

Johann Sebastian

BACH

Am Abend ab demselben Sabbats

42

Sonntag Quasimodogeniti
Cantata for soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen, Fagott
Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Felix Loy

And in the ev'ning of that very Sabbath
Cantata for Quasimodogeniti
for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes, bassoon
2 violins, viola and basso continuo
edited by Felix Loy
English version!

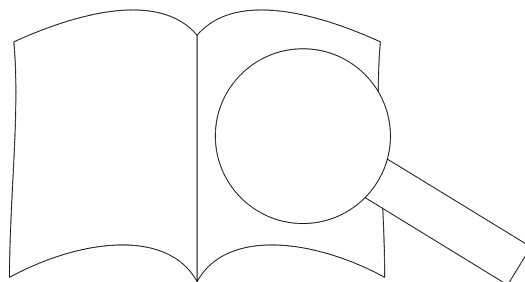
Nach-Ausgaben · Urtext

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.0



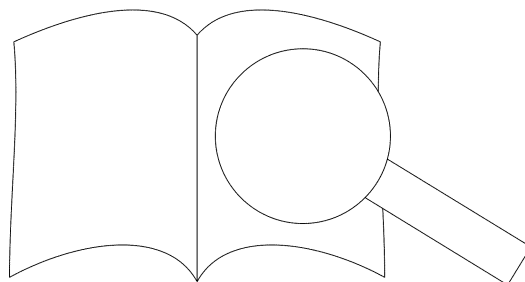
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sinfonia	6
2. Recitativo (Tenore) Am Abend aber desselbigen Sabbats <i>And in the ev'ning of that very Sabbath</i>	15
3. Aria (Alto) Wo zwei und drei versammelt sind <i>When two or three together have come</i>	
4. Choral. Duetto (Soprano e Tenor) Verzage nicht <i>Do not despair</i>	27
5. Recitativo (Basso) Man kann hiervon viel sehen <i>In this short season speaks</i>	32
6. Aria (Bass) Jesus ist unser Heiland <i>Jesus is our saviour</i>	33
7. Choral. Duetto (Soprano e Tenor) Gib uns Frieden gnädiglich <i>Give us merciful mercy grant us peace</i>	40
Kritischer Bericht	

Das Aufführungsmaterial erschien in:
Studienpartitur (Carus 31.042/07),
Vokalpartitur (Carus 31.042/03),
Choralpartitur (Carus 31.042/05),
Komplettmaterial (Carus 31.042/19).

The performance material is available for this work:
full score (Carus 31.042), study score (Carus 31.042/07),
vocal score (Carus 31.042/03), choral score (Carus 31.042/05),
complete orchestral material (Carus 31.042/19).



Vorwort

Die Kantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 komponierte Bach zum Sonntag Quasimodogeniti 1725 (8. April).¹ Erneute Aufführungen sind nachweisbar am 1. April 1731 sowie um 1742.²

Wie bei vielen Leipziger Kantaten ist auch in diesem Fall der Textautor nicht bekannt. Für den Text wurde, wegen seines lehrhaften Charakters, ein Theologe als Autor vermutet, z. B. Christian Weiß d. Ä., der in Bachs Leipzigerfangsjahren Pastor an der Thomaskirche war.³

Anstelle eines Eingangschores beginnt das Werk mit einer Sinfonia, in der ein Holzbläsertrio aus zwei Flöten, Oboe und Fagott mit den Streichern lebhaft konzertiert. Die Flöten, die *cantabile* bezeichneten, übernehmen die Melodieführung alleine bei den Bläsern. Es ist anzunehmen, dass Bach diesen Satz aus einem früheren Instrumentalkonzert übernommen hat, jedoch sind keine konkreten Indizien dafür.⁴ Der Grund für die Übernahme des Eingangschors mag in der starken Bedeutung der Sinfonia im Romaner während der vorangegangenen Jahrhunderte liegen, sodass Bach dies vielleicht bewusst „schoonen“ wollte.

Die einleitende Arie des Evangelium des Sonntags (Joh 1,1-14) wird auch dem Solo-Tenor in der Form einer Arie anvertraut (Satz 2), in dem die Sechzehn des Continuos wohl die Furcht der Jünger darstellen.

Die erste Arie, für Alt mit obligaten Oboen und Fagott, könnte in ihrem Hauptteil aus dem Mittelsatz des bei der Sinfonia erwähnten Instrumentalkonzerts hervorgegangen sein; auch dies bleibt jedoch Spekulation. Der Text dichtet „Wo zwei und drei versammelt sind, da bin ich in der Mitte“ auf Matth. 18,20 zurück.

Für das Duett Nr. 4 übernahm der Tenor die Strophe des Chorals „Verzage nicht“ von Johann Fabricius (1635). Die zu dem Chorale („Kommt her zu mir, spricht Christus, der seine Vertonung jedoch nicht kant artikulierte Achtelnoten, die die namennte Wüten der Feinde darstellen. Die Singstimmen tapfer und

Das folgende Barock-Ballett (Sinfonia) stellt die weltliche Wende mit dem Halleluja dar. Der Text des Evangelientext: Der Herr hat seinen Jüngern „zum Zeugnis“ gesandt, dass der Herr mit ihnen ist. „Das Wüten der Feinde“ ist ein Bild für die Wüten der Feinde. Die Singstimme repräsentiert den Typus der „Wüten der Feinde“, der die Gewissheit zum Ausdruck bringt, dass Jesus die Seinen beschützt. Die beiden Violinen (Sinfonia und erste Violinen) illustrieren deutlich die „Wüten der Feinde“, die die Singstimme in festen und klaren Tönen die Ruhe des Gläubigen in Jesus dagegen, lediglich auf das Wort „Verfolgung“ kontrastieren nochmals unruhige Sechzehntel.

Der Schlusschoral „Nun danket alle Gott“ verknüpft Marcellus Marcellus' Version (1529) der Antiphon „Gloria in excelsis deo“ mit der ergänzenden Strophe von Johann Fabricius (1566), die auch die weltlichen Herrschaften mit einschließt.

Die Autographenpartitur und dem vollständigen, revidierten Originalstimmensatz überliefert, der insgesamt fünf Continuo-Stimmen umfasst, von denen nur drei Stimmen zum ursprünglichen Stimmensatz gehören: das Fagott, eine untransponierte Continuo-Stimme und eine transponierte Stimme für die im Chorton stehende Orgel. Anlässlich späterer Wiederaufführungen hat Bach eine neue Orgelstimme (1731 oder um 1742) angefertigt, die eine Stimme für den Violone (für die Wiederaufführung um 1742) angefertigt enthält, neben einigen Abweichungen in den Nummern 2 und 4 eine abweichende Stimmführung, die zusätzlich zur Partitur und den Erstaufführungsberichte re Ausgabe gibt diese Lesart im System wieder.⁵

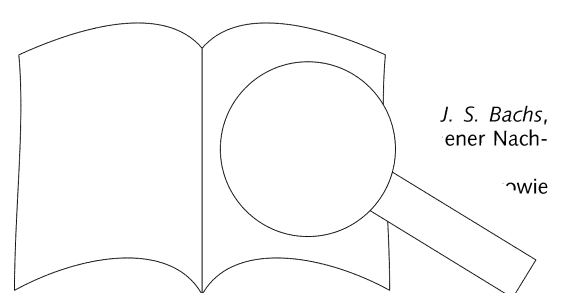
Abgesehen von den in der Partitur und den Noten der Partitur oder in den Tinten- bzw. Papierschäden an den entsprechenden Stellen, die sich jeweils in jeweils anderen Quellen klären lassen, sind die grundsätzlichen Schwierigkeiten bei der Edition sei hierzu auf den Kritischen Bericht zu verweisen.

Die Ausgabe der Kantate BWV 42 erfolgte im Jahr 1860 innerhalb der „Alten“ Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (Band 10). Die Edition in der Ausgabe übernahm Reinmar Emans im Jahr 1989; NBA I/11.1).

Leipzig, Januar 2013

Felix Loy

- 1 Alfred Zweite
- 2 Siehe t
- 3 Alfred sel etc S. 80f
- 4 Näher
- 5 Siehe auch den Kritischen Be...



Foreword

Bach composed the Cantata *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 for Quasimodogeniti Sunday, 1725 (8 April).¹ There are records of additional performances on 1 April 1731 and also in ca. 1742.²

As with many of the other Leipzig Cantatas, the author of the text is not known. Because of the didactic nature of the text, the author is presumed to be a theologian, for example Christian Weiß the Elder, who was pastor of the Thomaskirche during Bach's early Leipzig years.³

In place of an opening chorus, the work begins with a sonata in which a woodwind trio of trumpet, flute, and bassoon engage in lively concertante passages. In the contrasting middle section, in which the flute and the melodic progression is carried by the flute in the first section. It is possible that Bach took the material from an earlier concerto, although there is no evidence for that assumption.⁴ The alto and tenor parts of the opening chorus may be due to the high vocal range of the Thomaner choir during the Lenten Week and Easter; Bach may have chosen to avoid using the choir to ease the load on the vocalists.

The text of the opening chorus, taken from the Gospel reading for the day (John 20:19), is assigned to the tenor part as a secco recitative (movement 2) in which the repetition of the continuo appears to depict the prayer of the disciples.

The first aria, for alto with oboe and bassoon obligato, may have derived from the middle movement of the aforementioned concerto, although this also remains a mere speculation. The text, written by the poet himself, "Wir drei versammelt sind" is based on Matthew 17:12.

For the duet Nr. 4, the poet employed the first chorale "Verzage nicht, o Häuflein klein" (O Little Flock) by Johann Fabricius. In the original, Bach, however, does not use the chorale. The insistent rhythmic patterns of the continuo seem to embody the struggle of the singers valiantly and courageously.

The bass recitative is a turning point of the text by reciting the words of the Lord, quoted at the beginning of the Gospel: "As a sign that he will destroy the temple and build it up in three days." The raging foes therefore, in the subsequent aria is a typical

ical heroic character. This is expressed with certitude that Jerusalem will be destroyed and its stones thrown down. Both solo violins (*divisi*) first enter with a rhythmic pattern that illustrates the restlessness of the world, while the basso continuo holds its ground against it steadfastly in the face of the storm. The peace of those who believe in Jesus. The word "Verfolgung" (persecution) turbulent and stormy are used in contrast once more.

The closing chorale, "Verleih uns Frieden gnädiglich" completes Martin Luther's German version (1529) of "Da pacem Domine" with an additional verse by Johann Walther (1566) in which the worldly rulers are also included in the plea for peace.

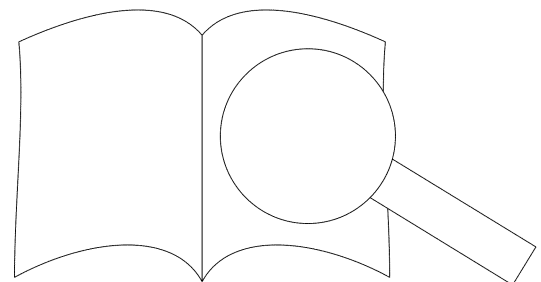
BWV 42 exists in an autograph score as well as a complete original set of parts revised by Bach. The parts include that the continuo consists of a total of 12 parts. Of them are included in the original manuscript. Soon, an untransposed continuo part for the organ tuned to C major was added. For performances, Bach wrote a new continuo part (BWV 42) as well as a part for the organ. The organ part is based on a performance of 1742. The organ part shows some deviations in the fingering and the articulation of the voice leading in numbers 2 and 3. The organ part is played in addition to the continuo. The organ part is written for the parts for instruments. Our edition provides this part on two staves of the continuo.⁵

The difficulty in the editing of this cantata lies in the passages that are hard or impossible to read in the original manuscript due to numerous damaged pages or the ink or illegible handwriting. These passages, however, can easily be clarified by consulting other respective sources. For more details, see the Critical Report.

The first critical edition of the Cantata BWV 42 was made by Wilhelm Rust in 1860 and is included in the "old" complete edition of Bachgesellschaft (volume 10.) In the New Bach Edition, it was edited by Reinmar Emans in 1988 (Critical Report, 1989; NBA I/11.1).

Stuttgart, January 2013
Translation: Marina Eisentraut

Felix Loy



¹ See also the *Biographie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition, provided with commentary and an afterword by Bachgesellschaft, 1957, Kassel, 1976, p. 80.

² See also the *Biographie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition, provided with commentary and an afterword by Bachgesellschaft, 1957, Kassel, 1976, p. 80.

³ See also the *Biographie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition, provided with commentary and an afterword by Bachgesellschaft, 1957, Kassel, 1976, p. 80.

⁴ For further information see the Critical Report, III.

⁵ See also the Critical Report, III.

Avant-propos

Bach composa la cantate *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 pour le dimanche Quasimodogeniti de 1725 (8 avril).¹ D'autres représentations sont attestées le 1^{er} avril 1731 ainsi que vers 1742.²

Comme dans le cas de beaucoup de cantates de Leipzig, l'auteur du texte est inconnu ici aussi. En raison de son caractère didactique, on supposa que le texte était de la plume d'un théologien, p. ex. Christian Weiß l'Ancien qui fut pasteur à l'église Saint-Thomas dans les premières années de Bach à Leipzig.³

Au lieu du chœur d'entrée, l'œuvre s'ouvre dans laquelle un trio d'instruments composé de deux hautbois et d'un basson continue avec les cordes. Dans la partie métrique intitulée *cantabile*, la conduite mélodique est confiée aux seuls instruments à vent. Il est notable que Bach ait repris ce mouvement d'un concerto pour deux violons, nous ne possédons aucun indice sur la date à laquelle il renonça-t-il au chœur d'entrée par lequel les cours de Saint-Thomas étaient très sollicités pour les fêtes de Pâques qui précèdent la semaine sainte et les fêtes de Pâques que Bach voulait peut-être consciemment réserver à ses chanteurs.

Les deux versets de l'Évangile du dimanche (Jean, 7, 1-10 et 12-13) sont chantés au ténor solo sous la forme d'un récitatif (avec accompagnement de continuo) où les répétitions de doubles croches et de notes pointées du continuo illustrent bien la crainte des disciples.

Le premier air pour alto avec hautbois obligés et basson pourrait être issu dans sa partie principale du mouvement médian du concerto instrumental évoqué dans la Sinfonia ; mais là encore, il ne s'agit que de spéculations. Le livre « Là où deux ou trois se trouvent » remonte à 18,20.

Pour le duo n° 4, l'auteur du texte a repris la strophe chorale « Verzage nicht, o Häuflein klein » de Martin Luther (1635). Bach ne reprend ce passage que dans la position la mélodie sur choral. Le duo est basé sur l'air « Her zu mir, spricht Gottes Sohn » de Christian Weis l'Ancien à l'articulation marquant la peur permanente. Le duo se termine par lequel les voix opposent l'air de basse héroïque.

Le récitatif de basse est basé sur un air de contenu en renvoi. Le duo se termine en musique au début : Jésus et ses disciples « pour témoigner de la gloire de son église. » La fureur de Dieu est exprimée par l'air de basse héroïque. Ici est basé sur l'air de basse héroïque. Les deux violons divisés illustrent clairement l'air de basse héroïque, la voix y oppose en des motifs solides et la voix y oppose en des motifs solides. La tranquillité du croyant en Jésus, tandis que des douces roches inquiètes contrastent encore une fois seulement sur le mot « poursuite ».

Le choral de conclusion « Verleih uns Frieden gnädiglich »

fait le lien en référence à la prière de Martin Luther (1529) de l'« *Domine, Domine* » et la strophe complétée par le choral de Walter (1566) qui inclut aussi les sons de la prière dans la prière de paix.

Le chœur d'entrée est conservé dans la partition autographe et les parties originales complètes révisées par Bach. Le chœur d'entrée est conservé comme particularité cinq parties de concert. Seules trois parties appartiennent à l'ensemble original : le basson, une partie de continuo non transposée et une partie transposée pour l'orgue dans le diapason du chœur. À l'occasion de reprises ultérieures, Bach a élaboré une nouvelle partie d'orgue (1731 ou vers 1742 ?) ainsi qu'une partie pour le violone (pour la deuxième fois connue vers 1742). Les deux sources contiennent hors de quelques différences de détail, deux parties de continuo et 4 une conduite des voix différentes. Le chœur d'entrée peut être joué en plus de la partie de continuo et dans les parties de la première édition. Cette édition rend cette lecture à la portée de tous.

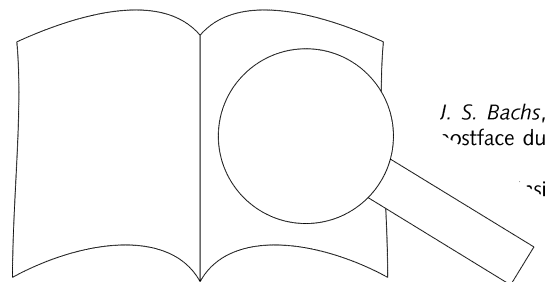
Exceptés quelques passages à des fins de lecture, les parties sont illisibles à cause de l'écriture serrée et de la qualité du papier, qui se laisse facilement déformer par l'autre source respectivement par l'autre source. La qualité de papier est une source de difficultés pour l'Apparat critique.

La partition de la Cantate BWV 42 a été publiée en 1860 au sein de « l'ancienne » édition de la Bachgesellschaft (Volume 10). Reimpression responsable de l'édition dans la Neue Bachgesellschaft (Apparat critique 1989; NBA I/11.1).

Tübingen, le 15 janvier 2013
Éditeur : Sylvie Coquillat

Felix Loy

- 1 Alfred Dürr, *Die Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Band 1, Leipzig, 1975, S. 100.
- 2 Cf. Apparat critique, S. 100.
- 3 Alfred Dürr, *Die Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Band 1, Leipzig, 1975, S. 100.
- 4 Pour plus de détails, voir l'Apparat critique, S. 100.
- 5 Voir aussi l'Apparat critique, S. 100.



J. S. Bachs,
Vorwort zur
1. Ausgabe

Am Abend aber desselbigen

«Concerto da Chiesa»
BWV 42

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Sinfonia

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Violone
Continuo
Organo

6 6 5 6 -

4 3

6 5 7 #

7 7 7 7 5

7 8 6 6 7 5 3

tr tr n

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.042

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

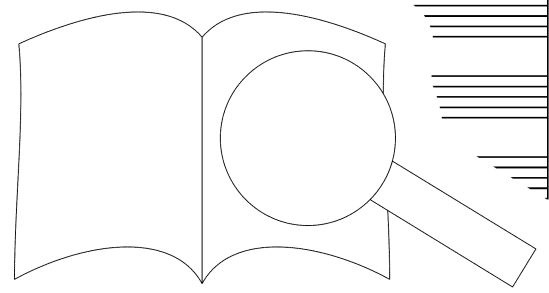
edited by Felix Loy

English version by Robert Scandrett

10

13

16



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

7 $\frac{1}{2}$ 7 $\frac{1}{2}$ 6 $\frac{1}{2}$ 7 $\frac{1}{2}$ 6 $\frac{1}{2}$ 7 $\frac{1}{2}$ 6 $\frac{1}{2}$ 4 $\frac{1}{2}$ 3 $\frac{1}{2}$

5 6 6 5 5 7 6 6 6

6 5 6 7 7 7 7 7 7 7

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

37

40

43

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

46

Musical score for measures 46-48. The score is written for two systems of piano. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

49

Musical score for measures 49-51. The score continues with the same complex rhythmic patterns. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

52

Musical score for measures 52-54. The score features a change in texture with a long, sustained melodic line in the right hand. Performance markings include *cantabile* and *ntabile*. Dynamics include piano (*p*). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

PROBEPARTITUR

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

55

trill

cantabile

7 6 5 7

58

5 6 6 5 7

61

6 4 2 6 6

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

64

7 6 6 6
5 4 4 2
#

6 # 7 5 6 5 6

67

7 5 # 6 6 5

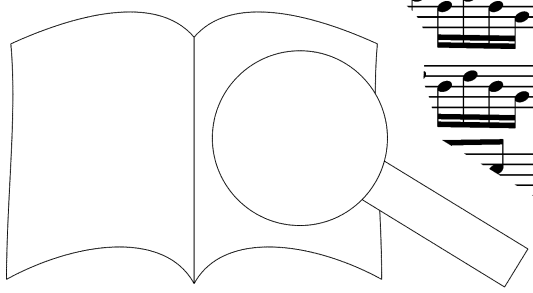
6 # 6 6 # 6

70

6 # 6 6 7 5 7 7

7 7 7 7 7

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



Musical score for measures 73-75. It features a grand staff with five staves: two for the piano (treble and bass clefs), and three for the organ (treble, middle C, and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure numbers 7, 7 1/2, and 6 4/2 are indicated below the organ staves. Instrument labels 'Vne, | Cor' and 'Org' are present.

Musical score for measures 76-78. It features a grand staff with five staves: two for the piano and three for the organ. The music continues in the same key and time signature. Measure numbers 6 and 6 1/2 are indicated below the organ staves. Instrument labels 'Vne, | Cont' and 'Org' are present. A dynamic marking 'p' is visible in measure 77.

Musical score for measures 79-81. It features a grand staff with five staves: two for the piano and three for the organ. The music continues in the same key and time signature. Measure numbers 6, 6, and 5 are indicated below the organ staves. Instrument labels 'Vne, | Cont' and 'Org' are present. Trill markings 'tr' are visible in measures 80 and 81.

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

82

ac^d

Org

Vne, Cor

7 6 6 6 7 6

5 4 5 4

2. Recitativo

Tenore

Am A - bend a - ber des - sel - bi Jün - ger ver -
 And in the ev' - ning of that - - - - - is - ci - ples were

F

Violo. Organo

8 3 7 4 2

3

samm - let und die Tü - ren ver - sc - ren aus für den
 gath - er'd and the doors se - - ed for fear of the

7 6 4 2 7 4 2 9# 7# 5 #

5

Je - sus und trat
 in Je - sus came and

8 5# 4 2 6 4 2 8 5# 6 4 2

* Zu den Continuo parts siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the continuo parts see the Foreword and the Critical Report.

3. Aria (Alto)

Adagio

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Violoncello

Contrabasso

7

4

2

9

4

3

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

7
4
2

8
3

6
4

5
3

4

#

6

tr 3

tr 3

3

9

3

tr 3

tr 3

3

tr 3

tr 3

tr 3

Org

Vne, Cont

6 5# 8 7 5 6

7 7 4 2

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

Wo zwei und drei ver-samm -
When two or three to-geth - e

Te - sus
ed name, -

- 6

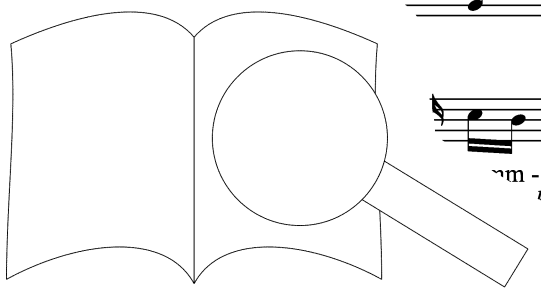
7
4
2 3

ten

ten

ten - let
have

6 4 5 3 7 5 6 5 4 3



sind ir - rem Na - men, wo zwei und
 come i - less - ed name, when two or -

7 4 2 8 5 3

is - teu - rem |
 sus - bless - ed - i

7 # 6 5 7 #

ein und spricht dar-zu das A
with nem and speaks to them the A

7 # 6 6 5 4 7 4 2

W
wi

in Je-su
to - sus'

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

teu - re -
bless -

wo - zwei und drei ver -
when two or three tr

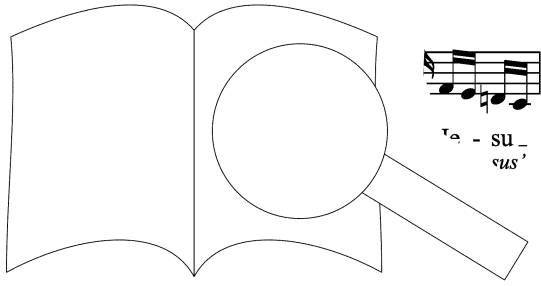
Si -
come, ...

er - s.
to .

et sind in Je - su -
er come in Je - sus'

teu -
bless -

- - -
- - -



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

teu men, da stellt sich Je - sus mit - ten
bles then comes al - so Je - sus, stand - i

6

und spricht dar - zu das A
them and says to them the A

7

4

2

6

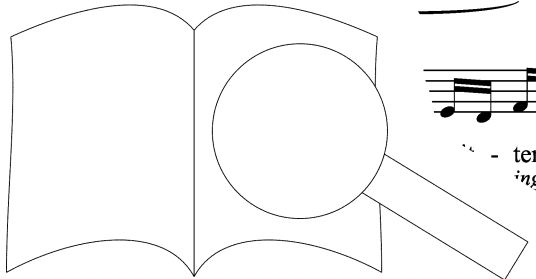
6

4

5

3

7



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

ein zu das A - men.
with them the A - men.

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

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

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

Org, Cont

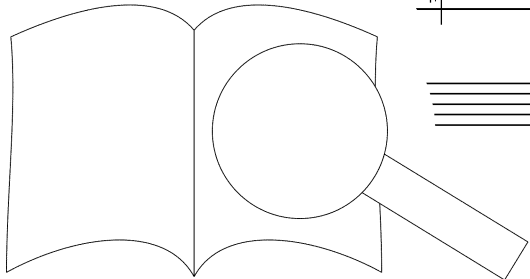
Vne

5 4 # 5 7 5 # 4 6 4 2

Org

Vne, Cont

5 6



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

un poc'andan'

51

Denn was
What ev

6 - 6 sf 6 7# 6

5.

schicht, was aus Lieb_ und Not_ ge-
need, ev - er comes from love

Fg, Vne, Cont

5 6# 7# 6 6 7b

6 4 3

55

nicht,
God, w.

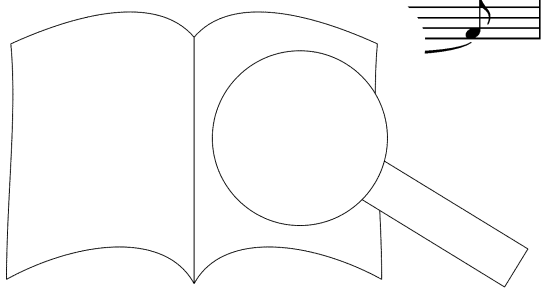
Lieb_ und Not_ ge-
comes from love or need, -

schicht, das bricht des Höchs - ten
geschichte, breaks not the high - est

6 4 7 4 2

* A. . . 52-66 nur in der Violone-Stimme (B 16); siehe Kritischen Bericht
Die . . . artel und Achtel gleicher Tonhöhe sind im Kontext nicht als Halte-, sc

Slurs in . . . 52-66 only in the violone part (B 16); see the Critical Report.
Slurs placed above quarter notes and eighth notes at the same pitch are not to be underslurs.



57

Ord - nung nicht, bricht des Höchs - - ten Ord -
 laws of God, breaks not the high - - est laws - God,

Fg, Cont
 Vne *f*

59

enn was aus Lieb und Not ge - schicht, w
 at ev - er comes from love or need,

p

60

Not ge - schicht, das bricht des Hö
 ove or need, breaks not the high,

f - - nicht, denn
 God, what

63

was aus Lie
 ev - er c

das bricht des Höchs - ten Ord - nung nicht, bricht
 - - breaks not the high - est laws of God, - - breaks not

64

de
 t

en - Ord
 est - laws

4. Choral. Duetto (Soprano, Tenore)

Soprano

Tenore

Fagotto Continuo

Violone Organo

6

Ver - za Do not

er - za Do not

ge nicht, de - spair, ver - do

simile

p

11

za not

z^{tr}

za not

ver - za do not

* Artikulationsbögen in Nr. 4 nur in der Violone-Stimme (B 16); siehe Kritischen Bericht.
Slurs only in the violone part (B 16); see the Critical Report.

- ge nicht, ver - za - - ge nicht, - lein - klein,
 - de - spair, do not - - de - spair, - tle - flock,

- ge nicht, ver - za - - ge nich' o Häuf - lein - klein,
 - de - spair, do not - - de - sr O lit - tle - flock,

o klein, ob - gleich' .n sein, dich
 - flock, al - the y - side will

läuf - lein - klein, ob - gleich die Fein - de w' sei. lich zu ver -
 lit - tle - flock, al - though your foes on side - ly seek to de -

gänz
 cruel

ver - stö -
 de - stroy

ren, dich gänzlich, gärllich zu ver - stö -
 you, will cruel - ly, ly - seek to de - stroy -

ren, dich gänzlich, gärllich zu ver - stö -
 you, ly, cruel - ly seek to de - stroy

33

f 6 - 6 9 6 6 9 5 7 6 6 5 - 6 4 5 5 - 6 4

f 7 # 7# 6 4 7 5

Jrg

Vne

38

und su - chen dei - nen Un - ter -
 to find a way to make you

und su - chen dei - nen Un - ter -
 to find a way to make you

p 6 6 6 6 6 6

p 7 #

gang, und su - chen dei - nen gang,
 fall, to find a way - nen fall,

su - chen dei - nen Un - ter dei - nen Un - ter -
 find a way to make you a way to make you

- ter - gang, da - von dir wird rec^t na und
 make you fall; though filled with dread, r ad and

fa. da - von dir rd angst und
 though filled with ad, fear and

bang, acht lan - ge wäh - ren, es wird nicht lan - ge
 dread, not last for - ev - er, this will not last for -

wäh - - - - n,
 for - ev - - - -

wäh - ren,
ev - er,

es wird nicht lan - ge wäh - ren,
this will not last for - ev - er

- ge, nicht lan -
last, not last

es wird nicht lan - ge wäh - ren,
this will not last for - ev - er,

wird nicht lan - ge, es wird nicht
will not last, this will not

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

4 3 7 # 1 3 7 # 4 3 7 # 4 3

- ge - wäh - ren, es wird nicht lan -
for - ev - er, this will not last

lan - ge, nicht lan - ge wäh - ren, es wird nicht lar
last, not last for - ev - er, this will not las.

wäh - ren.
ev - er.

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

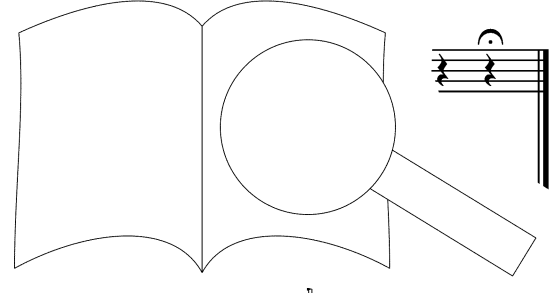
4 3 4 7 # 4 7 # 5 4 7 # 7 #

9 8 6 6 7 # 6 6 6

5 5 5 4 4

7 7 8 7 6

5 # 5 # 4



5. Recitativo (Basso)

Basso

Man kann hier - von ein schön Ex - e an dem, was zu Je -
In this short scene, a won-drov to all. For in Je -

Fagotto
 Violone
 Continuo
 Organo

3

ru - sa - lem ge sche denn da die Jün - ger sich v^e
ru - sa - lem where the dis - cip - les gath -

5

ten in fins - tern Schat - ten, aus Fur de den, so trat mein
hu - ven of gloom - y shad - ows for ner - tion, my Sav - iour

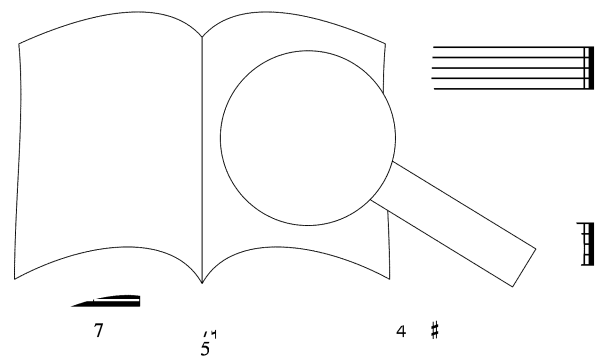
7

Hei - land mit - ten Z^f dass er sei - ner Kir - che Schutz will
stepped in - to th^{ess} that he for his church re - maind the

9

sh. animoso
 Drum lasst die Fein - de wü - ten,
So let its foes be rag - ing,

Org
 Fg, Vne,
 Cont



6. Aria (Basso)

Violino I
divisi

Basso

Fagotto
Violone
Continuo
Organo

6 6/4 6/4

3

6 7 6/5 6/5 1/4

6

7/5 9 8 6/5 9/7 8/3 6/5 7

9

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

7 6/4 3 6/4 3

12

Je - ein - Schild - der Sei - nen,
al - pro - tect - his peo - ple,

15

Je - sus - der
Je - sus - his

Sei - nen, ein Schil - wenn sie die Ver - fol - gung -
ple, pro - tect - o there, when per - se - cu - tion

21

Je - sus
Je - sus

24

wenn sie die Verfolgung
there, when per se-cu-gion

27

Je-sus ist ein Schild der
Je-sus will pro-TECT hi-ere, when

30

die Ver-fol-per-se-cu-gion

33

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

36

Musical score for measures 36-38. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a sequence of notes and rests, with fingerings 9/7, 8/3, 7/5, 7, and 4. Chord symbols 6 4, 6 4, 6 4, 6 4, and 6 are indicated below the bass line.

39

Musical score for measures 39-41. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with notes and rests, with fingerings 6 4, 7, 6 4, 6 5, 5, 6 5, 6 4, 6 4, and 6 4. A trill (tr) is marked above a note in measure 40. The lyrics "the" and "die that" are written below the vocal line.

Musical score for measures 42-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with notes and rests, with fingerings 6 7 7, 6 6, 7 6, and 6 5. The lyrics "Son - ne schei - shines up - on" and "mes - sage - writ - in - gold:" are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings *p*.

45

Musical score for measures 45-47. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with notes and rests, with fingerings 6, 6 4, 5 4, 6 4, 6 4, 6 4, 9, 4, and 4. The lyrics "as ist - ein - Schild - der Sei - sus will - pro - tect - his peo -" are written below the vocal line. The piano part includes dynamic markings *p*. A large graphic of an open book is overlaid on the bottom right of the page.

folcu - - - - - ke n. sie die Ver - fol - - - - - gung per - se - cu - - - - - tion

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

trifft. strik-

7 6 6 5 4 5 6

die Son - ne schei - nen that shines up - on them

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

it güld - nen Ü - ber - se its mes - sage writ in ξ

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

60

Schild der Seinen, wenn sie die Ve
tect his people, there, when per

6 6 5 7 5 7 7

63

- gung trifft, wenn sie die
- tion strikes, there, when per

7 7

Org
Fg, Vne, Cont

5 5 5 5 7 4 2 7 4 2

69

6 4 6 4 6 4 6 7 6 4 3

72

f

f

trifft.
strikes.

f

6 4 6 4 6

75

6 5 7 7 1/2 6 5 1/2 6

78

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

81

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

7. Choral (Coro)

Soprano
Oboe I, II
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Fagotto
Violone
Continuo
Organo

Ver - leih uns Frie - den gnä - di - glich, Herr Gott, zu un - sern
 With gra - cious mer - cy grant us peace, O Lord, for life's dur -

Ver - leih uns Frie - lich, Herr Gott, zu un -
 With gra - cious mer - s peace, O Lord, for life's

Ver - leih uns F dig - lich, Herr Gott, zu un - sern
 With gra - cious us peace, O Lord, for life's dur -

Ver - leih en - gnä - dig - lich, Herr Gott, zu
 With gra - cy grant us peace, O Lord, for

Fg, Cont,
Org

4 2 7 6 7 5 4 6

Ze - es ist doch ja kein an - der ni - em - te
 m. There is, in - deed, no oth - er Je our sal -

an Zei - ten, es ist doch ja kein an - der ni - em - te
 a - a - tion. There is, in - deed, no oth - er Je our sal -

Zei - ten, es ist doch ja kein an - der ni - em - te
 a - a - tion. There is, in - deed, no oth - er Je our sal -

Ze - ten, es ist doch ja kein an - der ni - em - te
 a - a - tion. There is, in - deed, no oth - er Je our sal -

6 5 6 5 # 5 6 4 6 5 6 5 7

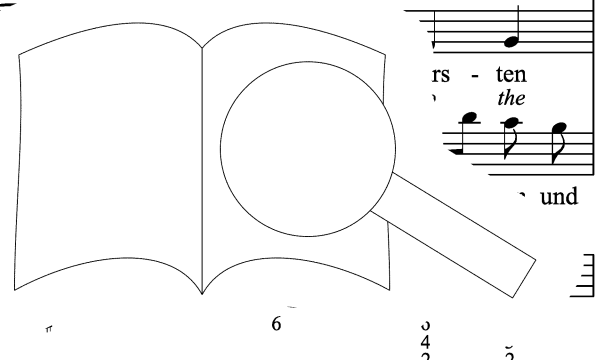
strei - t, al - lei - ne. Gib un - sern* Fürs - ten
 va - od, our on - ly help. Give wis - dom to the

strei - t, O un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern Fürs - ten
 e, O God, our on - ly help. Give wis - dom to the

Wenn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern Fürs - ten
 You are, O God, our on - ly help. Give wis - dom to the

ten, denn du, un - ser Gott, al - lei - ne. Gib un - sern Fürs - ten
 tion. You are, O God, our on - ly help. Give wis - dom to the

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



Instr ^{VI I} tr

und aller Ob - rig - keit Fried und gut Re - gi - ar un - ter ih -
 rul - ers of our realm, that jus - tice may p' un - der their wise

und aller Ob - rig - keit Fried und gut dass wir un - ter ih -
 rul - ers of our realm, that jus - tice p' va that un - der their wise

und aller Ob - rig - keit Fried und Re - gi - ment, dass wir un - ter ih -
 rul - ers of our realm, that pre - vail, that un - der their wise

al - ler Ob - rig - keit Re - gi - ment, dass wir un - ter -
 rul - ers of our realm, may pre - vail, that un - der thr

6 5 6 6 5 6 5 4 3 6

nen ei g und stil - les Le - ben füh - ren mö - ing et -
 care, ful and qui - et life be - grant - ed to all

ze - ru - hig und stil - les Le - ben füh - re - ge - al - ler Gott -
 a - peace - ful and qui - et life be grant - e' us. ing in all

are, ein ge - ru - hig und stil - les Le - ben in al - ler Gott -
 may a peace - ful and qui - et life - ra. Dwell - ing in all

nen ein ge - ru - hig und stil - les in al - ler Gott -
 care, may a peace - ful and qui - et us. Dwell - ing in all

Fg, Cont, Org

Vne

6 5 4 7 6 6 5 6 6 6

se - lig - keit A - - - - - men.
 God - li - ness A - - - - - men.

se bar - keit. A - - - - - men.
 G i - ness. A - - - - - men.

nd Ehr - bar - keit. A - - - - - men.
 and worth - i - ness. A - - - - - ren.

- keit und Ehr - bar - keit. A - - - - -
 - ness and worth - i - ness. A - - - - -

6 5 3 5 6 6 5 6 5 2 6 7 6 6 6 # #

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 55*.

Die Handschrift kam über C. Ph. E. Bach in den Besitz der Berliner Sing-Akademie und wurde von dort 1855 in der Königl. Bibliothek Berlin verkauft.

Umschlag aus grauem Konzeptpapier mit Umschlagseite 1 von C. Ph. E. Bach: *Domin. Quasimodogen. | Am Abend | Sabbath | a | 4 Voci | 2 Hautb. | Bass | Cont. | di | J. S. Bach.* Außerdem Bib. Autographertitel auf der *Do[min]ica Quasimodogeniti Concert*

Die Partitur besteht aus 31 Seiten (5 hintereinander liegende Blätter ca. 34 x 21 cm); unten meist beschnitten. Wasserzeichen: *Wasserzeichen: zweifacher, gekrönt, zwischen Zweigen*; = NBA IX/1, Nr. 29; in Bachs Hand: *Handwritten: zwischen 25.3. und 22.4.1725*. Aufzeichnung auf Bogen 2 bis 5.

nicht die separate Stimme für Organo / Satz 2 und 4. Diese sind nur in den später entlenen, autographen Stimmen **B 15** und **B 16** vorhanden (siehe **B**).

B. 16 Originalstimmen. D-B (wie **A**), Signatur *Mus. Bach St 3*.

Der Originalstimmensatz ohne Dubletten war Familie Voß-Buch, die sie 1851 der Königl. Bibliothek in Berlin übergab.² Ob er, wie es bei zahlreichen Bach-Quellen der Fall ist, über C. Ph. E. Bach linear Musiker Hering an Voß gelangte, ist unklar. Die Dubletten (**B 8**, **10** und **11**) sind in den Stimmen mit **A** (siehe dort) 1851 entstanden, zusammen mit den übrigen Stimmen.

Der originale Umschlag ist von Johann Andreas Kuhnau: *Domin: Quasimodogeniti | aber deßelbigen Sabbath | a | 4 Voci | 2 Violini | Viola | Cont. | di | J. S. Bach.* Außerdem bibliothekarische Notizen: **B 1, 5–15** sowie Umschlagseite **B 1** ohne Gegenmarke); **B 2–15** auf gelbem, reiches Papier. Die später angebrachte, gekrönte Doppeladler mit Herzschilde-Bewehrung auf Steg = NBA IX/1, Nr. 29. Das Papier wurde zwischen 1731 und 1742 hergestellt.³ **B 16** ca. 34 x 20,5 cm, **B 16** ca. 32,5 x 21 cm.

Hauptkopist war Johann Andreas Kuhnau, der den vollständigen Stimmensatz ohne Satz 7 schrieb (ohne Dublet-

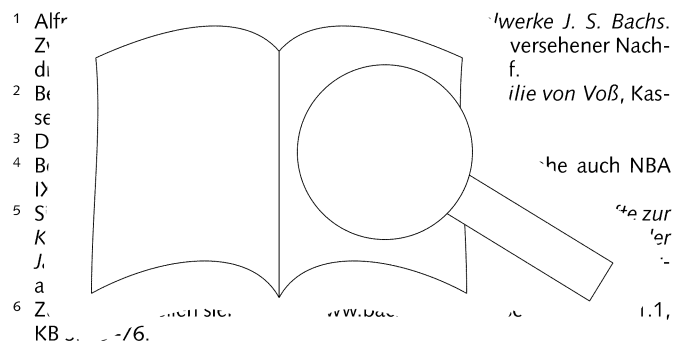
ten und die Continuo-Stimme). Die Bassonostimme ist bis Satz 3. Daneben erscheinen Johann Sebastian Bach und die Anonymi IId und IIId sowie ein unbekannter Schreiber, in einer Stimme (**B 1**) Friedemann Bach. J. S. Bach selbst hat Satz 6 ganz und 7 teilweise geschrieben. In den autographen Teilen (alle nicht von J. S. Bach geschriebenen Stimmen zeigen außerdem autographische Revisionseintragungen):

- B 1:** Soprano. **B 2:** Alto. **B 3:** Tenore. **B 4:** Basso. **B 5:** Hautbois 1mo. JSB: Tacet-Vermerke zu Satz 4–6 und zweite Satzüberschrift *Chorale* zu Satz 7. **B 6:** Hautbois 2. JSB: Tacet-Vermerke zu Satz 4–6, Satzüberschrift *Chorale* zu Satz 7 sowie ersten Niederschrift von Satz 7 sowie 5 korrigierten Fassung. **B 7:** Violino 1mo. **B 8:** Violino 1mo. (Dublette). **B 9:** Violino 2do. **B 10:** Violino 1mo. JSB: Satz 3 bis Takt 8. **B 11:** Violino 1mo. JSB: Satz 4–6, Satz 7 in der korrigierten Fassung. **B 12:** Continuo (bezeichnet als *Organo*). JSB: von Satz 1 (Ergänzung des Organo). **B 13:** Continuo (bezeichnet als *Organo*). JSB: von Satz 1 (Ergänzung des Organo). **B 14:** Continuo (bezeichnet als *Organo*). JSB: von Satz 1 (Ergänzung des Organo). **B 15:** Continuo (bezeichnet als *Organo*). JSB: von Satz 1 (Ergänzung des Organo). **B 16:** Violino 1mo.

Zu den Stimmen **B 15** und **B 16** siehe auch unten, III., sowie die Stimmen **B 15** und **B 16**.

Der Originalstimmensatz (z. B. NBA IX/1, S. 31) (zur ersten bekannten Wiedergabe). Titel: *Texte | Zur Leipziger | Kirche | Auf das | Heil. Oster=Fest, | Und | Die beyenden Sonntage. | Anno 1731*. Dort findet sich zu BWV 42 auf den Seiten 12–14. Faksimileausgaben von **C** in NBA I/11.1, KB, S. 182f.⁵ **C** wurde in dieser Ausgabe als Vergleichsquelle herangezogen.

Vier weitere Quellen (Abschriften des 18. bzw. 19. Jahrhunderts nach **A** bzw. späteren Quellen)⁶ haben für die vorliegende Edition keine Bedeutung.



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 Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁵ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebracht. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten, die Ersetzung heute ungebräuchlicher Zeichen bzw. Tilgung von Warnungssakzulaufsätzen, Orthografie beim Singtext – hinsichtlich der in geeigneter Weise dokumentiert – sowie Ergänzungen, etwa die Ergänzung von in den Quellen fehlenden dynamischen Bezeichnungen, die Ergänzung von Bogen aufgrund eindeutiger Anmerkungen, die Ergänzung des Notentexts durch Kleinstnoten, die Ergänzung von Zeichen (z. B. durch Klammern) etc., sind im Kritischen Bericht kurz zu erwähnen. In den Einzelanmerkungen sind die Abweichungen der Edition von den Quellen sowie die wesentlichen Unterschiede zwischen den Quellen zu verzeichnen.

III. Anmerkungen

Abkürzungen:

B = Basso, Bc = Basso continuo, Bc I = oberes Continuo-System (Fagotto, Continuo), Bc II = unteres Continuo-System (Organo, Violone), Bogen/Bögen, Bl = Blatt, Bll = Blätter, Cont = Continuo, Fg = (Bassono), Instr = Instrumente, JSB = Johann Sebastian Bach, Ber = Bericht, Korrr./korr. = Korrektur/korrigiert, NBA = Neuausgabe, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, Ol = d'amore, Org = Organo, S = Soprano, Stacc. = Staccato (-Puls), T = Takt, Tab. = Tabulaturbeischrift(en), Vn = Violone, Vne = Violone, ZZ = Zählzeit. Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der Form: Quelle B, T. 4, 1. Viertel, 1. Note. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – C Quelle B wird nur dort spezifiziert, wo es sich um die Erstkopie und Dublette, im Übrigen auf beide bzw. auf die Dublette ebenfalls nur „B“.

Mit der autographen Partitur von Bach vollständig revidierten Stimmblätter in B, die von den jeweiligen Familienmitglieder für eine für Bachs Kantaten typische Quelle in A; sie wird jedoch durch zahlreiche Korrekturen oder nur teilweise enthält (etwa in den Satzüberschriften). Bei den Einzelanmerkungen ist die Angabe relevant; die Dubletten nur in den Anmerkungen zu klären helfen.

In den Einzelsätzen zahlreiche Korrekturen und Änderungen (z. B. Charakter einer Erstniederschrift); aus die- sem Grund ist es wichtig zu lesen. Der gültige Text ist jedoch meist eindeutig zu bestimmen. Zweifelsfälle sind in der Einleitung genannt. Der 1. Satz des 3. Satzes weisen in A weniger Korrekturen auf. Dies kann darauf hindeuten, dass die Sätze aus einem früheren Werk (Instrumentalkonzert?) übernommen und dabei leicht verändert wurden;⁶ dafür gibt es bislang jedoch keine Belege. Der Reinschriftcharakter

dieser Sätze könnte auch Kompositionsentwürfe zu diesen Sätzen zuvor

Zur Quelle B gehören die ursprünglichen Stimmensätze: B 12 (Fagott), B 13 (Continuo-Stimme) und B 14 als transponierte Stimmen für eine in Chemnitz stehende Orgel. Auch die nicht transponierte Orgelstimme enthält eine Generalbass-Bezifferung; diese Bezifferung weist erst nach der ersten Aufführung 1725 auf den Einsatz eines im Kammerton gestimmten Instrumentes hin, wahrscheinlich eines Cembalos, das in der Orgel gestimmert mit der Orgel.⁷ Sollte die Bezifferung erst nach der Aufführung 1731 eingetragen worden sein, wäre auch denkbar, dass diese Aufführung der Orgel nicht möglich war und ein nicht transponierendes Akkordinstrument ersatzweise eingesetzt wurde.

In den Stimmen B 15 und B 16 für Orgel und Violone, die insbesondere in den Sätzen 2 und 4 deutlich vom älteren Continuo-System abweichen, hat Bach anlässlich späterer Wiederaufführungen angefertigt.

Für die neue Orgelstimme B 15 verwendete er dabei in Satz 2 die Seite 46 und in Satz 7 die entsprechende Seite der älteren Stimme B 14, die dadurch unbrauchbar und konnte für spätere Aufführungen nicht mehr verwendet werden. Außerdem enthält B 14 zahllose Korrekturen in der Bezifferung, deren Herkunft ungewiss ist; die Orgelstimme wurde für die Gewinnung des Notentextes teilweise entzogen; abweichende Lesarten sind bei der Edition aufgelistet.

Die Bezifferung in NA ist aus A (soweit möglich) übernommen.

Das Papier der Violone-Stimme B 16 ist erst um 1742 nachweisbar ist und weist auf eine zweite Wiederaufführung der Orgelstimme in der Zeit vor 1742 hin.

Eindeutige, singuläre Korrekturen sind in den Einzelanmerkungen nicht zu verzeichnen. Die Abweichungen der Bezifferung in den Einzelanmerkungen sind bei der Edition verzeichnet, sofern diese in der Edition nicht verzeichnet sind.

Staccato ist in der Edition zurückhaltend ergänzt worden, in der Originalhandschrift häufiger. Auftreten des entsprechenden Wortes in der Edition ist in der Edition verzeichnet, sofern es sich um eine parallel verlaufende Stimme handelt. Aus grafischen Gründen ist die Ergänzung nur im Folgenden bei den ein- und zweifelsfällen zu verzeichnen.

Die Orgelstimme ist in B 5, B 6 und A; in A Werküberschrift Orgel. In A keine Besetzungsangaben.

Die Orgelbezifferung ist in A nur bis Takt 4, 1. Viertel vorhanden (Abweichungen zu B in T. 2: zur 3. Note keine „3“, 4. Note ohne Ziffer).

Die Orgel im Continuosystem geteilte Stimmen wiedergibt, bedeuten die Beischriften „Org“ = Organo-Stimme B 15 (sowie die ältere transponierte Stimme B 14, sofern keine abweichende Lesart verzeichnet ist), „Vne“ = Violone-Stimme B 16 und „Cont“ = Lesart von A und B 13.

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 2007. Die Editionsrichtlinien, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Kassel 2007.

⁶ Diese sind in Band I (The C Scores and 2S) der Edition zu finden. Vgl. die Edition von Sebastian Bach, *Autograph*, Bd. I, S. 26.

⁷ Vgl. die Edition von Sebastian Bach, *Autograph*, Bd. I, S. 26.

⁸ NBA, Kassel 1972, S. 2. Zeile „kaum v.“ statt „kaum v.“, 1742“.

Dynamische Zeichen (*p*, *f*) sind in **A** nur an folgenden Stellen vorhanden: T. 9 (VI I), 11 (VI I), 24 (VI I, II), 41 (Ob I), 49 (VI I). Die Zeichen in T. 9, 11 und 41 stehen jeweils über dem System der VI I bzw. Ob I und beziehen sich vermutlich auf alle drei Streicher- bzw. Bläserstimmen. In den Stimmen **B** sind alle dynamischen Zeichen außer den aus **A** kopierten bei der Revision autograph ergänzt. Im Continuo sind die beiden einzigen Dynamikangaben (T. 53, 63) nur in **B 16** vorhanden.

Alle Vorschlagsnoten sind nur in **B** vorhanden. Von den Verzierungs- und Trillerzeichen finden sich in **A** nur folgende: T. 56 Ob I (Wellenlinie nur **A**), 60 Ob I + Fg, 81 Ob I + II, 84 VI I.

Die entsprechenden nur in **B** vorhandenen Zeichen sind sicher korrekt mutlich autograph. Zwei Trillerzeichen finden sich nur in der Stimmendublette: T. 8 VI II, T. 52 VI I.

Staccatopunkte finden sich nur in **B 5–12, 16**.

An folgenden Stellen sind in NA Staccatopunkte erg ngt (ggf. Zeichen): 3 VI I, II 1–2; 8 VI I; 9 Ob I, Fg; 10 Ob I, II; 10 Ob I; 26 Ob I; 26 VI I, Va 1; 30 VI I; 38 VI II; 41 VI I 1–2; 46 VI I; 51+52 Ob I, II, Fg; 65 VI II,

Zur Bogensetzung:

In **A** fehlen Artikulationsbögen an zahlreichen Stellen; insbesondere die B ge 16tel scheinen eher beispielhaft gesetzt zu sein, die ersten von mehreren gleichartigen Figuren oder in anderen homorhythmisch verlaufenden Stimmen. In **B** sind in T. 21 ein zweiter Bogen nur in VI I; in T. 21: in diesem Sinne „fehlende“ Bögen in **A**, die in **B** vor dem Einzelnen berichtet.

An folgenden Stellen sind Artikulationsbögen in **B** singular vorhanden (weder in der angegebenen Stimme noch in parallelen oder an Parallelstellen analoge Bögen):

- 77,3 bis 78,2; 38,2 bis 40; 45
- 16,3; 41,3; 42,1

Bei folgenden Bögen ist die Reichweite fraglich bzw. in NA von den Bogen abweichend ediert:

- T. 27: 3. und 4. Bg in Fg in keiner Quelle vorhanden; stattdessen 12 einen durchgehenden Bg 5–8 auf. NA gleicht hier an die Umgebung an.
- T. 41 VI I: 1. Bg bereits ab 1? Vgl. aber T. 13 et passim.
- T. 43 Ob I: bei der 2. und 3. 16telgruppe in **B** jeweils nur 1–3?). NA gleicht an Ob II an.
- T. 43 Ob II: letzter Bg bis zur letzten Note?
- T. 60 Fg: Bg 5–8 statt 5–7?
- T. 61 Ob I: in **B** nur 1 Bg zur letzten 16telgruppe gleicht an Ob II an.
- T. 73 VI I: in **B** 2. Bg eher 6–8, bis T. 80 Ob II: in **B** nur 1 Bg zur letzten 16telgruppe gleicht an Ob II an.

In den Violinstimmen sind die B ge in der Erstkopie, sondern nur in **B 8** (VI I):

Im Continuo sind die B ge in **B 14**: T. 24f., 73 (2. Bg), 74. – **B 14**: T. 24f. – **B 16**: keine.

In **B 6, 12, 15**: c.

In **B 6, 12, 15**: c. Bezifferung zur 6. Note 3, zur 7. Note 6, 15: Bezifferung nur 7, 13: keine Bezifferung. **A, B**: *fis*² statt *a*¹. In NA geändert gem s T. 2, 16, 30, 64; dort hat Bach in **A** jeweils um eine Terz nach oben korr., dies aber vermutlich in T. 12 vergessen.

- B 14**: Bezifferung 6 statt Fortsetzungsstrich
- B**: mit Stacc.
- B 13**: Bezifferung 3 zur 2., 4., 6. und 8. Note
- B 13**: Bezifferung nur 5, **B 14**: Bezifferung nur 3

- 18 Bc 2–3 g 7 ungenau platziert, in **B 13**, 14, 15: Note eher zur 3. Note lesbar
- 18 Bc 5
- 19 Bc 5
- 19 Bc 5: Bezifferung ohne 5
- 22 Bc 5: Bezifferung der 4. Note ohne 5, der 5. Note ohne 5
- 22 Bc 14: Note *Fis*
- B 13: Bezifferung ohne Fortsetzungsstrich
- B 14, 15: *E* (notiert *D*, ohne Akzidens); in **B 14** mit großem Abstand der Note zur Hilfslinie (evtl. zweite Hilfslinie vergessen?)
- B 13, 14: Bezifferung ohne 3
- B 13, 14: Bezifferung 6 statt 6
- B 13: keine Bezifferung zu 27,3 und 28,1
- B 13: keine Bezifferung
- B 15: keine Bezifferung
- B 13: keine Bezifferung
- B 14, 15: keine Bezifferung
- B 13: keine Bezifferung
- B: mit Stacc.
- B 13: Bezifferung 6 ohne *Erh*²
- B 13: Bezifferung ohne 5
- B: *fis*² statt *g*²
- B 13: Bezifferung ohne *Erh*²
- B 14, 15: Bezifferung ohne 5
- ohne 6
- B: bei 4. Note
- aus
- P
- 64 Bc 4
- 67 Bc 6
- 68 Bc 1
- 70 Bc 9
- 76 VI I
- 76 VI I
- 76 VI I
- 76 VI I

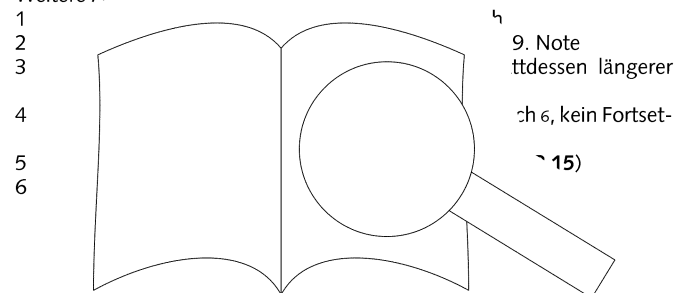
titativo

Das untere Continuo-System (Bc II) nicht in **A**, sondern nur in den später entstandenen Stimmen Organo (**B 15**) und Violone (**B 16**). Die Bezifferung stammt im oberen System (Bc I) aus **B 13**, im unteren System aus **B 15**. In **A** keine Besetzungsangaben.

Das untere Continuo-System (Bc II) nicht in **A**, sondern nur in den später entstandenen Stimmen Organo (**B 15**) und Violone (**B 16**). Die Bezifferung stammt im oberen System (Bc I) aus **B 13**, im unteren System aus **B 15**. In **A** keine Besetzung.

Die Portato-Bögen im oberen Continuo-System sind vollständig nur im Fagott (**B 12**) vorhanden. In **A** nur ein Bg in Takt 1, etwa über den ersten acht 16teln; in **B 13** und **B 14** fehlen die Bg ab Takt 4.

Weitere Anm.



3. Aria

Satzüberschrift *Aria* in allen Quellen.

In **A** keine Besetzungsangaben.

Dynamikangaben, Vorschlagsnoten und Bezifferung nicht in **A**. Von den Trillern finden sich in **A** nur folgende (die übrigen nur in **B**): Alto T. 18, 21, 22, 35 (1. Triller), 52f.; Ob I T. 47f.; Ob II, T. 12, 15, 16, 21, 51.

Wo die NA im Continuosystem geteilte Stimmen wiedergibt, bedeuten die Beischriften „Org“ = Organo-Stimme **B 15** (sowie die ältere transponierte Stimme **B 14**, sofern keine abweichende Lesart verzeichnet ist), „Vne“ = Violone-Stimme **B 16** und „Cont“ = Lesart von **A** und **B 13** (in T. 58f. entspricht „Cont“ auch der Lesart von **B 14**) sowie von Takt 53 „Fg“ = Fagotto. Abweichend hiervon weist die ältere Orgelstimme **B 14** folgenden Stellen jeweils die Tiefoktavierung auf: T. 10, 3; 11, 1 u. 3; 2, 31; 35; 50.

Zur Bogensetzung

1) Ähnlich wie im 1. Satz fehlen auch hier in **A** gegenüber **B** Artikulationsbögen, insbesondere in den beiden Oboen.
 2) Zudem ist in Oboe I und II bei Gruppen von vier Stimmen teilweise widersprüchlich, sowohl zwischen den Stimmen innerhalb einer Quelle: Gleichartige Figuren sind jeweils mit vier verschiedenen Bezifferungen versehen. In der NA werden die Bezifferungen in der Regel übernommen; wo **A** und **B** sich unterscheiden, wurde die Lesart von **A** gewählt. Bei den Stimmen wurde die Artikulation angeglichen von Parallelstellen jedoch nicht angestrebt.
 In Quelle **B** weicht die Bogensetzung, gewählt an den folgenden Stellen ab (wo NA **B** angibt, zeigt **B** eine Viererbindung, und um $\frac{1}{2}$ oder $\frac{1}{4}$ Takt und wo nötig das Taktviertel):
 Ob I: 5/1-2; 21/4 (in **B** $\frac{1}{4}$ Takt, in Ob II angeglichen); 23/4.
 Ob II: 1/3 (in **B** $\frac{1}{2}$ Takt, in Ob I angeglichen); 25/3; 36/4 und 37/1 (in NA an Ob I angegeben).
 Quelle **B** hat an folgenden Stellen gar keinen Artikulationsbogen:
 Ob I: 12/2; 13; 15; 16/3; 17; 19/4; 23/2; 25/4; 29; 35/2; 36/2.
 Ob II: 16/2; 17; 20; 22-23; 27/2; 31/1-2 und 4; 33/4; 43; 45.
 In **A** ist Quelle **B** weitgehend vollständig mit Artikulationsbögen versehen. Es fehlen lediglich die Bögen in Ob I, T. 34 und 41 sowie in Ob II, T. 34.

In den übrigen Stimmen hat Quelle **A** an folgenden Stellen keine Bögen:
 Fg: 2 (1. Bg); 4-11; 14 (1. Bg); 15f.; 17 (2. Bg) bis 19 (1. Bg); 20 (1. Bg); 22; 25 (1. Bg); 28 (1. Bg); 35-45; 46 (1. Bg); 48 (1. Bg); 51. Zu T. 52-66 s. Anmerkung unten.
 VI I: 23 (2. Bg); 35 (2. Bg); 37; 38;
 VI II: 10; 17; 22; 23; 38;
 Va: 11; 22 (3. Bg); 23; 34 (2. Bg); 38;
 Alto: 14, 4-5 und 6-7; 18, 4-5 und 6-7; 21, 5-6; 27, 10-11 und 30; 38, 8-9 und 10-11; 39; 60; 62.
 Fg und Bc: Zu T. 52-66 s. Anmerkungen unter 3. Aria.

Weitere Anmerkungen:

- 1 Fg, VI II Taktzeichen in **B 10: adagio** (ursprüngliche Quelle)
- 6 Ob II 2 **A, B C**
- 6 Bc 5 **B 14 1.**
- 7 Bc 4
- 9 Bc 3
- 10 Bc 1
- 14ff. A durch Abkürzung in **B**. In **C** Text (*versammelt*) Reimwort zur 3. Zeile ...
- 16, 18 Organo (evtl. Kopierfehler aus **A**; die 16tel-pause sehr tief)
- 3 Seitenwechsel Anschluss-Bg (irrtümlich?) (vorbei 2 kein Bg)
- 2, 14, 15: zweite Bezifferung nur **B**
- 30 **B**: Bg ungenau, evtl. eine 16tel später beginnend?
- 31 **B**: Bg ungenau, evtl. eine 16tel später beginnend?
- 31f. **A**: Text unleserlich durch starke Korr. von 31,9 bis 32,1; NA folgt **B**
- 32 Bc 1 **B 15**: Bezifferung ohne 6
- 39 Bc **B 15**: Bezifferung zu 3 ohne 6, zu 6 ohne 5

- 41 Bc 1 Bezifferung ohne 3
- 42 Bc 3 Bezifferung ohne 8, in **B 13** und **14** ohne 5
- 45 VI II 1 Bezifferung in NA angeglichen an T. 6
- 45 Bc 5 Bezifferung ohne 5
- 46 VI I Bezifferung entgegen T. 7) wie NA
- 46 P Bezifferung ohne 5
- 46 **A**: keine Anm. zu T. 7
- 51 **B 14**: Note A (notiert G) statt H
- 52 **B 2**: keine Tempoangabe
- 52f. Der Hinweis *senza Organo* ergibt sich nur aus **B 15** (dort Pausen T. 52-66); in **A** kein Hinweis auf das Pausieren der Orgel, ebensowenig in der älteren Orgelstimme **B 14**
- 52f. Fermaten nur in **B 13-15**
- 52f. **B 14**: Bezifferung zu 4 nur 6, zu 5 nur 8
- 56 Bc Alle Artikulations-Bögen nur in **B 12** (Fagotto) und **B 16** (Violone); zu T. 58, 59, 62 und 64 s. auch unten
- 52-66 Fg **A**: in T. 62 nach der Fermate Pause $\frac{1}{4}$ Takt; nur zwei Systeme für Alto und **B**; Hinweis, dass Fg mit Bc gehen soll!
- 56 Bc **B 14**: Bezifferung zu 3: $\frac{7}{5}$
- 57 A 15 zifferung, zu 7 zusätzlich
- 57 Bc 7-8 **A**: kein Staccatopunkt
- 57 **B 14**: Bezifferung $\frac{5-6-5}{3-4-3}$
- 58 Bc Bögen der **B**
- 58 Bc 1-2 Bögen der **B** (Fagotto)
- 58 Bc 3 **B**: keine *stacca*
- 58 Bc 5 **B**: keine *stacca*
- 59 Bc Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**
- 59 Bc Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**
- 60 Bc Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**
- 60 Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**
- 60 Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**
- 60 Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**
- 62 **B 14**: Bezifferung $\frac{6}{5}$ wie letzter Bg im **B**

3. Aria

Satzüberschrift *Choral Duetto* in **A** sowie **B 5, 6** und **9**, *Duetto Choral* bzw. *Duetto Chorale* in **B 4, 7, 8** und **15**, *Choral* in **B 1, 2** und **12-14**, *Duetto* in **B 11** und **16** (ohne Bezeichnung: **B 3** und **10**). In **A** keine Besetzungsangaben.

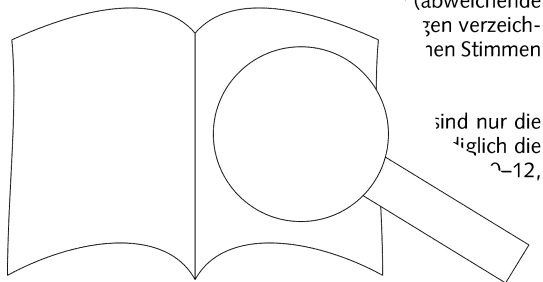
Dynamikangaben finden sich nur in **B 12** und **16**, Vorschlagsnoten nicht in **A**, Staccatopunkte nicht in **A**, **B 13** und **B 14**. Von den Trillern nur folgende in **A**: T. 11 und 17 (jeweils S und T).

Die Bezifferung stammt im oberen Continuo-System (im Folgenden als Bc I bezeichnet) aus **B 13**, im unteren System (Bc II) aus **B 15**. In **A** keine Bezifferung.

Die ältere Lesart (abweichende Lesarten) Bc I Organo (abweichende Lesarten) sind nur die ...

Die Bögen in Bögen in 16-18, 3 sind nur die ...

In Takt 1 Herausgehen in Quelle **B 12** vorhanden ...



Quellen finden sich gar keine Stacc.). In Bc II sind die Stacc. in T. 19 und 21 analog zu Bc I ergänzt.

Von den Artikulationsbögen in den Vokalstimmen fehlen in **A** folgende (Takt, ggf. Zeichen im Takt): Soprano: 32; 49; 52; 56; 60, 2-5; Tenore: 8, 2-4; 13; 19; 21; 23; 32; 48; 49; 60; 61; 62, 1-3.

In **B** ist lediglich der Bogen in T. 60, 6-7 (Soprano) nicht vorhanden.

Weitere Anmerkungen:

- 4 Bc I 2 **B 14:** Bezifferung $\frac{4}{4}$
- 5 Bc I **B 14:** Bezifferung: kein Fortsetzungsstrich
- 10 T 3 **B 3:** Punkt über der Note (= Staccatopunkt?)
Sopran in beiden Quellen kein Punkt
- 11 Bc I **B 14:** Bezifferung: kein Fortsetzungsstrich
zu 3 nochmals $\frac{4}{4}$
- 12 Bc I 5-6 **B 14:** 5. Note *e* (notiert *d*) statt Stacc.
- 14 Bc I 3 **B 14:** Bezifferung ohne 4
- 17 Bc II **B 16:** Bg nur 1-2 (danach an die Parallelstellen
- 20 Bc I 3 **B 14:** keine Bezifferung
- 20 Bc II **B 15:** Bezifferung 5
- 22, 23 S, T **B:** Text *ob sc...* statt *in A obgl., in C ob gleich*
- 24 T 8-9 **A:** sehr eindeutig lesbar
- 24 T 8-9 **A, B:** ...t *verstören* (in T. 27 und 37 **A**, so auch **C**)
- 24 Bc I
- 28 T 3
- 27f. Bc I 4
- 28 S 3
- 29 T 1
- 30 T 2
- 30-32 : jeweils Oktave höher
- 31 4: keine Bezifferung
- 32 **A, B:** kein #
- 33 **B 14:** *His* statt *His*₁
- 34 **B 15:** Bezifferung $\frac{4}{4}$; in NA geändert analog zu Bc I
- Bc I 5 **B 14:** keine Bezifferung
- Bc I 2 **B 14:** Bezifferung 5[♯] statt 5
- 36 Bc I 1 **B 14:** keine Bezifferung
- 38 Bc I 1 **B 14:** jeweils Oktave höher
B 13: Bezifferung stark korr., eher als $\frac{7}{5}$ zu 1e
B 14: # statt 5
B 14: Bg statt Stacc.
- 38 Bc I 5-6 **A:** Zeilenwechsel nach 2. Note, danach Zeile kurzer Bg, eher links von 3
- 41 S 3 3 zu verstehen, statt Haltebogen durch Tintenschaden u. denfalls erst zu T. 42,1
- 41f. T **A:** vor 6. Note T. 41 vor 1. Note an der ersten Stelle deutlich nachträglich korrigiert ebenfalls #
- 41f. T **A:** Textsilber
- 43 Bc I 5 **B 13:** Be
- 45 Bc I 6 **B 13**
- 45f. S **A:** -
- 46 Bc I 4 **f**
- 47 T 2 **A:** ...att 4telpause;
- 48 Bc I
- 50 Bc I 1
- 51 Bc I 4 **B**
- 52 eine Fortsetzungsstriche
- 61ff. wird nicht
- 62 Bezifferung, dafür Fortsetzungsstrich
- Bezifferung zu 1-2: 9-8; zu 5: 5[♯] statt 5
- eine Bezifferung
- 4: Bezifferung $\frac{4}{4}$
- B 14:** Bezifferung zu 4: 7, zu 6: $\frac{6}{5}$
- In den Quellen keine Fermaten

5. Recitativo

Satzüberschrift bzw. *Rec.* oder *Recitat.*; nur **B 10** und **12** ohne In **A** kein

Die ...-14 und **B 16** sind jeweils mit Orientierungszeichen versehen, ein solches fehlt jedoch in **B 15**. ... stammt aus **B 13** und **B 15** (in **A** keine Bezifferung). ... in der Bezifferung sind nur in **B 15** enthalten, mit T. 1: dort auch in **B 13**.

Weitere Anmerkungen:

- B 5 **A:** ohne Vorschlagsnote
- B 2 **A:** Rhythmus ♪ statt ♩
- B 3 **C:** Text *im* statt *in*
- Bc 1 **B 13, 14:** Bezifferung 2 ohne Erhöhung
- Bc 3 **B 13:** Bezifferung nur 5, **B 14:** $\frac{7}{5}$; NA folgt **B 15**
Anweisung *animoso* nur in **B 4** und **B 15**
- B 1-2 **A:** kein Bg
- Bc 3 **B 14, 15:** Bezifferung ohne 2
- 9f. Bc **B 13, 14:** Bezifferung: keine
- 10 Bc **B 13:** Bezifferung zu 6: $\frac{6}{5}$
- 10 Bc **B 14:** Bezifferung zu
- 10 Bc 2-9 **B 15:** obere Oktave
- 10 Bc 4 **B 15:** Note
- 11 Bc 1, 3 **B 14, 15:** untere
- 11 Bc 3 **B 14:** ...
- 11 Bc 4 **P**

6. Aria

Satzüberschrift ... und 15.

In **A** keine ... den Violinparts sind in **A** nicht ... in den VI I-Stimmen enthalten (ir ... in de ... zweite Stimme; im Folgenden als ... nält die VI II-Stimme **B 9** einen Tacet- ... fehlt).

... Quellen nicht ausnotiert (Dacapo-Vermerk; ... Dauer der Schlussnote und die Pausen im Bc ... angepasst.

... notierte Continuo-Stimme **B 14** endet mit Takt 45 dieses ... ehemals anschließende Papierbogen für die neu erstellte ... **B 15** verwendet wurde.

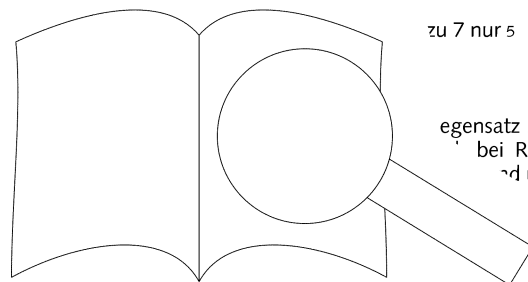
... musische Angaben und Staccatopunkte nicht in **A**; in der Bc-Stimme ... det sich beides nur in **B 12** und **16**. In **A** keine Bezifferung. Außerdem enthält **A** keine Vorschlagsnoten sowie nur zwei Triller (VI Ia, T. 12 und 40).

Folgende Stacc. sind in NA vom Herausgeber ergänzt: VI Ia, T. 65 (alle).

Im Basso fehlen folgende Artikulationsbögen (Takt, ggf. Bogen im Takt): in **A:** 14; 20, 2. + 4. Bg; 23; 29, 2. + 4. Bg; 42; 45; 47; 50, 1. Bg; 59f.; 64; in **B:** 20, 1. Bg; 50, 2. Bg).

Weitere Anmerkungen:

- 1 **A, B 4:** Taktzeichen ♩ ; NA folgt den übrigen beteiligten Stimmen (davon in **B 15** und **16** Taktzeichen autograph)
- 3 Bc 3 **B 14:** keine Bezifferung
- 5 Bc 3
- 5
- 5
- 7
- 9
- 12
- 12
- 16-



- zu 7 nur 5
- gegenüber T. 3 bei Revision ... uncorr.
- 19
- 22
- 25
- 26 ... la 2 ... Note *e*² statt *dis*; ... an T. 6, ...

26	Bc 7	B 13, 14: Bezifferung nur 7	10	B 4–5	
27	Bc	B 15: Bezifferung zu 4 und zu 9 ohne 6, zu 6 ohne 7	11	SATB 1–2	1 und 2 mit Abkürzungs- ung nicht eindeutig; NA folgt (Text). Im Textdruck C steht der Sin- n. Es ist jedoch nach dem zeitgenös- gebrauch der Flexionsendungen auch nicht ausgeschlossen, dass <i>unsern</i> den Singular meint. Die Gesangbücher der Bach-Zeit haben als <i>unserm</i> , teils <i>unsern</i> (vgl. NBA, KB S. 82). A: 2 gebalkte Achtel; in B 4 korr. wie NA A: keine Artikulationsbg B 15: Bezifferung ohne 5 B 15: <i>Gis</i> (notiert <i>Fis</i>) statt A B 13: mit Fermate (!) A, B 7: kein Bg, B 7: kein <i>tr</i> A: keine Bg A: kein Bg B: Text <i>geruhlich</i> statt <i>geruhig</i> ; NA folgt B 2 (und C) A: 2 gebalkte Achtel in SAT (im S mit Viertelnote im B; offenbar hatte Bach zu wenig vorgesehen. In B 7 dann korr., außer im T (dort ten Achtel mit Bg) B 15: 4. Bezifferung oh B 9 (VI II): kein Halt A: keine Bg B 9 (VI II): kein B 10 (VI II): B 2: kein B 15: B 2: A, T A Bc 2–4 Geltung unklar Art. B 10
27	Bc 7	B 13, 14: keine Bezifferung			
29	Bc 10	B 13, 14: keine Bezifferung			
35	Bc 6	B 14: keine Bezifferung			
37	Bc	B 15: Bezifferung zu 4 ohne 6, zu 7 keine Bezifferung			
38	Bc	B 15: zu 6 und 9 keine Bezifferung			
39	Bc 10	In allen Quellen tatsächlich <i>fis</i> (wie NA); vgl. die Parallelstellen T. 11, 29, 70			
40	Bc 3	B 15: keine Bezifferung			
41	Bc 2	B 13, 14: keine Bezifferung			
41	Bc 6	B 15: Bezifferung ohne 6			
43	B 4–6	B: Text <i>schönen</i> statt <i>güldnen</i> ; in A wie I, auch C			
44	B	A, B: Text: kein Doppelpunkt; NA e			
44	Bc 4–5	B 13: Bezifferung ungenau platziert. 7–6–5 zu 3–5			
49	VI Ia 4	B: e^2 statt fis^2 (in A korr. a	18	SATB 2–3	
49	VI Ib 10	B: undeutl. Korr. (h^1 c mutmaßlichen Korr. in A , zifferung entspricht			
50	B 5–13	A: Bg nur 9–12			
50	B 10–12	A: undeutlich 32stel + 1 stätt zwei	18	Bc	
50	Bc 1	B 15: P	19f.	A	
52	VI Ia 8	A, P e Wiederholung des	21	B	
52	Bc 4	R nalb zusätzliche, undeut-	21f.	A	
55	Bc 8	B: is	22	A	
57	B 5–8	ung zu T. 43	22	A 3–4	
57	Bc	fferung nur 6	22	Bc 5	
58	Bc	nerkung zu T. 44	23	A 1	
58	Bc	–G statt <i>Gis–H</i>	23	A, T	
58	Bc	12: <i>fis</i> statt <i>gis</i>	24f.	A	
60	Bc	15 enthält die obere Stimme (a–A), B 12, 13, 16 sowie A die untere	25	Bc 2–4	
60	Bc	B 8: h^1 statt d^2 ; NA folgt A	25, 26	A	
60	Bc	B 13: keine Bezifferung	27	Bc	
70	Bc	B: d^2 statt e^2 ; wohl Kopierfehler aus A (dort Note etwas tief angesetzt)			
84	B	In den Quellen keine Fermate			

7. Choral

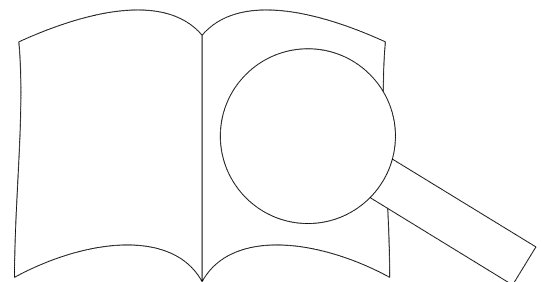
B 4 ohne Satztitel, die übrigen Quellen mit Satztitel *Choral* (Kürzungsschleife, **B 5:** *Chorale*). Choraltext nur in **B**.

Bezifferung in **A** nur in T. 13; die Bezifferung ist durchgehend in **15** vorhanden.

In **B** sind folgende Artikulationsbögen nur in colla parte gehenden Instrumentalstimmen: 8 (A, T), 9 (A), 12 (T), 16 (A), 20 (A, T). Die Artikulationsbögen im **Bc** finden: T. 8 (auch in **A**), T. 10 (A, T) und **15**).

Wo die NA im **Bc** geteilt: **12, 13** und **15**, die untere Stimme in **B** Oktave auf, in T. 18–

Weitere Anmerkungen:
1 T
3 statt 7
5 dieser nur in **B 9** = Va)
5 g ohne Fortsetzungsstrich
r in Haltebg
r (VI II): kein Bg
3 Verteilung jeweils auf die Taktviertel: *du - ser Gott | al - lei - ne*. im **B** Textverteilung deutlich, aber wegen Balkung der 2.–3. Note T. 9 und fehlendem Bg zur 1.–2. Note T. 10 möglicherweise wie **S** gemeint. Auch in **A** ist die 2.–3. Note T. 9 gebalkt (im T und B); da in **A** andererseits im T und A jedoch alle Bögen vorhanden sind, hat Bach dort vermutlich eine Textsilbe nicht berücksichtigt.



- | | | | | | |
|----|---|-----|---|-----|---|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 75 | Die Elenden sollen essen | 148 | Nun ist, und gehe hin |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sieh darein | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 149 | Man singet mit Freuden vom Sieg Δ |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid I | 77 | Du sollst Gott, deinen Herren, liebe | 150 | Nach dir, Herr, verlangst mich |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 78 | Jesu, der du meine Seele | 151 | Süßer Trost, mein Jesus kömmt |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und ☾ | 155 | Mein Gott, wie lang, ach lange |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will
Abend werden | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott
(reconstruction) | 157 | Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | 81 | Jesus schläft, was soll | 158 | Der Friede sei mit dir |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 82 | Ich habe genug
(version for Baroque) | 159 | Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 82 | Ich habe genug
(version for Baroque) | 161 | Komm, du süße Todesstunde |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | 83 | Erfreut euch der Herren
Glücke | 163 | Nur jedem das Seine |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen
(Himmelfahrtsoratorium) | 84 | Ich habe genug
(version for Baroque) | 170 | Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 85 | Ich habe genug
(version for Baroque) | 171 | Gott, wie dein Name, so ist auch
dein Ruhm |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 86 | Ich habe genug
(version for Baroque) | 172 | Erschallet, ihr Lieder |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 92 | Ich hab in Gottes Herz und Sinn | 175 | Er rufet seinen Schafherden
nach dem Namen |
| 16 | Herr Gott, dich loben wir | 93 | Wer nur den lieben Gott läßt walten | 176 | Es ist ein trotzig und verzwicktes
Ding |
| 17 | Wer Dank opfert, der preiset mich | 94 | Was frag ich nach der Welt | 178 | Wo Gott der Herr ist
da regnet es |
| 18 | Gleichwie der Regen und Schnee Δ
auf die Erde fällt | 95 | Christus, der ist mein Leben | 179 | Siehe zu, daß du nicht
verloren gehst |
| 19 | Es erhob sich ein Streit | 96 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn | 180 | Schmücke dich, o liebe Seele |
| 20 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 97 | In allen meinen Taten | 181 | Leb wohl dem Tage
den ich dich sehe |
| 21 | Ich hatte viel Bekümmernis | 98 | Was Gott tut, das ist wohlgetan II | 182 | Ich will bei dir
bleiben |
| 22 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 99 | Was Gott tut, das ist wohlgetan I | 187 | Ich will bei dir
bleiben |
| 23 | Du wahrer Gott und Davids
König | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgetan III | 188 | Ich will bei dir
bleiben |
| 24 | Ein ungefärbt Gemüt | 101 | Nimm von uns, Herr, du treuer Gott | 189 | Ich will bei dir
bleiben |
| 25 | Es ist nichts Gesundes
an meinem Fleische | 102 | Herr, deine Augen sehen
nach dem Glauben | 190 | Ich will bei dir
bleiben |
| 26 | Ach wie flüchtig
ist die Zeit | 103 | Ihr werdet weinen und heulen | 191 | Ich will bei dir
bleiben |
| 27 | Wer weiß, wo
die Zeit vergeht | 104 | Du Hirte Israel, höre | 192 | Ich will bei dir
bleiben |
| 28 | Gottlob! Nun ist
die Zeit vergangen | 105 | Herr, gehe nicht ins Gericht
mit mir | 193 | Ich will bei dir
bleiben |
| 29 | Wir danken dir, Herr Gott
den Vater | 106 | Actus tragicus (Gottes Zeit
ist die allerbeste Zeit) | 194 | Ich will bei dir
bleiben |
| 30 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 107 | Was willst du
gegen das große und
erhabene Gott | 195 | Ich will bei dir
bleiben |
| 31 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 108 | Es ist euch gut, daß ich
gehe | 196 | Ich will bei dir
bleiben |
| 32 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 109 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 197 | Ich will bei dir
bleiben |
| 33 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 110 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 198 | Ich will bei dir
bleiben |
| 34 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 111 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 199 | Ich will bei dir
bleiben |
| 35 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 112 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 200 | Ich will bei dir
bleiben |
| 36 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 113 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 201 | Ich will bei dir
bleiben |
| 37 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 114 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 202 | Ich will bei dir
bleiben |
| 38 | Freue dich, Erde jubiliere
du | 115 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 203 | Ich will bei dir
bleiben |
| 39 | Dem Hungrigen dein Brot | 116 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 204 | Ich will bei dir
bleiben |
| 40 | Darzu ist erschienen die
Liebe Gottes | 117 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 205 | Ich will bei dir
bleiben |
| 41 | Jesu, nun sei gepreiset | 118 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 206 | Ich will bei dir
bleiben |
| 42 | Am Abend aber desselbigen
Sabbats Δ | 119 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 207 | Ich will bei dir
bleiben |
| 43 | Gott fähret auf mit Jauchzen | 120 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 208 | Ich will bei dir
bleiben |
| 44 | Es ist dir gesagt, Mensch,
was gut ist | 121 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 209 | Ich will bei dir
bleiben |
| 45 | Schauet doch und sehet
die Erde | 122 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 210 | Ich will bei dir
bleiben |
| 46 | Schauet doch und sehet
die Erde | 123 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 211 | Ich will bei dir
bleiben |
| 47 | Wer sich selbst erhöht
wird erniedriget | 124 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 212 | Ich will bei dir
bleiben |
| 48 | Ich elender Mensch
vergesse nicht | 125 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 213 | Ich will bei dir
bleiben |
| 49 | Ich geh und suche mit
Verlangen | 126 | Ich gelobe dir, Herr
Gott | 214 | Ich will bei dir
bleiben |
| 50 | Nun ist das Heil und die
Kraft | 127 | Herr Jesu Christ, wahr' Mensch
und Gott | 215 | Ich will bei dir
bleiben |
| 51 | Jauchzet Gott in allen
Landen | 128 | Gelobet sei der Herr
unser Herr | 216 | Ich will bei dir
bleiben |
| 52 | Ich armer Mensch, ich
Sündenknec. | 129 | Gelobet sei der Herr
unser Herr | 217 | Ich will bei dir
bleiben |
| 53 | Ich will den Kreuzstab
gerne tragen | 130 | Aus der Tiefen rufe ich,
Herr | 218 | Ich will bei dir
bleiben |
| 54 | Selig ist der Mann
der sich nicht | 131 | Aus der Tiefen rufe ich,
Herr | 219 | Ich will bei dir
bleiben |
| 55 | Ach Gott, wie manches
Herzeleid | 132 | Bereitet die Wege,
bereitet die Wege | 220 | Ich will bei dir
bleiben |
| 56 | Wer mich liebet, der will
mein Wort halten | 133 | Ich freue mich in dir | 221 | Ich will bei dir
bleiben |
| 57 | O Ewigkeit, du
Donnerwort | 134 | Ach Herr, mich armen
Sünder | 222 | Ich will bei dir
bleiben |
| 58 | Nun komm, du
Königin | 135 | Lobe den Herren, den
mächtigen | 223 | Ich will bei dir
bleiben |
| 59 | Wer mich liebet, der will
mein Wort halten | 136 | Lobe den Herren, den
mächtigen | 224 | Ich will bei dir
bleiben |
| 60 | O Ewigkeit, du
Donnerwort | 137 | Lobe den Herren, den
mächtigen | 225 | Ich will bei dir
bleiben |
| 61 | Nun komm, du
Königin | 138 | Lobe den Herren, den
mächtigen | 226 | Ich will bei dir
bleiben |
| 62 | Nun komm, du
Königin | 139 | Lobe den Herren, den
mächtigen | 227 | Ich will bei dir
bleiben |
| 63 | Christe, ich will bei dir
bleiben | 140 | Wachet auf, ruft uns die
Stimme | 228 | Ich will bei dir
bleiben |
| 64 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 141 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 229 | Ich will bei dir
bleiben |
| 65 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 142 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 230 | Ich will bei dir
bleiben |
| 66 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 143 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 231 | Ich will bei dir
bleiben |
| 67 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 144 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 232 | Ich will bei dir
bleiben |
| 68 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 145 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 233 | Ich will bei dir
bleiben |
| 69 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 146 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 234 | Ich will bei dir
bleiben |
| 70 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 147 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 235 | Ich will bei dir
bleiben |
| 71 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 148 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 236 | Ich will bei dir
bleiben |
| 72 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 149 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 237 | Ich will bei dir
bleiben |
| 73 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 150 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 238 | Ich will bei dir
bleiben |
| 74 | Sehet, wir gehn hinauf
gen Jerusalem | 151 | Lobe den Herren, meine
Seelenlust | 239 | Ich will bei dir
bleiben |

