

Johann Sebastian
BACH

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort
BWV 126

Kantate zum Sonntag Sexagesimae
für Soli (ATB), Chor (SATB)
Trompete, 2 Oboen
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Karin Wollschläger

Sustain us, Lord, by this your
Cantata for Sexagesim
for soli (ATB), choir
trumpet, 2 oboes,
2 violins, viola and basso continuo
edited by Karin Wollschläger
English version by Wicker

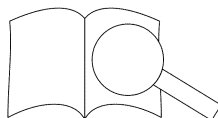
Bach-Ausgaben · Urtext

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.126/07



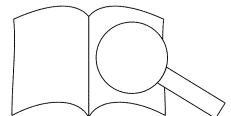
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort <i>Sustain us, Lord, by this your Word</i>	7
2. Aria (Tenore) Sende deine Macht von oben <i>Send your power to us from heaven</i>	17
3. Recitativo (Alto, Tenore) Der Menschen Gunst und Macht <i>All peoples' favored might</i>	22
4. Aria (Basso) Stürze zu Boden, schwülstige Stolze <i>Cast down with fervor</i>	24
5. Recitativo (Tenore) So wird dein Wort und Wahrheit offenbar <i>Thus is your Word and truth revealed to all</i>	27
6. Choral Verleih uns Frieden gnädiglich <i>Grant us your peace most merciful</i>	28
Kritischer Bericht	30

Aufführungsmaterial erschienen:
Studienpartitur (Carus 31.126/07),
Vokalpartitur (Carus 31.126/03),
Vokalpartitur (Carus 31.126/05),
Orchesterpartitur (Carus 31.126/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.126), study score (Carus 31.126/07),
vocal score (Carus 31.126/03), choral score (Carus 31.126/05),
complete orchestral material (Carus 31.126/19).



Vorwort

Die Kantate *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* gehört zu Bachs Choralkantatenjahrgang und entstand für den Sonntag Sexagesimae des Jahres 1725 (4. Februar).¹ Der zugrunde liegende Choral geht auf das gleichnamige, 1541 entstandene und ursprünglich nur dreistrophige Lied Martin Luthers zurück. Dieses entstand in einer Zeit, in der Ungarn nach neuerlichen Angriffen Sultan Suleimans zur Hälfte in türkischer Hand war und zudem in protestantischen Kreisen Gerüchte kursierten, der Papst habe ein Bündnis mit dem Sultan geschlossen;² daher rührt auch der heute befremdlich klingende Titel *Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Ertzfeinde Christi und seiner heiligen Kirchen, den Bapst und Türcken*.

Bereits 1545 wurde der dreistrophige Choral um zwei weitere Strophen von Justus Jonas (1493–1555) erweitert.³ In den gebräuchlichen Gesangbüchern der Bachzeit wurde dieses Lied abgeschlossen durch den Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich“,⁴ mit der 2. Strophe „Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit“,⁵ wiederum von Martin Luther.

Für die Verbindung dieses Kampfliedes mit dem Sonntag Sexagesimae dürfte der Episteltext des Sonntags (Heb. 4,12) den Ausschlag gegeben haben; dort heißt es „Das Wort Gottes ist lebendig und kräftig und schärfer als jedes zweischneidige Schwert [...]“ – in beiden Texten stehen Gottes Wort und Macht im Mittelpunkt.

Wie bei Bachs Choralkantaten üblich, übernimmt der unbekannt Autor des Librettos die Rahmenstrophen des Chorals unverändert in die äußeren Sätze der Kantate.⁶ Es ist dabei der Besonderheit dieses Liedes geschuldet, dass Satz 1 und 6 unterschiedliche Choralmelodien zugrunde liegen (Satz 1: „Erhalt uns, Herr ...“, Satz 6 „Verleih Frieden ...“). Die Binnensätze hingegen stellen Paraphrasen dar, wobei in Satz 3 der Choraltext erhalten, aber durch madrigalische Einschübe erweitert. Die Kernaussage des Choraltextes bleibt erhalten. Zu stehen: Das Lyrische Ich bittet Gott durch sein göttliches Wort, um Frieden und schließlich um Frieden.

Im einleitenden Chorsatz übernimmt der Sopran vornehmlich die ersten Strophen mit einem korrespondierenden Choraltext begleitet wird. Über der Choralmelodie steht der Orchesterersatz thronen Fanfaren, die den Klang des beschworenen Chorals im Hintergrund unterstützen. In den Sätzen 2 bis 4 erscheint das Libretto gar deutlich häufiger. In Satz 5 ist es etwa in der Tenor-Partitur zu hören. Die lyrische Aussage „Herabsteigen der Himmelsmacht von oben“ – findet in der musikalischen Entsprechung im absteigenden Oboen- und Tenor, beim Sopran und Alt, die „Erhaltung“ und „Zerstören“ des feindlichen Spottes. In Satz 6 jubiliert der Tenor in virtuosen 32tel-Figuren. Besonders interessant ist das Rezitativ Nr. 3, in dem die vier madrigalischen Einschübe durch einstimmige Secco-Rezitative abwechselnd von Alt und Tenor, die Cho-

ralzeilen hingegen von beiden im Duett vorgetragen werden. Inhaltlich dominiert in den rezitativischen Teilen wieder das Feind-Thema: Die Bitte des Chorals „Vereinige die Christen“ wird um eine Anspielung ergänzt: Als „ärgerster Feind“ werden die „falschen Brüder“ bezeichnet, womit das jüdische Volk, als Feind der „verfolgten Gottesstadt“, aber auch die Katholiken gemeint sein könnten. Weiterhin wird der „Tod“ als der „letzte Feind“ ausgelegt.

Es folgt Satz 4 mit der nochmaligen Bitte um Vernichtung des Feindes in Form einer dramatischen Bass-Arie; der Fall der „schwülstigen Stolzen“, die Gott zu Boden schleudern soll, wird eindrücklich in den abwärts rasenden 32tel-Läufen im Continuo verdeutlicht. Eine inhaltliche Ergänzung bringt Satz 5, ein schlichtes Secco-Rezitativ für Bass, das die Macht wird durch die Zerstörung des Feindes, wodurch Frieden einkehrt, der abschließend durch ein vierstimmigen Choralatz Nr. 6 noch einmal bekräftigt schworen wird.

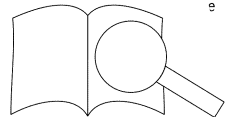
Das Autograph zur vorliegenden Ausgabe ist nicht erhalten hat sich jedoch in der Handschriftensammlung des Carus-Verlags erhalten. Herangezogen wurde eine Partitur-Abschrift, die vermutlich auf Bachs Autograph zurückzuführen ist. Einzelheiten vgl. den Kritischen Bericht.

Quelle: Alfred Dörfel, *Die Kantaten Bachs*, 1976, Bd. 26, S. 177. *Carus-Verlag*

© Carus-Verlag, 2012

Karin Wollschläger

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehen. Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel usw. 1976, S. 15 und 78.
² Otto Schlick, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Bd. III, Teil 1: *Liederkunde*, hrsg. von Christhard Mahrenholz und Oskar Söhngen, Göttingen 1970, S. 501 u. 504. In anderen Lutherliedern wird der Papst sogar als „Hure“, „Gräuel“, „Antichrist“ und „Secret“ (= Abort) bezeichnet, vgl. Konrad Ameln, „Das Lied vom Papstaustreiben“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 33, 1988, S. 11–18.
³ NBA I/7, S. 141f.
⁴ Ebenda.
⁵ Es handelt sich dabei um die von Luther ins Deutsche übertragene lateinische Antiphon „Da pacem domine“ aus dem Hymnus *Veni redemptor gentium*. Vgl. *Geistliche Lieder und Kirchengesänge der Werke Martin Luthers*, Bd. 4, S. 100.
⁶ Der Ursprung dieser Strophe ist unklar. Vgl. *Die Kantaten Bachs*, Bd. 26, S. 177. *Carus-Verlag*
⁷ „Wer schuf den Gesang, Gib uns die Lieder der Liturgik und Hymnen“, in: *Jahrbuch für Liturgik*, Bd. 1, S. 100.
⁸ Die Texte der Strophen 2 bis 5 sind in Fußnote 2), S. 504.



Foreword

The cantata *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* is part of Bach's annual cycle of chorale cantatas and was composed for Sexagesima Sunday of the year 1725 (4 February).¹ The underlying chorale is based on the eponymous hymn, which originally only had three verses, penned in 1541 by Martin Luther. This was written at a time when, after renewed attacks from Sultan Suleiman, half of Hungary was occupied by the Turks; furthermore there were rumors coursing in Protestant circles that the Pope had entered into a pact with the Sultan.² This explains the – nowadays rather disconcerting – title *Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Ertzfeinde Christi und seiner heiligen Kirchen, den Bapst und Türcken* (A children's song, to be sung against the two archenemies of Christ and His church, the Pope and the Turks).

Already in 1545, two further verses were added to the three-verse chorale by Justus Jonas (1493–1555).³ In the hymnals used during Bach's time, this hymn was concluded with the hymn "Verleih uns Frieden gnädiglich"⁴ with its 2nd verse "Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit"⁵, also by Martin Luther.

The association between this battle hymn and Sexagesima Sunday may have been determined by a passage from the Sunday epistle (Hebrews 4:12) which reads: "For the word of God is quick and powerful, and sharper than any two-edged sword [...]" Both texts focus on the word of God and his power.

As is customary in Bach's choral cantatas, the unknown author of the libretto adopts the first and last verses of the chorale without any alterations for the first and last movements of the cantata.⁶ It is owing to the peculiar hymn that movements 1 and 6 are based on the same chorale melodies (movement 1: "Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort"; movement 6: "Verleih uns Frieden gnädiglich"). The inner movements, on the other hand, consist of chorale variations – in movement 3, the chorale text is replaced by madrigal-style interjections; in movement 4, the first person there is a lively and protection afforded by the destruction of the enemies.

In the introduction, the chorale melody is sung in the lower register, accompanied by the trumpet in a contrapuntal setting. The trumpet part is thematically independent and can be likened to the sound of a trumpet. In movements 2 to 5, the chorale motive of "the enemy" is frequently used. In the aria, for example, we hear "bestrafe den Übertreuer" – is musically reflected in this aria by the descending of divine power – "Sende deine Strafe den Übertreuer" – is musically reflected in this aria by the descending motive in the tenor and the two oboes; when the church is "delighted" and the enemies' contempt "dispelled," the tenor breaks into jubilantly virtuoso 32nd-

note figuration. The recitative (no. 3) is particularly interesting: the four madrigal-style interjections are performed in unison secco recitative by alto and tenor alternately, whereas they sing lines of the chorale as a duet. The text of the recitative section is once again dominated by the "enemy" theme. The chorale's plea to 'unify the Christians' is amplified by an insinuation: the "false brothers" are defined as being the "cruellest enemy." This may refer either to the Jewish people as enemies of the "persecuted city of God," or also to the Catholics. Nevertheless, it is 'death' which is regarded as the "last enemy."

The fourth movement repeats the plea for the destruction of the enemy in the form of a dramatic recitative. The downfall of the "pompous proud" – the enemy – is to smite to the ground – is impressively depicted by the rapidly descending 32nd-note runs in the tenor. In the fifth movement, an unadorned recitative changes the topic: The misdeeds of the enemy are the destruction of the enemy. The tenor is once again beseeched to smite to the ground. The final chorale (no. 6) is a variation of the first chorale.

The autograph of the cantata, however the set of parts, have survived. Further copies of the score, which are based on Bach's autograph, are available. For details see the Critical Edition.

The cantata were produced by Alfred Dürr, the BG (the old Bach-Gesamtausgabe, 1976) and Verner Neumann in 1956 for the NBA.

Leipzig, spring 2012
Edition: David Kosviner

Karin Wollschläger

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, second edition: A reprint furnished with annotations and additions from the Bach-Jahrbuch 1957, Kassel etc. 1976, pp. 15 and 78.

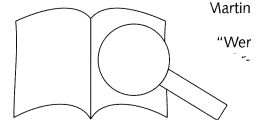
² Otto Schlißke, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Vol. III, Part 1: *Liederkunde*, ed. by Christhard Mahrenholz and Oskar Söhngen, Göttingen, 1970, p. 501. In other Luther hymns, the Pope is even referred to as "whore," "abomination," "Antichrist" and "abortion." Cf. Konrad Ameln, "Das Lied vom Papst austreiben," in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 33, 1988, pp. 11–18.

³ NBA I/7, p. 141f.

⁴ *Ibid.*

⁵ The hymn in question is the Latin antiphon "Da pacem domine" which Luther translated into German: "Veni redemptor gentium, ceteris laudibus in Lieder und Kirchengesänge, Archdiak. Martin Luther, vol. 4, Cologne/V

⁶ The origin of this strophe is the hymn "Gib uns den Gesang" in *Das Gesangbuch für Liturgik und Hymnen*, ed. by Konrad Ameln, "Nochmals in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnen*, p. 504.



Avant-propos

La cantate *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* fait partie du cycle de cantates sur choral de Bach et fut écrite pour le dimanche Sexagesimae de l'an 1725 (4 février).¹ Le choral de base remonte au chant homonyme de Martin Luther, datant de 1541 et ne comportant que trois strophes à l'origine. Il date d'une époque où la Hongrie était pour moitié sous domination turque à la suite d'attaques renouvelées du sultan Suleyman ; en outre dans les milieux protestants courait le bruit que le pape aurait conclu une alliance avec le sultan ;² d'où le titre semblant étrange aujourd'hui de *Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Ertzfeinde Christi und seiner heiligen Kirchen, den Bapst und Türcken* (Un chant d'enfants à chanter contre les deux archennemis du Christ et de sa sainte Église, le pape et les Turcs).

Dès 1545, le choral de trois strophes fut agrandi de deux autres strophes par Justus Jonas (1493–1555).³ Dans les psautiers en usage au temps de Bach, ce chant était conclu par le choral « Verleih uns Frieden gnädiglich »,⁴ avec la 2^e strophe « Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit »,⁵ à nouveau de Martin Luther.

Le texte de l'épître du dimanche (Héb. 4,12) semble avoir été décisif pour faire le lien entre ce texte belliqueux et le dimanche Sexagesimae ; il y est dit que « la Parole de Dieu est vivante et efficace, plus tranchante qu'une épée quelconque à deux tranchants [...] » – dans les deux textes, la parole et la puissance de Dieu sont cruciales.

Comme il est d'usage dans les cantates sur choral de Bach, l'auteur inconnu du livret reprend sans modifications les strophes extrêmes du choral dans les mouvements extrêmes de la cantate.⁶ On doit à la spécificité de ce chant le fait que les Mouvements 1 et 6 reposent sur des mélodies chorales différentes (Mouvement 1 : « Erhalt uns, [...] » ; Mouvement 2 « Verleih uns Frieden [...] »). Les motifs internes par contre illustrent des paraphrases sur le texte du choral étant conservé dans son entier, tout en étant agrandi par des insertions de messages centraux du texte du choral. Le mouvement 1 cantate : le je lyrique implore la puissance de Dieu par sa Parole divine, pour vaincre l'ennemi mis et enfin pour la paix.

Dans la composition, le soprano chante la mélodie du choral, accompagné des voix inférieures. Le mouvement 2 est un tréport en imitation. Le mouvement 3 est un tréport, telles le son de l'organe, au-dessus la composition chorale. Le mouvement 4 est un tréport thématique. Dans les mouvements 5 et 6, l'ennemi revient beaucoup plus au premier plan. Le livret de la cantate que dans le mouvement 2 dit ainsi : « punis les ennemis ». Le mouvement 3 dit : « Envoie Ta puissance divine ». Le mouvement 4 dit : « Envoie Ta puissance divine ». Le mouvement 5 dit : « Envoie Ta puissance divine ». Le mouvement 6 dit : « Envoie Ta puissance divine ».

intéressant : le récitatif n° 3, où les quatre ajouts madrigalesques sont chantés en des récitatifs secco à l'unisson en alternance par l'alto et le ténor, tandis que tous deux chantent en duo les vers du choral. Le thème de l'ennemi domine aussi dans les récitatifs : la prière du choral « Unis les chrétiens » est complétée d'une allusion : les « faux frères » sont caractérisés « d'ennemis les plus dangereux », pouvant désigner le peuple juif comme ennemi de la « ville de Dieu persécutée » ou encore les catholiques. La « mort » est ensuite interprétée comme « l'ultime ennemi ».

S'ensuit le Mouvement 4 avec la prière réitérée d'anéantir l'ennemi sous la forme d'un air de basse dramatique ; la chute des « fiers pompeux » que Dieu doit jeter est illustrée de manière impressionnante dans les ferlantes de triples croches au continuo. Le mouvement 5 apporte un tournant dans le contenu, secco du ténor : la puissance divine conduit à la destruction de l'ennemi, la paix est conquise en conclusion dans le sicut.

L'autographe de cette cantate est conservé dans l'Autographe de Bach. Pour l'édition, on a eu recours à l'édition de la partition de Christoph Wolff, qui est probablement à l'origine de l'Autographe de Bach, cf. l'Apparat critique).

Alfred Dürr, édition critique de la cantate, dans l'édition Bach intégrale, Vol. 26 (1976), pour la NBA (Vol. 1/7).

© 2012 Karin Wollschläger
Coquillat

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke Johann Sebastian Bachs*, deuxième tirage : réimpression pourvue d'annotations et d'ajouts du Bach-Jahrbuch 1957, Kassel etc., 1976, p. 15 et 78.

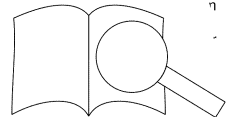
² Otto Schlißke, *Handbuch zum Evangelischen Kirchengesangbuch*, Vol. III, 1^{re} partie: *Liederkunde*, éd. par Christhard Mahrenholz et Oskar Söhngen, Cöttingen, 1970, p. 501 et 504. Dans d'autres chants de Luther, le pape est même qualifié de « putain », « fléau », « antéchrist » et « avorton », cf. Konrad Ameln, « Das Lied vom Papstaustreiben », dans : *Jahrbuch für Volksliedforschung* 33, 1988, p. 11–18.


³ NBA 1/7, pp. 141 s.

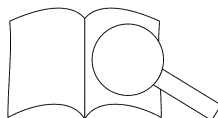
⁴ Ibid. Il s'agit ici de l'antienne en latin traduite en allemand par Luther « Da pacem domine ». La mélodie est celle de l'antienne *demptor gentium*, cf. Markus Jerchengesänge, Archives pour l'édition de Luther, Vol. 4, Cologne/Vienne.

⁵ L'origine de cette strophe est corrélatrice au verset 2 du psaume 124 : « Gib unsern Jahrbuch für Liturgik und Hymn Konrad Ameln, « Nochmals zu Cöln », dans : *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 10, 1964, p. 100.

⁶ Les textes des strophes 2 à 5 sont repris dans le bas de page 2), p. 504.



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



Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

BWV 126

Johann Sebastian Bach
1685–1750

I. Coro

Musical score for the first system of the chorale. It includes staves for Tromba in Re / D, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo Organo. The score is in G major and 4/4 time. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently blank. The instrumental parts show the beginning of the piece with various rhythmic patterns and accidentals.

Musical score for the second system of the chorale. It continues the instrumental parts from the first system. The vocal parts remain blank. The score includes a large watermark 'PROBEPARTITUR' and a diagonal watermark 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag'. At the bottom right, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 22 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.126/07

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

editio by Karin Wolschlag
English version by
Vernon and Jutta Wicker

7

7 7 7 7 7 7

10

Er - halt,
Sus - tain,

5 5 6 |6| 5 4 5 4 5

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

Musical score for measures 13-15. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

halt uns, Herr, bei dei nem
 tain us, Lord, by this your

er - halt uns, Herr, er - halt uns, Herr, bei dei -
 sus - tain us, Lord, sus - tain us, Lord, by this -

er - halt uns, Herr, er - halt uns, Herr, de
 sus - tain us, Lord, sus - tain us, Lord, this

er - halt uns, Herr, er - halt uns nem
 sus - tain us, Lord, sus - tain us your

6 7 6 6 5 #

Musical score for measures 16-18. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with the eighth-note accompaniment.

Wort Word,
 w. alt uns,
 ain us,

alt tain

Wort Wort, halt
 Word, sus - tain

6 6 6



Musical score for measures 19-21, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Herr, bei dei - nem Wort und steu - re dei - ner Fein - de und
 Lord, by this your Word, that your en - e - mies not ! that

Herr, bei dei - nem Wort und steu - re dei - ner Fein - de Mord, Fein - de
 Lord, by this your Word, that your en - e - mies not by sword, mies not by

6 7 6 # 6 4 2 6 6

Musical score for measures 22-24, featuring vocal lines and piano accompaniment.

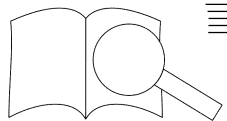
steu - re dei - - - ner Fein - - - de
 your e - - - mies not by

und steu - re dei - - - ner Fein - de Mord,
 that your en - e - - - mies not by sword,

und steu - re dei - - - ner
 that your en - e - - - r

und steu - re dei - - -
 that your en - e - - -

6 6 6 6



* Bach vertonte den originalen Wortlaut des Luthertextes „und steur’ des Papsts und Türken Mord“, der hier durch a Variante ersetzt worden ist. / Bach set the original of Luther’s text “that Pope and Turk cannot by sword”, which here has a moderate version which is printed in the EG (German Protestant hymnbook).

25

Mord,
sword,

und steu-re dei - - - ner, steu-re dei - ner Fein - de M
that your en - e - - - mies, your en - e - mies not by

und steu-re dei - - - ner, steu-re dei - ner Fei - d,
that your en - e - - - mies, your en - e - mies n

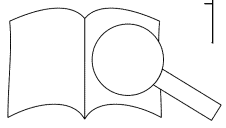
und steu-re dei - - - ner Fein-de Mo
that your en - e - - - mies not by wa,

5 6 7 7

28

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

7 7 7 7 7 7 7 6



33

die Je - - - sum
 move Je - sus

die Je - sur
 move Je -

die Je - sum Chris - tum, dei - nen
 move Je - sus Christ, your on - ly

5 6 6 6 6 5 7 5 7

34

Chris - tum, dei - - - nen Sohn
 Christ, your on - ly, move Je - sus Christ, your on - ly son

die Je - sum Chris - tum, dei - nen
 move Je - sus Christ, your on - ly son

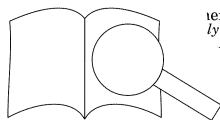
die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 move Je - sus Christ, your on - ly son,

die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 move Je - sus Christ, your on - ly son,

die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 move Je - sus Christ, your on - ly son,

die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn,
 move Je - sus Christ, your on - ly son,

6 5 3 6 6



37

Sohn, dei - nen Sohn,
son, on - ly son,
Sohn, dei - nen Sohn,
son, on - ly son,
Sohn, dei - nen Sohn,
son, on - ly son,

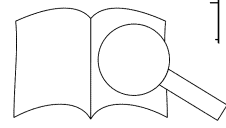
6 6 7 6 6 6 6 6 7 8

40

Sohn, dei - nen Sohn,
son, on - ly son,
Sohn, dei - nen Sohn,
son, on - ly son,
Sohn, dei - nen Sohn,
son, on - ly son,

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

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



43

stür - zen wol -
force - ful - ly

46

len from
- zen wol - len von sei - nem Thron.
from his ho - ly throne, von sei - nem his ho - ly

- nem Thron, von sei - nem Thron, von sei - nem
- ly throne, his ho - ly throne, his ho - ly

- zen wol - len von
- ful - ly from his



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

49

Thron, die Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn, stür - zen wol - len von sei - nem Thron.
 throne, move Je - sus Christ, your on - ly son, force - ful - ly from his ho - ly throne.

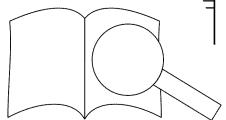
Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn, stür - zen wol - len von sei
 Je - sus Christ, your on - ly son, force - ful - ly from his ho

6 # # #

52

Je - sum Chris - tum, dei - nen Sohn, stür - zen wol - len von sei

6

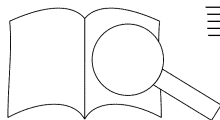


56

7 7 7 # 7 7

59

7 # 6 5 5 6 (6) 6 6 5 #



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

2. Aria (Tenore)

Oboe I

Oboe II

Tenore

Continuo
Organo

Sen-de _ dei - ne N en - Her - ren, star-ker Gott,
Send your power to Lords, you might-y God,

13

sen-de-dei-ne Macht von o-ben, Herr der Her-ren, star-ker Gott, Herr der Her-ren,
 send your power to us from heav-en, - Lord of - Lords, you might-y God, send your pow-er,

6 # 6 7 7 6 6 6

16

sen-de dei-ne Macht von o-ben, Herr der Her-ren, sta- tt,
 send your power to us - from heav-en, - Lord of Lords, you m

9 8 6 6 6 6 4 3

19

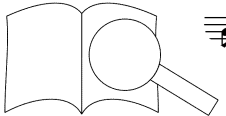
Herr der Her- r Lord of Lords. Herr der Her-ren, star- ker Lord of Lords, you might- y

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

22

sen-de-dei-ne Macht von o
 send your power to us from hea

6 7 4 # 6 7 # 6



25

Gott, sen - de - dei - ne Macht von o - ben, Herr der Her - ren, star - ker Gott!
 God, send your power to us from heav - en, - Lord of - Lords, you might - y God,

9 8 6 5 6 6 5 7 6 5* 6 6 5
 # # 3 5 5 # 3 5 # 5* 6 4 #

28

6 7 6 # 6 # 6

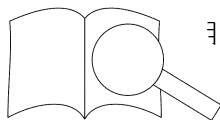
31

Dei - ne Kir - che zu er -
 that your church may be re -

7 5 6 7 7 6 5* 6 6 6 6

34

6 # # # 6 # 5



36

- en und der Fein-de bit-tern Spott, und der Fein-de bit-tern Spott au-gen-blick-lich zu zer-
 ing and all foes' most bit-ter talk, and all foes' most bit-ter talk is now quick-ly dis-ap-

6 6 7 7 9 8 6 7 7 7 7 7 6 6
 (h) 5 5 # 5 # 5 #

39

streu - - - - -
 pear - - - - -

6 # # # 5 # 7 6 6 5

41

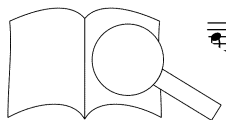
- - - - -

7 6 7 5 6 7 7 6 6

43

- en,
 ing, - - - - -

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



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

46

o - ben, Herr der Her - ren, star - ker Gott, Herr der Her - ren, sen - de dei - ne Macht von
 heav - en, Lord of Lords, you might - y God, send your pow - er, send your power to us from

♮ 7 6 7 6 # 6 6 9 8 6 6

49

o - ben, Herr der Her - ren, star - ker Gott, heav - en, Lord of Lords, you might - y God, car - ker might - y

9 8 6 6 4 2

52

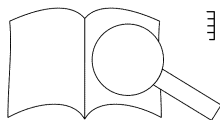
Gott, God, Her - ren, star - ker Gott, Lords, you might - y God,

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

55

n - de - dei - ne Macht von o - ben, dei - ne Macht von o - be
 send your power to us from heav - en, power to us from heav - en

♮ 6 6 6 6 4 5 7 6 # 6 # 5 *



58

Gott!
God!

61

3. Recitativo (Alto, Tenore)

Alto

Der Men-
All peo-

Tenore

Continuo
Organo

ne-
n. e-nig nüt-zen, wenn du nicht willst das ar-me Häuf-lein
lit-tle val-ue, if you will not your need-y flock here

4

Recitativo

ger- Geist, du Trös- - - ter- wert.
ly- Ghost, you Com- - - fort- er.

Gott heil- ger- Geist, du Trös- ter
God, Ho- ly- Ghost, you Com- fort

Gib
Give

folg-te Got-tes-stadt den ärgs-ten Feind nur in sich sel-ber hat durch die Ge - fähr - lich-keit der fal-schen Brü-der. Gib
cut-ed, god-ly place has deep with - in the worst of en - e - mies through the most treach'-rous and de-ceit - ful breth-ren. Give

Recitativo

deim' Volk ei - ner-lei Sinn auf der Erd, dass wir, an Chris-ti Lei - be Gli-e-der, in
your folk u - ni - ty on the earth, that we as mem-bers of Christ's bod - y thr

deim' Volk ei - ner-lei Sinn _____ auf Erd.
your folk u - ni - ty on the earth.

adagio

eins, im Le-ben ei-nig sei'n. Steh bei - uns in der
one and live in har-mo - ny; as - sist - us in or

Steh bei _____
As - sist - us _____

ten Not! Es bricht als -
nal breath! Then en - ters

dann der letz-te Fein' _____
in the hard-est for _____

_____ / on un-fern Her-zen tren-nen; doch lass dich da als un-fern Hel-fer
that it from us be part - ing, but make your-self be as our help ap -

Le - ben aus dem Tod!
life through this our death!

leit uns ins Le - ben aus dem Tod, g'leit uns ins Le
lead us to life through this our death, lead us to life



4. Aria (Basso)

Basso

Continuo
Organo

7

Stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den,
Cast down with fer - vor, cast down with fer - vor,

14

stür - ze zu Bo - den, schwül's ar
cast down with fer - vor,

21

stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Br... ze zu Bo - den,
cast down with fer - vor, cast down with down with fer - vor,

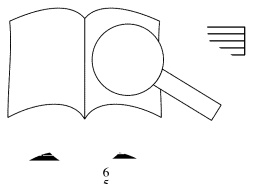
27

schwül's - ti - ge Stol - ze, 'ir - den, schwül's - ti - ge Stol - ze!
ar - ro - gant proud - ness!

33

Ma - che n... a - che zu - nich - te, ma - che zu - nich - te, was sie er -
Ru - che in com - plete - ly, ru - in com - plete - ly all they con -

was sie er - dacht!
all they con - ceive!



46

Stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den, schwül - ti - ge
 Cast down with fer - vor, cast down with fer - vor, ar - ro - gant

52

Stol - ze, stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu Bo - den, stür - ze zu
 proud - ness cast down with fer - vor, cast down with fer - vor, cast down with

58

Bo - den, schwül - ti - ge Stol - ze, stür - ze zu Bo -
 fer - vor, ar - ro - gant proud - ness, cast down with fer -

64

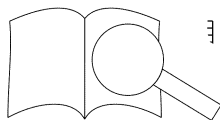
Stol - - ze! Ma - che zu - nich - te, was sie er -
 proud - ness! Ru - in com - plete - ly all they con -

70

dacht, ma - che zu 'ch sie er - dacht!
 ceive, ru - in 'il they con - ceive!

76

L_o Ab - grund plötz - lich ver - schlin - gen, lass
 cav - ern, quick - ly de - vour - ing, o -



89

plötz-lich ver-schlin-gen, lass sie den Ab-grund plötz-lich ver-schlin-gen,
 quick-ly de-vour-ing, o-pen the cav-ern, quick-ly de-vour-ing,

95

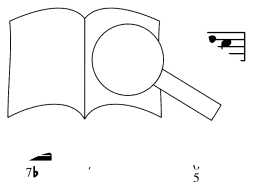
plötz-lich ver-schlin-gen, ver-schlin-gen,
 quick-ly de-vour-ing, de-vour-ing,

gen,
 ing,

ben, weh-re To
 ing, hin-der re

ben feind-li-cher
 ing powers of the

lass ihr Ver-lan-
 Let their de-sir-



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

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

132

gen nim-mer ge - lin - gen, nim - mer,
ing nev - er be win - ning, nev - er,

7 7 7 7 4 3 6 6 4 7 6

138

nim - mer, nim - mer, ihr Ver - lan - gen nim - mer ge - lin - gen!
nev - er, nev - er, their de - sir - ing nev - er un - be win - ning!

6^b 6^b 6^h/₄/₂ 6/5 7 6 5 6/4

5. Recitativo (Tenore)

Tenore

So wird dein Wort und Wahr - heit of - fen - br un, sich im
Thus is your Word and truth re - vealed to us forth with

Continuo Organo

6 7 6 5 6

3

höchs - ten Glan - ze dar, dass du, yo, wachst, dass du des heil - gen Wor - tes
high - est ra - di - ance, that yo, yo, most bold, and make your ho - ly Word and

4/2 6 6/4 7 6

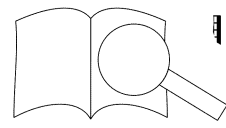
6

Leh - ren nächst, und willst du dich als Hel - fer zu uns
teach - ing fold, And when you are as help to us de -

6/4/2 6/4 5 6

see, so wird uns denn in Frie - den des Se - gens Ü - ber - fluss be
then we en - joy in free - dom a - bun - dant bless - ed - ness, yo

6/5 7^b/5 6/4/2



14

und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les
 and good reg - i - ment, that un - der their good reign we can live a - qui - et

und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les
 and good reg - i - ment, that un - der their good reign we can live a - qui - et

und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les
 and good reg - i - ment, that un - der their good reign we can live a - qui - et

und gut Re - gi - ment, dass wir un - ter ih - nen ein ge - ruh'g und stil - les
 and good reg - i - ment, that un - der their good reign we can live a - qui - et

6 4 3 5 6 6 6 6 # 6 8 7b 6

5 4 3 5 6 6 6 6 # 6 8 7b 6

19

Le - ben füh - ren mö - gen in al - ler
 life of peace and com - fort ev - er to

Le - ben füh - ren mö - gen in al - lig - keit
 life of peace and com - fort ev - er to

Le - ben füh - ren mö - gen in al - se - lig - keit
 life of peace and com - fort ev - er to

Le - ben füh - ren mö - gen in al - se - lig - keit
 life of peace and com - fort ev - er to

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

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

23

und Ehr - men.
 and bless - ed - ness.

und an - bar - keit.
 and an - bar - keit.

und an - bar - keit.
 and an - bar - keit.

und an - bar - keit.
 and an - bar - keit.

5 6 6 5 6 6 6 6 6 6 4 6 4 4

3 4 4 2 4 2 6 6 6 6 6 6 4 2 4 2



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die maßgeblichen Quellen der vorliegenden Edition sind der originale Stimmensatz und eine vermutlich auf die autografe Partitur zurückgehende Partiturnachschrift von Christian Friedrich Penzel (1737–1805).¹

Die Stimmen gingen zunächst an Bachs Witwe Anna Magdalena Bach, dann an die Thomasschule Leipzig und befinden sich heute im Besitz des Bach-Archivs Leipzig.

Die Partiturnachschrift Penzels ging nach seinem Tode an dessen Neffen Johann Gottlob Schuster, wurde 1833 von Franz Hauser erworben, an dessen Sohn Joseph Hauser vererbt und 1904 von der Königlichen Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) aufgekauft.²

A: Originalstimmen

Aus dem Besitz der Thomasschule Leipzig, heute in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig, Signatur *Thomana 126*

Der Stimmensatz mit insgesamt 12 Stimmen befindet sich in einem grauen Umschlagbogen mit der Aufschrift *Dominica Sexagesimae/ Erhalt uns Herr bey deinem Wort/ a. 4 Voc./ 1 Tromba/ 2 Hautbois/ 2 Violini/ Viola/ col/ Continuo/ d. Sig. Joh. S. Bach* von der Hand Johann Christoph Altnickols, einem Schüler und seit 1747 Schwiegersohn Bachs.³ Das einheitlich verwendete Papier misst 35,5 cm x 20,8 cm und hat als Wasserzeichen einen Halbmond (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).⁴

Folgende Stimmen sind enthalten:

- A 1 *Soprano* (1 Blatt)
- A 2 *Alto* (1 Blatt)
- A 3 *Tenore* (1 Bogen)
- A 4 *Baßo* (1 Bogen)
- A 5 *Violino 1^{mo}* (1 Blatt)
- A 6 *Violino 2^{do}* (1 Blatt)
- A 7 *Viola* (1 Blatt)
- A 8 *Hautbois Primo* (1 Bo.)
- A 9 *Hautbois 2^{do}* (1 Bo.)
- A 10 *Tromba* (1 Blatt)
- A 11 *Continuo* (ur-Original, 1 Blatt)
- A 12 *Continuo* (Kopie, 1 Bogen)

Eine weitere Originalstimme (im Kritischen Bericht der NBA) gehört nicht zum Original, sondern wurde für eine Wiederaufführung im Auftrag des Kantatentitels *Erhalt uns Herr bey deinem Wort* angefertigt.⁵

Die Originalstimmen sind im Original (im Kritischen Bericht der NBA) in der Reihenfolge A 1, 4 und 6 komplett und von den Stimmen A 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11 und 12 nur teilweise vorhanden. Die Stimmen A 1, 4 und 6 komplett und von den Stimmen A 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11 und 12 nur teilweise vorhanden. Die Stimmen A 1, 4 und 6 komplett und von den Stimmen A 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11 und 12 nur teilweise vorhanden. Die Stimmen A 1, 4 und 6 komplett und von den Stimmen A 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11 und 12 nur teilweise vorhanden.

Tacet- und Fine-Vermerke, Triller und die gesamte Bezifferung.⁷

B: Partiturnachschrift. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. ms. Bach P 1038*

Das Manuskript besteht aus drei ineinander gelegten Bogen und ist in einen einfachen braunen Pappumschlag mit der Aufschrift *Bach, Joh. Seb./ Cantate: Erhalt uns Herr/ Part./ Mus. ms. Bach 1038* geheftet. Das gut erhaltene Papier hat das Format 33,8 x 20,3 cm, die Handschrift nennt am Schluss Schreiber und Datum der Entstehung: *scr. C.F. Penzel/ d. 10. Maji 1756*.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* sind die bisher einzigen Ausgaben, die den Notentext wie die aktuellen Forschungsstandes vergleichbar mit dem Original sind. Die Edition orientiert sich an der Originalfassung, die für die Denkmäler- und die Editionen entwickelt wurden.⁸ Instrumentenbezeichnungen werden einheitlich verwendet. Die Einzelanmerkungen und die Satzzeichen sind in den Quellen wie im Original.

Die Editionen sind in den Notentext, die über die Notationsgewohnheiten – z. B. ungewöhnlicher Schlüssel, Ergänzungen von Warnungsakzidenten, moderne Singtext – hinausgehen, werden in gedruckter Form dokumentiert. Manche Entscheidungen, die eine Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Zeichen, Staccatopunkten oder Bögen auf eindeutiger Analogie, die insgesamt sehr behutsam folgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch

¹ Zur Entstehung der Partiturnachschrift siehe: NBA I/ 7, Kritischer Bericht, S. 139–141.

² Yoshitake Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriften-sammlung*, Diss. Göttingen 1973, S. 112, 178. Zu Penzel als Sammler von Bach-Handschriften s. S. 50, zu den Handschriften der Königl. Bibliothek, s. S. 174.

³ Andreas Glöckner, „Die Teilung des Bachschen Musikalienmachlasses und die Thomana-Stimmen“, in: *Bach-Jahrbuch* 1994, S. 44.

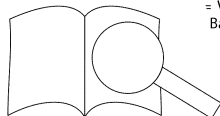
⁴ NBA I/ 7, Kritischer Bericht, S. 137.

⁵ Michael Maul, „Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“, in: *Bach-Jahrbuch* 2000 *86. Jahrgang*, S. 107f.

⁶ Vgl. NBA I/ 7, Kritischer Bericht.⁷ A. Kuhnau (1703–nach 1745), bei D. F. Meißner (1707–1760), bei Bach (1710–1784), bei D. ein Neffe Johann Sebastian

⁷ Für eine detaillierte Auflistung

⁸ *Editionsrichtlinien der Musikwissenschaftsinstitute in der C. Bernhard R. Appel und Joa graf, Kassel 2000 (= Musikgesellschaft für Musikforsch.*



Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen/Bögen, Bez. = Bezifferung, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, Vl = Violine

Satz 1:
A 1–4, 13 und **B:** ohne Überschrift; **A 5–12:** *Erhalt uns Herr bey deinem*
 Der Satz ist in **B** und in den Instrumentalstimmen von **A** nur bis Takt 51
 ausgeschrieben, dann in **A:** da Capo, in **B:** Dal Segno. In Takt 12 der In-
 strumentalstimmen in beiden Quellen eine Fermate.

- 2/ 52 Bc 1; 7 **A 12:** Zeichen 1 mit Bez. 5; Z. 7 ohne Bez.
- 5/ 55 Bc 4 **B:** ♯ statt #
- 10/ 60 Bc 1 **B:** $\frac{5}{2}$ statt $\frac{5}{4}$
- Ob I 8–11 **B:** Bg nur 9–11
- 11/ 61 Ob I 1–3 **B:** mit Bg
- 12 Bc 6 **A 12:** ohne Bez.
- 13 Bc 5 **A12:** ohne Bez.
- 14 Bc 5 **B:** ohne Bez.
- 15 VI I 1–4 **A 5:**



statt



- 17 Bc 7 **B:** ohne Bez.
- 18 Va 3–4 **A 7:** mit Bg
- 19 Bc 4 **B:** Bez. 5 statt 6
- 22 Bc 3–4 **A 12:** Noten unleserlich, als Buchstaben über den Noten notiert: d-e [c-d]
- 23 Bc 3 **B:** ohne Bez.
- 24 Bc 5 **A 12:** f [es]
- 25 Va 7 **A 7:** g' statt gis'
- 25 Ob I 7–9 **A 8:** ♯ = > statt Ö ≡ ≫
- 26 Ob II 11 **A 9:** # statt ♯
- Bc 10 **B:** ohne Bez.
- 26–27 B **B:** T. 26 Note 5 bis T. 27 Note 1: c
- 29 Bc 6 **B:** ohne Bez.
- 31 Bc 1 **A 12, B:** $\frac{5}{2}$ statt $\frac{5}{4}$
- 34 T 3 **B:** e' statt d'
- 35 Bc 1, 2 **B:** Zeichen 1 c' statt e'
- 36 Bc 5 **A 11:** f s'
- 37 Bc 11, 14 **B:** ohr
- 38 Tr 6 **A 1:**
- 44 VI I 11 **A 1:**
- Bc 7 **B:**
- Bc 8 **B:**
- VI I 1–4 **B:**

45–46 Tr **B:** 46/ Note 1: mit Hal-

46 **Satz 2:**
A:

...nes Da Capo, Fermate in T. 7, Da Capo
 ... T. 57. Wenn nicht anders in den Einzelan-
 ... Bindebg in **A 12**. Keine dynamischen Anga-
 ... **A 3** finden sich Triller in den Takten 15 (3.
 Note), ... (1. Note) und 17 (3. Note). Da diese Triller weder
 von J. S. ... von Andreas Kuhnau stammen, sondern vermutlich
 von einem ... unbekanntem Benutzer der Stimme, bleiben sie in der
 Edition unberücksichtigt.
 Die Bogensetzung der Quelle **B** geht deutlich über diejenige von **A** hin-
 aus; sie ist höchstwahrscheinlich nicht aus der verschollenen Partitur

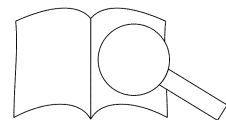
übernommen, sondern stellt eine Redaktion Penzels dar.

- 1/ 58 Ob II 6–13 **B:** 2 Bg (6–8, 9–13)
- Bc 1–4 **A 12:** mit Bg
- Bc 6 **A 12:** nur $\frac{7}{4}$ statt $\frac{6}{4}$ – $\frac{5}{4}$
- 2/ 59 Ob I 2–3 **B:** mit Bg
- 3/ 60 Ob I 1–4 **B:** mit Bg
- 5/ 62 Ob I 9–12 **A 8:** ohne Bg
- Bc 4–7 **B:** Note 4 mit Bez. 7. Note 5: Bez. 6 statt 7;
 Note 6: ohne Bez.; Note 7: Bez. $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{8}$
A 12: $\frac{5}{2}$ statt $\frac{5}{4}$
B:



- 6 Bc 7
- Bc 7–9 **B:**
- 7/ 64 Ob I 6 **B:** 2 16tel: = > (a^2-g^2) statt > (g^2)
- Ob I, II 3–10 **B:** ohne Bögen
- T 2–3, 4–5 **B:** ohne Bögen
- T 12 **A 3:** ohne Vorschlag
- Bc 9–12 **A 11:** ohne Bg
- Bc 2–4 **B:** mit Bg
- Bc 1–4, 9–11 **B:** mit Bögen
- Ob II 9–16 **A 8:** Bg nur von 9–12
- Ob II 1–8 **B:** 2 Bögen: 1–4, 5–8
- Bc 1 **B:** $\frac{9}{8}$ statt $\frac{9}{4}$
- 13 Ob I 7–10 **A 8:** ohne Bg
- Ob II 1–4 **B:** ohne Bg
- 16 Ob II 1 **B:** g' sta'
- Ob II 4 **B:** ohr
- T 2–3 **B:**
- 17 Ob I 1–8
- Ob II 2–5
- T 8–9
- 18 Ob II **B:** hnc
- 19 Ob II 1– **B:** tzu.
- T 5–6
- 20 Ob I. **B:** 7, 8–11, 12–15

- 21 13–1. **B:** gen
- 22 **B:** ' statt gis'
- 23 **B:** setzung: 1–3, 4–7, 8–11, 12–15
- 24 **B:** ohne Bg
- 25 **B:** ohne Bögen
- 26 **B:** ohne Bg
- 27 **A 12:** mit Bg
- 28 **B:** $\frac{5}{3}$ statt $\frac{6}{4}$
- 29 **B:** ohne Ü
- 30 **B:** Bez. $\frac{5}{4}$ statt $\frac{5}{3}$, 7 statt $\frac{7}{5}$
- 31 **B:** Bogensetzung 1–4, 5–8, 9–12, 13–16
- 32 **A 12:** Bg nur 2–4
- 33 **B:** ohne #
- 34 **B:** Bogensetzung: 2–3, 4–7
- 35 **B:** ohne Bg
- 36 **B:** ohne Bg
- 37 **B:** Bez. $\frac{5}{4}$ statt 6–5'
- 38 **A 12:** Bez. $\frac{5}{3}$ statt 6–5'
- 39 **A 12:** Bez. $\frac{5}{4}$ statt 5'
- 40 **A 3:** ohne Bögen
- 41 **A 8:** ohne Bg
- 42 **B:** Bogensetzung nur 3–5
- 43 **A 8:** ohne Bg
- 44 **A 3:** ohne Bögen
- 45 **A 12:** mit Bg
- 46 **A 12:** r'
- 47 **B:** A
- 48 **B:** B
- 49 **B:** Sl
- 50 **B:** B
- 51 **B:** o
- 52 **B:** B
- 53 **B:** B
- 54 **B:** B
- 55 **B:** B
- 56 **B:** B
- 57 **A 3:** o.



T 17

B: ohne Staccatopunkte

Bc 2-4

B: \hat{a} \hat{f} » statt \hat{a} \hat{f}

- Bc 1, 2 B: f, e statt e, d
- Bc 7 B: Bez. $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{4}$
- 43 T 1: 9 B: h statt c', ohne Staccatopunkt; ohne \hat{U}
- T 5-8 A 3: ohne Bg
- Bc 6-8 A 11: ohne Bg
- 44 Bc 1-4 A 11: ohne Bg
- Bc 11 B: ohne Bez.
- 45 Ob I 5-8 A 8: ohne Bogen
- T 2-3, 4-5 B: nur 1 Bg (2-5)
- Bc 1-4 A 11: ohne Bg
- 46 Ob I 10-13 B: Bogensetzung: 10-11, 12-13
- Bc 3 B: d' statt H
- 48 Ob II 1-4 B: ohne Bg
- Bc 1, 2 B: ohne Bez.
- 48-49 Ob I B: ohne Überbindung
- 49 Ob I 1-4 B: Bogensetzung 1-4
- T 8-9 B: ohne Bg
- 50 Bc 7 B, A 12: Bez. $\frac{6}{3}$ statt $\frac{6}{35}$
- 51 Ob 19-12 B: ohne Bg
- Ob II 1-4 A 9: ohne Bg
- T 5-6 B: ohne Bg
- 52 Ob II 2-7 B: Bogen nur 4-7
- 53 T 5-6 B: ohne Bg
- 54 Ob I 2-7 A 8: Bogensetzung 2-3, 4-7
- Ob I 12-15 A 8: ohne Bg
- 55 Ob I 1-3 B: ohne Bg
- Bc 1 A 12, B: Bez. $\frac{5}{4}$ statt $\frac{5}{4}$
- 56 T 1-5 B: Bogen nur über 3-4
- T 13-14 B: ohne Bg
- 57 T 9 B: ohne Vorschlag
- 64 Bc 1 A 12: 8tel statt 4tel

- 78 Bc 3
- 86 B 1
- 91 Bc 6
- 92 B 1-2
- 95 B
- 96 B 2
- 99 Bc 3
- 103 Bc 3-4
- 108 Bc 1
- 111 Bc 3-4
- 119 Bc 1
- 125 Bc 6
- 128-130 B
- 130 Bc 4
- 134 Bc 3
- 139 B 1, 2
- 140 B 2-6
- Bc 1
- 141 Bc 4
- 143 Bc 3

- A 11: e statt f
- B: Vorschlag: a statt \hat{U}
- A 12: ohne #
- B: ohne Bg
- B: mit Bg
- B: ohne Staccatopunkt
- B: ohne Bez.
- B: ohne Bez.
- B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{5}{2}$
- A 11, 12, B: ohne #
- B: ohne Bez.
- B: Bez. $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- B: d' statt e
- B: ohne Bögen
- A 12, B: Bez. 7 statt 7 \circ
- B: ohne Bez.
- B: ohne Staccatopunkte
- B: Bogensetzung: nur ein Bg
- A 12: Bez. $\frac{4}{2}$ statt $\frac{65}{2}$
- A 11: G statt G \acute{r} s
- B: mit Bez. 7

Satz 3

A 1, 3-11, 13: Recit, A 2, 12: ohne Überschrift

- 3 Bc B: Bez. 6-7 \circ - \circ $\frac{7}{5}$ statt 6-5 - \circ $\frac{7}{5}$
- 4 Bc 1 A 12, B: Bez. 5 statt $\frac{5}{3}$
- 5 T 3-4 B: ohne Bg
- Bc 3 B: Bez. $\frac{4}{3}$ statt $\frac{4}{3}$
- 7 Bc A 11: mit Bez. (wie in Edition)
- 8 Bc 2 B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
- 10 Bc 2 B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt 6-5
- 11 Bc B: Bez. $\frac{6}{4}$ - ohne - ohne - 4 statt
- 13 Bc B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt 6-5
- 14 A 1-2 B: ohne Bg
- Bc 3; 6; 7 B: Bez. $\frac{6}{2}$ statt 6-5; 7 \circ statt
- 15 T 1-2 B: ohne Bg
- Bc 1-3 B: ohne Bg
- 17 T 1-2 B: ohne Bg
- 20 T 3-7 B: Bogens
- 21 T 5-6, 7-8 B: ohne l
- Bc 5 B: B
- 22 T 3-4 r
- Bc 2

Satz 5:

A, B: Recit

- 7 Bc 2
- 10 Bc 3

Satz 6

A 1, 4, 6, 10: ohr

- 1
- 2
- 5
- 6
- Ob I+II 2-3
- Tr 2-3
- B 1-2
- A 1-2
- VI II 1-2
- 23 A
- Ob I+II 2-4
- T, B
- Tr 2-4
- Va 1-2, 3-5
- VI II 1-2, 3-6

3, 8, al; A 5, 7, 9: Chorale

Satz 4:

A: Aria; B: Aria Ba \acute{r}

- 5 Bc 1
- 10, 18, 50 i und B
- 22 i, A 12 und B
- 26 g
- ohne #
- B: e statt d
- d' statt e
- B: ohne Bg
- Bc 3 B: ohne Bez., C statt d
- B' B: ohne Staccatopunkt
- B: ohne Bez.
- siehe Anm. T. 10
- 58 B: ohne Bez.
- 60 B: ohne Bg
- 1-2 B: schon auf 3
- 69 Bc 6 A 12: b statt c'
- 73 Bc 2-4 A 11, 12: \hat{a} \hat{f} » statt \hat{a} \hat{f}

