 ohne 6, zu 7 keine Bezifferung			<b>B 15:</b> <i>Gis</i> (notiert <i>Fis</i> ) statt <b>A</b> <b>B 13:</b> mit Fermate (!)
38	Bc	<b>B 15:</b> zu 6 und 9 keine Bezifferung			<b>A, B 7:</b> kein Bg, <b>B 7:</b> kein <i>tr</i>
39	Bc 10	In allen Quellen tatsächlich <i>fis</i> (wie NA); vgl. die Parallelstellen T. 11, 29, 70	11	B 6–7	<b>A:</b> keine Bg
40	Bc 3	<b>B 15:</b> keine Bezifferung	12	T, B	
41	Bc 2	<b>B 13, 14:</b> keine Bezifferung	12	Bc 2	
41	Bc 6	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 6	13	Bc 1	
43	B 4–6	<b>B:</b> Text <i>schönen</i> statt <i>güldnen</i> ; in <b>A</b> wie NA (so auch <b>C</b> )	13	Bc 2	
44	B	<b>A, B:</b> Text: kein Doppelpunkt; NA ergänzt nach <b>C</b>	14	S	
44	Bc 4–5	<b>B 13:</b> Bezifferung ungenau platziert? Lesbar wie 7–6–5 zu 3–5	16	T, B 3–4	
49	VI Ia 4	<b>B:</b> $e^2$ statt $fis^2$ (in <b>A</b> korr. aus $e^2$ )	17	A 2–3	
49	VI Ib 10	<b>B:</b> undeutl. Korr. ( $h^1$ oder $a^1$ ?); NA folgt der mutmaßlichen Korr. in <b>A</b> , die außerdem der Bezifferung entspricht	18	S, T, B	<b>B:</b> Text <i>geruhlich</i> statt <i>geruhig</i> ; NA folgt <b>B 2</b> (und <b>C</b> )
50	B 5–13	<b>A:</b> Bg nur 9–13	18	SATB 2–3	<b>A:</b> 2 gebalkte Achtel in SAT (im S mit Viertelnote im B; offenbar hatte Bach zu wenig vorgesehen. In <b>B 7</b> dann korr., außer im T (dort ten Achtel mit Bg)
50	B 10–12	<b>A:</b> undeutlich, wohl zwei 16tel $d^1-h$ statt zwei 32stel + 16tel	18	Bc	<b>B 15:</b> 4. Bezifferung ohne 6
50	Bc 1	<b>B 15:</b> Bezifferung ohne 6	19f.	A	<b>B 9</b> (VI II): kein Halt
52	VI Ia 8	<b>A, B:</b> ohne die zu erwartende Wiederholung des Akzidens #	21	B	<b>A:</b> keine Bg
52	Bc 4	<b>B 13:</b> Bezifferung; oberhalb zusätzliche, undeutliche Ziffer (7 oder 3?)	21f.	A	<b>B 9</b> (VI II): kein
55	Bc 8	<b>B 12, 15:</b> $e$ statt $fis$	22	A	<b>B 10</b> (VI II):
57	B 5–8	siehe Anmerkung zu T. 43	22	A 3–4	<b>B 2:</b> kein
57	Bc 6	<b>B 13:</b> Bezifferung nur 6	22	Bc 5	<b>B 15:</b> $e^2$ statt $e^1$
58	B	siehe Bemerkung zu T. 44	23	A 1	<b>B 2:</b> $e^2$ statt $e^1$
58	Bc 7–8	<b>B 15:</b> $E-G$ statt $Gis-H$	23	A, T	
58	Bc 12	<b>B 12:</b> $fis$ statt $gis$	24f.	A	
66	Bc 1–2	<b>B 15</b> enthält die obere Stimme ( $a-A$ ), <b>B 12, 13, 16</b> sowie <b>A</b> die untere	25	Bc 2–4	
67	VI Ib 8	<b>B 8:</b> $h^1$ statt $d^2$ ; NA folgt <b>A</b>	25, 26	A	
67	Bc 3, 5, 7	<b>B 13:</b> keine Bezifferung	27	Bc	
70	VI Ia 8	<b>B:</b> $d^2$ statt $e^2$ ; wohl Kopierfehler aus <b>A</b> (dort Note etwas tief angesetzt)			
84	B	In den Quellen keine Fermate			

## 7. Choral

**B 4** ohne Satztitel, die übrigen Quellen mit Satztitel *Choral* (Kürzungsschleife, **B 5:** *Chorale*). Choraltext nur in **B**.

Bezifferung in **A** nur in T. 13; die Bezifferung ist durchgehend in **15** vorhanden.

In **B** sind folgende Artikulationsbögen nur in colla parte gehenden Instrumentalstimme. Die Artikulationsbögen im **Bc** finden: T. 8 (auch in **A**), T. 10 und **15**).

Wo die NA im **Bc** geteilt **12, 13** und **15**, die untere Stimme in **B** Oktave auf, in T. 18–

Weitere Anmerkung:

- 1 T
- 3 statt 7
- 5 dieser nur in **B 9** = Va)
- 5 ohne Fortsetzungsstrich
- 7 in Haltebg
- 7 (VI II): kein Bg
- 3 Verteilung jeweils auf die Taktviertel: *du - ser Gott | al - lei - ne*. im **B** Textverteilung deutlich, aber wegen Balkung der 2.–3. Note T. 9 und fehlendem Bg zur 1.–2. Note T. 10 möglicherweise wie **S** gemeint. Auch in **A** ist die 2.–3. Note T. 9 gebalkt (im **T** und **B**); da in **A** andererseits im **T** und **A** jedoch alle Bögen vorhanden sind, hat Bach dort vermutlich eine Textsilbe nicht berücksichtigt.

