

Johann Sebastian
BACH

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist

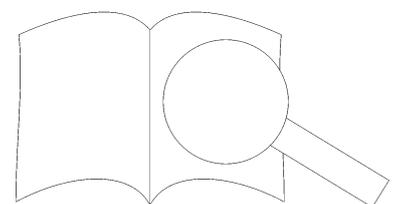
BWV 45 / BC A 113

Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (ATB), Chor (SATB)
2 Flöten, 2 Oboen (Oboe d'amore)
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Daniela Wissemann

He showeth to thee, man, what
Cantata for the 8th Sunday
for soli (ATB), choir
2 flutes, 2 oboes (oboe d'amore)
2 violins, viola and basso continuo
edited by Daniela Wissemann
English version by Peter Schenk

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

Partitur / Full score



Carus 31.045

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos 3

Parte Prima

1. Coro 7

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist
He showeth to thee, man, what right is

2. Recitativo (Tenore) 29

Der Höchste lässt mich seinen Willen wissen
The Lord Almighty stands forever ready

3. Aria (Tenore) 29

Weiß ich Gottes Rechte
Ever God doth justice

Parte Seconda

4. Arioso (Basso) 36

Es werden viele zu mir sagen
'Twill come to pass

5. Aria (Alto)

Wer Gott bekennt
Confess thy God

6. Recitativo (Alto)

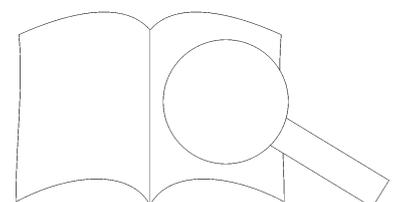
So wird denn Herz und Mund
So then my heart and voice

7. Choral

Gib, dass ich tu mit Fleiß
Grant me to find the tr

Kritischer Bericht 50

em i. folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
(Carus 31.045/04), Studienpartitur (Carus 31.045/07),
(Carus 31.045/03), Chorpartitur
(Carus 31.045/05), 4 Harmoniestimmen (Carus 31.045/09),
Viola (Carus 31.045/11), Violino II (Carus 31.045/12),
Viola (Carus 31.045/13), Violoncello/Contrabbasso
(Carus 31.045/14), Organo (Carus 31.045/49).



Vorwort

Die Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* BWV 45 von Johann Sebastian Bach ist erstmals am 11. August, dem 8. Sonntag nach Trinitatis, 1726 in Leipzig aufgeführt worden. Ihr liegt ein Text aus einem Kantatenjahrgang zugrunde, der für das Kirchenjahr 1704/05 von einem unbekanntem Verfasser für die Meiningener Hofgottesdienste zusammengestellt und gedichtet wurde und daselbst in eben dem Kirchenjahr wohl in Vertonungen Georg Caspar Schürmanns (1672/73–1751) erklungen ist.¹ Später hat Johann Sebastian Bachs entfernter Meiningener Vetter Johann Ludwig Bach (1677–1731) diese Texte neu vertont. Etliche dieser Vertonungen führte Johann Sebastian Bach 1726 in Leipzig auf, einige dieser Texte vertonte er selbst, darunter die vorliegende Kantate.² Im Zentrum des zweiteiligen Kantatentextes steht das Jesuswort aus dem Sonntagsevangelium Matthäus 7,15–23, „Vom Tun des göttlichen Willens“, *Es werden viele zu mir sagen ...* (Mt. 7, 22–23). Es wird von einer – wie immer dem Bass übertragenen und hier zudem streicherbegleiteten – Vox Christi in einem Arioso vorgetragen. Mit ihm beginnt der zweite Teil der Kantate. Der erste Teil stimmt in drei Sätzen auf das Thema ein. Der groß angelegte Eingangsschor trägt ein alttestamentliches Prophetenwort (Micha 6,8) vor, das daran erinnert, dass der Mensch wohl wissen kann, was Gott von ihm fordert. Das folgende, vom Tenor zu singende Satzpaar Rezitativ – Arie führt diese Frage nach dem menschlichen Handeln weiter aus und gibt auch die Alternative Folgsamkeit-Lohn oder Übertretung-Hohn zu bedenken. Im zweiten Kantatenteil projiziert das in Altlage komponierte Satzpaar Arie – Rezitativ die Wirkung des zuvor erklangenen Evangeliumswortes auf die Seele und fügt noch den Trost hinzu, dass Gott selbst dem Gutwilligen beistehen wird. Im abschließenden Choral wird die Bitte um diesen Beistand ausgesprochen. Es ist die zweite Strophe aus Johann Heermanns weit verbreitetem Lied *O Gott, du frommer Gott* aus dem Jahr 1630.³

Die Edition der Kantate bereitet aufgrund der erhaltenen Quellen, einer autographen Partitur und einem originalen einfachen Stimmensatz, keine grundsätzlichen Schwierigkeiten.⁴ Allerdings ist die Partitur an vielen Stellen durch Korrekturen und Stellenfraß unleserlich. Der Stimmensatz wiederum enthält einige unkorrigierte Fehler, da nur eine spärliche und von Bach selbst ausgeführte Revision stattgefunden hat. Alfred Dürr feststellte, „daß eine Aufführung der Kantate den Stimmen B mit dem, was Bach bei der Komposition schwebt haben mag, nur eine sehr entfernte Annäherung haben kann.“⁵ Wasserzeichen und die Entstehung im Jahre 1726

Die Besetzung des Werkes ist durch den Umschlag geforderten Trauersack nicht durchweg zum Tonumfang der Oboen unterhalb des Ambitusunterschreitungen der Oboen in der Originalstimme, jede Oktave durch die Oktavknickung umgangen – die Ebene unspiralig durch den Vorschlag orientiert. Die Traversflöte ist jedoch ausführbare eingestrichelt an, im Fall der Aufführernten der ursprünglich gedachten Oboen, erkennbar an den parallel geführten Stimmen der Oboe II dagegen sind auch in der Originalstimme angegeben worden. Da der Tonumfang dem der Oboe entspricht, wird diese für die Besetzung vorgeschlagen. Nur in zwei aufeinanderfolgenden Takten (Takt 204–205) wird das auf diesem Instrument unspielbare dreigestrichelte

ne *cis* gefordert, was aber durch Oktavknickung leicht umgangen werden kann.

Der Stimmensatz der Kantate befand sich zeitweilig im Besitz Wilhelm Friedemann Bachs, der die Kantate offenbar in Halle zur Aufführung brachte. Von ihm stammen etliche Einzeichnungen in den Originalstimmen, vor allem Triller und Angaben zur Dynamik. Diese sind in der vorliegenden Ausgabe beiseite gelassen worden.⁷

Aus der Rezeptionsgeschichte der Kantate sei noch auf die deutlichen Spuren einer Beschäftigung mit der Kantate durch Carl Friedrich Zelter hingewiesen. Von ihm rührt unter anderem eine Neufassung der Gesangsstimmen her.⁸ Der Schlusschoral fand Aufnahme in Carl Philipp Emanuel Bachs *Aurora* der Choräle seines Vaters.⁹

Eine erste kritische Ausgabe der Kantate erfuhr Wilhelm Rust im Rahmen der Bach-Gesamtausgabe (S. 153–186). In der Neuen Bach-Ausgabe von Alfred Dürr seit 1966 vor (NBA I/18, S. 192–233).

Dank gilt den Quellenbesitzern für die Erlaubnis zur Benutzung der Quellen. Marburg, im Frühjahr 2007. Hermann-Garbe

¹ Vgl. die Kantatentexte um Johann Ludwig Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 176–181. Einen Vergleich der erhaltenen Ausgaben bietet H.-J. Schulze, „Johann Sebastian Bachs Kantatenjahrgang und die Meiningener Andachten von 1719“, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 176–181. Nachweisbare Exemplare der Kantate sind in der ersten Auflage im Bach-Archiv Leipzig vorhanden: *Die Fest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELIA, In Den Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments, In Der Originalen Gestalt, In Der Originalen Sprache, In Der Originalen Melodie, In Der Originalen Art, In Der Originalen Weise, In Der Originalen Ordnung, In Der Originalen Sprache, In Der Originalen Melodie, In Der Originalen Art, In Der Originalen Weise, In Der Originalen Ordnung, In Der Originalen Sprache, In Der Originalen Melodie, In Der Originalen Art, In Der Originalen Weise, In Der Originalen Ordnung*, Leipzig 1719. Die Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis steht dort auf S. 119f.

² W. H. Scheide, „Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach. II. Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke“, in: *Bach-Jahrbuch* 1961, S. 5ff.

³ Text in: A. Fischer (hrsg. W. Tümpel), *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*, Band 1, Gütersloh 1904, Nr. 355; mit zwei anderen Melodien in: *Evangelisches Gesangbuch*, Berlin 1993, Nr. 495.

⁴ Siehe Krit. Bericht.

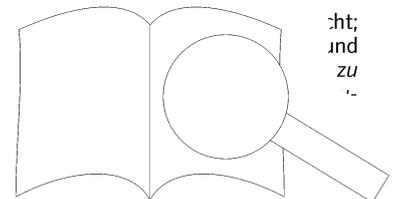
⁵ Neue Bach-Ausgabe (NBA), Kritischer Bericht I/18, Kassel 1967, S. 218.

⁶ Siehe auch die Angaben zum 1. Satz in den Einzelanmerkungen.

⁷ Vgl. dazu P. Wollny, „Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father“, in: *Bach Studies* 2, Cambridge 1995, S. 202ff., bes. 210. Dort sind die sicher von W. F. Bach stammenden Eintragungen im Einzelnen aufgelistet. In der NBA war noch nicht bekannt, dass diese Einträge aus späterer Zeit stammen. Die Eintragung ist eingeflossen.

⁸ Vgl. A. Glöckner, „»Ich habe dich aber er hat mich weidlich geschlagen«“, in: *Bach-Rezeptionsstudien*, hrsg. von A. Hartig, 2007, S. 329ff., bes. 348.

⁹ *Johann Sebastian Bachs vii Carl Philipp Emanuel Bach* 1765, Nr. 90, und *Johann Sebastian Bach*, Leipzig (Breitkopf) 1784, S. 100.



Foreword

Johann Sebastian Bach's cantata *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* BWV 45 was first performed in Leipzig on 11 August, the eighth Sunday after Trinity, 1726. It is based on a text from a cantata cycle that was written and compiled for services at the Meiningen court in the ecclesiastical year 1704/05 by an unknown author, and was probably performed there precisely in that year to musical settings by Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751).¹ Later, Bach's distant Meiningen cousin, Johann Ludwig Bach (1677–1731), composed these texts anew. Johann Sebastian performed a number of these settings in Leipzig in 1726, and also set some of these texts to music, including the present two-part cantata.² In the center of the work are Jesus' words from the Gospel of St. Matthew 7:15–23, "Doing the Will of God," *Many will say to me ...* (Matt. 7:22–23). This is delivered by the Vox Christi – assigned, as always, to a bass and here accompanied by strings – in an Arioso. The second part of the cantata commences at this point. The first part introduces the work's theme in three movements. The large-scale opening chorus presents the words of an Old Testament prophet (Micah 6:8) reminding us that a man is capable of knowing what God requires of him. The following coupling of Recitative – Aria, sung by a tenor, elaborates on this question of man's actions and poses the alternatives of obedience and reward or transgression and scorn. In the second part of the cantata a coupling of Aria – Recitative, composed in the alto register, projects the effect on the soul of the Gospel saying heard earlier, offering the further comfort that God himself will support the man of good will. A plea for such support is uttered in the concluding chorale. This is the second stanza of Johann Heermann's popular hymn of 1630, *O Gott, du frommer Gott*.³

In light of the extant sources, an autograph score and an original basic set of parts, editing the cantata presented no fundamental difficulties.⁴ To be sure, corrections and ink corrosion have made many passages in the score illegible. The part for the other hand, contain numerous uncorrected errors, because the only revision was scanty and not by Bach himself. This has led to Alfred Dürr's assertion "that a performance of the cantata using the set of parts (B) can have been a distant resemblance to what Bach may have envisaged when composing the piece."⁵ Watermarks and handwriting confirm 1726 as the year of composition (see Critical Report).

The use in this work of the traverso, as indicated on the autograph cover drawing, is not in the compass of these instruments. The Oboe II part exceeds the instrument's compass in the original part. In the present edition, the Oboe II part is written in a higher octave, and the compass follows that of the Oboe I. The suggested solo passages are based on the existing examples, and the only note affected is the G⁴ in the Traversflöte but not on a Traversflöte. In the event of a performance, the Traversflöte should serve the voice leading as Bach intended. The parallel writing for the Oboe II part (measures 35, 128, 130, 226). Where the Oboe II part goes beyond the instrument's compass, as never corrected, not even in the part itself. The compass matches that of an oboe d'amore, this is suggested for performances. Only in two consecutive measures (mm. 204–205) does the score call for *c sharp*, and although this is unplayable on the oboe, transposing this passage to a lower octave offers a simple remedy.

For a time, the set of parts for the cantata was in the possession of Wilhelm Friedemann Bach, who evidently performed the work in Halle. He was responsible for a number of markings in the original parts, principally trills and dynamic indications. These have been set aside in the present Edition.⁷

Another noteworthy point with regard to the history of the reception of this cantata is the clear indication of Carl Friedrich Zelter's involvement with the cantata. One of his contributions to it was to provide a new version of the vocal parts.⁸ The final chorale was included in Carl Philipp Emanuel Bach's edition of his father's chorales.⁹

The first critical edition of the cantata was published by Wilhelm Rust in 1860 as part of the *Bach Complete Edition* (BG 10, pp. 153–186). It has been available since 1967 in Alfred Dürr's version for the *New Bach Edition* (NBA I/18, Critical Report 1967, pp. 192–233).

The editor wishes to thank those sources accessible and for grant support of the present edition.

Marburg, spring 2008
Translation: Peter Pa...

¹ ... antatentexte um Johann Ludwig Bach," pp. 159ff. In his article "Johann Sebastian Kantatenjahrgang und die Meiningen »Sonntags-Andachten« von 1719," in the *Bach-Jahrbuch* 2002, ... hulze presents a comparison of the surviving editions of 1719 and 1726. The sole authenticated copy of the third edition, which Bach allegedly used, is preserved in the Bach-Archiv ... *Sonntags- Und Fest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELISCHER AUß GEWISSEN BIBLISCHEN TEXTEN ALTEN UND NEUEN TESTAMENTS, DER HOCH-FÜRSTL. SACHSEN-COBURG MEINUNGISCH. HOF-CAPELLE ZUR HEILIGEN DREYFALTIGKEIT DERSELBEN ZU EHREN ABGESUNGEN*, third impression [Meiningen], 1719. Here the Cantata for the 8th Sunday after Trinity appears on pp. 119f.

² W. H. Scheide, "Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach. II. Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke," in: *Bach-Jahrbuch* 1961, pp. 5ff.

³ Text in: A. Fischer (ed. W. Tümpel), *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*, volume 1, Gütersloh, 1904, No. 355; with two other melodies in: *Evangelisches Gesangbuch*, Berlin, 1993, No. 495.

⁴ See Critical Report.

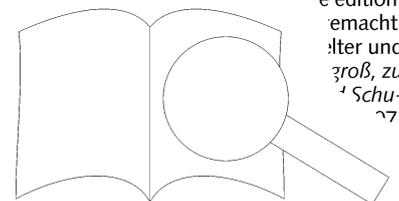
⁵ *New Bach Edition* (NBA), Critical Report I/18, Kassel, 1967, p. 218.

⁶ See also the remarks on the first movement in the Einzelmerkungen in the Critical Report.

⁷ On this, see P. Wollny, "Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father," in: *Bach Studies* 2, Cambridge, 1995, pp. 202ff., esp. p. 210. This includes a detailed list of the entries assuredly deriving from W. F. Bach. ... the NBA that these entries originated ... the edition.

⁸ Cf. A. Glöckner, "Ich ... emacht; ... lter und ... groß, zu ... Schu ... 77,

⁹ *Johann Sebastian Bachs Choräle*, ed. A. Harting, pp. 329ff., esp. p. 348.
⁹ *Johann Sebastian Bachs Choräle*, ed. A. Harting, pp. 329ff., esp. p. 348.
⁹ *Johann Sebastian Bachs Choräle*, ed. A. Harting, pp. 329ff., esp. p. 348.
⁹ *Johann Sebastian Bachs Choräle*, ed. A. Harting, pp. 329ff., esp. p. 348.



Avant-propos

La cantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* BWV 45 de Johann Sebastian Bach est donnée pour la première fois le 11 août, 8^{ème} dimanche après la Trinité 1726 à Leipzig. Elle repose sur le texte d'un cycle de cantates agencé et rédigé pour l'année liturgique 1704/05 par un auteur inconnu pour les offices religieux de la cour de Meiningen qui y fut et joué justement cette année-là dans des compositions de Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751).¹ Plus tard, le cousin éloigné de Meiningen de Johann Sebastian Bach, Johann Ludwig Bach (1677–1731), recomposa ces textes. Johann Sebastian Bach représente lui-même beaucoup de ces compositions en 1726 à Leipzig, et il compose certains des textes – dont la cantate présente.² Au centre du texte en deux parties de la cantate, la parole de Jésus de l'Évangile du dimanche selon saint Matthieu 7,15–23, « De l'accomplissement de la volonté divine », *Beaucoup me diront ...* (Mat. 7,22–23). Elle est interprétée par une Vox Christi dans un Arioso – comme toujours confiée à la basse, ici en plus accompagnée des cordes. C'est sur elle que s'ouvre la deuxième partie de la cantate. La première partie met en place le thème en trois mouvements. Le chœur d'entrée aux vastes dimensions expose la parole du prophète de l'Ancien Testament (Michée 6,8), qui rappelle que l'Homme peut bien savoir ce que Dieu attend de lui. Le couple suivant Récitatif – Aria chanté par le ténor développe cette question de l'action humaine et donne aussi à réfléchir sur l'alternative obéissance-récompense ou transgression-dérision. Dans la deuxième partie de la cantate, le couple Aria – Récitatif composé dans le registre d'alto projette l'effet sur l'âme de la parole de l'Évangile dite auparavant et ajoute encore la consolation que Dieu lui-même apportera à l'homme de bonne volonté. Dans le choral de conclusion s'exprime la prière en ce soutien. C'est la deuxième strophe du chant très diffusé de Johann Heermann *O Gott, du frommer Gott* de l'an 1630.³

L'édition de la Cantate ne présente pas de difficultés fondamentales en raison des sources conservées, une partition autographe et un jeu de voix simple original.⁴ Toutefois, la partition est illisible en plusieurs endroits à cause de corrections et de corrosion à l'encre. Le jeu de voix quant à lui contient nombre de corrections corrigées, n'ayant fait l'objet que d'une révision réduite. Bach lui-même, si bien qu'Alfred Dürr constate « qu'une présentation de la cantate à partir des voix B ne peut avoir de ressemblance très lointaine avec ce que P. Bach a écrit pour sa composition »⁵. Filigranes et résultats confirment la genèse en l'an 1726 (cf

La distribution de l'œuvre au hautbois requis sur la couverture avec l'étendue de ce traverso Il reste en deux voix originale, le premier d'octave – l'ensemble des tons restés injouables. Une gravure miniature est proposée pour la flûte traversière moderne. Il est interprété sur des instruments conduites des voix conçue à l'origine pour les violons et hautbois conduits (m. 128, 130, 226). Par contre, le fait que la portée sous de l'ambitus n'a jamais été corrigé dans l'édition ne l'étendue correspond à celle du Oboe d'amour est proposé pour la distribution. Dans deux mesures successives seulement (204–205), le *do dièse* 5 injouable sur cet instrument est requis, ce qui peut être facilement évité par un renversement d'octave.

Le jeu de voix de la cantate se trouva un temps en possession de Wilhelm Friedemann Bach qui donna apparemment la cantate à Halle. Nombre de mentions dans les voix originales sont de sa main, surtout trilles et indications de dynamique. Elles ont été laissées de côté dans l'édition présente.⁷

De l'histoire de la réception de la cantate, mentionnons encore les traces visibles d'un travail de Carl Friedrich Zelter sur la cantate. Nous lui devons entre autres une nouvelle version des voix chantées.⁸ Le choral de conclusion a été intégré dans l'édition de Carl Philipp Emanuel Bach des chorals de son père.⁹

Une première édition critique de la cantate fut faite en 1860 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale Bach (BG 10, p. 153–186). Elle figure dans la Nouvelle Édition Bach d'Alfred Dürr depuis 1966 (NBA I/18, p. 199–237, Appendice I, p. 192–233).

Des remerciements sont adressés aux bibliothèques et aux sources pour l'autorisation d'utiliser leurs archives.

Marbourg, printemps 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Cf. H. J. Schulze, « Der Text des Cantatenzyklus von Johann Sebastian Bach », in: *Bach-Jahrbuch* 1961, p. 5 sqq. H.-J. Schulze propose une édition critique des sources conservées de 1704, 1719 et 1726, « Johann Sebastian Bachs Cantatenjahrgang und die Meiningener Kantaten von 1719 », dans: *Bach-Jahrbuch* 1961, p. 5 sqq. Une copie de ce manuscrit se trouve aux archives Bach de Leipzig : *rest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELIA, Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments, In der Hof-Capelle zur Heiligen Dreieinigkeith Deroselben zu Ehren abgesungen*, troisième tirage [Meiningen] 1719. La cantate pour le 8^{ème} dimanche après la Trinité y figure p. 119 sq.

² Cf. W. H. Scheide, « Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Vatters Johann Ludwig Bach. II. Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke », dans: *Bach-Jahrbuch* 1961, p. 5 sqq.

³ Copie dans: A. Fischer (éd. W. Tümpel), *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*, Volume 1, Gütersloh, 1904, n° 355; avec deux autres mélodies dans: *Evangelisches Gesangbuch*, Berlin, 1993, n° 495.

⁴ Cf. Apparatus critique.

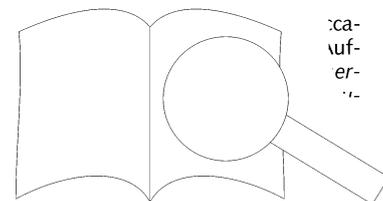
⁵ Neue Bach-Ausgabe (NBA), Apparatus critique I/18, Kassel, 1967, p. 218.

⁶ Voir aussi les indications pour le 1^{er} mouvement dans les remarques individuelles de l'Apparatus critique.

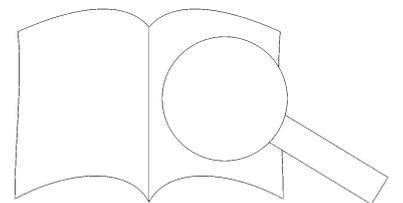
⁷ Cf. à ce propos P. Wollny, « Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father », dans: *Bach Studies* 2, Cambridge, 1995, p. 202 sqq., not. 210. Y sont énumérées dans le détail les notes certainement de la main de W. F. Bach. Dans la NBA, on ne savait pas encore que ces notes étaient ultérieures à l'édition.

⁸ Cf. A. Glöckner, « »J'ai redécouvert beaucoup de sources pour les exécutions de la Sing-Akademie de Halle. Bach-Rezeption in Halle, éd. par A. Hartinger, p. 329 sqq., not. 348.

⁹ *Johann Sebastian Bachs vi* Carl Philipp Emanuel Bach 1765, n° 90, et *Johann Sebastian Bachs vi* Carl Philipp Emanuel Bach 1784, n° 90.



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



Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist

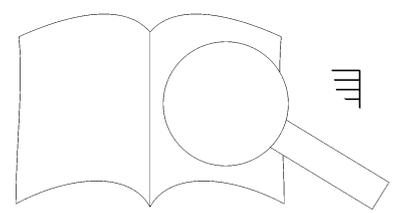
Concerto
BWV 45

Parte prima

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Coro

* Zur F. d. Besetzung der Oboe II mit Oboe d'amore vgl. Vorwort bzw. Kritischen Bericht. /
Concer. the scoring of Oboe II with the Oboe d'amore, see the Foreword and the Critical Report.



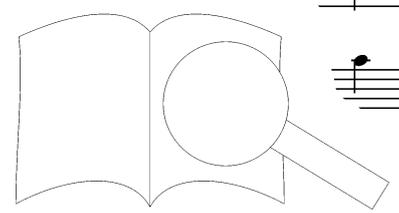
7

Musical score for measures 7-12. The score is written for a grand piano (treble and bass clefs) and a vocal line (treble clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex melodic line in the vocal part and a rich harmonic accompaniment in the piano. The piano part includes a prominent bass line and intricate textures in the upper registers.

13

Musical score for measures 13-18. The score continues from the previous page, maintaining the same instrumentation and key signature. The vocal line shows a melodic ascent, while the piano accompaniment provides a steady harmonic foundation with some rhythmic complexity.

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



19

Musical score for measures 19-24. The score is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal parts feature melodic lines with slurs and ties, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines.

25

Musical score for measures 25-30. The score continues the four-part vocal ensemble and piano accompaniment. The vocal parts show more complex rhythmic patterns and ties. The piano accompaniment includes a prominent bass line and chordal textures. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

31

37

sagt, _____ es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt,
 thee, _____ he show-eth to thee, he show-eth to thee,

Es ist dir ge - sagt, _____ es ist dir ge-sagt,
 He show - eth to thee, _____ he show - eth to thee,

Es ist dir ge-sa
 He show-eth to th

s ist dir ge - sagt,
 He show-eth to thee,

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

es ist dir ge - sagt, es
 he show - eth to thee, he

es ist dir ge - sagt,
 he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt, es i gt, he ge - th to

es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, he ist dir ge - show - eth to

sagt
 t'

es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, dir ge - to

— es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist und was der H
 — he show - eth to thee, he show - eth to thee, man, what right is; for what doth
 sagt, es ist dir ge-sagt,
 thee, he show - eth to thee,
 — es ist dir ge-sagt,
 — he show - eth to thee,
 sagt, es ist dir ge-sagt,
 thee, he show - eth to thee,

— dert, es ist dir ge - sagt, — Mensch, was gut
 — thee, he show - eth to thee, — man what right
 es ist dir ge - sagt, Mensch, was gut
 he show - eth to thee, man, what right
 der
 'oth

ist und was der Herr von dir for
 is; for what doth God then re-quire

Herr von dir for dert, von dir for - dert, es
 God then re-quire thee, then re - quire thee, he

es he
 Ma mar as what

und was der Herr von dir for - dert, es ist dir ge-
 for what doth God then re - quire thee, he show - eth to

was gut ist und was der Herr von dir
 what right is; for what doth God then re

it und was der Herr von dir for
 s; for what doth God then re - quire

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

sagt, Mensch, was gut ist und was der Herr von dir for
 thee, man, what right is; for what doth God then re - quire

- - - - - dert, und was der Herr v
 thee, for what doth God

ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist, was
 show - eth to thee, man, what right is, whr

sagt, Mensch, was gut ist und was der
 thee, man, what right is; for what doth

i - sagt, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist
 so thee, he show - eth to thee, man, what right is;

- - - - - dert, und was der Herr von dir, v
 thee, for that doth God re - quire, th

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

Herr von dir for - dert, es ist dir ge -
 God then re - quire - thee, he show - eth tr
 dert, und was der Herr von dir for
 thee, for what doth God then re - quire

sagt ist dir ge - sagt, Mensch, was gut ist und was der
 th show - eth to thee, man, what right is; for what doth
 sagt, Mensch, es ist dir ge - sagt, M
 thee, man, he show - eth to thee,
 dert, es ist dir ge - sagt, Mensch, was gut
 thee, he show - eth to thee, man, what right

Herr von dir for
God then re-quire

Mensch, was gut ist und was der Herr
man, what right is; for what doth God

ist und was der Herr von dir for
is; for what doth God then re-quire

Herr von dir for dert, es ist dir
God then re-quire thee, he show-eth

nen dir for dert,
re-quire thee,

dert,
thee,

for dert,
quire thee,

was der Herr von dir for dert,
what doth God then re-quire thee,

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

näm - lich,
but that,

näm - lich,
but that,

näm - lich,
but tha'

näm
bu'

näm - lich:
but that

Got - tes Wort hal -
thou shalt act just -

Got - tes Wort hal -
thou shalt act just -

Got - tes Wort hal -
thou shalt act just -

lich: that Got - tes Wort hal -
that thou shalt act just -

ten und Lie - be ü - ben, Li
 ly with love for - mer - cy,
 ten
 ly
 ten
 ly
 hal - ten
 just - ten
 ly
 und Lie - be
 with love for -

de - mü - tig sein vor dei - nem Gott, und
 - ing hum - bly - ev - er with thy God, walk
 - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem Got
 - cy, walk - ing hum - bly ev - er with thy Goa
 ü - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem Go
 mer - cy, walk - ing hum - bly ev - er with thy Goc

de - mü - tig sein vor dei - nem Gott;
 ing hum - bly ev - er with thy God,
 Lie - be ü - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem
 love for mer - cy walk - ing hum - bly ev - er with thy
 und Lie - be ü - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem
 with love for mer - cy walk - ing hum - bly ev - er with thy
 ü - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem
 mer - cy walk - ing hum - bly ev - er with thy

lich: that Got - tes Wort hal -
 that thou shalt act just -
 am but lich: that Got - tes Wort hal -
 but that thou shalt act just -
 näm lich: that Got - tes Wort hal -
 but that thou shalt act just -
 näm lich: that Got - tes Wort hal -
 but that thou shalt act just -

ten und Lie
ly with love
ten und Lie
ly with love
ten und
ly v
ten
ly a. ben,
cy,

de mü tig sein vor dei nem
ing hum bly ev er with thy
mü tig sein vor nem
hum bly ev
and de mü tig, de mü tig sein
walk ing hum bly, yea hum bly ev
und Lie be ü
with love for mer

Gott, Got - - - tes Wort hal
 God, thou - - - shalt act just - - -

Gott, Got - - - tes Wort hal
 God, thou - - - shalt act just - - -

Gott, Got - - - tes Wort
 God, thou - - - shalt ac

sein, sein
 God, God, Wort
 act act

ten und Lie - be ü - ben und
 ly with love for mer - - - cy, - walk

- - - - ben, Lie - - - be - ü
 - - - - cy, - love - - - for -

- - - - ten und Lie love - be ü -
 - - - - ly with love for mer -

Just - ten und Lie - be ü - ben, Lie - be
 - ly with love for mer - cy, love - - - for

165

171

ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-
 show - eth to thee, he show - eth to thee, he show - eth to

agt,
 thee, he show - eth to thee, he show - eth to thee,

agt,
 hee, es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt,
 he show - eth to thee, he show - eth to thee,

agt,
 hee, es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt,
 he show - eth to thee, he show - eth to thee,

sagt,
thee, es ist dir ge - sagt
he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt
he show - eth to thee, es ist di

es ist dir ge - sagt,
he show - eth to thee, es ist dir ge -
he show - eth to thee, es ist dir ge -
he show - eth to thee, es ist dir ge -
he show - eth to thee, es ist dir ge -
he show - eth to thee, es ist dir ge -
he show - eth to thee, es ist dir ge -
he show - eth to thee, es ist dir ge -

sagt, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist und was der Herr vor
 thee, he show - eth to thee, man, what right is; for what doth God th

sagt, thee,

sagt, thee, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist
 he show - eth to thee, man, what right is do...

sagt, thee, es ist dir ge-sagt, and was
 he show - eth to thee. for what

es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut
 he show - eth to thee, man, what right

es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut
 he show - eth to thee, man, what right

er, dir for - dert, es
 men re - quire thee, he

Herr von dir for - dert, M
 don God then re - quire thee, he show - eth to thee,

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

Musical score for measures 206-211. It includes piano accompaniment in the left hand and vocal lines in the right hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

- - ten und Lie - be ü - - ben und de - mü - - - tif
 - - ly with love for mer - - cy, walk - ing hum - - -

- - ten und Lie - - be ü - - - ben und de -
 - - ly with love for mer - - - cy, walk - ing

- - ten und Lie - be ü - - - ben und de - m'
 - - ly with love for mer - - - cy, walk - ing hum

- - ten und Lie - be ü - - ben, und Lie
 - - ly with love for mer - - cy, with l

Musical score for measures 212-217. It includes piano accompaniment in the left hand and vocal lines in the right hand. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

sei - nem Gott, Got - - tes Wort hal - - -
 thy God, thou - - - shalt act just - - -

vor dei-nem Gott, Got - - -
 er with thy God, thou - - -

in dei - nem Gott,
 with thy God,

- - - ben und de - mü - - tig sein,
 - - - cy ev - er with thy God,

ten und Lie - be ü - - - - - ben, Lie - - -
 ly with love for mer - - - - - cy, love - - -

- - - - - ten und Lie -
 ly with love

hal - - - - - ten und Lie
 just ly with love

- tes Wort hal - ten und Lie - be ü -
 shalt act just - ly with love for mer -

ben
 for mer -

ben
 bly sein - vor dei - - - - - nem Gott.
 ev er with thy God.

de - mü - - - - - tig sein
 ing hum - - - - - bly er Gott.
 er d.

de - mü - tig sein, de - mü - tig sein
 ing hum - bly yea, walk hum - bly

ben und de-mü
 cy, walk-ing hum - - - - - tig sein
 ev

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Der Höchs-te lässt mich sei-nen Wil-len wis-sen und was ihm wohl-ge-fällt; er
The Lord al-might-y stands for-ev-er read-y his pur-pose to ex-plain, he

Continuo Organo

4

hat sein Wort zur Richt-schnur dar-ge-stellt, wor-nach mein Fuß soll sein ge-flis-sen all-zeit ein-her-zu-
makes his will ap-pear en-tire-ly plain, and guides my foot-steps strong and stead-y, to fol-low his com-

7

gehn mit Furcht, mit De-mut und mit Lie-be als Pro-ben des Ge-
mand, with fear, with meek-ness, and af-fec-tion, in proof of my o-

10

ü-be, um als ein treu-er Knecht der-eins-ten geh.
jec-tion, that as his faith-ful slave in fu-tur ed.

3. Aria (Tenore)

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo Organo

8

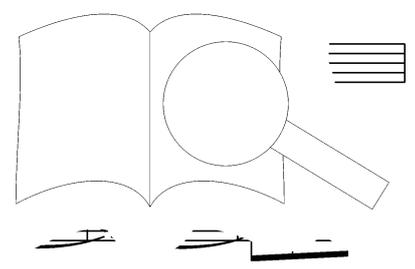
17

25

Weiß ich Got - tes Rech - - te, aß ich Got - tes Rech - te,
 Ev - er God doth jus - - tice, ev - er God doth jus - tice,

33

ist's, das - mir hel - fen kann, was ist's, c
 ch his will - I am - con - tent, - with his i



41

wenn er mir als sei - nem Knech - te for - dert schar - fe Rech - nung an,
 tho' - he oft - times of - his ser - vants calls - for strict - est set - tle - ment,

50

wenn er mir als sei - nem Knech - te
 tho' - he oft - times of - his ser - vants

fe - est

59

ng an.
 ie - ment.

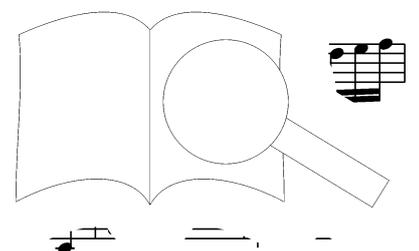
68

76

den - ke dich zu ret - ten,
soul, - on thy sal - va - tion,

84

Ge - hor - sam fol - get Lohn,
- ti - ful - o - be - di - ence show,



93

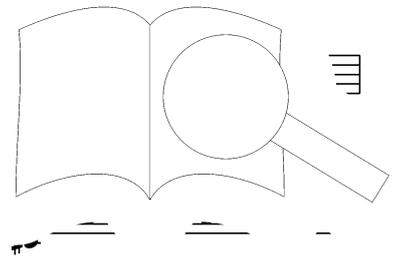
- sam fol - get Lohn; Qual und Hohn, Qual und Hohn dro - het
o - be - di - ence show; scorn and woe, scorn and woe fol - low

101

dei - nem Ü - ber - tre - ten; See - zu ret - ten, auf Ge -
ev' - ry - de - fal - ca - tion. r' - sal - va - tion, du - ti -

109

fol - get Lohn; Qual - und
o - be - di - ence show; scorn - and



117

Piano accompaniment for measures 117-124, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Vocal line for measures 117-124, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps.

dei - nem Ü - ber - tre - ten, auf - Ge - hor - sam fol - get Lohn; Qual und
 ev' - ry de - fal - ca - tion, du - ti - ful - o - be - di - ence show; scorn and

Piano accompaniment for measures 125-132, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of three sharps.

125

Piano accompaniment for measures 125-132, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of three sharps.

Vocal line for measures 125-132, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps.

Hohn, Qual und Hohn dro
 woe, - scorn and woe -

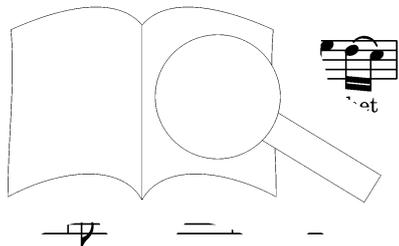
133

Piano accompaniment for measures 133-140, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of three sharps.

Vocal line for measures 133-140, featuring a single staff with a treble clef and a key signature of three sharps.

- - - - - het dei - nem Ü - ber - tre - ten, dro -
 - - - - - low ev' - ry - de - fal - ca - tion, fol -

Piano accompaniment for measures 141-148, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of three sharps.

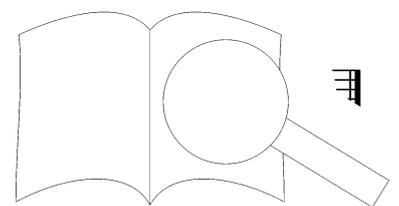


141

dei-nem Ü - ber-tre - ten!
 ev' - ry de - fal-ca - tion.

149

158



Fine della prima parte

Parte seconda

4. Arioso (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo
Organo

3

6

9

12

Es w
Twill co.

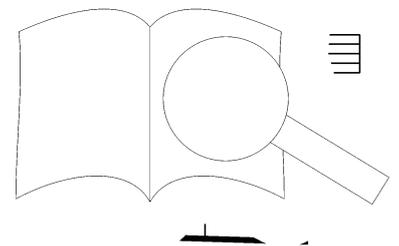
-gen an je - nem Ta - ge:
y man - y will be - say - ing

15

Herr,
Lord,

Herr,
Lord,

ha - ben wir n
in thy name h



18

sa - get, ha - ben wir nicht in dei - nem Na - men Teu - fel aus - ge - trie - -
 sy - ing, have we not in thy name as thy dis - ci - ples cast out dev - - -

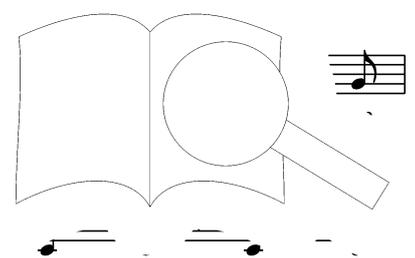
21

- - - - ben, aus - ge - trie - bei
 - - - - ils, cast out

Es wer - den vie - le zu mir
 'Twill come to pass that on that

24

je - nem Ta - ge: Herr, Herr, F
 -y will be - say - ing Lord, Lord, I



27

wir nicht in dei - nem Na - men ge - weis - sa - - get, ha - ben
 name have we not been dai - ly proph - e - sy - - ing, have we

29

wir nicht in dei - nem Na - men Teu - fel aus
 not in thy name as thy dis - ci - ple - - - - - ben, aus - ge -
 - - - - - ils, cast out

32

ha - ben wir nicht in dei - nem Na
 us, have we not, too in thy name dor

35

tan?
works?

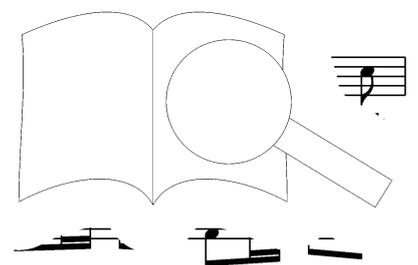
Denn wer-de ich ih - nen be -
Then will I say "I nev - er

38

ken-nen: Ich ha - be euch noch nie, noch n. ei - - - chet, wei - chet
knew you; I nev - er knew you, yea, I kno. go - - - - - hence, go hence

41

denn wer - de ich ih - nen b
then will I say "I nev - t



44

nie, noch nie er-kannt, wei-chet, wei -
 yea, I know you not. Go hence, go -

47

- chet al -
 hence all -

le - von mir, wei - chet
 ye - from me, go - hence

50

- von mir, ihr Ü - bel - tä - - - ter;
 - from me, ye mal - e - fac - - - tors!?"

53

denn wer - de ich ih - nen be - ken - nen: Ich ha - be euch noch
Then will I say "I nev - er knew you, I nev - er knew you,

56

nie, noch nie er - kannt, wei - - - - - wei - chet al - - - - -
yea, I know you not, go - - - - - go hence all - - - - -

59

von mir, ihr Ü - bel - tä - - - - - ter,
from me, ye mal - e - fac - - - - - tors,

62

le von
ye, from

64

mir, wei
me, go

al
all

67

le von mir, ihr Ü - bel -
ye, from me, ye mal - e -

5. Aria (Alto)

Flauto traverso I

Alto

Continuo Organo

5

8

aus wah-rem Her - zens -
with heart - y, real - ac -

11

grund, aus wah
cord, with hear

id, wer Gott be - kennt aus wah - rem Her - zens -
con - fess - thy - God with heart - y, real ac -

1

den will er auch be - ken - nen, den will er auch be - ken
and he will then con - fess - thee, and he will then con - fess

17

kennt aus wah - - rem Her - zens - grund, aus wah - - rem Her - zens - grund, den will er auch be -
 God with heart - - y, real ac - cord, with heart - - y, real ac - cord and he will then con -

20

ken - - - - - nen, will er
 fess - - - - - thee, he -

23

nen.
 thee.

26

Jenn der - - - - - muss - - - - - wig
 Hell's fire - - - - - will - - - - - sore - - - - - op -

29

-, denn der - - - - - muss - - - - - wig br
 se, hell's fire - - - - - will - - - - - sore - - - - - op - pr

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

32

Mund _____ ihn Her - ren nennt;
lips _____ thou call _____ him Lord;

35

denn
hel'

38

e - - - - wig bren - nen, denn
sore _____ op - press thee, for fir _____ wig
op -

41

bren - nen, c
press thee i,
Mund _____ ihn Her - ren nennt.
lips _____ thou call _____ him Lord.

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

47

Wer Gott be - kennt aus wah - rem Her - zens - grund, aus wah - - -
 Con - fess - thy - God with heart - y, real - ac - cord, with heart - - -

50

- - - - - rem Her - zens - grund, wer Gott
 - - - - - y, real - ac - cord, con - fess -

53

kennt aus wah - rem Her - zens - grund, den wir an - den will er auch be -
 God with heart - y, - real ac - cord and he thee, and he - will then con -

56

ken - nen, wer Got - rem Her - zens - grund, aus wah - rem Her - zens -
 fess - thee, con - fes - y, - real ac - cord, with heart - y, - real ac -

59

den will er auch be - ken -
 and he will then con - fess -

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

62

- nen, will er auch be-ken - nen.
 - thee, he - will then con-fess - thee.

65

6. Recitativo (Alto)

Alto

So wird denn Herz und Mund selbst von mir in, will mir den Lohn nach
 So then my heart and voice them-selves r e, wilt, as I wish, a -

Continuo
 Organo

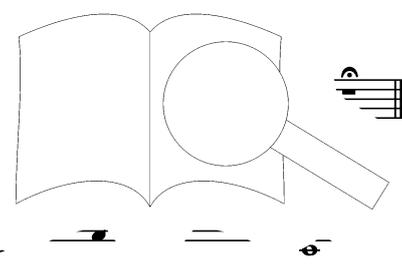
4

mei-nem Sinn er - tei - len: Trifft nun - de ich sei-nen Wor-ten ein, wer will her-nach der
 ward me com-pen-sa-tion. if not that pre-scribed by thee, who will then cure my

7

See - a - as mach ich mir denn sel - ber Hin - der - nis? Des Her - ren Wil - le muss ge -
 sonne - Why may I not then be at last se - cure? The will of God must be ef -

en, doch ist sein Bei-stand auch ge - wiss, dass er sein Werk durch mich mög
 ed, of his as-sis-tance I am sure, and he at last may see in



7. Choral

Flauto traverso I, II
Oboe I, II
Violino I
Soprano

Violino II
Alto

Viola
Tenore

Basso

Continuo
Organo

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit

zu mich dein Be - fehl in mei-nem Stan - de füh - ret! Gib tu - e bald, zu
stead - y strength to strive that I may well ac - quit me; ar - rest my work is done that

zu mich dein Be - fehl in mei-nem Stan - de füh - ret! Gib tu - e bald, zu
stead - y strength to strive that I may well ac - quit me; ar - rest my work is done that

zu mich dein Be - fehl in mei-nem Stan - de füh - ret! Gib tu - e bald, zu
stead - y strength to strive that I may well ac - quit me; ar - rest my work is done that

zu mich dein Be - fehl in mei - n - em Stan - de füh - ret! Gib, dass ich's tu - e bald, zu
stead - y strength to strive that I may well ac - quit me; ar - rest my work is done that

der Zeit, da ich's tu, so gib, dass es ge - ra - te wohl!
some-thing re - main to use, that I may not have worked in vain.

und wenn ich's tu, so gib, dass es ge - ra - te wohl!
for man to use, that I may not have worked in vain.

soll; und wenn ich's tu, so gib, dass
may re - main for man to use, that I may

da ich soll; und wenn ich's tu, so gib, dass
may re - main for man to use, that I may

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁴ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Die Originalquellen der Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* sind zwar vollständig erhalten, doch fehlen viele der sonst von Bach bei einer Stimmenrevision eingetragenen auführungspraktischen Angaben (Dynamik, Artikulation, Verzierungen). Sie sind in der vorliegenden Edition nur sparsam, an Kleinstich oder Strichelung erkennbar, ergänzt. Nicht aufgenommen wurden die Bezeichnungen Wilhelm Friedemann Bachs aus späterer Zeit (vgl. Vorwort mit Fußnote 7).

Der Tonumfang der Traversflöte II (tiefster Ton *d'*), die meist mit der Violine II geführt wird, wird häufig unterschritten. In der Stimme **B 6** sind daher gelegentlich direkt beim Kopiervorgang, zuweilen nachträglich, Stimmknickungen vorgenommen worden. Wo dies nicht geschah, sind sie in der vorliegenden Edition analog in Kleinstich vorgeschlagen.

Auch für die Oboe II wird der Tonumfang (tiefster *cis'*) mehrfach unterschritten, Stimmknickungen sind im Fall aber nirgends, auch nicht nachträglich, bemerkt worden. Der Tonumfang nach unten konsequent nur bis *cis'* der Oboe *d'amore a* reicht, wird eine Partitur angenommen; auf Alternativen verzichtet. Ein einziges Mal in dem ersten Satz wird allerdings das spielbare *cis'* verlangt. Die Violinen unisono geführt sind unten oktaviert werden. Bei der Continuo-Stimme eine für die im Chorton stehende Orgel transponierte Kontrabaß. Das Kontra-Horn (klingend wie ein Horn) bleibt in den Einzelanmerkungen.

Die Einzelanmerkungen der Quellen untereinander sind nur wirkliche Fehler und sinnvolle Lesarten erwähnt. Die in den Stimmen oder zweideutiger platzierte Noten oder verkleckste Partitur, die durch die musikalische Logik oder erklärt sind, wird nicht erwähnt. Ebenso werden ohne Einzelnachweis in modernen Notationen umgesetzt. Die erste ist die, das Doppelkreuz bei allgemeiner Vorzeichnung eines einfachen Kreuzes nur als ein-

faches Kreuz zu notieren und mit Auflösungszeichen aufzulösen, wobei die Schlüsselvorzeichnung weiter gilt. Die zweite ist die, nach einer Modulation die neue Tonart ohne Vorzeichenänderungen vorzusetzen (vgl. hierzu auch den Krit. Bericht der NBA I/18, S. 219).

Abkürzungen: a./p. corr. = ante/post correcturam, A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fl = Flöte/ Flauto traverso, korr. = korrigiert, Korr. = Korrektur, Ob = Oboe/ Hautbois (II = Oboe *d'amore*), S = Soprano, T = Tenor, Va = Viola, VI = Violino

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Coro

Eine Satzbezeichnung ist nicht vorhanden. Die Instrumentation ist außer den Stimmen **B** lediglich dem Titelblatt (s. o.) zu entnehmen und entsprechend der Schlüsselung und der Stimmen eindeutig zuzuweisen. Die hohen Stimmen (Flöten, Oboen, Violinen) durchwegs in einem System notiert. Nur in den ersten drei Akkoladen Seite haben die Violinen trotz gleicher Stimmführung ein System. In den ersten drei Akkoladen fehlt bei der der Basso-Continuo-Stimme jeweils das vierte *Y* auch in der zweiten Akkolade, wo die Kreuzer gesetzt sind.

5	Ob II 1–2	B 8: $\downarrow a'$ sta ^t
11	Fl/Ob I 3	A: e ² ?
12–13	Fl II (ab 12,6)	A, B \uparrow +ave \uparrow +nterschr
15	Fl II 7–8	A \uparrow +itusunter
15	Va 1–2	\uparrow +liche (alternati
35	Fl II 7	\uparrow +sunter
54	Fl/O	\uparrow +er, \uparrow +er durch <i>tutti</i> -Vermerk an dem System notiert); B 5, B \uparrow der VI-Stimme
63–	A,	\uparrow +er Oktave tiefer (Ambitusunter

harmonisch jedoch problematisch ohne #

6 a. corr.: Oktave tiefer (Ambitusunter

schreitung)

B 6: Sekunde höher

A: \uparrow *h fis* statt \uparrow *h*, möglicherweise in Folge undeutlicher Korrektur so stehen geblieben, vgl. aber Va

A: zu tief platziert oder korr. aus *cis'*, **B 3:** *cis'*, vgl. aber Va

A: mit #

T 4
Fl/Ob/
VI II 2–4

A, B 1: *fis*² (in **A** unleserlich korr.) e² statt e² *fis*²

A, B 11: ohne #

A, B 2: ohne #

A, B 3: ohne #

A: ohne Bg.

A: in Tabulatur zwischen Fl/Ob/VI II und S; wohl dadurch bedingt: **B 11:** ab Takt 99, Note 2: \uparrow *e cis fis e* (dem Takt fehlt eine Viertelnote), Takt 100: \uparrow *fis fis fis e*, Takt 101: *d* (statt *d'*)

100–101 Fl II (ab 100,3) **A, B 6 a. corr.:** Oktave tiefer (Ambitusunter

schreitung)

101 Fl/Ob/VI II 2 **A, B 5, B 7, B 9:** ohne #

103 Va 1 **A:** *dis'*, **B 11:** *cis'*, vgl. aber Takt 9

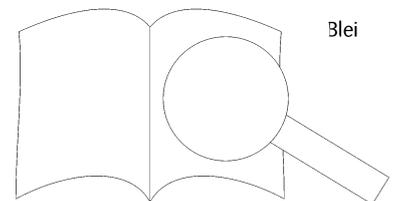
110 T 3 **A, B 3:** ohne #

113 Va 2 **A, B 11:** \uparrow \uparrow in Blei

A, B nach

A, B nach

⁴ *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftsinstitute in der GEMA*, Bernhard R. Appel und Joacim Graf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).



114	Fl/Ob/ VI I, S 1	A, B 6, B 8, B 10, B 11: ohne ♯
114	Bc 2	A, B 12: ohne ♯, in A von späterer Hand in Blei nachgetragen
115	Fl/Ob/VI I 4	A, B 6, B 8, B 10: ohne ♯
115	Bc 2	A, B 12: ohne Vorzeichen, in A von späterer Hand ein ♯ in Blei nachgetragen
118	T 3	A, B 3: ohne ♯
118	Bc 4	A, B 12: ohne ♯
119	S 1–3	A: mit Bg. (zur Klärung der Textverteilung)
122	Bc	A: Note 1 nachträglich eingefügt, Note 2 korr. aus ♭, B 12: Note 2 klingend <i>cis</i>
128	Fl II 8	A, B 6 a. corr.: <i>cis</i> ¹ (Ambitusunterschreitung)
130	Fl II 8	A: <i>cis</i> ¹ (Ambitusunterschreitung)
133	Va 3	NBA ergänzt ein ♯
134	T 1	A, B 3: ohne ♯, in A von späterer Hand in Blei nachgetragen
135	Fl/Ob/ VI I 5–8	B 5, B 7, B 9: Ganzton höher
137	T 3	A, B 3: ohne ♯
139	Fl/Ob/ VI I 5–8	A: korr. aus Obersekunde
	A 3	A, B 2: ohne ♯
140	S 3	A, B 1: ohne ♯
	B 1, 2	A: ohne ♯
	Bc 2	A, B 12: ohne ♯, gilt in B 12 auch für Note 1
143	S 2–3	A: p. corr./Papierschaden unlesbar, Tabulaturbeischrift <i>e</i> ² <i>cis</i> ² , B 1: ♯ <i>cis</i> ²
147	S 3	A, B 1: ohne ♯
149	T 1	A, B 3: ohne ♯
153	S 3	A, B 1: ohne ♯
154	T 2	A, B 3: <i>gis</i> ¹ , in A korr. zu <i>a</i> ¹
155	B	A, B 4: Bg. über Note 1–2 statt 3–4
155–158	Fl II	A, B 6 a. corr.: Takt 155, Note 4, bis Takt 158, Note 1, Oktave tiefer (Ambitusunterschreitung), B 6 p. corr.: Takt 157, Note 3, bis Takt 158, Note 1, Ton zu hoch
156	A 2	A, B 2: ohne ♯
	T 1	A, B 3: ohne ♯
157	T 2	A, B 3: ohne ♯
161	Va 2–3	A: mit Bg. (gegen Parallelstellen)
167	Fl/Ob/VI II 1	A: tief platziert, dadurch B 8: <i>a</i> ¹ statt <i>h</i> ¹
175	Ob I	A: ohne ♯
189	Fl/Ob/ VI II, S 4	A: tief platziert, dadurch B 1: <i>fis</i> ¹ statt <i>gis</i> ¹
190	Va 4	A: tief platziert, dadurch B 11: <i>gis</i>
196	Bc 4	B 12: klingend <i>fis</i> statt <i>Fis</i>
205	A 1	A, B 2: ohne ♯
212	A 2–3	A: mit Bg. (zur Klärung der Text)
	A 3	A: ohne ♯
	B 4	A a. corr.: <i>dis</i>
214	T 1	A a. corr., B 3: <i>fis</i> , in A <i>fis</i> ¹ durch schrift bestätigt
219	B 1	A: zu tief platziert
226	Fl II 2	A, B 6: Ambitus

2. Recitativo
Satzbezeichnung in Partitur
gekürzt: *Recit.* / *Rec.*

5 T 3

3. Aria
Satzbezeichnung
Besetzung
sche
Fr

98
101
116

117 Bc 3 **A, B 12:** ohne ♯
138 T 2 **A a. corr., B 3:** *h*¹
nach 142 VI I+II,
Va, Bc **B 9–12:** *D[a] C[apo]*-Vermerk hinter den Pausen
143 alle **A, B 3:** *D[a] C[apo]*-Vermerk unter den Noten
166 alle **A, B 9–12:** kein Fine-Vermerk im analogen Takt 24

Nach Satz 3 bzw. *tacet*-Vermerk in **B 2, B 3, B 7:** *Fine della Parte prima* bzw. *Fine della 1 Parte*. Vor Satz 4 in **A** und allen Stimmen **B** außer **B 1, B 4:** *Parte Seconda/ Seconda Parte* bzw. *2 Part(e)/ Parte 2*.

4. Arioso
Überschrift (nachträgliche Instrumentalbezeichnung) in **A:** *Violini e Violine*, Satzbezeichnung *Arioso* nur in **B 4** und im *tacet*-Vermerk in **B 2 (B 3, B 6, B 7, B 8: Basso tacet)**

12 VI II 6–7 **A:** ohne Haltebg.
29 Va 6 **A, B 11:** ohne ♯
37/42/
54 B 2 **A, B 4:** *denn* originale Lautform
51 VII 11 In **B** mit Vorschlagsnote *fi*
53 VI II 8 **A, B 10:** ♯ erst vor Note
67 VII 5 **A:** sehr tief platziert
(Parallelstelle Takt

Nach Satz 4 *Sequit[ur] Aria*

5. Aria
Überschrift (nachträgliche Ins
In der Bc-Stimme **B 12** f
dingt, die Vorzeichen f

5 Fl 5
6 Fl **A,**

10
12
1
70

70
5: ♯ statt ♯
A: mit ♯ (übermäßiges Intervall zu Note 2), **B 5:** mit ♯ (Lesefehler, nur Takt 38)
A, B 2: ohne nach damaligen Regeln erforderliches ♯
A: ohne Bg.
A, B 5: *cis*³ Septimensprung in den Parallelstellen Takt 8 und 26)

Recitativo
Satzbezeichnung in **A** und **B** (auch in *tacet*-Vermerken) meist abgekürzt: *Recit.*

7. Choral
Satzbezeichnung in **A, B 6, B 7, B 11, B 12:** *Choral*, in **B 1, B 2, B 5, B 8, B 9, B 10:** *Chorale*. In **A** ist der vierstimmige Satz mit Bc auf fünf Akkorden notiert, Stimm- und Instrumentenangaben fehlen. Die Besetzung der Melodiestimme auch mit den zweiten Bläsern geht aus den Stimmen hervor. Der Text ist in **A** nicht ausgeschrieben, sondern nur als Incipit *Gieb daß ich* angegeben. In **B 9** ist die Choralstimme nachträglich auf den Schluss der ersten beiden Seiten notiert.

2 A/VI II **A a. corr., B 2, B 10:** *e*¹
4 B 1–2 **A:** ohne Bg.
4–5 S/A/T/B 4 **B 1–4:** *worzu* ist originale Lautform (vgl. Satz 2, Takt 5)
9 A/VI II 3–4 **A**
14 S, hohe Instr. 3
nach 16 alle

