

Johann Sebastian
BACH

Ein feste Burg ist unser Gott

A mighty fortress is our God

BWV 80

Kantate zum Reformationsfest

für Soli (SATB), Chor (SATB)

3 Oboen (auch Oboe da caccia, 2 Oboen d'amore, Taille)

2 Violinen, Viola und Basso continuo (mit Cembalo und Orgel)

herausgegeben von Klaus Hofmann

Cantata for Reformation Day

for soli (SATB), choir (SATB)

3 oboes (also oboe da caccia, 2 oboes d'amore, taille)

2 violins, viola and basso continuo (with harpsichord and organ)

edited by Klaus Hofmann

English version by Jutta and Vernon Wicker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.080/07

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Choral	5
Ein feste Burg ist unser Gott <i>A mighty fortress is our God</i>	
2. Aria (Soprano, Basso)	25
Mit unser Macht ist nichts getan Alles, was von Gott geboren <i>With all our strength is nothing done All those born of God</i>	
3. Recitativo (Basso)	35
Erwäge doch, Kind Gottes <i>Consider now, believer</i>	
4. Aria (Soprano)	37
Komm in mein Herzenshaus <i>Come and abide with me</i>	
5. Choral	40
Und wenn die Welt voll Teufel wär <i>And should the world with devil's host</i>	
6. Recitativo (Tenore)	55
So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne <i>Be steadfast and remain with Jesus' crimson banner!</i>	
7. Duetto (Alto, Tenore)	56
Wie selig sind doch die <i>How blest are those who will</i>	
8. Choral	65
Das Wort sie sollen lassen stahn <i>The word of God no foe can harm</i>	
Kritischer Bericht	66

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.080), Studienpartitur (Carus 31.080/07), Klavierauszug (Carus 31.080/03),
Chorpartitur (Carus 31.080/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.080/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.080), study score (Carus 31.080/07), vocal score (Carus 31.080/03),
choral score (Carus 31.080/05), complete orchestral material (Carus 31.080/19).

Vorwort

Johann Sebastian Bachs Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80) ist für das Reformationstfest bestimmt, das in Leipzig wie in ganz Kursachsen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts alljährlich am 31. Oktober im Gedenken an Luthers legendären Wittenberger Thesenanschlag des Jahres 1517 als Feiertag begangen wurde. In der vorliegenden Form ist die Kantate das Ergebnis eines mindestens zweistufigen Bearbeitungsprozesses. An dessen Anfang steht die in Weimar wahrscheinlich für den Hofgottesdienst am Sonntag Oculi 1716, dem 15. März des Jahres, entstandene Kantate *Alles, was von Gott geboren* (BWV 80a).¹ Von diesem Werk liegt nur noch der Text aus dem 1715 in Weimar gedruckten Jahrgang *Evangelisches Andachts-Opffer* von Salomon Franck (1659–1725) vor.² Er umfasst drei Arien im Wechsel mit zwei Rezitativen und die Schlusschoralstrophe „Mit unsrer Macht ist nichts getan“ aus Martin Luthers wohlbekanntem Kirchenlied *Ein feste Burg ist unser Gott*.³

Da in Leipzig in den Gottesdiensten der Passionszeit nicht musiziert wurde, war die für den Sonntag Oculi bestimmte Weimarer Kantate hier nicht verwendbar. So muss es für Bach nahegelegen haben, das Werk für einen anderen liturgischen Anlass umzugestalten. Dabei mag sich für das Reformationstfest Francks Textdichtung ebenso angeboten haben wie das Luther-Lied, das in der Eingangs-Arie „Alles, was von Gott geboren“ – hier vermutlich noch rein instrumental – als Cantus firmus erklang und das mit seiner zweiten Strophe die Kantate beschloss.

Eine erste Umarbeitung für die neue Bestimmung lässt sich für die Zeit um 1728 bis 1731 nachweisen. Die Kantate begann nun mit der ersten Strophe des Luther-Liedes und trägt daher ebenfalls den Titel *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80b). Von dieser Fassung hat sich nur das erste Blatt der Partitur erhalten. Die beiden Notenseiten enthalten die einleitende Choralstrophe in schlichtem vierstimmigen Satz und anschließend die ersten 20 Takte der Weimarer Eingangsarie „Alles, was von Gott geboren“, in der der Cantus firmus nun im Sopran mit der zweiten Strophe des Luther-Liedes erscheint. Wie sich aus der Endfassung der Kantate ergibt, dürften damals auch die übrigen Weimarer Sätze (vielleicht mit Ausnahme des Schlusschoralsatzes⁴) übernommen worden sein.⁵

Die zweite grundlegende Umarbeitung muss in den 1730er oder 1740er Jahren erfolgt sein. Da die Originalquellen verloren sind, lässt sie sich zeitlich nicht näher eingrenzen. Die älteste und zugleich wichtigste Abschrift stammt von der Hand Johann Christoph Altnickols (1719–1759), der von 1744 bis 1748 Bachs Schülerkreis angehörte und 1749 sein Schwiegersonn wurde. Die gewichtigste Änderung bestand offensichtlich in der Ersetzung des eröffnenden Choralatzes durch die großangelegte motettische Bearbeitung derselben Strophe. Anscheinend hat Bach einfach das erhaltene erste Partiturblatt der älteren Fassung abgetrennt und durch Partiturblätter mit dem neuen Eingangssatz und dem neu geschriebenen Anfang der Duett-Arie ersetzt.

Die Folgesätze dürften mehr oder weniger unverändert übernommen worden sein. Nur Satz 5, der bis dahin wohl für Bass, Streicher und Continuo bestimmt war, wurde passend zu dem drei Oboen erfordernden neuen Eingangsschor um drei Stimmen für Oboe d'amore I, II und Taille (Alt-Oboe) erweitert; zugleich wurde der Cantus firmus des Basses dem gesamten Chor übertragen⁶. Für die Hinzufügung der Bläserstimmen war in der Partitur vermutlich kein Platz; Bach wird sie in einem separaten Particell oder direkt in die Aufführungsstimmen hinein notiert haben. Wohl aus diesem Grund fehlen sie in Altnickols Partiturbearbeitung.

Dass diese Stimmen dennoch nicht verloren sind, ist dem besonderen Umstand zu verdanken, dass Wilhelm Friedemann Bach als Hallenser Musikdirektor den 5. Satz der Kantate für seine Zwecke umtextiert und den Orchesterpart um Trompeten und Pauken erweitert hat. Dazu ließ er die Kantatenstimmen von seinem Kopisten in Partitur abschreiben und fügte anschließend selbst die neuen Partien für Trompeten und Pauken hinzu. Die originale Kantatensubstanz und Wilhelm Friedemann Bachs Bearbeiterzusätze lassen sich somit anhand des Schriftbildes unterscheiden – und die Holzbläserstimmen des Satzes gehören zu der vom Kopisten geschriebenen Textschicht.

Wilhelm Friedemann Bach hat auch den Eingangssatz der Kantate in dieser Weise bearbeitet. Aus den beiden Bearbeitungen des Bach-Sohns sind die Trompeten- und Paukenpartien in verschiedene ältere und jüngere Ausgaben der Kantate gelangt, doch besteht kein Zweifel, dass sie ein fremder Zusatz sind und auch von Wilhelm Friedemann Bach nicht zur Verwendung innerhalb der Kantate gedacht waren.

Zu Altnickols Partiturbearbeitung als der Hauptquelle unserer Ausgabe treten ergänzend die beiden Partituren Wilhelm Friedemann Bachs und das autographe Fragment der älteren Leipziger Kantatenfassung sowie als Nebenquelle eine in der zweiten Jahrhunderthälfte entstandene Abschrift aus dem Nachlass des Erfurter Organisten Johann Christian Kittel (1732–1809). Sie ist anscheinend ein Abkömmling Bach'scher Originalstimmen, aber nur bedingt vertrauenswürdig: Im Eingangssatz fehlen die Oboen und der Cembalo-Continuo, im 2. Satz die Oboe und im 5. Satz Bläser und Bratsche, auch zeigt der Notentext zahlreiche Fehler und Sonderlesarten. Wir übernehmen aus dieser Quelle die sonst nirgends überlieferte Bezifferung zur Orgelstimme des 1. Satzes, freilich ohne sicher zu sein, dass sie auf Bach zurückgeht. Aufführungspraktisches Interesse verdient der zugehörige Registrierungshinweis: „Orgel: Bass: posauone 16 Fuß“. – Zur Cembalopartie des Eingangssatzes ist leider keine Bezifferung überliefert.

Im Partiturbild unserer Ausgabe sind redaktionelle Zusätze in der heute üblichen Weise durch kleineren Stich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Über die Quellen und Einzelheiten der Textredaktion gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Library of Congress, Washington, D. C., deren Handschriften mir in Kopie zur Verfügung standen, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im November 2014

Klaus Hofmann

¹ Zur Datierung siehe Klaus Hofmann, „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9–29, bes. S. 28.

² Faksimile-Abdruck des Kantatentextes in: Werner Neumann (Hrsg.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 278; Krit. Bericht Neue Bach-Ausgabe (NBA) I/8. 1–2 (Christoph Wolff, 1998), S. 138f.

³ Luthers Lied nach Psalm 46 entstand 1527 und wurde wahrscheinlich 1528 zum ersten Mal gedruckt.

⁴ Zumindest müsste der Satz nun mit der letzten anstelle der zweiten Liedstrophe verbunden worden sein.

⁵ Satz 7 vielleicht schon hier, sonst bei der späteren Umarbeitung mit einer kleinen Textänderung gegenüber dem Franck'schen Original. Bei Franck heißt es: „Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen? Doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt!“ In BWV 80 lautet die Stelle dagegen: „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen; doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt.“

⁶ Offenbar ohne Änderungen am Notenbild durch eine Besetzungsbezeichnung zum Gesangssystem. In Altnickols Abschrift heißt es beim ersten Einsatz: „Choral 4. Voci in unisono.“

Foreword

Johann Sebastian Bach's cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* [A mighty fortress is our God] (BWV 80) was intended for Reformation Day which has been celebrated as a public holiday in Leipzig, as it was in the whole of the Electorate of Saxony, since the middle of the 17th century on 31 October in remembrance of Luther's legendary posting of his theses in 1517. In its present form, the cantata is the result of an at least two-tiered compositional process. At its beginning there is the cantata *Alles, was von Gott geboren* [All those born of God] (BWV 80a) which was composed in Weimar, probably for the court church service on Oculi Sunday 1716, which fell on 15 March that year.¹ All that has survived of this work is the text that was printed in 1715 in the annual *Evangelisches Andachts-Opffer* by Salomon Franck (1659–1725).² It consists of three arias that alternate with two recitatives and the final chorale verse "With all our strength is nothing done" from Luther's well-known hymn *Ein feste Burg ist unser Gott*³.

As no music was played in the church services in Leipzig during Lent, the Weimar cantata that had been intended for Oculi Sunday could not be used. It must then have occurred to Bach to refashion the work for another liturgical occasion. In the process, Franck's libretto may have lent itself for Reformation Day just as much as Luther's hymn, which appeared in the opening aria "Alles, was von Gott geboren" – here presumably in a purely instrumental version – as a cantus firmus and which concluded the cantata with its second verse.

A first reworking for its new purpose can be proved for the time from 1728 to 1731. The cantata now began with the first verse of Luther's hymn and therefore also bears the title *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80b). Only the first sheet of the score of this version has survived. The two pages of music contain the introductory chorale verse in a simple four-part setting followed by the first 20 measures of the Weimar introductory aria "Alles, was von Gott geboren" in which the cantus firmus now appears in the soprano with the second verse of Luther's hymn. As can be seen from the final version of the cantata, the remaining Weimar movements (perhaps with the exception of the closing chorale movement⁴) may have been incorporated.⁵

The second fundamental reworking must have followed during the 1730s or 1740s. As the original sources have been lost, the time cannot be narrowed down more precisely. The oldest and simultaneously most important copy was written by Johann Christoph Altnickol (1719–1759), who belonged to Bach's circle of students from 1744 to 1748 and became his son-in-law in 1749. The most important amendment evidently consisted of replacing the opening chorale movement with an expansive motet-like reworking of the same verse. It would appear that Bach simply removed the surviving first page of the score of the older version and replaced it with score pages containing the new opening movement and the newly written beginning of the duet aria.

The following movements were probably adopted more or less unchanged. Only movement 5, which until then had probably been scored for bass, strings and basso continuo, was expanded by three voices for oboe d'amore I, II and taille (alto oboe), matching up with the three oboes now required for the new opening chorus. At the same time, the bass's cantus firmus was assigned to the whole choir.⁶ There was presumably no place in the score for the wind parts to be added; Bach would have notated them either in a separate condensed score or directly in the performance parts. It is probably for this reason that they are absent from Altnickol's copy of the score.

Nevertheless, the reason for the parts not being lost was due to a special circumstance, i.e., that Wilhelm Friedemann Bach, in his capacity as music director of Halle, had rewritten the text of the 5th movement of the cantata for his purposes and expanded the orchestra with trumpets and timpani. For this purpose, he had his copyist write the cantata's parts in full score and thereafter added the new parts for the trumpets and timpani. By comparing the handwriting, the original substance of the cantata can thus be distinguished from Wilhelm Friedemann Bach's arranged additions – and the movement's woodwind parts belong to the text layer written by the copyist.

Wilhelm Friedemann Bach also arranged the opening movement of the cantata in this manner. The trumpet and timpani parts from these two arrangements by Bach's son found their way into various older and newer editions; however, there is no doubt that these are extraneous additions, and Wilhelm Friedemann Bach did not consider using them in the cantata.

Altnickol's copy of the score, being the main source for our edition, is complemented by both of Wilhelm Friedemann Bach's scores and the autograph fragment of the older Leipzig version of the cantata, and – as a secondary source – a copy which originated in the second half of the century from the estate of the Erfurt organist Johann Christian Kittel (1732–1809). It is probably a descendant of Bach's original parts, but is not entirely trustworthy: The oboes and the harpsichord continuo are missing in the opening movement, as is the oboe in the 2nd movement and the winds and viola in the 5th movement. The musical text also contains many errors and idiosyncrasies. From this source we have adopted the figuring of the organ part in the 1st movement – which has not been handed down anywhere else – albeit without being sure that it originated from Bach. The following registration indication is included in the interests of performance practice: "Orgel: Bass: posauene 16 Fuß" [organ: bass: trombone 16 foot]. – There is no extant figuring of the harpsichord part in the opening movement.

Our edition's score contains editorial additions which are marked in the usual contemporary manner by smaller print, italics, brackets or dotted ties. The Critical Report furnishes information concerning the sources and details about the editing of the text.

Grateful thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and the Library of Congress, Washington, D. C., who made copies of their manuscripts available to me, for their permission to edit.

Göttingen, November 2014
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

¹ For dating see Klaus Hofmann, "Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender," in: *Bach-Jahrbuch* 1993, pp. 9–29, in particular p. 28.

² Facsimile print of the cantata text in: Werner Neumann (ed.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig, 1974, p. 278; Crit. Report, Neue Bach-Ausgabe (NBA) I/8.1–2 (Christoph Wolff, 1998), p. 138f.

³ Luther's hymn on Psalm 46 was written in 1527 and was probably first printed in 1528.

⁴ The movement should now at least be connected with the last verse of the hymn instead of with the second.

⁵ Movement 7 perhaps already here, otherwise during the later reworking, with a small text amendment to Franck's original. Franck wrote: "Wie selig ist der Leib, der Jesu, dich getragen? Doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt!" [How blessed is the body which bore you, Jesus? Yet more blessed is the heart which carries you in faith!] In BWV 80 this passage reads contrastingly: "Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen; doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt." [Yet how blessed are those who carry God in their mouths; yet more blessed is the heart which carries him in faith.]

⁶ Clearly without changes to the musical text by means of a scoring indication in the margin of the vocal staff. The following is written in Altnickol's copy at the first entry: "Choral 4. Voci in unisono."

Ein feste Burg ist unser Gott

A mighty fortress is our God

BWV 80

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Choral

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Cemb.
Viola

Vcl.

Ein feste Burg ist unser Gott, ein
A might y fortress is our God, a

Ein feste Burg ist unser Gott, ein
A might y fortress is our God, ein

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.080/07

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

English version by
Jutta and Vernon Wicker



4 Oboe I-III

Ein fes
A micht

- - - te Burg ist un - ser Gott, ein gu
- - - y for - tress is our God, a stro

gu - te Wehr und Waf -
strong - hold nev - er fail -

ser our Gott, ein gu - te Wehr und -
our God, a strong - hold nev - er -

Wehr nev -
- - - fen, ein gu - te Wehr -
- - - ing, a strong - hold nev -

- und Waf - - - fen, ein fes - te -
er fail - - - ing, a might - y -

Ein fes
A micht



Waf - fen, ein fes - te Burg
 fail - - - - - ing, a might - y for -

und Waf - fen, ein gu - te Wehr
 er fail - - - - - ing, a strong - hold nev -

Burg ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf
 for - tress is our God, a strong - hold nev - er fail -

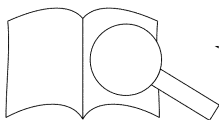
- te Burg ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr - - - - - und
 - y for - tress is our God, a strong - hold - - - - - er

- ist un - ser Ge - te Wehr - und Waf
 tress is our God, a strong - hold nev - er fail -

Waf fail - - - - - ight - - - - - te Burg ist
 fail - - - - - ing, a strong - hold nev - er fail -

ein gu - te Wehr - - - - - und Waf
 a strong - hold nev - er fail -

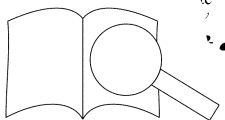
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



fen, ein fes - te Burg ist un - ser
 ing, a might - - - - - y for - tress is - ser
 un - ser Gott, ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr - und Waf -
 our God, he is our God, a strong - hold nev - er fail -
 fen,
 ing.

[5] 4 3

Gott, ist un - ser
 God, he is our
 fen, ein
 ing, our
 tes Wehr - und Waf - fen,
 hold nev - er fail - ing,
 fen, ein
 ing, our
 fes - te Burg ist un - ser Gott, ein
 might - y for - tress is - ser our God, a
 ein fes -
 a might -
 - - - - - te Burg ist un
 - - - - - y for - tress is
 te



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

ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te Wehr,
 a strong - hold nev - er fail - ing, our might - y God,
 gu - te Wehr
 strong - hold nev -

te Burg ist un - ser Gott, ein
 y for - tress is our God, a

Burg, ein fes - te Burg ist un - er
 God, a might - y for - tress is our G.

Waf - fen,
 fail - ing,

ein fes - te Burg ist un - ser
 a might - y for - tress is our

ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf -
 tress is our God, a strong - hold nev - er fail -

Wehr und Waf - fen,
 nev - er fail - ing,

4 7 6 7 5 6 7 6 6 6 7
 3 [4] 4 2 4 2 9



Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen.
 God, a strong - hold nev - - - er fail - ing.

un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fe -
 is our God, a strong - hold nev - - - er fail - fe -

fen, ein gu - te Wehr, ein gu - te Wehr und Waf
 ing, our might - y God, a strong - hold nev - - - er fail

ein gu - te Wehr und Waf
 a strong - hold nev - - - er fail

8 7 6 5 6 5 [5] 4 8
 3 4 4 3 4 3 3 2 5 3

Er hilft
 He helps

uns frei aus al - ler Not, die uns itzt
 us when with trou - bles, fraught



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

Er hilft
He helps

uns frei aus al - ler Not, die uns itzt hat grant
us when with trou - bles fraught and free ly hat grant

hat grants be - trof - - - - - fen, ing.
his car - - - - - ing.

die uns itzt hat grants be - trof - - - - - fen, die uns itzt hat grants be - trof - - - - - fen, er hilft uns frei
and free ly grants his car - - - - - fen, and free ly grants his car - - - - - fen, er hilft uns frei
ing, and free ly grants his car - - - - - fen, ing, and free ly grants his car - - - - - fen, er hilft uns frei
ing, he helps us when

Er hilft
He helps

trof fen, er
car ing. he
aus al - ler Not, die uns itzt hat be
with trou - bles fraught and free ly grants his tr

al - ler Not, die uns itzt hat
trou - bles fraught and free ly grants

hilft uns f- al - ler Not, aus al - ler Not, die
helps us trou - bles fraught, with trou - bles - fraught, and

fen, er fen, er
ing. he ing. he hilft helps

fen, die uns itz
ing. and free - l



[6]
4

[5]
4

3

8

7

44

uns itzt hat be - trof fen,
frei - ly grants his car - ing,
us when with trou - le

6 5 4 2 6 4 2 7 6 7 [3] [3]

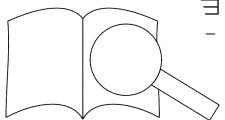
46

er hilft uns frei aus al - ler Not, aus al - ler
he help us when with trou - bles fraught, with trou - bles

Not, aus al - ler
fraught, with trou - bles

1

uns itzt hat be - trof fen, er hilft uns
frei - ly grants his car - ing, he helps us



Not, die uns itzt hat be - trof - - fen, die and
 fraught and free - ly grants his - car - - ing, and
 frei aus al - ler Not, aus al - - ler Not, die uns : he -
 when with trou - bles fraught, with trou - - bles fraught and free : he -
 er he hilft he' -

uns frei aus al - ler Not ns when er
 us when with trou - bles fro ns when he

fen, er hilft uns frei aus al - ler -
 ing, he helps us - when with trou - bles
 trof car - - fen, ing, frei aus al - ler Not, er hilft
 as when with trou - bles fraught, he helps
 ih, help us frei aus al - - ler No itzt
 us when with trou - - bles frau ly -

Not, er hilft uns frei aus al - ler Not, *fraught, he helps us when with trou - bles Not, fraught*

er hilft uns frei aus al -
 he helps us when with trou -

8 — uns frei aus al - ler Not, aus al -
 us when with trou - bles, with trou - ler bles

hat be - trof - - - fen,
 grants his - car - - - ing.

7 6 7 6 7 6 6 4 2 6 7

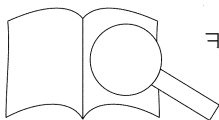
die uns itzt hat - - - fen.
 and free - ly grants - - - ing.

Not, die - ur be - trof - - - fen.
 fraught and - his - car - - - ing.

f N itzt hat be - trof - fen.
 ree - ly grants his - car - - - ing.

at be - trof - fen.
 grants his - car - - - ing.

7: [6] [5] 6 7: 6 7 [6] 5 4
 4 4 3 4 [3] 4 4 2 4 3 2



Der al - - - te bö
The e - - - vil bö

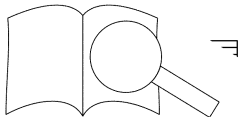
- te bö - se Feind, -
vil en - e my, -

Der al - - -
The e - - -

- te bö - se Feind, -
vil en - e my, -

der al - te bö - se Feind, der al - te
the e - vil en - e my, the e - vil

a.
al - te bö - se Feind,
e - vil en - e my,



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

te bö - se Feind, der al - te
vil en - e - my, the e - vil en - e - my

der al - te bö - se Feind, der al - te bö - se Feind, der
the e - vil en - e - my, the e - vil en - e - my, de

bö - se Feind, der al - te bö - se Feind,
en - e - my, the e - vil en - e - my,

al - te bö - se Feind, der al - te bö - se Feind, te
e - vil en - e - my, the e - vil en - e - my

bö - se Feind, en - e - my, bö - se Feind, bö - se Feind, bö - se Feind, mit Ernst
en - e - my, vil en - e - my, vil en - e - my, at - tacks

al - te Feind, der al - te bö - se Feind, al - te bö - se Feind,
en - e - my, the e - vil en - e - my

al - te bö - se Feind,
vil en - e - my,

8 4 3 6[♯] 5 [4] 7[♯] 6 5 7[♯] 6[♯] 5 7 4 3 2 [5]

mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 at - tacks us with glee, at - tacks

ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks

ers itzt meir'
 us with gl

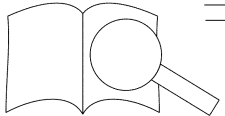
mit
 at

mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 at - tacks us with glee, at - tacks

Ernst er mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 tacks er at - tacks us with glee, at - tacks

Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 tacks us with glee, at - tacks

mit Ernst ers itzt meint.
 at - tacks us with glee.



ers itzt meint, mit Ernst ers itzt
 us with glee, at - tacks us with

Ernst ers itzt meint, mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 tacks us with glee, at - tacks us with glee, at - tacks us

ers itzt meint, mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks us with glee, at - tacks us

ers itzt meint, mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks us with glee, at - tacks us

4 3 6 4 5 5 6 4 2

meint;
 glee,
 meint;
 glee,

viel are List, groß Macht und
 cruel, his weap ons

groß Macht
 his weap



groß Macht und viel
his weap - ons are

groß Macht und viel List, groß Macht und
his weap - ons are cruel, his weap - ns

viel List, groß Macht und viel List, groß Macht
are cruel, his weap - ons are cruel, his weap -

List, groß Macht, groß Macht
cruel, are cruel, his weap

List, groß Macht und viel List sein
cruel, his weap - ons are cruel, his

viel I und viel List, und viel List
are I are - ons are cruel, they are cruel,

acht und viel List, groß Macht und viel List
weap - ons are cruel, his weap - ons are cruel,

Macht, groß Macht
cruel, his weap



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

6 6 6 6 7 8 4
5 4 2

grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau -
 treach - er - y - would rule, his treach - er - y - would rule, his treach -

sein grau - sam Rüs - tung ist,
 his treach - er - y - would ru'

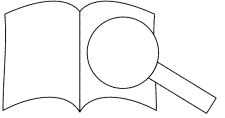
sein
 his

sam Rüs - tung ist,
 er - y - would rule,

grau - sa tung
 treach - e would

-sam Rüs tung ist, sein
 ach - er - y - would rule, his

sein grau - sam Rüs - tung ist, se
 his treach - er - y - would rule, l



sein grau - sam Rüs - tung, sein grau - sam Rüs - tung
 his treach - er - y would, his treach - er - y would
 ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung
 rule, his treach - er - y would rule, his treach - er - y would
 grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung
 treach - er - y would rule, his treach - er - y would
 ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung
 rule, his treach - er - y would rule, his treach - er - y would

6 7 [8] 7 6 7 5 4 6 8 8 6 5 6 4 2

ist, ist, ist, ist
 rule, rule, rule, rule
 ist nicht seins - glei - chen, ist nicht seins -
 is none be - side him, is none be -



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

auf Erd ist nicht seins-
 on earth is none be-

glei - - chen, nicht seins - glei - - chen, ist nicht seins - glei - - chen,
 side - - him, none be - side - - him, is none be - side - - hi-

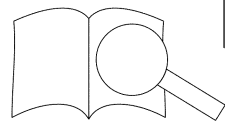
ist nicht seins - glei - - chen, ist nicht seins - glei - - as -
 is none be - side - - him, is none be - side - - be -

glei - chen.
 side - him

au
 o

en, ist nicht seins - glei - - chen, nicht, ist nicht seir
 nim, is none be - side - - him, none, is none be

auf Erd
 on earth



chen, auf Erd ist nicht seins - glei -
 him, on earth is none be - side

- chen, auf Erd ist nicht seins -
 him, on earth is none be -

ist nicht seins - glei - chen, seins - glei -
 is none be - side him, be - side

nicht seins - glei - chen,
 none be - side him,

4 3 [7] 6 7 [6] 5] [6] 7 6 6 6
 3 [3] 4 2

Oboe I

Oboe II

Oboe III

chen, chen,
 him, him,

glei side ist nicht seins - glei - chen,
 side is none be - side him, him,

-n, auf Erd ist nicht seins - glei - chen,
 nim, on earth is none be - side him, him,

Erd earth ist nicht seins - glei -
 earth is none be - side

5 3 7 6 6 [5] 3 6 7 6 7
 3 4 4 3 4 5 4 2



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

2. Aria

Oboe

Violino I, II
Viola

Soprano

Basso

Continuo

3 Oboe

Violini, Viola

Continuo

6

9 Oboe

Violini, Viola

Sopr

Mit un - ser Macht
With all our strength

les
tho:

12

ist nichts ge - tan,
is noth - ing done,

les, was von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge -
those born of God are prais - ing, all those born of God are

14

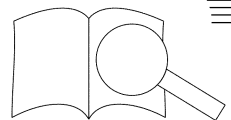
bo - ren, ist zum Sie - gen an -
prais - ing and in vic - to - rie

ir
for

16

bald ver - lo -
are de - feat -

ren, zum Sie -
ing, in vic -



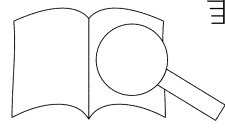
ren,
ed.

ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko
ing, and in vic - to - ry re - joic

aus - er - ko - ren,
ry re - joic - ing.

streit' vor uns der rech
us the right de - fense

les, al
those, all



26

te, der rech - te Mann,
right de - fense has come,

les, — was von Gott ge - bo - ren, al - les, — was von Gott ge -
those born of God are prais - ing, all those born of God are

28

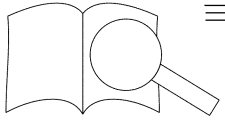
bo - ren, ist zum Sie - gen — an —
prais - ing, and in vic - to - ry —

en
whom

30

hat er ko -
self se - lect

ren, zum Sie -
ing, in vic -



ren,
ed.

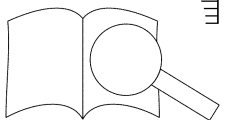
ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko - ren,
ing, and in vic - to - ry re - lect

ren, zum Sie - gen
ing, in vic - to -

Fragst
Who

er - ko - ren.
re - joic - ing.

du, Wer bei
Those who



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

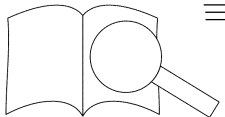
wer er ist?
this, you ask?

Blut - pa - nier, bei Chris - ti Blut pa - nier
blood of Christ, who by the blood of Christ

in der Tau - fe Tr - in der Tau -
have been bap - tized, in have been bap -

Er heißt Je - sus
It is Jesus

zed, in der Tau - fe Treu ge - schwo -
zed, have been bap - tized, faith to swear



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

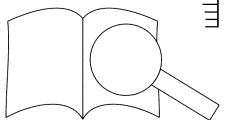
Christ,
Christ,

- ren, in der Tau - fe Treu - ge - schworen, - siegt in Chris - to für und -
- him, have been bap - tized, faith - to swear him, - will for - ev - er - more be -

der the I Lo. Ze - ba - Sab - - ba - a -

für, siegt in Chris - blest, will for - ev - er - more für und be

sieg in Chris - to für und für.
will for - ev - er - more be blest.



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

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

Wer bei Chris-ti Blut pa-nier, bei
Those who by the blood of Christ, who

und none is' k. an-drer
Chris-ti Blut in der Tau-fe Treu ge-
by the blood have been bap-tized, faih to

Treu ge-schwo-ren, siegt in Chris-to für und für,
m. faih to swear him, will for ev-er-more be blest.



PROBE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

to für und für.
er - more _____ be blest.

das He
Al All

er be - hal
is vic - to - - -
von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge - bo -
of God are prais - ing, all those born of God are prais -



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

67

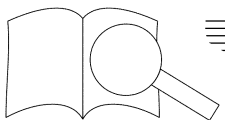
ten.
rious.

ko - ren, zum Sie - gen aus - er - ko -
joic in vic - to - ry re - joic

69

ren.
ing.

72



3. Recitativo

Basso

Er - wä - ge doch, Kind Got - tes, die - le, da
 Con - sid - er now, be - liev - er, Gr - ün - As

Continuo

7
5

3

Je - sus sich mit sei - ver - schrie - be, wo -
 Je - sus re - con - cili - od through suff'r - ing, and

7 4 6
2 5

5

mit er die! Sa - tans Heer und wi - der Welt und Sün - de ge -
 there - by die! vic - to - ry a - gainst the world, all sin - ning and

[5⁺] 7^b 7^b
5 5

hat!
 .rk night. Gib nicht in dei - ner
 Do not give room with -

6
5

9

Sa - tan und den Las - tern statt! Lass nicht dein Herz, den Him - mel Got - tes auf der
 Sa - tan and his e - vil might! O heart, re - ceive your Lord, let not what he cre -

7₅ 6 4₂

11

Er - den, zur Wüs - - te wer - den! Be - reu - e dei - ne
 at - ed be dev - - as - tat - ed! La - ment your sin and

7 5 2

13

arioso

Schuld mit Schmerz, dass Chris - ti Geist mit
 guilt with grief, that Christ with you in in
 mit -

9 4₃ 6 8 5 9 8

16

- - - de, dass Chris - ti dir sich fest ver - bin -
 - - - ed, that Christ in Spir - it is u - nit -

7 6 6 9 8
 5 5 5 7 8

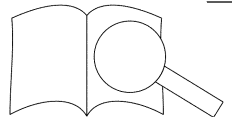
19

- - - sich fest ver - bin - - - de, sich
 - - - ed, that Christ in Spir - it is u - nit - ed, with

8 8 9 6 7 6₅ 6 4 3 6 4
 7 7 6 5 4

fes - - - ver - bin - - - de!
 - - - u - nit - - - ed.

6 7 6 6 9 7 5



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

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

4. Aria

Soprano

Continuo

3

Komm in mein Her - zens - haus,
Come and a - bide with me,

5

komm in mein Her - zens - haus, Ver -
come and a - bide with me, cy - de -

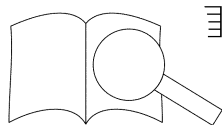
7

lan - - - - -
sir - - - - -

9

- - - - - gen, Herr Je - su, mein Ver - lan -
- - - - - ing, Lord Je - sus, my de - sir -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



13

Treib Welt und Sa - tan aus, treib Welt und Sa - tan
 From world and sin make free, from world and sin make

15

aus und lass dein Bild in mir er - neu
 free, your like - ness shine with in me, send

17

ert en!
 re

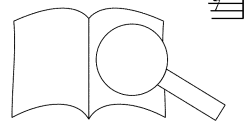
19

schnö - der Sün - den Graus, weg,
 e, scorn - ful sin, from me, leave,

22

schnö - der S weg, weg, weg, weg,
 scorn - ful, ve, leave, leave, leave, leave, leave, leave,

hni Sün - den Graus, weg, weg, schnö - der Si
 sin, from me, leave, leave, scorn - ful si



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

26

Komm in mein Her-zens-haus,
Come and abide with me,

28

komm in mein Her-zens-haus,
come and abide with me, Herr Je-su,
Lord Je-sus,

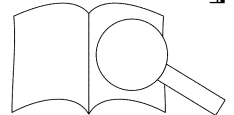
30

lan - - - - -
sir - - - - -

32

- - - - -
- - - - - gen, Herr Je-su, mein Ver-lan-
- - - - - ing, Lord Je-sus, my de-sir

34



5. Choral

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Taille

Violino I

Violino II

Viola

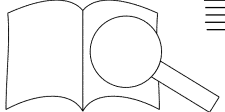
Soprano *
Alto
Tenore

Basso

Continuo

4

* Siehe Vorwort. / See the foreword.

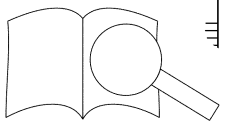


8

12

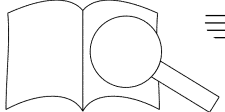
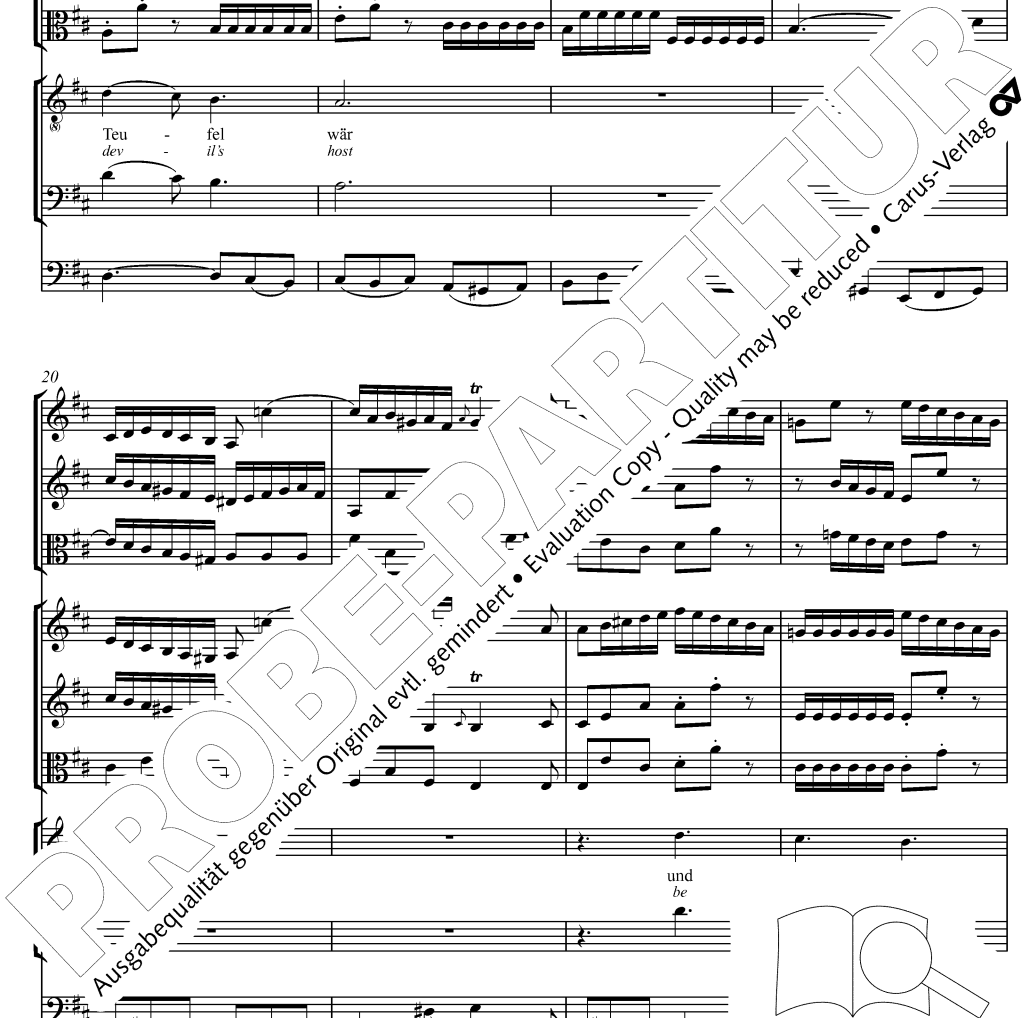
Und wenn die W...
And should the W...

p



Teu - fel wär
dev - il's host

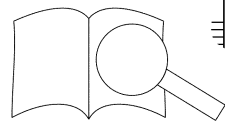
und
be



24

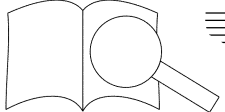
uns ver - - schlin - - gen,
our de - - voir - - ing.

29



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

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



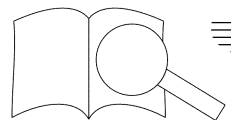
für - ch - ten wir - uns nicht - so sehr,
do - ten not fear - his scorn - so ful boast'

tr
tr
tr
tr

49

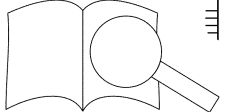
es soll uns doch ge
 we still will be suc

53



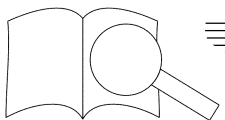
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

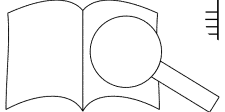


Der Fürst die ser
 The prince of this

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



wie saur er sich
his wrath he has stell^e
hur



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

tr

tr

tut er uns
but he can

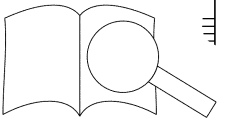
m

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



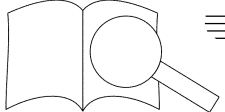
89

93



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

.in Wört lein kann
 one word means his



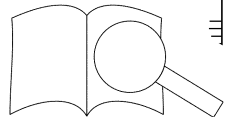
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

104

fä l - - - len.
struc - - - tion.

108

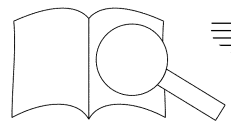
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



112

116

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



6. Recitativo

Tenore

So ste - he dann bei Chris - ti blut - ge - färb - ten Fah - ne, o See - le, fest und
Be stead - fast and re - main with Je - sus' crim - son ban - ner! O soul, stand firm! Be -

Continuo

6 7 6 5

4

glau - be, dass dein Haupt dich nicht ver - lässt, ja, dass sein Sieg auch dir den Weg zu dei - ner Kro - ne
lieve and know your Lord will nev - er turn! He is vic - to - ri - ous and crowns his own in roy - al

[6] 4 2

7

bah - ne! Tritt freu - - - dig an den Krieg!
man - ner. Go joy - - - ful - ly a - head! etc.

6 4 2

9

Wort so hö - ren als be - wah - ren, *weid*
word, your heart and mind from blem - ish,

6

11

- gen aus - zu - fah - rer - land bleibt dein Heil, dein
then forced to van - iour leads to God, he

7

13

Hei - land *1* land bleibt dein Heil,
guides you av - iour leads to God,

14

dein Hei - land bleibt dein Hort!
he guides you with his rod.



7. Duetto

Oboe da caccia

Violino

Alto

Tenore

Continuo

5

9



13

17

Wie se - lig sind doch die, wie
 How blest are those who will, how

Wie se - lig sind doch die,
 How blest are those who ...

22

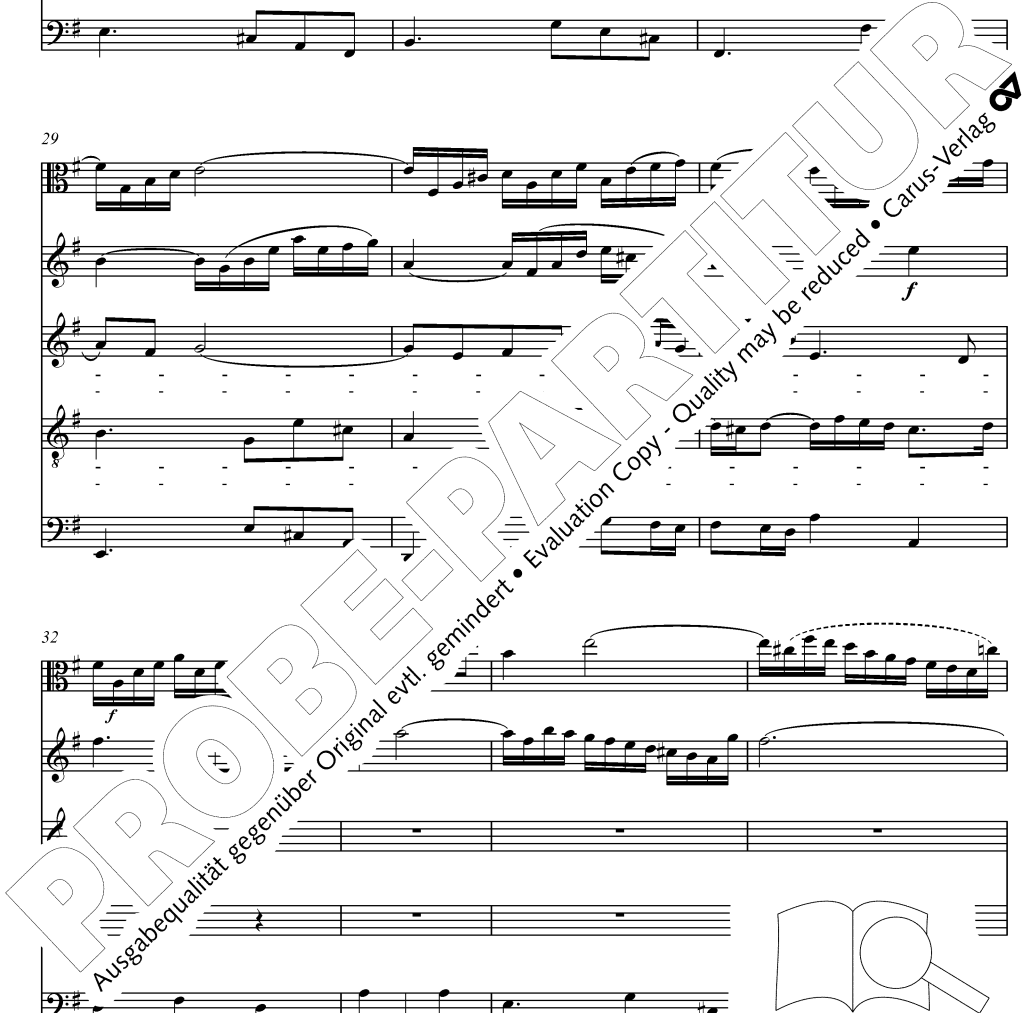
e, die Gott im Mun - de tra -
 will their God in word - be - shar

wie se - lig sind doch die, die Gott
 how blest are those who will their God

Musical score for measures 26-28. The score is written for five staves: Bassoon (B-flat), Trumpet (F), Trombone (E-flat), Violin (G), and Cello/Double Bass (C). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties across measures. The lyrics 'tra' and 'star' are written under the violin staff.

Musical score for measures 29-31. The score continues with the same five staves as the previous system. The music maintains the complex rhythmic texture. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the violin part at the end of measure 31.

Musical score for measures 32-34. The score continues with the same five staves. The music concludes with a final cadence. A dynamic marking of *f* is present at the beginning of measure 32.



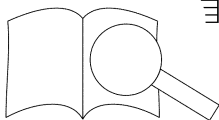
doch sel - ger ist das Herz,
 more bless - ed is the heart,

doch sel - ger ist das Herz,
 more bless - ed is the heart,

doch
 more

doch sel - ger ist das Herz, das ihn im Glau -
 more bless - ed is the heart, that bears in faith

ist das Herz, das ihn im Glau
 ed is the heart, that bears in faith



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

48

p

ben trägt, im Glau - ben
his name, in faith his

ben trägt, doch sel - ger ist das
his name, more bless - ed is the

52

trägt,
name,

Herz, das ihn im Glau -
heart that bears in faith

Glau - ben trägt, das
in faith his name, that

das ihn im Glau - ben
that bears in faith his

56

ben trägt.
his name.

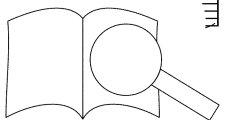
Glau - ben trägt.
faith his name.

Es blei - stay - - - - -
 While stay - - - - -

Es blei - und kann die Fein - de
 While stay i, d, its foes will be de -

- - - - - bet, es blei - bet un - be -
 - - - - - ing, while sub -

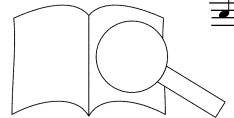
- - - - - gen, es blei
 - - - - - ed, while stay



siegt und kann die Fein - de schla - - - gen,
 dued, its foes will be de - feat - - - ed,
 bet,
 ing,

es blei - bet un - be -
 while stay - ing un - sub -

Fein - de schla - - -
 be de - feat - - -
 blei - bet un - be - siegt und kann die Fein - de scl
 e stay - ing un - sub - dued, its foes will be de - fea.



gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu - letzt ge - krönt, und
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re - ceives the crown, this

gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu - letzt ge -
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re - ceives the

wird zu - letzt ge - krönt, wenn e
 heart re - ceives the crown, is pt.

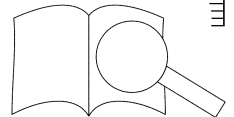
den Tod er -
 ame, puts death - to

krönt, und wird zu - letzt
 crown, this heart re - ceives

ann es den Tod er -
 is put - ting death to

wenn es den Tod, den Tod er - legt,
 is put - ting death, puts death to

od er - legt, den Tod
 death to shame, puts death



91

Musical score for measures 91-94. The system consists of three staves: Bass clef (left), Treble clef (middle), and Bass clef (right). The key signature has one sharp (F#). Measure 91 starts with a whole note in the bass clef and a half note in the treble clef. A dynamic marking *f* is present in the treble clef. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the four measures.

95

Musical score for measures 95-98. The system consists of three staves: Bass clef (left), Treble clef (middle), and Bass clef (right). The key signature has one sharp (F#). Measure 95 features a complex melodic line in the bass clef with many sixteenth notes. A trill marking *tr* is present in the treble clef. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the four measures.

99

Musical score for measures 99-102. The system consists of three staves: Bass clef (left), Treble clef (middle), and Bass clef (right). The key signature has one sharp (F#). Measure 99 features a complex melodic line in the bass clef with many sixteenth notes. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the four measures.

103

Musical score for measures 103-106. The system consists of three staves: Bass clef (left), Treble clef (middle), and Bass clef (right). The key signature has one sharp (F#). Measure 103 features a complex melodic line in the bass clef with many sixteenth notes. A trill marking *tr* is present in the treble clef. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines across the four measures.



8. Choral

Soprano
Violino I
Oboe d'amore I

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu - ha - ben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.
The word of God no foe can harm not e - ven know its - mer - it.
God guides us with his might - y arm with weap - ons of the - spir - it.

Alto
Violino II
Oboe d'amore II

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu - ha - ben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.
The word of God no foe can harm not e - ven know its - mer - it.
God guides us with his might - y arm with weap - ons of the - spir - it.

Tenore
Viola
Taille*

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu - ha - ben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.
The word of God no foe can harm not e - ven know its - mer - it.
God guides us with his might - y arm with weap - ons of the - spir - it.

Basso

Continuo

5

Neh - men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind ur - da -
And if they take our house, life, fame, child ur - things

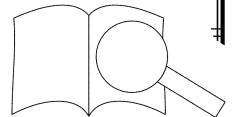
Neh - men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Weib, - ren - da -
And if they take our house, life, fame, wife, all these things

Weib, lass fah - ren da -
.pouse, let all these things -

hin, sie ha - ... das Reich muss uns doch blei - ben.
go: no go: ... King - dom's ours for - ev - er!

hin, Ge - winn; das Reich muss uns doch blei - ben.
g: ngs the foe, the King - dom's ours for - ev - er!

... bens - kein Ge - winn; das Reich muss uns -
- it brings the foe, the King - dom's ours -



* Varianten für Taille in Kleinstich. / Variants for taille in small print.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Originalpartitur und die Originalstimmen der Kantate sind verloren. Die Kantate ist jedoch in einer Reihe von Abschriften des 18. und 19. Jahrhunderts sowie in einem Druck aus dem Jahre 1821¹ überliefert. Die Mehrzahl dieser Quellen ist allerdings, wie Frieder Rempp 1988 im Kritischen Bericht seiner Edition der Kantate in Band I/31 der Neuen Bach-Ausgabe (NBA)² gezeigt hat, aufgrund der zwischen ihnen bestehenden Abhängigkeit für die Textredaktion ohne Bedeutung. Relevant im Sinne der Quellen- und Textkritik sind lediglich zwei dieser Abschriften (Quellen A und B). Ergänzend treten zwei Bearbeitungen von Einzelsätzen der Kantate durch Wilhelm Friedemann Bach hinzu, die offenbar direkt auf die verschollenen J. S. Bach'schen Originalmaterialien zurückgehen (Quellen P und Q), und des Weiteren ein autographes Partiturbuchstück der früheren Leipziger Fassung der Kantate (BWV 80b) aus der Zeit um 1728–1731 (Quelle R). – Wir beschränken uns für die Edition auf die genannten Quellen. In der folgenden Darstellung schließen wir uns eng an das Quellenkapitel des Kritischen Berichts NBA I/31 (S. 53–76) an und übernehmen auch die Quellensignen der NBA.

1. Abschriften der Kantate

A. Partiturschrift von der Hand Johann Christoph Altnickols. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*. Die Handschrift umfasst 9 beidseitig beschriebene Blätter im Format 34 x 21 cm mit den Wasserzeichen Weiß 21 und 72.³ Altnickol (1719–1759) war Schüler und Schwiegersohn Bachs. Papier- und Schriftbefund lassen keine sichere Aussage darüber zu, ob die Abschrift noch in Altnickols Leipziger Studienzeit 1744–1745 entstanden ist.⁴ Als Vorlage dürfte Bachs Cantate gedient haben. – Die erste Partiturseite trägt die Überschrift „Ein feste Burg ist unser etc. di Sig[n]o J. S. Bach“; die Abschrift enthält die vollständige Kantate für die Bläserstimmen zu Satz 5. Verschiedene Eintragungen von fremder Hand sind zu sehen.

B. Unvollständige Partitur des 18. Jahrhunderts. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*. Die Handschrift umfasst 14 Blätter im Format 34 x 21 cm mit den Wasserzeichen Weiß 21 und 72. Die Partitur ist auf 27 beschriebenen Seiten für die Bläserstimmen, die Oboe und beim 5. Satz für die Violine und Viola. Der Notentext ist sehr reichhaltig und enthält viele Sonderlesarten. Als Vorlage dürfte Bachs Cantate gedient haben. Der Notentext ist in der Regel in der ursprünglichen Reihenfolge der Stimmen angeordnet, vielleicht über Zwischenquellen – auf die wir hier nicht zurückzugehen, die stellenweise noch Lesarten aus früheren Werkstadien enthielten. – Die Handschrift ist als einzige der editorisch relevanten Quellen eine Bezeichnung zur Orgelstimme des 1. Satzes.

2. Bearbeitungen einzelner Sätze durch Wilhelm Friedemann Bach

P. *Gaudete omnes populi*. Motette für vierstimmigen Chor und Orchester nach Satz 1 der Kantate, Partitur ohne originalen Titel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 72*. Die Handschrift stammt aus dem Besitz des Sammlers Georg Poelchau (1773–1836). Sie umfasst 20 Blätter im Format 33 x 20,5 cm mit 38 Notenseiten. – Wilhelm Friedemann Bach hat für seine Bearbeitung den gesamten Satz außer den Oboen übernommen; an ihre Stelle tritt in seiner Bearbeitung ein vierstimmiger Part für drei Trompeten und Pauken (die Partien der Streicher, der Singstimmen und des Continuo sind von einem Kopisten geschrieben). Die Partitur stammt von W. F. Bach in die von W. F. Bach verschiedene Ergänzungen (z. B. die Orgelstimme und andere kleinere Ergänzungen) vorgenommen. Die Partitur ist in der ursprünglichen Systemen eingetragen. Die Partitur ist in der ursprünglichen Systemen eingetragen. Die Partitur ist in der ursprünglichen Systemen eingetragen.

Q. *Gaudete omnes populi*. Motette für eine Singstimme und Orchester nach Satz 1 der Kantate, Partitur ohne originalen Titel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 72*. Die Handschrift umfasst 13 Blätter im Format 33 x 20,5 cm mit 38 Notenseiten. – Wilhelm Friedemann Bach hat für seine Bearbeitung den gesamten Satz übernommen, um einen vierstimmigen Part für drei Trompeten und Pauken erweitert und die Partitur originalen einen lateinischen Parodietext unterlegt. Die Partitur ist in der ursprünglichen Systemen eingetragen. Die Partitur ist in der ursprünglichen Systemen eingetragen. Die Partitur ist in der ursprünglichen Systemen eingetragen.

¹ *Ein feste Burg ist unser Gott. CANTATE für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt von Joh. Sebastian Bach. Partitur. Nach J. S. Bach's Original-Handschrift, Leipzig, Breitkopf & Härtel, o. J.* Herausgeber war Friedrich Schneider (1786–1853). Als Vorlage diente unsere Quelle A.

² Johann Sebastian Bach, *Kantaten*, hrsg. von Frieder Rempp, Kritischer Bericht 1988.

³ „Weiß“-Nummern nach dem Katalog der Originalhandschriften von Mitarbeiter von Yoshitake Kashiwagi (Abbildungen), Kassel und Leipzig.

⁴ Vgl. Alfred Dürr, „Zur Chronologie der Kantaten von J. S. Bach“, in: *J. S. Bach: Werke*, hrsg. von Alfred Dürr, Leipzig 1977, S. 44–65, bes. S. 48.

von seinem Kopisten eingetragen sind. Es muss demnach hierfür bereits eine fertige Vorlage gegeben haben. Der Befund lässt kaum einen anderen Schluss zu, als dass es sich dabei um Originalstimmen aus dem Leipziger Bestand J. S. Bachs gehandelt hat.

3. Vergleichsmaterial

R. Drei autographe Partiturfragmente der gleichnamigen früheren Kantatenfassung BWV 80b. Die drei Fragmente (R 1–3) sind Teile des ersten Blattes der Partitur. Sie werden heute an drei verschiedenen Stellen aufbewahrt: R 1 in der Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise (früher Musée Adam Mickiewicz), Paris (ohne Signatur); R 2 in der Rossijskaja nacional'naja biblioteka (früher Saltykow-Stschedrin-Bibliothek), Sankt Petersburg (ohne Signatur); R 3 in Privatbesitz William H. Scheide, Princeton, N. J. (ohne Signatur). Eine Rekonstruktion der beiden Seiten in Faksimileform (Fotomontage) ist im Notenband NBA 1/31 auf S. VIII–IX wiedergegeben. – Das Partiturfragment dürfte nach Schrift- und Papierbefund (Wasserzeichen Weiß 122 oder eine Variante) der Zeit um 1728 bis 1731 zuzuordnen sein.⁵ – Die beiden Seiten enthalten den Anfang der BWV 80 vorausgegangenen Kantatenfassung BWV 80b.⁶ Die durch Beschnitt verstümmelte Überschrift lautet: „[J.] J. Festo Reformationis. Concerto. Ein feste Burg ist unser Go[tt] | à 4 Voci. 1 Hautb 2 Violini Vio[la ...] | di Bach.“. Darunter folgt, ebenfalls fragmentiert, die Choralstrophe „Ein feste Burg ist unser Gott“ in schlechtem vierstimmigen Chorsatz mit Continuo. Noch auf derselben Seite schließen sich die ersten zweieinhalb Takte des Duets „Alles was von Gott geboren / Mit unser Macht ist nichts getan“ an, das auf der zweiten Seite bis T. 20 fortgesetzt erscheint (in derselben Gestalt wie in BWV 80). Wahrscheinlich wurde das erste Blatt der Partitur bei der Neufassung der Kantate abgetrennt, als einleitende schlichte Choralstrophe durch den großen liturgischen Choralchor ersetzt wurde.⁷ – Wir beziehen Folgenden mit der Sigle R auf die Rekonstruktion Originalseiten in NBA 1/31.

II. Zur Edition

Altnickols Partiturbearbeitung
Hauptquelle unserer Edition
Wahrscheinlichkeit nach
zurück und überliefert
vollständig, nämlich
drei nachkomponierten.
Für diesen Satz 5 fehlen
auf W. F. Bachs Bearbeitung
anhand von Leipziger Originaltext und den
den Textbestandteilen.
Satz 1 mit Quelle P. Quelle B,
nen Fehler und schwer einzuschätzen,
als wenig zuverlässig gelten muss,
sächlich zur Klärung und Sicherung des
Noten.
an, wo Quelle A dazu Veranlassung gibt.
Quelle B ent uns zum Vergleich für die ersten 20 Takte
von Satz 2. – Die Berichterstattung erstreckt sich also im

Wesentlichen auf A, für Satz 1 und 5 partiell auch auf P und Q, geht aber namentlich auf B nur selektiv ein.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die Besetzungsangaben zu den einzelnen Sätzen geben wir – mit wenigen, unmittelbar verständlichen Ausnahmen – in Anlehnung an die Quellen ohne typographische Differenzierung in normalisierter Form wieder.

III. Anmerkungen

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungsschema Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung.

Abkürzungen: Cont = Continuo, Ob = Oboe d'amore, Oboe da caccia), VI = Violino, V₂ Bei Generalbassziffern wird die Durchstrichung der Alteration) durch ein der Ziffer ange

1. Choral

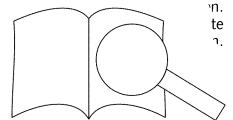
Vorlagen: A, B, P.
Hauptquelle ist A, ergänzt durch P, nur selektiv herangezogen.
Bei Bezifferung des Orgelwerks ist die Authentizität zweifelhaft.
In B fehlen Streicher und des Continuo.
A nachgetragene Satzbeleg sind ohne Satztitel. In A wurde zum Oboensystem (Hautb: Zahlenangabe überschrieben und tmaßlich 3 in 2 geändert.
renor sind in allen Vorlagen in den ent- Schlüsseln notiert.
sind unter dem Taktzeichen c bzw. ♩ Vierviertel- weihaltbetraktet notiert.

enthält, abweichend von A, in den Stimmen von Violino II und Viola mit einer Ausnahme (VI I, T. 52) keine Legatobögen. Über A hinausgehend enthält P eine Reihe von Trillerzeichen, die wir nicht übernehmen, da sie anscheinend durchweg von Wilhelm Friedemann Bachs Hand stammen. Es handelt sich um folgende Stellen (Takt/Note):

⁵ Vgl. Krit. Bericht NBA 1/31, S. 48, präzisierend S. 50; ferner Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, NBA II/2 (1989), S. 196.

⁶ Edition in NBA 1/31, S. 65–70.

⁷ Die Neufassung war mit einer Erweiterung der Bläserbesetzung von einer auf drei Oboen verbunden. Satz 5 war ursprünglich wohl nur für eine Vokalbasstimme, Streicher und Continuo bestimmt, wie dies noch aus der Partituranlage in A erkennbar ist. Für die Hinzufügung der drei Oboenstimmen fehlte offenbar die Partitur. Die Partitur von Bach wohl zunächst außerhalb der Partitur, die die Erweiterung der Vokalpart erhielt deshalb wiederkehrenden Vermerk: „C Die Auswertung von P besch Kopisten geschriebenen Satz/ der veränderte Text dem Verg



5. Note mit unklarer mittlerer Ziffer; vgl. T. 26
- 112 Va P: statt 5.–6. Note a^1 a Halbe a^1 ; wir folgen A
- 112ff. Ob I–III, VI I A: in T. 112 (letzter Takt der Akkolade) Ob I und II gemeinsam auf einem System; von T. 113 an (neue Akkolade) ist das zweite Partitursystem (bis dahin VI I) mit Ob III besetzt, VI aber nicht mehr notiert
- T. 112, VI I: in A statt der 2.–6. Note Pausen, darüber Vermerk „3 Oboe“, danach gleichwohl Fortsetzung des Violinparts mit den letzten drei Noten des Taktes $a^1 h^1 cis^2$; wir korrigieren nach T. 28 und 57f. sowie nach P
- T. 113f., VI I: in A fehlen die beiden Schlusstakte; wir ergänzen den Notentext nach dem Sopran sowie nach T. 29f., 58ff. und P
- 113 Cont II B: Bezifferung zum 4. Taktviertel $\frac{7}{5}$ statt $\frac{5}{4}$
- 114 Ob II, III A: Schlussnoten (Ob II d^2 , Ob III a^1) vermutlich vertauscht
- Cont II B: Bezifferung am Taktanfang $\frac{5}{4}$ statt $\frac{6}{4}$
- Alto, Tenore A: Schlussnoten ohne Fermaten; B, P korrekt
- Cont II korrekt

2. Aria

Vorlagen: A, B, R.

Hauptquelle ist A. Die Quellen B und R (T. 1–20) werden nur selektiv herangezogen.

In A bricht Altnickols Eintragung in der Mitte von T. 74 ab. Die fehlenden dreieinhalb Takte sind von fremder Hand mit roter Tinte nachgetragen (nur Streicher- und Continuoopart).

In B fehlt die Oboenpartie.

Satzüberschrift in A und R: *Aria*; B unbezeichnet.

Die Besetzungsangabe zum Streichersystem I *Viol e Viola in unisoni*, in R: *Violini è Viola in u.*

B keine Angabe.

Das Streichersystem ist in A, B und R nicht notiert (in B in T. 13–16 im Altstich).

Eintritt von Sopran und Oboe

zweite Partitursystem (um

trägt hier den Vermerk

nicht erwähnt ist, können nur der Einfachheit halber

hier pausieren und

soll. In R und P fehlen die Bratsche

Wir bezeichnen die folgenden Vermerke.

12 A: Note h^1 statt g^1 ; in R zu tief

12 A: Bogen beginnt etwa bei 2. Note; vgl. T. 26

14 VI A, B, R: 6. und 8. Note a statt h ; vgl. T. 19, 28, 33 etc.

- Cont A: statt 2.–3. Note ein Achtel *fis*; so R ante correcturam; R post correcturam und B korrekt; vgl. T. 28
- 16 Soprano Bogen zu 2.–3. Note nur in R, nicht in A, B
- 38 VI A: Viertelpause fehlt; B korrekt
- 44 Cont A: 2. Note zu tief platziert, eher e als *fis*; B korrekt
- 49 Oboe A: 4. Note Zweiunddreißigstel; der Bogen ungenau etwa 2.–6. Note einschließend; vgl. T. 12, 26
- 55 Oboe A: 1.–3. Taktviertel offenbar rhythmisch falsch $h^1 d^2 cis^2 h^1 a^1 gis^1 a^1 a^1 h^1 c^2 h^1 a^1$; vgl. Sopran A (Fremdeintragung, s. o.): Schlussnote d statt D ; vgl. T. 9; B korrekt
- 77 Cont

3. Recitativo

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. Quelle B wird nur selektiv herangezogen.

In A nur Satzüberschrift von fremder Hand

In B fehlt die Continuo-Bezifferung

- 1 Basso A: Vie
- 3 Cont A: r
- 4 Cont ru.
- 5 Cont ng.
- 9 Cont ch *fis*, von fremder
- 15 der 3. Note g statt g^+
- 16 der 1. Note $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{4}$
- 19 der 1. Note g statt g^+ 6
- der 3. Note g statt g^+
- st A. Quelle B wird nur selektiv herangezogen.
- Eintritt in A: *Aria*, in B: *Canto Basso obbligato*.
- Bestimme ist im Sopran-, der Continuo in A teils im
- teils im Bassschlüssel notiert, in B nur im Bassschlüssel.
- Bezifferung findet sich nur in A, und hier nur in T. 1–2.

- 22 Soprano A: Text der 7. Note weg statt *Graus*; B korrekt
- 30f. Soprano A: Vorschläge flüchtig teils als Achtel, teils als Viertel notiert; vgl. T. 7f.; in B an beiden Stellen undeutlich und lückenhaft
- 33 Soprano A, B: letzte Note ohne Punkt

5. Choral

Vorlagen: A, B, Q.

Hauptquelle ist A, ergänzt durch Q. Quelle B wird nur selektiv herangezogen.

In A und Q ohne Satzüberschrift

Die Partien von Oboe I, II u.

B enthält nur die Singstimme

Der Vokalpart ist in A, B

und B in Basslage im Bass-

Tenorschlüssel. In A trägt

unisono, in B *Tutti gli voc.*



Fer. bezeichnet. Der Vermerk in A und B bedeutet, dass die Stimme von Sopran, Alt, Tenor und Bass gemeinsam gesungen werden soll.⁹ Wir geben sie deshalb in Chornotation auf zwei Systemen wieder.

In A sind Violino I, II und Viola in T. 29–51 nicht beschrieben, da die Partien hier mit T. 2–24 übereinstimmen. Die Instrumentalbesetzung ist in A gar nicht, in B unvollständig (nur: *Violino 1*) und nur in Q vollständig angegeben.

Vortragszeichen zur Dynamik: Die Zeichen für *piano* und *forte* stehen in A – allerdings teils offenbar als fremde Nachträge – in T. 13 nur in Violino I, II, in T. 40 (= 13) auch im Continuo, in T. 28 und 107 in Violini I, II, Viola und Continuo. In Q sind nur diese Stimmen mit entsprechenden Angaben versehen (die Oboen dagegen unbezeichnet), und zwar nur in T. 13 und 40 (hier nicht im Continuo). In B finden sich die entsprechenden Zeichen teils über dem System von Violino I, teils unter dem Continuosystem in T. 13 (Continuo, am Ende von T. 12), 28 (Violino I), 76 (Violino I, *forte*; nicht in A, Q), 94 (Continuo, *forte*; nicht in A, Q), 107 (Violino I).

Zur Artikulation: Die Dreiachtelgruppen des Ritornellthemas (T. 1f., 13f., 26ff., 40f., 53f., 55ff. im Continuo, 84f., 105ff.) sind in A und Q nahezu vollständig mit Bögen jeweils zur 1.–3. Note versehen.¹⁰ Gelegentlich vorkommende kleinere Unregelmäßigkeiten in der Position und Bemessung des Bogens beruhen offensichtlich nur auf Nachlässigkeit. Gleiches gilt für Bogen-Auslassungen. Zur Entlastung des kritischen Apparats verzichten wir bei Auslassungen in nur einer der beiden Quellen auf Nachweise. Wo dagegen ein Bogen in beiden Quellen fehlt, kennzeichnen wir dies durch Strichelung des ergänzten Bogens.

Analog verfahren wir bei der daraus abgeleiteten Dreiachtelfiguration im Continuo. Auch hier sind die Dreiachtelgruppen in A und Q relativ vollständig und Prinzip übereinstimmend mit Bögen versehen. Dabei lässt sich als Grundsatz erkennen, dass Figuren in Form von Wechselnoten und auf- oder absteigenden Sekundensprünge (wie in T. 1–2) gebunden werden, Figuren Intervallschritten (wie in T. 3) aber nicht. Ausnahmen von diesem Fehlen des Bogens in nur einer der Quellen auf Einzelnachweise.

Im Continuo ergibt sich bei drei Dreiachtelgruppen durch einen Haltebogen an einer Stelle, die in B verbunden ist, ein unterschiedliches Bild. In A sind die Bogen mit einer Ausnahme versehen, die auf die beiden übrigen Noten beschränkt ist. In Q, einmal der Fall (T. 53), die Dreiachtelgruppen (T. 41, 43, 54, 100) sind unbezeichnet. In B sind die Dreiachtelgruppen nicht erneut durch einen Haltebogen verbunden. In A vorhersehbar. In B vorhersehbar. In A vorhersehbar. In B vorhersehbar.

Quelle B zeigt keine Unterschiede. Hier sind die Dreiachtelgruppen mit Dreierbögen versehen. In A sind die Dreiachtelgruppen mit Dreierbögen versehen. In B sind die Dreiachtelgruppen mit Dreierbögen versehen.

In A sind die Kadenzfiguren in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99 in A und in geringem Maße auch in B in A und in Q auch in Oboe d'amore I, II und Taille in unüblicher Weise mit Ornamenten (Vorschlag, Triller oder Triller zusammen) versehen, teils aber auch unbezeichnet (so in allen drei Quellen T. 82). Dazu folgende Übersicht:

Quelle A:

Violino I: Achtelvorschlag in T. 12, 21, 39 (= 12), 48 (= 21); Triller in T. 64, 72, 99 und 118.
Violino II: Triller in T. 99.

Quelle B:

Violino I: Achtelvorschlag in T. 12; Triller in T. 39; Sechzehntelvorschlag in T. 118.
Violino II: Triller in T. 48.

Quelle Q:

Oboe d'amore I: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 118; nur Triller in T. 91, 99.
Oboe d'amore II: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 72, 118; nur Triller in T. 48, 64, 99.
Violino I: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 118; nur Triller in T. 48, 64, 72, 91, 99.
Violino II: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 48, 118; nur Triller in T. 72, 99.

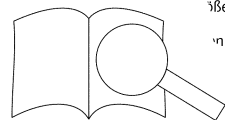
Obwohl die Kadenzen in A uneinheitlich nicht bezeichnet sind, lässt sich die Intention des Komponisten erkennen. Achtelvorschläge und Triller sind in A, B und Q in der Intention, wenn auch wie in W. F. Bachs, sehr weitreichend, besonders in den Oboen, in Kombination empfänglich für die Wirkung der Trillerzeichen. In Q ist auch die Verwendung von Trillerzeichen ausgestattet (wie in A und B, nach W. F. Bachs), und zwar in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104 und außerdem bei T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104, 118. In A dürfte dabei an eine solistische, in B an eine partielle, in Q an eine partielle Aufnahme dieser Zeichen ab und zu zu denken sein. In A sind die Trillerzeichen des Parts in A, B und Q in der Intention, wenn auch wie in W. F. Bachs, sehr weitreichend, besonders in den Oboen, in Kombination empfänglich für die Wirkung der Trillerzeichen. In Q ist auch die Verwendung von Trillerzeichen ausgestattet (wie in A und B, nach W. F. Bachs), und zwar in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104 und außerdem bei T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104, 118. In A dürfte dabei an eine solistische, in B an eine partielle, in Q an eine partielle Aufnahme dieser Zeichen ab und zu zu denken sein. In A sind die Trillerzeichen des Parts in A, B und Q in der Intention, wenn auch wie in W. F. Bachs, sehr weitreichend, besonders in den Oboen, in Kombination empfänglich für die Wirkung der Trillerzeichen. In Q ist auch die Verwendung von Trillerzeichen ausgestattet (wie in A und B, nach W. F. Bachs), und zwar in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104 und außerdem bei T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104, 118. In A dürfte dabei an eine solistische, in B an eine partielle, in Q an eine partielle Aufnahme dieser Zeichen ab und zu zu denken sein. In A sind die Trillerzeichen des Parts in A, B und Q in der Intention, wenn auch wie in W. F. Bachs, sehr weitreichend, besonders in den Oboen, in Kombination empfänglich für die Wirkung der Trillerzeichen. In Q ist auch die Verwendung von Trillerzeichen ausgestattet (wie in A und B, nach W. F. Bachs), und zwar in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104 und außerdem bei T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99, 104, 118. In A dürfte dabei an eine solistische, in B an eine partielle, in Q an eine partielle Aufnahme dieser Zeichen ab und zu zu denken sein.

3	VI I	A, B: 3. Note ohne #; in Q nachgetragen
3f.	Va	Haltebogen zu 8.–9. Note nur in A
4	VI II	A, B: 2. Note ohne #; in Q nachgetragen
5	Cont	Q: 4.–6. Note mit Bogen; ebenso B; vgl. die Vorbemerkung zur Artikulation
	Va	Haltebogen zu 3.–4. Note nur in A
8	Va	A, Q: 1. Note <i>fis</i> ¹ statt <i>cis</i> ¹ (T. 7/8 Quintparallele mit Taille); siehe Anm. zu T. 35

⁹ Der Wortlaut in B ist in diesem Sinne eindeutig. Dass mit den „4. Voci“ in A vier Bassstimmen gemeint sind, ist ganz unwahrscheinlich. – Der Vermerk dürfte in Bachs Originaltext zu finden sein. – Die Angabe des Singes ursprünglich war die Singsstimme, um auch die Voci in A und B zu berücksichtigen. – Die Angabe des Singes ursprünglich war die Singsstimme, um auch die Voci in A und B zu berücksichtigen. – Die Angabe des Singes ursprünglich war die Singsstimme, um auch die Voci in A und B zu berücksichtigen.

¹⁰ Die Angabe des Kritischen I Dreiergruppen sich in A über erstreckten, ist unzutreffend drei Noten.

¹¹ Hier ist die punktierte Haltpunkte Viertel unterteilt



- 10 VI II Bogen zu 3.–4. Note nur in A
Va A: 3. Note eher *a*¹ als *g*¹; vgl. T. 116; Q korrekt
- 11f. Cont Bezifferung nur in A
16 Ob I Q: 8. Note *fis*² statt *e*²; vgl. VI II; vgl. T. 43
19 VI II Bogen zu 3.–4. Note nur in A
24 VI II A, B: 1.–6. Note *e*¹ statt *d*¹; Q korrekt
30 Taille Q: 5.–6. Note *cis*¹ *d*¹ statt *a*; vgl. T. 3
VI I A, B, Q: 3. Note ohne #; vgl. T. 3
31 VI II A, B, Q: 2. Note ohne #; vgl. T. 4
33 Va Bögen nur in Q
35 Va 1. Note in Q *cis*¹ (wie wiedergegeben); nach A, T. 8 (die Wiederholung ist hier nicht notiert; siehe oben) *fis*¹; siehe Anm. zu T. 8
- 37 VI II Siehe Anmerkung zu T. 10
39 Va Q: 2. Note *d*¹ statt *e*¹; vgl. T. 12; A (T. 12) korrekt
- 40 Ob I, II, Taille Q: statt der Viertelnote jeweils Achtel mit Staccatostrich und Achtelpause (übereinstimmend mit dem Trompeten-Pauken-Part); wir gleichen die Stelle an VI I, II, Va an
- 46 VI II Siehe Anmerkung zu T. 19
47 VI I, II Q: jeweils unklar begrenzter Bogen etwa zu 1.–3 bzw. 1.–4. Note; singular, wohl Versehen
- 48 Ob II, VI II Q: 1. Note *h* statt *a*; vgl. T. 21; A (T. 21) korrekt
Taille Q: 6.–7. Note *gis*¹ *fis*¹ statt *fis*¹ *gis*¹; vgl. T. 21
- 51 VI II A (T. 24), B, Q: 1.–6. Note *e*¹ statt *d*¹; vgl. T. 24
52 VI I 1. Note in Q mit Staccatostrich
54 Cont A: Bogen über die ganze Dreiachtelfigur; Q unbezeichnet; vgl. die Vorbemerkung zur Artikulation
- 68 VI I A: 2. Note *fis*¹ statt *a*¹; Q un
78 Ob I Q: 8. Note *e*² statt *fis*²; vgl. i.
79 Va A: 1. Note *e* statt *g*; Q korrekt
81 Taille Q: 10. Note ohne #
VI II A, B: 10. Note *c*¹
97 Cont A: 6. Note ohne #
99f. Va Haltebogen
Taille
Q: 7.
- 102 Taille wir folgen Q
103 Cont wir folgen Q
104 Cont te nur in Q
105 VI II #; vgl. T. 3
Va #; vgl. T. 3
106 VI I #; vgl. T. 3
109 T #; vgl. T. 4
#; vgl. T. 4
#; vgl. T. 4

In A sind folgende Noten der Singstimme ungenau platziert und eher eine Sekunde tiefer zu lesen: T. 4, 1. und 4. Note; T. 5, 3. und 5. Note. Wir folgen B.

7. Duetto

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. B wird nur selektiv herangezogen.

A ist ohne Satzüberschrift; in B: *Duetto Oboe da Caccia*. Besetzungsangaben: in A beim obersten System: *Oboe da Caccia*, weitere Besetzungsangaben von fremder Hand; in B zum 2.–4. System: *Violino, Alt, Tenor*.

Die Singstimmen in A und B im Alt- und Tenorschlüssel. Ausnahme: Alto, T. 76, 3. Note, bis T. 77, letzte Note, in A im Sopranschlüssel.

Die Partie der Oboe da caccia ist in beiden Vorlagen im Violinechlüssel eine Quinte über dem Klang in D², also in Grifffschrift, notiert. In A ist zu Beginn des m Violinechlüssel ein Mezzosopranschlüssel mit dem Tonartvorzeichen # für G-Dur voranz. Stimme auch klingend gelesen werden die Stimme, wie bei Bach üblich, k Der Satz ist bis T. 90 notiert, fi auf T. 2–17 zurückverwiesen

Die Bogensetzung in den ar c und der Violine ist ungenau und stammt möglicherweise, and. In der Bläserpartie sind 4 c nicht sicher zu erkennen, v s b, glich eingetragen war und igt worden ist. Zweck der M ar e n, alle Sechzehntelnoten auf 20 Haltebogen angebandenen Note ingen. In T. 6 und 24 lässt das

ektur vermuten, dass der Bogen oder eher wohl 6. Sechzehntelwert. Eine solche Bogensetzung findet sich 25 (ähnlich in T. 27, allerdings mit unetzendem Bogen). Es bleibt indes fraglich, ob L weit die vor der Korrektur eingetragenen Bögen pt von Altnikols Hand stammen. Bemerkenswert ist esem Zusammenhang, dass von T. 32 an außer in T. 57 Oboe da caccia) gar keine Legatobögen mehr notiert sind. In B finden sich überhaupt keine Legatobögen (außer einem Bogen in Oboe da caccia, T. 6, zur 1. Notengruppe, der hier vermutlich fälschlich anstatt eines fehlenden Haltebogens zu deren 1. Note steht). Mangels einer klaren Alternative übernehmen wir die in A vorfindliche Bogensetzung, korrigieren kleinere Ungenauigkeiten der Bemessung und beschränken Ergänzungen an Parallelstellen auf ein Minimum.

- 12 Ob A: Bogen beginnt erst etwa bei der 5. und endet etwa bei der vorletzten Note
27 VI A: Bogen beginnt unbestimmt etwa bei der 4./5. Not
28 Ob A: 1.–3. er- schade
30 Ob A: 6. N B; vorle unleser
VI A: 3.– unleser



- 46f. Tenore A: Haltebogen zu 7.–8. Note fehlt; B korrekt
- 50f. Tenore A: wegen Papierschadens nur teilweise lesbar; wir folgen B
- 57 Ob A: unbestimmt begrenzter Bogen etwa zu 6.–9. Note
- Tenore A: die Note unklar korrigiert, e und g übereinander; wir folgen B
- 62 Cont A: 1. Note wegen Papierschadens ausgefallen; wir folgen B
- 68 VI A, ebenso B (allerdings fälschlich einen Takt später eingetragen): 7. Note *a'* statt *h'*; vgl. T. 72, auch Tenore T. 67, Alto T. 71
- Cont A: # bei 3. statt 4. Note; B: ohne #
- 69 VI A: 2.–3. Note wegen Papierschadens nicht sicher lesbar; wir folgen B
- 69f. Tenore A: Haltebogen fehlt; B korrekt
- 72 Cont A: 2. Note zu tief platziert, eher *c* als *d*; B korrekt
- 75 Cont A: 1. Note zu tief platziert, eher *Fis* als *G*; B korrekt
- 76f. Ob A: Haltebogen fehlt; B korrekt
- 84ff. Tenore A: wegen Papierschadens bis zur 3. Note von T. 89 teils nur eingeschränkt, teils gar nicht lesbar; wir folgen B
- 88f. Cont Die Achtelnoten sind in A paarweise gebalkt, in B dagegen in T. 88 zu sechst, in T. 89 zu viert an einem Balken notiert, dabei aber, soweit es T. 88 betrifft, paarweise mit einem Legatobogen versehen; da das vermutlich auch in A gemeint ist, übernehmen wir die Bögen aus B

8. Choral

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. Quelle B wird nur selektiv herangezogen. A hat nur eine von späterer Hand hinzugefügte Besetzung (Chorale); Satztitel in B: *Chorale*.

A ist ohne originale, B ganz ohne Besetzung. Die Besetzung Alt und Tenor sind in den entsprechenden Stellen nicht notiert.

Die Zuordnung der Singstimmen ist in A und B nicht mitgehenden Streichinstrumenten angegeben.

Die Besetzungsangaben klar. In A sind drei Oboeninstrumente. In B sind zwei Oboeninstrumente. Die Besetzungskombination von Oboen und Violen ist in A und B nicht angegeben. In A sind die Besetzungen mit *fis* und *e* ein.¹²

Der Text ist in A und B nicht angegeben. In A ist der Text in B angegeben. In A ist der Text in B angegeben.

In T. 9 fehlt im Sopran die Besetzung. Die Zeilenschlussfermaten sind in A und B nicht angegeben. Wir ergänzen in A und B die Besetzung.

In A und B ist die Besetzung nicht angegeben. Wir ergänzen in A und B die Besetzung.

¹² In NBA I/31, S. 143f., ist als Alternative eine Fassung des Satzes mit drei Normaloboen abgedruckt, bei der die 1. Oboe mit dem Sopran geht und die 2. und 3. Oboe sich frei dem Alt und dem Tenor anschließen, wobei sie so geführt sind, dass die untere Umfangsgrenze der Instrumente nicht überschritten wird. Die Vorlage für diese Fassung ist eine im Krit. Bericht NBA I/31 von Frieder Remp als Quelle C geführte, dort auf S. 56f. näher beschriebene Partiturabschrift des frühen 19. Jahrhunderts aus dem Besitz des Leipziger Thomaskantors Johann Gottfried Schicht (1753–1823) (Leipziger Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek, Signatur III. 2. 78). Zu Recht äußert Remp den Verdacht, dass diese Bearbeitung von fremder Hand stammt (S. 69f.). Auffällig ist vor allem, dass die Besetzung in A und B nicht auf die Quellen A und B zu Oboen vorgeschrieben sind, sondern nur notiert ist (während B auf Oboen vorsieht), mag es sich um die Besetzung der Schlusschoral handeln, den die Oboen zurichten.

