

Johann Sebastian
BACH

Lobe den Herrn, meine Seele

Praise the Lord, praise him and bless him

BWV 69a

Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)

Altblockflöte, 3 Oboen (Oboe I auch Oboe d'amore, Oboe da caccia)

Fagott, 3 Trompeten, Pauken

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for the 12th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)

alto recorder, 3 oboes (oboe I also oboe d'amore, oboe da caccia)

bassoon, 3 trumpets, timpani

2 violins, viola and basso continuo

edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jean Lunn and Earl Rosenbaum

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.069/50

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Coro (SATB)	5
Lobe den Herrn, meine Seele	
<i>Praise the Lord, praise him and bless him</i>	
2. Recitativo (Soprano)	40
Ach, dass ich tausend Zungen hätte	
<i>Ah, had I but a thousand tongues</i>	
3. Aria (Tenore)	41
Meine Seele, auf, erzähle	
<i>Come, my spirit, come, declare it</i>	
4. Recitativo (Alto)	47
Gedenk ich nur zurück	
<i>If I but think upon</i>	
5. Aria (Basso)	48
Mein Erlöser und Erhalter	
<i>My Redeemer and Sustainer</i>	
6. Choral	55
Was Gott tut, das ist wohlgetan	
<i>Whate'er our God ordains is right</i>	
Kritischer Bericht	57

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.069/50), Studienpartitur (Carus 31.069/57),
Klavierauszug (Carus 31.069/53), Chorpartitur (Carus 31.069/55),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.069/69).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.069/50), study score (Carus 31.069/57),
vocal score (Carus 31.069/53), choral score (Carus 31.069/55),
complete orchestral material (Carus 31.069/69).

Vorwort

Bachs Kantate *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69a) ist ein Werk seines ersten Leipziger Amtsjahrs. Sie entstand zum 12. Sonntag nach Trinitatis und wurde am 15. August 1723 zum ersten Mal im Gottesdienst aufgeführt.¹ Besetzung und Format des Werkes sind für einen gewöhnlichen Sonntag bemerkenswert aufwendig gehalten. Für den Eingangschor hat Bach möglicherweise auf eine besonders festlich gestaltete ältere Komposition zurückgegriffen und diese für den neuen Zweck parodiert.² Nachweislich aus einem früheren Werk Bachs stammt der Schlusschoral, nämlich aus der 1714 in Weimar entstandenen Kantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12).³

Beim Text des Eingangschors handelt es sich um Psalm 103, Vers 2. Den Beschluss der Kantate bildet die 6. Strophe des Liedes *Was Gott tut, das ist wohlgetan* von Samuel Rodigast (1649–1708) mit der Melodie von Severus Gastorius (1646–1682). Die Dichtung der Sätze 2–5 geht zurück auf den 1720/21 in Gotha gedruckten Textjahrgang *Gottgeheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions* von Johann Oswald Knauer (geb. 1690).⁴ Der Text erscheint bei Bach jedoch in einer sehr freien und stark gekürzten Bearbeitung.

Der festlich-repräsentative Charakter des Werkes veranlasste Bach viele Jahre später, wohl 1748,⁵ das Werk zu der Ratswahlkantate *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69) umzuarbeiten.⁶ Für die Aufführung der Neufassung wurde kein neuer Stimmensatz angefertigt; vielmehr nahm Bach die erforderlichen Änderungen unmittelbar in den Stimmen von 1723 vor. Für die Neufassung strich er die beiden Rezitative und den Schlusschoral und ersetzte sie durch Neukompositionen. Von den verbliebenen Sätzen wurde der Eingangschor geringfügig, die Tenor-Arie „Meine Seele, auf, erzähle“ aber eingreifend verändert: Für diesen Satz übernahm Bach vier Instrumentalstimmen in das Aufführungsmaterial, die er um 1727 offenbar für eine Aufführung der Arie als Einzelstück oder als Einlage in ein anderes Werk hatte ausschreiben lassen. Dafür war die Arie von C- nach G-Dur transponiert worden. Der zugehörige Vokalpart ist nicht erhalten, muss aber der Transposition entsprechend für Alt oder Bass bestimmt gewesen sein. Für die Ratswahlkantate wurde die Arie dem Alt zugewiesen, dessen Part Bach – mit leicht verändertem

Text – neu ausschrieb. In der Instrumentalbegleitung traten Violine und Oboe an die Stelle von Blockflöte und Oboe da caccia.

Bachs Originalpartitur von 1723 ist verschollen. Als Quelle für beide Kantatenfassungen stehen nur die originalen Stimmen zur Verfügung. Für die Edition der Fassung von 1723 stellt sich die Aufgabe, vor die mit der Umarbeitung der Kantate verbundenen Maßnahmen zurückzugehen und so den originalen Werktext wiederherzustellen. Dies wurde ansatzweise bereits 1868 von Wilhelm Rust in der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft unternommen, indem er seiner Edition der Ratswahlkantate BWV 69 als Anhang die Sätze 2–4 und 6 in der Fassung von 1723 beigab.⁷ Eine vollständige Rekonstruktion der Kantate BWV 69a erschien erstmals 1986 in Band I/20 der Neuen Bach-Ausgabe.⁸

Der Originalstimmensatz von 1723 ist nicht ganz vollständig überliefert. Von den ursprünglich doppelt ausgeschriebenen Stimmen für Violine I und II ist nur noch je ein Exemplar vorhanden, auch fehlt die Generalbasstimme für Orgel. – Das Fagott war, wie die Stimmbezeichnung *Bassoni* andeutet, in Bachs Aufführung mehrfach besetzt. Die Stimme der 1. Trompete ist im Schlusschoral, anders als im Eingangschor, klingend notiert und beschränkt sich auch nicht auf den Naturtonvorrat; offenbar rechnete Bach hier mit einem Zuginstrument. – Die 3. Oboe, die im Schlusschoral den Alt mitspielt, unterschreitet hier mehrfach den Tiefenumfang des Instruments. Ob Bachs Spieler eigens für diesen Satz zur Oboe d’amore oder zur Altoboe (Taille, Hautbois da caccia) gegriffen oder aber sich sonst irgendwie beholfen hat, ist heute nicht mehr zu sagen. Unsere Ausgabe schlägt für die fraglichen Stellen in kleineren Noten Alternativen für die Oboe vor.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Redaktionelle Zusätze sind im Partiturbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Unsere Ergänzungen im Notentext beschränken sich mit wenigen, unmittelbar verständlichen Ausnahmen auf die Angleichung von Vortrags- und Ornamentzeichen an Parallelstellen. Über Einzelheiten der Textredaktion informiert der Kritische Bericht.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2016

Klaus Hofmann

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 60.

² In Betracht gezogen wird die verschollene Kantate *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen* BWV Anh. 5 zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen am 10. Dezember 1718.

³ Allerdings hat Bach die instrumentale Oberstimme des Choralsatzes BWV 12/7 nicht mitübernommen.

⁴ Helmut K. Krause, „Eine neue Quelle zu drei Kantatentexten Johann Sebastian Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1981, S. 7–22.

⁵ Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA) IX/2, Kassel und Leipzig 1989, S. 184.

⁶ Ausgaben: Carus 31.069, herausgegeben von Reinhold Kubik (Neuhausen-Stuttgart 1984), sowie in: Johann Sebastian Bach, *Ratswahlkantaten II*, hrsg. von Christine Fröde, NBA I/32.2, Kassel 1994, S. 111–168; Kritischer Bericht, ebenda 1994, S. 90–114.

⁷ Johann Sebastian Bach's Werke, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Jahrgang XVI, *Kirchencantaten* 7, No. 61–70, hrsg. von Wilhelm Rust, S. 281–326; Anhang zu BWV 69a: S. 373–379.

⁸ Johann Sebastian Bach, *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*, hrsg. von Klaus Hofmann (BWV 199, 179, 69a, 137, 35) und Ernest May (BWV 113), NBA I/20, Kassel, Leipzig 1986, S. 97–130; Kritischer Bericht, ebenda 1985, S. 117–170.

Foreword

Bach's cantata *Lobe den Herrn, meine Seele* (Praise the Lord, praise him and bless him) BWV 69a is a composition from his first year of service in Leipzig. It was composed for the 12th Trinity Sunday and first performed in a church service on 15 August 1723.¹ Both the scoring and the dimensions of this work are unusually lavish for an ordinary Sunday. It is possible that Bach fell back on an older composition of a particularly festive character and parodied it for the opening chorus.² The closing chorale is verifiably taken from an earlier work by Bach, namely the cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12 which was composed in Weimar in 1714.³

The text for the opening chorus is Psalm 103, verse 2. The cantata closes with the 6th verse of the chorale *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (Whate'er our God ordains is right) by Samuel Rodigast (1649–1708) on the melody by Severus Gastorius (1646–1682). The texts for movements 2–5 are based on the annual volume of texts *Gott-geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions* (Divinely consecrated singing and playing of the Friedensteinschen Zion) by Johann Oswald Knauer (b. 1690) which was printed in Gotha in 1720/21.⁴ The text which Bach used was, however, a very free and strongly abridged version.

Many years later – probably in 1748⁵ – the festive and illustrious character of the cantata motivated Bach to adapt it for the “Ratswahlkantate” (cantata for the council elections) *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 69.⁶ However, no new set of parts was made for the performance of the new version; instead, Bach wrote the necessary amendments directly into the parts from 1723. For the new version, he deleted the two recitatives and the final chorale and replaced them with new compositions. Of the remaining movements, the opening chorus was altered marginally and the tenor aria “Meine Seele, auf, erzähle” (Come my spirit, come, declare it) was changed significantly. For this movement, Bach included four instrumental parts in the performance material which he had had copied around 1727 for a performance of the aria as a stand-alone work or as an insert into another composition. For this purpose, the aria had been transposed from C major to G major. The corresponding vocal part has not survived, but with a view to the transposition it must have been intended for contralto or bass. For the Ratswahlkantate, the aria was given to the contralto, for whom

Bach copied a new part with slightly modified text. In the instrumental accompaniment, violin and oboe replaced recorder and oboe da caccia.

Bach's original score from 1723 has been lost. Only the original parts are available as a source for both versions of the cantata. For the edition of the version from 1723, it is necessary to revert to the original work text by delving underneath the measures implicated in the course of the adaptation of the cantata. This was already undertaken to some extent in 1868 by Wilhelm Rust for the complete edition of the Bach-Gesellschaft; his edition of the Ratswahlkantate BWV 69 included movements 2–4 and 6 from the 1723 version as an appendix.⁷ A complete reconstruction of the cantata BWV 69a was first published in 1986 in volume I/20 of the *Neue Bach-Ausgabe*.⁸

The original set of parts from 1723 has not survived entirely intact. Only one copy each of the originally duplicate copies for violins I and II has survived; the continuo part for the organ is also missing. – As can be seen from Bach's part inscription *Bassoni*, there was more than one bassoonist in his performance. The part for the 1st trumpet is notated at sounding pitch in the final chorale – unlike the opening chorus – and, furthermore, is not restricted to the available natural tones; here Bach was clearly banking on a slide trumpet. – The part for the 3rd oboe, which doubles the contralto in the final chorale, exceeds the lower range of the instrument on several occasions. It cannot be ascertained today whether Bach's musician made use of an oboe d'amore or an alto oboe (*taille*, *hautbois da caccia*) specifically for this movement or whether he found some other solution. Our edition suggests alternative pitches for oboe in smaller type for the passages in question.

Our edition renders the musical text in a modern transcription. Editorial additions to the score are distinguished, as is customary today, by means of smaller type, italics, brackets or dashed lines (in the case of slurs). Our amendments to the music text are – with a few, immediately comprehensible exceptions – restricted to the alignment of performance and ornamentation indications to parallel passages. For details regarding the edition of the text please consult the Critical Report.

Sincere thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, for the permission for this edition.

Göttingen, spring 2016
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, (Kassel, 1976), p. 60.

² One possibility under consideration is the lost cantata *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen* BWV App. 5 for the birthday of Count Leopold of Anhalt-Köthen on 10 December 1718.

³ However, Bach did not include the instrumental descant part from the chorale movement BWV 12/7.

⁴ Helmut K. Krause, “Eine neue Quelle zu drei Kantatentexten Johann Sebastian Bachs,” in: *Bach-Jahrbuch* 1981, pp. 7–22.

⁵ Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA) IX/2, (Kassel and Leipzig, 1989), p. 184.

⁶ Editions: Carus 31.069, edited by Reinhold Kubik (Neuhausen-Stuttgart, 1984), and in: Johann Sebastian Bach, *Ratswahlkantaten II*, ed. by Christine Fröde, NBA I/32.2, (Kassel, 1994), pp. 111–168; Critical Report, *ibid.*, 1994, pp. 90–114.

⁷ Johann Sebastian Bach's Werke, ed. by the Bach-Gesellschaft zu Leipzig, volume XVI, *Kirchenkantaten* 7, No. 61–70, ed. by Wilhelm Rust, pp. 281–326; Appendix to BWV 69a: pp. 373–379.

⁸ Johann Sebastian Bach, *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*, ed. by Klaus Hofmann (BWV 199, 179, 69a, 137, 35) and Ernest May (BWV 113), NBA I/20, (Kassel and Leipzig, 1986), pp. 97–130; Critical Report, *ibid.* 1985, pp. 117–170.

Lobe den Herrn, meine Seele

Praise the Lord, praise him and bless him

BWV 69a

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in Re / D

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

F

Corn

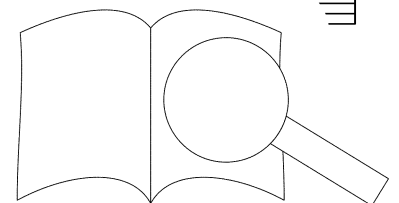
Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.069/50

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

rt.
edited by Klaus Hofmann
English version by Jean Lunn
and Earl Rosenbaum



Musical score system 1, measures 1-4. It consists of four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves have a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The last two staves have a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern in the first two staves, with eighth and sixteenth notes, and a simpler accompaniment in the last two staves.

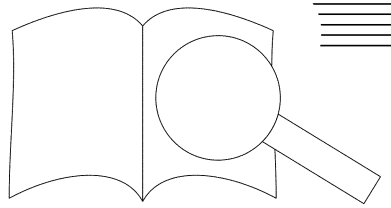
Musical score system 2, measures 5-8. It consists of four staves with the same clefs and key signature as system 1. This system includes trills (tr) in the first two staves. The musical notation continues with similar rhythmic patterns.

Musical score system 3, measures 9-12. It consists of four staves with the same clefs and key signature. The music continues with the established rhythmic and melodic motifs.

Musical score system 4, measures 13-16. It consists of four staves with the same clefs and key signature. The music continues with the established rhythmic and melodic motifs.

Musical score system 5, measures 17-20. It consists of four staves with the same clefs and key signature. The music continues with the established rhythmic and melodic motifs.

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



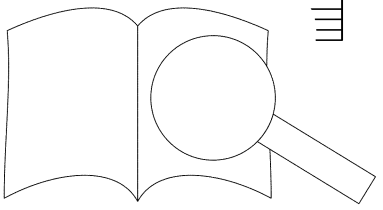
Four empty musical staves (treble and bass clefs) for rehearsal mark 9.

Musical notation for rehearsal mark 10, consisting of four staves with treble and bass clefs. The music is in G major and 4/4 time, featuring a melody in the upper staves and accompaniment in the lower staves.

Musical notation for rehearsal mark 11, consisting of four staves with treble and bass clefs. The music continues from the previous system.

Four empty musical staves for rehearsal mark 12.

Musical notation for rehearsal mark 13, consisting of four staves with treble and bass clefs.



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

System 1: Four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have treble clefs and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some beamed eighth notes and a few rests.

System 2: Four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F#, C#). The second and third staves have treble clefs and a key signature of two sharps. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two sharps. The music continues with similar rhythmic patterns, including beamed eighth notes and sixteenth notes.

System 3: Four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second and third staves have treble clefs and a key signature of two sharps. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two sharps. The music features more complex rhythmic figures, including sixteenth-note runs.

System 4: Four staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The second and third staves have treble clefs and a key signature of two sharps. The bottom staff has a bass clef and a key signature of two sharps. This system contains mostly rests, indicating a section where the instruments are silent.

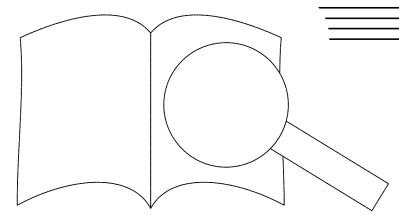
System 5: A single staff of music with a treble clef and a key signature of two sharps. It contains a few notes and rests, likely serving as a continuation or a specific instruction for the instrument.

6

6

5

3



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

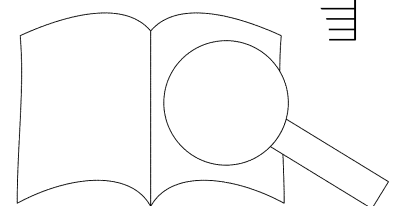
System 1: Four staves of music. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns. The second and third staves contain accompaniment with eighth-note chords. The bottom staff provides a bass line with eighth-note accompaniment.

System 2: Four staves of music. The top staff continues the melodic line with a slur. The second and third staves have accompaniment with some rests. The bottom staff continues the bass line.

System 3: Four staves of music. The top staff has a dense eighth-note melodic pattern. The second and third staves have accompaniment with eighth-note chords. The bottom staff continues the bass line.

System 4: Four staves of music. All staves in this system are empty, indicating a section where the music is not written or is a placeholder.

System 5: Four staves of music. The top three staves are empty. The bottom staff contains a bass line with notes and rests, with the numbers 7, 6, and 5 written below it.



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

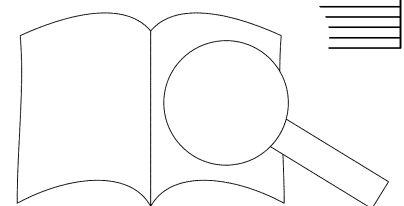
Musical score system 1, measures 1-4. It features a vocal line with a trill (tr) in measure 4 and piano accompaniment in treble and bass clefs.

Musical score system 2, measures 5-8. It continues the vocal line with a trill (tr) in measure 8 and piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 9-12. It continues the vocal line and piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 13-16. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Lo - - - -", "Praise - - - -".

Musical score system 5, measures 17-20. It features piano accompaniment in bass clef.



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

be den
the

Lo
Praise - be den
the

Lo
Praise

Herrn,
Lord,

Herrn,
Lord,

Lo
Praise

lo
praise

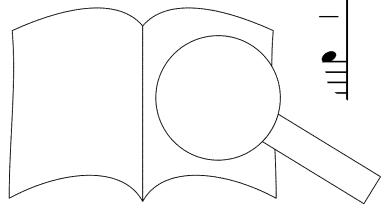
raise be, him, lo
praise

lo praise be, him,

be den Herrn,
the Lord, lo
praise

PROBEPARTITUR

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



Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

- be, lo - be,
him, praise hi-

- be, lo - be,
him praise him

lo - be den
praise him and

- be, lo - be
aise him, praise him

den Her

him and bless

and Her

and Her

ren, mei - ne

ren, mei - ne See - le, mei - ne

ren, mei - ne

ren, mei - ne

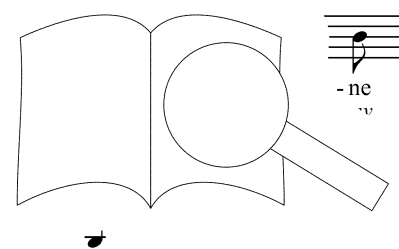
bless him, O my

him, O my spir - it, O my

him, O my

ne

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



tr

See - le, be, lo - den Herrn, mei -
 spir - it, him, praise the Lord, O

See - be den Her - ren, mei - ne
 spir - him and bless him, O my

lo - be den Her - ren, mei - ne
 praise him and bless my

le, lo - be,
 it, praise him,

PROBEPARTITUR

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

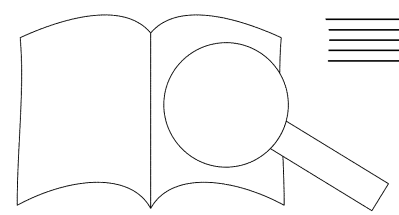
First system of musical notation, consisting of four staves (treble and bass clefs). It features a melodic line with a trill (tr.) in the first measure.

Second system of musical notation, consisting of four staves. It continues the melodic line with a trill (tr.) in the first measure.

Third system of musical notation, consisting of four staves. It continues the melodic line with a trill (tr.) in the first measure.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves. It includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "See spir", "lo", "praise", "le, it,", "He bl- ei - ne See - le,", "O my spir - it,".

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



be den Herrn, lo be den Herrn, mei ne See
 the Lord, praise the Lord, O my spir

-be den Herrn, lo be den
 the Lord, praise the

lo
 praise

lo
 praise

7 6

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

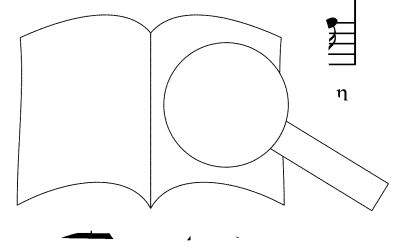
be den Herrn, mei ne
 the Lord, O my

Herrn, mei
 Lord, C

be den Herrn, mei ne See
 Lord, praise the Lord, O my spir

-be den
 the

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

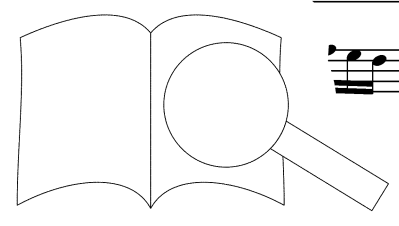


See - - - - - le, mei - ne - See - le,
 spir - - - - - it, O my - spir - it,

- be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne See
 the Lord, O my spir - it, O my spir -

- - - - - le, lo - be den Herrn, mei
 it, praise the Lord, O spir -

Herrn, mei - ne See - - - - le,
 Lord, O my spir - - - - it,



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

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

PROBE PARTITUR

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

lo praise

lo praise

be den the



Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various notes and rests.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various notes and rests.

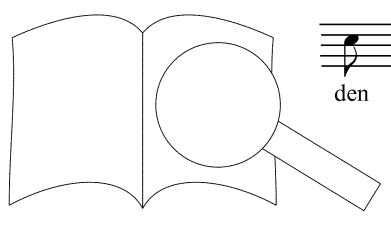
Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with various notes and rests.

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

lo
praise

be den Herrn, lo
the Lord, praise

Herrn, lo - be, lo - be den Herrn, mei - ne See
Lord, praise - him, praise the - Lord, - O my spir - - - - - den



Musical score system 1, featuring treble and bass staves with rhythmic accompaniment.

Musical score system 2, featuring treble and bass staves with rhythmic accompaniment.

Musical score system 3, featuring treble and bass staves with rhythmic accompaniment.

Musical score system 4, featuring treble and bass staves with lyrics.

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

Musical score system 5, featuring treble and bass staves with lyrics and a magnifying glass icon.

Musical score system 1, measures 1-4. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Musical score system 2, measures 5-8. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Musical score system 3, measures 9-12. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Musical score system 4, measures 13-16. Treble and bass staves with piano accompaniment.

Herrn, mei
bless him,

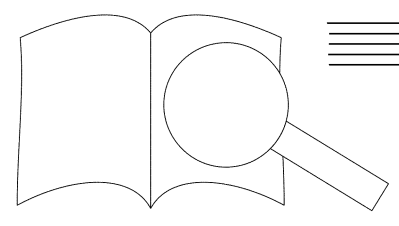
Herrn,
bless le, und ver -
it, and for -

See - le, und ver - giss - nicht, ver - giss - nicht, was er dir
my spir - it, and for - get - not, for all the good

Musical score system 5, measures 17-20. Treble and bass staves with piano accompaniment.

le,
it,

Musical score system 6, measures 21-24. Treble and bass staves with piano accompaniment.

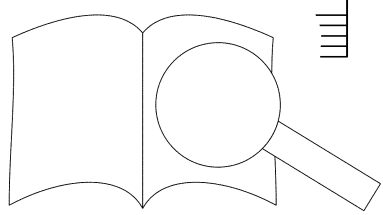
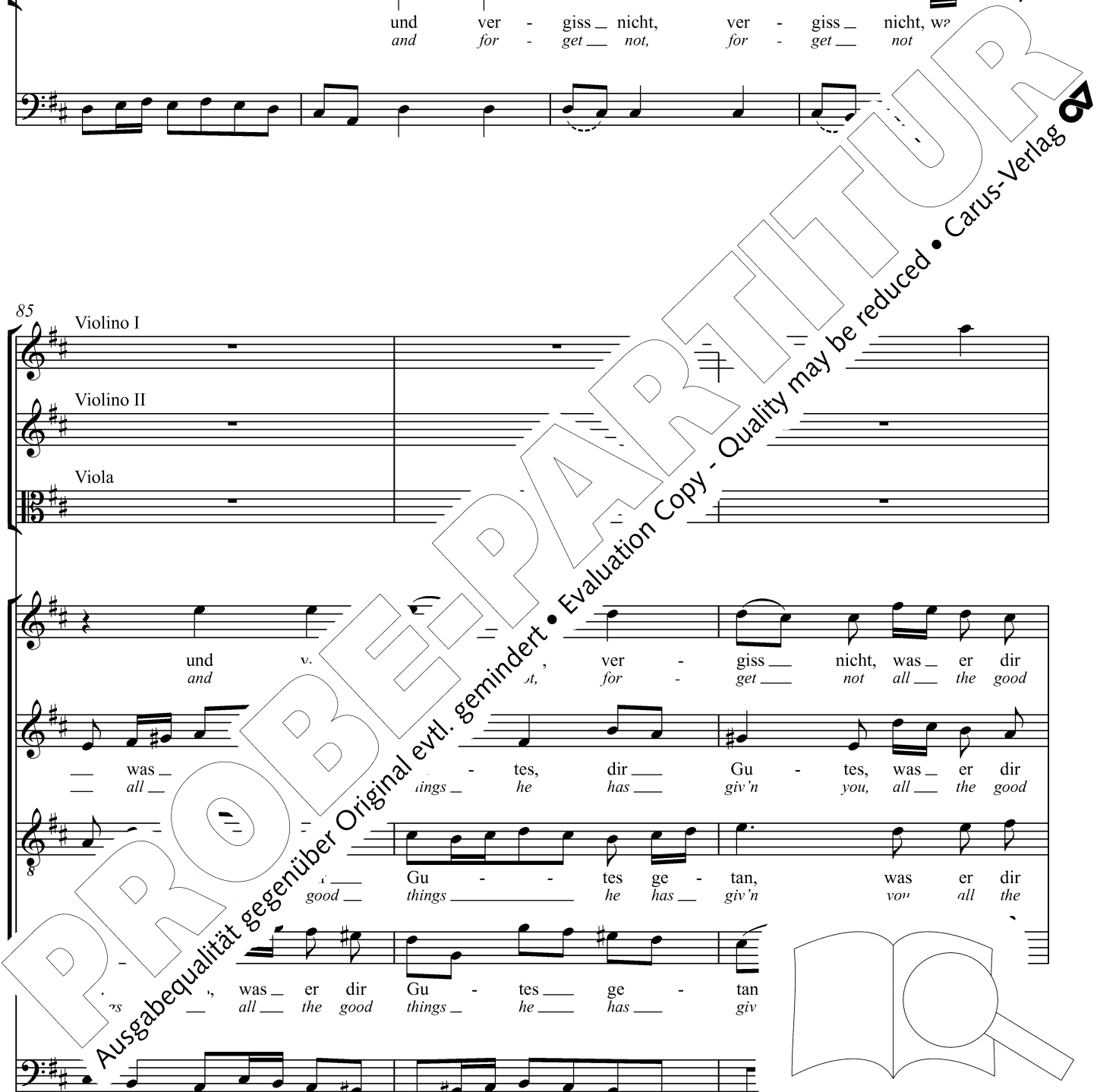


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

giss nicht, ver - giss nicht, was er dir Gu - tes ge - tan,
 get not, for - get not all the good things he has giv'n,
 Gu - tes ge - tan, was er dir Gu -
 things he has giv'n, the things he has
 und ver - giss nicht, ver - giss nicht, wa
 and for - get not, for - get not

Violino I
 Violino II
 Viola

und v. ver - giss nicht, was er dir
 and for - get not all the good
 was all - tes, dir Gu - tes, was er dir
 things he has giv'n you, all the good
 Gu things - tes ge - tan, was er dir
 good he has giv'n you all the
 was er dir Gu things - tes ge - tan
 all the good things he has giv



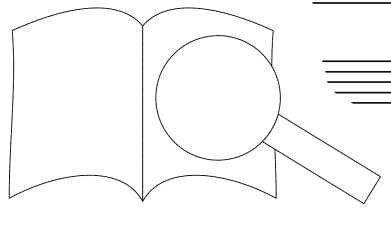
Gu - tes ge - tan,
things he has giv'n,

Gu - tes ge - tan, dir Gu - tes ge - tan,
things he has giv'n, the things he has giv'n,

Gu - tes ge - tan, dir Gu - tes ge - tan,
things he has giv'n, the things he has giv'n,

Gu - tes ge - tan, dir Gu - tes ge - tan,
things he has giv'n, the things he has giv'n,

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



Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

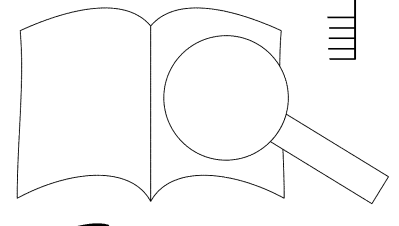
Viola

lo
praise

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

u
a

cht, ver - giss nicht, was er dir Gu - tes ge -
not, for - get not all the good things he has



Herrn, lo - be -
 Lord, praise _____

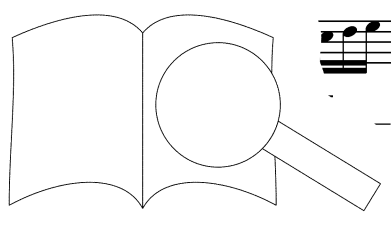
See - - - - le, mei - ne
 spir - - - - it, O my _____

tan,
 giv'n, _____

...it, was er dir Gu - tes ge - tan, lo -
 not all the good things he has giv'n, praise _____

giss nicht, ver - giss nicht, was er dir Gu - tes ge -
 get not, for get not all the good things he has _____

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



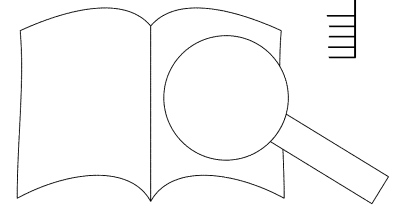
Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for vocal and instrumental parts.

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

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

Third system of musical notation with lyrics in German and English. The lyrics are: "See - le, und ver spir - it, and for giss nicht, was er dir Gu - tes ge - get not all the good things he has".

Fourth system of musical notation with lyrics in German and English. The lyrics are: "be den Her - ren, mei - ne See - le, und ver him and bless him, O my spir - it, and for Gu - tes ge - tan, lo things he has giv'n, praise".



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

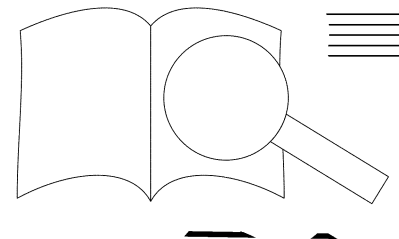
Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for vocal and instrumental parts.

First system of musical notation with four staves. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes vocal lines and piano accompaniment.

Second system of musical notation with four staves, continuing the piece.

Third system of musical notation with four staves, including German lyrics. The lyrics are: "tan, dir Gu - giss get, und ver - giss nicht, ver - giss get, Gu - tes ge - tan, things he has giv'n, and for - get not, for - be den Herrn, the Lord,"

Fourth system of musical notation with four staves, including German lyrics. The lyrics are: "cht, was er dir Gu - tes ge - tan, not all the good things he has giv'n,"



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

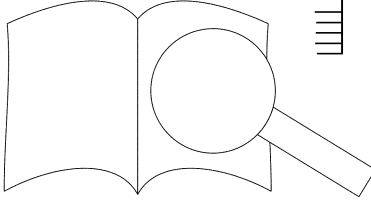
Four empty musical staves (two treble clefs and two bass clefs) for the first system of the score.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major.

Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation with lyrics in German and English. The lyrics are: "giss nicht, was er dir / get not all the / lo praise / tan, dir Gu - tes he - ge - / giv'n, the things he has / be den the / lo praise be den the".

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment.



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

tan, lo be, lo - be den Herrn, mei - ne
 giv'n, praise him, praise the Lord, O my

Herrn .cht, ver - giss nicht, was er dir Gu - tes ge -
 Lord, not, for - get not all the good things he has

See - le, mei - ne See - le, ver - giss nicht, ver -
 spir - it, O my - spir - it, for - giss nicht, for -

lo
 praise

senza Violone con Violone

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

See - le, lo - se, en, mei - ne See - le, und ver - giss nicht,
 spir - it, praise him, O my spir - it, and for - get not

tan, be den Herrn und ver - giss nicht,
 giv'n, him and bless him, for - get not

dir Gu - tes he ge - tan, ver - giss nicht, was er
 good things he has giv'n, for - get not all the

be den Herrn und ver - giss nicht
 the Lord, and for - get not

was er dir Gu - te
all the good things

was er
all the

ge - tan,
he has giv'n,

lo - be den Herrn,
praise the Lord,

lo - be den Herrn,
praise the Lord,

lo - be den Herrn,
praise the Lord.

mei - ne
O my

mei - ne
O my

mei - ne
O my

tes ge - tan, und ver - giss nicht,
he has giv'n, and for - get not,

dir

PROBEPARTITUR

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

See - le, mei - ne le, lo - be, lo - be den Herrn,
 spir - it, O mⁿ it, praise the Lord, praise the Lord,

See - le, le, lo - be, lo - be den Herrn,
 spir - it it, praise the Lord, praise the Lord,

see - - - le, lo - be, lo - be den Herrn,
 spir - - - it, praise the Lord, praise the Lord,

gs ge - tan, lo - be, lo -
 has giv'n, praise the Lord, t

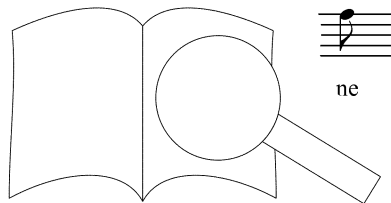
Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

lo - be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne
 praise the Lord, O my spir - it, O my

- be, lo - be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne
 raise the Lord, praise the Lord, O my spir - it, O my

lo - be, lo - be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne
 praise the Lord, praise the Lord, O my . . . O my

lo - be, lo - be den Herrn, mei -
 praise the Lord, praise the Lord, O ne



See - - - See - le, und - ver - giss -
 spir - - - spir - it, and - for - get -

See - - - le, und - ver - giss -
 spir - - - it, and - for - get -

le, mei - ne See - le, und - ver - giss
 it, O my spir - it, ðet

- - - le, mei - ne See - le,
 it, O my spir - it,



Musical score for the first system, featuring a vocal line with a trill and piano accompaniment.

Musical score for the second system, featuring a vocal line with a trill and piano accompaniment.

Musical score for the third system, featuring a vocal line with a trill and piano accompaniment.

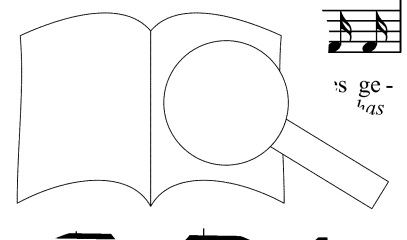
Musical score for the fourth system, featuring a vocal line with a trill and piano accompaniment.

nicht, und ver - was er dir Gu - - tes ge -
 not, and for all the good things he has

nicht, lo ern und ver-giss nicht, was er dir Gu-tes ge-
 not, pro Lord, and for-get not all the good things he has

- giss nicht, was er dir Gu - tes, dir Gu-tes ge-
 get not all the good things he has, things he has

nicht be den Herrn und ver-giss nicht,
 no the Lord, and for-get not



Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

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

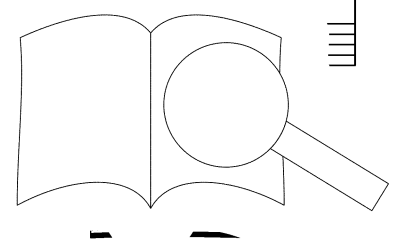
Musical score system 1, measures 1-5. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody includes trills marked with 'tr'. The bass line consists of quarter notes.

Musical score system 2, measures 6-10. The melody continues with trills and sixteenth-note patterns. The bass line remains simple.

Musical score system 3, measures 11-15. The melody features a series of sixteenth-note runs. The bass line has some rests.

Musical score system 4, measures 16-20. This system includes vocal lines with lyrics: "tan! giv'n." in both the first and second staves. The piano accompaniment continues.

Musical score system 5, measures 21-25. The piano accompaniment concludes with a final bass line.



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

Musical score system 1, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation includes quarter notes and rests.

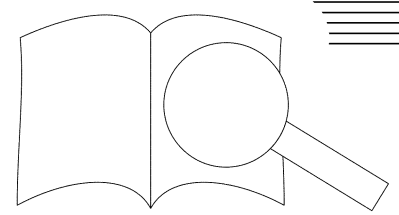
Musical score system 2, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. This system features more complex melodic lines with trills (tr) and sixteenth-note patterns.

Musical score system 3, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 4, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 5, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation continues with melodic and harmonic development.

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



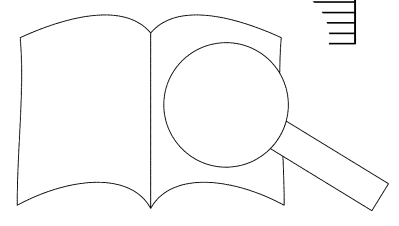
System 1: Four staves (treble and bass clefs). The first two staves are mostly empty with rests. The last two staves contain rhythmic patterns starting in the third measure.

System 2: Four staves with musical notation. The key signature has two sharps (F# and C#). The notation includes eighth and sixteenth notes with stems.

System 3: Four staves with musical notation. The key signature has two sharps. The notation includes eighth and sixteenth notes with stems.

System 4: Four staves with musical notation. The key signature has two sharps. The notation includes eighth and sixteenth notes with stems.

System 5: Four staves with musical notation. The key signature has two sharps. The notation includes eighth and sixteenth notes with stems.



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

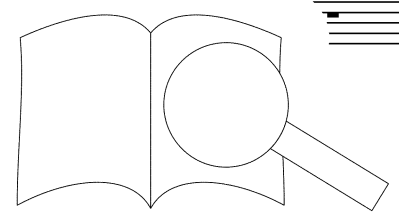
System 1: Four staves of music. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The second and third staves are mostly rests. The bottom staff has a rhythmic accompaniment.

System 2: Four staves of music. The top staff continues the melodic line. The second and third staves have more active parts. The bottom staff continues the accompaniment.

System 3: Four staves of music. The top staff has a more complex melodic line with many notes. The second and third staves have active parts. The bottom staff continues the accompaniment.

System 4: Four staves of music. The top staff has a melodic line. The second and third staves are mostly rests. The bottom staff has a rhythmic accompaniment.

System 5: A single staff of music with a rhythmic accompaniment. Below the staff are the numbers 6, 5, 6, 5.



6

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

First system of musical notation, measures 1-5. It consists of four staves: a vocal line with a melodic line and a trill (tr) in the fifth measure, and three piano accompaniment staves. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

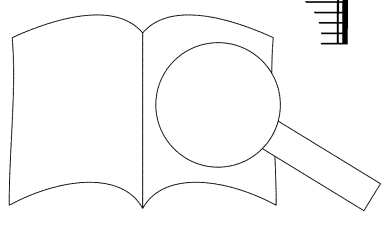
Second system of musical notation, measures 6-10. It consists of four staves. The vocal line continues with a melodic line and a trill (tr) in the tenth measure. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns.

Third system of musical notation, measures 11-15. It consists of four staves. The piano accompaniment in the bottom two staves features a more complex sixteenth-note pattern.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. It consists of four staves. The vocal line and piano accompaniment are mostly empty, indicating a rest or a section where the instruments are silent.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. It consists of four staves. The piano accompaniment in the bottom two staves features a sixteenth-note pattern.

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



2. Recitativo

Soprano

Ach, dass ich tau - send Zun - gen hät - te! Ach wä - re doch mein
Ah, had I but a thou - sand tongues! - Ah, if in - deed my

Continuo
 Fagotto

3

Mund von eit - len Wor - ten leer! Ach, dass ich gar nichts red -
lips of fool - ish words were free! Ah, I would speak of noth -

5

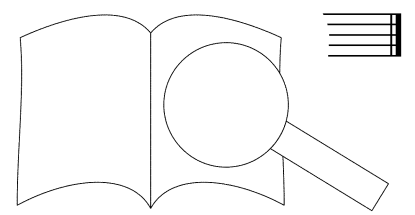
was zu Got - tes Lob ge - rich - tet - te ich des
that which is in - tend - ed for God's I would make the

7

Höchs - ten Gü - er hat le - bens - lang so viel an mir ge -
high - est good all my life he has be - stowed so much on

9

tar dass ich in E - wig - keit ihm nicht ver - dan - k
that in e - ter - ni - ty nev - er could I th



3. Aria

Flauto dolce

Oboe da caccia

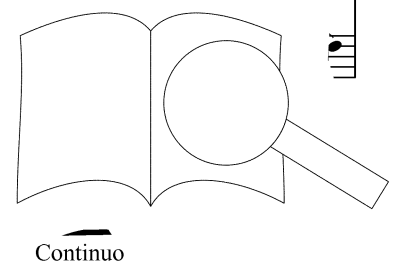
Tenore

Continuo
Fagotto

4

7

10



13

Mei - ne See - le, auf, er - zäh - le,
Come, my spir - it, come, de - clare it,

16

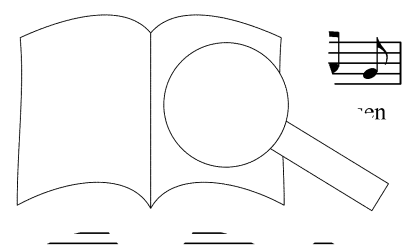
mei - ne See - le, auf, er - zäh - le, mei - ne See - le,
come, my spir - it, come, de - clare it, come, my spir - it, le as dir
what you

19

Gott er - wie
have been shown

22

zäh - le, was dir Gott er - wie - ser
de - clare it, what you have been shown by



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

25

8 hat,
God,

28

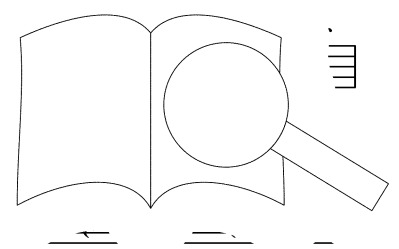
8 mei - ne See - le, auf, er - zäh
come, my spir - it, come, de - clare

31

le, mei - ne See - le,
it, come, my spir - it,

34

an - le, was dir Gott er - wie - sen
- clare it, what you have been shown by



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

37

p

zäh - - - - - le, was - dir Gott - er -
 clare - - - - - it, what - you have - been

40

f

wie - - - - - sen, er - wie - sen hat!
 shown, - - - - - been shown by God!

43

p

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

46

p

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

50

52

Rüh - me sei - ne Wun - der - tat,
Praise his great and won - drous de

Fagotto
Continuo

Fine

p

55

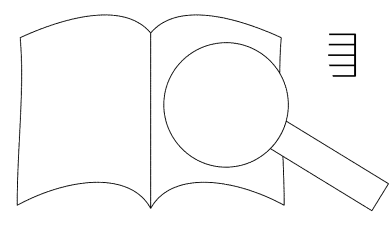
rüh - me sei - ne Wun - der tat, las
praise his great and won - drous, c

al - lig Sin - - gen durch die
pleas - ant sing - - ing through the

58

pen - drin - gen, ein Gott - ge - fä
now bring - ing, to God - a pl

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



61

Sin - gen durch die fro - hen Lip - pen drin - - - - -
sing - ing through the joy - ful lips - now bring - - - - -

64

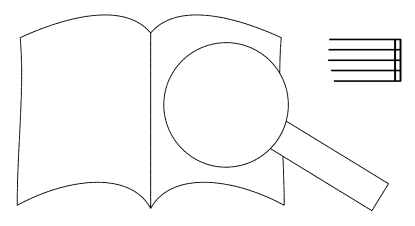
- - - - - gen, lass - eir - - - - -
- - - - - ing, give - - - - - sing - gen
- - - - - t sing - ing

67

durch die fro - hen Lir - - - - - gen, ein Gott - ge - fäl - lig
through the joy - ful - - - - - ing, to God - a pleas - ant

70

in ... durch - die fro - - - - - hen Lip - - - - -
ing through the joy - - - - - ful lips - - - - -



Da capo

PROBENPARTITUR

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

4. Recitativo

Alto

Ge-denk ich nur zu - rück, was du, mein Gott, von zar-ter Ju - gend an bis die-sen
If I but think up - on, of what, my God, from ten - der child - hood on, un - til this

Continuo
Fagotto

4

Au - gen-blick an mir ge - tan, so kann ich dei - ne Wun - der, Herr, so we - nig
mo - ment thou have done for me, so could I count thy won - ders, Lord, no more than

6

als die Ster - ne zäh - len. Vor dei - ne Huld, die du an
num - ber all the stars. - Be - fore thy grace, which thou

9

al - le Stun - den tust, in - dem du nie nei - ruhst, ver -
ev' - ry hour be stow, in which to show - er rest, I

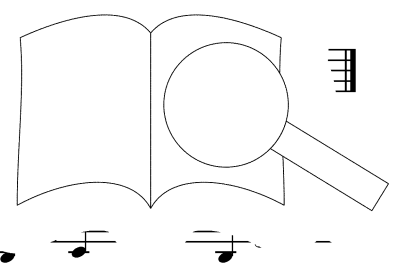
11

mag ich nicht voll - komm - r Dank Mein Mund ist schwach, die Zun - ge
am not ful - ly a - tank My mouth is weak, the tongue is

13

stumm mute ve ri Ruhm. Ach sei mir nah und sprich dein kräf - tig
glo - ry. Ah, be near me and speak thy might - y

so wird mein _ Mund voll Dan - - kens, voll Dan
so will my _ mouth with thanks, _ with than



5. Aria *

Oboe d'amore

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo
Fagotto

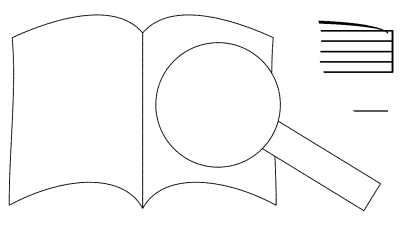
5

Mein Er-
My Re-

9

und Er-
er and Sus-

und Er - hal - ter, nimm mich stets in Hut und Wa
er and Sus - tain - er, keep me al - ways in thy han



* Ausführung triolisch / Performed as triplets: =

14

mein Er - lö - ser und Er -
my Re - deem - er an -

18

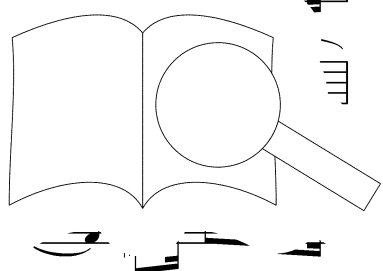
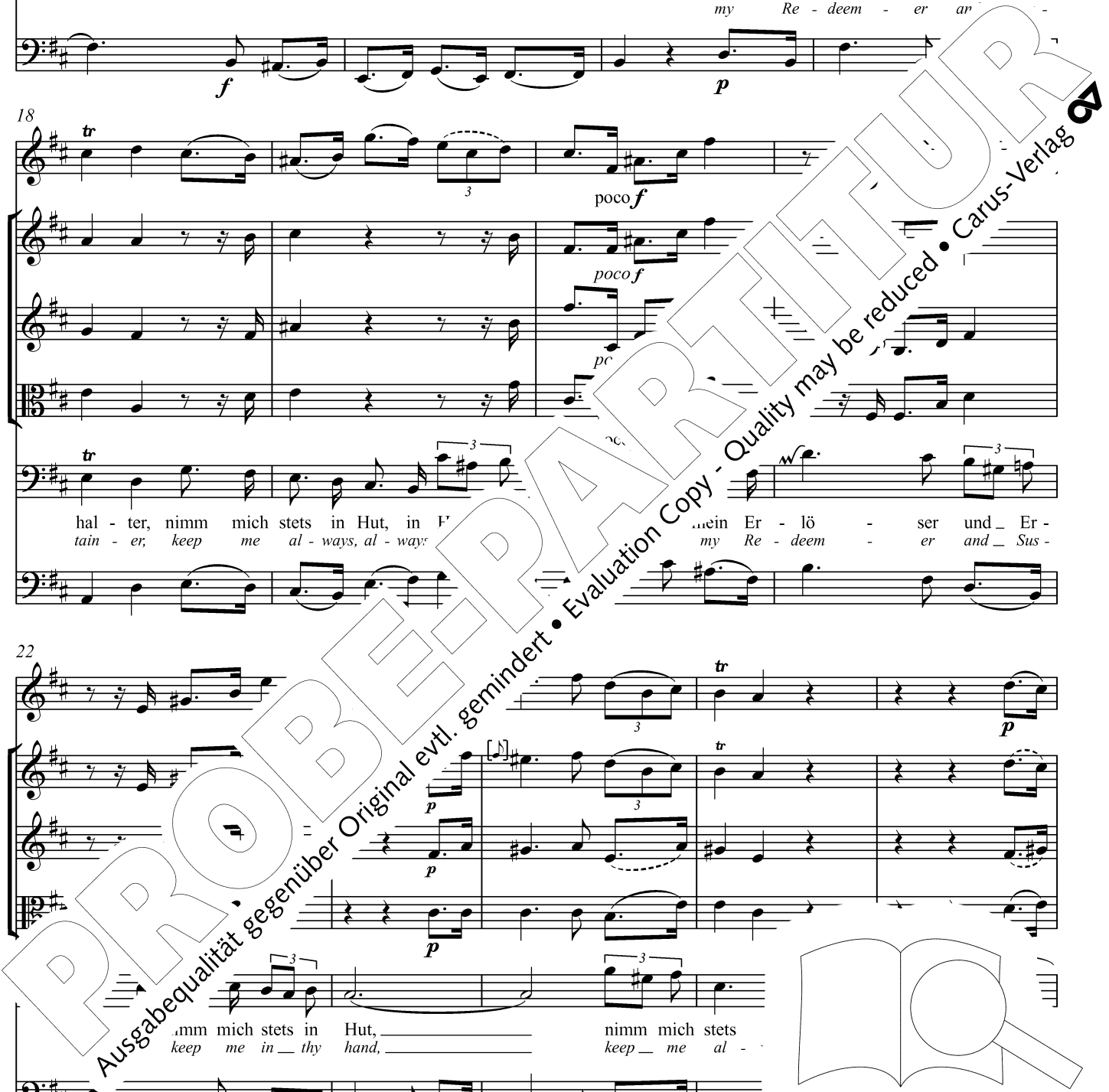
hal - ter, nimm mich stets in Hut, in F
tain - er; keep me al - ways, al - ways

mein Er - lö - ser und Er -
my Re - deem - er and - Sus -

22

nimm mich stets in Hut,
keep me in thy hand,

nimm mich stets
keep me al -



mein Er - lö - ser und Er - hal - ter, nimmr 's in
 my Re - deem - er and Sus - tain - er, kee me

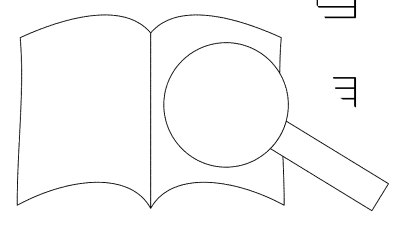
Hut, nimm mich stets in Hut und
 al - ways, al - ways in thy

Steh mir bei in Kre
 Stand by me in pain



den, ness

singt mein Mund mit Freu
mouth may sing with glad



poco f *f*

Gott hat al - les wohl-, al - les wohl-, hat al - les wohl - ge - macht;
 God does all _ things well, does _ all _ things well, does all things well _ in - deed;

poco f *f* *poco f* *poco f*

steh mir
stand by

p *poco f*

in Kreuz und Lei - den, steh mir bei in Kreuz
 in pain _ and sad - ness, stand by me in pain

poco f

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

singt mein Mund mit Freu - - -
mouth may sing with glad - - -

- - - den: - - -
- - - ness: - - -

- les, al - les, al - les wohl - ge - macht, - - -
il things, all things, all - things well in - deed, - - -

poco f

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

al - les, al - les wohl - ge - macht, hat al - les wohl - ge - macht, hat al - les wohl - ge - macht!
 all things, all things well in deed, does all things well in deed, does all things well in deed!

macht, hat al - les wohl - ge - macht!
 deed, does all things well in deed!

macht, hat al - les wohl - ge - macht!
 deed, does all things well in deed!

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

6. Choral

Soprano
Tromba I
Oboe I, II
Violino I

Alto
Oboe III*
Violino II

Tenore
Viola**

Basso

Continuo
Fagotto

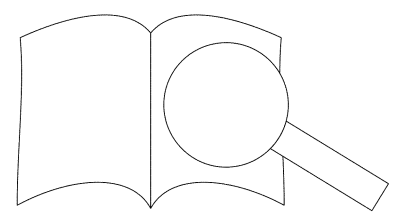
Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan, dar - bei will ich ver -
 Es mag mich auf die rau - he Bahn Not, Tod und E - lend
 What - e'er our God or - dains is right, his ho - ly will a -
 I shall be still through death and night, and fol - low where he

4

blei - ben. } so wird a - ter - lich in
 trei - ben, } sc mich ganz vä - ter - lich in
 bid - eth. } sc - God, with gen - tle arms, en -
 guid - eth. } Thus shall my God, with gen - tle arms, en -

blei - ben. } Gott mich ganz vä - ter - lich in
 trei - ben, } shall my God, with gen - tle arms, en
 bid - eth. }
 guid - eth. }

so wird Gott mich ganz vä -
 Thus shall my God, with gen -



* Alternativen für Oboe in Kleinstich. / Alternative notes for oboe in small print.
 ** Originalvarianten für Viola in Kleinstich. / Original variants for viola in small print.

sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihn nur wal - ten.
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall di - rect me.

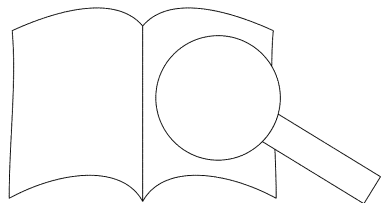
sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihn nur wal - ten.
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall di - rect me.

8
 sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihn nur
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall di -

sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihr
 fold and sure pro - tect me. God's will, it n.
 me.

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

Ci.321



Kritischer Bericht

I. Die Quellen¹

A. 16 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach St 68*.

Die Stimmen werden in einem originalen Umschlag aufbewahrt, der von der Hand des für Bach tätigen Kopisten Johann Andreas Kuhnau (1703 bis nach 1745), den folgenden Titel trägt:² *Domin: 12 post Trin: | Lobe den Herrn meine Seele p. | a | 4. Voci | 3 Clarini | Tamburi | 3 [korrigiert aus 2] Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di Sign: | JS: Bach.*

Die Stimmen sind im Einzelnen:

1. *Soprano*
2. *Alto*
3. *Tenore*
4. *Basso*
5. *Tromba 1.*
6. *Tromba 2.*
7. *Tromba 3.*
8. *Tamburi*
9. *Hautbois 1.* (mit *Hautbois da Caccia* in Satz 3 und *Hautbois d'Amour* in Satz 5)
10. *Hautbois 2.* (mit *Flauto* in Satz 3)
11. *Hautbois 3.*
12. *Bassoni*
13. *Violino 1mo.*
14. *Violino 2.*
15. *Viola*
16. *Continuo*

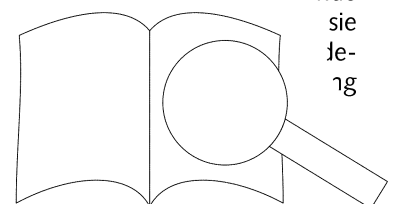
Die Stimmen sind von Bach bei der Umarbeitung des Werkes zur Ratswahlkantate BWV 69 für den neuen Zweck eingerichtet worden. Dabei hat Bach die nicht übernommenen Bestandteile gestrichen, die neuen Sätze aber und sonstigen Ergänzungen teils in den Stimmen nachgetragen, teils auf zusätzlichen Blättern eingefügt. Für Satz 3, der in der Ratswahlkantate in veränderter Tonart und Besetzung wurden außerdem vier Instrumentalstimmen einbezogen, die 1727 für eine veränderte Fassung des Werkes ausgearbeitet worden waren; offenbar war die Kantate zunächst als Einzelstück oder als Einzelausführung verwendet worden. Diese Stimmen sind in der Besetzungsangabe trugen,³ wie folgt besetzt: Oboe I (9) und Violine I (13) für die Stimmen 1–4, Oboe II (10) und Violine II (14) für die Stimmen 5–8, Oboe III (11) und Violine III (15) für die Stimmen 9–12, Oboe IV (12) und Violine IV (16) für die Stimmen 13–16.

Für die vorliegende Edition maßgeblich ist der Stimmenbestand von 1723 mit den ursprünglichen Eintragungen ohne die späteren Veränderungen. Es handelt sich dabei um einen einfachen Stimmensatz mit einem Blattformat von ca. 36 x 22 cm und dem Wasserzeichen Weiß 97. Die Stimmen 1–12 und 15–16 sind von Johann Andreas Kuhnau, Bachs damaligem Hauptkopisten, geschrieben, bei Stimme 12 unter Mithilfe von Christian Gottlob Meißner (1707–1760) und eines namentlich nicht bekannten Schreibers, Anonymus In. Die beiden Violinstimmen stammen von der Hand der offenbar als Hilfskopisten eingesetzten Anonymi Ia/b (13) und In (14). Es handelt sich um Dubletten. Die Erstkopien, die zweifellos von Kuhnau geschrieben waren und offenbar wie üblich für die Dubletten als Vorlagen gedient haben, sind verschollen; ebenso fehlt die üblicherweise den Leipziger Stimmen angehörende transponierte und bezifferte Cornettstimme für die Orgel.

Die vier für die Ratswahlkantate überlieferten Instrumentalstimmen zu Satz 3 aus der Ratswahlkantate BWV 69 sind von Bachs damaligem Hauptkopisten Johann Andreas Kuhnau (1707–1783) und dem namentlich nicht bekannten Anonymus IIIb geschrieben. Die Stimmen 12 und 13 integrierten Instrumentalstimmen sind in einem Blattformat von ca. 18 x 22 cm geschrieben. Das Papier der Sorte Weiß 122, das für die Stimmen 12 und 13 verwendet wurde, misst ca. 34 x 21 cm und hat ein Wasserzeichen Weiß 72.

Die mit der Ratswahlkantate verbundenen Ergänzungen zu den Stimmen 12 und 13 sind von Bach selbst eingetragen. Die Ergänzungen zu den Instrumentalstimmen sind im Werktext von 1723 enthalten. Die Ergänzungen zu den Stimmen 12 und 13 sind in den Sätzen 2, 4 und 6 sowie in den Vokalparten von Satz 3 (dessen Vokalpart 1727 nicht mitüberliefert ist). Bach hat die Ergänzungen teils in den Stimmen der Ratswahlkantate von 1727, teils auf weiteren Ergänzungsblättern eingetragen. Solche zusätzlichen Ergänzungsblätter sind in den Stimmen 14 und 15 vor. Sie haben ein Blattformat von ca. 16,5 x 20,5 cm und zeigen das Wasserzeichen Weiß 72.

Die Umarbeitung der Kantate hat naturgemäß in allen Stimmen Spuren hinterlassen. Es sind Eintragungen aus verschiedenen Zeiten und von unterschiedlichem Gewicht. Revisions- und Korrekturen im engeren Sinne: als konkrete Zeichen der Überprüfung und Korrektur der Kopistenarbeit, verbunden mit Ergänzungen zu Artikulation, Dynamik und Ornamentik, treten in der Mehrzahl der Stimmen auf. Sichere Anzeichen einer Überprüfung durch Bach selbst fehlen nur in den Stimmen des Trompeten-Pauken-Chors (5–8) sowie in den beiden Violinstimmen (13, 14). In den anderen Stimmen begegnen sie reichlich, wenngleich auch hier im Einzelfall (und namentlich bei uncharakteristischen Zeichen und kleineren Zusätzen) oft nicht sicher festzustellen ist, ob eine Eintragung tatsächlich von Bach selbst erfolgt ist. Darüber hinaus sind Ergänzungen, die nicht als Ergänzungen zur ursprünglichen Kopistenarbeit anzusehen sind, sondern als spätere Verbesserungen an der Kantate, in die Spätfassung überliefert.



¹ Die Quellen der Ratswahlkantate BWV 69 sind im Bericht NBA I/20, S. 109ff., ausführlich beschrieben. Die Ausführungen schließen sich an die Quellenangaben in der NBA an und der Darstellung der Kantate in den Ausgaben aus späterer Zeit. – Wir danken den Herausgebern des Katalogwerks, insbesondere den Mitarbeitern von Yoshitake Kobayashi, Kassel und Leipzig, für die Bereitstellung des Katalogwerks. – Die Katalogwerke folgen dem Katalogwerk *Die Kopisten* von Yoshitake Kobayashi, Kassel und Leipzig, 2 Bände (Textband, Abbildungen), Kassel 2007.

² Blocktitel: Oboe d'amore, Oboe da caccia und Fagott bleiben hier unerwähnt.

³ Die vorhandenen Besetzungsangaben stammen aus späterer Zeit.

Die sich überlagernden Revisionsschichten sind heute nicht mehr sicher zu trennen. Das gilt in chronologischer Hinsicht wie in der Frage der individuellen personellen Zuordnung einzelner Eintragungen. Da indes an der Authentizität der Stimmen einschließlich der nachgetragenen Berichtigungen, Ergänzungen und Änderungen kein Zweifel besteht, ist die Scheidung zwischen Eintragungen Bachs und solchen seiner Mitarbeiter in einem Großteil der Fälle müßig. Das gilt in erster Linie für bloße Klarstellungen und die Korrektur von Kopistenfehlern, darüber hinaus aber auch für nachgetragene dynamische und artikulatorische Zeichen und Ergänzungen im Bereich der Ornamentik (Trillerzeichen, Vorschlagsnoten). Dagegen kommt selbstverständlich all jenen Revisionseintragungen, die sich als Eingriff in die Werksubstanz darstellen, besonderes Interesse zu, und hier gewinnt auch die Frage nach dem Stadium der Werkgenese, in dem sie erfolgt sind, an Gewicht.

II. Zur Edition

Gegenstand unserer Ausgabe ist die Kantatenfassung von 1723. Grundlage der Edition sind die Stimmen 1–16 in ihrem Originalzustand. Revisionseintragungen zur Korrektur von Kopistenfehlern sowie zu Dynamik, Artikulation und Ornamentik werden in der Regel unabhängig von ihrer Fassungs-zugehörigkeit übernommen. Grundsätzlich unberücksichtigt bleiben dagegen kompositorische Änderungen in den von Bach in die Spätfassung übernommenen Sätzen.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die lagentypischen C-Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor werden ohne weiteren Nachweis durch die heute gebräuchlichen Schlüssel ersetzt, Vorschlagsnoten stets ohne Bogen zur Hauptnote notiert. Die Besetzung der einzelnen Sätze wird in der heute üblichen italienischen Form angegeben.

III. Einzelanmerkungen

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungs-schemata *Stimme – Lesart/Bemerkung*.

Abkürzungen: Bc = Continuo, Fg = Flauto („Ba-Flauto“, Flauto dolce („Flauto“), Ob = Oboe (a da caccia), Timp = Timpani, Tr = Trompete

1. Coro

Vorlagen: A 1–16.

Der Satz ist in allen Stimmen in der ursprünglichen Satzüberschrift *Coro* ist vorgetragen.

Die Instrumentenbesetzung ist mit Da-capo-Vermerk und Rückbezug *Allegro*; der Schluss ist durch *Finis* angezeigt.

Die Stimmen sind transponierend in C-Dur notiert. Die Stimmen sind im Folgenden auf den taktischen

Die Kantatenfassung BWV 69 hat Bach den ursprünglichen Text „... und vergiss nicht, was er dir Gutes getan“ durch die Hinzufügung des Hilfszeitworts „hat“ geändert in „und vergiss nicht, was er dir Gutes getan hat“. Verschiedentlich

hat er dazu die vorausgehenden Silben neu unterlegt und auch kleinere Notenänderungen vorgenommen. Wir gehen hier jeweils auf die ursprüngliche Lesart zurück. Betroffen sind die folgenden Stellen (in Klammern die betroffenen Stimmen: S = Sopran, A = Alt, T = Tenor, B = Bass): T. 83 (T), 85 (A), 86f. (A), 87 (T, B), 88f. (T), 90 (S, A, T, B), 98f. (A), 102f. (T), 104f. (T), 107–109 (A), 108f. (S, B), 113 (S), 114f. (S), 119 (A), 123 (S, A, T, B), 128 (B), 140f. (S, A, T, B). Entsprechendes gilt für T. 137f. (A, B); hier hat Bach in der Fassung BWV 69 den Text „und vergiss nicht“ durch „lobe den Herrn“ ersetzt.⁴

2. An einzelnen Stellen finden sich satztechnische Unregelmäßigkeiten, die möglicherweise als Spuren der Umarbeitung einer älteren Komposition zu deuten sind:

a) In der nach Art einer Permutationsfuge angelegten Themenexposition T. 46ff. verlaufen in T. 52, 54 jeweils auf dem letzten Achtel des Taktes zwei Stimmen einwärts-parallel: in T. 52 Sopran und Alt (die Stimmen sind allerdings fälschlich eine Sekunde zu hoch notiert) und Tenor, in T. 56 Tenor und Bass. Diese Stimmen sind vermutlich nachträglich entstanden. Die Unregelmäßigkeiten punktierten die Themendisposition.

b) Die Kadenz in T. 140 ist in der ursprünglichen Fassung harmonisch verunkelt. In der ursprünglichen Fassung hat Bach gewöhnlich c^2 (notiert f^2), der jedoch nicht c^2 sondern den Sextakkord (mit zusätzlicher d^2 in Oboe und Trompete) setzt und mit dem fis^1 in Trompete und Sopran sowie dem fis^1 in Oboe und Trompete notiert (und als Septime auch c^2). Ebenfalls auf dem 1. Viertel des Taktes hat die 4. Sechzehntel die akkordfremde c^2 (notiert f^2) nicht mehr erkennbarer Lesart). Ferner hat die 4. Sechzehntel auf dem 1.–2. Taktviertel als 4.–5. Note c^2 auf dem 4. Achtel des Taktes hat die 3. Trompete akkordfremde Sechzehntelnoten fis^1 a^1 (notiert e^1) auf dem 5. Taktachtel zusammen mit der 2. Oboe (in der Trompete notiert c^2 ; in der Oboe in Verbindung mit der 3. Oboe einer unklaren Korrektur wohl als Nachtrag), das mit dem cis^2 in Violine II und Sopran kollidiert. – In T. 141 auf dem 1. Viertel fehlt im Trompetensatz die Terz fis^1 , stattdessen ist hier die Akkordquinte a^1 (notiert g^1) verdoppelt. – Bemerkenswert ist, dass die Schlusskadenz des Eingangsritornells in T. 23f. (= 163f.) auf dem 2. Viertel von T. 23 eine ähnlich massive Dissonanzbildung aufweist wie in T. 140. Hier wie dort liegt eine wesentliche Ursache wohl in der Stimmführung der 3. Trompete;⁶ doch könnte Bach ursprünglich auch eine abweichende Bassführung vorgesehen haben.⁷

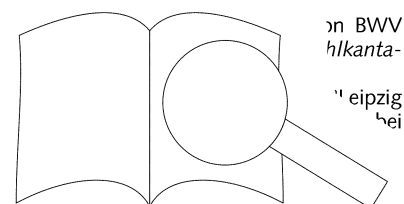
Wir versuchen, einige offensichtliche Stimmführungsmängel in T. 140 durch Konjekturen zu glätten, ohne in die stark

⁴ Eine detaillierte Gegebenheit in BWV 69a und BWV 69 bieten *ten II* (Christine Fröderer, 1950, S. 28. – Es liegt die vermutete Parodie der Wortlaut entstanden in

⁵ Zur Kritik siehe Werr 1950, S. 28. – Es liegt die vermutete Parodie der Wortlaut entstanden in

⁶ Möglicherweise war es die 3. Trompete, die nicht gehalten und wurde vor

⁷ Siehe Krit. Bericht NBA u. a. S. 129.



dissonante Harmoniebildung namentlich auf dem zweiten Taktviertel einzugreifen. Auf dem 3. Viertel ergänzen wir im Sopran und in Violine II einen Achtelvorschlag d^2 mit nachfolgendem Triller (diesen auch in Oboe II). Für weitere Einzelheiten sei auf die Lesartenliste verwiesen.

c) In T. 127 löst sich das Fagott unvermittelt vom Continuo mit einer teilweise nicht zum übrigen Satz passenden Stimmführung; siehe Lesartenliste.

3. Ein wiederholt im dritten Takt des zweiten Fugenthemas auftretender Fehler – ein Haltebogen zur 2.–3. statt eines Bindebogens zur 1.–2. Note – deutet auf eine ursprünglich andere Rhythmisierung und möglicherweise abweichende Textierung; vgl. in der folgenden Liste die betreffenden Anmerkungen zu T. 97, 101, 105, 111, 112, 125.

Lesarten

1	Tr II	1.–3. Note $\text{d}^1 \text{fis}^1 \text{d}^1$, korrigiert aus d^1 ; offenbar Fehlkorrektur für $\text{d}^1 \text{fis}^1 \text{d}^1 \text{fis}^1$; vgl. T. 127, 141
5	Ob II	1.–2. Note g^1 statt f^1
	Ob III	3. Note g^1 statt fis^1
8	VI I	1. Note ohne Hilfslinie, aber in Position a^1
13	VI I	$\#$ statt \natural
45	VI I	Trillerzeichen erst bei 9. Note; vgl. Oboe I
	Tenore	7.–8. Note $\text{cis}^1 a$ wohl irrtümlich statt $\text{d}^1 h$
50	Bc	Ziffer 6 mit Durchstreichung und unmittelbar nach Ziffer 7 notiert
51	Tenore	8. Note (am Blatttrand) fehlt
52	Alto	5. Note auch als a^1 statt g^1 lesbar, 7.–8. Note a^1 statt $h^1 a^1$
55f.	Soprano	Textuntersatz: „Herrn“ unter 5. Note von T. 55 und 1. Note von T. 56 (die Noten aber ohne Haltebogen); Silbe „mei-“ erst beim folgenden Achtelpaar, dieses mit Bogen; vgl. Alto, T. 57f.
73	Fg	2. Note H statt fis ; vgl. Basso und Continuo
77	Tr II	\natural statt \flat
78	Alto	1. Note mit Wiederholung der Silbe „See-“ (nach Zeilenwechsel)
97	Ob III, VI II	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
101	Va	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
105	VI I	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
108	VI I	Letzte Note ais^1 statt h^1 ; vgl. Sopra.
111	Ob II	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
112	Ob I	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
113	Ob I	10. Note ohne erneutes \flat
124	VI I	Bogen zu 1.–5. statt 2
125	Basso	1. Bogen bei 2.–3.
127	Fg	fis e fis
	Continuo	
134	Fg	4. Note m^1
138	Fg	Letzte N
138f.	Timp	Jeweils 2
140f.	Tr II	2
	Ob II	erschreibungs- gleich mit aufwärts gleich mit abwärts elbalken zu der nach- wohl ursprünglich \natural); ver- erst nachträglich mit Rück- Tromba III eingefügt cis^2 ; Oktavparallele mit Violino I en aufgrund von Notentextän- bei der Unterlegung des erweiterten uts „was er dir Gutes getan hat“ teil- nicht mehr sicher erkennbar; Alto (Fas- ung BWV 69): $\text{d}^1 \text{fis}^1 \text{g}^1 a^1 \text{fis}^1 \text{d}^1$ $h^1 h^1 a^1 a^1$; Tenore (im 3. Viertel undeutlich): $\text{d}^1 \text{cis}^1 \text{fis}^1 \text{g}^1 e^1 \text{fis}^1$ mit Text „Gutes, dir Gutes getan hat“ (also drei Silben zuviel) a^1 statt fis^1

2. Recitativo

Vorlagen: A 1, 12, 16; A 12 und A 16 mit übergelegtem Vokalpart ohne Text.

Die Satzüberschrift („Recit“) findet sich nur in Verbindung mit Tacet-Vermerken in den übrigen Stimmen.

3. Aria

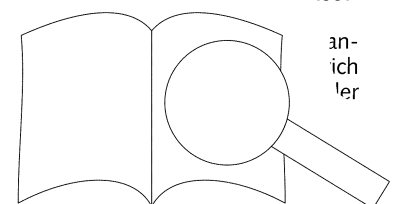
Vorlagen: A 3, 9 (= 2. Bläserpartie, mit Besetzungsvermerk „Hautbois da Caccia“), 10 (= 1. Bläserpartie, mit Besetzungsvermerk „Flauto“; im französischen Violinschlüssel notiert), 12, 16. Vergleichsquellen: A 9, die Oboe-da-caccia-Stimme in Neufassung G-Dur für Oboe I; A 13, die Flauto-Stimme in Neufassung G-Dur für Violino I; A 12 und A 16, Neufassung G-Dur für Fagott bzw. Continuo.

Die Singstimme A 3 ist ohne Da-capo-Vermerk notiert, dessen ist im Anschluss an T. 72 eine Pause vor dem ersten angezeigt, was einer verkürzten, nur das erste umfassende Reprise entspricht. Die übrigen diejenigen der späteren G-Dur-Fassung vollständige Wiederholung des Reimschemas des Textes ist entspr...

Der Gesangstext lautet nach... in T. 56 und 65 „la...“ offenbar die Singular... stehen. Auch Bach selbst... Neufassung übernommen

Vortragsbe... die... alen Oberstimmen A 9 und... Stemszeichen ausgestattet, die w... sten... selbst eingetragen sind; auc... ato, T. 54, 60 und 69 zeigen... Bögen sind oft sehr ungenau... Bögen bei Dreiachtelgruppen Zweifel... welcher Note die Bindung beginnen... den soll. Das Gesamtbild spricht jedoch... sehr wenigen Ausnahmen generell Dreier... sind. Vollständiger noch als in den Stim... sind die späteren Notentextfassungen in A 9... A 13 (Violino I) bezeichnet. Auch hier stammen... ragungen zum Teil von Bach selbst. Zur Präzisierung... ergänzung der Artikulationsangaben beziehen wir Bögen... und Staccatozeichen dieser Stimmen in unseren Notentext ein, kennzeichnen aber die von hier übernommenen Zeichen typographisch als redaktionelle Zusätze. Ornamente, die nur den späteren Fassungen angehören, bleiben unberücksichtigt. – Die Instrumentalbassstimmen von 1723 in A 12 und A 16 sind ebenfalls ausgiebig bezeichnet; von den späteren Fassungen in denselben Stimmen gilt Gleiches nur für die Continuo-Stimme in A 16, der Fagottpart in A 12 dagegen enthält keine derartigen Eintragungen. Das oben über die Bögen bei Dreiachtelgruppen Gesagte gilt sinngemäß auch für die Stimmen A 12 und A 16. In einigen Fällen ergänzen sich die Stimmen von 1723 wechselseitig mit Bögen und dynamischen Angaben. Wir... eise.

23f. Bc A 16 (1 setzend, hinwegfolgend Taktes z, teren F)



68 Flauto A 10: im letzten Drittel des Taktes $d^3 f^3 e^3$ mit einem überflüssigen \sharp vor dem f^3 ; offenbar Fehldeutung einer unklaren Stelle der Originalpartitur durch den Kopisten; gemeint ist $d^3 f^3 d^3 e^3 f^3 e^3$; in diesem Sinne auch korrigiert in A 13; vgl. T. 10 und 50

4. Recitativo

Vorlagen: A 2, 12, 16; A 16 mit übergelegtem Vokalpart ohne Text; in T. 4 beziffert.

Die Satzüberschrift („Recit“) nur in A 16 sowie in Verbindung mit Tacet-Vermerken in unbeteiligten Stimmen.

Die Singstimme A 2 hat in T. 5 „deiner“ statt „deine“ und in T. 10 „nur“ statt „nie“. In T. 16 ist über dem Wort „Hephata“ nachträglich „Gnädig Ja“ eingefügt (inhaltlich eine Lockerung des Bezugs zum Evangelium des 12. Sonntags nach Trinitatis; vermutlich eine provisorische Eintragung zur Umwidmung des Werkes vor Bachs Entschluss zu einer umfassenderen Neubearbeitung).

5. Aria

Vorlagen: A 4, 9 (mit Besetzungsvermerk „Hautbois d'Amour“; der Part eine kleine Terz höher in d-Moll notiert), 12–16.

Das mit Auftakt zu T. 78 beginnende Schlussritornell ist in den Instrumentalstimmen nicht ausgeschrieben, die Wiederholung ist durch Da-capo-Vermerk und Segno, der Schluss durch Fermaten in T. 8 bezeichnet.

Die Singstimme A 4 hat in T. 36, 56 und 58 fälschlich „steht“ statt „steh“.

Vortragsbezeichnungen: Die Violinstimmen A 13 und 14 enthalten ihrem Dublettencharakter entsprechend verhältnismäßig wenig Eintragungen zu Artikulation, Dynamik, Ornamentik. Unsere Ergänzungen der Bogensetzung und Dynamik orientieren sich hier besonders an der ausnahmsweise bezeichneten Viola-Stimme A 15. Die in Violine I gesetzten Ornamente ergänzen wir zum Teil der Oboe d'amore in A 9.

Notation: Die Viertelzählzeit erscheint in der ersten Hälfte des Stückes binärisch untergliedert. Die vereinfachte binäre Notation (zwei- oder dreifache Notation) als $\frac{3}{4}$ folgt einer verbreiteten Kombination von drei Triolenachteln (zwei- oder dreifache Notation) fast durchweg mit einer Triolenachtel (zwei- oder dreifache Notation) außerdem ein Bogen (zwei- oder dreifache Notation) des Viertels zusammenfasst (zwei- oder dreifache Notation) sind diese Bögen offenbar (zwei- oder dreifache Notation). Kompliziertere Verhältnisse (zwei- oder dreifache Notation) Bogen sowohl (zwei- oder dreifache Notation) der Textunterlegung (zwei- oder dreifache Notation) einer Triole eingesetzt (zwei- oder dreifache Notation) beispielsweise zweisilbige Triolen (zwei- oder dreifache Notation) Er-(halter) nebeneinander in der ersten Hälfte auftreten können, nämlich (zwei- oder dreifache Notation) mit (Text-)Bogen zu 1.–2. Note (zwei- oder dreifache Notation) Bogen zu 1.–3. Note (T. 9). Wie Fall a (zwei- oder dreifache Notation) im Prinzip entbehrlich. Die Textverteilung (zwei- oder dreifache Notation) in Fall b vorhandenen Bogen zweifach (zwei- oder dreifache Notation) Balkung der ersten beiden und der Fähnung (zwei- oder dreifache Notation) der Note; und für die Kennzeichnung der Triole, soweit über (zwei- oder dreifache Notation) erforderlich, genügt in der Regel die Ziffer 3 auch ohne den in Fall c gesetzten Bogen. Unsere Ausgabe verzicht-

et daher der besseren Lesbarkeit halber auf alle entbehrlichen Bögen. Wenn die Noten einer Triolengruppe nicht durch einen gemeinsamen Balken verbunden sind, werden sie statt mit einem Bogen mit einer Klammer zusammengefasst. Als einzige beibehalten werden die wenigen Textunterlegungsbögen, die über die Grenze einer Vierteltriole hinausgeführt sind (T. 50, 66, 68) und damit einen besonderen Sachverhalt kennzeichnen. In T. 57 ist die Textunterlegung in der Quelle für die 1.–5. Note durch einen mehr als drei Triolenachtel verbindenden Balken verdeutlicht; wir geben hier das Gemeinte durch einen Bogen an. Die Triolenzeichen werden nach heutigen Gepflogenheiten gesetzt.

Die beiden Instrumentalbasstimmen A 12 und A 16 ergänzen sich in der Bogensetzung wechselseitig. Wir verzichten auf Einzelnachweise.

In dem folgenden Verzeichnis beziehen sich die Angaben zum Part der Oboe d'amore nicht auf die Quelle, sondern auf das Notenbild und den tatsächlichen Klang.

- | | | |
|------|--------|--|
| 1 | Va | 2. Note Sechz |
| 5 | VI II | 1. Note oh |
| 6 | Fg, Bc | Legatob |
| 9 | VI I | 3. Tak |
| | Fg | Leg |
| 12 | VI II | 1. Note |
| 19 | Basso | hne |
| 26 | VI II | ur, |
| 27 | | 1. Note |
| 28 | | te |
| 28f. | | veils erst bei 2. Note |
| 3 | | 3 |
| | | 1. Note |
| | | note jeweils Achtel statt Sechzehntel |
| | | 1. Note mit Haltebogen zur folgenden Note; |
| | | 1. Note ohne \sharp für ais^1 |
| | | 1. Note ohne \sharp für c^1 |
| | | „poco forte“ fehlt |
| | | 4. Note ohne Verlängerungspunkt |
| | | 1. Note a^2 statt fis^2 ; vgl. Oboe d'amore |
| | | 2. Note Achtel statt Sechzehntel |
| | | 2. Taktviertel \sharp statt \sharp |
| | | 1. Note fälschlich mit Verlängerungspunkt, 2. Note Achtel statt Sechzehntel |
| 61 | Va | Bogen beginnt bei 2. statt 3. Note |
| 62 | VI II | 2. Note Achtel statt Sechzehntel |
| 63 | Va | Bogen beginnt bei 2. statt 3. Note |
| 64 | Ob | 11. Note ohne \sharp für gis^1 ; 10. Note jedoch ausdrücklich ais^1 , 15. Note mit b für g^1 |
| 69 | Ob | 2. Note a^1 statt h^1 |
| | Bc, Fg | Bc: „poco forte“ fehlt; Fg: „poco forte“ bereits am Taktanfang |

6. Choral

Vorlagen: A 1–5, 9–16.

A 5: Die Trompete ist klingend notiert. Der mit dem Wechsel der Notation verbundene Wechsel des Instruments (wohl zur Tromba da tirarsi) ist anders als im vorhergehenden klingend notiert. zurückkehren. Ein in A 12–14: abweichen

Die Fermaten an den Teilen auch falsch gese

