

Johann Sebastian
BACH

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß

The soul that truly knows his risen Lord

BWV 134

Kantate zum 3. Ostertag
für Solo (AT), Chor (SATB)
2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Tobias Rimek

Cantata for Easter Tuesday
for solo (AT), choir (SATB)
2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo
edited by Tobias Rimek
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.134/07

Inhalt

Vorwort/Foreword/Avant-propos	3
1. Recitativo (Alto, Tenore) Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß <i>The soul that truly knows his risen Lord</i>	7
2. Aria (Tenore) Auf, auf, auf, auf, Gläubige <i>Come, sing all ye faithful ones</i>	7
3. Recitativo (Alto, Tenore) Wohl dir, Gott hat an dich gedacht <i>'Tis well, God ever thinks of thee</i>	17
4. Aria (Alto, Tenore) Wir danken und preisen <i>We thank thee, we praise thee</i>	19
5. Recitativo (Alto, Tenore) Doch würke selbst den Dank <i>Lord teach me now a song</i>	32
6. Coro Erschallet, ihr Himmel <i>Resound all creation</i>	34
Kritischer Bericht	53

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.134), Studienpartitur (Carus 31.134/07),
Klavierauszug (Carus 31.134/03),
Chorpartitur (Carus 31.134/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.134/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.134), study score (Carus 31.134/07),
vocal score (Carus 31.134/03), choral score (Carus 31.134/05),
complete orchestral material (Carus 31.134/19).

Vorwort

Die Kantate *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* BWV 134 erklang erstmalig am 3. Ostertag (11. April) im Jahr 1724 und wurde sieben Jahre später ebenfalls am 3. Ostertag, den 27.3.1731 wiederaufgeführt. Beide Aufführungen sind durch Textdrucke dokumentiert. Diese teilen uns nicht nur das Jahr und den Tag mit, sondern auch den Ort der betreffenden Gottesdienste: die Leipziger Nikolai-Kirche.¹

Die Osterkantate, wie wir sie heute kennen, ist das Ergebnis eines mehrjährigen Entstehungs- und Bearbeitungsprozesses. Es handelt sich hierbei nicht um eine Neukomposition, sondern um eine Parodie der in Köthen und für den dortigen Hof entstandenen Glückwunschkantate *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* BWV 134a, die am 1. Januar 1719 uraufgeführt wurde. Vielleicht wegen des vor allem zu Beginn hohen Arbeitspensums nach seinem Amtsantritt in Leipzig übernahm Bach den Notentext der Vorlage unverändert. Nur die Sätze 5 und 6 der ursprünglich 8-sätzigen Kantate wurden gestrichen. Dem nunmehr geistlichen Anlass musste freilich Rechnung getragen und ein Libretto neu geschrieben werden. Der uns unbekannt Librettist sah sich hierbei mit der Schwierigkeit konfrontiert, den neuen Text metrisch exakt der Vorlage anpassen zu müssen, sodass, abgesehen von den neu auszuziehenden Vokalstimmen und der Transposition der Orgel-Stimme, das originale Köthener Aufführungsmaterial für den Gottesdienst am 11. April 1724 in Leipzig verwendet werden konnte. Er entschied sich für eine pragmatische Lösung. Wo es möglich war, hielt er das neue Libretto nahe an der Vorlage. Gelegentlich wurden nur einzelne Wörter ausgetauscht, eine Passage beließ der Textdichter sogar unverändert. Sowohl in der Vorlage als auch in ihrer Parodie lauten die letzten beiden Zeilen der ersten Arie: „Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht!“

Allerdings scheint der Komponist mit dem Ergebnis dieser ersten, eventuell unter Zeitdruck entstandenen, Fassung bald nicht mehr zufriedener gewesen zu sein. Für die Wiederaufführung an Ostern 1731 unterzog er die Rezitative einer grundlegenden Überarbeitung. Um Papier, Arbeit und Zeit zu sparen, wurde das Notenmaterial der ersten Aufführung wiederverwendet. Die Abschnitte mit den neukomponierten Rezitativten versah Bach mit Texturen.

Einige Jahre später, um 1735, erstellte Bach dann eine neue, reinschriftliche Partitur. Dabei griff er erneut in den Notentext ein. Die Änderungen betrafen diesmal nicht nur die Rezitative, sondern auch die Arien und den beschließenden Chorsatz. Mit dieser Partitur korrespondierende Stimmen sind jedoch nicht vorhanden. Es muss somit unklar bleiben, ob diese letzte, von Bach autorisierte Fassung je klanglich realisiert wurde.²

Diese Reinschriftpartitur bildet die Redaktionsgrundlage der vorliegenden Ausgabe. Repräsentiert sie doch das letzte Bearbeitungsstadium der Kantate, also gewissermaßen eine „Fassung letzter Hand“. Da die Partitur je-

doch, wie üblich, in Bezug auf Artikulation und Dynamik nur wenig Aufschluss bietet, musste auf die wesentlich ausführlicher bezeichneten Stimmen der vorangehenden, 2. Fassung zurückgegriffen werden.

Außer allgemeinen österlichen Topoi, wie Tod, Höllenfahrt und Auferstehung sowie Ermunterung zur Dankbarkeit der christlichen Gemeinde, finden sich im Libretto weder Bibelworte noch Bezüge zum Evangelium des Tages (Lk 24,36–47: Jesu Erscheinung vor den Jüngern). Außerdem wurde auf den abschließenden Choral zugunsten des Schlusschores verzichtet. Der ursprünglich weltliche Charakter der Parodievorlage konnte aber nicht nur in Bezug auf den Text, sondern auch auf musikalischer Ebene immer wieder zum Vorschein. Besonders deutlich wird dies in der dialogischen Anlage der Rezitative für Alt und Tenor, die in der Köthener Glückwunschkantate BWV 134a den Allegorien der „Zeit“ und „göttlichen Vorsehung“ zugewiesen waren.

Die Kantate beginnt nicht, wie gewohnt, mit einem Chorsatz oder einer instrumentalen Sinfonia, sondern mit einem schlichten Secco-Rezitativ, in dem Alt oder Tenor abwechselnd das Wort ergreifen. Formal bleibt das Werk jedoch – abgesehen vom fehlenden Schlusschoral – dem zeittypischen Kantaten-Schema, dem Wechsel zwischen Arie und Rezitativ verpflichtet. Hierbei wird das Sängereensemble sukzessiv vergrößert. Der ersten Arie für Tenor, zwei Oboen und Streicher (2. Satz) folgt im 4. Satz ein Duett für Alt und Tenor, diesmal jedoch ohne Oboen. Schließlich vereinen sich im 6. und letzten Satz alle Sänger zu einem vierstimmigen, ausgedehnten Chorsatz.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* besorgte 1881 Wilhelm Rust im Rahmen der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 28, S. 81–118 u. 285–296). Die Edition von Alfred Dürr erschien 1956 in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA I/10).

Weimar, Herbst 2014

Tobias Rimek

¹ Vgl. Kritischer Bericht.

² Eben weil kein Aufführungsmaterial vorhanden ist, kann die unter www.bach-digital.de postulierte 3. Aufführung der Kantate am 12.4.1735 nur als spekulativ betrachtet werden. Denn es lässt sich allein aufgrund des negativen Quellenbefundes nicht entscheiden, ob das Aufführungsmaterial verloren ging oder niemals existiert hat. Vgl. http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000872.

Foreword

The cantata *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* BWV 134 was first performed on the 3rd day of Easter, 11 April 1724 in the year 1724 and was performed again seven years later on 27 March 1731, this being once again the 3rd day of Easter. Both performances were documented with printed texts. These inform us not only of the year and the day, but also the location of the relevant church services: the Nikolaikirche in Leipzig.¹

The Easter cantata, as we know it today, is the result of a genesis and development that took place over a number of years. This was not a new composition, but a parody of the 8 movement cantata of congratulatory music *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* (Time, which makes days and years) BWV 134a that was composed in Köthen for the court there, and was first performed on 1 January 1719. Bach adopted the musical text of the original without any changes, perhaps as a result of the large workload in Leipzig, particularly at the beginning of his tenure there. Only movements 5 and 6 were omitted. Now the sacred occasion had to be taken into account and a new libretto had to be written. The unknown librettist saw himself confronted with the difficulty of matching the new text metrically exactly to the model so that, apart from the new vocal parts that had to be extracted and the transposition of the organ part, the original Köthen performance material was used for the church service on 11 April 1724 in Leipzig. He decided on a pragmatic solution. Wherever possible, he kept the new libretto very close to the original. Occasionally single words were substituted and the librettist even left one passage unchanged. The last two lines of both the original as well as the parody read "Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht!"

However, soon the composer seemed no longer satisfied with this version that had, most probably, been composed under a deadline. For the subsequent performance at Easter 1731, he radically revised the recitative. The score and parts of the original performance were used again to save paper, work and time, and Bach glued the sections containing the newly-composed recitatives into the score.

Some years later, around 1735, Bach produced a new fair copy of the score. In so doing, he altered the musical text yet again. He not only made changes to the recitative, but also to the arias and closing choral movement. However, parts that correspond to this score are not extant. It therefore remains doubtful as to whether this last version, authorized by Bach, was ever performed.²

This fair copy score provides the editorial basis of the present edition. It represents the last developmental stage of the cantata, in a manner of speaking it is the "last authorized version." Since, however, as was often the case for Bach, the score offers little in the way of articulation and dynamics, the more comprehensively marked parts from the previous (second) version had to be consulted.

Apart from the general Easter topoi such as death, descent into hell and resurrection, as well as the exhortation of the Christian community to practice gratitude, neither Biblical words nor references to the Gospel of the day (Luke 24:36-47, Jesus Appears to the Disciples) are to be found in the libretto. Furthermore, the closing chorale was omitted in favor of the concluding chorus. The original secular character of the parody model surfaces every now and again, not only in relation to the text but also on the musical level. This can be clearly seen in the dialogic construction of the recitative for alto and tenor which, in the Köthen congratulatory music BWV 134a, was assigned to the allegories of "Time" and "Divine Providence."

The cantata does not begin with a choral movement or an instrumental Sinfonia, as is customary, but with a simple secco recitative in which the alto and tenor alternate. Apart from the lack of a closing chorale, formally the work still follows the cantata scheme typical of that time, with the customary alternation between aria and recitative. In this connection, the ensemble of singers was successively enlarged. The first aria for tenor, two oboes and strings (2nd movement) is followed in the 4th movement by a duet for alto and tenor – now, however, without the oboes. Finally, in the 6th and last movement, all of the singers are united in a four-part, extended choral movement.

The first critical edition of the cantata *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* was provided by Wilhelm Rust in 1881 as part of the Bach-Gesellschaft complete edition (BG 28, pp. 81–118 and 285–296). The edition by Alfred Dürr appeared in 1956 in the Neue Bach-Ausgabe (NBA I/10).

Weimar, autumn 2014

Tobias Rimek

Translation: David Kosviner

¹ Cf. the Critical Report.

² As no performance material exists, the 3rd performance of the cantata on 12 April 1735, as postulated under www.bach-digital.de, can only be considered to be speculative: whether the performance material was lost or it never existed cannot be determined due to the negative findings with regard to the sources; cf. http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000872.

Avant-propos

La cantate *Ein Herz, das seinen Jesus lebend weiß* [Un cœur qui sait son Jésus vivant] BWV 134 fut jouée pour la première fois le 3^{ème} jour de Pâques (11 avril) de l'an 1724 et fut reprise sept ans plus tard également le 3^{ème} jour de Pâques, le 27/3/1731. Les deux représentations sont documentées par des textes imprimés. Ils nous indiquent non seulement l'année et le jour mais aussi le lieu des cultes en question : l'église Saint-Nicolas de Leipzig.¹

Telle que nous la connaissons aujourd'hui, la cantate de Pâques est le résultat d'un processus de genèse et de remaniement qui s'étend sur plusieurs années. Il ne s'agit pas ici d'une nouvelle composition mais d'une parodie de la musique de félicitations *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* BWV 134a écrite pour la cour de Coethen et créée le 1^{er} janvier 1719. Peut-être à cause de la somme de travail élevée, surtout au début, dès son entrée en fonction à Leipzig, Bach reprit le texte musical du modèle. Seuls les mouvements 5 et 6 furent supprimés. Mais il fallait quand même tenir compte de la circonstance religieuse et un nouveau livret fut rédigé. Le librettiste inconnu se vit ici confronté à la difficulté d'adapter exactement le mètre du nouveau texte au modèle, si bien que, à l'exception des nouvelles parties vocales à extraire et de la transposition de la partie d'orgue, le matériel d'orchestre original de Coethen put être réutilisé pour le culte du 11 avril 1724 à Leipzig. Il opta pour une solution pragmatique. Là où cela était possible, il s'en tint de très près au modèle pour le nouveau livret. Seuls des mots isolés furent modifiés ici et là, le librettiste laissa même tout un passage inchangé. Les deux dernières lignes de la première aria sont dans le modèle comme dans la parodie : « Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht! » [Allons, âmes, vous devez faire un sacrifice, payez au Très-Haut votre tribut de gratitude !]

Très vite toutefois, le compositeur semble ne plus avoir été satisfait du résultat de cette première version, peut-être sacrifiée au manque de temps. Pour la reprise à Pâques 1731, il soumit les récitatifs à une révision générale. Afin d'économiser le papier, le travail et le temps, le matériau musical de la première représentation fut réutilisé, mais Bach recouvrit les passages comportant les récitatifs recomposés.

Quelques années plus tard, vers 1735, Bach élaborait une nouvelle partition au propre. Il intervint à nouveau dans le texte musical à cette occasion. Cette fois, les modifications ne concernent pas que les récitatifs mais aussi les arias et le chœur de conclusion. Mais il n'existe pas de parties correspondant à cette partition. On ignore donc si cette ultime version autorisée par Bach fut jamais jouée.²

Cette partition au propre est la base rédactionnelle de la présente édition. Elle représente cependant le dernier stade de remaniement de la cantate, donc pour ainsi dire une « version de dernière main ». Mais, comme si souvent, la partition ne donne que très peu d'indications en matière d'articulation et de dynamique, il a fallu recourir

à la version n° 2 précédente dont les parties sont décrites avec beaucoup plus de détails.

En dehors des lieux communs généraux de Pâques, comme la mort, la descente aux enfers et la résurrection, ainsi que l'invite à l'assemblée chrétienne de manifester sa gratitude, le livret ne fait état ni de paroles bibliques ni de références à l'Évangile du jour (Luc 24,36-47 : l'apparition de Jésus aux disciples). En outre, le choral de conclusion a laissé place à un chœur final. Mais le caractère profane originel du modèle parodique perce toujours, non seulement dans le texte mais aussi au niveau musical. Cela se révèle notamment dans la structure en dialogue des récitatifs pour alto et ténor qui étaient attribués dans la musique de félicitations BWV 134a de Coethen aux allégories du « Temps » et de la « Divine Providence ».

La cantate ne s'ouvre pas comme à l'accoutumée sur un chœur ou une Sinfonia instrumentale mais sur un simple récitatif secco dans lequel alto et ténor prennent tour à tour la parole. Mais sur le plan formel, l'œuvre reste inscrite – à l'exception du choral de conclusion manquant – dans le schéma de cantate typique de son époque, l'alternance entre aria et récitatif. Ici, l'ensemble vocal est successivement agrandi. La première aria pour ténor, deux hautbois et cordes (2^{ème} mouvement) est suivie au 4^{ème} mouvement d'un duo pour alto et ténor, mais cette fois sans hautbois. Puis tous les chanteurs finissent par s'unir dans le 6^{ème} et dernier mouvement en un chœur étendu à quatre voix.

La première édition critique de la cantate *Ein Herz, das seinen Jesus lebend weiß* fut assurée en 1881 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale de la Société Bach (BG 28, pp. 81–118 et 285–296). L'édition par Alfred Dürr parut en 1956 dans la Nouvelle Édition Bach (NBA I/10).

Weimar, automne 2014
Traduction: Sylvie Coquillat

Tobias Rimek

¹ Cf. Apparât critique.

² Justement parce qu'il n'existe pas de matériel d'orchestre, on ne peut que considérer comme spéculative la 3^{ème} représentation de la cantate le 12/4/1735 postulée sous www.bach-digital.de. Car on ne peut pas décider rien qu'en raison du résultat négatif des sources si le matériel d'orchestre a été perdu ou s'il a jamais existé. Cf. http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000872.

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß

The soul that truly knows his risen Lord

BWV 134

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Recitativo

Alto

Tenore

Continuo Organo

Ein Herz, das sei-nen Je-sum le-bend weiß, emp-fin-det Je-su neu-e Gü-te und
The soul that tru-ly knows his ris-en Lord re-ceive-ing dai-ly Je-sus' bless-ing, de-

Wie freu-et sich,
How hap-py he, py-ke,

dich-tet nur auf sei-nes Hei-lands Preis.
lights in song his prais-es to re-cord.

freu-et sich ein-glück-lich
hap-py he, this price-ss-ing.

Org



2. Aria

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Cont. Organo



Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.134/07

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

edited by Tobias Rimek
English version by Henry S. Drinker



7

Musical score for measures 7-13. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The music features a steady eighth-note accompaniment in the piano and a vocal line with eighth-note patterns and some rests.

14

Musical score for measures 14-20. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns, and the vocal line has more active eighth-note passages.

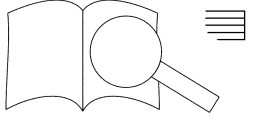
21

Musical score for measures 21-27. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat. The piano accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes. The vocal line has some rests and a few notes. Dynamics include *p* (piano).

nc.

Auf, auf, auf, auf, Gläu -
Come, sing all ye faith -

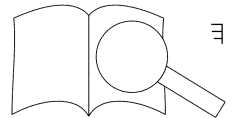
Musical score for measures 28-30. The system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The vocal line has some rests and a few notes. Dynamics include *p* (piano).



auf, Gläu - bi - ge, sin - get die lieb - li - chen Lie - der, auf, Gläu - bi - ge
 ye faith - ful ones, sing ye - a song of re - joic - ing, faith - ful o'

lieb - li - chen Lie
 song of re - joic

auf, Gläu - bi - ge, sin - get die
 ye faith - ful - ones, sing ye a



57

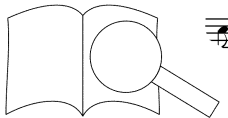
der, auf, auf, auf, auf, auf,
ing, come sing, come sing, come

58

euch schei-net ein herr-lich
there shin-eth from Heav-en
auf, auf, auf, auf, Gläu-bi-ge, sin-get die-
come and sing, ye faith-ful ones, sing ye - a -

66

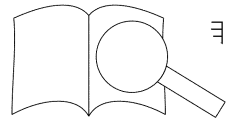
-chen Lie-der, auf, auf, auf, auf, auf, Gl
of re-joic-ing, come sing, come sing, come sing, ye fa



Lie - der, auf, auf, auf, auf, auf, auf,
joic - ing, come sing, come sing, come sing

auf, Gläu - bi - chen Lie
ye faith - ful of - re - joic

- der, auf, Gläu - bi - ge, sin - get - die
- ing, ye faith - ful ones, sing ye - a



schei - - - net ein - herr-lich ver - neu - e - tes - Licht, auf, auf, auf, auf, ar - auf,
shin - - - eth from Heav - en a mag - i - cal - light, come and sing, come

auf!
sing!

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.



117

124

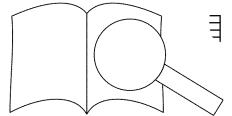
Tenore

Der le - ben - de _ Hei - land gibt se - li
 The Sav - our is - ris - en from sor -

if, See - len, auf, auf, auf, auf,
 sing ye, _ ye fäth - ful ones,

132

if, See - len, ihr - müs - set ein Op - fer - be - rei - ten, be - zah
 _ ye fäth - ful - ones, we must a trib - ute - pre - pare us, our debi



139

Dan-ken die Pflicht;
thanks to re-quite.

147

154

der le-ben-de Hei-land gibt se-li -
The Sav-iour is ris-en from sor-row



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

162

See - len, auf, auf, auf, auf, See - len, auf, See - len, ihr müs - set ein Op - fer be - rei -
 faith - ful - ones, sing ye, ye faith - ful - ones, faith - ful - ones, we must a trib - ute pre - par

169

- ten,
 us,
 - ful ones, faith - ful ones, sing ye, ye

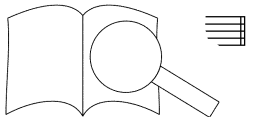
176

fa, auf, See - len, ihr müs - set ein Op - fer be - rei - ten, be -
 ful ones, faith - ful - ones, we must a trib - ute pre - pare us, our

8 Dan-ken die Pflicht, dem Höchs-ten, dem Höchs-ten, be-zah-let dem
 thanks to re-quite, the High-est, the High-est, our debt to the

Höchs-ten mit Dan-ken die Pflicht, Höchs-ten, be-zah-let dem
 High-est in thanks to re-quite, High-est, our debt to the

in mit Dan-ken die Pflicht, be-zah-let dem Hö
 est in thanks to re-quite, our debt to the Hi



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

3. Recitativo

Alto

Tenore

Continuo
Organo

Wohl dir, Gott hat an dich ge-dacht, o Gott ge-weih-tes Ei-gen-tum; der
'Tis well, God ev-er thinks of thee, and makes in thee his ho-ly shrine; the

4

Hei-land lebt und siegt mit Macht zu dei-nem Heil, zu sei-nem Ruhm muss hier
Sav-iour lives, and vic-to-ry he has a-chieved with might di-vine, and

7

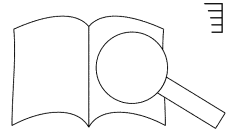
zit-tern und sich die Höl-le selbst er-schüt-tern. E. dir zu gut und fäh-ret
jeat-ed to hell in ter-ror has re-treat-ed. sur died and bled, and ev-en

10

vor dich zu der Höl-le e-flet er sein kost-bar Blut, dass du in sei-nem Blu-te
down to hell de-scend-ed; now he shed his pre-cious blood that we there-by be sanc-ti-

13

te-ses kann die Fein-de fäl-len, und wenn der Streit dir an
Sa-tan's e-vil rule be end-ed; so when the stress of life



Der Lie - be Kraft ist für mich ein Pa -
 The pow'r of love my bat - tle flag shall

du als - dann nicht ü - ber - wun - den liegst. -
 not dis - mayed; it was for us he died. -

nier zum Hel - den - mut, zur Stär - ke in dem Strei - ten; mir Sie - ges - kro - nen zu be -
 be, to give me strength and cour - age in the strug - gle; and though with cru - el thorns I

du die Dor - nen - kro - ne dir, mein Herr, mein Gott, -
 be a crown of vic - to - ry; my Lord, my God, -

en, so hat kein
 claim, through thee no

Feind an mir zum Scha - den Teil, Gott schützt die ihm ge - treu - en
 foe - can bring us now to s' - If we be true God will not

- de zwar sind nicht zu zäh - len.
 - less en - e - mies as - sail us!

Gott macht auch den zum En - de -
 But God will be at hand

Der letz - te Feind ist Grab und Tod.
 My fi - nal foe will be the grave.

PROBEPARTITUR

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

4. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Tenore

Continuo
Organo



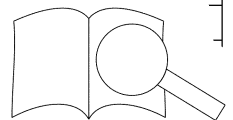
4



7



10



13

Musical score for measures 13-15, piano accompaniment. The score is written for piano and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

16

Musical score for measures 16-18, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a *p* (piano) dynamic marking. The vocal lines are in German and English.

Wir dan-ken und brü- ges Lie - ben und
 We thank thee, we de - vo - tion, and

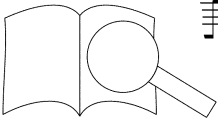
Wir dan-ken um. uns-er Stün-ti - ges Lie - ben und
 We thank all thy de - vo - tion, and

19

Musical score for measures 19-21, including vocal lines and piano accompaniment. The piano part includes a *p* (piano) dynamic marking. The vocal lines are in German and English.

gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich, wir dan -
 thee a trib - ute of sing - ing - to - day. We thank

gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich, wir
 thee a trib - ute of sing - ing - to - day. We



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

ken — und prei - sen — dein brü - ti - ges Lie - ben — und
 thee, — we praise thee — for all thy — de - vo - tion, — and

ken — und prei - sen — dein brü - ti - ges Lie - ben — und
 thee, — we praise thee — for all thy — de - vo - tion

brin - gen ein Op - fer, ein
 bring — — — — — thee a trib - ute, a

brin - gen ein Op - fer der Lip - pen, ein
 bring — — — — — thee a trib - ute of — — — — — sing - ing, a

Lip - pen — vor dich, wir dan - ken — und prei - ges
 sing - ing — to - day, we thank thee, — we prais - te

der Lip - pen — vor dich, ein Op -
 of sing - ing — to - day, a trib -

Lie - ben und brin - gen ein Op - fer der Lip - pen vor - dich, wir dan -
 vo - tion and bring thee a trib - ute of sing - ing - to - day, we thank -

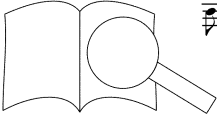
- fer der Lip - pen, ein Op - fer der Lip - pen vor - dich, wir dan -
 - ute of sing - ing, a trib - ute of sing - ing - to - day, we thr

- und prei - sen - dein
 - we praise thee - for

- ken - und prei - sen - dein
 - thee - we praise thee - for

- e - ben - und brin - gen ein Op - fer der Lip - - fer der
 - vo - tion, - and bring thee a trib - ute of sing

- ges Lie - ben - und brin - - gen ein C
 - hy - de - vo - tion, - and bring thee an o



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

Lip - pen, ein Op - fer der Lip - pen vor dich, ein Op -
 sing - ing, a trib - ute of sing - ing to - day, a trib -

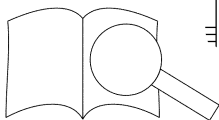
brin - gen ein Op - fer, ein Op - fer der Lip - pen vor dich, wir dan - ken und
 bring - thee a trib - ute, a trib - ute of sing - ing to - day, we thank t' -

fer - der
 ute - c

prei - sen dein brün - ti - ges Lie
 praise thee for all thy de - vo

fer - der Lip - pen vor -
 ute - c of sing - ing to -

f



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

49

52

an - ken — und prei - sen dein
 thank thee, — we praise thee for

Wir dan - ken — und prei - sen dein
 We thank thee, — we praise thee for

p

55

vo - ben, wir dan — — — — — und
 tion, we thank — — — — — we

ges Lie - ben, wir dan - ken, — wir prei - sen — dein brüns -
 .hy — de - vo - tion, we thank thee, — we praise thee — for all

prei - sen dein brüns-ti - ges Lie - ben und brin - gen ein Op -
 praise thee for all thy de - vo - tion, and bring thee a trib -

brin - gen ein Op - fer der Lip - pen, wir dan - ken und prei - se in
 bring thee a trib - ute of sing - ing, we thank thee, we praise

- fer der Lip - pen vor dich, ein - pen, und
 - ute of sing - ing to - day, a trib - ing, and

brüns-ti - ges Lie - ben und brin - gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich, und
 all thy de - vo - tion, and bring thee a trib - ute of sing - ing to - day, and

- fer, ein Op - fer der Lip - pen vor dich, und
 - ute, a trib - ute of sing - ing to - day,

- gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich, v
 thee a trib - ute of sing - ing to - day,

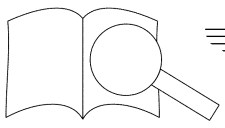
67

prei - sen dein brüns - ti - ges Lie - ben und brin - gen ein Op - fer der Lip - pen vor -
 praise - thee for all thy - de - vo - tion, and bring - thee a trib - ute of sing - ing to -

70

dich, und brin - gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich.
 day, and bring - thee a tri - bute ein Op - fer der Lip - pen vor dich.
 e - of sing - ing - to - day.

73



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

76

Musical score for measures 76-78. The score is written for piano in three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure 76 features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the treble and bass staves, and a steady eighth-note accompaniment in the middle staff. Measures 77 and 78 continue this pattern with some melodic variation in the treble staff.

79

Musical score for measures 79-81. The score continues in the same key and time signature. Measure 79 shows a more active treble staff with sixteenth-note runs. Measures 80 and 81 feature a more relaxed tempo with longer note values in the treble and bass staves, while the middle staff maintains a consistent accompaniment.

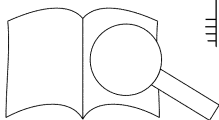
82

Musical score for measures 82-84. Measure 82 begins with a new melodic phrase in the treble staff. Measures 83 and 84 show a continuation of this phrase with some rhythmic changes, including a half note in the treble and a corresponding change in the bass line.

85

Musical score for measures 85-87. Measure 85 starts with a new melodic line in the treble. Measures 86 and 87 continue this line, with the bass line providing a steady accompaniment. The middle staff has a more active role in these measures.

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



Der Sie-ger er-we-cket die freu-di-gen
The vic-tor a-wakes our re-joic-ing in-

Fine

Lie-der, der Sie-ger er-we-cket die fre-
cho-rus, the vic-tor a-wakes our re-

Lie-der, der Sie-ger er-we-cket die fre-
cho-rus, the vic-tor a-wakes our re-

di-gen Lie-der, der Sie-ger er-we-
ing in cho-rus, the vic-tor a-

di-gen Lie-der, der Sie-ger er-we-
ing in cho-rus, the vic-tor a-

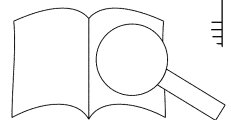
Lie - der, er - we - cket die freu - di - gen Lie - der, der Sie - ger er -
 cho - rus, a - wakes our re - joic - ing in cho - rus, the vic - tor a -

Lie - der, der Sie - ger er - we - cket die freu - di - gen Lie - der, der Sie - ger er -
 cho - rus, the vic - tor a - wakes our re - joic - ing in cho - rus, the vic - tor

we - cket die freu - di - gen Lie - der, und trös - tet,
 wakes our re - joic - ing in cho - rus, our path - way,

we - cket die freu - di - gen Lie - der, er - schei - net uns
 wakes our re - joic - ing in et il - lu - mines our

und trös - tet, der Hei -
 our path - way, the Sav -



- tet, und trös tet, und trös
 way, be fore us, be fore

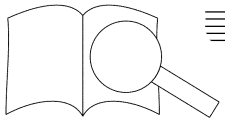
uns wie der und trös
 our path way be fore

- tet und stär ket die strei ter de und stär ket die
 us and might i ly strength ter de ay, and might i ly

- tet und stär ket die durch sich, und stär ket die
 us and might i ly the fray, and might i ly

de Kir che durch sich, die er che durch
 his church for the fray, he the

ten de Kir
 ens his churc



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

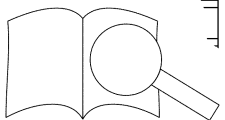
sich, und stär - ket die strei - ten - de Kir - che
 fray, and might - ly strength - ens his church for

- ten - de Kir - che durch sich, die str - a - che durch sich.
 - ens his church for the fray, he stren - the fray.

sich, und stär - ket die strei - ten - de Kir - che durch sich.
 fray, and might - ly strength - ens his church for the fray.

sich, und stär - ket die strei - ten - de Kir - che durch sich.
 fray, and might - ly strength - ens his church for the fray.

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



Wir dan - ken — und prei - sen dein
 We thank thee, — we praise thee for

Wir dan - ken — und prei - sen dein
 We thank thee, — we praise thee for

5. Recitativo

Alto

Tenore

Continuo Organo

Doch wür - ke selbst den un - de, in - dem er
 Lord teach me now a - ing, nor let my

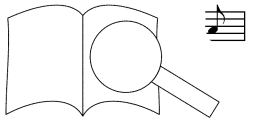
3

all - zu ir - disch ist; ja scho - das - dich und dein Werk kein mensch - lich Herz ver -
 world - ly heart for - get, an - ing, thee, and thy whol - ly un - re - quit - ed

6

gisst; Lab - sal uns - rer Brust und al - ler Her - zen Trost und Lust, die un - ter
 debr - as oint - ment for my soul to keep my spir - it sound and whole, in thine a -

er Gna - de trau - en, voll - kom - men und un - end - lich sein.
 ing grace a - bid - ing, to per - fect and un - end - ing bliss.



12

ein, dass wir die Wir - kung kräf - tig schau - en, was uns dein Tod und Sieg er -
 this, that we, in thy de - fense con - fid - ing, may on thy death and life re -

6 5b 6 6 4 2

14

wirbt, und dass man nun nach dei - nem Auf - er - ste - hen nicht stirbt, wenn
 ly, that through thy vic - to - ry and res - ur - rec - tion our death re -

4 2

16

man gleich zeit - lich stirbt, und wir da - durch zu dei - ner Herr - lich -
 lease us when we die, to live and share thy ma - jes - ty and

6 5 6 4 3

19

ist, er - hebt dich, gro - ßer Gott, und Treu; dein Auf - er - ste - hen
 are ex - als thee, might - y God, ath and grace; thy sac - ri - fice did

5 6 4 2 3

22

macht sie wie ßer Sieg macht uns von Fein - den los und brin - get uns zum
 all our si - rious might has put the foe to flight, and brings to us sal -

6 5b 6 5

um sei dir Preis und Dank
 for this our praise and ad -

6 6 6 7 4 2



6. Coro

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

This block contains the musical score for the 6th Coro. It includes parts for Oboe I and Oboe II, Violino I and Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The score is written in 3/8 time with a key signature of two flats. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent, indicated by rests. The instrumental parts feature rhythmic patterns and melodic lines.

7 *a 2*

This block contains the musical score for the 7th Coro, starting at measure 7. It features piano and organ parts. The piano part has a melodic line with slurs and accents, while the organ part provides a rhythmic accompaniment. The score is in 3/8 time with a key signature of two flats. A circled '7' is present in the piano part.

PROBE-PARTITUR

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

13

Ob I

Ob II

19

a 2

25

PROBE-PARTITUR

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

pp *f*

Lob - sin - ge dem Höchs - ten, du
 In praise to the High - est, ye

Er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge
 Re - joice ev' - ry na - tion, in praise

Er - schal - let, ihr Him - mel, lob in
 Re - sound all cre - a - tion, in ye

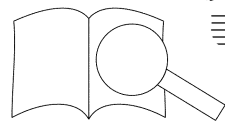
s *vais* Höchs - ten, du
 High - est, ye

glau - ben - d' lob - sin - ge dem
 faith - ful in praise to the

er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge, lob - sin - ge dem
 re - joice ev' - ry na - tion, in praise to, in praise to the

er - schal - let, ihr Him - mel, er - freu - e dich, F⁺ dem
 Re - sound all cre - a - tion, re - joice ev' - ry ye

- de Schar,
 ones sing.



Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau -
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye faith -

Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Sc'
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones

Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau -
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye faith -

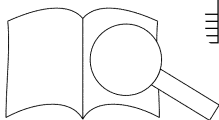
Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye bc
 ye ye

- ben - de Schar, Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 - ful ones High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the

- ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 - to the High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the

lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 in praise to the in praise to the

e Schar, lob - sin - ge dem
 nes sing, in praise to the



Piano accompaniment for measures 60-65, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat.

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs-ten, du glau - ben - de Schar;
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the High - est, ye faith - ful ones sing;

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs-ten, du glau - ben - de Schar;
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the High - est, ye faith - ful ones sing;

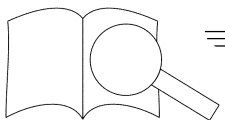
Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs-ten, du glau - ben - de Schar;
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the High - est, ye faith - ful ones sing;

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höch-ten, du glau - ben - de Schar;
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the High - est, ye faith - ful ones sing;

Vocal line for measures 60-65, including lyrics in German and English.

Piano accompaniment for measures 67-72, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat.

Empty musical staves for measures 67-72, including vocal and piano parts.



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

er - freu - e - dich, Er - de, er - freu
 Re - joice ev' - ry - na - tion, re - joice

er - schal - let, ihr Him - mel,
 Re - sound all cre - a - tion, er - schal -
 re - sound

dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de
 the - High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones

Er - na - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de
 High - est, the High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones

de, lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schre -
 - tion, in praise to the High - est, ye faith - ful ones on - de
 lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de
 in praise to the High - est, ye faith - ful ones



Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, lob - sin -
 sing, ye faith - ful - ones sing, ye faith - ful ones sing, in praise

Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar,
 sing, ye faith - ful - ones sing, ye faith - ful ones sing,

Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, lob - sin -
 sing, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, in praise -

Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, lo^t ge
 sing, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, High - est, ye

- ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 to praise - to the High - est, ye faith - ful ones sing, in praise - to the

st, in praise - to the Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 in praise - to the High - est, ye faith - ful ones sing, in praise - to the

u. - nar, lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de
 sing, in praise - to the High - est, ye faith - ful ones sing, ge dem the

- in - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben
 - ful ones sing, in praise - to the High - est, ye faith - ful



102

Höchs-ten, du glau-ben - de - Schar.
 High - est, ye faith - ful - ones sing.

Höchs-ten, du glau-ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

Höchs-ten, du glau-ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

Höchs-ten, du glau-ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

109

116

Ob I

Ob II

123

a 2

130

Alto

Tenore

Es schau - et und
The heav - ens are

Es schau - et und
The heav - ens are

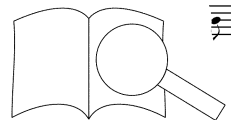
Fine -Vne

138

Ob II

des Ge - mü - te des le - ben - den Hei - lands un - end
with is - con - fess - ing the Sav - iour's un - end - ing and te, des the

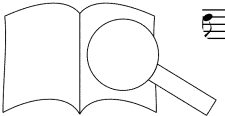
ein je - des Ge - mü - te des le - - -
g and earth is - con - fess - ing the Sav - - -



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

let, er trös - tet und stel -
er, the Lord our Re - deem -
let, als Sie - ger sich dar, er trös - tet und stel -
er, our Mas - ter and King, the Lord our Re - deem -
- let, als Sie - ger sich dar,
- Mas - ter and King,
- let, er trös - tet und stel -
- er, the Lord our Re - deem

als Sie -
r, our Mas -
tet und stel - let, und stel -
our Re - deem - er, Re - deem -
tet und stel -
Lord our Re - deem



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

Musical score for measures 172-176, featuring vocal line and piano accompaniment.

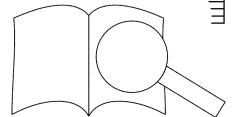
- ger, als Sie - ger sich dar;
 - ter; our Mas - ter and King,
 - let als Sie - ger sich dar;
 - er; our Mas - ter and King,
 - let als Sie - ger sich dar;
 - er; our Mas - ter and King,
 stel - let als Sie - ger sich dar;
 deem - er; our Mas - ter and King,
 es

Musical score for measures 177-181, featuring vocal line and piano accompaniment.

Musical score for measures 179-183, featuring vocal line and piano accompaniment.

es schau - et
 The heav - ens
 -Vne

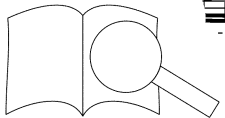
Musical score for measures 184-188, featuring vocal line and piano accompaniment.



schau - et und schme - cket, es schau
heav - ens are tell - ing, the heav - - - - - re -

cket, und schme - cket ein
ing, are tell - ing and

sc.



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

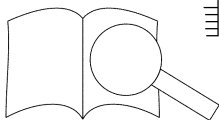
je - des Ge - mü - te des le - ben - den Hei - l -
 earth is con - fess - ing the Sav - iour's un - end -

- cket des le - ben - den Hei - lands un - end - li - che Gü - te,
 - ing the Sav - iour's un - end - ing and boun - te - ous - bless - in -

trös - tet und stel - - -
 the Lord our Re - deem - - -

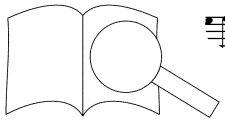
end
 br Gü - te, er trös - tet und stel - - -
 bless - ing, the Lord our Re - deem - - -

- i - che Gü - te, und
 - u - al bless - ing, - - -



- let als Sie ger sich dar, er trös tet und stel
 er, our Lord and Re deem er; Lord our Re deem
 - let, und stel - - let als Sie ger sich dar, er
 er; Re deem - - er; our Mas ter and King, the
 stel
 deem
 trös tet und stel - - let, tet
 Lord our Re deem - - er, .l
 deem

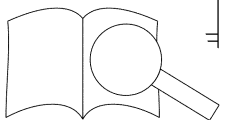
- let als Sie
 er; our Mas
 - let, und stel - - let, und stel
 er; Re deem - - er; Re deem
 - tet und stel - let, er trös - tet und
 Lord our Re deem - er, the Lord our Re



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

ger, als Sie - ger sich dar;
 ter, our Mas - ter and King,
 let als Sie - ger sich dar; es schau - et ur
 er, our Mas - ter and King. The heav - ens
 let als Sie - ger sich dar;
 er, our Mas - ter and King.
 let, er trös - tet und stel - let als Sie - ger sich dar;
 er, our Lord and Re - deem - er, our Mas - ter and King

schau - et und schme cket ein
 heav - ens are tell - - - - - ing - and
 - - - - - et, es schau
 - - - - - av - ens, the heav



je - des Ge - mü - te des le - ben - den Hei - lands un -
 earth is con - fess - ing the Sav - iour's un - end - ing

- et und schme - cket ein je - des Ge -
 - ens are tell - ing and earth is con -

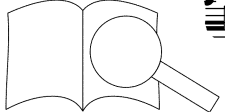
6
5

li - che Gü - te,
 te - ous bless - ing,

- ben - den Hei - lands un - end - li - che Gü - te, er trö^e
 Sav - iour's un - end - ing and boun - te - ous bless - ing, the

er trös - tet unc
 the Lord our Re

+Vne



PROBEPARTITUR

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

er trös - tet und stel
 the Lord our Re - deem

er trös - tet und stel
 the Lord our Re - deem

- - - let als Sie - ger sich dar, er trös
 er, our Mas - ter and King, the Lo

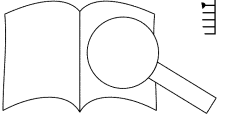
- - - let als Sie - ger sich dar, er trös
 er, our Mas - ter and King, the Lo

let, er
 er, th

dar, er trös - tet und stel
 King, the Lord our Re - deem - - - let, er
 er, the

- - - let als Sie - ger sich dar, er trös
 er, our Mas - ter and King, the Lo

let, er trös - tet und stel
 er, the Lord our Re - deem



let als Sie
er, our Lord

trös tet und stel let als
Lord our Re deem er, o

trös tet und stel
Lord our Re deem

...s - tet und
Lord our Re -

- ger, and trös tet und stellt als Sie ger sich dar.
and er, Lord and Re deem er, Mas ter and King.

ich dar, er trös tet und stellt als Sie ger sich dar.
Re deem er, Lord and Re deem er, Mas ter and King.

e-ger sich dar, er trös tet und stellt als dar.
Lord and Re deem er, Lord and Re deem

als Sie ger sich dar, er trös tet und stellt
er, our Lord and Re deem er, Lord and Re deem



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

Kritischer Bericht

I. Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 44*. Aus der Sammlung Georg Poelchaus gelangte die Partitur 1841 (in einem Konvolut mit sechs weiteren Kantaten J. S. Bachs) in den Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin (heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz). Wer das Manuskript vor Poelchau besaß oder bei der Erbteilung nach Bachs Tod erhielt, bleibt unklar. C. P. E. Bach jedenfalls dürfte sich nicht unter den Vorbesitzern befunden haben, da ihm bereits die Stimmen zugeschlagen wurden (siehe Quelle B).

Die Handschrift umfasst 16 Blätter mit dem Format 35,5 x 21 cm und lässt das Wasserzeichen a) *IPD* in Schrifttafel, b) Doppelladler auf Steg erkennen.¹ Das (autographe) Titelblatt wurde wie folgt beschriftet: *Feria 3 Pashatos. | Ein Herz das Jesum lebend weiß. [!] | à 4 Voci. | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | Joh: Seb: Bach.* Der Kopftitel (Bl 1r) lautet: *J. J. Feria 3 Pashatos. Concerto à 4 Voci. 2 Hautb. 2 Violini Viola e Cont. di Bach.*

Bei dem Manuskript, das nur mit einem gewissen Wahrscheinlichkeitswert auf 1735 datieren werden kann, handelt es sich um eine Reinschrift.² Als Vorlage für den Instrumentalpart dienten die autographe Partitur (C) der parodierten, weltlichen Kantate BWV 134a und das von C. G. Meißner geschriebene, untextierte „Partiturfragment“ D-B Mus. ms. P 1138.³ Die vokalen Abschnitte hingegen entnahm Bach den in Leipzig neu ausgezogenen Stimmen **B 1–5** (inklusive Tekturen: 2. Fassung). Die zahlreichen Änderungen der Instrumental- und insbesondere der Vokalpartien gegenüber den Vorlagen wurden vermutlich erst während der Niederschrift von **A** realisiert. Die Existenz einer weiteren Zwischenquelle ist nicht nachweisbar.

Ob die Partitur anlässlich einer dritten Aufführung entstand, bleibt fraglich. Ein zugehöriger Satz konnte bislang jedenfalls nicht gefunden werden, müsste daher als verschollen gelten. Es ist nicht auszuschließen, dass Bach aus dem Konvolut heraus handelte und sowohl die Kantaten als auch die erneuten Niederschriften etwa wegen besonderer Umstände in endgültiger Form anfertigen ließ. Die Kantate *Herz und Mitleid* (BWV 147). Auch hier existiert ein Satz, an dem die Änderungen gegenüber der Vorlage nicht auf einer bekannten Ursache – nicht

Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. Ms. Bach St 18*. Die Dubletten **B 9, 11, 14?** gehörten vermutlich dem zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Bach.⁵ Von dort gelangten sie über die Berliner Sing-Akademie 1854 schließlich in den Besitz der Königli-

chen Bibliothek zu Berlin (heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz).

Die Herstellung des Stimmensatzes erfolgte mit der für Bach typischen Arbeitsökonomie. Während die originalen Instrumentalstimmen der Köthener Aufführung (BWV 134a) **B 6–8, 10, 12–14** quasi unverändert übernommen wurden, ließ Bach nur die Singstimmen **B 1–5** und die Dubletten **B 9, 11** und die transponierte Bassstimme **B 15** für die Leipziger Aufführung (1. Fassung am 11.4.1724) neu ausziehen. Als Vorlage diente hierbei die Originalpartitur **C** bzw. für die Dubletten die jeweilige Erststimme (**B 8, 10**). Da das umgearbeitete Libretto metrisch exakt der Parodievorlage entspricht, waren keine Eingriffe in die musikalische Substanz der neu ausziehenden Vokalstimmen notwendig. Nach deren Niederschrift trug Bach die neuen Textunterlegungen selbst die neue Textunterlegungen ein. Anlässlich einer Wiederaufführung am 27.3.1731 wurden die Reziptekturen **B 4, 13–14** mittels Tekturen durch Sämtliche Tekturen sind autograph. Analog der Entstehungsge-

sorten unterscheiden:

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile
2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel
3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Faksimile

2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel

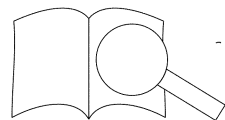
3. **B 1f** in Originalhand-

schriften B. 1, 2, 4 nachweisbar.³

WZ: MA.⁹ In den Original-

partituren 1727 und 1731 nach-

weisbar.



- B 2:** *Soprano* (1 Bl.): ICL (Johann Christian Lindner?), J. S. Bach (Textunterlegung).
- B 3:** *Alto* (1 Binio¹¹): Anon. Ip, J. A. Kuhnau (Textunterlegung: Satz 4, T. 36 ff. u. Satz 6, T. 1–45), J. S. Bach (übrige Textunterlegung u. Tekturen: Satz 1, 3, 5);
- B 4:** *Tenor*. (1 Binio): Anon. Ip, C. G. Meißner (Nachtrag Satz 2, T. 56), J. S. Bach (Textunterlegung u. Tekturen: Satz 1, 3, 5)
- B 5:** *Baßo* (1 Bl.): Anon. Ip, J. S. Bach (Textunterlegung)
- B 6:** *Hautbois 1^{mo}* (1 Auflagebogen): Johann Bernhard Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 157 ff.)
- B 7:** *Hautbois 2^{do}* (1 Auflagebogen): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 137 ff.)
- B 8:** *Violino 1^{mo}* (1 Binio): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 200 ff.)
- B 9:** *Violino 1^{mo}* (1 Binio), Dublette: Anon. Io, C. G. Meißner (Satz 4, T. 13–16)
- B 10:** *Violino 2^{do}* (2 übereinandergelegte Bg): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 152 ff.)
- B 11:** *Violino 2do* (1 Bogen), Dublette: ICL (J. C. Lindner?)
- B 12:** *Viola* (1 Bg u. 1 Bl): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 211 ff.)
- B 13:** *Continuo* (1 Binio u. 1 Bg): J. B. Bach, J. S. Bach (Tekturen: Satz 1, 3, 5)
- B 14:** *Continuo* (1 Binio), Dublette: Anon. K 6, J. B. Bach (Satz 6, T. 31 ff.), J. S. Bach (Tekturen Satz 1, 3, 5), Pausentakte in Satz 6, die sich mit den *Violoni*-Angaben in der Partitur der Parodievorlage BWV 134a (Quelle C) decken. Es ist daher anzunehmen, dass diese Stimme für den Violone bestimmt war. Jedoch bleibt unklar, ob auch nach der Umarbeitung der Kantate zu BWV 134 ein Violone zum Einsatz kam. Fest steht jedenfalls, dass diese Continuo-Stimme mit den genannten Pausentakten in Satz 6 für die Aufführungen in Leipzig verwendet wurde.
- B 15:** *Continuo* (1 Binio): 1 Ton tiefer, ohne Tekturen zitative der 1. Fassung), beziffert: Anon. Ip, Be...
- B 15a:** *Continuo pro Organo* (zu B 15 gehö die Rezitative der 2. Fassung): J. S. Bach.

C. Autographe Partitur (Fragment
die Tag und Jahre macht (BWV National (F-Pn), Signatur MS-... fasst 12 Blätter mit dem ... als Wasserzeichen einen ... baum erkennen.¹² Teile der Proveni... Dunkeln. So ist nicht beka... mittelbar nach Bachs Tod erf... Feuerstein, K. C. Krauklin... zer gelangte sie 1911 aus d... bes in die Bibliothek... wurde anschließend in die überführt.¹³ Die Handschrift... der komplette 1. Satz sowie... Satzes (sowie die Takte 1–26a des... nen 3. Satzes der Parodievorlage). Der... thaltende erste Bogen ging vermutlich... beginn der für die vorliegende Kantate gestr... Satze 5 und 6 sind Klammern eintragen, in Satz 5 (ur... Satz 7) unter den Text *Hilf, Höchster* wurde der Beginn der Parodie *Doch würke selbst* geschrieben, analog

hierzu in Satz 6 (urspr. Satz 8) im Tenor unter *Ergetzet auf Erden* die Textmarke *Erschallet, ihr Himmel*. Aus diesen Zusätzen geht jedoch nicht zwingend hervor, dass C in den Aufführungen der 1. und 2. Fassung verwendet wurde. Ebenso könnten diese dem Kopisten bei der Einrichtung des Aufführungsmaterials als Orientierung gedient haben. Eine Partitur wäre für die Aufführungen der 1. und 2. Fassung – unter der Leitung Bachs – auch nicht notwendig gewesen.

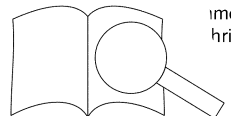
D. Textdruck 1724

Auf den dritten heiligen Oster= | Tag. | In der Kirche zu S. Nicolai., in: Texte | Zur Leipziger | Kirchen= Music, | Auf die | H. Oster-Feyertage, | Und die beyden folgenden | Sonntage Quasimodogenitil | und Misericordias Domini. | 1724. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen. ... ksimile abgedruckt in: *Texthefte zur Kirchenmusik Leipziger Zeit. Die 7 erhaltenen Drucke de ... in faksimilierter Wiedergabe, eingef ... ben von Martin Petzoldt, Stuttgart ...* Gleich zu Beginn (im 1. Rezita ... bretto von den handschriftl ... Druck steht *Ein Herz, da ... Jesus* – so auch auf d ... ag ... inen **B** (p. corr.) und der P ... sch ... nomens *seinen* in den Tr ... stig erfolgt zu sein, nach R ... xtl ... wie dem Ausziehen der Tr ... ie ... ip – vermutlich erst während ... de ... egung. Zunächst hand ... e (c') im 1. Takt um eine V ... efol ... Achtelpause. Der Abschnitt ... kopierivorlage (Quelle C, BWV ... lgte die Korrektur Bachs. Er teilte ... zwei Achtel und fügte noch eine wei ... enfalls c') hinzu. Die darauf ebenfalls ... besorgte Textunterlegung in **B 4** hingegen korrekturen. Bei der Beschriftung des Umschlages ... Stimmen **B** geriet Meißner aber aufgrund des ... n abweichenden Wortlautes im Textdruck wohl ... erwirung, dass er in **B** zunächst *seinen* schrieb und anschließend wieder nach *Jesus* korrigierte. Bei der Beschriftung des Umschlages der Partitur **A**, etwa 10 Jahre später (ca. 1735), orientierte sich Bach dann vermutlich am unkorrigierten Titel der Stimmen **B** – obwohl das 1731 gedruckte Libretto bereits die bereinigte Textfassung aufgewiesen hätte. Somit entfiel das Pronomen erneut.

E. Textdruck 1731

Am dritten | Heiligen Oster=Tage | in der Kirche zu S. Nicolai., in: Texte | Zur Leipziger | Kirchen=MUSIC, | Auf das | Heil. Oster=Fest, | Und | Die beyden | Nachfolgenden Sonntage. | Anno 1731. Als Faksimile abgedruckt in: siehe Quelle D.

Mit der autographen P-
 tographen Partiturfrag
B, die von Bach revid



lls au-
 imen
 hrie-

¹¹ Binio = 2 ineinandergeleg
¹² NBA IX/1, Nr. 2.
¹³ Näheres siehe unter: http://BachDigitalSource_source

ben wurden, liegt eine für die Kantaten Bachs günstige Quellenlage vor. Schwierigkeiten bereitet lediglich die Frage nach der Editionsgrundlage, da die genannten Quellen insgesamt drei eigenständige und von Bach autorisierte Fassungen repräsentieren:

1. Fassung; bis auf die durch die neue Textunterlegung bedingte Änderung der Singstimmen, identisch mit der Parodievorlage BWV 134a. Aufführungsmaterial für den Termin am 3. Ostertag 1724 bildeten die Quellen **B 2–15**.
2. Fassung; Rezitative durch Neukompositionen ersetzt. Für die Wiederaufführung 1731 wurden wiederum die durch Tekturen modifizierten Stimmen (**B 2–15**) sowie das autographe Einlegeblatt **B 15a**, das die neu komponierten Rezitative enthält, verwendet.
3. Fassung; nur in Partitur **A**; zahlreiche Änderungen in den Arien und im Schlusschor der Singstimmen, vereinzelte Änderungen auch in den Instrumentalstimmen.¹⁴ Über den Verbleib des entsprechenden Aufführungsmaterials – sofern überhaupt je vorhanden – ist nichts bekannt. Da es sich bei der autographen Partitur **A** um die letzte von Bach autorisierte Fassung handelt, wurde diese Quelle als Redaktionsgrundlage des primären Notentextes für die vorliegende Neuausgabe gewählt. Aus Ermangelung eines auf **A** basierenden Stimmensatzes dienten die Stimmen **B** (mit Tekturen, 2. Fassung) als Sekundärquelle, da sie an den Parallelstellen hinsichtlich Artikulation, Dynamik sowie Generalbassbezeichnung z. T. weit über **A** hinausgehen. Zum Vergleich wurde ferner auf die originale Partitur der Parodievorlage **C** und die Textdrucke (**D** und **E**) zurückgegriffen.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritisch-revisionäre Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Edition orientiert sich an den Editionsrichtlinien der *Denkmäler- und Gesamtausgaben* und wurde in Zusammenarbeit mit den Musikwissenschaftlern der *Stuttgarter Bach-Ausgaben* entwickelt. Instrumentenangaben und Besetzungen werden vereinheitlicht, der originale Notentext und Einzelanmerkungen entnommen. Die Besetzungen sind in den Quellen nicht numeriert und werden generell nicht mit **B** verbunden. Alle Eingriffe des Herausgebers sind durch die Anpassung an die Besetzung der *Stuttgarter Bach-Ausgaben* – z. B. die Ersetzung heutiger Instrumentenbezeichnungen, Ergänzungen bzw. Tilgung von Besetzungen, die der modernen Orthografie beim Vergleich der Quellen entsprechen – in geeigneter Weise durch die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* in den Editionsrichtlinien, etwa die Ergänzungen der Besetzungen, den dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eines Vergleichs mit den *Stuttgarter Bach-Ausgaben* sehr behutsam erfolgen. Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* sind diakritisch (durch Kleinstich, Bindestrich, Unterstrich, Akzent, Apostroph oder auch in Klammern) gekennzeichnet. Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* sind im Kritischen Bericht keiner gesonderten Besprechung wert. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen

A = Alto, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, Bg = Bogen/Bögen, p. corr. = post correctionem, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, Stacc = Staccato, T = Tenore, Va = Viola, Vl = Violino Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

1. Recitativo

Satzüberschrift in **B 3, 4, 15: Recit.**; **B 13: Recitativ.** **B 14: Recitat.** **B 15a: Recit.** 1. **A** ohne Satzüberschrift.

1f.	T	D: Text <i>Ein Herz, das Jesum statt Ein Herz, das seinen Jesum.</i> So auch Titelblatt der Partitur A und der Stimmen B (p. corr.). Näheres s.o.
2–3/1	Bc	Beziff. auch in A
6	A	Bg auch in A

2. Aria

Satzüberschrift *Aria* nur in **B 4, 6, 7, 9, 12**. In **A** Besetzung des am Beginn des Satzes jeweils unter dem jeweiligen System: **1** Violin I 2 Violin I Viola

7	Ob I	A ohne Bg
9	Ob I, 2	B 6, 7 ohne Vorschlagsr
10	Ob I	A ohne Bg
15	Ob I	A ohne Bg
23	Ob/Vl I	A ohne Bg
28	Va	p nur in A
32	T	A ohne F
35	T	B 4 ohne F
39	Va	A: f
57	Ob I	hlab
59	Ob I	r in
	Vl	ne
61		b
100		B 6
105		Vorschlagsnote
10.		itebg/Bg
125f.		g
		in A
		ur in A
		ohne Bg
		g nur in A
		A ohne Bg
		Bg nur in A
		A ohne Bg
	Ob I	Bg nur in A
	Ob I	Bg nur in A
	Ob I, 2	B 6 ohne g; 4. Note mit g
197	Ob I, 2	B 6 ohne g
198	Ob/Vl II	Bg nur in A
200	Ob II	Bg nur in A

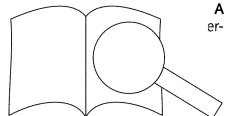
3. Recitativo

Satzüberschrift in **A: Recit.**; in **B 3, 4, 14: Recit.** **B 13: Recitativ.** **B 15a: Recit.** 2.

10	T	E: Text für statt vor
	Bc 2	A: Beziff. 4
11	Bc 2	Beziff. auch in A
	A ohne Bg	

¹⁴ Für eine ausführliche Dokumentation und den Stimmen **B** sei auf c wiesen.

¹⁵ Vgl. *Editionsrichtlinien Musischen Institute in der Gesell. Bernhard R. Appel und Joa. Landgraf, Kassel 2000* (= Mit der Gesellschaft für Musikfor.



4. Aria

Satzüberschrift in **A**, **B 3**, **8**, **9**, **12**, **13**, **14**, **15**: *Aria*; **B 4** (mit Tempo-
bezeichnung) *Aria. allegro*; **B 10**, **11** ohne Satzüberschrift. In **A**
Besetzungsangabe vor 1. Akkolade: *Violini | Viola | Alt | e | Tenore*. Arti-
kulationsbögen sind in **A** nur an folgenden Stellen vorhanden:
VI I: 1–6, 10, 11, 21–25, 28, 29, 36–39, 41, 42, 46–51, 55, 60–62, 66–
70, 73–78, 82, 83, 95, 100, 104–106, 116. VI II: 55, 60, 61/3, 95, 100.
Va: 55, 67 (1. u. 2. Bg), 95, 100, 103. A: 17, 19/2, 23, 24, 28/2, 29,
30/1, 31/2, 36, 39, 44, 45/2+3, 54, 55, 67/1, 68, 70, 89, 90, 99,
100/2+3, 107, 124. T: 17/1, 20, 23, 25, 26/1, 31, 36, 43/1, 55, 63/3,
71, 90/1+2, 96, 98, 102, 105, 110, 117. Bc: T. 5/1, 6, 25, 26, 31, 38, 39,
45, 50, 51, 62, 63, 69, 77, 78, 92, 97, 99, 109.
Keine Artikulationsbögen in **B 15**.

1f.	VI I	B 8 : Bg 1–3 u. 4–6
3	VI I	B 8 : Position und Länge der Bg unklar: Bg 2–4 u. 10–12?
5	VI I	B 8 ohne Bg
	Bc	A ohne 2. Bg
6	VI I	B 8 ohne Bg
17	VI I	ρ nur in B 9
	VI II	ρ nur in B 10
	Va	ρ nur in B 12 , jedoch 1. statt 2. Note
	T	A ohne 2. Bg
	Bc	A ohne ρ
18	VI I	B 8 : 1. Bg 4–6
19	A	A ohne 1. Bg
20	A 6–7	A Text für statt vor; NA folgt B 3
21	VI I	B 8 : 2. Bg 8–10
34	VI I	B 8 : 1. Bg 1–4? NA folgt Parallelstelle T. 46.
35	A	B 3 : ohne \dagger
37	VI I	A : 1. Bg. 1–3? 2. Bg 9–11?
38	VI I	B 8 : Bg 1–3?
45	VI I	f nur in B 9
	VI II, Va	A ohne f
46	Bc	f nur in B 13 , 14
48f.	VI I 4	B 8 ohne \dagger
53	VI I 2	B 8 ohne \dagger
	VI II 7	B 10 ohne \dagger
54	VI I 3	ρ nur in B 9
	VI II, Va	A : 3. Note ohne ρ
	Bc	A ohne ρ
60	T 5	A , B 4 : Text <i>wir</i> statt <i>und</i>
63	T	A : 3. Bg 10–11 statt 9–11
66	Va	A ohne 1. u. 2. Bg zum Folgetakt
67	VI I	B 8 ohne Bg
68	VI I	B 8 ohne Bg
70	A	A : Bg 3–4 statt 2–4
72	VI I	A , B 8 ohne f
	VI II, Va	A ohne f
	Bc 2	C , B 13–15 : G statt B . NA folgt.
73	Bc	A ohne f
77	VI I	B 8 ohne Bg
78	VI I	B 8 ohne Bg
	Bc	B 15 : <i>Es</i> (klingend)
89	VI I	B 8 ohne g
92	A	B 3 ohne \dagger
94	T 8	B 4 : \dagger
95	VI I	ρ nur in \dagger
	VI II	A ohne ρ
109	Va 1	A : \dagger

5. Recitativo

Satzüberschrift in *Recit. 3.*

13		
20		
6		
		1 , 2 , 5 : <i>Schlusschor</i> , in B 3 , 4 , 8–15 : „ <i>...</i> “.
		ρ ohne Haltebg zum Folgetakt
		B 6 : Bg 1–2
		A ohne Bg
		A ohne Bg
		A ohne Bg; B 8 : Bg 1–4?, B 9 : Bg 1–2? NA folgt
		Lesart Ob I (B 6)
41	Bc 3, 5	Bezfiff. nur in A
44	A	A ohne Bg

45	T	A ohne Bg
56	A	A ohne Bg
94	T	A ohne Bg
96	S	A ohne Bg
97	A	A ohne Bg
103	S	A ohne Bg
136	Bc	B 14 : \dagger , anschließend 11 Pausentakte. Kein Hin- weis in A . <i>Fine</i> nur in B 13 , 14 .
140	Ob I	A : ρ . NA folgt B 6
148	Bc	Wiedereinsatz von B 14 ; in C : Beischrift <i>Violini</i> .
182	Bc	B 14 : \dagger , anschließend 29 Pausentakte. Kein Hin- weis in A .
212	Bc	Wiedereinsatz von B 14
229	Ob I, II	B 6 , 7 ohne Bg
	Va	B 12 : Bg 2–3, 4–5. NA folgt A
230	Bc	B 14 : \dagger , anschließend 19 Pausentakte
239	A	B 3 : 3 Bg 1–2, 3–4, 5–6
240	A	B 3 : 2 Bg 1–2, 5–6
248	T	B 4 : 2 Bg 3–4, 5–6
249	T	B 4 : 2 Bg 1–2, 3–4
250	A	B 3 : 2 Bg 3–4, 5–6
	T	B 4 : Bg 1–2
	Bc	Wiedereinsatz von B 14
270/71	Ob I	B 6 : ohne Haltebg zum F-
272	A	A ohne Bg
275	Ob I, II	B 6 , 7 ohne Schleife
277	Ob I, II	B 6 , 7 ohne \dagger
	VI I	B 8 ohne \dagger , ρ

