

Johann Sebastian
BACH

Erhöhtes Fleisch und Blut

Exalted flesh and blood

BWV 173

Kantate zum 2. Pfingsttag
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Traversflöten, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Frauke Heinze

Cantata for the second day of Pentecost
for soli (SATB), choir (SATB)
2 flutes, 2 violins, viola and basso continuo
edited by Frauke Heinze
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.173/07

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Recitativo (Tenore) Erhöhtes Fleisch und Blut <i>Exalted flesh and blood</i>	7
2. Aria (Tenore) Ein geheiligtes Gemüte <i>Faithful Christians, God confessing</i>	8
3. Aria (Alto) Gott will, o ihr Menschenkinder <i>Wondrous things will God accomplish</i>	15
4. Aria (Soprano, Basso) So hat Gott die Welt geliebt <i>God so loved the world and man</i>	19
5. Recitativo e Duetto (Soprano, Tenore) Unendlichster, den man doch Vater nennt <i>Eternal one, our hearts go out to thee</i>	29
6. Coro Rühre, Höchster, unsern Geist <i>Stir thou, Lord, our hearts this day</i>	30
Kritischer Bericht	37

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.173), Studienpartitur (Carus 31.173/07),
Klavierauszug (Carus 31.173/03),
Chorpartitur (Carus 31.173/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.173/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.173), study score (Carus 31.173/07),
vocal score (Carus 31.173/03), choral score (Carus 31.173/05),
complete orchestral material (Carus 31.173/19).

Vorwort

Die Kantate *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173 ist eine Parodie der weltlichen Glückwunschkantate BWV 173a. Die Erstaufführung fand am 2. Pfingsttag 1727 (2. Juni) statt. Für dieses Datum ist eine Aufführung vormittags in der Thomaskirche, nachmittags zur Vesper in der Nikolai-kirche durch einen Textdruck belegt.¹ Wie aus einem weiteren Textdruck hervorgeht, wurde das Werk vier Jahre später, am 14. Mai 1731, erneut aufgeführt.² Es ist nicht auszuschließen, dass die Kantate in ihrer geistlichen Gestalt bereits 1724 (29. Mai) erklang – in einer anderen Fassung, deren Quelle verloren ging.³

Die weltliche Vorlagekomposition *Durchlauchtster Leopold* BWV 173a entstand während Bachs Köthener Jahre zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen am 10. Dezember, vermutlich im Jahr 1722. Der Quellenbefund liefert deutliche Indizien dafür, dass die Vokalstimmen aus einer heute verschollenen Vorlage in die neu angefertigte Partitur zur Kantate BWV 173 kopiert wurden (siehe dazu auch den Kritischer Bericht der vorliegenden Edition). Einen eindeutigen Beleg für die Existenz dieser Fassung der Kantate gibt es jedoch nicht.⁴

Weder der Textdichter der Glückwunschkantate noch der Bearbeiter des Textes für die vorliegende Pfingstkantate sind namentlich bekannt. Sowohl die Umdichtung der Arien und des Schlusschores als auch die der beiden Rezitativsätze lehnt sich eng an ihre Vorlagen an. Dementsprechend ist der Bezug zu dem für den Pfingstmontag vorgesehenen Evangelium außer im ersten und am Beginn des vierten Satzes recht vage. Der Text thematisiert vielmehr ganz allgemein den Dank für Gottes Taten und rühmt ihn für alle Dinge, die er auf Erden an den Menschen tut. Die gesamte Instrumentalbesetzung übernimmt Bach fast unverändert und auch der Vokalpart wird wo möglich getreu übernommen. Bach verändert lediglich vor allem im Eingangszitativ die Stimmführung (Anpassung an den veränderten Text) und erweitert im Schlusssatz die ursprüngliche Zweistimmigkeit zu einem vierstimmigen Chorsatz. Anders als die weltliche Vorlage, die nur eine Besetzung mit Sopran und Bass vorsieht, weist Bach in der Parodie auch Alt und Tenor Solo-Sätze zu.

Die Kantate wird durch ein Accompagnato-Rezitiv eröffnet. Die Anfangsworte *Erhöhtes Fleisch und Blut* lässt Bach am Ende in einer virtuoseren, aufwärts strebenden Koloratur wiederholen und stellt so ihren Motto-Charakter heraus.

Wie ein lebhafter Tanzsatz wirkt die sich anschließende Tenor-Arie. Vor allem der durchgehende triolische und mit Pausen durchsetzte Rhythmus tragen zu diesem Eindruck bei. Während der Text des ersten Abschnitts für die Pfingstkantate erheblich umgearbeitet werden musste, konnte er für den zweiten Abschnitt fast unverändert erhalten bleiben. Der dritte Satz für Alt-Solo (anstelle des ursprünglichen Bass-Solos) ist auffallend kurz. Auch hier konnte Bach den Text der Vorlage im zweiten Teil fast unverändert übernehmen, während die ersten zwei Textzei-

len stärker umgearbeitet werden mussten, um dem geistlichen Anlass Rechnung zu tragen. Er beginnt ohne instrumentale Einleitung direkt mit dem Einsatz der Vokalstimme, lebhaft Streicherfiguren treten als Begleitung ab dem zweiten Takt hinzu, ein instrumentales Schlusstronell ist nicht vorhanden. Unter Bachs Werken stellt die sich direkt anschließende Arie sicherlich eine Besonderheit dar. Wenngleich in der Quelle der geistlichen Parodie die Satzüberschrift *Al tempo di Minuetto* nicht erscheint, ist die Konzeption als Menuettsatz deutlich zu erkennen. Entsprechend der Textvorlage, ist die Komposition in drei Abschnitte (bzw. Variationen) geteilt. Sie beginnt zunächst als einfaches Menuett für Streicher mit vorherrschender Viertonrhythmik, in die der Solo-Bass eingebettet wird. Nach einer Modulation von G-Dur nach D-Dur treten die beiden Traversflöten im zweiten Abschnitt zum Instrumentarium hinzu und bilden gemeinsam mit dem unisono geführten Streichern einen Triosatz, in den sich nun der Solo-Sopran mit der zweiten Textstrophe einfügt. Der dritte Abschnitt, nach erneuter Modulation nun in A-Dur, steigert den Satz weiter, einerseits durch die lebhaft Sechzehntelfigurierung der ersten Violine, andererseits durch die Vereinigung von Sopran und Bass zu einem Duett. Das nun folgende, anfangs schlichte Duettrezitativ erweitert sich nach wenigen Takten zu einem Arioso mit affektgeladener Textausdeutung, in der die Seufzer mit abfallender Seufzermotivik genauso dargestellt werden wie das Aufschwingen zum Himmel durch aufwärts gerichtete Koloraturen.

Auch der Schlusschor hat wiederum Tanzcharakter. Der formale Aufbau des Satzes ist zweiteilig, wobei jeweils zunächst der Instrumentalsatz allein erklingt und dann mit dem Einbau des Chores wiederholt wird. Die kurzen imitatorischen Abschnitte zwischen Sopran und Bass sind Überreste der weltlichen Vorlage.

Eine kritische Ausgabe der Kantate *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173 wurde erstmals 1888 von Alfred Dörffel in Band 35 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft vorgelegt. Im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1962 in Band I/14, herausgegeben von Alfred Dürr.

Leipzig, Frühjahr 2014

Frauke Heinze

¹ Vgl. Tatjana Schabalina, „Texte zur Music“ in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 94 (2008), S. 33–98. Der Titel des Textthefts lautet: *Texte | Zur Leipziger | Kirchen=Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst=Feiertage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.*

² Dieses Datum ist durch folgenden Textdruck belegt: *Texte | Zur | Leipziger | Kirchen-MUSIC, | Auf die | Heiligen | Pfingst-Feiertage, | Und | Das Fest | Der | H. H. Dreyfaltigkeit. | Anno 1731.*

³ Vgl. Schabalina, S. 70f. bzw. NBA I/14, Kritischer Bericht, S. 26f.

⁴ Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel/München 2009⁹, S. 405ff. (BWV 173) und 891–894 (BWV 173a).

Foreword

The cantata *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173, first performed on 2 June 1727, the second day of Pentecost, is a parody of the secular gratulatory cantata BWV 173a. Text sources verify a morning performance in St. Thomas Church and an afternoon Vesper performance in St. Nicholas Church.¹ According to another printed source, the work was performed once more four years later on 14 May 1731.² The possibility cannot be excluded that the sacred version of this cantata was performed as early as 1724 (29 May), in yet another version whose source has been lost.³

The secular cantata model, *Durchlauchtster Leopold* (Serene Highness Leopold) BWV 173a, was composed during Bach's time in Köthen for the birthday of Prince Leopold of Anhalt-Köthen on 10 December, probably in 1722. The available sources offer significant evidence that the vocal voices were copied into the newly written score from a previous – now lost – original (see also the Critical Report of the present edition). There is, however, no unequivocal proof of the existence of the earlier version of the cantata.⁴

Neither the librettist of the gratulatory cantata nor the text editor of the present Pentecost cantata is known to us. The rewritten texts for the arias and the final chorus as well as the two recitatives follow the originals closely, which means that – apart from the first and the beginning of the fourth movement – there is only a rather vague reference to the Gospel for Pentecost Monday. Rather, the topic is a very general thanksgiving to God for all his deeds and praise for everything he does on earth and for human beings. Bach adopted the entire orchestral scoring as well as, where possible, the vocal parts, almost without modifications. He only changed the voice leading, particularly in the opening recitative (adaptation to the new text), and expanded the original two-part setting to a four-part choir in the final movement. Unlike its secular model, which makes provision only for soprano and bass soloists, Bach also allocates solo movements to contralto and tenor in the parody.

The cantata begins with an *accompagnato* recitative at the end of which Bach repeats the opening words *Erhöhtes Fleisch und Blut* in a virtuoso ascending melisma, thus emphasizing their motto-like character.

The subsequent tenor aria seems to be a lively dance movement, an impression which is enhanced by the continuous rhythmic figure of triplets interposed with rests. Whereas the text of the first section had to be substantially revised for the Pentecost cantata, that for the second section was retained almost without modification. The third movement for solo contralto (instead of the original bass solo) is remarkably brief. Here, too, Bach was able to use the original text almost verbatim in the second section, whereas the first two lines of text needed significant revision to do justice to the sacred occasion. The movement begins with the vocal entry; there is no instrumental introduction or closing *ritornello* but lively string figures join in

the accompaniment from the second measure onwards. The fourth movement, an aria which directly follows, is certainly singular among Bach's compositions – even though the source of the sacred parody does not contain the movement heading *Al tempo di Minuetto*, its conception as a minuet movement is clearly discernible. In accordance with the text, the composition is divided into three sections or variations. It begins as a simple minuet for strings with predominantly quarter-note rhythms in which the solo bass is embedded. After modulating from G major to D major, two transverse flutes join in the second section, forming a trio movement together with the unison strings to which the soprano solo enters with the second verse. The third section, after modulating to A major, heightens the intensity even further by the first violin's lively sixteenth figures as well as the fact that soprano and bass join in a duet. The recitative duet which follows begins very simply, but after a few measures, it is expanded into an *arioso* of emotionally charged textual delineation, in which the sighs are portrayed with descending sigh motives and the ascent to heaven with ascending coloraturas.

The final chorus also displays a dance-like character. Its formal structure is binary; in each section, the instrumental *ritornello* is repeated with added choir. The short imitative sections between soprano and bass are remnants from the secular model.

A critical edition of the cantata *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173 was first presented in 1888 by Alfred Dörfel in volume 35 of the Bach-Gesellschaft's complete edition. It was published in 1962 in the Neue Bach-Ausgabe volume 1/14, edited by Alfred Dürr.

Leipzig, spring 2014
Translation: David Kosviner

Frauke Heinze

¹ Cf. Tatjana Schabalina, "'Texte zur Music' in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs," in: *Bach-Jahrbuch* 94 (2008), pp. 33–98. The title of the booklet is *Texte | Zur Leipziger | Kirchen=Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst=Festtage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.*

² This date is substantiated by the following publication: *Texte | Zur | Leipziger | Kirchen=MUSIC, | Auf die | Heiligen | Pfingst=Feiertage, | Und | Das Fest | Der | H. H. Dreyfaltigkeit. | Anno 1731.*

³ Cf. Schabalina, p. 70f. as well as NBA 1/14, critical report, p. 26f.

⁴ Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel/München, 2009, pp. 405ff. (BWV 173) and 891–894 (BWV 173a).

Avant-propos

La cantate *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173 est une parodie de la cantate profane de félicitations BWV 173a. La première représentation eut lieu le 2^e jour de la Pentecôte 1727 (2 juin). Pour cette date, un texte imprimé atteste une représentation en matinée à l'église Saint-Thomas, l'après-midi pour les vêpres dans l'église Saint-Nicolas.¹ Comme il ressort d'un autre texte imprimé, l'œuvre fut redonnée quatre ans plus tard, le 14 mai 1731.² On ne peut exclure que la cantate ait été jouée sous sa forme sacrée dès 1724 (29 mai) – dans une autre version dont la source a disparu.³

La composition modèle profane *Durchlauchtster Leopold* BWV 173a date des années que Bach passa à Coethen et fut écrite pour l'anniversaire du prince Léopold von Anhalt-Coethen le 10 décembre, probablement en 1722. Les sources indiquent clairement que les parties vocales furent copiées dans la nouvelle partition à partir d'un modèle aujourd'hui disparu (v. aussi à ce propos l'Apparat critique de la présente édition). Il n'existe cependant pas de preuve tangente de l'existence de cette version de la cantate.⁴

On ne connaît ni le nom ni l'auteur du texte de la cantate de félicitation ni celui de l'arrangeur du texte pour notre cantate de Pentecôte. Autant le remaniement des airs et du chœur de conclusion que celui des deux récitatifs respecte de très près ses modèles. En conséquence, la relation à l'Évangile prévue pour le lundi de Pentecôte reste très vague, sauf dans le premier mouvement et au début du quatrième mouvement. Le texte thématise plutôt la gratitude pour les œuvres divines en général et glorifie Dieu pour toutes les choses qu'il a faites sur terre à l'intention des Hommes. Bach reprend toute la distribution instrumentale presque sans changements et la partie vocale est elle aussi reprise à la lettre partout où cela est possible. Bach ne modifie, surtout dans le récitatif d'entrée, que la conduite des voix (adaptation au nouveau texte) et dans le mouvement de conclusion, il élargit la structure d'origine à deux voix en une composition chorale à quatre voix. Contrairement au modèle profane qui ne prévoit qu'une distribution avec soprano et basse, Bach confie aussi des mouvements solistes à l'alto et au ténor.

La cantate s'ouvre sur un récitatif accompagné. Bach fait répéter les premiers mots *Erhöhtes Fleisch und Blut* à la fin dans une colorature virtuose ascendante et met ainsi en relief son caractère de mot d'ordre.

L'air du ténor suivant fait l'effet d'une danse vive. Notamment le rythme de triolets permanent et troué de pauses contribue à cette impression. Tandis que le texte du premier segment dut être considérablement remanié pour la cantate de Pentecôte, il put rester pratiquement inchangé dans le deuxième segment. Le troisième mouvement pour alto solo (au lieu du solo de basse originel) frappe par sa brièveté. Là encore, Bach put reprendre pratiquement sans changements le texte du modèle dans la deuxième partie, tandis que les deux premières lignes du texte durent être remaniées plus en profondeur afin de respecter la circon-

stance religieuse. Il commence sans introduction instrumentale directement sur l'entrée de la partie vocale, des figures de cordes animées l'accompagnent à partir de la deuxième mesure, tandis que l'on note l'absence d'une ritournelle de conclusion instrumentale. L'air qui enchaîne est certainement à part dans les œuvres de Bach. Même si ne figure pas dans la source de la parodie sacrée le titre de mouvement *Al tempo di Minuetto*, la conception en mouvement de menuet ne fait aucun doute. Conformément au modèle textuel, la composition est divisée en trois segments (ou variations). Elle commence tout d'abord en simple menuet pour cordes avec rythme prédominant de noires où vient s'insérer le solo de la basse. Après une modulation de sol majeur vers ré majeur, les deux flûtes traversières viennent s'ajouter aux instruments dans le second segment et forment avec les cordes à l'unisson un mouvement de trio dans lequel le soprano solo entre désormais avec la deuxième strophe du texte. Le troisième segment, après une nouvelle modulation désormais en la majeur, intensifie à nouveau le mouvement, d'une part avec les vives figures de doubles croches des premiers violons, d'autre part avec la réunion du soprano et de la basse en un duo. Le duo récitatif suivant, tout simple au début, s'élargit au bout de quelques mesures en un *arioso* avec une interprétation du texte chargée d'émotion dans laquelle les soupirs sont illustrés par des motifs de soupirs tombants au même titre que l'élan vers les cieux par des coloratures au mouvement ascendant.

Le chœur de conclusion retrouve un caractère de danse. La structure formelle du mouvement est bipartite, le mouvement instrumental jouant tout d'abord seul à chaque fois, pour être ensuite répété en intégrant le chœur. Les brefs passages d'imitation entre soprano et basse sont des reliques du modèle profane.

Une édition critique de la cantate *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173 fut présentée pour la première fois en 1888 par Alfred Dörfel dans le tome 35 de l'Édition intégrale de la Société Bach. Dans le cadre de la Nouvelle Édition Bach (NBA), elle est parue en 1962 dans le tome I/14 édité par Alfred Dürr.

Leipzig, printemps 2014
Traduction : Sylvie Coquillat

Frauke Heinze

¹ Cf. Tatjana Schabalina, „Texte zur Music“ in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs“, dans : *Bach-Jahrbuch* 94 (2008), p. 33–98. Le titre du cahier de texte est : *Texte | Zur Leipziger | Kirchen=Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst=Festertage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.*

² Cette date est attestée par le texte imprimé suivant : *Texte | Zur | Leipziger | Kirchen=MUSIC, | Auf die | Heiligen | Pfingst-Feyertage, | Und | Das Fest | Der | H. H. Dreyfaltigkeit. | Anno 1731.*

³ Cf. Schabalina, p. 70 sq. voire NBA I/14, Apparat critique, p. 26 sq.

⁴ Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel/Munich, 2009^e, p. 405 sqq. (BWV 173) et 891–894 (BWV 173a).

Erhöhtes Fleisch und Blut

Exalted flesh and blood
BWV 173

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Recitativo (Tenore)

Violino I

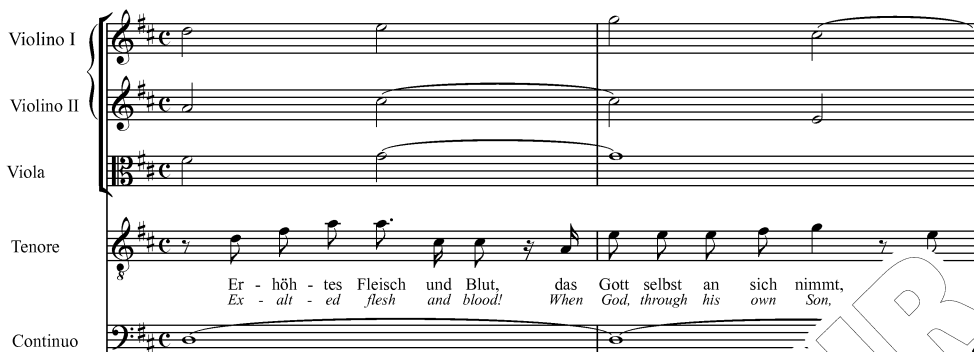
Violino II

Viola

Tenore

Continuo

Er - höh - tes Fleisch und Blut, das Gott selbst an sich nimmt,
Ex - alt - ed flesh and blood! When God, through his own Son,

The first system of the musical score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Tenore, and Continuo. The Tenore part has lyrics: "Er - höh - tes Fleisch und Blut, das Gott selbst an sich nimmt, Ex - alt - ed flesh and blood! When God, through his own Son,"

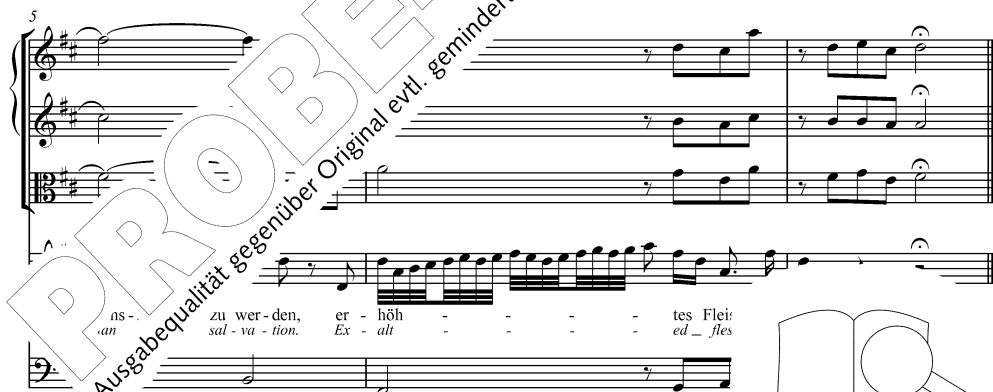
3

er schon hier auf Er - den, Heil be - stimmt, des
sumed a mor - tal sta - tion, man, he won for

The second system of the musical score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Tenore, and Continuo. The Tenore part has lyrics: "er schon hier auf Er - den, Heil be - stimmt, des / sumed a mor - tal sta - tion, man, he won for"

5

ns - zu wer - den, er - höh - - - tes Flei
an sal - va - tion. Ex - alt - - - ed - fles

The third system of the musical score includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Tenore, and Continuo. The Tenore part has lyrics: "ns - zu wer - den, er - höh - - - tes Flei / an sal - va - tion. Ex - alt - - - ed - fles"

Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.173/07

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

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

edited by Frauke Heinze
English version by Henry S. Drinker



2. Aria (Tenore)

Flauto traverso I, II
Violino I

Violino II

Viola

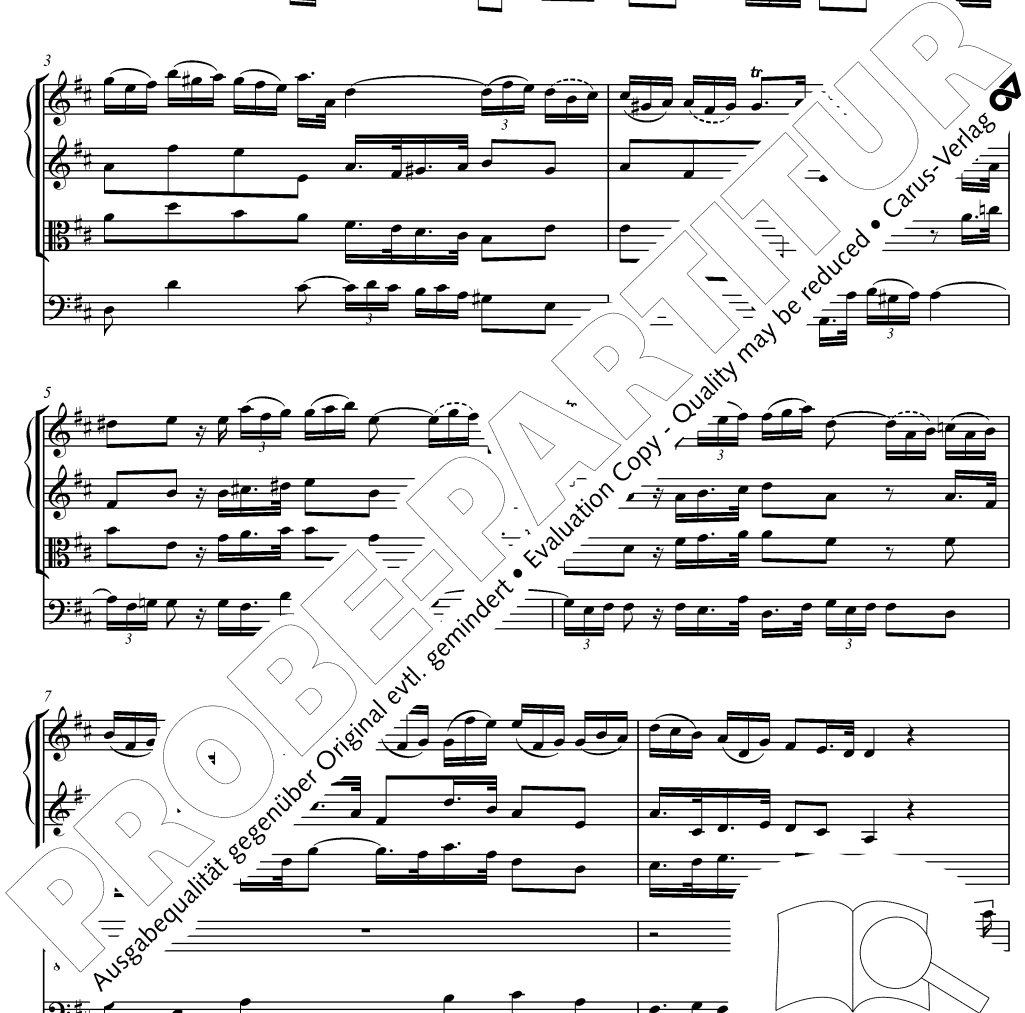
Tenore

Continuo

3

5

7



9

pp *f*

tr

hej - lig - tes Ge - mü - te,
 Chris - tians, God con - fess - ing,

11

pp

ein *g₄*
fir. Ge - mü - te sieht und
 con - fess - ing, come to

13

p *p*

hr jt - tes Gü - te, sieht und schme - cket Got - tes Gü - te, ein
 pre - cious bless - ing, come to know his pre - cious bless - ing, fäth



15

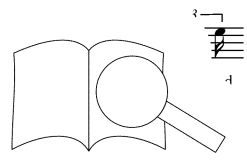
mü - te sieht und schme - - - cket Got - tes Gü - te;
fess - ing, come to know his pre - cious bless - ing.

16

ein Ge - mü - te sieht und
F con - fess - ing, come to

18

Got - tes Gü - - - te, ein - ge - hei - - -
ing, fäth - ful Chris



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

20

schme-cket Got - tes Gü - - te;
 know his pre - cious bless - - ing.

21

ein - - Ge - mü - te sieht und
 - con - fess - ing, come to

23

hm - - tes Gü - te, ein ge - hei - lig - tes Ge - mü - te sieht und schme-cket Go
 pre - cious bless - ing, faith - ful Chris - tians, God con - fess - ing, come to know his pre



PROBE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

25

Rüh-met, sin-get,
Vi - ols, voic - es,

27

rüh-met, sin-get, stimmt die Sai-ten, Got-tes Treu - e aus-zu-
vi - ols, voic-es sing the sto-ry of - his good- - ten, Got-tes Treu - e aus-zu-
ry, of his good-ness, chant his

29

bre - - - ten, Got-tes Treu - e aus - zu - brei-ten, rüh-m
ry, of his good-ness, chant his glo - ry, vi - ol
Sai -

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

31

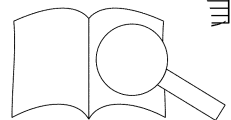
ten, stimmt die Sai-ten, rüh-met, sin-get,
 ry, sing the sto-ry, vi-ols, voic-es,

33

rüh-met, sin-get, stimmt die Sai-ten, Got-tes
 vi-ols, voic-es, sing the sto-ry, of his glo-ri-

35

ten, aus-zu-brei-ten, aus-zu-brei-ten,
 ry, chant his glo-ry, chant his glo-ry,



37

tr

tr

tr

tr

ten!

ry:

Detailed description: This system contains measures 37 and 38. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a vocal line below. Measure 37 shows a melodic line in the treble with a trill (tr) and a triplet of eighth notes. The bass line provides harmonic support. Measure 38 continues the melodic and harmonic development, with a trill and triplet in the treble. The vocal line includes the lyrics "ten!" and "ry:".

39

tr

tr

Detailed description: This system contains measures 39 and 40. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 39 is characterized by a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes in the treble, including a trill (tr). The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Measure 40 continues this texture with a trill (tr) in the treble.

41

tr

3

3

Detailed description: This system contains measures 41 and 42. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 41 has a trill (tr) in the treble. Measure 42 features a triplet of eighth notes in the treble and another triplet in the bass line.

43

3

3

Detailed description: This system contains measures 43 and 44. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 43 has a triplet of eighth notes in the treble. Measure 44 has a triplet of eighth notes in the bass line.

PROBEPARTITUR

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

3. Aria (Alto)

Vivace

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo

staccato

staccato

Gott will, o ihr Men - schen - kin - der,
 Won - drous things will God - ac - com - plish,

3

Gott will, o ihr Men - schen - kin
 won - drous things will God - ac - ce

ge tun,
 or - tal man,

6

Gott will, o ihr Men - schen - kin - der, - an
 won - drous things will God ac - com - plish - for

8

tun, man, Gott will, o ihr Men - schen - kin - der, an - euch gro - ße Din - ge

man, won - drous things will God - ac - com - plish, for the sake of mor - tal

10

tun. man. Mund und Her - ze, Mind and bod - y.

13

Ohr - und Bli - cke kön - ev' - em hearts - and voic - es, ev' - em



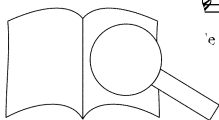
Glü - cke und so heil - ger Freu - de - ruhn;
 joy - es, joy - ful all the Chris - tian - clan.

Mund und Her - ze, - Ohr
 Mind and bod - y, - hearts

κόν - nen nicht bei die - sem -
 ev - ry hu - man soul - re -

and so heil - ger Freu - de - ruhn,
 joy - ful all the Chris - tian - clan.

adagio



vivace

ruh.
clan.

Gott will, o ihr Men-schen-kin-der, an euch gro-ße Din-ge
Won-drous things will God ac-com-plish, for the sake of mor-tal

tun,
man,

an euch gro-ße Din-ge
for the sake of mor-

Gott will, o ihr Men-schen-
won-drous things will God ac-

ki-
ish

an euch gro-ße Din-ge tun.
for the sake of mor-tal man.



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

4. Aria (Soprano, Basso)

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso

Continuo

8

So hat Gott die
God so loved the

15

ge - liebt, sein Er - bar - men hilft uns
_ and _ man that he gave _ us, sent to

sei - nen Sohn uns gibt, Gna - den - ga - ben zu ge - nie - ßen,
 well - be - lov - ed - Son, rich - ly on us grace be - stow - ing,

die wie rei - che Strö - me flie - streams of mer - cy o - ver - wie rei - che Strö - me flie - of mer - cy o - ver - flow -

f

43

49

Fl I

Fl II

56

62

neu - ter Gna - den - bund ist ge - schäf - tig
 cov - e - nant of grace new - ly guide us.

68

kräf - tig in der 'en - erz und Mund, dass sein
 vide us, guilt om - souls ef - face. So with

74

Geist zu sei - ner Eh - re gläu - big z
 lov - ing ac - cla - ma - tion we - may vo.

80

leh - re, gläu - - big zu ihm ru - fen leh - re.
 ra - tion, we - - may voice our ad - o - ra - tion.

86

92



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

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



Nun — wir las — sen uns du — re Pflicht
 There — fore come we, du — ty — bound

Nun — wir las — sen uns du — re
 There — fore come we, du — ty

brin — gen, dan — kend sin — gen,
 bring — ing, thank — ful

Op — fer brin — gen, dan — kend
 pres — ents bring — ing, thank — ful

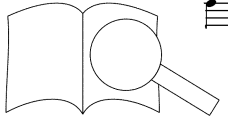


da sein of - fen - bar - tes Licht
that thy praise may loud re - sou'

da sein of - fen - bar loud - t
that thy praise may loud - t

sei - nen Kin - dern nei - get
ja - ther safe - di ...

zu sei - nen Kin - dern
a ja - ther safe - di



und sich ih - - - - - nen kräf - tig zei
by thy ho - - - - - ly light pro - tect

und sich ih - - - - - nen kräf - tig
by thy ho - - - - - ly light pro - tect us, -

- get, und sich ih - nen kräf - tig zei - - - get.
us, by thy ho - ly light pro - tect us

sich ih - nen kräf - tig zei
thy ho - ly light pro - tect



Musical score for measures 133-136. The score is written for voice and piano. It features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. The piano accompaniment includes a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with a steady bass line.

Musical score for measures 137-140. The score continues with the same instrumentation and key signature. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns in the right hand.

Musical score for measures 141-144. The score concludes with the same instrumentation. The piano accompaniment includes a final cadence. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of this section.

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

5. Recitativo e Duetto (Soprano, Tenore)

Soprano

Un-end-lichs-ter, den man doch Va-ter nennt, wir wol-len dann das Herz zum Op-fer
E-ter-nal one, our hearts go out to thee, our Fa-ther, in de-vo-tion nev-er-

Tenore

Un-end-lichs-ter, den man doch Va-ter nennt, wir wol-len dann das Herz zum Op-fer
E-ter-nal one, our hearts go out to thee, our Fa-ther, in de-vo-tion nev-er-

Continuo

4

brin-gen, aus uns-rer Brust, die ganz vor An-dacht brennt, soll sich der Seuf-zer Glut zum Him-mel
end-ing, for we will all thy child-ren ev-er be, our prayers to thee in heav-en high

brin-gen, aus uns-rer Brust, die ganz vor An-dacht brennt, soll sich
end-ing, for we will all thy child-ren ev-er be, our praye

7

Him-mel schwin
high as-cend

gen, der
ing, in

10

Seuf-zer Glut, der soll sich der Seuf-zer Glut
heav-en high, ir our prayers to thee in heav

der Seuf-zer soll sich der Seuf-zer Glut, der Seuf-zer
in heav'n, ir prayers to thee in heav'n, in heav-en

13

Him-mel schwin
in heav'n as-cend

gen, der
ing, in



6. Coro

Flauto traverso I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

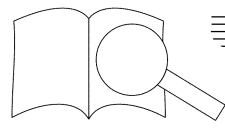
Alto

Tenore

Basso

Continuo

7



Rüh-re, Höchs-ter, un-tern
Stir thou, Lord, our hearts

Rüh-re, Höchs-ter, un-tern
Stir thou, Lord, our hearts

Rüh-re, Höchs-ter
Stir thou, Lord, c

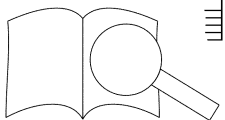
Rüh-re, Höchs-ter
Stir thou, is

Geist, day, Geis-tes Ga-ben ih-re Wür-kung
Spir-it move us, tried and true dis-

Geis-tes Ga-ben ih-re Wür-kung
Spir-it move us, tried and true dis-

höchs-ten Geis-tes Ga-ben
Ho-ly Spir-it move us,

dass des höchs-ten Geis-tes Ga-ben
let thy Ho-ly Spir-it move us,



Musical notation for measures 27-33, including vocal line and piano accompaniment.

in — uns — ha — ben, ih — re Wür — kung in — uns ha — ben!
 ci — ples — prove — us, tried and true — dis — ci — ples prove — us.

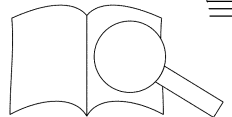
ih — re Wür — kung in — uns ha
 tried and true dis — ci — ples prov

ih — re Wür — kung in — uns ha
 tried and true dis — ci — ples ben

ih — re Wür — kung, ih — re Wür — kung
 tried — and true — dis — ci — ples, true — dis — ci — ples ben!
 us.

Musical notation for measures 34-39, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for measures 34-39, including vocal line and piano accompaniment.



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

41

48

55

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



tr

Da dein Sohn uns be-ten
Je - sus, teach us how - to

Da dein Sohn uns
Je - sus, teach us

Da dein Sohn
Je - sus, teach

Da dein uns - ten
Je - sus, a - to

heißt,
pray,

durch die Wol-ken drin - gen
thee our sup - pli - ca - tion

und Er - hö - rung auf uns brin - gen,
pierce the clouds for our sal - va - tion,

tr

o.
wird es durch die Wol-ken drin - gen
that through thee our sup - pli - ca - tion

und Er - h
pierce the clo

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



und Er hö - rung auf uns brin - gen, und Er hö - rung auf
 pierce the clouds for our sal - va - tion, pierce the clouds for our

und Er -
 pierce the

und
 pierce

und Er hö - rung Er -
 pierce the clouds, tion, pierce the clouds for our

uns brin dein Sohn uns be - ten heißt,
 sal - va - sus, teach us how to pray;

un - da dein Sohn uns be - ten heißt,
 Je - sus, teach us how to pray,

da dein Sohn uns be -
 Je - sus, teach us h -

- va - n - gen; da dein Sohn uns be
 tion, Je - sus, teach us how



wird es durch die Wol-ken drin- und Er- hö- rung
that through thee our sup- pli- ca- tion pierce the clouds for

wird es durch die Wol-ken drin- gen
that through thee our sup- pli- ca- tion

wird es durch die Wol-ken drin- gen
that through thee our sup- pli- ca- tion

wird es durch die Wol-ken drin- ger
that through thee our sup- pli- ca- ger

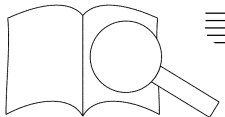
auf uns and Er- hö- rung auf uns brin- gen.
our pierce the clouds for our sal- va- tion.

und Er- hö- rung auf uns brin- gen.
pierce the clouds for sal- va- tion.

und Er- hö- rung auf uns
pierce the clouds for our sal- va- tion.

und Er- hö- rung auf uns
pierce the clouds for our sal- va- tion.

und Er- hö- rung auf uns
pierce the clouds for our sal- va- tion.



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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Originalpartitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 74*.

Die Originalpartitur der Kantate *Erhöhtes Fleisch und Blut* BWV 173 gelangte nach Johann Sebastian Bachs Tod über seinen Sohn Carl Philipp Emanuel Bach¹ und die Berliner Sing-Akademie 1855 an die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Die Partitur besteht aus 5 Bogen (= 20 Seiten, das letzte Blatt wurde nicht für den Notentext gebraucht und daher nach vorn umgeschlagen) im Format 35,5 x 22 cm². Als Wasserzeichen sind im Titelblatt und den Blättern 2, 4, 5 und 8 die Buchstaben MA (mittlere Form) auf Stegen ohne Gegenmarke erkennbar.³ Das Zeichen tritt in Wechselformen auf, d. h. es erscheint in Bogen 1 bis 3 auf Bl. a), in Bogen 4 und 5 (Umschlag) auf Bl. b).

Schreiber der Partitur ist Christian Gottlob Meißner. Der Umschlagtitel lautet: *Cantata. Feria 2 | Pentecostes. à | 4 Voci | 2 Traversieri | 2 Violini | Viola | e | Continuo. | di | Joh: Sebast: Bach.* Aus späterer Zeit stammen die Zusätze *No: 60* und *Erhöhtes Fleisch und Blut*, geschrieben von Carl Friedrich Zelter. Der Kopftitel lautet: *à 2. Traversiere. 2 Violini, Viola. C. A. T. B.*

B. Autographe Partitur zu BWV 173a. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 42, Fasz. 2*

Die autographe Partitur der Glückwunschkantate *Durchlauchtster Leopold* BWV 173a befindet sich seit 1841 im Bestand der ehemaligen Königlichen Bibliothek zu Berlin. Der heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Der Überlieferungsweg nach dem Tod Johann Sebastian Bachs ist restlos geklärt. Es ist nicht sicher, ob sich die Partitur von Carl Philipp Emanuel befand und die von ihm vor seinem Tod veräußerte oder sie von vornherein über den Überlieferungsweg nahm. Erstmalig ist die Partitur in dem von Georg Poellner 1832 datierten Katalog seiner Bibliothek (theor. K 41). Mit der Signatur *Ms. A. 173a* ist die Partitur dann 1841 in den Katalog der Staatsbibliothek. Sie umfasst 5 Bogen sowie einen Umschlag im Format 32,5 x 20 cm.⁴ Die Partitur ist auf zwei Papiersorten. Der Umschlagtitel lautet: *Serenada. à 2. Traversiere. 2 Violini, Viola. C. A. T. B.* Die Partitur zeigt das Zeichen der Papiermühle – ein S neben vier Punkten – ein S neben vier Punkten. Die Partitur zeigt ein Wilden aus der Papiermühle Jessen.

Der Umschlagtitel lautet: *Serenada. à Soprano e Baßo col Strumento.*

C. Textdruck 1727

Das Textheft umfasst 16 Seiten im Format 16,5 x 9,6 cm. Der Titel lautet: *Texte | Zur Leipziger | Kirchen=Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst=Feyertage, | Und das | Fest der H. Dreyfaltigkeit | 1727. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.* Außer BWV 173 enthält das Libretto die Texte zu den Kantaten BWV 34 („O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“), BWV 184 („Erwünschtes Freudenlicht“) und BWV 129 („Gelobet sei der Herr“). Ein Exemplar des Textheftes ist erhalten in der Russischen Nationalbibliothek in St. Petersburg: RUS-SPsc, Signatur: 15.62.6.94. Vgl. hierzu: Tatjana Schabalina, „Texte zur Music“ in Sankt Petersburg. Neue Quellen zur Leipziger Musikgeschichte sowie zur Kompositions- und Aufführungstätigkeit Johann Sebastian Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 94 (2008), S. 33–98.

D. Textdruck 1731

Das Textheft umfasst 16 Seiten im Format 16,5 x 9,6 cm. Der Titel lautet: *Texte | Zur | Leipziger | Kirchen=Music, | Auf die | Heiligen | Pfingst=Feyertage, | Und das | Fest der H. H. Dreyfaltigkeit. | Anno 1731* Außer BWV 173 enthält es die Texte zu den Kantaten BWV 172 („Erstschalle, ihr Lied der Freudenlicht“) und BWV 184 („Erwünschtes Freudenlicht“). Ein Exemplar des Textheftes ist erhalten in der Musikabteilung der Leipziger Stadt- und Universitätsbibliothek, Signatur: I. B. 2c. Als Faksimile der Kantate *Erhöhtes Fleisch und Blut* aus dem Textdruck der Jahre 1727–1731, herausgegeben von der Musikabteilung der Leipziger Stadt- und Universitätsbibliothek, Stuttgart 2001.

Die Kantate BWV 173a des 19. Jahrhunderts erweist sich als Kopie der Autographe A, eine weitere Abschrift der Autographe A. Beide Quellen bleiben daher für die Edition von Bedeutung. Zu weiteren Informationen über die Quellen und weiteren Quellen siehe NBA BWV 173a. Internet: www.bachdigital.de, dort auch über die beiden Hauptquellen.

2. 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.⁷ Instrumentenangaben und Satztitel werden ver-

¹ Vgl. *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Bach*, Hamburg 1790, [S. 79¹]

² Vgl. NBA IX/14, KB.

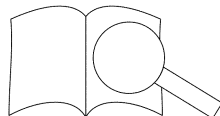
³ Vgl. NBA IX/1, Nr. 122.

⁴ Vgl. NBA IX/14, KB.

⁵ Vgl. NBA IX/1, Nr. 129.

⁶ Vgl. NBA IX/1, Nr. 1.

⁷ *Editionsrichtlinien Musik. I. Forschungsrichtlinien in der Gesamtausgabe*, Kassel 2000 (= Musikwissenschaft für Musikforschung).



einheitlich, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bögen an die Hauptnote angebunden.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebrauchlicher Schlüssel, Ergänzungen bzw. Tilgung von Warnungssakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen 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

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, Fl = Flauto traverso, S = Soprano, NA = die vorliegende Neuauflage, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violine

Maßgeblich für die NA sind die Originalpartitur **A** und die autographe Partitur **B** der Parodievorlage. Über die genaue Entstehungszeit der älteren Quelle **B** ist nichts bekannt, lediglich durch die Bezugnahme des Textes auf Fürst Leopold wird sie auf Bachs Köthener Zeit zwischen 1717 und 1723 eingegrenzt. Die Partitur **A** der geistlichen Parodie ist spätestens 1727 entstanden. Ob **A** direkt aus **B** kopiert wurde oder aus einer heute verlorenen Zwischenquelle (etwa zu der hypothetischen Fassung vor 1724) ist nicht zweifelsfrei zu bestimmen. Die zwischen **A** und **B** auftretenden Differenzen sind entweder als Kopierversehen oder als Hinweis auf eine oder mehrere Zwischenquellen zu deuten. Bei der Bewertung der Quellen in der NBA I/14 KB, S. 18–22 kommt Dürr zu dem Schluss, dass die Instrumentalstimmen vermutlich aus **B**, die Vokalstimmen verschiedenen anderen, heute verlorenen Vorlagen kopiert worden. Die Partitur **B** enthält lediglich in Satz 1 den geistlichen Parodien jedoch keinen Hinweis auf die geistliche Parodie, zudem die Vokalstimmen in **A** darauf, dass sie nicht erst im Zeitraum der Partitur umgearbeitet, sondern aus einer anderen Vorlage übernommen wurden. Für die vorliegende Edition sind zusätzlich Artikulations- und dynamische Abweichungen im Notentext herangezogen.

1. Recitativo

Überschrift in **A** *Recit.*, **B** ohne Überschrift. In **A** steht die Besetzung *Violo I | Violino II* (Originaltext *(Durchlaucht. ...)*). In **B** steht die Besetzung *Violo I | Violino II* (Originaltext *(Durchlaucht. ...)*). In **B** sind die Änderungen in der Stimmführung im Notentext zu erkennen. Besetzt

2. Aria

Überschrift in **A** *Aria*, **B** ohne Überschrift. In **A** steht die Besetzung *Traversieri in sol*, **B** ohne Besetzungsangabe. Die Quellen unterscheiden sich in der Rhythmik in allen Stimmen. Wiedergegeben sind die in **A** notierten Bögen. In beiden Quellen ist das *Da capo* bzw. *Dal Segno* notiert, wobei sowohl in **A** als auch die Schlussfermate im Notentext fehlen. **B** enthält die Schlussfermate im Notentext. **B** enthält die Schlussfermate im Notentext. **B** enthält die Schlussfermate im Notentext. **B** enthält die Schlussfermate im Notentext.

VI I, 3/5, 5/5, 6/1, 7/3+4+8, 8/2, 9/3+4, 10/alle, 11/alle, 12/4, 13/2+4, 16, 17/1+6, 18/3+4, 19, 20/7+8, 21/1, 24/alle, 25/1+2, 27/2–4, 28/1+2, 29/alle, 36

VI II	27
Va	14, 20/5, 26/5, 27
Bc	4, 5
1	VI I 8
14	T
Bc 2	T
18	VI I
21	VI I
23	T
25	VI I
27	T
28	T 6f.
29	T 7ff.
30	Bc 4
36	T
37	T
alle	alle

3. Aria
Ohne Überschrift in **A**, Satzüberschrift *BaBo è Strom-versieri* in **B**. Tempobezeichnung *Vivace* in **A** und *Allegro* in **B**. In **A** zunächst fälschlich diese Besetzungsangabe, in **B** korrigiert.

2	VI I	Artikulationsbr
4	A 6	A ohne Tex
11	Bc 7	A: d', NA
17/18	A	A: ohr
24	VI II	A: r
29	alle	alle

4. Aria

Überschrift in **A** *Aria*, **B** ohne Überschrift. In **A** steht die Besetzung *Traversieri in sol*, **B** ohne Besetzungsangabe. Die Quellen unterscheiden sich in der Rhythmik in allen Stimmen. Wiedergegeben sind die in **A** notierten Bögen. In beiden Quellen ist das *Da capo* bzw. *Dal Segno* notiert, wobei sowohl in **A** als auch die Schlussfermate im Notentext fehlen. **B** enthält die Schlussfermate im Notentext. **B** enthält die Schlussfermate im Notentext.

58, 62, 82/1, 85, 107, 135, 139, 140
79/alle, 84, 107, 115
16, 21, 22, 27, 88, 91
13, 37/1, 109
33/alle, 48, 51
63, 66, 69, 111, 123/2, 131
116, 123, 125, 127/alle, 131

13	B	abweichender Rhythmus in A : ♩ ♩ ♩, gleichmäßiger Rhythmus in Vierteln wie in B notiert scheint aber plausibler in Analogie zum Rhythmus der Instrumentalstimmen.
37	VI II, Va, Bc	r nur in B
43	VI II 3	A: d', NA folgt B (auch Lesart der Parallelstellen)
50	Fl II	1. Bg nur in A
61f.	S	Textkorrekturen in A , zunächst Text der Parodievorlage unterlegt, dann korrigiert
74	S	Bg. nur in A
79	Fl II	B : alle Bg. sehr undeutlich gesetzt, wahrscheinlich ist die abgedruckte Phrasierung gemeint (vgl. auch Parallelstellen in Fl I in 91f.).
91	S	Bg. nur in A
91	Fl I	A : drei Zweierbindungen (vgl. aber 92 bzw. 79). NA folgt B
92	Fl II	r nur in B
97	VI I	letz
118	S	1. B.
126	S	Bg. i
128	Fl II	r nur in A
134	VI I 3	r nur in A
135	Fl II	r nur in A
144	alle Instr.	Ferr



5. Recitativo e Duetto

Überschrift in **A** *Recit Duetto.*, in **B** *Recit. a due Voci.* Keine Besetzungsangaben in **A** und **B**.

10	T	2. Bg. nur in B
11	S	2. Bg. nur in B
12	S	Bg. nur in B
	Bc	Bg. nur in B
16	Bc	Fermate nur in A

6. Coro

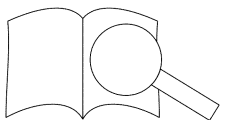
Überschrift in **A** 1. 2. *Traversieri* | *Chorus*, in **B** und *Chorus. Traversieri.* In **B** Stimmten nur S und B. Keine weiteren Besetzungsangaben.

3	Fl	alle Bg. nur in B
	Fl II	B: Bg. über ganzen Takt
	VI I	B: $h^2 - a^2 - g^2$ in \downarrow (vgl. T. 19)
4	Fl	B: Bg. nur in Fl I
	VI I 1-2	B: Viertel <i>fis</i> ²
6	Fl	B: Bg. nur in Fl I
8	Fl	B: Bg. nur in Fl I
9	Fl	B: zwei Dreierbindungen
16	VI I	Kleinstichnoten nur in B
18	S	Bg. nur in B
	B	Bg. nur in B
18-24	A, T	A: ohne Text
20	B	B: d^1
21	B 1	B: <i>cis</i> ¹
23	VI I	Bg. nur in B
24	VI I	Bg. nur in B
25	Fl, VI I	Bg. nur in B , Bg. Fl nur in Fl I
26	Fl	A: Bg. 1-4; NA folgt B
	VI I	Bg. nur in B
27/2-28	S	B: Oktave höher
35	Fl	B: alle Bg. nur in Fl I, A: ab der vierten Note nicht mehr ausgeschrieben
	VI I	B: $g^2 - fis^2 - e^2$ in \downarrow
41	Fl	B: Bg. nur in Fl I
42	Fl	Bg. nur in B (beide Fl)
43	Fl	B: Bg. nur in Fl II
44	Fl	Bg. nur in B (beide Fl)
53	Bc 2	A: H. NA folgt B bzw. Parallelstelle T. 85
57	Fl	Bg. nur in B (beide Fl)
58	Fl	B: Bg. nur in Fl II
67	Fl	3. Bg. in B nur in Fl II
68	Fl, VI I	Bg. nur in B
73	VI I	1. Bg. nur in B , 3. Bg. nur in A
	VI II	Bg. nur in B
74	S	Bg. nur in A
74ff.	Fl	A: Bg. 1-4; NA folgt B
76	S, B	Bg. nur in A
77	Fl	Bg. nur in B
	B	Bg. nur in B
79	B 3, 4	A: \downarrow <i>fis</i> ; NA folgt B p
81	B	Bg. nur in A
82	B	B: Oktave höher
83	B	B: letzte Not
85	B	B: Oktave
86	B	Bg. nur
87	S	Bg. nur
88	S	Bg. nur
91	Fl	
	Bc	
91f.	B	andere Lesart:



92	...	
94	...	\wedge folgt B
	... A	
	... B	

...ate nur in **A** in Fl, VI I, II, Va, S. Schlussverk
erk *Fine* in **A**, *Fine D. S. G.* in **B**



- | | | | | | |
|----|---|-----|--|-----|--|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 74 | Wer mich liebet, der wird mein Wort halten | 140 | Wachet auf, ruft uns die Stimme |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sich darein | 75 | Die Elenden sollen essen | 143 | Lobe den Herrn, meine Seele |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 144 | Nimm, was dein ist, und gehe hin |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 77 | Du sollt Gott, deinen Herren, lieben | 146 | Wir müssen durch viel Trübsal |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 78 | Jesus, der du meine Seele | 147 | Herz und Mund und Tat und Leben |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild | | - BWV 147a, reconstr. |
| | Abend werden | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott | | - BWV 147, Leipzig version |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | | (reconstruction) | 148 | Bringet dem Herrn Ehre |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 81 | Jesus schläft, was soll ich hoffen | 149 | Man singet mit Freuden vom Sieg |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 82 | Ich habe genung | 150 | Nach dir, Herr, verlanget mich |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | | (version for Bar (MS) in C minor) | 151 | Süßer Trost, mein Jesus kömmt |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen | 82 | Ich habe genung | 155 | Mein Gott, wie lang, ach lange |
| | (Himmelfahrtsoratorium) | | (version for Soprano in E minor) | 157 | Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 83 | Erfreute Zeit im neuen Bunde | 158 | Der Friede sei mit dir |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 84 | Ich bin vernügt mit meinem Glücke | 159 | Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 85 | Ich bin ein guter Hirt | 161 | Komm, du süße Todesstunde |
| 16 | Herr Gott, dich loben wir | 86 | Wahrlich, wahrlich, ich sage euch | 163 | Nur jedem das Seine |
| 17 | Wer Dank opfert, der preiset mich | 87 | Bisher habt ihr nichts gebeten | 166 | Wo gehest du hin Δ |
| 18 | Gleichwie der Regen und Schnee Δ | | in meinem Namen | 170 | Vernügte Ruh, be! |
| 19 | Es erhub sich ein Streit | 88 | Siehe, ich will viel Fischer aussenden | 171 | Gott, wie dein M |
| 20 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 89 | Was soll ich aus dir machen, Ephraim | | dein Ruhm |
| 21 | Ich hatte viel Bekümmernis | 90 | Es reißt euch ein schrecklich Ende | 172 | Erschallet |
| 22 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 91 | Gelobet seist du, Jesu Christ | 173 | Erhöhr |
| 23 | Du wahrer Gott und Davids Sohn | 92 | Ich hab in Gottes Herz und Sinn | 175 | Er n |
| 24 | Ein ungefärbt Gemüte | 93 | Wer nur den lieben Gott läßt walten | 176 | F |
| 25 | Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe | 94 | Was frag ich nach der Welt | 177 | dir, |
| 26 | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig | 95 | Christus, der ist mein Leben | 1 | Hei, |
| 27 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende | 96 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn | | teinv |
| 28 | Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende | 97 | In allen meinen Taten | | nält |
| 29 | Wir danken dir, Gott, wir danken dir | 98 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | | urcht |
| 30 | Freue dich, erlöste Schar | 99 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | | ht |
| 31 | Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | | ick, |
| 32 | Liebster Jesu, mein Verlangen | 101 | Nimm von uns, Herr, du treu | | si |
| 33 | Allein zu dir, Herr Jesu Christ | 102 | Herr, deine Augen sehen | | ergerister |
| 34 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe | | nach dem Glauben | | ei willkommen |
| 37 | Wer da gläubet und getauft wird | 103 | Ihr werdet weinen u. | | ziger Fassung (1724) |
| 38 | Aus tiefer Not schrei ich zu dir | 104 | Du Hirte Israel, H | | ich in den Bann tun |
| 39 | Brich dem Hungrigen dein Brot | 105 | Herr, gehe ni | | htes Freudlich |
| 40 | Darzu ist erschienen die Liebe Gottes | 106 | Actus tragi | | nerziges Herze der ewigen Liebe |
| 41 | Jesu, nun sei gepreiset | | die allerbes | | gre dich, o Seele, nicht |
| 42 | Am Abend aber desselbigen Sabbats | 107 | W | | Singet dem Herrn ein neues Lied |
| 43 | Gott fähret auf mit Jauchzen | 108 | F | | (reconstr. Suzuki) |
| 44 | Sie werden euch in den Bann tun | 109 | | | 191 |
| 45 | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist | | | | 192 |
| 46 | Schauet doch und sehet | 110 | U, | | 193 |
| 47 | Wer sich selbst erhöht | | | | 197 |
| 48 | Ich elender Mensch | | | | 199 |
| 49 | Ich geh und suche mit Verlangen | | | | |
| 50 | Nun ist das Heil und die Kraft | | | | |
| 51 | Jauchzet Gott in allen Lander | | | | |
| 55 | Ich armer Mensch, ich Sür | | | | |
| 56 | Ich will den Kreuzstab | | | | |
| 57 | Selig ist der Mann | | | | |
| 58 | Ach Gott, wie m | | | | |
| 59 | Wer mich lieb | | | | |
| | mein Wort h | | | | |
| 60 | O Ewigkeit, | | | | |
| 61 | Nun | | | | |
| 62 | N | | | | |
| 63 | | | | | |
| | kommen | | | | |
| | um C | | | | |
| | ha | | | | |
| | Welt geliebt | | | | |
| | n, meine Seele | | | | |
| | et! betet! wachet | | | | |
| 70 | G | | | | |
| 71 | mein König | | | | |
| 72 | Alles nur nach Gottes Willen | | | | |
| 73 | Herr, wie du willst, so schicks mit mir | | | | |



Δ = II