

Johann Sebastian

# BACH

## Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ

I cry to thee, O Lord Jesus Christ

BWV 177

zum 4. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (SAT), Chor (SATB)

2 Oboen, Oboe da caccia, obligates Fagott

Violino concertato, 2 Violinen, Viola und Bass

herausgegeben von Tobias Rim

Cantata for the 4th Sunday after Trinity

for soli (SAT), choir

2 oboes, oboe d'amore, oboe da caccia

Violino concertato, 2 violins, viola and bass

edited by

English version by

revised by

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

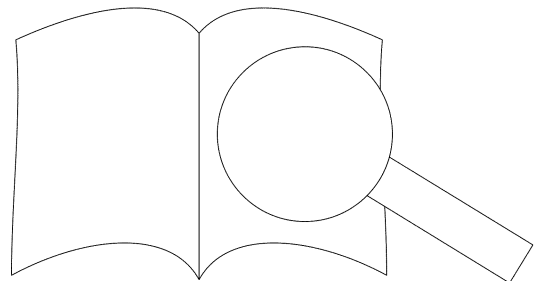
Nach-Ausgaben • Urtext

Arbeitsgemeinschaft mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



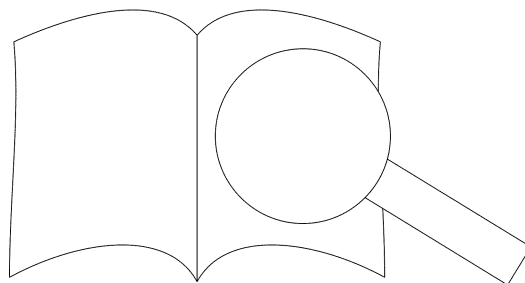
Carus 31.1,



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Versus I (Coro) Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ <i>I cry to thee, Lord Jesus Christ</i>	7
2. Versus II (Aria. Alto) Ich bitt noch mehr, o Herre Gott <i>I ask thee Lord, again in Jesus name</i>	
3. Versus III (Aria. Soprano) Verleih, dass ich aus Herzens Grur <i>Grant, Lord, that I may well for</i>	
4. Versus IV (Aria. Tenore) Lass mich kein Lust ne <i>Let not, Lord, greed</i>	38
5. Versus V (Chr Ich lieg im S <i>To strife</i>	46
Kr	47

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.177), study score (Carus 31.177/07),  
vocal score (Carus 31.177/03), choral score (Carus 31.177/05),  
complete orchestral material (Carus 31.177/19).



# Vorwort

Die Kantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 entstand für den 4. Sonntag nach Trinitatis. Bachs Schlussvermerk datiert das Werk auf das Jahr 1732. Durch die Verwendung des gleichnamigen Chorals als Kompositionsgrundlage ist die Kantate eigentlich dem Choralkantatenjahrgang zuzuordnen, den Bach in seinem zweiten Amtsjahr 1724 begonnen hatte. Ziel dieses außergewöhnlichen Projekts war, für jeden Sonntag im Jahr eine Kantate zur Verfügung zu haben, deren Choral- bzw. Textgrundlage dem jeweiligen liturgischen Termin im Kirchenjahr sprach. Möglicherweise weil der Textdichter, dessen Namen wir nicht kennen, nicht mehr zur Verfügung stand, endete dieses unter Bachs Zeitgenossen beliebte Vorzeigewerk – mit der Kantate *Wie Morgenstern* (BWV 1) am 25. März 1724.

Im Jahr 1724 fiel der 4. Sonntag nach Trinitatis jedoch mit dem Fest Mariæ Heimsuchung zusammen. Da in solchen Fällen stets dem anderen Ereignis im Kirchenkalender Vorrang gegeben wurde, komponierte Bach zu dieser Gelegenheit die Kantate *Meine Seele erhebt den Herren* BWV 125. Die Melodie des Lobgesangs der Marien im 4. Sonntag nach Trinitatis hingernach Musik. Erst acht Jahre später, 1732, entstand mit der vorliegenden Komposition die Choralkantate geschlossen.

Die einzigen Auffinden des Librettos *Texte zur Kirchenmusik* von 1725 in St. Petersburg, das den Choral, der BWV 177 zugrunde liegt, exakt wiedergibt (dieser, jedoch auf den 3. Sonntag nach Trinitatis verweist), wurde wiederum erwogen, Entstehung und Aufführung der Kantate von 1732 auf das genannte Jahr rückzudatieren. Genauere Untersuchungen der Wasserzeichen, Schriftbildes der Partitur sowie der Originalstimmen allerdings zu dem Ergebnis, dass es sich bei dem genannten Werk um eine andere, heute verlorene Kantate handeln müsse. Ob die betreffende Kantate überhaupt von Bach stammt, kann nicht festgestellt werden.<sup>1</sup>

Auch die Zahl der Aufführungen fand 1732 statt. Die später hinzugefügten Organbegleitungen 2 bis 5 belegen außerdem, dass die Kantate noch einmal, und zwar in einer Bearbeitung, aufgeführt wurde.<sup>2</sup> Auf eine weitere Aufführung weist die Änderung in der Besetzung der Partitur, die nur zwei Violinen und eine Violine enthält, die dritte Stimme ist die Stimme *Violino*.

Die Partitur weicht von der konzertierenden Vorlage ab. Ob die „ursprüngliche“ Besetzung zwei Violinen je aufgeführt wurde, ist nicht bekannt. Wahrscheinlicher ist, dass die Änderung vor der Erstaufführung 1732 vorgenommen wurde.

Als Textbasis von *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* diente das gleichnamige Lied von Johann Agricola (um 1529), wobei

alle fünf Strophen in die Kantate übernommen wurden. Satz 1 und 5 handelt es sich um Choräle. Satz 2 bis 4 wählte Bach die Melodie des Sonntagsevangelium („Seid barmherziger Vater barmherzig ist. [...] Vergebt, so werden vergeben. [...]“, Lk 6,36–42) ergibt sich insbesondere 3. Strophe, die mit den Worten: „Verleih, Herr, aus Herzens Grund mein'n Feinden mög vergeben.“ beginnt.

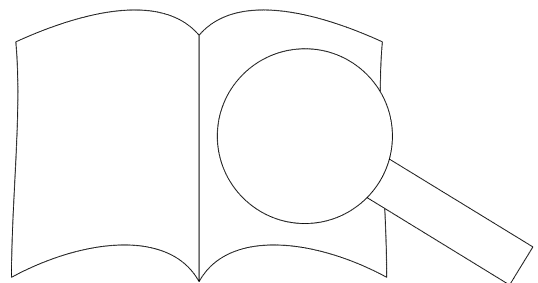
Der weit ausladenden, nicht weniger als 285 Takte umfassenden Eingangsschor bildet ein zeilenweiser Chorabtrag des vierstimmigen Gesangsensembles (die Melodie vom Sopran), eingebettet in einen thematisch durchgeführten Orchestersatz mit zwei Oboen, drei Violinen und Continuo. Der Instrumentalpart wird belebten Dialog zwischen der Kontrabaß und den Tutti-Streichern. Die Strophe stellt Bach zu gesanglich volleren Arien mit einem aufsteigenden Satz stetig wachsende Begleitung. Im 2. Satz der Gesangsgruppe begleitet wird, tritt die Oboe da caccia hinzu. In Violinen wachsende langfarbe der Oboe erfolgt in düsterem c-Moll in das harte Es-Dur. Für die schwierigen Melismen geprägte dritte Strophe Quartettsatz mit der Solo-Violine, obligatem Continuo. Bei der fünften und letzten Strophe um einen schlichten vierstimmigen

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 wurde 1888 von Alfred Dörffel innerhalb der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 35, S. 199–234) vorgelegt. Die Edition der Kantate im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe (NBA I/17.1) im Jahr 1993 besorgte Kirsten Beisswenger.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 wurde 1888 von Alfred Dörffel innerhalb der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 35, S. 199–234) vorgelegt. Die Edition der Kantate im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe (NBA I/17.1) im Jahr 1993 besorgte Kirsten Beisswenger.

Weimar, Frühjahr 2013

Tobias Rimek



<sup>1</sup> Vgl. v. Bach-Bericht.  
<sup>2</sup> Näheres siehe Kritischer Bericht.

## Foreword

The cantata, *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177, was composed for the 4th Sunday after Trinity. Bach's final remark in the score dates the work in 1732. Through the use of the eponymous chorale as the basis for composition, the cantata actually belongs to the volume of chorale cantatas which Bach had begun in 1724, during his second year in office. The goal of this extraordinary project was to make available a cantata for each Sunday of the year, whose chorale and text would correspond to the respective occasion in the church year. Possibly because the composer (whose name remains unknown) was unable to complete this undertaking – unique among Bach's cantatas – it ended prematurely, with *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* (BWV 1) on 25 March 1732.

In 1724, however, the 4th Sunday after Trinity fell on 2 July together with the Feast of the Ascension. Since, in such cases, precedence was given to the more meaningful liturgical occasion in the church calendar, Bach appropriately composed *Meine Seele erhebt den Herren* (Magnificat BWV 10), based on the melody of the 4th Sunday after Trinity, on the other hand, remained in the church year. Not until eight years later would this gap in the cycle of chorale cantatas be filled with the present composition.

The incidental discovery of the libretto *Texte zur Orgel Kirchenmusik* from 1725 in St. Petersburg, which contains exactly the chorale text, the basis of BWV 177 (despite referring to the 3rd Sunday after Trinity), on the other hand, serious consideration was made to backdate the origin and performance of the cantata from 1732 to the aforementioned year. However, closer examination of the ink marks and handwriting in the score, as well as the fact that the cantata appears in the *Anna Bach* parts led to the conclusion that the libretto refers to a different cantata, which today is still unknown. Whether or not this related composition was by Bach himself yet far be determined.<sup>1</sup>

The number of performances of the cantata is unknown. The first performance took place in Weimar in 1732, and the results of an early performance are mentioned in the subsequently added *Anna Bach* parts. It is likely that through 5 performances in Weimar, the cantata was performed in around 1742.

The changes in the score points to at least one further copy of the score, which calls for a second part. This part appears among the *Anna Bach* parts and is the *Violino 1*, whose changes in the score. Whether or not this "original" *Violino 1* has ever been performed cannot be determined. It is more likely that the changes were carried out during the first performance in 1732.

The eponymous hymn of Johann Agricola (ca. 1529) served as the basis for the text of *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*,

whereby the text was adopted for the cantata practically verbatim. The stanzas 1 and 5 are choral settings. For stanza 2, the text is in the aria form. There are no recitatives in the cantata. The content of the cantata is therefore merciful, as your Father also is merciful. [...]. Forgive, and ye shall be forgiven. [...].", which is the text of the 4th stanza (42) arises, especially in the 3rd strophe, which is the text of the 4th stanza: "Verleih, dass ich aus Herzens Grunde mein'n Feinden mög vergeben" (Grant, Lord, that I may forgive all those whom I have hated).

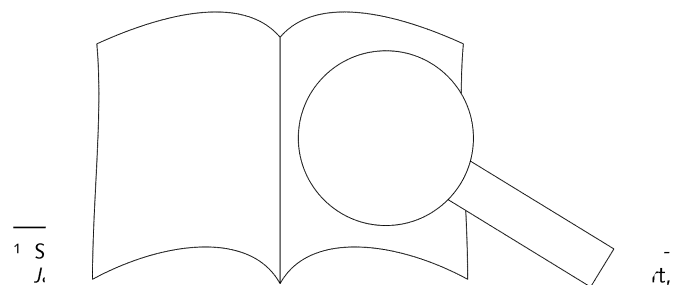
The broad, expansive opening chorus, with no less than 285 measures, is comprised of a line-by-line choral declamation by the four-part vocal ensemble (the soprano voice), embedded within independent orchestral writing for two violas, and continuo. The orchestra enters with a lively dialog between the concertmaster and the tutti strings. On the other hand, the strings are divided into 2–4 into lyrical and virtuosic movements, each movement extremely expressive. The first movement due to the steadily increasing intensity of the instruments, is followed by the second movement, which is accompanied only by the continuo. The third movement appears in the following aria, which is characterized by the warm timbre of the oboe. The fourth movement, which is in C minor to the bright major ensues. Finally, the fifth and final stanza is then re-orchestrated for a quartet movement with the solo violin, obligato bassoon, and the fifth and final stanza is then re-orchestrated forward SATB choral movement.

The cantata has been handed down as an autograph score for two parts (see the Critical Report, III.), with a complete set of original parts, revised and written out primarily by Bach himself.

The first critical edition of the cantata *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177, was published in 1888 by Alfred Dörffel within the complete edition of the Bach-Gesellschaft (BG 35, pp. 199–234). The edition of the cantata in the volumes of the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA I, 17.1) was completed by Kirsten Beisswenger in 1993.

Weimar, Spring 2013  
Translation: Nicholas Probst

Tobias Rimek



<sup>1</sup> S. 177, J. 177, p. 177.  
<sup>2</sup> For further information see the Critical Report.

## Avant-propos

La cantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 (Je t'appelle, Seigneur Jésus-Christ) a été créée pour le 4<sup>e</sup> dimanche après la Trinité (26 juillet). D'après l'annotation de la main de Bach lui-même à la fin de la partition, l'œuvre date de l'année 1732. Suite à l'utilisation du choral de même nom comme base, la cantate doit en fait être classée dans le cycle de cantates chorales commencé par Bach durant sa deuxième année d'exercice à Leipzig en 1724. Ce projet exceptionnel avait pour objectif de disposer chaque dimanche de l'année d'une cantate dont le texte ou le texte de base correspondait à la date du calendrier liturgique. Ce projet sans pareil à l'époque, Bach prit fin prématurément, le 25 mars 1728, par la cantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Comme brillamment parce que le librettiste, dont nous ne connaissons pas le nom, n'était plus disponible).

En l'an 1724, le quatrième dimanche après la Trinité coïncidait cependant avec la fête de l'Ascension de Marie, le 2 juillet. Comme dans la cantate précédente, le librettiste était toujours donné à l'événement le plus important du calendrier de l'Église. C'est pour cette occasion la cantate *Mein Herzlichstes Lob* (BWV 10, Mon âme glorifie-toi en Herrens) (BWV 10, Mon âme glorifie-toi en Herrens) la mélodie du chant de louange de Marie, qui a été utilisée pour la quatrième dimanche après la Trinité sans musique. Ce n'est que huit ans plus tard que cette lacune dans le cycle des cantates a finalement été comblée avec la présente cantate.

Après la découverte fortuite du livret *Texte zur Leipziger Kirchenmusik* de 1725 à Saint-Petersbourg, qui reproduit exactement le texte qui est à la base de BWV 177 (mais l'attribue cependant au troisième dimanche après la Trinité), on envisagea à nouveau de ramener la date de création et d'exécution de la cantate de 1732 à l'année 1724. Mais des analyses plus précises des filigranes de l'écriture de la partition et des parties sérielles ont conduit à la conclusion que l'œuvre citée date d'une autre cantate, aujourd'hui perdue. On ne peut donc affirmer ici si Bach est au juste ou non l'auteur de l'œuvre concernée.<sup>1</sup>

Le nombre d'exécutions de la cantate est inconnu. La première exécution a eu lieu à Leipzig le 26 juillet 1732. La partition de la partie d'orgue ajourée pour les mouvements 2 et 5 prouvent par ailleurs que la cantate a été reprise en 1742, et c'est tout.<sup>2</sup>

Au n. 173, l'effectif plaide en faveur d'une œuvre postérieure. Contrairement à la partition de la cantate précédente, un troisième violon apparaît. La partie *Violino 1* a été ajoutée.

tée, sa version originale des droits du violon concertant de la cantate. La preuve d'une exécution de cette œuvre par deux violons ne peut être apportée. Il est probable que les modifications ont été effectuées avant la première exécution.

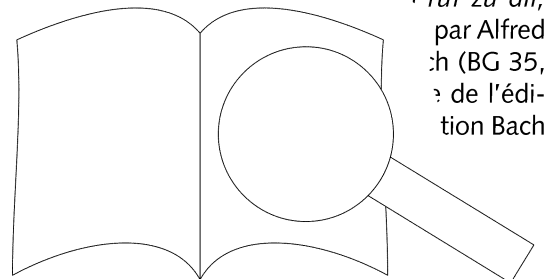
Le texte anonyme de Johann Agricola (vers 1529), qui comprend les cinq strophes a été reprise presque intégralement dans la cantate, sert de texte de base à *Ich ruf zu dir, Herr Jesus Christ*. Les premier et cinquième mouvements sont des mouvements choraux. Pour les strophes ou les mouvements 2 à 4, Bach choisit la forme de l'air. Les récitatifs sont complètement absents. Une similitude du texte avec l'évangile du dimanche (« Soyez donc miséricordieux, comme votre Père est miséricordieux. [...] vous serez absous. [...] », Luc 6, 36-42) est particulièrement à la 3<sup>e</sup> strophe, qui commence par « Verleih, dass ich aus Herzens Grund dir meine Sünden vergeben » (Accorde-moi la forgiveness du cœur à mes ennemis).

Le chœur d'entrée, avec ses vastes dimensions, est introduit par le quatuor vocal (soprano, alto, ténor et basse), intercalée dans un dialogue avec un alto et continuo. La partie est menée par un dialogue animé entre le chœur et le tutti des cordes. Bach utilise les mouvements 2 à 4 comme des airs exigeants, avec une progression croissante d'un mouvement dans le 2<sup>e</sup> mouvement, le chant est accompagné par le continuo, un hautbois et un violon s'ajoute dans l'air suivant. En plus du hautbois, on passe maintenant aussi de la ré mineur à sa relative plus lumineuse majeure. Pour le troisième air vivace et marqué par des mélismes en doubles croches enfin, Bach choisit un quatuor avec un effectif inhabituel composé d'un violon solo, d'un basson obligé, d'un ténor et du continuo. La cinquième et dernière strophe est un simple chœur à quatre voix.

La cantate nous est parvenue sous forme de partition autographe et d'un jeu de parties séparées complet, à deux voix près (voir Rapport critique, III), révisés par Bach et en grande partie écrits par lui-même.

La première édition de *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* par Alfred Dörffel (p. 199) de l'édition de (NBA I/173)

Weima Traduc

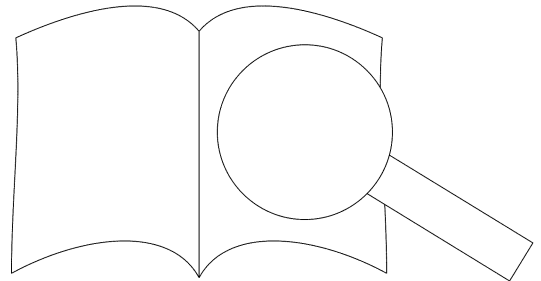


<sup>1</sup> Cf. Wu. J., « Neue Texte zur Leipziger Kirchenmusik », dans : *Bach-Jahrbuch* 59 (1973), p. 27 et suivantes. Voir aussi : NBA I/17.1 Rapport critique, p. 127 et suivantes.

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir Rapport critique.

PROBE-PARTITUR

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



# Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ

I cry to thee, Lord Jesus Christ

BWV 177

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Versus I (Coro)

Oboe I

Oboe II

Violino concertato

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Basso

Continuo  
Organo

7

VI conc, VI J

8

5 7 6 - 5 #

6 6 7  
4 5 #  
2

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.177

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

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

edited by Tobias Rimek  
English version by Henry S. Drinker,  
revised by John Coombs

13

4  
8 6 - 5

19

#  
6b 5 4 6 # 6

25

7 7b # 7

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



Solo

Ich I ruf cry zu to

Ich I ruf cry zu to He ora - sus sus

6 5  
4 #  
*p*  
senza Organo

Tutti

Je Je

Herr Je - su Christ,  
Lord Je - sus Christ,

ich ruf, ich ruf zu to

zu to

Herr Je - su Christ,  
Lord Je - sus Christ,

con Organo

9 6 6 7  
4 2

dir,            Herr            su            Christ,             
 thee,            Lord            sus            Christ,           

dir,            Herr            Je - su, Herr Je - - - - su            C  
 thee,            Lc            Je - sus, Lord Je - - - - sus           

dir,            Je - su Christ,            Herr Je -             
 thee,            Je - sus Christ,            Lord Je           

zu dir, Herr  
 to thee, Lord            st.

3 7 8 7 6 6 7 6 6

4 2 3 4 2 5 5

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Solo

ich and  
and would er - hör  
thy pit

ich  
mein

6 7 6 5  
5 4 #

*p*  
senza Organo

a 2

ich  
and

en, er -  
n, thy

8 5 9 *f* 8  
con Organo

*Tutti*

bitt, er mein y Kla  
would thy - - - wak  
gen, er mein Kla  
en, thy - - - wak  
8 hör pit Kla gen, ich bitt,  
pit wak en, and would  
gen, ich bitt, er  
wak en, and would thy

5 6 6 # 4# 6 6b 5

*Solo* *Tutti*

gen, en;  
gen, en;  
gen, en;  
wa. gen, en;  
mein y Kla gen,  
wak wak en;

4 6 9 6 # 6 5

PROBEPARTITUR

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

4 5 9 8 5  
2 7

Tutti

6 5 7 8 5  
5 6 3

5 5 6b 5 4 6  
2 2

tr

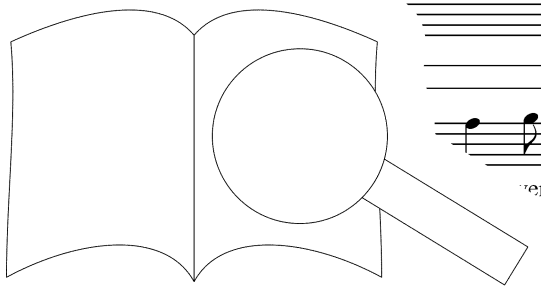
96

102

ver - leih \_\_\_\_\_ mir  
 be - stow \_\_\_\_\_ thy

ver - leih.  
 be - stow

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



7 # 6 7 6 5 # **p** senza Organo

*Tutti*

Gnad, ver - leih i. aa zu die - ser Frist, ver - leih  
 Grace, be - stow t' e up - on - me - now, be - stow

mir - leih mir Gnad zu d'  
 thy - stow thy Grace ur

leih zu die - ser Frist,  
 stow race up - on - me - now,

gano 9 8 6

mir die ser Frist,  
 thy on - ser me now,

me Frist, ver - leih mir Gnad zu die - ser  
 now, be - stow thy Grace up - on - me

ad zu die  
 Grace up - on

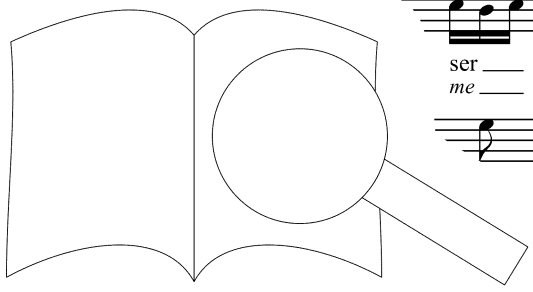
ser  
 me

6 7 8 7 8 7 6 6 6 6 7 6 7

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

2 2 2 2 2 2 5 5 5 5 5 5 5 5

2 2 2 2 2 2 5 5 5 5 5 5 5 5



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

Musical score for the first system. It includes a vocal line with lyrics "Frist, now," and piano accompaniment for the right and left hands.

Frist,  
now,

Frist,  
now,

Frist  
now

6

7

7

7

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

Musical score for the second system. It includes a vocal line with lyrics "lass mich" and piano accompaniment for the right and left hands.

lass mich  
nor let

doch  
me

**p**  
senza Organo



a 2

nicht ver - za -  
be - for - sak

lass  
nor

za - sak

nich doch  
me

Tutti

mich let

ver - za -  
for - sak

ich et

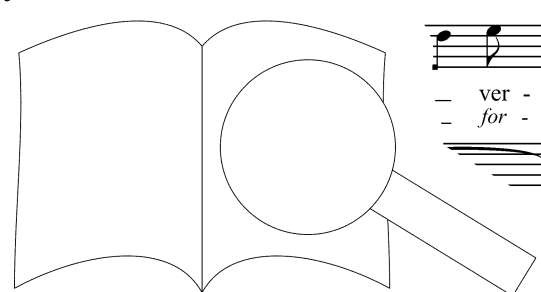
doch me

nicht ver - za -  
be - for - sak

it ver - za - gen,  
oe for - sak en,  
za sak

PROBEEPARTITUR

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



gen;  
en;

Solo

za  
sak

gen;  
en;

gen;  
en;

2 5 9 8 6 6 4 5

rech - ten  
en -  
ben,  
or

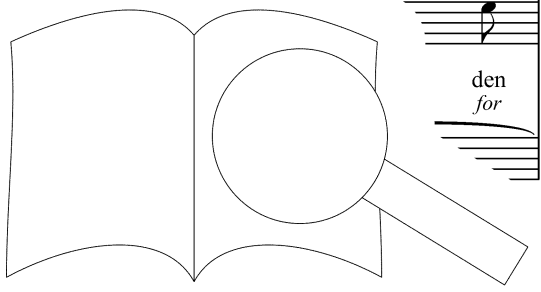
4<sup>b</sup>/<sub>2</sub> 6 6<sup>b</sup> 7

Glau - ben, Herr, ich. rech - ten Glau - ben, Herr,  
 deav - or, Lord, in - för I en - deav or, Lord,  
 Herr, ich meir rech - ten Glau - ben,  
 Lord, in - d I en - deav or,  
 rech - ben, Herr, ich meir  
 I or, Lord, in - de h - ten

7b 7 7 6 4

mein, .en Glau - ben,  
 dee' en - deav or,  
 ten Glau - deav - - - - -  
 ben, Herr, ich mein,  
 or, Lord, in - deed,  
 den  
 för

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



tr

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Herr, ich  
Lord, in

Herr, ich in den rech - ten Glau - ben, Herr  
Lord, in ed, for I en - deav - or, - Lor

rech - ter  
I

en, Herr, ich in  
or, Lord, in

mei  
d

ich in mein, den rech - ten Glau - ben ich  
Lord, in - deed, for I deav - or, - Lord, in -

6 5 6 6b 9 7b 9 8  
5 4 2 5 5 4b 6

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

rei, du mir ge  
deed' live - lest as thou would have

du mir  
would

mir  
ould

*p*  
senza Organo

*Solo*

ge have - ben, de - to - den wol - lest du mir ge have - ben, me, to live as thou would have me,

ge have - wol - lest du mir ge have - den wol - lest du mir ge have - me, to live as thou would have live as

*a Organo* 5 4 4 2

*a 2*

lest as mir would ge have - ben, me, den to wol - ben, den me, to

mir ge - ben, den wol - lest du thou would have me, as thou

7 5 5 4 # 2# # 4 6 5

dir  
 faith  
 wol - lest du mir dir zu le  
 live as thou wo. faith - ful ev  
 8 wol - lest dir ben, dir zu le  
 live as ti have me, faith - ful ev  
 wol live ar ge - ben, dir zu le  
 live would have me, faith - ful ev  
 6 5 9 8 6 5 9 9 8

tr  
 VI conc Solo  
 VII  
 zu ful - ben, er, ben, er,  
 zu ful - ben, er, dir faith  
 er, faith - ful ev - be  
 Cont  
 Org 9<sub>1</sub> 8 7 1 7 7

PROBEPARTITUR

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

4 6 4 3 6 7 6 7 7 4

*Tutti*

*f*

4 6 5

9 8 5 # 6 # 6

VI conc Solo

VII

mei'n m Nächs nütz zu  
to meet neigh - - bor's

mei'n m Nächs 'tz zu sein, mei'n m Nächs  
to me eigh - bor's need, to mee

mei'n Nächs ten nütz  
meet me my neigh -

ns - ten nütz zu sein, in  
meet my neigh - bor's need ten my

5 5b

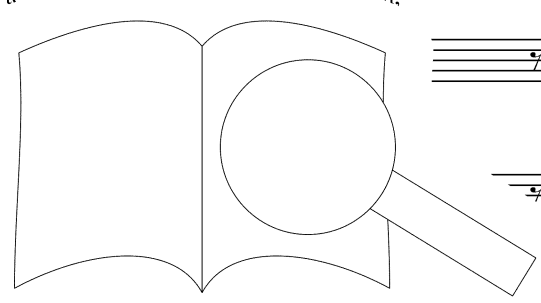
sein, need, -

mei'n m Nächs ter sein,  
to meet

nütz zu sein,  
my neigh bor's need,

zigh zu sein, mei'n m Nächs  
bor's need, to meet

# 5 6 9 8 6 #



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



dein Wort hal - ten - zu com - mand, o -

dein Wort thy - dient, zu com - mand - ten o -

Wort thy - com - mand, o - zu com -

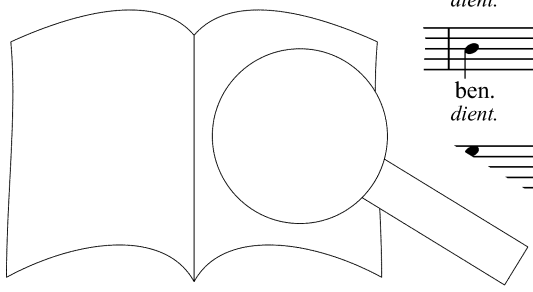
Wort thy - zu com -

e - - - - - jen,  
 be - - - - - di - - - - - ent,  
 e - - - - - dein Wort zu hal  
 be - - - - - to thy com - mand  
 hal mand - - - - - en, dient, dein to Wort thy zu com - - - - -  
 m - mand

6 5 # 6

- Wort thy zu hal - - - - - ten e - ben.  
 - thy com - mand o - be - dient.  
 zu com - hal - - - - - ben.  
 com - mand - - - - - dient.  
 to Wort thy zu com - hal - - - - -  
 thy com - mand - - - - - ben.  
 dient.

8 4 3 6 6 5 9 8



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

Musical score for measures 254-258. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with 'Solo' and 'Tutti' sections. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 259-264. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with 'Solo' and 'Tutti' sections. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 265-269. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with 'Solo' and 'Tutti' sections. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

270

Musical score for measures 270-275. The score includes a vocal line and piano accompaniment. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

276

Musical score for measures 276-280. The score includes a vocal line and piano accompaniment. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

281

Musical score for measures 281-285. The score includes a vocal line and piano accompaniment. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

## 2. Versus II (Aria. Alto)

Alto

Continuo  
Organo\*

5 7 5 7 6 6 6 5<sub>b</sub> 6<sub>b</sub> 6 7 6 6 4<sub>b</sub> 2

4

Ich bitt, noch mehr, o Her - re Gott, —  
I ask, a - gain in Je - sus' name, —

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

7

ich bitt — me  
I ask. ord, —

6 6 6 6 6<sub>b</sub> 6 6<sub>b</sub> 2

o Her - re Gott, du kannst es  
in - Je - sus' name what thou —

tr

kannst es mir wohl ge -  
hat thou may well ac - cord —

6 6 6<sub>b</sub> 6 6<sub>b</sub> 6<sub>b</sub> 5 6 6 5

13

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

16

me. kannst es mir wohl ge -  
thou may well ac - cord —

4 4 6<sub>b</sub> 6 6 4 6 5

\* Zur Verwendung der Orgel (Sätze 2–4) vgl. Kritischen Bericht.  
Concerning the use of the organ (movements 2–4) see the Critical Report.

dass  
hold

ich werd nim - mer - mehr, nir zu Spott,  
thou me nev - er - more, n to shame,

dass ich werd nim - Spott;  
hold thou me ne e o shame,

die Hoff - nung gib nung gib dar - ne  
but hope at / at last af - ford

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

34

- nung gib dar - ne - ben,  
 at last af - ford me,

37

vo - raus, wenn ich muss hier da - von  
 that when my time shall come to d<sup>i</sup>

40

muss hier da - von, dass ich dir mög ver - trau - en  
 ...me shall come to die I then may have thee near

43

in mög ver - trau - en und  
 have thee near me, for

46

ich - - - en  
 I - - - me,

49

les — mein Tun; — sonst wird mich<sup>s</sup>  
 I — have been — a — lone will

9 6 4 b 6 4 6 6 6 5 5 5 3 6 6 4

52

en, dass ich dir mö<sup>c</sup>  
 me, I then may b

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

55

chu hat — les mein Tun,  
 I have been,

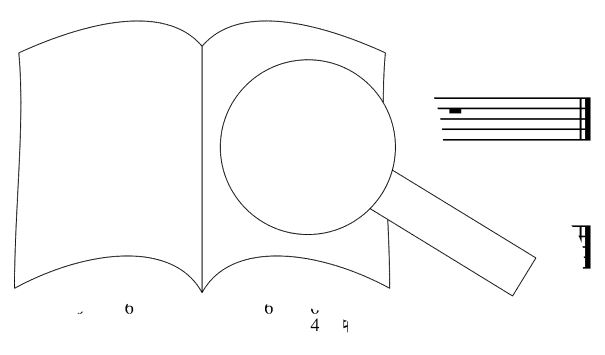
6 5 3 6 5 3 6 3 5 4 7 5 6 4 6 5

58

— sonst wird mich<sup>s</sup> — wig, e — wig reu — en.  
 — a — lone will — er, nev — er clear — me.

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

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



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



### 3. Versus III (Aria. Soprano)

Oboe da caccia

Continuo Organo

5

10

14

Soprano

Ver - leih, dass ich aus  
Grant, Lord, that I may

18

Her - er 3 Grund mein' Fein - den mög ver  
or - give all them whom I have

Her - zens Grund mein' Fein - den mög - ven, ver - zeih  
 well - for - give all them - whom I - ve hat - ed. For - give

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

die - ser Stund, ver - zeih  
 at I - may live, for - give

9 9 8 6 9 7 5 5

auch - zu die-ser Stund, ver-zeih die - ser Stund, ver -  
 too, - that I may - live, for - give I - may - live, for -

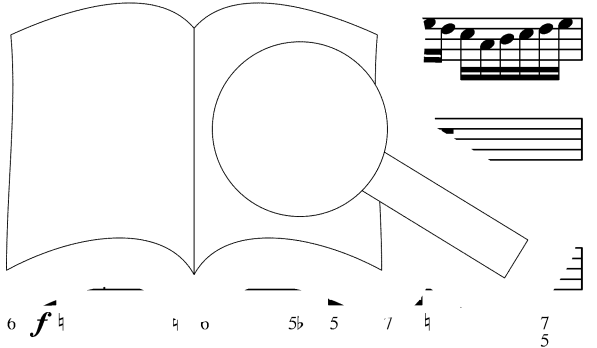
4 6 6 6 5 5 7 6 7 6 6 6 5 6 6  
 2 5 5 5 7 4 5 4 3 5 3 5 5

zeih - ser Stund, gib mir ein neu - es  
 give - may live, - to thy will con - se -

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

tr

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



dein Wort me- all- weg sein, dein  
Thy word -halt ev- er- be, thy

Wort mein Speis lass al- ein, da- mit mein Seel zu- näh-  
word my food shall be my hun- gry soul to- nour

ren, mich- zu weh- ren, wenn  
ish, and- to feed me, when

Un- glück geht- glück geht da- her, das mich- bald möcht  
e- vil threat - ens me, which from- my faith-

ach- ren, bald ab- keh- ren, wenn Ur-  
lead- me, which might lead- me, when e

Un - glück geht da - her, das mi' me ab - keh - ren, das mich  
 e - vil threat - ens me, which fi 'th - might lead me, which from

b 6b 6 9 8 7 f ; 3 6 4 3 6 9 8 6 6  
 5b 5b 4b 3 4b 3 4b 2

bald möcht ab - keh-r ren,  
 my faith might lea' ad me,

7 6b 7 8 7 6 f 6 6 7b 7 7b 2 7b

dein Wort mein Speis lass all - weg sein zu - näh -  
 thy word my food shall ev - er be to - nour -

9 4 3 p 6 6 5 7 6 5 4 5 6 6 5 6

mein Seel zu - näh - ren, mich  
 gry soul to - nour ish, and

6 5 6 5 7 6 6 5 b 7 6 5

weh feed da -

7 5 6 6 4 7 6 9 8 7  
 4 3 2 4 2 4 5 4 3 4 3

her, wenn Un - glück geht da - her, wenn da - b. ant ab - keh - ren, bald  
 me, when e - vil threat - ens me, w' my jaith might lead me, which

7 5 6 7 5 7 6 9 5 3 6 7 9 6

ab - keh - ren, wenn Un - glück ge - her, wenn Un - glück geht da - her,  
 might lead me, when e - vil threat - ens me, me, when e - vil threat - ens me,

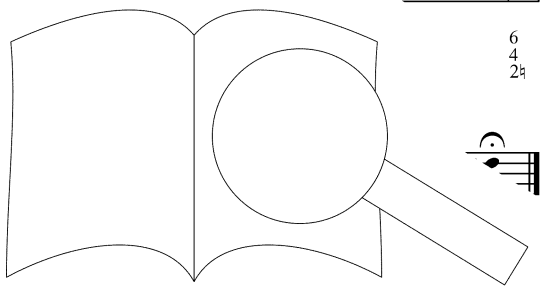
7 8 7 6 5 5 9 8 6 5 5 6b 6 5b

a. chicht ab - keh - ren, das mich bald möcht ab - l  
 my jaith might lead me, which from my faith migh

4 3 6 4 3 6 9 8 6 6 6 6 6 6 6 7b

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

9 6 5 6 6 6 6 6 6 6 6 5 6 6 5 5



# 4. Versus IV (Aria. Tenore)

Violino concertato

Fagotto obbligato

Tenore

Continuo Organo

3

6

9

12

Lass mich kein \_\_\_\_\_ 1 \_\_\_\_\_ von \_ dir in die -  
 Let not, Lord, \_\_\_\_\_ hence - forth from serv -

6 6 5 7 4 3 6 5 6

15

- - - - - wen - - - - - den, lass mi Lust. kein  
 - - - - - di - vert - - - - - me, let me Lust. not

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

18

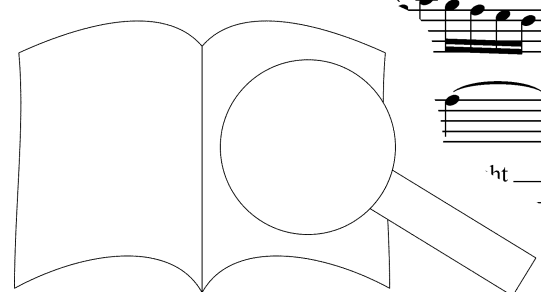
Lust noch \_\_\_\_\_ Furcht, ast noch \_\_\_\_\_ Furcht von \_\_\_\_\_ dir in die - ser  
 greed or \_\_\_\_\_ fear, greed or \_\_\_\_\_ fear hence - forth from serv - ing

7b 6 7 6 5 6

21

ht - - - - - wen - - - - - de  
 - di - vert - - - - - me

6 7 6 5



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

24

von dir in die-ser Welt den, in  
hence - forth from serv-ing thee ve. me, from

27

ser Welt ab - wen - den;  
ing thee di - vert me;

30

Original evtl. gemindert

33

Ausgabequalität gegenüber

40

Carus 31.177





End gib mir, du hast's al - lein den,  
spir - it bless, to stead - fast faith me,

- dig sein ans End gib mir, du - le  
fast - ness my spir - it bless, to - le faith

- al - lein in Hän - den;  
fast faith con - vert me;

- al - lein in Hän - den;  
fast faith con - vert me;

60

Musical score for measures 60-62. It consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a bass clef staff with a bass line, and a lower bass clef staff with a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A trill (tr) is marked above the first measure of the middle staff. Dynamic markings include *p* and *pp*.

63

Musical score for measures 63-65. It consists of three staves. The middle staff contains the vocal line with lyrics: "und this wem gift". Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *p*.

Musical score for measures 66-68. It consists of three staves. The middle staff contains the vocal line with lyrics: "hat's üm-sonst: es kann er noch er-wer-ben durch thine a-lone, of thy d' m, thy do-na-tion, for". Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *pp* and *f*.

69

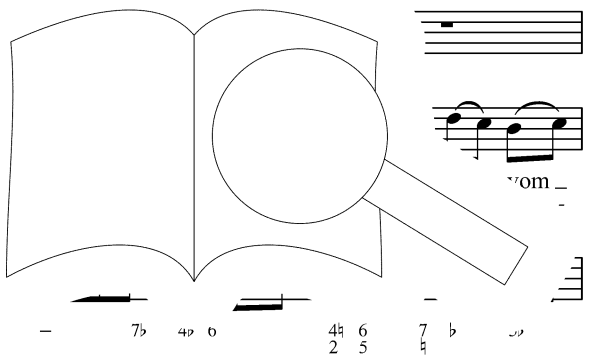
Musical score for measures 69-71. It consists of three staves. The middle staff contains the vocal line with lyrics: "die uns er - k- e Gnad, die uns er - thy grace may we es". Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamic markings include *pp* and *f*. A large graphic of a magnifying glass is overlaid on the right side of the page.

uns er - rett' vom Ster - ben,  
we - es - cape dam - na - tion,

und thi - n's ge - der and

hat's üm - sonst; k - ben noch er - wer - ben durch  
thine a - lone, a - tion, thy do - na - tion, for

W - ne-ne Gnad, die uns er - rett' vom  
- by thy grace may we es - cape dam -



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

Ster - ben, vom Ster - tion, dam - na - tion, we - es - scape vom Ster - ben. dam - na - tion.

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

5 5b 2 4

6 6

7 6 6 7

7 6 6 7

Cont  
Org 6 4 2

6 6 5 6 7

6 7 6 7

5 5b 7b

7 6 9 3 6 5

PROBENPARTITUR

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

5. Versus V (Choral. Coro)

Soprano  
Oboe I, II  
Violino concertato  
Violino I

*1/5* Ob *tr*

Ich lieg im Streit und wider - str . Christ, dem Schwa - chen!  
An dei - ner Gnad al - lein ich nich stär - ker ma - chen.  
*To strife and strug - gle am I I suf - fer long - er;*  
*help thou my weak - ness; thou a - and - make me strong - er.*

Alto  
Violino II

Ich lieg im Streit und . hilf, o Herr Christ, dem Schwa - chen!  
An dei - ner Gnad al - lein ich , du kannst mich stär - ker ma - chen.  
*To strife and strug - gle. I lone nor can I suf - fer long - er;*  
*help thou my weak - ness; thou a - lone can stay and make me strong - er.*

Tenore  
Viola

8 Ich lieg im . d wi - der - streb, hilf, o Herr Christ, dem Schwa - chen!  
An dei - ner Gnad al - lein ich kleb, du kannst mich stär - ker ma - chen.  
*To strife and strug - gle am I prone nor can I suf - fer long - er;*  
*help thou my weak - ness; thou a - lone can stay and - make me - er.*

Basso

Ich lieg im Streit und wi - der - streb, hilf, o Herr Chr  
An dei - ner Gnad al - lein ich kleb, du kannst mich stär  
*To strife and strug - gle am I prone nor can I suf - fer long - er;*  
*help thou my weak - ness; thou a - lone can stay and*

Fagotto  
Continuo  
Organo

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

Ob

an An - fech - tung, Herr, so wehr, dass nich  
gainst temp - ta - tion guard me, Lord, nor fur - sto - ße.  
*me I see the hos - tile horde, Ah, let them not - found me.*

Kömmt nun An - fech - tung, Herr, so wehr, ncht um - sto - ße.  
A - gainst temp - ta - tion guard me, jur - ther hound - me;

8 Kömmt nun An - fech - tung, H mich nicht um - sto - ße.  
A - gainst temp - ta - tion me it fur - ther - hound - me;

6 5b 8 7 6 6 5 6 6 7 6 4 5

13 Du kannst all a VI nicht bring Ge - fahr; ich weiß, du wirst's nicht las - sen.  
*me I see the hos - tile horde, Ah, let them not - found me.*

Ob

Ben, dass mir's nicht bring Ge - fahr; ich nicht las - sen.  
*me I see the hos - tile horde, Ah, let them not - found me.*

Ben, dass mir's nicht bring Ge - fahr; ich nicht las - sen.  
*me I see the hos - tile horde, Ah, let them not - found me.*

6 5 9 8 6 7 6 5b 5 - 7 6 4 8 7 4 6 6 6 6 6 5 4 5

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

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A. Autographe Partitur.** Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B). Signatur *Mus. ms. Bach P 116*.

Im Zuge der Erbteilung gelangte das Manuskript wahrscheinlich in den Besitz von Wilhelm Friedemann, der die Partituren des 2. Jahrgangs erhielt.<sup>1</sup> Anschließend könnte sie dieser an seinen Bruder Carl Philipp Emanuel veräußert haben. Der genaue Provenienzgang bleibt jedoch unklar. Aus dem Besitz Georg Poelchaus wurde die Partitur im Jahr 1854 an Abraham Mendelssohn verkauft und darauf in die Sammlung der Berliner Sing-Akademie übergeben. 1854 ist das Manuskript in der Königlichen Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz nachweisbar. Die Bassbezeichnung im fünften System ist nicht autograph. Über die Frage nach dem Verfasser gehen die Meinungen auseinander. Die Merkmale deuten einerseits auf WFB<sup>2</sup> hin, andererseits auf CPEB.<sup>3</sup> Die Handschrift umfasst 12 Blätter im Format 35 x 22 cm. Das Papier lässt sich als MA ohne Gegenmarke erkennen.<sup>4</sup> Die Partitur ist mit einem gehefteten Umschlag versehen, der neben dem Titel folgende autographen Titel enthält: *Trinit: à 4 Voci. 2 Hautbois | 2 Violini | Violino Concertino | 2 Hautbois | 2 Violini | Continuo | di Joh. Seb. Bach* (1r) lautet: *JJ. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*.

Die Partitur ist als Digitalisat auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) verfügbar.

**B. Originalstimmen.** Bach-Archiv, Leipzig (D-LEB) *Thom 177*.

Der Stimmensatz gehörte vermutlich zum Erbes von Magdalena Bachs und gelangte noch 1750 in den Besitz der Thomasschule. Seit 1951 befinden sich die Stimmen in der Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig. Die Stimmen betragen bei allen Stimmen – außer bei der Orgelstimme – Quelle **B 13** hinzugefügten Blättern. Das Papier der Marke *MA* ist der einzelne, später hinzugefügte Orgelstimme **B 13** mit dem Wasserzeichen *Georg Meißel* versehen. Die Stimmen sind von dem Schreiber der Stimmen, dem Hauptkopisten E (N) in der Restkopie des Manuskripts. Die Stimmen liegen auf einem Konzeptpapier, das im Jahr 1742 in Leipzig, einem bislang nicht identifizierten Verleger, in Leipzig beschriftet wurde: *Doctus ruff zu dir Herr Jesu Christ | à 4. Violini | Violino Concertino | 2. Hautbois. | 2. Violini. | Violino | Continuo | di Sige. | J. S. Bach.*

**B 1:** *Violino* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–249), J. S. Bach  
**B 2:** *Alto* (1 Bg), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–198), J. S. Bach

**B 3:** *Tenore* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–190), J. S. Bach

**B 4:** *Bariton* (1 Bg), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–206), J. S. Bach

**B 5:** *Fagott* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–249), J. S. Bach

**B 6:** *Clarin* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–249), J. S. Bach

**B 7:** *Organo obligato* (1 Bl), Schreiber: J. S. Bach. Enthält nur die Sätze 4 und 5. Tacet-Vermerke für die vorgehenden drei Sätze sind jedoch nicht vorhanden – ebenso der Stimmittel analog zu den anderen Stimmen.

Dies gibt Anlass zu der Vermutung, dass die Continuo-Gruppe in den Sätzen 1 bis 3 vom Fagott durchgezogen und der diese Sätze enthaltende Bogen (veranschaulicht auf den beschriebenen Seiten, entsprechend **B 12**) verwendet wurde.

**B 8:** *Violino Concertino* (1 Bg), Schreiber: J. S. Bach (T. 1–85), J. S. Bach

**B 9:** *Violino 1.* (1 Bl), Schreiber: J. S. Bach (T. 244), J. S. Bach.

**B 10:** *Violino 2do* (1 Bl), Schreiber: J. S. Bach (T. 1–4), J. S. Bach

**B 11:** *Viola* (1 Bl) Schreiber: J. S. Bach (T. 1–129), J. S. Bach

**B 12:** *Continuo* (1 Bl), Schreiber: J. S. Bach (T. 1–129), J. S. Bach

**B 13:** *Organo* (1 Bl), Schreiber: J. S. Bach (T. 1–129), J. S. Bach

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

Die Orgelstimme ist transponiert; die Sätze 1 und 5 sind nicht beiffert. Tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4 sind nicht vorhanden.

<sup>1</sup> Vgl. Dürr, Christoph, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage. Mit Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch*.

<sup>2</sup> Vgl. Wrbas, *Thom 177*. Thematisch-erkverzeichnig, Bd. 2),

<sup>3</sup> Vgl. NI

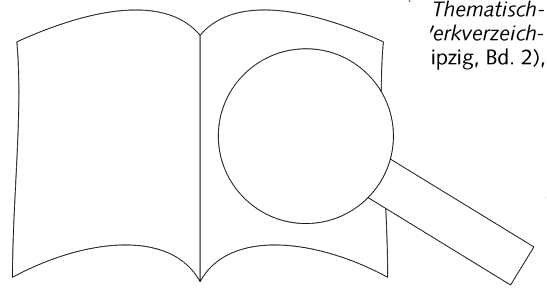
<sup>4</sup> Vgl. NI

<sup>5</sup> Vgl. Et

<sup>6</sup> Vgl. a.

<sup>7</sup> Kobay um Jol Nr. 16

<sup>8</sup> Vgl. hi nachla. S. 42 ff.



Abweichungen der Violino I-Stimme (**B 9**) von **A** bzw. **B 8** legen nahe, dass dem Kopisten eine heute verschollene, von Bach selbst revidierte Violino-Stimme als Vorlage diente. Somit könnte es sich bei der Stimme **B 9** um eine Dublette handeln. Die Erstkopie wäre demzufolge mit der Dublette vertauscht und irrtümlich dem zu vermutenden Erbeil Wilhelm Friedemann Bachs zugeschlagen worden, wo sie zusammen mit den anderen Dubletten der vorliegenden Kantate verloren ging. Hiermit würde sich auch erklären, weshalb **B 9** nicht von dem Hauptschreiber Stimmen JGH, sondern von dem Schreiber Ve ar wurde. Auffällig ist jedoch, dass auch dieser Stimm JGH in den anderen Stimmen, seine Arbeit 1. Satzes (T. 244) abbrach und der Rest wie übernommen wurde.

Fest steht, dass in der ursprünglich intate zunächst zwei Violinen vorgesehen die Kopfzeile der Partitur zu entnehmen. Die spätere Differenzierung in Vlconc und die Änderung des Kopftitels von **B 8**, indem die römische *I* in *C* von *Concertino* um en bleibt die Frage, ob der Zustand der Partitur diesem Eingriff bzw. der Partitur ein gleicherweise die erste Fassung der K

Die digitalisat auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)

*...minic.III. post Trinitat. | Zu St. Nicolai. ent-  
...te | zur Leipziger | Kirchen=Music, | Auf den |  
...n Son[n]tag nach Trinitatis, | Das | Fest Johan[n]is des  
...s, | Ingleichen | Den fünfften Sonntag | Trinitatis, |  
... Das Fest der Heimsuchung Mariä, | Und | Den sechst  
... Sonntag Trinitatis, | 1725. II Leipzig, | Gedruckt bey In  
... nuel Tietzen. St. Peterburg, Biblioteka Saltykova-  
... Signatur 6. 34. 3. 208. Als Faksimile einsehbar in  
... zur Leipziger Kirchenmusik aus Bachs Leipzi  
... erhaltenen Drucke der Jahre 1724–1749 in,  
... Wiedergabe, 3. Heft, eingeführt und herausg  
... Martin Petzoldt, Stuttgart 2000 (Ca*

Mit der autographen Partitur *I* teil,  
falls vom Komponisten se  
(die autographe Nieder  
Seite des jeweiligen S  
Kantaten Bachs gü  
Von Bedeutung  
und **B**. Die S  
von **A**, gehe  
usw. in  
die  
v  
aus und sind somit für  
Dubletten sind nicht  
den Dubletten wird weiter un  
den Quellen handelt es sich um  
sind deshalb für die vorliegende  
Bedeutung.<sup>10</sup> Als Vergleichsquelle wird  
1725 (Quelle **C**) herangezogen.  
Erfehler in den Stimmen **B** werden in den  
Angaben nicht erwähnt.

## II. Zur Edition

Die *Stuttg* en verstehen sich als kritische Ausgabe wird unter Berücksichtigung des akti andes durch einen kritischen Ver- haren Quellen gewonnen. Die Textredak an den Editionsrichtlinien, wie sie für die und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt ,strumentenangaben und Satztitel werden ver- icht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmer- en entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den ellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher S-ergän- zung bzw. Tilgung von Warnungsakzi- horne Orthografie beim Singtext – hinaus- eigneter Weise dokumentiert. M etwa die Ergänzung von im C- schen Bezeichnungen oder Analogien, die insgesamt bereits im Notentext (G- kursiv- druck, Strichelung- nzeichnet und bedürfen in- gesonderten Erwähnung. I- werden alle Ab- weichunge- en sowie wesentli- che Unt- en festgehalten.

- Basso continuo, Bg = Bogen/Bögen, Fg = Fa- bericht, NBA = Neue Bach-Ausgabe, NA = die vor- je, Ob = Oboe, Obca = Oboe da caccia, S = Soprano, = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, Vl = Violino, Vlconc = tato, ZZ = Zählzeit.  
Anmerkungen werden zitiert in der Reihenfolge Takt – Stimme – en im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

### versus I (Coro. SATB)


Satzüberschrift in allen Quellen (außer **A** und **B 1**): *Chorus*.  
**A** ohne System für Violine I. In **A** sind an folgenden Stellen keine Artikulationsbögen vorhanden: Ob I: T. 68, 115, 116, 140, 141, 147–149, 165, 232–234, 242, 243; Ob II: T. 29, 31, 43, 44, 53, 68, 115, 116, 126, 140, 141, 147–149, 232, 234, 282; Vlconc: T. 5, 11, 28, 31, 34, 43, 47, 50, 61–64, 66, 70–72, 83, 119, 127, 130, 134, 138, 141, 143, 144, 147, 148, 150, 153, 154, 156, 158, 163, 164, 171, 188, 202–203, 204 (1. Bg), 206, 208, 212–216, 230, 233–235, 238, 240, 243–245, 247 (2. Bg), 248, 251, 258, 271; VI II: T. 53, 102, 125, 174, 175, 177, 260, 282, 283; Va (T. 174, 175, 177, 218); S (T. 252); A (T. 43, 159, 161); T (T. 119), B (T. 223, 229–230); Bc ohne Artikulationsbögen.

<sup>6</sup> Wollny zufolge handelt es sich hierbei um den Bach-Schüler und spä- teren K- nah. Vgl. hierzu: Peter W- euerkenntnisse zur ach-Jahrbuch 88

7 V  
8 F  
9 E  
s  
e  
l  
a  
the Praxis, in den Orgel-Stimme zu Kantaten von For- n e on

<sup>10</sup> Siehe hierzu NBA I/17.1, sischer Bericht und [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)



Die Artikulationsbögen der Figur  wurden in **B 8** in dem von JGH geschriebenen ersten Abschnitt (bis T. 85) inkonsequent gesetzt. Bis T. 42 scheint eine Gruppierung zu je vier Noten intendiert, speziell in T. 18, 20, 22, 25–28 mit Bg 1–4.



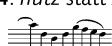
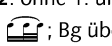

Ab T. 43 verschiebt sich die Bindung allmählich zu Bg 1–5. Spätestens nach der Übernahme der Niederschrift durch den Komponisten ab T. 87 erscheint ausschließlich und relativ eindeutig die Figur Bg 1–5 (mit für die Hand Bachs ungewöhnlicher Deutlichkeit in der Bogensetzung).

In **A** weder *Solo-/Tutti*-Anweisungen außer T. 1, 9 (*solo*) und T. 3, 11 (*tutti*) noch Trillerzeichen außer T. 95 (Ob I) und T. 205 (Va, A) sowie keine Angaben zur Dynamik.

In Quelle **B 9** sind T. 1–144 nicht ausgeschrieben, sondern beinhaltet lediglich T. 1–72 mit Wiederholungsanweisung, ebenso am Ende des Sat in **B 9** (T. 253) mit *da-capo*-Anweisung bis Fermate in T. 32.

**Auftakt zu**

1	VI I	<b>B 9</b> : Wiederholungsstrich
5	VI I	<b>B 9</b> : ohne Bg
7	Bc 3	<b>B 13</b> : $\frac{8}{8}$ statt $\frac{6}{8}$
8	Vlconc, VI I 2–3	Stacc nur in <b>B 8</b>
	VI II	Stacc nur in <b>B 10</b>
12	VI I	<b>B 9</b> : ohne Bg
13	VI I	<b>B 9</b> : ohne P
16	Vlconc, VI I 2–3	<b>A, B 8, P</b> nicht analog zu T. 8
	VI II	Stacc NA ergänzt nach Parallelstellen T. 8, 16.
18	VI I	
18, 20	Vlconc, VI I	
20	VI I	
22	Vlconc, VI I	Stacc. NA ergänzt nach Parallelstellen T. 8, 16.
25	VI I	
32	VI I	Fermate über 1. Note (Ende des 1. Satzes)
43		ohne Bg
44		ohne Bg; Balken unterbrochen zwischen 5. und 6. Note.
47		<b>B 4</b> : $\downarrow$ <i>Fis</i> Text <i>Christ</i> nicht in <b>A</b>
		<b>B 9</b> : ohne Bg
71		<b>B 1</b> : mit Haltebg zum Folgetakt
72		<b>B 9</b> : ohne Bg; am Taktende Wiederholungsstrich
80	Vlconc, VI I 2–3	<b>A, B 8</b> (zu VI I siehe T. 8) ohne Stacc. NA ergänzt nach Parallelstelle T. 8.
	VI II	<b>A, B 10</b> : ohne Stacc. NA ergänzt nach Parallelstellen T. 8, 16.
84–85	VI I	<b>B 9</b> : ohne Bg
88	Vlconc, VI I 2–3	Stacc nur in <b>B 8</b> (zu VI I siehe T. 8)
	VI II	Stacc nur in <b>B 10</b>
90, 92, 94	Vlconc, VI I	Stacc nur in <b>B 8</b> ; vgl. Parallelstellen (22)
119	Vlconc	<b>B 8</b> : ohne Bg
127	Vlconc	<b>B 8</b> : ohne Bg
140	B, Bc 3	(Warnakzid. <b>B 13</b> entspr. In Vlconc)
144	VI I	
157	Bc 1	
158	Vlconc 2	
165	Vlconc	
172	B	
173	Bc 2	
183		
186		undeutlich, $\frac{7}{4}$ statt $\frac{5}{4}$ ?
187		Vorschlagsnote, in <b>B</b> wahrscheinlich nicht autograph
188		<b>B 13</b> : Bezifferung ohne $\frac{3}{2}$
		<b>B 5</b> : Haltebogen zum Folgetakt
		<b>B 8, B 9</b> mit $\frac{3}{2}$
		<b>B 8</b> : ohne 2. Bg
		<b>B 9</b> : ohne Bg
		<b>B 13</b> : Beziff. $\frac{3}{2}$ ohne Erhöhungsstrich
		<b>B 12</b> : $\rho$ . NA versetzt nach T. 206 analog VI I.
		<b>B 8, B 9</b> : ohne Bg
		<b>B 8</b> : mit $\frac{3}{2}$
204		
205	Vlconc, VI I	
	Vlconc 3	

206 ff.	VI I (T. 206–212)	2. Pause)	
207	Bc 1		nur in <b>A</b>
208	Bc 1		1. $\frac{6}{8}$ 7 6 auch in <b>A</b>
209	Bc		ung $\frac{4}{3}$ nur in <b>A</b>
214			in <b>B 9</b>
216			ohne Bg
218		6	<b>B 13</b> : $\frac{8}{8}$ statt $\frac{6}{8}$ , $\frac{5}{5}$ statt $\frac{5}{4}$
219		239,	<b>A</b> : ohne Bg
			nur in <b>B 9</b> .
			<b>B 6</b> : $\rho$ statt $\rho$
			<b>B 13</b> : Bezifferung korrigiert aus $\frac{8}{8}$ ?
			<b>A</b> : 
			<b>B 1, B 3</b> : <i>nutz</i> statt <i>nütz</i>
			<b>A</b> : 
			<b>A</b> : ohne Bg
			<b>B 4</b> : <i>nutz</i> statt <i>nütz</i>
			<b>A</b> : 
			<b>A</b> : ohne Vorschlagsnote
			Stacc nur in <b>B 9</b>
			<b>B 9</b> : 2 Bg 1–
			1. Bg nur
			Text <i>de</i>
			<b>B 13</b> : $\rho$
			<b>B</b>
			ohne T. 8,
			nach Parallel-
			ohne Punkt. NA folgt
			$\frac{3}{2}$ ff.
232	T 1		
239–240	Bc		
246			
247			
249	S		
253	Bc 1		
258	VI I		
261, 269	Vlconc, VI I 2–3		
	VI II		
268	Bc		
271, 273, 275	Vlconc		
			<b>B 8</b> : $\rho$ els
			ohne Punkt. NA folgt
			$\frac{3}{2}$ ff.
			<b>B 12, 13</b> : Wiederholungsstrich nach 1. Viertel
			<b>B 13</b> : Bezifferung $\frac{6}{2}$ über 10. statt 12. Note
			<b>B 13</b> : Bezifferung $\frac{6}{2}$ über 1. statt 3. Note
			<b>B 12, 13</b> : $\rho$ über 1. Note
			<b>A</b> : ohne 4. Bg
			<b>B 2</b> : ohne 1. und 3. Bg
			<b>A</b> :  ; Bg über 6.–7. Note
			<b>B 13</b> : 
			<b>A</b> , 4. ZZ: ohne Bg
			<b>B 12, 13</b> : Wiederholungsstrich nach 1. Viertel
			<b>A</b> : ohne 1. Bg
			4 7
			Wiederholungsstrich
			Erhöhungs-
			wirds mich + der Quel-
			R <sub>1</sub>
			<b>A</b> .

60 Bc 1 **B 13:** B statt B<sub>1</sub> (klingend c statt C)  
Bc **B 12–13:** nach 1. Viertel: Wiederholungs-  
anweisung *da capo usq ad sign*  $\curvearrowright$  (**B 12**)  
bzw. *Da capo* (**B 13**).

**3. Versus III (Aria. Soprano)**

Satzüberschrift in **A**, **B 1**, **B 5**, **B 12:** *Versus 3*, **B 13:** *Versus 3<sup>tius</sup>*. Besetzungs-  
angaben in **A:** *Hautbois da Caccia solo* | e *Soprano*; in **B 5:** *Hautbois* |  
*da Caccia sola*.

In **A** erscheinen T. 5–8 als Wiederholung von T. 1–4. In **B 12** und **B 13**  
sind T. 98–113 nicht ausnotiert, sondern erscheinen als Wiederholu-  
ng von T. 1–16.

In **A** weder Angaben zur Dynamik noch Triller-Zeichen außer:  $\text{tr}$   
in **A** sind nur an folgenden Stellen Artikulationsbögen vorhanden:  
T. 2, 3, 6–7, 71 (4.–8. Note); S: T. 17, 19, 21, 22, 46, 47 (letzte,  
Note), T. 68. Organo-Stimme **B 13** ohne Artikulation  
T. 17, 19, 77, 79, 81 (1. Bg), 88 (2. Bg), 89. Die Boge-  
Sechzehntelfiguren in den Quellen **B 5** und **B 12** erfolg-  
los. Anfang noch Ende des Bogens sind eindeutig b  
setzt der Bogen jedoch über der 2. Note der  
figur an, sodass eine Bindung von der 2. b  
von der 8. bis 11. oder 8. bis 12. Note inteno.  
Am plausibelsten erscheint jedoch ein  $\text{truppie}$   
in der Obca- und Continuo-Sti

**Auftakt**

zu 1 alle ich  
4 alle strich nach 4. Note.  
22 S 1–3  
23 Bc

26 Bc  
...te Note: das nach den Regeln  
...u erwartende  $\frac{3}{4}$  (wohl aus Platz-  
...) über dem System?

36 Bc  
...ine das nach den Regeln der Zeit zu er-  
wartende  $\frac{3}{4}$

41 Bc  
**B 13:**  $\frac{4}{4}$  statt  $\frac{7}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$  statt  $\frac{8}{8}$   
**B 13:** letzte/erste Note: Beziff.  $\frac{6}{6}$  statt  $\frac{6}{3}$   
**B 13:** Beziff.  $\frac{3}{4}$  über 8. statt 9. Note, Beziff.  $\frac{6}{8}$   
über 10. statt 11. Note.  
**B 13:** über 1. Note Beziff.  $\frac{9}{8}$  statt  $\frac{9}{4}$ ; Beziff.  $\frac{b}{4}$   
über 2. statt 3. Note.  
**B 13:** Beziff.  $\frac{6}{8}$  über 2. statt 3. Note.

5. Bc  
5. Bc 3  
61 Bc 1  
69 Bc 4  
83 Bc 5  
95 Bc 1–2  
**B 13:**  $\frac{4}{8}$  statt  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{3}{8}$

**4. Versus IV (Aria. Tenore)**

Satzüberschrift in **A**, **B 3**, **B 7**, **B 8**, **B 12:** *Versus 4*, **B**  
setzungsangaben in **A:** *Violino Solo* [durchgestrichen]  
*con Tenore*; in **B 7:** *Bassono obbligato*.

In **B 7** erscheinen T. 30–56 (1. Takthälfte) z  
und **B 8** T. 29–56 (1. Takthälfte) als Wiede  
Takte 91–102 nicht ausnotiert, son  
Anweisung als Wiederholung der Tak.

In **A** keine Angaben zur Dynamik  
Artikulationsbögen sind auch in  
21, 22, 24, 27 (1. Bg), 41 (1. Bg), 78,  
80, 83. In Bezug auf die A.  
vidierten bzw. geschriebene.  
Quellen **B 7** und **B**

Aufgrund der un  
in **A** kann jedoch  
betreffenden Sc  
in  
mit Wechselnote und aufstei-  
gend  
ien (T. 23–24, 31–34, 51–52,  
57.  
mehrheitlich nach links orientiert,  
m.  
ende über der 3. bzw. 11. Note. Die  
– musikalisch plausible – Dreier-Bin-

4  
8  
4  
8  
Bc 4  
Fg 5  
Bc 3  
**B 8:** Taktanfang: Segno  
**B 7:** Taktanfang: Wiederholungsstrich und  
Segno  
**B 13:** Bezifferung  $\frac{6}{8}$  über 2. und 6. Note statt  
3. und 7. Note  
**A:** ohne  $\text{tr}$   
**A:** ohne  $\text{tr}$   
ohne das nach den Regeln der Zeit zu er-  
wartende  $\frac{3}{4}$

11 Bc 3 ung 6 statt 7. NA folgt Lesart  
und T. 101.  
12 Vlcr  
14 T  
16  
19  
27  
13: Bezifferung  $\frac{3}{8}$  statt  $\frac{5}{8}$

**A:**  $\text{tr}$   $\text{es}^1$ - $\text{d}^1$ - $\text{c}^1$   
**A, B 3:** Text *abtreiben* statt *abwenden*. NA  
folgt Lesart T. 15–16  
**B 3:** ohne Artikulationsbogen  
**A, B 3:** Text *abtreiben* statt *abwenden*. NA  
folgt Lesart T. 15–16.  
**A, B 3:** Text *abtreiben* statt *abwenden*. NA  
folgt Lesart T. 15–16.

**B 7:** Taktende: Wiederholungsstrich  
**B 13:** Bezifferung  $\frac{6}{8}$  über 2. und 6. Note statt  
3. und 7. Note  
**A:** ohne  $\text{tr}$   
**A,** vorletzte und letzte Note: Text *in Hän-*  
statt *al-lein*, Ende des Melismas (Silbe –  
*den*) im Folgetakt auf de  
n Note.  
NA folgt Lesart der Q

52 T 2–3  
55 T 9–13  
57 Bc 4  
58 Vlcon 4  
66 T  
**B 3:** ohne Bg  
**A, B 3:** ohne Bg  
lelstelle T. 27.  
**B 13:** *Es sta*  
**A:** ohne  
**A, C:**  
der  
t

70 Bc 9  
70, 83 Fg 5  
79 T  
...ine.  
7  
...ur Dynamik.  
8.  
...umsonst. NA folgt  
der Kantate relevan-

82 T  
84 T  
...note  
...on der Bezifferung unklar – zwi-  
...und 3. Note; 7 statt 7.  
... statt  $\frac{b}{4}$

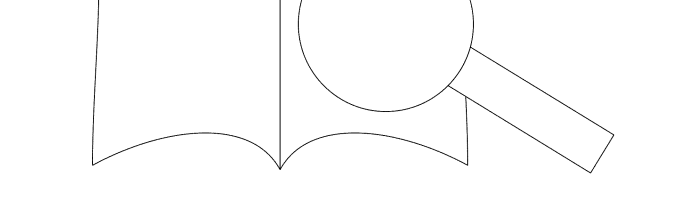
5.  $\text{tr}$   
...  
**B 4:** *Vers 5*, in **B 1–3**, **5–13:** *Versus ultimus*.  
...lationsbögen vorhanden: Ob I+II, T. 9, 16; Va,  
... 4, 12, 13, 17; T, T. 1, 4, 12, 13, 17; B, T. 17. **B 1** ohne  
außer: T. 1 (Note 4–5), T. 17; so auch in **B 10:** T. 1; und  
in **B 12** keine Artikulationsbögen vorhanden.

...ulationsbögen sind in **B 5** nicht vorhanden: T. 2, 3, 9 (1. Bg),  
6: T. 2, 3, 10, 16, 17; in **B 8:** T. 10, 11, 17; in **B 9:** T. 2, 9 (Note  
11, 17).

...chlusschoral liegt in drei Bezifferungen vor: in **A** (WFB oder CPEB)  
... zweimal in **B 13**. Maßgeblich für die vorliegende Edition ist die zwar  
nachträglich kancellierte, jedoch von Bach eigenhändig geschriebene und  
somit autorisierte Bezifferung der Quelle **B 13**.

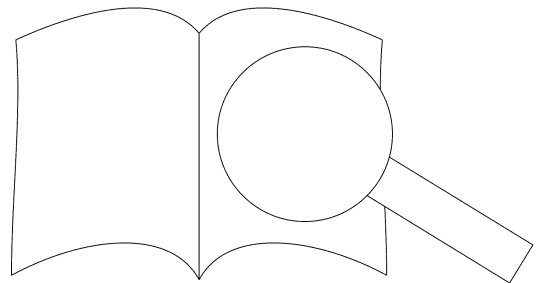
1 S  
4/8 Bc  
Auftakt  
zu 9 A 1  
11/12 A  
12 A 3  
**A:** ohne Vorschlagsnote  
**B 13:** letzte Ziffer: 7 statt 4+

**A:** mit  $\text{tr}$   
**B 2:** Text *umstoßen*; **C:** *umstoßen*  
**B 2, 10:**  $\text{d}^1$  statt  $\text{g}^1$ . NA folgt Lesart der  
Quelle **A** (um Kollision mit e in Bc zu ver-  
meiden). Möglicherweise plante Bach hier  
ursprünglich keinen Trugschluss, sondern  
eine reguläre Kadenz auf g bzw. G.  
... folgt Lesart der Quelle **A**.  
... ebenfalls ursprünglich  
t.



PROBE-PARTITUR

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



- 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern  
 2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein  
 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid I  
 4 Christ lag in Todes Banden  
 5 Wo soll ich fliehen hin  
 6 Bleib bei uns, denn es will  
 Abend werden  
 7 Christ unser Herr zum Jordan kam  
 8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben  
 9 Es ist das Heil uns kommen her  
 10 Meine Seel erhebt den Herren  
 11 Lobet Gott in seinen Reichen  
 (Himmelfahrtsoratorium)  
 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen  
 13 Meine Seufzer, meine Tränen  
 14 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit  
 15 Herr Gott, dich loben wir  
 16 Wer Dank opfert, der preiset mich  
 17 Gleichwie der Regen und Schnee Δ  
 18 Es erhob sich ein Streit  
 19 O Ewigkeit, du Donnerwort  
 20 Ich hatte viel Bekümmernis  
 21 Jesus nahm zu sich die Zwölfe  
 22 Du wahrer Gott und Davids  
 23 Ein ungefärbt Gemüß  
 24 Es ist nichts Gesundes  
 25 Ach wie flücht'g  
 26 Wer weiß, wo  
 27 Gottlob! nur  
 28 Wir danken dir  
 29 Fröhlich  
 30 Fröhlich  
 31 Erde jubiliert  
 32 Verlangen  
 33 Jesu Christ  
 34 er, o Ursprung der Liebe  
 35 da glaubet und getauft wird  
 36 fer Not schrei ich zu dir  
 37 dem Hungrigen dein Brot  
 38 Darzu ist erschienen die Liebe Gottes  
 39 Jesu, nun sei gepreiset  
 40 Am Abend aber desselbigen Sabbats  
 41 Gott fähret auf mit Jauchzen  
 42 Sie werden euch in den Bann tun (I)  
 43 Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist  
 44 Schauet doch und sehet  
 45 Wer sich selbst erhöht  
 46 Ich elender Mensch  
 47 Ich geh und suche mit Verlangen  
 48 Nun ist das Heil und die Kraft  
 49 Jauchzet Gott in allen Landen  
 50 Ich armer Mensch, ich Sünder  
 51 Ich will den Kreuzstab gerr  
 52 Selig ist der Mann  
 53 Ach Gott, wie manches r.  
 54 Wer mich liebet,  
 mein Wort hal'  
 55 O Ewigkeit, d  
 56 Nun komm d  
 57 Nun k  
 58 Ch  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73 Herr, wie du willst, so schicks mit mir  
 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten " , ruft uns die Stimme  
 75 Die Elenden sollen essen , Herrn, meine Seele  
 76 Die Himmel erzählen die Ehre Gott , was dein ist, und gehe hin  
 77 Du sollt Gott, deinen Herren, liri müssen durch viel Trübsal  
 78 Jesu, der du meine Seele , erz und Mund und Tat und Leben  
 79 Gott, der Herr, ist Sonn u - BWV 147a, reconstr.  
 80 Ein feste Burg ist unser (reconstruction) - BWV 147, Leipzig version  
 81 Jesus schläft, was ft  
 82 Ich habe genu (version fr in  
 83 Ich hab (version in nor)  
 84 F (reconstruction)  
 85 F (reconstruction)  
 86 F (reconstruction)  
 87 F (reconstruction)  
 88 F (reconstruction)  
 89 F (reconstruction)  
 90 F (reconstruction)  
 91 Gelobet seist du, Jesu Christ  
 92 Ich hab in Gottes Herz und Sinn  
 93 Wer nur den lieben Gott läßt walten  
 94 Was frag ich nach der Welt  
 95 Christus, der ist mein Leben  
 96 Herr Christ, der ein'ge Gottessohn  
 97 In allen meinen Taten  
 98 Was Gott tut, das ist wohlgetan II  
 99 Was Gott tut, das ist wohlgetan I  
 100 Was Gott tut, das ist wohlgetan III  
 101 Nimm von uns, Herr, du treuer C  
 102 Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben  
 103 Ihr werdet weinen und  
 104 Du Hirte Israel, höre  
 105 Herr, gehe nicht  
 106 Actus tragicus  
 107 Was willst du  
 108 Es ist  
 109 Ir'  
 110 U  
 111 Wa  
 112 D  
 113 D  
 114 Meinen Jesum laß ich nicht  
 115 Mit Fried und Freud ich fahr dahin  
 116 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort  
 117 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch  
 118 Auf Christi Himmelfahrt alle  
 119 Gelobet sei der Herr  
 120 Aus der Tiefen rufe ich, Herr (version in G min.)  
 121 Aus der Tiefen rufe ich, Herr (version in A min.)  
 122 Bereit die Wege, bereitet  
 123 Ich freue mich in dir  
 124 Ach Herr, mich armen Sün  
 125 Lobe den Herren, den mäc der Ehren

