

Edition Bach-Archiv Leipzig

Musikalische Denkmäler · Musical Monuments

Johann Ernst Bach Straf mich nicht in deinem Zorn BR-JEB F 12

für Soli (STB), Chor (SATB/SATB)
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner
2 Violinen, Viola und Basso continuo

for soli (STB), choir (SATB/SATB)
2 flutes, 2 oboes, 2 horns
2 violins, viola and basso continuo

herausgegeben von / edited by
Klaus Rettinghaus

Partitur / Full score

Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	4
Vers 1 (S solo e Coro): Straf mich nicht in deinem Zorn . . .	5
Vers 2 (Recitativo STB solo): Was schreiest du	12
Vers 3 (Aria S solo): Zeig mir deine Vaterhuld	15
Vers 4 (Recitativo STB solo): Ach, sieh mein Gebeine an . . .	26
Vers 5 (Duetto SB solo): Ach, ich bin so müd	28
Vers 6 (2 Cori): Fürchte dich nicht	35
Vers 7 (Corale): Vater, dir sei ewig Preis	47
Bibeltexte / Bible texts	48
Kritischer Bericht	49

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 35.504), Klavierauszug (Carus 35.504/03),
Chorpartitur (Carus 35.504/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 35.504/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/3550400

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 35.504), vocal score (Carus 35.504/03),
choral score (Carus 35.504/05),
complete orchestral material (Carus 35.504/19).

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/3550400

Vorwort

Johann Ernst Bach steht im Schatten seiner zahlreichen komponierenden Vettern aus der berühmten mitteldeutschen Musikerdynastie. Es ist nur wenig mehr über ihn bekannt als die wichtigsten Eckdaten, die in den Kirchenbüchern überliefert sind. Johann Ernst Bach wurde am 28. Januar 1722 als Sohn des Hof- und Stadtorganisten Johann Bernhard Bach in Eisenach geboren. Zunächst besuchte er dort die städtische Lateinschule. Mit knapp 15 Jahren wurde er in die Obhut seines Patenonkels Johann Sebastian Bach nach Leipzig geschickt. Schon Ende 1741 musste er wieder zurück nach Eisenach, um seinen erkrankten Vater – zunächst unentgeltlich – bei dessen Diensten an der Orgel zu unterstützen. Nach dessen Tod im Jahre 1749 rückte er in das Amt des Hof- und Stadtorganisten nach. Zusätzlich wurden ihm auch Titel und Aufgaben eines Fürstlichen Amts-Advokaten übertragen.

Im Herbst 1750 heiratete Johann Ernst Bach die Pfarrers-tochter Florentina Catharina Malsch, mit der er acht Kinder zeugte. Bei der Taufe des dritten Sohnes im Sommer 1754 stand Carl Philipp Emanuel Bach als Pate bereit, der zu dieser Gelegenheit aus Berlin angereist war.

Anfang Februar 1756 wurde Johann Ernst Bach „nebst Beybehaltung seiner jezigen Organisten Bedienung“ als Hofkapellmeister nach Weimar berufen – ein Amt, das seinem Patenonkel während dessen neunjähriger Anstellung dort noch verwehrt geblieben war. Bereits 1758, nach dem frühen Tod des Herzogs, wurde Johann Ernst Bach wieder aus diesem Dienst entlassen und führte fortan seine Amtsgeschäfte in Eisenach fort. Seinen Titel des Hofkapellmeisters durfte er dort auch weiterhin führen. Ab spätestens 1762 war er zudem auch noch Kirchenkasten-Verwalter in Eisenach. Er starb daselbst am 1. September 1777.

In den Weimarer und Eisenacher Zeitungen jener Zeit wurden gelegentlich Aufführungen von Werken Johann Ernst Bachs mitgeteilt. Es vermittelt sich hier der Eindruck, dass er in seiner Heimatstadt ein hohes Ansehen genossen hat. Die 1759 erfolgte Gründung der *Musikalischen Gesellschaft der sämtlichen Beflissenen der Kaufmannschaft zu Eisenach* geht vielleicht auf sein Wirken zurück – seine freundschaftlichen Beziehungen zu etlichen Kaufleuten spiegeln sich in der Wahl der Taufpaten seiner Kinder. Vom einst gewiss umfangreicheren Œuvre Johann Ernst Bachs haben bis heute nur wenige Werke die Zeit überdauert.¹

Die vorliegende Choralkantate ist mutmaßlich 1771 entstanden (siehe Kritischer Bericht, Quelle **D**). Im Vergleich zu anderen Werken Johann Ernst Bachs ist sie außergewöhnlich gut dokumentiert, haben sich aus der Zeit bis um 1800 doch vier Abschriften erhalten, was als Indiz für die einstmalige gewisse Popularität des Werkes angesehen werden kann. Der Text aus dem 17. Jahrhundert stammt von Johann

Georg Albinus (1624–1679) und ist eine Nachdichtung des 6. Psalms. Angereichert wird der Choraltext mit prophetischen Versen des Alten Testaments, welche den Choral kommentieren und dabei Jesus (Bass) oder dem Evangelisten (Tenor) in den Mund gelegt werden.

Wer die Textzusammenstellung besorgte, ist unbekannt; möglicherweise stammt sie vom Komponisten selbst. Die sieben Sätze der Kantate entsprechen den sieben Strophen des Chorals. Mit Ausnahme der Arie und des Duetts bleibt die Chormelodie stets in ihrer Grundgestalt. Auch die Grundtonart F-Dur wird selten verlassen, einzig das Duett steht in der parallelen Molltonart. Gerade dieses Duett, das ein Zwiegespräch der Seele mit Jesus darstellt, ist ein außergewöhnliches Kleinod: Anstelle der Oboen spielen hier Traversflöten, die Streicher haben Dämpfer einzusetzen, und beim Klagen der Seele spielen die tiefen Streicher pizzicato. Überraschenderweise legt der Komponist beim Schlusschoral die Melodie in die Basstimme.

Wellenlinien in der Hauptquelle bei den Streichern könnten auf den gewollten Einsatz des Bogenvibratos als Effekt hindeuten, eine im 18. Jahrhundert übliche Spieltechnik, bei der man kein Zittern der Tonhöhen sondern ein dem Orgeltremulant ähnliches Beben der Lautstärke erzielte.

Berlin, im Sommer 2023

Klaus Rettinghaus

¹ Johann Ernst Bach, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke*, bearb. von Klaus Rettinghaus (Bach-Repertorium, Werkverzeichnisse zur Musikerfamilie Bach, Band VI), Stuttgart 2018, S. 8–9.

Foreword

Johann Ernst Bach is overshadowed by his numerous composing cousins of the famous music dynasty from Central Germany. Little more is known about him than the most important key data that has survived in church records. Johann Ernst Bach was born in Eisenach on 28 January 1722, the son of Johann Bernhard Bach, court and town organist. He initially attended the town's Latin school. At the age of 15, he was sent to Leipzig under the care of his godfather Johann Sebastian Bach. Already at the end of 1741 he had to return to Eisenach to support his sick father – initially without pay – in his position at the organ. After the father's death in 1749, Johann Ernst Bach succeeded him in the office of court and town organist. In addition, he was also given the title and duties of Princely official advocate.

In the fall of 1750, Johann Ernst Bach married the pastor's daughter Florentina Catharina Malsch, with whom he fathered eight children. At the baptism of their third son in the summer of 1754, Carl Philipp Emanuel Bach acted as godfather, having traveled from Berlin for the occasion.

At the beginning of February 1756, Johann Ernst Bach was appointed Court Kapellmeister in Weimar “while retaining his current organist position” – a position that had been denied to his godfather during his nine-year tenure there. Already in 1758, after the early death of the duke, Johann Ernst Bach was dismissed from this position again and from then on continued his official work in Eisenach, where he was allowed to continue to use his title of Court Kapellmeister. From 1762 at the latest, he was also the church's financial administrator in Eisenach. He died there on 1 September 1777.

The Weimar and Eisenach newspapers of the time occasionally reported performances of works by Johann Ernst Bach, conveying the impression that he enjoyed a high reputation in his hometown. The founding in 1759 of the *Music society of all the connoisseurs of the merchants of Eisenach* can possibly be traced back to his activities – his friendly relations with several merchants are reflected in the choice of godparents for his children. Of Johann Ernst Bach's once certainly more extensive oeuvre, only a few works have survived to this day.¹

The present chorale cantata was presumably composed in 1771 (see the Critical Report, source **D**). Compared to other works by Johann Ernst Bach, it is exceptionally well documented, since four copies have survived from the period up to around 1800, which can be seen as an indication of the work's certain popularity at the time. The 17th century text is by Johann Georg Albinus (1624–1679) and is a paraphrase of the 6th Psalm. The chorale text is enriched with prophetic verses from the Old Testament, which comment

on the chorale and are delivered by Jesus (bass) or the evangelist (tenor).

It is unknown who compiled the text; it may indeed have been the composer himself. The seven movements of the cantata correspond to the seven stanzas of the chorale. With the exception of the aria and the duet, the chorale melody always remains in its fundamental form. Even the basic key of F major is rarely left; only the duet is in the parallel minor key. This duet in particular, which represents a dialogue of the soul with Jesus, is an extraordinary gem: instead of oboes, transverse flutes are used, the strings are muted, and the lamenting soul is accompanied by low strings playing pizzicato. Surprisingly, the composer places the melody in the bass voice in the final chorale.

Wavy lines in the strings of the main source could indicate the intentional use of bow vibrato as an effect, a playing technique common in the 18th century that did not produce an oscillation of pitch but a quivering of volume similar to that of the organ tremulant.

Berlin, in summer 2023

Klaus Rettinghaus

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ Johann Ernst Bach, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke*, ed. by Klaus Rettinghaus (Bach-Repertorium, Werkverzeichnisse zur Musikerfamilie Bach, vol. VI), Stuttgart, 2018, p. 8–9.

Musical score for measures 13-18. The score includes vocal lines for Soprano solo and piano accompaniment for the right and left hands. Dynamics include *f* and *a 2*. A large 'CARUS' watermark is overlaid on the score.

7^b 5 ——— 7^b 5 ——— *f* 7^b 5 5 4 5^b 9 7^b 3 5

Musical score for measures 19-24. The score includes vocal lines for Soprano solo and piano accompaniment for the right and left hands. Dynamics include *p*, *f*, and *pp*. A large 'CARUS' watermark is overlaid on the score.

p 5 3 7 6 5 4 3 8 6 6 4 5 3 *f* 7 5 6 5 4 2 3 6 *pp* 6 6 4 5 3

Soprano solo

Straf mich nicht in dei

7 8
2 3

7 7b
4 2 6 4

pp *f* *p* *pp* *f* *p*

a 2

nem Zorn, gro - - ßer

7b 5 5 7b
5 3 unis. 4 7b
2 5

pp *f* *pp* *f* *pp* *f*

Gott, ver - - scho - - - ne.

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

tutti
Ach, lass mich nicht sein ver - lorn,
Ach, lass mich nicht sein ver - lorn,
Ach, lass mich nicht sein ver - lorn,
Ach, lass mich nicht sein ver - lorn,

4 4 5b 5b 5 7 6 6 4 # 7b 5[4] 4 4 7b 5[b]

nach Ver - dienst nicht loh - ne.

nach Ver - dienst nicht loh - ne.

nach Ver - dienst nicht loh - ne.

nach - dienst nicht loh - ne.

4 3 7 5 - # 7b 5 [4]

6 6 6 5 -
4 5 3 -
2

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *f*

f *unis.* *f*

61

Hat die Sünd dich ent - zünd
 Hat die Sünd dich ent - zündt,
 Hat die Sünd dich ent - zündt,
 Hat die Sünd dich ent - zündt,

6 unis. 6 5 unis.

66

lös ch ab in dem Lam - - me
 lös ch ab in dem Lam - - me
 lös ch ab in dem Lam - - me
 lös ch ab in dem Lam - - me

p *f* *f* *f* *f* *f*

tr

*p*₆ 7_b 5 6 6 6 5 *f* 7_b 6

dei - - nes
 dei - - nes
 dei - - nes
 dei -

Grim - mes Flam - me.
 Grim - mes Flam - me.
 Grim - mes Flam - me.
 Grim - mes Flam - me.

9

f *p* *f* *p* *f* *p*

wer dankt in der Höl - - le?
 zwei-fel-ten bö - sen Schmer-zen? Hab ich dir — doch sol - ches ge - tan um dei - ner

f *p* 6 6 - 6 5 7 8 4
 5 5 3 5 3

12

Soprano solo
 Tenore solo Ret - te je - ner
 Basso solo Der Herr ver-
 in dei - ner star-ken Sün-de wil-len.

f *f* *f*

6 - 5 4 6 *f* 6 5 6 6
 3 2 4 3 4 3 6 6

16

p *p* *p* *p*

der ver - damm - ten Stel - - le,
 stö - ßet nicht e - wig-lich, son-dern er be - trü - bet wohl und er - bar - met sich

p 6 - 6 6 5 8 7 *p*
 5 4 4 5 5 4 8 8
 2

wie - der nach sei - ner gro - ßen Gü - te.
 dass ich dir
 Ich ha - be mein An - ge - sichts

6 6 6 5 6 #

für un - ter
 dort an je - nem Ta - ge,
 ein we - nig von dir ver - bor - gen,
 unis.

6 4 3 6 6 6 6 8 3 5

höchs - ter Gott, Lob sa - - ge.
 a - ber mit e - wi - ger Gna - de will ich mich dein er - bar - men.

p 6 - 6 5 8 7 6 6

Vers 3: Aria

Lebhaft

Oboe I II

Corno I a2
in Fa / F II p

Violino I p
II p

Viola p

Soprano solo
Zeig mir dei - ne Va - ter - ald, stärk mit

Basso continuo p
6 5 7 4 6 5 6

6

a2

f *p* *f* *f*

Trost mich Schwa - chen. Ach, Herr,

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

ach, Herr, hab mit mir Ge - duld, hab Ge -

6 ————— 4 ————— 7 5 4 2 4 7 4 2
5 [b]

duld, Herr, hab mit mir Ge - duld,

6 ————— 7 8 6 6 — 5 5
5 — — — — 4 — — — — 4 3

ach, Herr, hab mit mir Ge - duld.

6 ————— 7 8 6 6 — 5 8 f ————— 4 6
5 6 ————— 2

26

Cor

p
a 2
p
p
p

6 \sharp ——— 2 \sharp 4[\sharp] 5 \sharp 6 ——— 4 \sharp 6 ——— 6 \sharp 6 \sharp 2

30

f
f

6 6 6 6 6 \sharp 6 6 5 5 \sharp 5 \sharp 5 \sharp 2[\sharp] 3

35

Ob

tr
tr

5 — 3 8 6 — 5 — 6 4

40

Ob

f

Cor

a 2

p

p

p

f

f

f

Zeig mir dei - ne Va - ter huld,

*p*₆

6
5^h

#

[4]

6

f

7^b
5

-

45

f

p

p

f

p

p

zeig mir dei - ne Va - ter - huld, stärk mit

p

6
5

#

h

6

6
5

f

p

4
2

50

a 2
f *p* *f*
f *p*
f *p*
f *p*
 Trost, stärk mit Trost mich Schwa - chen, -
f *p* 6 6 6 6b 5

55

p *f* *p*
p *f* *p*
p *f* *p*
 zeig mir dei - ne Va - ter - huld, stärk mit
p 8 2 7 6 8 7 7 5 4 6 6 *p*

60

Musical staff 1: Treble clef, dynamic markings *f* and *p*.

Musical staff 2: Treble clef, mostly rests.

Musical staves 3-5: Piano accompaniment for the first system.

Musical staves 6-7: Vocal line and bass line for the first system.

Trost, stärk mit Trost, mit Trost mit

*f*₆ *p* *f*_{6 5} *p*₅ 7 6 6 5_h

65

Musical staff 1: Treble clef, dynamic marking *f*.

Musical staff 2: Treble clef, dynamic marking *f*.

Musical staves 3-5: Piano accompaniment for the second system.

Musical staves 6-7: Vocal line and bass line for the second system.

Trost — mich Schwa - chen.

4 4 6 4 7^b 5 4
2 2 5_b 2 5 3 2

70

p *f* *f*

p *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p*

p *f* *p*

Ach, Herr, ach, Herr, hab mit

*p*₆ *f* *p* *f* *p*

6 7₁
4
2

75

p *ff* *ff* *ff*

mir Ge - duld, hab Ge - duld. Ach, Herr, hab mit

p *ff* *ff* *ff*

5 3 - 5 8 - 6 7 5 8 6

80

a 2

mir Ge - duld, ach, Herr, hab mit mir Ge -

6 4 5 3 f 5 p 6 7 8 6 4 5 3

85

duld.

f 5 5# 5b 7 6 5 5 4 3

90

Musical score for measures 90-94. The score includes a grand staff with treble and bass clefs, and a piano accompaniment with two staves. Fingerings and articulations are indicated throughout.

Fingerings: 7^b 5, 6 4, 5 3, 5^b 4, 5^b 3, 5 [4], 6

95

Musical score for measures 95-99. The score includes a grand staff with treble and bass clefs, and a piano accompaniment with two staves. Fingerings, articulations, and dynamics (*pp*) are indicated throughout.

Fingerings: 4 \natural 7 5^b , 4 2, 3 5, 7 5, 6 5, 4 3, 7^b - 6 4

Hurtig

Mein Ge - bei n

5
3

- ne kra - chen.

p 6 5 6 f 6

Heil die Seel mit dem

pp p # 4
2

112

Öl dei - ner gro - ßen Gna - - - den,

6 4

117

dei - ner gro - Gna - den, wend

5 3 6 4 5 5 4 2 3

122

ab al - - - len Scha - - - den.

7 6 6 6 6 8 7 8
2 3

Vers 4: Recitativo

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano solo
Ach, sieh mein Ge - bei - ne an, wie sie all er -

Tenore solo

Basso solo
Ich se - h an den B - n - den und

Basso continuo *p*
6 5 6 4 7^b 5 6^b 5

4 *tr*

f *p*

f *p*

f *p*

star - ren; mei - ne See - le gar nicht kann dei - ner

der zer-broch - nes Geis - tes ist — und der sich fürch - tet für mei - nem Wort.

6 5 4 3 *f* 4 3 *p* 6 6 6 8 4 2 6 # 7 6 4

8

f *p*

Soprano solo
Hül - fe har - ren. Ich ver -

Tenore solo
Da - rum har - ret der Herr, dass er euch ge - nä - dig sei, und

6 6 6 5 *f* 6 5 5b *p*

12

f *p*

schmacht, acht mit mein La - ger flie - -

hat dass e ch eu - er er - bar - me; denn der Herr - ist ein

4 2 6 5 6 8 6 5

15

f *p*

ßen von den Trä - nen - güs - sen.

Gott des Ge - richts. Wohl, wohl al - len, die sein har - ren, wohl al - len, die sein har - ren.

4 2 6 6 6 5 3 6 4 3

Vers 5: Duetto

Sehr langsam

Flauto * I
II

Violino con sord.
I
II

Viola con sord.

Soprano solo (Seele)

Basso solo (Jesus)

Basso continuo

pizz.

[#] 6 5 [4] 4 - 6 5 4 -

6

6 4 # - 6 4 - 6 5 5 4 3 6 6

12

pp

pp

pp

arco

pp

9 - 8 7 7 6 5 #

* Quelle / Source B: für Oboe; auch in den Stimmheften von Ob I + II abgedruckt / for oboe; also printed in the parts of Ob I + II

Piano accompaniment for measures 18-22. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The music is in a minor key with a common time signature. Dynamics include piano (*p*) and pizzicato (*pizz.*).

Soprano solo

Basso solo

Ach, ich bin so müd, so müd und matt, ich bin so müd, müd und

pizz.

p

4 #

5h

6

5

4

5

-

-



a 2

Arienmäßig

p

p

p

matt von den schwe-ren Pla - gen,

von den schwe-ren Pla - gen.

Ich will die

arco

6

-

8

7#

4

8

#

-

6h

p

6

5

7[#]

4

8

#

28

mü - den See-len er - qui - cken und die be - küm - mer - ten sät - ti - gen. ... Ich bin die

4
2

7 \flat 6 5

6

4 5
2 3

36

mü - den See-len er - qui - cken und die be - küm - mer - ten sät - ti - gen, und die be -

4
2

4

7 \flat

4

2

3

7

6

5

3

7

5

8

7

5

7

6

5

7

6

44

Sehr langsam

Musical score for measures 44-49, piano accompaniment. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The right hand plays a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic patterns.

Vocal line for measures 44-49. The lyrics are: "Mein Herz ist, mein Herz ist der Seuf-zer küm-mer-ten sät - ti - gen." The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The vocal line is written in a soprano or alto clef. There are some rests and a "pizz." marking in the bass line below the lyrics.

7 5 5 3 8 6 7 5 5 3 7^b 5

Musical score for measures 50-54, piano accompaniment. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The right hand plays a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic patterns.

Vocal line for measures 50-54. The lyrics are: "satt, _ mein Herz ist der Seuf - zer, der Seuf-zer satt, _ mein Herz ist der Seuf - zer, der Seuf-zer". The music is in a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The vocal line is written in a soprano or alto clef.

6^b 5 6 4 # 4 6 5 7^b 5 - 6 5 4 3 4 3

Arienmäßig

satt, die nach Hül - fe fra - gen, die nach Hül - fe fra - gen.

hel - fe dir

arco

6 6 7# 8 - 6 - 6 7

4 3[#] - 4 # 5

auch, ich hel - fe dir auch, ich hel - fe dir auch, ich er - hal - - te dich durch die

4 7 # 6 - 2 6 5

69

a 2

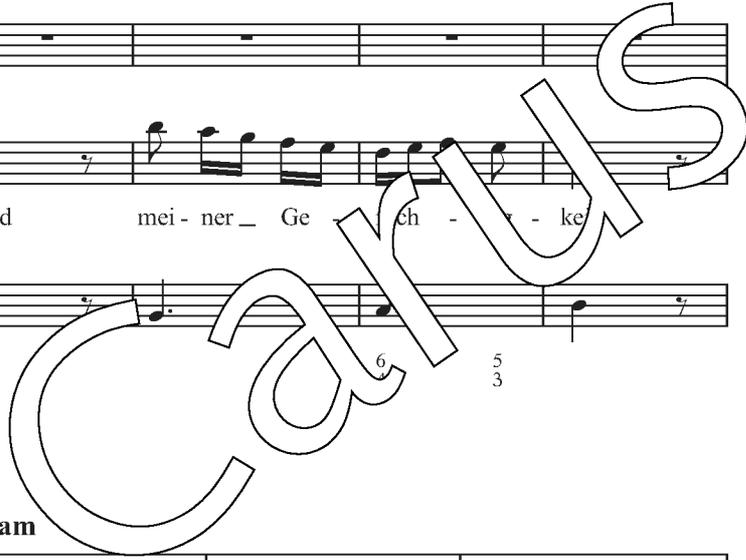
rech - te Hand, durch die rech - te Hand mei - ner _ Ge - rech - tig - keit

[4] 4 7b

4 4 7b

6

5



76

Langsam

Wie so lang

mei - ner _ Ge - rech - tig - keit.

pizz.

6
4

5
3

6

7
2

machst du bang, machst du bang mei - ner ar - men see -

6 6b 6 6 6

in der Schwer-muts - höh - le?

p *f* *p* *f* *p* *f*

arco

6 6b *f* 7 5 6 4 5

Vers 6: 2 Cori

Ein wenig freudig

Oboe I II

Corno in Fa / F I II

Violino I II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Basso continuo

Fürch-te dich nicht, fürch-te dich nicht, denn ich ha - be dich er -

Fürch-te dich nicht, fürch-te dich nicht, denn ich ha - be dich er -

Fürch-te dich nicht, fürch-te dich nicht, denn ich ha - be dich er -

Fürch-te dich nicht, fürch-te dich nicht, denn ich ha - be dich er -

6 5 6 5 6 6 6 7 5

[4 2]

p *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

pp lö - set, denn ich ha - be dich er - lö - set. Fürch - te dich nicht,

pp lö - set, denn ich ha - be dich er - lö - set. Fürch - te dich nicht,

pp lö - set, ich be - dich er - lö - set. Fürch - te dich nicht,

- be dich er - lö - set. Fürch - te dich nicht,

f Weicht, ihr Fein - de,

p *f*

6 6 6 6 7 5 *f* 7 5

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a steady accompaniment with a *p* dynamic marking.

fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich er - set, denn ich
 fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich er - set, denn ich
 fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich er - lö - set, ich ha - -
 fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich er - lö - set, ich ha - -

weicht von mir, Gott er - hört mein Be - ten.
 weicht von mir, Gott er - hört mein Be - ten.
 weicht von mir, Gott er - hört mein Be - ten.
 weicht von mir, Gott er - hört mein Be - ten.

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

First system of the musical score, featuring piano and violin parts. The piano part consists of two staves, and the violin part is a single staff. Dynamics include *f* and *a2*.

Vocal staves with German lyrics. The lyrics are:

ha - be dich er - lö - set; ich ha - be dich bei dei - nem Na - men ge -

ha - be dich er lö - set; ch ha - be dich, bei dei - nem Na - men ge -

be er lö - set; ich ha - be dich bei dei - nem Na - men ge -

- set; ich ha - be dich, dich bei dei - nem Na - men ge -

Empty musical staves for piano and violin, consisting of two piano staves and two violin staves.

Bass line with figured bass notation. The figures are: 6, 6, 7/5, *f* 6^h, 6, 7/5, 6 [♯], 6, 6, 8/4, 8/5, 6, 6, 5^h.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and lyrics: ru - fen, du bist mein, du bist mein. Fürch - te dich

Musical staff with notes and lyrics: ru - fen, du bist mein, bist mein. Fürch - te dich

Musical staff with notes and lyrics: ru - fen, du bist mein. Fürch - te dich

Musical staff with notes and lyrics: du bist mein. Fürch - te dich

Musical staff with notes and lyrics: Nun - mehr darf ich

Musical staff with notes and lyrics: Nun - mehr darf ich

Musical staff with notes and lyrics: Nun - mehr darf ich

Musical staff with notes and lyrics: Nun - mehr darf ich

Musical staff with notes and rests.

4 h

6 7 h

5

h

7 5

6

nicht, fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich er lö - set, denn ich

nicht, fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich lö - set, ich ha - be

nicht, fürch - te dich nicht, denn ich ha - be dich er - lö - set, denn ich

te dich nt, denn ich ha - be dich er - lö - set, ich ha - -

vor sein Ant - litz tre - ten.

mit Be - gier vor sein Ant - litz tre - ten.

mit Be - gier vor sein Ant - litz tre - ten.

mit Be - gier vor sein Ant - litz tre - ten.

6 6 6 6 5 6 6

4 3 3

First staff of music with dynamic marking *f* and articulation *a 2*.

Second staff of music with dynamic marking *f* and articulation *a 2*.

Third and fourth staves of music, part of a piano accompaniment.

Fifth staff of music with lyrics: ha - be dich er - lö - set; ich ha - be dich bei dei - nem - men ge -

Sixth staff of music with lyrics: dich, dich er - lö set; ich ha - be dich, dich bei dei - nem Na - men ge -

Seventh staff of music with lyrics: ha - be dich set; ich ha - be dich bei dei - nem Na - men ge -

Eighth staff of music with lyrics: be er - set; ich ha - be dich, dich bei dei - nem Na - men ge -

Empty musical staves for piano accompaniment.

Ninth staff of music with figured bass notation: 6, 6, 7/5, f 64, 6, 7/5, [6], 6[#], 6, 6/4, 6, 6/5.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef piano part with a melodic line. The second staff is a treble clef vocal line. The third and fourth staves are a grand staff piano accompaniment. The fifth staff is a bass clef vocal line. The music is in a minor key and 4/4 time.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef piano part. The second staff is a treble clef vocal line with the lyrics "ru - fen; du bist mein, du bist mein." The third staff is a grand staff piano accompaniment. The fourth staff is a bass clef vocal line with the lyrics "ru - fen; du bist mein, du bist mein." The fifth staff is a bass clef piano part. The lyrics are repeated across the vocal lines.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef piano part. The second staff is a treble clef vocal line. The third staff is a grand staff piano accompaniment. The fourth staff is a bass clef vocal line. The fifth staff is a bass clef piano part. This system contains mostly empty staves, indicating a continuation of the previous system's music.

The fourth system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef piano part. The second staff is a treble clef vocal line. The third staff is a grand staff piano accompaniment. The fourth staff is a bass clef vocal line. The fifth staff is a bass clef piano part. The music continues with piano accompaniment and vocal lines.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests, including a 'a 2' marking.

Musical staff with notes and rests.

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Tod, ich will dir ein Gift sein, Tod, ich will dir ein

Teu - fel, weich, Höl - le, fleuch,

6

6

4b 3

4

6

4

Vers 7: Corale

Oboe I
II

Corno in Fa / F I
II

Soprano Violino I

Alto Violino II

Tenore Viola

Basso

Basso continuo

Va - ter, dir sei e - wig Preis, hier und auch dort o - ben,
wie auch Chri - sto glei - cher - weis, der all - zeit zu lo - ben; Heil - ger Geist,

Va - ter, dir sei e - wig Preis, hier und auch dort o - ben,
wie auch Chri - sto glei - cher - weis, der all - zeit zu lo - ben; Heil - ger Geist,

Va - ter, dir sei e - wig Preis, hier und auch dort o - ben,
wie auch Chri - sto glei - cher - weis, der all - zeit zu lo - ben; Heil - ger Geist,

Va - ter, dir sei e - wig Preis, hier und auch dort o - ben,
wie auch Chri - sto glei - cher - weis, der all - zeit zu lo - ben; Heil - ger Geist,

6 5 7 6 6^b 6^b 5 7 8 8 5 #

11

sei ge - hoch ge - rüht, ge - eh - ret, dass du - mich er - hö - ret.

sei ge - preist, hoch ge - rüht, ge - eh - ret, dass du mich er - hö - ret.

sei ge - preist, hoch ge - rüht, ge - eh - ret, dass du mich er - hö - ret.

sei ge - preist, hoch ge - rüht, ge - eh - ret, dass du mich er - hö - ret.

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

Die Versdichtung von Johann Georg Albinus beruht auf Psalm 6: Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm! Herr, sei mir gnädig, denn ich bin schwach; heile mich, Herr, denn meine Gebeine sind erschrocken, und meine Seele ist sehr erschrocken. Ach du, Herr, wie lange! Wende dich, Herr, und errette meine Seele; hilf mir um deiner Güte willen! Denn im Tode gedenkt man dein nicht; wer will dir bei den Toten danken? Ich bin so müde vom Seufzen; ich schwemme mein Bett die ganze Nacht und netze mit meinen Tränen mein Lager. Meine Gestalt ist verfallen vor Trauern und ist alt geworden; denn ich werde allenthalben geängstet. Weichet von mir, alle Übeltäter; denn der Herr hört mein Weinen, der Herr hört mein Flehen; mein Gebet nimmt der Herr an. Es müssen alle meine Feinde zu Schanden werden und sehr erschrecken, sich zurückkehren und zu Schanden werden plötzlich. (Luther 1912)

Zusätzlich werden weitere Bibeltexte verwendet:

Vers 2:

Jer 30,15: Was schreiest du über deinen Schaden und über deinen verzweifelten bösen Schmerzen? Hab ich dir doch solches getan um deiner großen Missetat und um deiner starken Sünde willen.

Klgl 3,31–32: Der Herr verstößet nicht ewiglich, sondern er betrübet wohl und erbarmet sich wieder nach seiner großen Güte.

Jes 54,8: Ich habe mein Angesicht im Augenblick des Zorns ein wenig von dir verborgen, aber mit ewiger Gnade will ich mich dein erbarmen.

Vers 4:

Jes 66,2: Ich sehe an den Elenden und der zerbrochnes Geistes ist und der sich fürchtet für meinem Wort.

Jes 30,18: Darum harret der Herr, dass er euch genädig sei, und hat sich aufgemacht, dass er sich euer erbarme; denn der Herr ist ein Gott des Gerichts. Wohl allen, die sein harren.

Vers 5:

Jer 31,25: Ich will die müden Seelen erquicken und die bekümmerten sättigen.

Jes 41,10: Ich helfe dir auch, ich halte dich durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit.

Vers 6:

Jes 43,1: Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset; ich habe dich bei deinem Namen gerufen; du bist mein.

Hos 13,14: Tod, ich will dir ein Gift sein; Hölle ich will dir eine Pestilenz sein.

The verse poem by Johann Georg Albinus is based on Psalm 6:¹ O Lord, rebuke me not in thine anger, neither chasten me in thy hot displeasure. Have mercy upon me, O Lord; for I am weak: O Lord, heal me; for my bones are vexed. My soul is also sore vexed: but thou, O Lord, how long? Return, O Lord, deliver my soul: oh save me for thy mercies' sake. For in death there is no remembrance of thee: in the grave who shall give thee thanks? I am weary with my groaning; all the night make I my bed to swim; I water my couch with my tears. Mine eye is consumed because of grief; it waxeth old because of all mine enemies. Depart from me, all ye workers of iniquity; for the Lord hath heard the voice of my weeping. The Lord hath heard my supplication; the Lord will receive my prayer. Let all mine enemies be ashamed and sore vexed: let them return and be ashamed suddenly. (King James Version)

In addition, other Bible texts are used:

Verse 2:

Jer. 30,15: Why criest thou for thine affliction? thy sorrow is incurable for the multitude of thine iniquity: because thy sins were increased, I have done these things unto thee.

Lam. 3,31–32: For the Lord will not cast off for ever: But though he cause grief, yet will he have compassion according to the multitude of his mercies.

Isa. 54,8: In a little wrath I hid my face from thee for a moment; but with everlasting kindness will I have mercy on thee.

Verse 4:

Isa. 66,2: But to this man will I look, even to him that is poor and of a contrite spirit, and trembleth at my word.

Isa. 30,18: And therefore will the Lord wait, that he may be gracious unto you, and therefore will he be exalted, that he may have mercy upon you: for the Lord is a God of judgment: blessed are all they that wait for him.

Verse 5:

Jer. 31,25: For I have satiated the weary soul, and I have replenished every sorrowful soul.

Isa. 41,10: I will help thee; yea, I will uphold thee with the right hand of my righteousness.

Verse 6:

Jer. 43,1: Fear not: for I have redeemed thee, I have called thee by thy name; thou art mine.

Hos. 13,14: O death, I will be thy plagues; O grave, I will be thy destruction.

¹ There is an English version of the chorale in a free translation by Catherine Winkworth (1827–1878). It contains five of the seven stanzas of Albinus's verse poetry (stanzas 2 and 4 are missing) and is entitled "Not in anger, mighty God."

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Abschrift von Johann Heinrich Römpler. Hans Sommer-Archiv, Berlin (D-Bsommer), Signatur: *Mus. Ms. Bach J.E. 1*. Die Quelle entstand vermutlich zwischen 1772 und 1775. Römpler bezeichnet sich auf der Titelseite und der letzten Notenseite selbst als „Ludim[agister] Clettst[adius], also als Lehrer in Klettstadt. Singstimmen und Continuo (hier als „Organo“ bezeichnet) sind im Chorton, einen Ganzton tiefer, notiert. Die Abschrift ist nicht besonders sorgfältig und weist zahlreiche Tonfehler auf, gelegentlich fehlen Takte. Sie enthält jedoch Bezifferung sowie Angaben zu Bogensetzung, Spielweise und Dynamik. Diese Abschrift dient für die vorliegende Edition als Hauptquelle.

B. Abschrift von Ernst Christoph Stade. Kirchenministerialbibliothek Celle im Pfarrvikarseminar (D-CEp), Signatur: *B 15*. Hierbei handelt es sich um die vermutlich früheste Quelle. Sie weist zwar weniger offenkundige Schreibfehler auf als Quelle **A**, zeigt aber nur wenige Bögen, dynamische Zeichen und nur gelegentlich Ziffern im Bass. Auch hier sind die Singstimmen und das Continuo (genannt „Fondamento“) im Chorton, einen Ganzton tiefer, notiert. Satzüberschriften und Instrumentennamen wurden durchgehend in roter Tinte ausgeführt. Im Vers 5 sind abweichend Oboen statt Flöten notiert. Diese Quelle wurde in Zweifelsfällen herangezogen und konnte häufig Fehler der Hauptquelle aufdecken.

C. Abschrift eines unbekanntenen Schreibers im Gothaer Umfeld. Gotha, Augustinerkirche, Notenbibliothek (D-GOa), Signatur: *B.I. 15*, vermutlich um 1800 entstanden. Auf der ersten Seite findet sich unten rechts der Besitzervermerk „J. G. Schade 1806“, die Rückseite trägt den handschriftlichen Aufführungsvermerk „11 p Trin. 1805“. Die Gesangsstimmen und das Continuo sind im Kammerton notiert. Die Quelle folgt offenbar einem anderen Überlieferungsstrang als die Quellen **A** und **B** bzw. gibt eine spätere Bearbeitung wieder und wurde darum für die vorliegende Ausgabe nicht berücksichtigt: Der Schlusschoral fehlt. Vers 2 enthält zwei zusätzliche Takte am Schluss, Vers 6 ist um vier Takte verlängert, der Schluss von Chor II in Vers 6 ist abweichend textiert.

D. Abschrift, möglicherweise von Christian Benjamin Klein. Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek (D-BNu), Signatur: *Ec 15.1*. Die Titelseite trägt das mutmaßliche Entstehungsjahr der Kantate: 1771. Der Continuo (genannt „Organo“) und die Gesangsstimmen sind im Kammerton notiert. Der Schlusschoral weist eine andere Fassung auf, bei welcher der cantus firmus im Sopran statt im Bass liegt. Vers 2 und 6 entsprechen (abgesehen von der Textierung am Schluss von Vers 6) dem Überlieferungsstrang von Quelle **C**. Auch diese Quelle wurde für die Ausgabe nicht herangezogen.

II. Editionsprinzipien

Ein Autograph ist nicht bekannt. Hauptquelle der Edition ist die Abschrift von Johann Heinrich Römpler (Quelle **A**). Alle Ergänzungen aus Quelle **B** bzw. von Seiten des Herausgebers wurden durch diakritische Kennzeichnung als solche kenntlich gemacht: ergänzte Dynamik, Artikulation und Vorzeichen durch Kleinstich, hinzugefügte Bögen durch Strichelung. Sonstige Angaben wurden kursiv gesetzt. Dynamik steht häufig nur einmal zwischen zwei Systemen und wird i.d.R. für beide Stimmen gültig angenommen. Fehlende, in mehreren Stimmen mutmaßlich parallele Dynamik sowie undeutliche oder in einzelnen Stimmen unvollständige Bogensetzung wurde ohne Detailnachweis aus Quelle **B** ergänzt bzw. anderen Stimmen oder Parallelstellen angeglichen. Ergänzungen gegenüber der Hauptquelle sind jedoch auch hier immer diakritisch gekennzeichnet. Nur Zweifelsfälle werden in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Immer wieder finden sich in Quelle **A** ganztaktige Wellenlinien statt Bögen, jedoch unsystematisch und wechselnd bzw. auch in Parallelstimmen unterschiedlich. Quelle **B** verzichtet i.d.R. gänzlich auf diese Angabe, so dass hier kein weiterer Aufschluss möglich ist. Wellenlinien können ein Hinweis auf Bogenvibrato sein (siehe Vorwort). Aufgrund der unsystematischen Notationsweise überlässt die Neuausgabe diese aufführungspraktische Entscheidung den Ausführenden und schreibt einheitlich Bögen.

Die Partituranordnung folgt in der Neuausgabe der heute üblichen Anordnung; in den Quellen finden sich die Hörner im obersten System. Notation und Akzidentensetzung ebenso wie die Orthographie des Singtexts wurden vereinheitlicht und modernisiert. So wurde auch ein \flat oder \sharp in der Bedeutung eines \natural in modernisierter Schreibweise in der Neuausgabe auch als \natural wiedergegeben. Vorschlagsnoten wurden in der Neuausgabe unabhängig vom Wert der Hauptnote der Hauptquelle folgend einheitlich als Achtelnoten notiert. Abkürzungen wurden aufgelöst.

Es wurden keine Ergänzungen der Bezifferung, sondern allenfalls Korrekturen vorgenommen. Auch diese wurden durch eckige Klammern oder, wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen kenntlich gemacht. Auf eine Normalisierung der Ziffernanordnung wurde verzichtet (z.B. wird $\frac{3}{8}$ nicht geändert in $\frac{3}{4}$), da diese Aufschluss über die Stimmführung geben kann. Die Reihenfolge von Ziffer und Akzidentens wurde jedoch vereinheitlicht, z.B. $\flat 7$ zu $7\flat$. Ein einzelnes Akzidentens bezieht sich entsprechend der Notationskonvention auf die Terz, der Zusatz „3“ kann entfallen. Römpler (Quelle **A**) notiert an unisono-Stellen eine „8“ als Bezifferung. Die vorliegende Ausgabe folgt an diesen Stellen der Notation von Quelle **B** mit „unis.“.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Fl = Flauto, Cor = Corno, NA = Neuausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino

Die Einzelanmerkungen geben den Befund der jeweiligen Quelle wieder, wo diese von der Edition abweicht. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Anmerkung. Takt und Zeichen im Takt können auch durch einen Punkt verbunden werden, z.B. (T.) 8.3. = 3. Zeichen in Takt 8.

Vers 1

- 1 Va **A:** drei einzelne Bögen unklarer Verteilung; in den Folgetakten unsystematisch ganztaktige Wellenlinien oder Bögen; NA notiert ganztaktige Bögen und gleicht T. 1 entsprechend an, auch an Parallelstellen, z.B. T. 9ff. **B:** in T. 1 nur Bogen 1.3–4, Folgetakte als punktierte Halbenoten mit Repetitionsbalken notiert. Zur Ausführung siehe Vorwort
- 9 VI I **A:** ohne staccato und Bogen; NA folgt **B** analog zu T. 11 und 13
- 9 VI I 4 **A:** a^2 statt g^2 ; NA folgt **B** analog zum Motiv in T. 11 und 13
- 10 **A:** Takt fehlt, ergänzt nach **B**
- 12 VI I **A:** Bogen 12.1–2 statt 12.2–3; **B** ohne Bogen; NA folgt Parallelstellen, z.B. T. 14ff.
- 19 Ob II **A:** Ob II wie Ob I; NA folgt **B** analog zu T. 22
- 22 VI I 1–2 **A:** mit Bogen; NA folgt **B** analog zu T. 19
- 30 **A:** ohne **p**; ergänzt nach **B** (dort nur VI I)
- 33 Va 2 **A:** ohne \sharp ; NA ergänzt analog zu VI und Bc sowie **B**; **B** allerdings 32.2–33.3 eine Oktave höher notiert als in **A**
- 39–41 Cor **A:** Cor I (klingend) c^2 - c^2 - h^1 (unklar notiert) - h^1 - c^2 , Cor II (klingend) g^1 - g^1 - g^1 - g^1 - c^1 ; NA folgt **B**
- 41–42 VI **A:** ohne Haltebogen 41.4–42.1; ergänzt nach **B**
- 51 VI II 1 **A:** colla parte mit VI I; NA folgt **B**
- 53 Bc 1 **A:** ursprünglich ein Ton tiefer, nachträglich korrigiert (wie Lesart **B**)
- 66 Bc 2 **A:** **f**
- 66 Bc 2 **A:** **f**; möglicherweise verrutscht und soll in T. 70 stehen; **B:** Pause statt Note
- 67 Bc 1 **A:** ohne Bezifferung; ergänzt nach **B**
- 68 VI II **A:** drei Bögen unklarer Verteilung; NA folgt VI I und Va
- 69 Bc 1 **A:** Bezifferung $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{5}$; korrigiert nach **B**
- 76–77 A, B **A:** nicht immer eindeutig lesbare Korrektur; NA folgt **B**
- 76–77 Va **A:** zwei Takte Pause; NA folgt **B**
- 76–77 Bc **A:** 76.3 ursprünglich ein Ton höher, nachträgliche Korrektur, allerdings in Halbenote statt Viertelnote; 77.1–2 nachträgliche Korrektur eine Terz tiefer, auf 77.2 fälschlich ursprüngliche Bezifferung $\frac{5}{3}$ mit Haltestrich für 77.3 stehen geblieben
- 77 Cor **A:** notiert e^2 ; korrigiert nach **B**
- 78 Ob I **A:** c^2 statt f^1 ; NA folgt **B** analog zu S
- 78 Va 2 **A:** b^0 statt f^0 ; NA folgt **B**
- 80 Ob II **A:** b^1 statt g^1 ; NA folgt **B**
- 81 Bc 1 **A:** Bezifferung $\frac{7^{\sharp}}{2}$ statt $\frac{7^{\natural}}{2}$; NA folgt **B**

Vers 2

- 1 VI II 5–8 **A:** Noten fehlen, bzw. Anweisung zum colla parte mit VI I vom Taktbeginn ist noch gültig; NA folgt **B**

- 6 Bc 2 **A:** Pause fehlt; ergänzt nach **B**
- 6ff. VI, Va **A:** Wie bereits in Vers 1 werden in der Quelle teilweise Wellenlinien, teilweise Bögen undeutlicher Dauer notiert; NA schreibt jeweils Bögen i.d.R. in der Dauer der Tonrepetition, auch an den Parallelstellen. Zur Ausführung siehe Vorwort
- 9 Va 1 **A:** unterer Ton a^0 statt b^0 ; korrigiert nach **B**
- 13 Bc 1 **A:** Bezifferung 5 statt 6; korrigiert nach **B**
- 14 VI II 1 **A:** a^1 statt f^1 ; NA folgt **B**
- 14 Va 1 **A:** g^0 statt c^1 ; NA folgt **B**
- 17 VI II 6 **A:** f^1 statt e^1 ; NA folgt **B** analog zu T. 10 und T
- 18 Bc 2 **A:** in der Bezifferung 5 statt \sharp ; **C** ist richtig
- 20 Bc 3 **A:** Bezifferung $\frac{5}{4}$ statt $\frac{5}{5}$; NA folgt **B**
- 22 VI II, Va 8 **A:** ohne \sharp ; ergänzt nach **B** analog zu VI I und Bc
- 22 VI I 2 **A:** Bezifferung $\frac{6}{4}$ und $\frac{5}{3}$ NA schreibt ohne 5 wegen VI I in Parallelität zum Sopran solo
- 23 Bc 1 **A:** **p** erst 23.2; **B:** ohne **p**

Vers 3

- 1 Cor **A:** ein Ton höher; NA folgt **B**
- 7 VI 3 **A:** f^2 ; **B:** c^2 ; NA schreibt e^2 analog zum Motiv in T. 6
- 7 S solo **A:** Bogen 7.2–8.1 statt 7.1–2
- 9, 11 VI u.a. **A:** Synkopentakte mit uneinheitlicher Bogensetzung in folgenden Varianten: 1–2 / 1–3 / 1–4 / 2–4 / 1–2 + 3–4 / ohne Bögen; NA verzichtet auf die Notation der Bögen.
- 15 Bc 1 **A:** in der Bezifferung steht 5 statt 6
- 15 Bc 3 **A:** \sharp in der Bezifferung steht bei 7 statt bei 5
- 16f. VI **A:** VI II colla parte mit VI I, Anschluss 17.1 e^2 ; **B:** VI I und VI II nur in T. 16 vertauscht; NA korrigiert analog zu T. 20f.
- 16 Bc 1 **A:** zusätzlich Terz darüber, möglicherweise Rest einer Korrektur; NA folgt **B**
- 26 Bc 5–6 **A:** Bezifferung $\frac{4}{2}$ auf 26.5, \sharp erst 26.6
- 28 Bc 5–6 **A:** Bezifferung auf 28.5: $\frac{6}{2}$, auf 28.6: \sharp
- 29 Ob, Cor **A:** ohne **p**; ergänzt nach **B**
- 33 Bc **A:** Bezifferung auf 33.4: $\frac{8}{4}$, auf 33.5: Haltestrich, auf 33.6: 3
- 35 Bc 5 **A:** Ziffer 3 erst 35.6
- 36 VI II, Ob II 5 **A:** VI II colla parte mit VI I; NA folgt **B** und gleicht Ob II an
- 41–43, 45–47 VI **A:** Bogensetzung uneinheitlich, teilweise auch 2.–5. Achtel unter einem Bogen; NA folgt der Phrasierung in T. 42f.
- 45 VI, Bc Dynamik ergänzt analog zu T. 41
- 48 „Portato“-Bögen werden in der Quelle erst ab T. 48 gesetzt, so auch NA. Auch hier sind die Bögen ungenau und uneinheitlich gesetzt; NA setzt ganztaktige Bögen, auch wenn mehrere Einzelbögen vorhanden sind
- 50 Ob **A:** keine Gegenhaltung außer 51.1; „a 2“ hier ersichtlich aus **B**
- 67 Ob **A:** Gegenhaltung erst ab T. 68; „a 2“ hier ersichtlich aus **B**
- 71 Ob I 4 **A:** g^1 statt f^1 ; NA folgt **B** analog zu VI I
- 75 Bc **A:** Bezifferung $\frac{6}{5}$
- 76 Bc **A:** Bezifferung $\frac{4}{2}$
- 76–77 VI I **A:** versehentlich VI II zusätzlich ins System notiert, nur in T. 76 wieder gestrichen
- 77 Va 2 **A:** Pause fehlt; ergänzt nach **B**

77	Bc	A: Viertelnote mit Fermate, gefolgt von zwei Viertelpausen; NA folgt rhythmisch B
80–81		Dynamik ergänzt analog zu Parallelstellen, z.B. T. 58–59
82	Ob II	A: a^2 wie Ob I statt f^2 ; NA folgt B analog zu VI II
92	Ob II	A: e^2 wie Ob I statt c^2 ; NA folgt B analog zu T. 90
93	VI II 2	A: Vorzeichen \flat fehlt; ergänzt nach B und analog zu Ob II
95	Letzte Note	A: Ob, VI mit \natural (also h), aber zugleich in der Bezifferung \flat über e (also b); B: letzte Note b , keine Bezifferung; NA folgt B bzw. der Bezifferung in A
101	Cor	A: punktierte Viertel statt Halbenote und Viertelpause; NA folgt B analog zu den Parallelstimmen
102, 104	S solo	A, B: „Meine“ statt „Mein“; NA folgt der Silbenzahl der dichterischen Textvorlage und ergänzt entsprechend Bindebögen
108	VI II	A: p statt pp
115	VI I 1–2	A: mit Haltebogen; NA folgt B
115	VI II 1–4	A: f^1 statt e^1 ; NA folgt B
117	VI I	A: Bogen 117.1–4; NA folgt B
117	VI II, Va 7–8	A: d^1 statt f^1 ; NA folgt B

Vers 4

Keine Anmerkungen

Vers 5

B: mit Oboen statt Flöten besetzt

2	Bc	A: ohne Bezifferung; NA ergänzt nach B und entsprechend FI II und VI I
2	Bc 3	A: unklare Ton- bzw. Vorzeichenkorrektur; NA folgt B
14	VI II	A: ursprünglich sechs Achtel f^1 mit Ganztaktbogen, gestrichen und Beischrift „con Viol pizz“; B: VI II wie VI I, kein pizz.; NA folgt B
15–16	Bc	A: je drei Bögen unklarer Verteilung; NA setzt Ganztaktbögen, auch an vergleichbaren Stellen
16–17	VI II	A: mit Bogen, vermutlich in der Zeile verrutscht, sollte für Va gelten
19	VI II 1	A: f^2 statt d^2 ; NA folgt B
21	Va	A: mit Bogen
22	Bc	A: Auflösung $\frac{5}{3}$ erst 22.2
23	FI I/II 2	A: e^2 statt d^2 ; NA folgt B
32	FI II 1	A: a^1 ; NA folgt B
33, 73, 76	FI I	A: Rhythmus  statt  NA folgt B analog zu VI I (T. 73–78 sind in A als Wiederholung mit erster und zweiter Klammer notiert)
45	Bc 1	A: in der Bezifferung 5 statt 6; korrigiert analog zu T. 41; C ist richtig
54	Bc 3	A: Ziffern 2 und 3 vertauscht
56	Bc 1	A: Bezifferung $\frac{7}{2}$ statt $\frac{7^\sharp}{4}$
57–58	VI II	A: Haltebogen 57.6–58.1; angeglichen an Parallelstelle T. 25–26
66	VI II	A: $f^1-g^1-f^1$ statt $g^1-g^1-g^1$; NA folgt B
69	Bc 1	Bezifferung ergänzt analog zu T. 71
79	VI	A: Bogen über den ganzen Takt (VI II colla parte mit VI I)
82	Bc 1	A: Bezifferung 6
92	Bc	A: Bezifferung $\frac{3}{\sharp}$ statt $\frac{5}{\sharp}$ auf der zweiten Viertel

Vers 6

In **A** wurde von späterer Hand ein alternativer Text ergänzt, der nicht in die Edition einfluss. VI I und II sind teilweise aus Platzgründen in einem System notiert.

15	VI II 1	A: VI II wie VI I; B: VI I f^2 , VI II a^2 ; NA folgt Parallelstellen T. 1, 3 und 13
16–18	VI, Va	A: T. 16 fehlt, dafür T. 18 doppelt; NA folgt B
17	A II 1	A: ein Ton tiefer; korrigiert nach B
24	Bc 3	A: Bezifferung steht bereits 24.2
26	Ob II 1	A: Ob II wie Ob I; NA folgt B
30	A I 3	A: f^1 statt g^1 ; NA folgt B
30	Bc 3	A: Bezifferung $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{\natural}$
34	VI II 2–3	A: VI II wie VI I; NA folgt B
38	T I	A: Terz tiefer notiert; NA folgt B
38	T II 3	A: Terz höher; B: Sekunde höher; NA korrigiert entsprechend Bezifferung und parallel zu T I
47	VI 1	A: c^2 statt a^1 ; NA gleicht an S I an
47	Va 1	A: a^1 statt f^1 ; NA gleicht an A I an
49	VI I 2–3	A: mit Bogen (Ob und VI II colla parte)
60	T I 2	A: c^1 ; NA korrigiert nach B
65	T II 1	A: d^1 statt e^1 ; NA korrigiert nach B
69	A I 2–3	A: nicht lesbar; NA folgt B
74	Ob 2	A: 3 Töne $c^2/a^1/f^1$; NA folgt B
78	Bc 2	A: \natural der Bezifferung fälschlich an der 4 statt an der 6

Vers 7

5–6	B	A: 5.1–6.1 von späterer Hand in eine Oktave höher korrigiert; so auch B (dort auch Bc)
15	S	A: zwei Bögen 15.2–3 und 4–5 statt 15. 1–5



Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig
In collaboration with the Bach Archive, Leipzig

Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben samt Aufführungsmaterial vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Bearbeitung der Ausgaben durch international anerkannte Bach-Experten und Interpreten, u. a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Jeweils mit einem Vorwort auf dem neuesten Stand der Bach-Forschung
- Innovative Übehilfen für Chorsänger/-innen (carus music, the Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken erhältlich

Eine 23-bändige Gesamtedition der Partituren in drei hochwertig ausgestatteten Schubern rundet das Editionsprojekt *Bach vocal* ab.

Ebenfalls erschienen: *Handbuch Bach vocal*, Nachschlagewerk zu sämtlichen Vokalwerken J. S. Bachs von Christoph Wolff.

Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published by Carus in modern Urtext editions together with performance material geared towards historically informed performance practice.

- Complete performance material for all works available for sale: full score, study score, vocal score, choral score, and the complete orchestral parts
- Individual editions edited by internationally recognized Bach experts and interpreters, including Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Each edition contains a preface reflecting the latest state of Bach research
- Innovative practice aids (carus music, the Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition (full scores) in 23 volumes in three slip cases completes the *Bach vocal* editorial project.

Also published: *Handbuch Bach vocal*, a reference book on all of J. S. Bach's vocal works by Christoph Wolff.