

Johann Sebastian
BACH

Nun ist das Heil und die Kraft
BWV 50 / BC A 194

Chor zum Michaelisfest
für zwei Chöre (SATB/SATB)
3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Oboe d'amore
2 Violinen, Viola und Basso continuo
Neuausgabe herausgegeben von Uwe Wolf

Chorus for St. Michael's Day
Now has the hope and the strength
for two choirs (SATB/SATB)
3 trumpets, timpani, 2 oboes, oboe d'amore
2 violins, viola and basso continuo
New edition edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.050

Vorwort

Der großangelegte Chorsatz *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 wirft viele Fragen auf. Nachdem er lange in der vorliegenden Form ohne Weiteres als Komposition J. S. Bachs akzeptiert war, ja ob seiner besonders beeindruckenden Kraft gerühmt wurde, hat sich ab 1982 eine Diskussion um dieses Stück entfacht. William H. Scheide brachte 1982 erstmals die These auf, das Werk sei eine Bearbeitung fremder Hand einer ursprünglich nur einchörigen Komposition J. S. Bachs.¹ Diese These wurde 1994 von Klaus Hofmann aufgegriffen und dahingehend modifiziert, dass kein anderer als Bach selbst als Bearbeiter jener verschollenen Urform anzusehen sei.² 1999 trug Klaus Stein Argumente zusammen, die den Chorsatz dennoch als Originalkomposition Bachs erscheinen lassen könnten,³ während Joshua Rifkin ein Jahr später sowohl die Bearbeitungsthese als auch Bachs Autorschaft insgesamt ablehnte.⁴ Der vorerst letzte Beitrag dieser Reihe, erneut von William H. Scheide, kommt 2001 nochmals zur Ausgangsthese, der Bearbeitung eines bachschen Werkes fremder Hand zurück.⁵

Möglich gemacht wurde diese Diskussion nicht zuletzt durch die schwierige Quellenlage: Das Werk ist zwar in mehreren Abschriften des 18. und 19. Jahrhunderts überliefert, aber wahrscheinlich entstand keine der Quellen zu Bachs Lebenszeit; ein Autograph oder für Bach geschriebene Originalstimmen gibt es nicht. Alle erhaltenen Handschriften lassen sich auf eine einzige, immerhin Leipziger Abschrift zurückführen: Eine Partitur aus der Feder des Organisten und Musikdirektors an der Leipziger Neukirche Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761); Gerlach stand über viele Jahre in engem Kontakt zu Bach. Die Partitur Gerlachs ist allerdings mit einigen Problemen behaftet: Es fehlt ihr eine Angabe des Komponisten, es finden sich darin diverse Schreib- und Satzfehler und der zweite Chor steht hier gegen jede Gewohnheit unterhalb des Basso continuo.

Vor allem diese ungewöhnliche Position des zweiten Chores hat die These genährt, es handle sich bei diesem Chorsatz um eine Bearbeitung mit nachträglich hinzugefügtem zweiten Chor; man stellte sich vor, dass der zweite Chor in Bachs Partitur auf freigebliebenem Raum unten auf den Seiten nachgetragen worden wäre. Die Hinzufügung jenes zweiten Chores ist aber jedenfalls nicht erst in der erhaltenen Partitur vollzogen worden, sondern muss schon auf dessen Vorlage zurückgehen. Bei der mutmaßlichen Bearbeitung zum doppelchörigen Werk kann es sich keineswegs nur um das schlichte Hinzufügen eines verstärkenden Ripienchores gehandelt haben,⁶ sondern die Bearbeitung müsste mit tiefgreifenden Eingriffen auch in die Substanz des ersten Chores und der Instrumentalstimmen einhergegangen sein. Gerlachs Abschrift zeigt aber keinerlei Bearbeitungsspuren, sondern ist als Reinschrift zu klassifizieren.

Mit der mutmaßlichen Bearbeitung könnten sich dann auch die Fehler der Handschrift erklären lassen. Die Abschreibefehler (es sind nicht ungewöhnlich viele) wären auf eine schwer lesbare, da bearbeitete Vorlage zurückzuführen,

die Satzfehler (sofern es sich nicht auch um Abschreibefehler handelt) hingegen dürften den Bearbeitungsmaßnahmen geschuldet sein. Überraschend ist eher die Quantität denn die Qualität der Satzfehler.⁷ Es sind kleinere Parallelführungen, wie sie sich bei Bach immer wieder finden, vor allem im vielstimmigen Satz,⁸ wenngleich sie sonst nicht in dieser Häufung auftreten; allerdings haben wir von Bach auch keine weitere vergleichbare Bearbeitung und wissen nichts über die – möglicherweise schwierigen – Entstehungsumstände der mutmaßlichen Bearbeitung.

Der Name des Komponisten ist schließlich nicht in Gerlachs Handschrift überliefert, sondern nur in Abschriften derselben, eine davon aus dem Umfeld Johann Philipp Kirnbergers. Aller Wahrscheinlichkeit nach konnten die Abschriften den Namen des Komponisten einem heute nicht mehr vorhandenen Umschlag entnehmen; von wem dieser geschrieben wurde, lässt sich freilich nicht mehr ermitteln.

Im Zentrum der Diskussionen um diesen Chorsatz steht in den genannten Aufsätzen die Bearbeitungsthese und die mutmaßliche, aber eben nicht erhaltene Urgestalt. Die Frage, wer als Bearbeiter in Frage kommt oder ob es sich gar um eine Originalkomposition eines unbekanntenen Komponisten handelt, ist eng mit den anzunehmenden Bearbeitungsmaßnahmen verbunden – und damit in hohem Maße spekulativ, da wir ja nur das Ergebnis dieser mutmaßlichen Bearbeitung kennen.⁹ Übereinstimmend wird festgestellt, dass die Bearbeitung tiefgreifend gewesen sein müsste. Von dem Ergebnis einer tiefgreifenden Bearbeitung auf die Vorlage und dann davon wiederum auf den Bearbeiter zu schließen, mag spannend und instruktiv sein, wird aber kaum zu belastbaren Beweisen führen; die Gefahr von Zirkelschlüssen ist evident. Auch die ausführlich geführte Argumentation mit anderen Werken Bachs ist problematisch, da es keinen Parallellfall mit einer vergleichbaren Bearbeitung bei Bach gibt. An der Bearbeitungsthese selbst hingegen wird nach Lage der Dinge kaum zu rütteln sein,

¹ W. H. Scheide, „»Nun ist das Heil und die Kraft« BWV 50: Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung“, in BJ 1982, S. 81–96.

² K. Hofmann, „Bachs Doppelchor »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50). Neue Überlegungen zur Werkgeschichte“, in BJ 1994, S. 59–73.

³ K. Stein, „Stammt »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50) von Johann Sebastian Bach?“, in: BJ 1999, S. 51–66.

⁴ J. Rifkin, „Siegesjubiläum und Satzfehler. Zum Problem von »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50)“, in BJ 2000, S. 67–86.

⁵ W. H. Scheide, „Nochmals BWV 50 »Nun ist das Heil und die Kraft«“, in BJ 2001, S. 117–130. Die Ergebnisse dieser Diskussion haben freilich auch in andere Veröffentlichungen Eingang gefunden.

⁶ Rifkin (wie Fußnote 4), S. 74, versucht die Platzierung des 2. Chores durch dessen scheinbare Ripieno-Eigenschaften zu deuten, bleibt aber einen Beleg für eine solche Notation eines Ripieno-Chores schuldig.

⁷ Ausführlich diskutiert bei Scheide (wie Fußnote 1) und Hofmann (wie Fußnote 2).

⁸ Einige Hinweise hierzu bei Hofmann (wie Fußnote 2) und Stein (wie Fußnote 3). Weitere wären hinzuzufügen.

⁹ Rifkins Ablehnung der Bearbeitungsthese wie auch Bachs Autorschaft gründet sich zu guten Teilen in den Fragen nach dem zugrundezulegenden Original und der daraus resultierenden, notwendigen Bearbeitungstechnik.

eine überzeugende andere Erklärung für die ungewöhnliche Notation des 2. Chores ist jedenfalls bislang nicht in Sicht.

Den Versuch einer Rekonstruktion der anzunehmenden Urform hat 1985 Reinhold Kubik in Anlehnung an Scheides Aufsatz von 1982 vorgelegt.¹⁰ Gerade die Diskussionen im Anschluss an Scheides erste Veröffentlichung haben aber gezeigt, wie wenig wir eigentlich über die mutmaßliche Urform wissen, so dass sich ein neuerlicher Rekonstruktionsversuch verbietet. Wir geben daher den Satz in der überlieferten Form wieder, hat die Diskussion doch gezeigt, dass der Bearbeiter – wer auch immer es gewesen sein mag – offenbar sein Handwerk so gut verstand, dass seine Eingriffe nicht ohne Weiteres die Urform erkennen lassen. Die beeindruckende Kraft des Satzes in seiner erhaltenen Form spricht darüber hinaus für sich.

Mangels originaler Quellen lässt sich auch über die Entstehung und die Verwendung des Chorsatzes nur spekulieren. Der Text des Satzes gehört jedenfalls zum Michaelisfest; er ist Teil der Lesung (Off. 12,7ff; hier Off. 12,10). Vermutet wurde in dem Chor (bzw. seiner mutmaßlichen Vorlage) entweder ein Kantatenkopfsatz zu einer Michaeliskantate oder auch der Schlusschor einer solchen, vielleicht als Erweiterung einer älteren Kantate. Doch auch als Einzelsatz scheint ein solches Werk in den Leipziger Gottesdiensten Verwendung gehabt zu haben. Klaus Hofmann hat in diesem Zusammenhang ganz zu Recht darauf hingewiesen, dass J. S. Bach das großbesetzte Michaeliskonzert „Es erhub sich ein Streit“ von Johann Christoph Bach (1642–1703) nach dem Zeugnis Carl Philipp Emanuel Bachs „in Leipzig in der Kirche“ aufgeführt hat.¹¹ Und tatsächlich finden sich in der Partitur dieses Konzerts aus dem Altbachischen Archiv Eintragungen von J. S. Bach.¹²

Wir haben zu Entstehungsgeschichte und -anlass des Chorsatzes *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 nur uneindeutige Indizien und Hypothesen, allemal mehr Fragen als Antworten. Überliefert ist allein die Fassung nach Gerlachs Partitur, auf der auch unser Notentext beruht. Eindeutige Fehler wurden korrigiert (siehe Krit. Bericht), die Überlieferung sonst aber unangetastet gelassen. Für jede Form einer Rekonstruktion fehlen verlässliche Informationen über die mutmaßliche Originalgestalt. Der großartigen Wirkung dieser beeindruckenden Chorfüge können die durch Analyse an das Tageslicht gebrachten satztechnischen Mängel ohnehin keinen Abbruch leisten.

Der Chorsatz wurde erstmals von Wilhelm Rust in der alten Bach-Gesamtausgabe (BG) vorgelegt (Vorwort datiert auf Dezember 1860). In der NBA erschien der Satz 1973 in Band I/30, herausgegeben von Marianne Helms.

Leipzig, im Herbst 2010

Uwe Wolf

¹⁰ J. S. Bach, *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 (Rekonstruktion der Originalfassung), hrsg. von Reinhold Kubik, Stuttgart (Hänssler) 1985.

¹¹ Hofmann (wie Fußnote 2), S. 73.

¹² Siehe W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, Hildesheim 2006 (Leipziger Beiträge zur Bachforschung 8.1), S. 497.

Foreword

The broadly-designed choral work *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50, raises many questions. It was long accepted in its existing form as an unquestioned composition by J. S. Bach, and it was famed for its especially impressive power. However, in 1982 discussion arose concerning this piece. William H. Scheide put forward for the first time in 1982 the theory that this work is an arrangement by another hand of a composition originally written by J. S. Bach for only one choir.¹ This theory was taken up by Klaus Hofmann in 1994, qualified to the effect that no one other than Bach himself could be considered as the arranger of the lost original version.² In 1999 Klaus Stein assembled arguments indicating that this choral work should be accepted as an original composition by Bach,³ then a year later Joshua Rifkin rejected both the arrangement theory and, indeed, Bach's authorship of the work.⁴ The latest contribution to this series to date, again by William H. Scheide, published in 2001, returns to the original theory of an arrangement of a work by Bach in another hand.⁵

This discussion was made possible due to the difficult situation of sources: the work has survived in several 18th- and 19th-century copies, but none of the sources appear to date from Bach's lifetime; we have no autograph score or original set of parts written for Bach. All the extant manuscripts can be traced back to one single copy which nonetheless is from Leipzig: a score in the hand of the organist and musical director at the Leipzig Neukirche Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761); Gerlach was for many years in close contact with Bach. Gerlach's score raises various problems: it bears no composer's name, and it contains various writing mistakes and compositional errors and, contrary to normal practice, the second choir is shown below the basso continuo.

Above all, this unusual placing of the second choir has strengthened the theory that the second choir was added later by an arranger. It has been suggested that the second choir was written in a space which had been left blank at the bottom of pages in Bach's score. In any case, the second choir was not first added in the surviving score, rather it must already have been traced to the model on which that score was based. The supposed arrangement to convert the single-choir into a double-choir work cannot, however, have consisted of the straightforward addition of

¹ W. H. Scheide, "'Nun ist das Heil und die Kraft' BWV 50. Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung," in: BJ 1982, p. 81–96.

² K. Hofmann, "Bachs Doppelchor 'Nun ist das Heil und die Kraft' (BWV 50). Neue Überlegungen zur Werkgeschichte," in: BJ 1994, p. 59–73.

³ K. Stein, "Stammt 'Nun ist das Heil und die Kraft' (BWV 50) von Johann Sebastian Bach?," in: BJ 1999, p. 51–66.

⁴ J. Rifkin, "Siegesjubel und Satzfehler. Zum Problem von 'Nun ist das Heil und die Kraft' (BWV 50)," in: BJ 2000, p. 67–86.

⁵ W. H. Scheide, "Nochmals BWV 50 'Nun ist das Heil und die Kraft,'" in: BJ 2001, p. 117–130. The conclusions of this discussion have of course also been referred to in other publications.

a ripieno choir⁶: the process of arrangement must have involved major alterations to the first choir, and also to the instrumental parts. Gerlach's copy does not, however, show any traces of arrangement, rather it is to be classified as a fair copy.

The presumed arrangement process could explain the mistakes in the manuscript. Copying mistakes (not unusually many) could be the result of working from a scarcely legible original, whereas compositional errors (in so far as they are not also copying mistakes) may be the result of the process of arrangement. More surprising is the quantity rather than the quality of the compositional errors.⁷ There is, for example, parallel voice leading such as is often to be found in Bach, especially in multi-part writing,⁸ although they never occur to this extent elsewhere; however, we have no other comparable arrangement by Bach, and we know nothing about the – possibly difficult – circumstances under which the presumed arrangement was made.

The composer's name is not shown on Gerlach's manuscript, but only on copies made from it, one of which was from the circle of Johann Philipp Kirnberger. In all probability the composer's name was given on a cover which has been lost; by whom it was written can no longer be determined.

At the center of the discussions concerning this choral work are the factors already mentioned regarding the arrangement theory and the form of the now lost original composition. The question of who comes into consideration as arranger, or whether this is an original work by an unknown composer, is closely linked with the presumed arrangement process – and any answer is therefore completely speculative, since we know only the result of the conjectural arrangement.⁹ It is generally agreed that any arrangement must have been far-reaching. The idea that such a thorough arrangement should lead to the work's model, and this, in turn, to the identity of the arranger, may be interesting and instructive, but it leads to no conclusive proofs; the danger of moving in circles is evident. Furthermore, detailed arguments based on other works of Bach are problematic, since there is no parallel case of a comparable arrangement by Bach. Nor is there any convincing argument against the arrangement theory: no conclusive explanation of the unusual placing of the 2nd choir in the score is in sight.

An attempt was made by Reinhold Kubik in 1985 to reconstruct what may be assumed to have been the original form of the work, on the basis of Scheide's essay of 1982.¹⁰ However, the discussions resulting from Scheide's original publication have shown how little we know about the work's original character, so that a new attempt at a reconstruction is out of the question. We are therefore publishing the work in the form in which it has come down to us, bearing in mind the fact that, as the discussions have shown, whoever made the arrangement was obviously so efficient a craftsman that his contribution cannot be recognized as being foreign to the original work. The impressive power of this music in its existing form speaks for itself.

In the absence of original sources, one can only speculate concerning the origin and purpose of this choral work. The words belong to the feast day of St. Michael; they are part of the reading (Rev. 12:7 ff., here Rev. 12:10). Presumably this chorus (or its supposed original version) was intended either to be the opening movement of a cantata for St. Michael's Day, or the concluding chorus of one, perhaps an addition to an earlier cantata. However, even as a single piece this work appears to have had a place in Leipzig services. Klaus Hofmann has rightly pointed out in this connection that according to the testimony of Carl Philipp Emanuel Bach, J. S. Bach performed "at Leipzig in the church" the richly scored St. Michael concerto "Es erhuh sich ein Streit" by Johann Christoph Bach (1642–1703).¹¹ Indeed, the score of that work from the Altbachisches Archiv contains markings in the hand of J. S. Bach.¹²

We have more questions than answers concerning the origin and purpose of the choral work *Nun ist das Heil und die Kraft*, BWV 50 – unclear indications and hypotheses. The earliest surviving source is the version in Gerlach's score, on which our edition is based. Obvious errors have been corrected (see the Critical Report), but the musical text has been otherwise unaltered. For any form of reconstruction reliable information concerning the presumed original version is lacking. The splendid effect of this impressive choral fugue cannot be diminished by analysis of technical faults that have been brought to light.

The choral movement was first published in the old Bach-Gesamtausgabe (BG) (foreword dated December 1860). In the NBA the movement appeared in 1973 in volume I/30, edited by Marianne Helms.

Leipzig, autumn 2010
Translation: John Coombs

Uwe Wolf

⁶ Rifkin (see footnote 4), p. 74, attempts to show that the placing of the 2nd choir demonstrates ripieno characteristics, but he provides no proof that this notation indicates the nature of a ripieno choir.

⁷ Discussed in detail by Scheide (see footnote 1) and Hofmann (see footnote 2).

⁸ Some suggestions are given in Hofmann (as in footnote 2) and Stein (see footnote 3). Others could be added.

⁹ Rifkin's rejection of the arrangement theory, and also of Bach's authorship, is largely based on questions concerning the work's proposed original form, and the resulting, necessary arranging technique.

¹⁰ J. S. Bach, *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 (reconstruction of the original version), edited by Reinhold Kubik, Stuttgart (Hänssler), 1985.

¹¹ Hofmann (see footnote 2), p. 73.

¹² See W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, Hildesheim, 2006 (Leipziger Beiträge zur Bachforschung 8.1), p. 497.

Concerto.
Trombe e Tamburi

105^o Mus. ms. Bach P 136
[GA 99 10.5.17]

Violini

Voci

Organo

Ex
Biblioth. Publica
Berolinensis

9.91

17.91

Erste Seite der Partiturabschrift von Carl Gotthelf Gerlach. Gut erkennbar der ungewöhnlich positionierte 2. Chor unterhalb der Stimme der „Organo“.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
Signatur: Mus. ms. Bach P 136

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, slightly stained paper. The score is written in black ink and consists of several systems of staves. The top three systems are instrumental, featuring complex rhythmic patterns and melodic lines. The bottom four systems are for a homophonic two-voice setting, with lyrics written in German below the notes. The lyrics are:

Ich bin ein arme Seele, die dich suchet, o Herr, mein Gott, und dich anruft.
 Ich bin ein arme Seele, die dich suchet, o Herr, mein Gott, und dich anruft.
 Ich bin ein arme Seele, die dich suchet, o Herr, mein Gott, und dich anruft.
 Ich bin ein arme Seele, die dich suchet, o Herr, mein Gott, und dich anruft.

Sechste Seite derselben Partitur. Im homophonen 2. Chor auf den letzten vier Systemen sind nur Sopran und Bass textiert. Beide Abbildungen erfolgen mit freundlicher Genehmigung der besitzenden Bibliothek.

Nun ist das Heil und die Kraft

BWV 50

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in Re-La /
d-A

Oboe I

Oboe II

Oboe III
[Oboe
d'amore]

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Com.
Organo

Nun ist
Now

das Reich und die Macht un - sers Got - tes sei - nes Chris - tus
and the right and the might of - our God and his Christ been as -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.050

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

Urtext
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

Three staves of musical notation, all containing rests.

Three staves of musical notation, all containing rests.

Three staves of musical notation. The bottom staff contains a piano accompaniment line with notes, while the upper two staves contain rests.

Three staves of musical notation. The bottom staff contains a vocal line with lyrics, while the upper two staves contain rests.

Nun ist das Heil
 Now has the hope
 reich und die Macht un - sers Got - tes sei -
 right and the might of our God and his
 wor - den, weil
 sured us, for
 fen ist
 is he

Three staves of musical notation, all containing rests.

Three staves of musical notation. The bottom staff contains a piano accompaniment line with notes, while the upper two staves contain rests.

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

Nun ist das
Now has the

Reich und die
right and the

nes Chris-tus wor-der
Christ been as-sured us

der sie ver
he who

ge-te, der sie ver- kla-
ed them, he who re-vil

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

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment with lyrics.

Macht un - sers Got - tes
might of our God and

ist das Heil und die
has the hope and the

is wor - den, weil der ver - wor -
as - sured us, for come to naught

sie ver - kla - ge - te,
who re - vil - ed them,

ag und Nacht vor - Gott,
day and night to God,

Fifth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

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

Empty musical staves for vocal parts, including a grand staff with two treble clefs and one bass clef.

Empty musical staves for piano accompaniment, including a grand staff with two treble clefs and one bass clef.

Piano accompaniment for the first system, featuring a grand staff with two treble clefs and one bass clef, showing rhythmic patterns and chordal structures.

Kraft und das Reich und die Macht
 strength and the right and the might

der sie ver - kla
 he who re - vil

der sie ver - kla - ge - te Tag und Nacht vor
 he who re - vil - ed them day and night to

sei - nes Chris - tus
 his Christ been as -

- fen ist, der sie ver -
 is he, he who re -

- ge - te Tag und Nacht vor
 ed them day and night to

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Empty musical staves for the third system, including a grand staff with two treble clefs and one bass clef.

Piano accompaniment for the third system, featuring a grand staff with two treble clefs and one bass clef.

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

wor - den, _ weil der ver - wor
 sured us, _ for come to naught

kla - - - ge - te,
 vil - - - ed the'

Gott, der sie ver -
 God, he who re -

Gott, weil der vr
 God, for comr

Nun die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 Now the strength and the right and the might of our -

1 und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 pe and the strength and the right and the might of our -

Heil und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 ne hope and the strength and the right and the might of our

ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 has the hope and the strength and the right and the might of our

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

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

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

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the seventh system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the eighth system, including vocal line and piano accompaniment.

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

kla - - - - - ge - - - - - vor - Gott,
 vil - - - - - ed - - - - - to - God,
 der sie - ver - - - - - nd Nacht vor Gott, weil der ver -
 he who - r - - - - - and night to God, he who re -
 - - - - - ist, der - sie - ver - kla - - - -
 is he, he - who - re - vil - - - -
 Reich und die Got - tes sei - nes Chris - tus - wor - den, weil der ver -
 right and the God and his Christ been as - sured us, for come to
 nun ist das
 now has the
 nun ist das
 now has the
 nun ist das
 now has the
 nun ist das
 now has the



Carus-Verlag

wor - naught

sie who kla - ge - te Tag vil - ed them day

- fen ist, is - he,

- ge - te, der sie - ver - ge - te Tag ed them, he who - re - ed them day

wor - naught

- fen ist, is - he,

Heil und die Reich und die Macht un - sers Got - tes sei - hope and the right and the might of our God and his

Heil hor das Reich und die Macht un - sers Got - tes sei - strength and the right and the might of our God and his

die Kraft und das Reich und die Macht un - sers Got - tes sei - the strength and the right and the might of our God and his

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

und Nacht vor Gott, weil der ver - wor
 and night to God, for come to - wor

der sie ver - kla - ge - te, weil de
 he who re - vil - ed them, for

und Nacht vor - Gott,
 and night to - God,

der sie ver
 he who re

ge - te, der sie ver - kla
 ed them, he who re - vil

nes
 Christ

den,
 us,

wor - den,
 as - sured us,

Jhris - tus wor - den,
 been as - sured us,

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

Empty musical staves for vocal and piano parts.

Musical notation for piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment.

- - - - - fen ist, kla - - -
 is he, vil
 - - - - - ver - kla ge -
 re vil - ed them
 der sie ver - kla ge -
 he who re - vi ed
 und Nacht vor Gott,
 and night to God,
 und Nacht vor Gott,
 and night to God,

weil der ver -
 for come to
 weil der ver -
 for come to
 weil der ver -
 for come to
 weil der ver -
 for come to

Musical notation for piano accompaniment.

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

First system of musical notation, featuring a vocal line with a trill (tr) and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation with lyrics:

- - - ge - te, der sie ver -

- - - ed them, he who re -

der sie ver - kla - ge - te, der sie ver - kla - ge - te,

he who re - vil - ed th he who re - vil - ed them,

der sie ver - kla - ge - t der sie ver - kla - ge - te,

he who re - vil - ed ed he who re - vil - ed them,

der he der sie ver - kla - ge - te,

he he who re - vil - ed them,

Fifth system of musical notation with lyrics:

wor - fer weil der ver - wor - fen ist,

naught is for come to naught is he,

weil der ver - wor - fen ist, der sie ver -

for come to naught is he, he who re -

weil der ver - wor - fen ist,

for come to naught is he,

Sixth system of musical notation with lyrics:

ist, weil der ver - wor - fen ist,

he, for come to naught is he,

ist, weil der ver - wor - fen ist,

he, for come to naught is he,

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

kla - - - - - und Nacht vor
 vil - - - - - and night to -

der sie ver - kla - Tag und Nacht vor
 he who re - vil - day and night to

der sie ver - kla - ge - te Tag und Nacht vor
 he who re - vil - ed them day and night to

der sie ver - - - - - ge - te Tag und Nacht vor
 he who re - vil - - - - - ed them day and night to

kla - - - - - ge - te Tag und Nacht vor
 vil - - - - - ed them day and night to

der sie ver - kla ge - te Tag und Nacht vor
 he who re - vil - ed them day and night to

der sie ver - kla - - - - - ge - te Tag und Nacht vor
 he who re - vil - - - - - ed them day and night to

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

Gott. Nun ist das Heil die Macht,
 God. Now has the hope id the might,

Gott. Nun ist das Heil Reich und die Macht,
 God. Now has the hope right and the might,

Gott. Nun ist das Heil das Reich und die Macht,
 God. Now has the hope ad the right and the might,

Gott. Nun ist hr und das Reich und die Macht,
 God. Now hr and the right and the might,

Gott. und die Kraft und die Macht un - sers
 God. and the strength and the might of our

und die Kraft und die Macht un - sers
 and the strength and the might of our

und die Kraft und die Macht un - sers
 and the strength and the might of our

und die Kraft und die Macht un - sers
 and the strength and the might of our

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

Empty musical staves for vocal parts, including a grand staff (treble and bass clefs) and two individual treble clef staves.

Musical staves for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two individual treble clef staves.

Musical staves for piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two individual treble clef staves.

Musical staves with lyrics. The lyrics are: "nun ist da Heil und das Reich und die".

nun ist da Heil und das Reich und die
 now has the right and the

Musical staves with lyrics. The lyrics are: "Got - tes sei - en, weil der ver - wor - us, - for come to naught".

Got - tes sei - en, weil der ver - wor - us, - for come to naught
 God and se - en, weil der ver - wor - us, - for come to naught

Musical staves with lyrics. The lyrics are: "Got - tes sei - nes Chris - tus wor - den, Christ been as - sured us,".

Got - tes sei - nes Chris - tus wor - den, Christ been as - sured us,
 God and se - nes Chris - tus wor - den, Christ been as - sured us,

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

Macht un - sers Got - tes sei - ne
 might of our God and his C^h

nun ist das Heil und die
 now has the hope and the

fen ist, der sie ver - kla - ge - te,
 is he, he who re - vil - ed them,

nun ist das Heil und die
 now has the hope and the

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

Kraft und das Reich und die
strength and the right and the

is he, der sie ver-
he who re-

God and his Christ been as -

der sie
he wh

ge - te Tag und Nacht vor
ed them day and night to -

Kr
s^r and die Macht un - sers Got - tes sei - nes Chris - tus
and the might of our God and his Christ been as -

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

kla - vil - ge - te, der sie
 vil - ed them, ho -

wor - den, weil der ver - wor -
 sured us, for come to naught

nun ist das Heil
 now has the ho -

Gott, - der sie ver -
 God, - he who re -

or
 naught

das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 the hope and the strength and the right and the might of our



Carus-Verlag

ge - te Tag und Nacht vor Gott,
 ed them day and night to God,

fen ist, der sie ver - kla -
 is he, he who re - vil

Got - tes sei - nes Chris - tus wor
 God and his Christ been as - sured

heil wor
 naught

das Heil und die Kraft und das
 the hope and the strength and the

kla - ge - te Tag
 vil - ed them

ver - kla - ge - te, der sie ver -
 re - vil - ed them, he who re -

Chris - tus wor - den, weil der ver - wor
 Christ been as - sured us, for come to naught

nun ist das Heil und die Kraft und das
 now has the hope and the strength and the

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

Gott, weil der ver - wor - fen ist,
 God, for come to naught is he,
 Gott, der sie ver -
 God, he who re -

kla - - - - ge - te, r s e - kla -
 vil - - - - ed them e - vil - - - -

wor - den, - weil der ver
 sured us, - for come tr

Gott, nun ist Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 God, now has .ne strength and the right and the might of - our

Got' und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 G and the strength and the right and the might of sers our

as Heil und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 s the hope and the strength and the right and the might of - our

us, nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und die Macht un - sers
 us, now has the hope and the strength and the right and the might of our

PROBENPAPIER
 Evaluation Copy - Quality may be reduced
 Carus-Verlag

der sie ver - kla - - ge - te Tag und Nacht vor nu. Heil und die the
 he who re - vil - - ed them day and night to
 kla - ge - te Tag und Nacht nun ist das Heil und die the
 vil - ed them day and night now has the hope and die the
 - - ge - te Tag und n nun ist das Heil und die the
 - - ed them day and n now has the hope and die the

- - fen ist, er - kla - ge - te; nun ist das Heil und die the
 is h re - vil - ed them, now has the hope and die the

Got - Chris - tus - wor - den, weil der ver - wor -
 God been as - sured us, for come to naught
 des Chris - tus - wor - den, weil der ver - wor -
 Christ been as - sured us, for come to naught

sei - nes Chris - tus - wor - den, weil der ver - wor - fen ist,
 his Christ been as - sured us, for come to naught is he,
 tes and sei - nes Chris - tus - wor -
 and his Christ been as - sured

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

First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including lyrics for the vocal parts.

nes Chris - tus wor - den, weil der v der sie ver -
 Christ been as - sured us, for come to he who re -

Fifth system of musical notation, including lyrics for the vocal parts.

nes Chris - tus wor - den we. der sie ver -
 Christ been as - sured den we. he who re -

Sixth system of musical notation, including lyrics for the vocal parts.

nes Chris - tus wor - den, weil der ver - wor - fen ist, der sie ver -
 Christ been as - sured ed them, for come to naught is - he he who re -

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

kla-ge - te, weil der ver - wor - fen ist,
 vil - ed them, for come to naught is he

kla-ge - te, weil
 vil - ed them, f

kla-ge - te, we
 vil - ed them, f n ist,
 is - he

kla-ge - te, - wor - fen ist,
 vil - ed them, o naught is he

weil der ver - wor - fen ist,
 for come to naught is - he

- ge - te, weil der ver - wor - fen ist,
 vil - ed them, for come to naught is he

ver - kla-ge - te, weil der ver - wor - fen ist,
 so re - vil - ed them, for come to naught is - he

der sie ver - kla-ge - te, weil der ver - wor - fen ist,
 he who re - vil - ed them, for come to naught is he

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

der sie ver - kla - ge - te Tag und
 he who re - vil - ed them day and

der sie ver - kla - ge - te Tag
 he who re - vil - ed them day

ne sie ver - kla - ge - te Tag
 who re - vil - ed them day

ne sie ver - kla - ge - te Tag
 who re - vil - ed them day

der sie
 he w

sie ver - kla - ge - te Tag und
 who re - vil - ed them day and

der sie ver - kla - ge - te Tag und
 he who re - vil - ed them day and

der sie ver - kla - ge - te Tag und
 he who re - vil - ed them day and

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

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including lyrics and piano accompaniment.

Nacht vor Gott, Tag ur at vor Gott.
 night to God, day an ght to God.
 und Nacht vor Gott, Tag und Nacht vor Gott.
 and night to God, day and night to God.
 und Nacht vor Gott, Tag und Nacht vor Gott.
 and night to God, day night, day and night to God.

Fifth system of musical notation, including lyrics and piano accompaniment.

und Nacht vor Gott, und Nacht, Tag und Nacht vor Gott.
 and night to God, and night, day and night to God.
 Nacht night und Nacht, Tag und Nacht vor Gott.
 night and night, day and night to God.
 Nac' und Nacht, Tag und Nacht vor Gott.
 n' and night, day and night to God.

Sixth system of musical notation, including lyrics and piano accompaniment.

Tag und Nacht vor Gott.
 day and night to God.
 und Nacht, Tag und Nacht vor Gott.
 and night, day and night to God.
 vor Gott, Tag und Nacht vor Gott.
 to God, day and night to God.
 und Nacht, Tag und Nacht vor Gott.
 and night, day and night to God.

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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die gesamte Überlieferung des Chorsatzes ist zurückzuführen auf eine Partiturabschrift eines Schreibers aus J. S. Bachs direktem Umfeld (Quelle **A**). Da dieser Partitur heute ein Titelblatt fehlt, ist zudem die früheste Handschrift mit eindeutiger Zuweisung der Komposition an Bach hinzuzuziehen (Quelle **B**).

A. Partiturabschrift von der Hand C. G. Gerlachs Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 136*

Die Partiturabschrift umfasst 8 Blätter im Format 35 x 21,5 cm; das Wasserzeichen ist schwer zu erkennen (Kursächsisches Wappen?). Als Schreiber der Partitur konnte 1978 Carl Gotthelf Gerlach identifiziert werden.¹ Dem Schriftbefund nach wird die Abschrift der Zeit nach 1750 zugeordnet.² Über die Provenienz der Handschrift ist wenig bekannt. Im 19. Jahrhundert gehörte sie der Sing-Akademie zu Berlin, bevor sie 1855 an die Königliche Bibliothek, die heutige Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, veräußert wurde. Hinweise auf weitere Vorbesitzer fehlen; die Handschrift lässt sich weder im Besitz C. P. E. Bachs nachweisen (über ihn gelangten zahlreiche Bach-Handschriften an die Sing-Akademie) noch gibt es Anzeichen dafür, dass sie sich im Besitz des Verlagshauses Breitkopf befunden habe (Breitkopf übernahm aller Wahrscheinlichkeit nach 1761 den Nachlass Gerlachs³).

Die Partitur ist sauber geschrieben und weitgehend korrekturfrei. Der zweite Chor ist auf den letzten 4 Systemen unterhalb des Basso continuo notiert.

Der Kopftitel lautet lediglich *Concerto*; eine Autorenangabe fehlt. „Concerto“ ist eine bei Bach häufige Bezeichnung für Kantatenkopfsätze, bezeichnet allerdings nicht den Satz in seiner Funktion, sondern als Satztyp.

Die Handschrift ist als Digitalisat verfügbar in www.bach-digital.de.

B. Partiturabschrift aus Besitz J. P. Kirnbergers. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Am. B. 84*

Die Handschrift gleicht weitestgehend Quelle **A**. Kopftitel ist keiner vorhanden. Schreiber der Handschrift war „Anon. J. S. Bach VI“.⁴ Die Handschrift ist in festen Karton eingebunden. Ein Titeletikett von der Hand Kirnbergers trägt die Aufschrift *Chor I Nun ist das Heyl und die Kraft, etc. I a 19. Voc. I von Joh: Seb: Bach*. Quelle **B** bietet somit den ältesten Beleg für die Zuschreibung des Satzes an J. S. Bach.

Weitere Abschriften aus dem 18. und 19. Jahrhundert gehen direkt oder indirekt auf **A** zurück; vgl. hierzu den Krit. Bericht NBA I/30 sowie die Quelldatenbank in www.bach-digital.de.

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.⁵ Instrumentenangaben und Satztitle 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.

¹ H.-J. Schulze, „Das Stück in Goldpapier“ – Ermittlungen zu einigen Bach-Abschriften des frühen 18. Jahrhunderts“, in: BJ 1978, S. 19–42, hier S. 33–37.

² Anmerkung der Redaktion zu W. H. Scheide, „»Nun ist das Heil und die Kraft« BWV 50: Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung“, in: BJ 1982, S. 81–96 (Fußnote 16).

³ A. Glöckner, „Handschriftliche Musikalien aus den Nachlässen von Carl Gotthelf Gerlach und Gottlob Harrer in den Verlagsangeboten des Hauses Breitkopf ab 1761 bis 1769“, in: BJ 1984, S. 107–116.

⁴ Terminologie nach Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek: Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*, Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 8).

⁵ *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

III. Einzelanmerkungen

Für die Edition allein relevant ist die Partitur **A**; alle Angaben beziehen sich auf **A**.

Abkürzungen

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Ob = Oboe, S = Soprano, Singst. = Singstimmen, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Va = Viola, VI = Violino

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

Der Kopftitel lautet *Concerto*. Besetzungsangaben in der Partitur: Über dem 1. System *Trombe e Tamburi*, über dem 5. 3 *Oboi*, über dem 8. *Violini*, über dem 10. *Viola*, über dem 11. *Voci*, über dem 15. *Organo*. Über dem 16. System eine weitere, jedoch ausradierte Besetzungsangabe (?), nach Rifkin⁶ zu lesen als „Ripieno“ oder „Ripieni“; dies kann in starker Vergrößerung weder bestätigt, noch mit Sicherheit widerlegt werden; vor allem lassen sich die sich ergebenden Buchstabenformen mit denen Gerlachs nur schwer in Verbindung bringen. Möglicherweise wäre doch nach einer anderen Deutung zu fahnden. Über den Grund der Rasur kann nur gemutmaßt werden.

Die Stimme der Oboe III ist auf der normalen Oboe unspielbar. Der Tonumfang deutet auf eine Oboe d'amore.

Ganztaktige Pausen fehlen in **A** in T. 1–9 vollständig, in den T. 10–27 nur in den Instrumentalstimmen. In homophonen Abschnitten sind in beiden Chören jeweils nur Sopran und Bass textiert.

31	S I 6	<i>gis</i> ¹ statt <i>g</i> ¹
37	VI I, S I 3 S I 2–3	<i>fis</i> ² statt <i>g</i> ² , in Blei korrigiert; vgl. T. 30 und öfter Text „-get hat“ statt „-ge-te“
39	T I 1	<i>e</i> ¹ statt <i>c</i> ¹ , vgl. Va
41	S I, A I	Text wie S I, T. 37
45	Va 4	<i>d</i> ² statt <i>c</i> ²
57	Ob II 8 A II 4	<i>a</i> ¹ statt <i>gis</i> ¹ <i>g</i> ¹ statt <i>gis</i> ¹
61	Va 1 A I, T I, B I	<i>h</i> statt <i>cis</i> ¹ Text nach Seitenwechsel falsch fortgeführt: „-worfen ist“ statt „-klagete“
65	Va 5	<i>d</i> ¹ statt <i>cis</i> ¹ , vgl. aber Ob I, S I u. a.
66	VI I 1	<i>cis</i> ¹ (mit <i>a</i>) statt <i>dis</i> mit Blei korrigiert
67	Singst.	Text „Nacht für“, an allen anderen Stellen jedoch „vor“
70	Timp 1	<i>e</i> statt <i>c</i> (Versehen, da unterste Notenlinie hier fehlt)
78ff.	S I	„Kraft und die Macht und das Reich“ statt „Kraft und das Reich und die Macht“
82	S II 4–7	Zusammengebalkt und unter einem Bg.; Textverteilung aber wie in der Edition
87	Bc 1	<i>G</i> statt <i>Gis</i>
89	S II 2–3	Zusammengebalkt, undeutlich durch zusätzliches Fähnchen unterhalb des Balkens korrigiert; Textverteilung wie in der Edition
100	VI II 6	Nachträglich geändert von <i>h</i> ¹ in <i>a</i> ¹ ; <i>h</i> ¹ ist jedoch harmonisch zwingend
103	A II 6	<i>g</i> ¹ statt <i>gis</i> ¹ , vgl. A I
110	VI II 4–6	Terz höher (<i>a</i> ¹ <i>g</i> ¹ <i>fis</i> ¹), dies erzeugt u. a. Oktavparallelen zum B I; vgl. auch die Parallelstelle in T. 49
116	A II 2–4	Die älteren Ausgaben konjezieren hier aufgrund der unvollkommenen Parallele zu Ob I (<i>c</i> ² – <i>h</i> ¹ zu <i>fis</i> ¹ – <i>e</i> ¹) zu <i>d</i> ¹ <i>e</i> ¹ <i>fis</i> ¹ in Anlehnung an S I, T. 109. Dies erscheint im vollstimmigen Satz nicht zwingend, zumal auch T. 109 keine echte Parallelstelle darstellt
116f.	A II	Überbindung und 1. Note in T. 117 fehlen (bei der im Krit. Bericht NBA I/30, S. 145, vermerkten Korr. der Stelle handelt es sich in Wirklichkeit nur um den durch den Hals hindurchgehenden und den Taktstrich berührenden Sechszehntelbalken der 2. Note)
117	A II 7	<i>a</i> fehlt

119 A II, T II

Aufgrund einer Systemverwechslung sind ab T. 114 die Stimmen von A und T in Chor II vertauscht und dies ist durch Beischriften (*Tenor I Alt*) gekennzeichnet. Ab T. 119 (letzter Takt der Seite) sind die Stimmen wieder in ihren eigenen Systemen notiert, ein erneuter Hinweis auf den Stimmtausch folgt aber erst auf der neuen Seite in T. 120

120 A I 5

*gis*¹ = Oktavparallele zum Basso; wir folgen der Konjektur der älteren Ausgaben

130 Ob III 3

*e*¹ statt *f*¹, vgl. A II

131 Ob II 3

*g*¹ statt *fis*¹, vgl. A I+II

Ob III 1

*e*¹ statt *f*¹, vgl. A II

Va

Ganzer Takt eine Terz zu hoch (ohne Akzidentien)

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 31.050), Klavierauszug (Carus 31.050/03), Chorpartitur (Carus 31.050/05), Studienpartitur (Carus 31.050/07), 7 Harmoniestimmen (Carus 31.050/09), Violino I (Carus 31.050/11), Violino II (Carus 31.050/12), Viola (Carus 31.050/13), Violoncello/Contrabasso (Carus 31.050/14), Organo (Carus 31.050/49).

⁶ J. Rifkin, „Siegesjubiläum und Satzfehler. Zum Problem von »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50)“, in BJ 2000, S. 74f.

Wie schön leuchtet der Morgenstern	31.001	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	31.088
Ach Gott, vom Himmel sieh darein	31.002	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	31.089
Ach Gott, wie manches Herzeleid I	31.003	Es reißet euch ein schrecklich Ende	31.090
Christ lag in Todes Banden	31.004	Gelobet seist du, Jesu Christ	31.091
Wo soll ich fliehen hin	31.005	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	31.092
Bleib bei uns, denn es will Abend werden	31.006	Wer nur den lieben Gott läßt walten	31.093
Christ unser Herr zum Jordan kam	31.007	Was frag ich nach der Welt	31.094
Liebster Gott, wenn werd ich sterben	31.008	Christus, der ist mein Leben	31.095
Es ist das Heil uns kommen her	31.009	Herr Christ, der einge Gottessohn	31.096
Meine Seel erhebt den Herren	31.010	In allen meinen Taten	31.097
Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)	31.011	Was Gott tut, das ist wohlgetan II	31.098
Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	31.012	Was Gott tut, das ist wohlgetan I	31.099
Meine Seufzer, meine Tränen	31.013	Was Gott tut, das ist wohlgetan III	31.100
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	31.014	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	31.101
Herr Gott, dich loben wir	31.016	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	31.102
Wer Dank opfert, der preiset mich	31.017	Ihr werdet weinen und heulen	31.103
Es erhob sich ein Streit	31.019	Du Hirte Israel, höre	31.104
O Ewigkeit, du Donnerwort	31.020	Herr, gehe nicht ins Gericht	31.105
Ich hatte viel Bekümmernis	31.021	Actus tragicus (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit)	31.106
Jesus nahm zu sich die Zwölfe	31.022	Was willst du dich betrüben	31.107
Du wahrer Gott und Davids Sohn	31.023	Es ist euch gut, daß ich hingehe	31.108
Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	31.025	Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben	31.109
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	31.026	Unser Mund sei voll Lachens	31.110
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	31.027	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	31.111
Wir danken dir, Gott, wir danken dir	31.029	Der Herr ist mein getreuer Hirt	31.112
Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert	31.031	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	31.113
Liebster Jesu, mein Verlangen	31.032	Ach, lieben Christen, seid getrost	31.114
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	31.033	Mache dich, mein Geist, bereit	31.115
O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	31.034	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	31.116
Wer da gläubet und getauft wird	31.037	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut	31.117
Aus tiefer Not schrei ich zu dir	31.038	O Jesu Christ, meins Lebens Licht	31.118
Brich dem Hungrigen dein Brot	31.039	Preise, Jerusalem, den Herrn (text revised by A. Goes)	31.119
Darzu ist erschienen die Liebe Gottes	31.040	Meinen Jesum laß ich nicht	31.124
Jesu, nun sei gepreiset	31.041	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	31.125
Gott fähret auf mit Jauchzen	31.043	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	31.127
Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	31.045	Gelobet sei der Herr	31.129
Schauet doch und sehet	31.046	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in G min.)	31.131
Wer sich selbst erhöhet	31.047	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in A min.)	31.131/50
Nun ist das Heil und die Kraft	31.050	Bereitet die Wege, bereitet die Bahn	31.132
Jauchzet Gott in allen Landen	31.051	Ach Herr, mich armen Sünder	31.135
Ich will den Kreuzstab gerne tragen	31.056	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	31.137
Ach Gott, wie manches Herzeleid II	31.058	Wachet auf, ruft uns die Stimme	31.140
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten I	31.059	Lobe den Herrn, meine Seele	31.143
O Ewigkeit, du Donnerwort II	31.060	Nimm, was dein ist, und gehe hin	31.144
Nun komm, der Heiden Heiland I	31.061	Wir müssen durch viel Trübsal	31.146
Nun komm, der Heiden Heiland II	31.062	Herz und Mund und Tat und Leben	
Christen, ätzt diesen Tag	31.063	- (BWV 147a, reconstr.)	31.147
Sehet, Welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	31.064	- (BWV 147, Leipzig version) Δ	31.147/50
Sie werden aus Saba alle kommen	31.065	Bringet dem Herrn Ehre	31.148
Erfreut euch, ihr Herzen	31.066	Nach dir, Herr, verlanget mich	31.150
Halt im Gedächtnis Jesum Christ	31.067	Süßer Trost, mein Jesus kömmt	31.151
Also hat Gott die Welt geliebt	31.068	Mein Gott, wie lang, ach lange	31.155
Lobe den Herrn, meine Seele II	31.069	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn	31.157
Wachet! betet! betet! wachet	31.070	Der Friede sei mit dir	31.158
Gott ist mein König	31.071	Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem	31.159
Alles nur nach Gottes Willen	31.072	Komm, du süße Todesstunde	31.161
Herr, wie du willst, so schicks mit mir	31.073	Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm	31.171
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten II	31.074	Erschallet, ihr Lieder	31.172
Die Elenden sollen essen	31.075	Es ist ein trotzig und verzagt Ding	31.176
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	31.076	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	31.178
Du sollst Gott, deinen Herren, lieben	31.077	Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei	31.179
Jesu, der du meine Seele	31.078	Schmücke dich, o liebe Seele	31.180
Gott, der Herr, ist Sonn und Schild	31.079	Leichtgesinnte Flattergeister	31.181
Ein feste Burg ist unser Gott (reconstruction)	31.080	Himmelskönig, sei willkommen	31.182
Jesus schläft, was soll ich hoffen	31.081	Sie werden euch in den Bann tun II	31.183
Ich habe genug (version in C minor)	31.082	Erwünschtes Freudenlicht	31.184
Ich habe genug (version in E minor)	31.082/50	Barmherziges Herze der ewigen Liebe	31.185
Erfreute Zeit im neuen Bunde	31.083	Ärgre dich, o Seele, nicht (BWV 186a)	31.186
Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	31.084	Ihr Tore zu Zion (reconstruction)	31.193
Ich bin ein guter Hirt	31.085	O du angenehmer Schatz (reconstr. BWV 197,4)	31.197
Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	31.086		
Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	31.087	Δ = in Vorbereitung/in preparation	11/10