

Johann Sebastian
BACH

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist

He showeth to thee, man, what right is

BWV 45

Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (ATB), Chor (SATB)

2 Flöten, 2 Oboen (Oboe, Oboe d'amore)

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Daniela Wissemann-Garbe

Cantata for the 8th Sunday after Trinity
for soli (ATB), choir (SATB)

2 flutes, 2 oboes (oboe, oboe d'amore)

2 violins, viola and basso continuo

edited by Daniela Wissemann-Garbe

English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.045

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Parte prima	
1. Coro	7
Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist <i>He showeth to thee, man, what right is</i>	
2. Recitativo (Tenore)	29
Der Höchste lässt mich seinen Willen wissen <i>The Lord almighty stands forever ready</i>	
3. Aria (Tenore)	29
Weiß ich Gottes Rechte <i>Ever God doth justice</i>	
Parte seconda	
4. Arioso (Basso)	36
Es werden viele zu mir sagen <i>'Twill come to pass</i>	
5. Aria (Alto)	44
Wer Gott bekennt <i>Confess thy God</i>	
6. Recitativo (Alto)	48
So wird denn Herz und Mund <i>So then my heart and voice</i>	
7. Choral	49
Gib, dass ich tu mit Fleiß <i>Grant me to find the task</i>	
Kritischer Bericht	50

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.045), Studienpartitur (Carus 31.045/07),
Klavierauszug (Carus 31.045/03),
Chorpartitur (Carus 31.045/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.045/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.045), study score (Carus 31.045/07),
vocal score (Carus 31.045/03),
choral score (Carus 31.045/05),
complete orchestral material (Carus 31.045/19).

Vorwort

Die Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* BWV 45 von Johann Sebastian Bach ist erstmals am 11. August, dem 8. Sonntag nach Trinitatis, 1726 in Leipzig aufgeführt worden. Ihr liegt ein Text aus einem Kantatenjahrgang zugrunde, der für das Kirchenjahr 1704/05 von einem unbekanntem Verfasser für die Meininger Hofgottesdienste zusammengestellt und gedichtet wurde und daselbst in eben dem Kirchenjahr wohl in Vertonungen Georg Caspar Schürmanns (1672/73–1751) erklingen ist.¹ Später hat Johann Sebastian Bachs entfernter Meininger Vetter Johann Ludwig Bach (1677–1731) diese Texte neu vertont. Etliche dieser Vertonungen führte Johann Sebastian Bach 1726 in Leipzig auf, einige dieser Texte vertonte er selbst, darunter die vorliegende Kantate.² Im Zentrum des zweiteiligen Kantatentextes steht das Jesuswort aus dem Sonntagsevangelium Matthäus 7,15–23, „Vom Tun des göttlichen Willens“, *Es werden viele zu mir sagen ... (Mt. 7, 22–23)*. Es wird von einer – wie immer dem Bass übertragenen und hier zudem streicherbegleiteten – Vox Christi in einem Arioso vorgetragen. Mit ihm beginnt der zweite Teil der Kantate. Der erste Teil stimmt in drei Sätzen auf das Thema ein. Der groß angelegte Eingangsschor trägt ein alttestamentliches Prophetenwort (Micha 6,8) vor, das daran erinnert, dass der Mensch wohl wissen kann, was Gott von ihm fordert. Das folgende, vom Tenor zu singende Satzpaar Rezitativ – Arie führt diese Frage nach dem menschlichen Handeln weiter aus und gibt auch die Alternative Folgsamkeit-Lohn oder Übertretung-Hohn zu bedenken. Im zweiten Kantatenteil projiziert das in Altlage komponierte Satzpaar Arie – Rezitativ die Wirkung des zuvor erklingenen Evangeliumswortes auf die Seele und fügt noch den Trost hinzu, dass Gott selbst dem Gutwilligen beistehen wird. Im abschließenden Choral wird die Bitte um diesen Beistand ausgesprochen. Es ist die zweite Strophe aus Johann Heermanns weit verbreitetem Lied *O Gott, du frommer Gott* aus dem Jahr 1630.³

Die Edition der Kantate bereitet aufgrund der erhaltenen Quellen, einer autographen Partitur und einem originalen einfachen Stimmensatz, keine grundsätzlichen Schwierigkeiten.⁴ Allerdings ist die Partitur an vielen Stellen durch Korrekturen und Tintenfraß unleserlich. Der Stimmensatz wiederum enthält zahlreiche unkorrigierte Fehler, da nur eine spärliche und nicht durch Bach selbst ausgeführte Revision stattgefunden hat, so dass Alfred Dürr feststellte, „daß eine Aufführung der Kantate aus den Stimmen B mit dem, was Bach bei der Komposition vorgezeichnet haben mag, nur eine sehr entfernte Ähnlichkeit gehabt haben kann.“⁵ Wasserzeichen und Schreiberbefunde bestätigen die Entstehung im Jahre 1726 (vgl. den Kritischen Bericht).

Die Besetzung des Werkes mit den auf dem autographen Umschlag geforderten Traversflöten und Oboen passt nicht durchweg zum Tonumfang dieser Instrumente.⁶ Die Ambitusunterschreitungen der Flauto traverso II sind bereits in der Originalstimme, jedenfalls überwiegend, durch Stimmknickung umgangen – die Edition folgt dieser Fassung. Für stehengebliebene unspielbare Töne ist ein durch Kleinstich gekennzeichnete Vorschlag mitgeteilt, der sich an den vorgegebenen Beispielen orientiert. Gelegentlich ist nur das auf der Traversflöte unspielbare, auf der modernen Querflöte jedoch ausführbare eingestrichene *cis* betroffen. Hier bietet es sich an, im Fall der Aufführung mit modernen Instrumenten der ursprünglich gedachten Stimmführung zu folgen, erkennbar an den parallel geführten zweiten Violinen und Oboen (Takt 35, 128, 130, 226). Die Ambitusunterschreitungen der Oboe II dagegen sind auch in der Stimme nie korrigiert worden. Da der Tonumfang dem der Oboe d'amore entspricht, wird diese für die Besetzung vorgeschlagen. Nur in zwei aufeinanderfolgenden Takten (Takt 204–205) wird das auf diesem Instrument unspielbare dreigestrich-

ne *cis* gefordert, was aber durch Oktavknickung leicht umgangen werden kann.

Der Stimmensatz der Kantate befand sich zeitweilig im Besitz Wilhelm Friedemann Bachs, der die Kantate offenbar in Halle zur Aufführung brachte. Von ihm stammen etliche Einzeichnungen in den Originalstimmen, vor allem Triller und Angaben zur Dynamik. Diese sind in der vorliegenden Ausgabe beiseite gelassen worden.⁷

Aus der Rezeptionsgeschichte der Kantate sei noch auf die deutlichen Spuren einer Beschäftigung mit der Kantate durch Carl Friedrich Zelter hingewiesen. Von ihm rührt unter anderem eine Neufassung der Gesangsstimmen her.⁸ Der Schlusschoral fand Aufnahme in Carl Philipp Emanuel Bachs Ausgabe der Choräle seines Vaters.⁹

Eine erste kritische Ausgabe der Kantate erfolgte 1860 durch Wilhelm Rust im Rahmen der Bach-Gesamtausgabe (BG 10, S. 153–186). In der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie durch Alfred Dürr seit 1966 vor (NBA I/18, S. 199–237, Kritischer Bericht 1967, S. 192–233).

Dank gilt den quellenbesitzenden Bibliotheken für die Erlaubnis zur Benutzung der Quellen und zur Edition.

Marburg, im Frühjahr 2008

Daniela Wissemann-Garbe

¹ Vgl. K. Küster, „Meininger Kantatentexte um Johann Ludwig Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 1987, S. 159ff. Einen Vergleich der erhaltenen Ausgaben von 1704, 1719 und 1726 bietet H.-J. Schulze, „Johann Sebastian Bachs dritter Leipziger Kantatenjahrgang und die Meininger »Sonntags- und Fest-Andachten « von 1719“, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 193ff. Das einzig nachweisbare Exemplar der mutmaßlich von Bach verwendeten dritten Auflage ist im Bach-Archiv Leipzig vorhanden: *Sonntags- Und Fest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELIA, Auß Gewissen Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments, In der Hoch-Fürstl. Sachsen-Coburg Meinungisch. Hof-Capelle zur Heiligen Dreyfaltigkeit Deroselben zu Ehren abgesungen*, dritte Auflage [Meinungen] 1719. Die Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis steht dort auf S. 119f.

² W. H. Scheide, „Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach. II. Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke“, in: *Bach-Jahrbuch* 1961, S. 5ff.

³ Text in: A. Fischer (hrsg. W. Tümpel), *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*, Band 1, Gütersloh 1904, Nr. 355; mit zwei anderen Melodien in: *Evangelisches Gesangbuch*, Berlin 1993, Nr. 495.

⁴ Siehe Krit. Bericht.

⁵ Neue Bach-Ausgabe (NBA), Kritischer Bericht I/18, Kassel 1967, S. 218.

⁶ Siehe auch die Angaben zum 1. Satz in den Einzelanmerkungen.

⁷ Vgl. dazu P. Wollny, „Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father“, in: *Bach Studies* 2, Cambridge 1995, S. 202ff., bes. 210. Dort sind die sicher von W. F. Bach stammenden Eintragungen im Einzelnen aufgelistet. In der NBA war noch nicht bekannt, dass diese Einträge aus späterer Zeit stammten; sie sind somit in die Edition eingeflossen.

⁸ Vgl. A. Glöckner, „»Ich habe den alten Bach wieder lebendig gemacht; aber er hat mich weidlich schwitzen lassen« – Carl Friedrich Zelter und die Bach-Aufführungen der Sing-Akademie zu Berlin“, in: „Zu groß, zu unerreichbar“. *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, hrsg. von A. Hartinger, C. Wolff und P. Wollny, Wiesbaden 2007, S. 329ff., bes. 348.

⁹ *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach, Erster Theil*, Berlin und Leipzig (Birnstiel) 1765, Nr. 90, und *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge*, Leipzig (Breitkopf) 1784, Nr. 84.

Foreword

Johann Sebastian Bach's cantata *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* BWV 45 was first performed in Leipzig on 11 August, the eighth Sunday after Trinity, 1726. It is based on a text from a cantata cycle that was written and compiled for services at the Meiningen court in the ecclesiastical year 1704/05 by an unknown author, and was probably performed there precisely in that year to musical settings by Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751).¹ Later, Bach's distant Meiningen cousin, Johann Ludwig Bach (1677–1731), composed these texts anew. Johann Sebastian performed a number of these settings in Leipzig in 1726, and also set some of these texts to music, including the present two-part cantata.² In the center of the work are Jesus' words from the Gospel of St. Matthew 7:15–23, "Doing the Will of God," *Many will say to me ...* (Matt. 7:22–23). This is delivered by the Vox Christi – assigned, as always, to a bass and here accompanied by strings – in an Arioso. The second part of the cantata commences at this point. The first part introduces the work's theme in three movements. The large-scale opening chorus presents the words of an Old Testament prophet (Micah 6:8) reminding us that a man is capable of knowing what God requires of him. The following coupling of Recitative – Aria, sung by a tenor, elaborates on this question of man's actions and poses the alternatives of obedience and reward or transgression and scorn. In the second part of the cantata a coupling of Aria – Recitative, composed in the alto register, projects the effect on the soul of the Gospel saying heard earlier, offering the further comfort that God himself will support the man of good will. A plea for such support is uttered in the concluding chorale. This is the second stanza of Johann Heermann's popular hymn of 1630, *O Gott, du frommer Gott*.³

In light of the extant sources, an autograph score and an original basic set of parts, editing the cantata presented no fundamental difficulties.⁴ To be sure, corrections and ink corrosion have made many passages in the score illegible. The parts, on the other hand, contain numerous uncorrected errors, because the only revision was scanty and not by Bach himself, which has led to Alfred Dürr's assertion "that a performance of the cantata using the set of parts (B) can have borne only a very distant resemblance to what Bach may have envisaged when composing the piece."⁵ Watermarks and an examination of the handwriting confirm 1726 as the year of origin (see the Critical Report).

The use in this work of the transverse flutes and oboes called for on the autograph cover does not altogether conform to the tonal compass of these instruments.⁶ Where the Flauto traverso II part exceeds the instrument's lower range, this was already avoided in the original part by transposing the passage in question to a higher octave, at any rate to a large extent, and the present edition follows this version. For the remaining unplayable notes, a suggested solution, one which is orientated to the existing examples, is given in small print. Occasionally the only note affected is *c sharp*⁷, which is unplayable on the Traversflöte but not on a modern flute. Here it is possible, in the event of a performance on modern instruments, to observe the voice leading as Bach originally conceived it – discernible from the parallel writing for second violins and oboes (measures 35, 128, 130, 226). Where, on the other hand, the Oboe II part goes beyond the instrument's range, this was never corrected, not even in the part itself. Since the tonal compass matches that of an oboe d'amore, this instrument is suggested for performances. Only in two consecutive measures (mm. 204–205) does the score call for *c sharp*⁸, and although this is unplayable on the oboe, transposing this passage to a lower octave offers a simple remedy.

For a time, the set of parts for the cantata was in the possession of Wilhelm Friedemann Bach, who evidently performed the work in Halle. He was responsible for a number of markings in the original parts, principally trills and dynamic indications. These have been set aside in the present Edition.⁷

Another noteworthy point with regard to the history of the reception of this cantata is the clear indication of Carl Friedrich Zelter's involvement with the cantata. One of his contributions to it was to provide a new version of the vocal parts.⁸ The final chorale was included in Carl Philipp Emanuel Bach's edition of his father's chorales.⁹

The first critical edition of the cantata was published by Wilhelm Rust in 1860 as part of the Bach Complete Edition (BG 10, pp. 153–186). It has been available since 1966 in Alfred Dürr's version for the New Bach Edition (NBA I/18, pp. 199–237, Critical Report 1967, pp. 192–233).

The editor wishes to thank those libraries for making their sources accessible and for granting permission to publish the present edition.

Marburg, spring 2008
Translation: Peter Palmer

Daniela Wissemann-Garbe

¹ Cf. K. Küster, "Meininger Kantatentexte um Johann Ludwig Bach," in: *Bach-Jahrbuch* 1987, pp. 159ff. In his article "Johann Sebastian Bachs dritter Leipziger Kantatenjahrgang und die Meininger »Sonntags- und Fest-Andachten« von 1719," in the *Bach-Jahrbuch* 2002, p. 193ff., H.-J. Schulze presents a comparison of the surviving editions from 1704, 1719 and 1726. The sole authenticated copy of the third impression, which Bach allegedly used, is preserved in the Bach-Archiv Leipzig: *Sonntags- und Fest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELIA, Auß Gewissen Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments, In der Hoch-Fürstl. Sachsen-Coburg Meinungisch. Hof-Capelle zur Heiligen Dreyfaltigkeit Deroselben zu Ehren abgesungen*, third impression [Meiningen], 1719. Here the Cantata for the 8th Sunday after Trinity appears on pp. 119f.

² W. H. Scheide, "Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach. II. Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke," in: *Bach-Jahrbuch* 1961, pp. 5ff.

³ Text in: A. Fischer (ed. W. Tümpel), *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*, volume 1, Gütersloh, 1904, No. 355; with two other melodies in: *Evangelisches Gesangbuch*, Berlin, 1993, No. 495.

⁴ See Critical Report.

⁵ New Bach Edition (NBA), Critical Report I/18, Kassel, 1967, p. 218.

⁶ See also the remarks on the first movement in the Einzelmerkungen in the Critical Report.

⁷ On this, see P. Wollny, "Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father," in: *Bach Studies* 2, Cambridge, 1995, pp. 202ff., esp. p. 210. This includes a detailed list of the entries assuredly deriving from W. F. Bach. It was not known by the NBA that these entries originated at a later date; thus they crept into the edition.

⁸ Cf. A. Glöckner, "'Ich habe den alten Bach wieder lebendig gemacht; aber er hat mich weidlich schwitzen lassen' – Carl Friedrich Zelter und die Bach-Aufführungen der Sing-Akademie zu Berlin," in: "Zu groß, zu unerreichbar". *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, ed. A. Hartinger, C. Wolff and P. Wollny, Wiesbaden, 2007, pp. 329ff., esp. p. 348.

⁹ *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach, Erster Theil*, Berlin and Leipzig (Birnstiel), 1765, No. 90, and *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge*, Leipzig (Breitkopf), 1784, No. 84.

Avant-propos

La cantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* BWV 45 de Johann Sebastian Bach est donnée pour la première fois le 11 août, 8^{ème} dimanche après la Trinité 1726 à Leipzig. Elle repose sur le texte d'un cycle de cantates agencé et rédigé pour l'année liturgique 1704/05 par un auteur inconnu pour les offices religieux de la cour de Meiningen qui y fut et joué justement cette année-là dans des compositions de Georg Caspar Schürmann (1672/73–1751).¹ Plus tard, le cousin éloigné de Meiningen de Johann Sebastian Bach, Johann Ludwig Bach (1677–1731), recomposa ces textes. Johann Sebastian Bach présente lui-même beaucoup de ces compositions en 1726 à Leipzig, et il compose certains des textes – dont la cantate présente.² Au centre du texte en deux parties de la cantate, la parole de Jésus de l'Évangile du dimanche selon saint Matthieu 7,15–23, « De l'accomplissement de la volonté divine », *Beaucoup me diront ...* (Mat. 7,22–23). Elle est interprétée par une Vox Christi dans un Arioso – comme toujours confiée à la basse, ici en plus accompagnée des cordes. C'est sur elle que s'ouvre la deuxième partie de la cantate. La première partie met en place le thème en trois mouvements. Le chœur d'entrée aux vastes dimensions expose la parole du prophète de l'Ancien Testament (Michée 6,8), qui rappelle que l'Homme peut bien savoir ce que Dieu attend de lui. Le couple suivant Récitatif – Aria chanté par le ténor développe cette question de l'action humaine et donne aussi à réfléchir sur l'alternative obéissance-récompense ou transgression-dérision. Dans la deuxième partie de la cantate, le couple Aria – Récitatif composé dans le registre d'alto projette l'effet sur l'âme de la parole de l'Évangile dite auparavant et ajoute encore la consolation que Dieu lui-même apportera à l'homme de bonne volonté. Dans le choral de conclusion s'exprime la prière en ce soutien. C'est la deuxième strophe du chant très diffusé de Johann Heermann *O Gott, du frommer Gott* de l'an 1630.³

L'édition de la Cantate ne présente pas de difficultés fondamentales en raison des sources conservées, une partition autographe et un jeu de voix simple original.⁴ Toutefois, la partition est illisible en plusieurs endroits à cause de corrections et de corrosions dues à l'encre. Le jeu de voix quant à lui contient nombre d'erreurs non corrigées, n'ayant fait l'objet que d'une révision réduite et pas de Bach lui-même, si bien qu'Alfred Dürr constate « qu'une représentation de la cantate à partir des voix B ne peut avoir qu'une ressemblance très lointaine avec ce que Bach envisage pour la composition »⁵. Filigranes et résultats à propos des copistes confirment la genèse en l'an 1726 (cf. Apparat critique).

La distribution de l'œuvre avec les flûtes traversières et les hautbois requis sur la couverture autographe ne va pas entièrement avec l'étendue de ces instruments.⁶ Le fait que le Flauto traverso II reste en deça de l'ambitus est déjà contourné dans la voix originale, le plus souvent en tous les cas, par un renversement d'octave – l'édition suit cette version. Pour des tons restés injouables, une suggestion caractérisée par une gravure miniature est faite qui s'oriente en fonction des exemples prescrits. Parfois n'est concerné que le *do dièse 3* injouable sur la flûte d'époque mais jouable sur la flûte traversière moderne. Il est recommandé dans le cas d'une interprétation sur des instruments modernes de suivre la conduite des voix conçue à l'origine, reconnaissable aux seconds violons et hautbois conduits en parallèle (mesures 35, 128, 130, 226). Par contre, le fait que le Oboe II reste en-dessous de l'ambitus n'a jamais été corrigé dans la voix. Comme l'étendue correspond à celle du Oboe d'amore, celui-ci est proposé pour la distribution. Dans deux mesures successives seulement (204–205), le *do dièse 5* injouable sur cet instrument est requis, ce qui peut être facilement évité par un renversement d'octave.

Le jeu de voix de la cantate se trouva un temps en possession de Wilhelm Friedemann Bach qui donna apparemment la cantate à Halle. Nombre de mentions dans les voix originales sont de sa main, surtout trilles et indications de dynamique. Elles ont été laissées de côté dans l'édition présente.⁷

De l'histoire de la réception de la cantate, mentionnons encore les traces visibles d'un travail de Carl Friedrich Zelter sur la cantate. Nous lui devons entre autres une nouvelle version des voix chantées.⁸ Le choral de conclusion a été intégré dans l'édition de Carl Philipp Emanuel Bach des chorals de son père.⁹

Une première édition critique de la cantate fut faite en 1860 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale Bach (BG 10, p. 153–186). Elle figure dans la Nouvelle Édition Bach par Alfred Dürr depuis 1966 (NBA I/18, p. 199–237, Apparat critique 1967, p. 192–233).

Des remerciements sont adressés aux bibliothèques détenant des sources pour l'autorisation d'utiliser ces sources et d'éditer.

Marbourg, printemps 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

Daniela Wissemann-Garbe

¹ Cf. K. Küster, « Meiningen Kantatentexte um Johann Ludwig Bach », dans : *Bach-Jahrbuch* 1987, p. 159 sqq. H.-J. Schulze propose une comparaison des éditions conservées de 1704, 1719 et 1726, « Johann Sebastian Bachs dritter Leipziger Kantatenjahrgang und die Meiningen <Sonntags- und Fest-Andachten> von 1719 », dans : *Bach-Jahrbuch* 2002, p. 193 sqq. L'unique exemplaire attestable du troisième tirage sans doute utilisé par Bach se trouve aux archives Bach de Leipzig : *Sonntags- Und Fest-Andachten Über Die ordentliche EVANGELIA, Auß Gewissen Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments, In der Hoch-Fürstl. Sachsen-Coburg Meinungisch. Hof-Capelle zur Heiligen Dreyfaltigkeit Deroselben zu Ehren abgesungen*, troisième tirage [Meiningen] 1719. La cantate pour le 8^{ème} dimanche après la Trinité y figure à la p. 119 sqq.

² W. H. Scheide, « Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach. II. Ihre Geschichte und ihr Einfluß auf J. S. Bachs eigene Werke », dans : *Bach-Jahrbuch* 1961, p. 5 sqq.

³ Copie dans : A. Fischer (éd. W. Tümpel), *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts*, Volume 1, Gütersloh, 1904, n° 355 ; avec deux autres mélodies dans : *Evangelisches Gesangbuch*, Berlin, 1993, n° 495.

⁴ Cf. Apparat critique.

⁵ Neue Bach-Ausgabe (NBA), Apparat critique I/18, Kassel, 1967, p. 218.

⁶ Voir aussi les indications pour le 1^{er} mouvement dans les remarques individuelles de l'Apparat critique.

⁷ Cf. à ce propos P. Wollny, « Wilhelm Friedemann Bach's Halle performances of cantatas by his father », dans : *Bach Studies* 2, Cambridge, 1995, p. 202 sqq., not. 210. Y sont énumérées dans le détail les notes certainement de la main de W. F. Bach. Dans la NBA, on ne savait pas encore que ces notes étaient ultérieures ; elles ont donc été intégrées à l'édition.

⁸ Cf. A. Glöckner, « J'ai redonné vie au vieux Bach ; mais il m'a occasionné beaucoup de sueur » – Carl Friedrich Zelter und die Bach-Auführungen der Sing-Akademie zu Berlin", dans : „Zu groß, zu unerreichbar“. *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, éd. par A. Hartinger, C. Wolff et P. Wollny, Wiesbaden, 2007, p. 329 sqq., not. 348.

⁹ *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach, Erster Theil*, Berlin et Leipzig (Birnstiel) 1765, n° 90, et *Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge*, Leipzig (Breitkopf), 1784, n° 84.

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist

He showeth to thee, man, what right is

Concerto · BWV 45

Parte prima

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II (d'amore) *

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

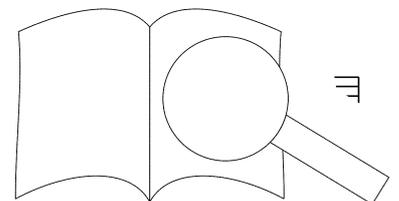
* Zur Fra Besetzung der Oboe II mit Oboe d'amore vgl. Vorwort bzw. Kritischen Bericht. /
Concerning the scoring of Oboe II with the Oboe d'amore, see the Foreword and the Critical Report.

Aufführungsdauer/Duration: ca. 23 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.045

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com



Urtext
edited by Daniela Wissemann-Garbe
English version by Henry S. Drinker

7

Musical score for measures 7-12. The score is written for a piano and includes a bass line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the bass line features a steady eighth-note accompaniment.

13

Musical score for measures 13-18. The score continues from the previous page and includes a bass line. The key signature remains three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The melody in the right hand continues with eighth and sixteenth notes, and the bass line maintains its accompaniment. A large watermark is overlaid on the page.

19

25

Musical score for measures 31-36, featuring piano accompaniment with treble and bass clefs.

Musical score for measures 37-42, including vocal lines with German and English lyrics and piano accompaniment.

sagt, es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt,
 thee, he show-eth to thee, he show-eth to thee,

Es ist dir ge - sagt, es ist dir ge-sagt,
 He show - eth to thee, he show - eth to thee,

Es ist dir ge-sagt,
 He show-eth to ti

Es ist dir ge - sagt,
 He show-eth to thee,

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

es ist dir ge - sagt, es
 he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt,
 he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt, es
 he show - eth to thee, he ar ge - eth to

es ist dir ge - sagt,
 he show - eth to thee,

sar

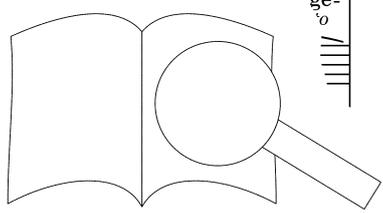
es ist dir ge - sagt,
 he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt,
 he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt,
 he show - eth to thee,

ge-

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



es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist und was der F
 he show - eth to thee, he show - eth to thee, man, what right is; for what doth

sagt, es ist dir ge-sagt,
 thee, he show - eth to thee,

es ist dir ge-sagt,
 he show - eth to thee,

sagt, es ist dir ge-sagt,
 thee, he show - eth to thee,

dert, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut
 thee, he show - eth to thee, man, what right

es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut
 he show - eth to thee, man, what right

der
 oth

64

ist und was der Herr von dir for
is; for what doth God then re-quire

Herr von dir for dert, von dir for - dert, es
God then re-quire thee, then re - quire thee, h

es he Mens was
he r what

69

und was der Herr von dir for - - - dert, es ist dir ge-
for what doth God then re - quire thee, he show - eth to

was gut ist und was der Herr von dir
what right is; for what doth God then re

und was der Herr von dir for
is; for what doth God then re - quire

show

sagt, Mensch, was gut ist und was der Herr von dir for
 thee, man, what right is; for what doth God then re - for

- - - - - dert, und was der Herr
 thee, for what doth God

ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist, was
 show - eth to thee, man, what right is, wh

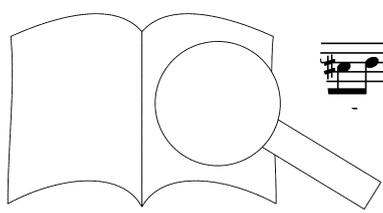
sagt, Mensch, was gut ist; und was der
 thee, man, what right is; for what do'

i - - - - - ge-sagt, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist
 n to thee, he show - eth to thee, man, what right is;

- - - - - dert, und was der Herr von dir, ve
 thee, for that doth God re - quire, the

PROBENPAPIER

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



Herr von dir for dert, es ist dir ge
 God then re quire thee, he show - eth

dert, und was der Herr von dir for
 thee, for what doth God then re - σ

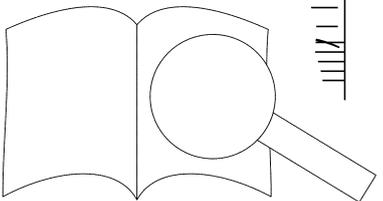
sag ist dir ge - sagt, Mensch, was gut ist und was der
 e show - eth to thee, man, what right is; for what doth

- sagt, Mensch, es ist dir ge - sagt, M
 thee, man, he show - eth to thee,

de dir ge - sagt, Mensch, es ist dir ge - sagt, M
 show - eth to thee, man, he show - eth to thee,

dert, es ist dir ge - sagt, Mensch, was gut
 thee, he show - eth to thee, man, what right

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



Herr von dir for
God then re - quire

Mensch, was gut ist und was der Herr
man, what right is; for what doth God

ist und was der Herr von dir for
is; for what doth God then re - quire

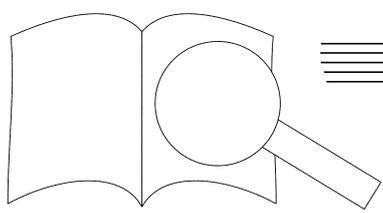
Herr von dir for - - - dert, es ist dir
God then re - quire - - - thee, he show - e

on dir for - dert,
then re - quire thee,

dert,
thee,

for
quire - - - dert,
thee,

was der Herr von dir for - dert,
what doth God then re - quire thee,



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

näm - lich,
but that,

näm - lich,
but that,

näm - lich
but th

näm
b

näm
but

ot - tes Wort hal
nou shalt act just

Got - tes Wort hal
thou shalt act just

lich: that Got - tes Wort hal
that thou shalt act just

ten und Lie - be - ü - ben,
ly with love for - mer - cy,

hal - ten
just ly

und Lie - be -
with love for -

de - mü - tig - sein vor dei - nem Gott,
alk - ing hum - bly - ev - er with thy God, and

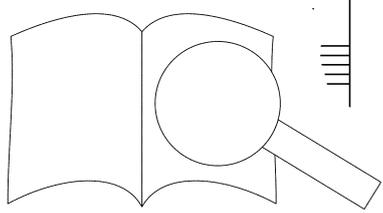
ben und de - mü - tig sein vor dei - nem Got
cy, walk - ing hum - bly ev - er with thy God

ü - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem Got
mer - cy, walk - ing hum - bly ev - er with thy Goa,

de - mü - tig sein vor dei - nem Gott;
 ing - hum - bly ev - er with thy God,
 Lie - be ü - ben und de - mü - tig sein vor dei - nem
 love for mer - cy walk - ing hum - bly ev - er with th
 und Lie - be ü - ben und de - mü - tig sein vor d
 with love for mer - cy walk - ing hum - bly ev - er d
 ü - ben und de - mü - tig sein
 mer - cy walk - ing hum - bly

lich: Got - tes Wort hal -
 that thou - shalt act just -
 näm - lich: Got - tes Wort hal -
 but that thou - shalt act just -
 näm - lich: Got - tes Wort hal -
 but that thou - shalt act just -
 näm - lich: Got - tes Wort hal -
 but that thou - shalt act just -

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



ten und Lie - be
ly with love for

ten und Lie -
ly with love

ten ur mer
ly

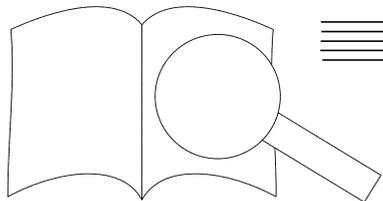
ten be ben,
ly with cy,

de - mü - - - - - tig sein - - - - vor dei - nem
κ - ing hum - - - - - bly - ev - - - - er - with thy

mü - - - - - tig sein nem
hum - - - - - bly ev

und de - mü - tig, de - mü - tig sein
walk - ing hum - bly, yea hum - bly ev

und Lie - be ü
with love for mer - - - - - b



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

Gott, Got - - - tes Wort hal
 God, thou - - - shalt act just - - -

Gott, Got - - - tes shalt Wort hal
 God, thou - - - shalt act just - - -

Gott, Got - - - tes W
 God, thou - - - shalt W

sein, sein, Wort
 God, God, act

ten und Lie - be ü - - - ben und
 ly with love for mer - - - cy, walk

- - - - - ben, Lie - - - be - ü
 - - - - - cy, love - - - for

- - - - - ten und Lie - be for ü -
 - - - - - ly with love for mer -

1. - - ten und Lie - be ü - - - ben, Lie - - - be
 just - ly with love for mer - cy, love for n.

ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-
 show - eth to thee, he show - eth to thee, he show - eth to

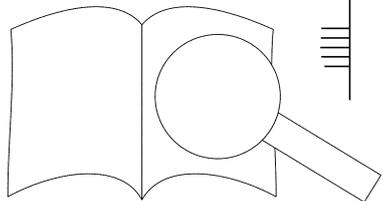
sagt, thee, es ist dir ge-sagt, he show - eth to thee,

sagt thee es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt, he show - eth to thee, he show - eth to thee,

es ist dir ge-sagt, es ist dir ge-sagt, he show - eth to thee, he show - eth to thee,

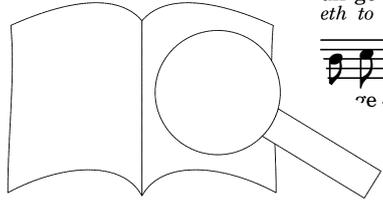
PROBEPARTITUR

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



sagt, thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee,

es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee, es ist dir ge - sagt, he show - eth to thee,



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

sagt, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist und was der Herr ye
 thee, he show - eth to thee, man, what right is; for what doth God

sagt, thee,
 sagt, thee, es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut ist
 he show - eth to thee, man, what right doth re -

sagt, thee, es ist dir ge-sagt, und was
 he show - eth to thee, for what

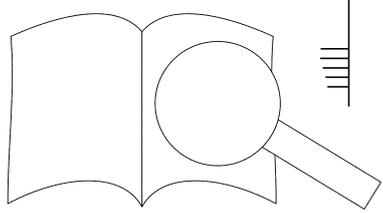
es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut
 he show - eth to thee, man, what right

es ist dir ge-sagt, Mensch, was gut
 he show - eth to thee, man, what right

dir for - dert, es
 re - quire thee, he

Herr von dir for - dert, es ist dir ge - sagt, M.
 doth God then re - quire thee, he show - eth to thee, n.

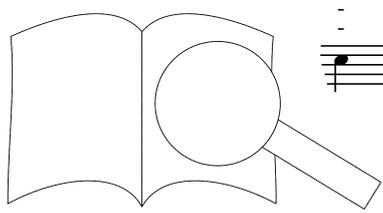
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ist und was der Herr von dir for - dert, nän
 is; for what doth God then re - quire thee,
 Herr von dir for dert,
 God then re - quire thee,
 gut ist und was der Herr von dir for - dert, i
 right is; for what doth God then re - quire thee, bu at
 gut ist und was der Herr von dir for - dert, lich:
 right is; for what doth God then re - quire thee, that

tes Wort hal
 shalt act just
 tes Wort hal
 shalt act just
 Got tes Wort hal
 thou shalt act just

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



- - ten und Lie - be ü - - ben und de - mü - - ti -
 - - ly with love for mer - - cy, walk - ing hum - -

- - ten und Lie - - be ü - - ben und de -
 - - ly with love for mer - - cy, walk - ing

- - ten und Lie - be ü - - ben und de -
 - - ly with love for mer - - cy, walk - ing

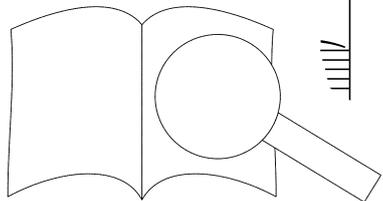
- - ten und Lie - be ü - - ben, und L: ü
 - - ly with love for mer - - cy, with nei

sr nem Gott, Got - - tes Wort hal - -
 thy God, thou shalt act just - -

- vor dei-nem Gott, Got - - t
 - er with thy God, thou - - s

dei - nem Gott,
 with thy God,

- ben und de - mü - tig sein,
 - cy ev - er with thy God, thou -



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

ten und Lie - be ü - ben, Lie -
 ly with love for mer - cy, love -
 ten und Lie -
 ly with love
 mer -
 hal - ten und Lie -
 just ly with love
 mer -
 tes shalt act just - ly with love for mer - with be ü - for mer -

tig sein - vor dei - nem Gott.
 bly ev - er with thy God.
 de - mü - tig sein - tig seir
 ing hum - bly e Gott.
 b de - mü - tig sein, de - mü - tig se
 ing hum - bly yea, walk hum - bly e
 ben und de-mü cy, walk-ing hum - bly sein - e

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Der Höchs-te lässt mich sei-nen Wil-len wis-sen und was ihm wohl-ge-fällt; er
The Lord al-might-y stands for-ev-er read-y his pur-pose to ex-plain, he

Continuo Organo

4

hat sein Wort zur Richt-schnur dar-ge-stellt, wor-nach mein Fuß soll sein ge-flis-sen all-zeit ein-her-zu-
makes his will ap-pear en-tire-ly plain, and guides my foot-steps strong and stead-y, to fol-low his com-

7

gehn mit Furcht, mit De-mut und mit Lie-be als Pro-ben des Ge-
mand, with fear, with meek-ness, and af-fec-tion, in proof of my c-

10

ü-be, um als ein treu-er Knecht der-eins-ter hn.
jec-tion, that as his faith-ful slave in fu-tr-

The musical score for the Recitativo (Tenore) is written in G major (one sharp) and common time. It consists of a vocal line for the Tenor and a basso continuo line for the Organ. The lyrics are in German and Latin. The score is divided into four systems, with measures 4, 7, and 10 marked at the beginning of their respective systems. The music is a recitative style, characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the basso continuo.

3. Aria (Tenore)

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo Organo

8

The musical score for the Aria (Tenore) is written in G major (one sharp) and 3/8 time. It features a vocal line for the Tenor and instrumental parts for Violino I, Violino II, Viola, and Continuo Organo. The score is marked with a 'tr' (trill) above the first measure of the Violino I part. The lyrics are in German and Latin. The score is divided into two systems, with measure 8 marked at the beginning of the second system. The music is an aria style, characterized by a more melodic and expressive vocal line and a more rhythmic and harmonic instrumental accompaniment.

17

25

Weiß ich Got - tes Rech - te,
 Ev - er God - doth jus - tice,
 weiß ich Got - tes Rech - te,
 ev - er God - doth jus - tice,

33

is ist's, das - mir hel - fen kann, was ist's, c
 ith his will - I am - con - tent, - with his u

41

wenn er mir als sei - nem Knech - te for - dert schar - fe Rech - nung an,
 tho' - he oft - times of - his ser - vants calls - for strict - est set - tle - ment,

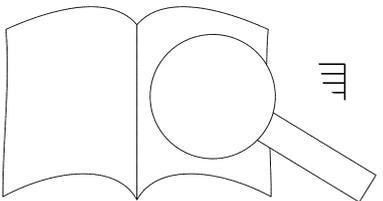
50

wenn er mir als sei - nem Knech - te
 tho' he oft - times of - his s - fe - est

59

ung an.
 tle - ment.

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



68

76

den - ke dich zu ret - ten,
soul - on thy sal - va - tion,

84

Ge - hor - sam fol - get Lohn,
ti - ful o - be - di - ence show,

93

- sam fol - get Lohn; Qual und Hohn, Qual und Hohn dro - het
o - be - di - ence show; scorn and woe, scorn and woe fol - low

101

dei - nem Ü - ber - tre - ten; zu ret - ten, auf Ge -
ev' - ry - de - fal - ca - tion, sal - va - tion, du - ti -

109

.n fol - get Lohn; Qual - und
o - be - di - ence show; scorn - and

117

dei - nem Ü - ber - tre - ten, auf - Ge - hor - sam fol - get Lohn; Qual und
 ev' - ry de - fal - ca - tion, du - ti - ful - o - be - di - ence show; scorn and

125

Hohn, Qual und Hohn
 woe, - scorn and woe -

133

- - - het dei - nem Ü - ber - tre - ten, dro -
 - - - low ev' - ry - de - fal - ca - tion, fol -

PROBEPARTITUR

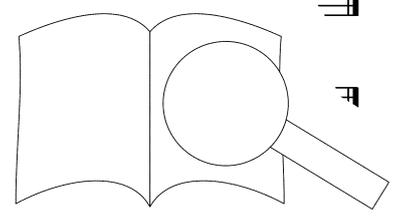
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

141

dei-nem Ü - ber-tre - ten!
 ev' - ry de - fal-ca - tion.

149

158



Fine della prima parte

Parte seconda

4. ARIOSO (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo
Organo

The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for Violino I and Violino II, both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The third staff is for Viola, in alto clef with the same key signature and time signature. The fourth staff is for Basso, in bass clef with the same key signature and time signature. The fifth staff is for Continuo Organo, in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a steady eighth-note accompaniment in the strings and a more melodic line in the organ.

3

The second system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for Violino I and Violino II, both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The third staff is for Viola, in alto clef with the same key signature and time signature. The fourth staff is for Basso, in bass clef with the same key signature and time signature. The fifth staff is for Continuo Organo, in bass clef with the same key signature and time signature. The music continues with the eighth-note accompaniment and melodic lines.

6

The third system of the musical score consists of five staves. The top two staves are for Violino I and Violino II, both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The third staff is for Viola, in alto clef with the same key signature and time signature. The fourth staff is for Basso, in bass clef with the same key signature and time signature. The fifth staff is for Continuo Organo, in bass clef with the same key signature and time signature. The music concludes with a final cadence.

9

12

Es w
Twill con.

gen an je - nem Ta - ge:
day man - y will be - say - ing

15

Herr,
Lord,

Herr,
Lord,

ha - ben wir ni
in thy name h

18

sa - get, ha - ben wir nicht in dei - nem Na - men Teu - fel aus - ge - trie - -
 sy - ing, have we not in thy name as thy dis - ci - ples cast out dev - - -

21

- - - - - ben, aus - ge - tri - - -
 - - - - - ils, cast out

Es wer - den vie - le zu mir
 'Twill come to pass that on that

24

an je - nem Ta - ge: Herr, Herr, F
 n .y will be - say - ing Lord, Lord, l

27

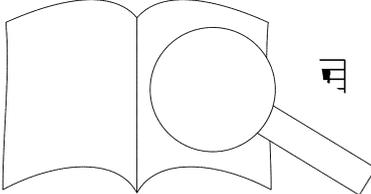
wir nicht in dei - nem Na - men ge - weis - sa - - get, ha - ben
 name have we not been dai - ly proph - e - sy - - ing, have we

29

wir nicht in dei - nem Na - men Teu - fel aus - - ben, aus - ge -
 not in thy name as thy dis - ci - ples, cast out

32

en, ha - ben wir nicht in dei - nem Na
 ils, have we not, too in thy name don



35

tan?
works?

Denn wer-de ich ih - nen be -
Then will I say "I nev - er

38

ken-nen: Ich ha - be euch noch nie, noch ni -
knew you; I nev - er knew you, yea, I

wei - - - chet, wei - chet
go - - - hence, go hence

41

denn wer - de ich ih - nen k
then will I say "I nev - er

44

nie, noch nie er-kannt, wei-chet, wei -
 yea, I know you not. Go hence, go -

47

- chet al - - - - -
 hence all - - - - -

- le von mir, wei - chet
 ye from me, go - hence

50

- von mir, ihr Ü - bel - tä - - - ter;
 from me, ye mal - e - fac - - - tors!?"

53

denn wer-de ich ih - nen be - ken-nen: Ich ha - be euch noch
 Then will I say "I nev - er knew you, I nev - er knew you,

56

nie, noch nie er-kannt, wei - - - - - wei - chet al - - - - -
 yea, I know you not, go e, go hence all

59

von mir, ihr Ü - bel - tä - - - - - ter,
 ye from me, ye mal - e - fac - - - - - tors,

62

le von
ye, from

64

mir, wei
me, go

67

le von mir, ihr Ü - bel -
ye, from me, ye mal - e -

5. Aria (Alto)

Flauto traverso I

Alto

Continuo Organo

5

8

W
Con

aus wah-rem Her - zens -
with heart - y, real - ac -

11

grund, aus wah
cord, with hear.

nd, wer Gott be - kennt aus wah - rem Her - zens -
ord, con - fess - thy - God with heart - y, - real ac -

den will er auch be - ken - nen, den will er auch be - ker
and he will then con - fess - thee, and he will then con - fess

17

kennt aus wah - - rem Her-zens-grund, aus wah - - rem Her-zens-grund, den will er auch be -
 God with heart - - y, real ac - cord, with heart - - y, real ac - cord and he will then con -

20

ken - - - - - nen, will
 fess - - - - - thee, he

23

nen.
 thee.

26

Jenn der — muss — e - - - wig
 Hell's fire — will — sore — - - - op -

29

...e, denn der — muss — e - - - wig br
 ...ee, hell's fire — will — sore — - - - op - pr

32

Mund — ihn Her — ren nennt;
lips — thou call — him Lord;

35

den-
h-

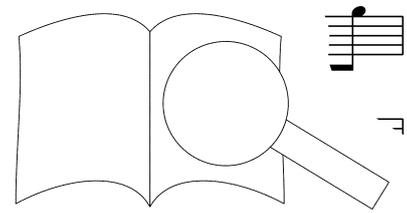
38

e — — — wig bren - nen, denn de
sore — — — op - press thee, are — — — wig
op -

41

bren - nen, d-
press the-
Mund — ihn Her — ren — nennt.
lips — thou call — him — Lord.

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



47

Wer Gott be - kennt aus wah - rem Her - zens - grund, aus wah -
 Con - fess - thy - God with heart - y, real - ac - cord, with heart - - -

50

- - - rem Her - zens - grund, wer Gott
 y, real - ac - cord, con - fess -

53

kennt aus wah - rem Her - zens - grund, den will er auch be -
 God with heart - y, - real ac - cord a - - - - - - - - - - - - - - - -
 -

56

ken - nen, wer Gc
 fess - thee, con - fess -

nen, den will er auch be -
 -

59

den will er auch be - ken -
 and he will then con - fess -



62

- nen, will er auch be-ken - nen.
 - thee, he - will then con-fess - thee.

65

6. Recitativo (Alto)

Alto

So wird denn Herz und Mund selbst von miⁿ, will mir den Lohn nach
 So then my heart and voice them-selves - wilt, as I wish, a -

Continuo
 Organo

4

mei-nem Sinn er - tei - len: ^{et} nun ach sei-nen Wor-ten ein, wer will her-nach der
 ward me com-pen-sa-tion. not that pre-scribed by thee, who will then cure my

7

See - .. was mach ich mir denn sel - ber Hin - der - nis? Des Her - ren Wil - le muss ge -
 Why may I not then be at last se - cure? The will of God must be ef -

en, doch ist sein Bei-stand auch ge - wiss, dass er sein Werk durch mich mög
 - ed, of his as-sis-tance I am sure, and he at last may see in

7. Choral

Flauto traverso I, II
Oboe I, II
Violino I
Soprano

Violino II
Alto

Viola
Tenore

Basso

Continuo
Organo

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

Gib, dass ich tu mit Fleiß, was mir zu tun ge - büh - ret, wor -
Grant me to find the task for which my tal - ents fit me; with

5
zu mich dein Be - fehl in mei-nem Stan - de füh - ret! Gib tu i, zu
stead - y strength to strive that I may well ac - quit me; and me that

zu mich dein Be - fehl in mei-nem Stan - de füh bald, zu
stead - y strength to strive that I may well ac - quit work is done that

zu mich dein Be - fehl in mei-nem Star ich's tu - e bald, zu
stead - y strength to strive that I may well when my work is done that

zu mich dein Be - fehl in me; Gib, dass ich's tu - e bald, zu
stead - y strength to strive that and when my work is done that

11
der Zeit, d' ich's tu, so gib, dass es ge - ra - te wohl!
some-thing r an to use, that I may not have worked in vain.

und wenn ich's tu, so gib, dass es ge - ra - te wohl!
for man to use, that I may not have worked in vain.

soll; und wenn ich's tu, so gib, dass
- main for man to use, that I may

da ich soll; und wenn ich's tu, so gib, dass
may re - main for man to use, that I may

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 80*

Die autographe Partitur der Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* ist eine einheitliche Einzelhandschrift, bestehend aus 5 Bögen der Größe 35 x 20,5–21 cm. Die Ränder sind überwiegend unten beschnitten, das ICF-Wasserzeichen ist auf beiden Blättern undeutlich erkennbar und bestätigt die Datierung auf das Jahr 1726.¹ Die ursprüngliche Anordnung der Bögen nacheinander ist bei der Einbindung durch die Bildung eines Binios aus den Bögen 4 und 5 durcheinander geraten, durch eine originale Bogenzählung der Bögen 2 bis 5 oben rechts in arabischen Ziffern aber eindeutig geklärt.

Der Titelschlag, in Format und Wasserzeichen der Partitur entsprechend, ist von Johann Sebastian Bach selbst wie folgt beschriftet: *Dominica 8. post Trinitatis | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist. | à | 4 Voci | 2 Traversieri | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | è | Continuo | di | Joh: Sebast: Bach.* Er gehörte ursprünglich zum Stimmensatz (s. Quelle **B**). Auf der Rückseite befindet sich ein Bleistiftvermerk unbekannter Herkunft (evtl. um 1750) *ist nicht durchsehen word[en]*. Der Kopftitel über dem ersten System lautet: *J[esu]. J[uva] Do[min]ica 8 post Trinitatis Concerto.* Die Handschrift der Partitur ist zwar flüchtig, insgesamt aber übersichtlich. Zahlreiche Noten sind ungenau platziert, bei Korrekturen verkleckst und durch Tintenfraß unleserlich geworden. Der vorhandene Platz wurde, wie bei Bach so oft, optimal ausgenutzt, es gibt kaum leere Systeme. Gelegentlich wird Tabulatur für Korrekturen und zur Einsparung eines Systems verwendet.

Das Manuskript gelangte über den Nachlass von Carl Philipp Emanuel Bach und die Sing-Akademie zu Berlin 1854 an die damalige Königliche Bibliothek, die heutige Staatsbibliothek.

B. 12 Originalstimmen

Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 80*

Der einfache Stimmensatz besteht aus 12 Stimmen, die der autographen Partitur in Form eines Binios (35 x 20,5–21 cm) in der Originalgröße (35 x 20,5–21 cm) mit dem Wasserzeichen im Wesentlichen gleich sind. Die Blätter C. P. E. Bach 1790 aufgeführten Stimmenblätter sind nicht mehr vorhanden. Der Stimmensatz gehörte wohl ursprünglich dem Stimmensatz der Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* (siehe Quelle **A**).

Hauptkopist der Stimmenblätter war Johann Heinrich Bach, der in der Originalgröße kopierte. Weitere Kopisten waren Johann Gottlob Meißner, David Salomo Meißner, Johann Anonymus III² und ein unbekannter Kopist.

B 12 enthält die Stimmenblätter. Die Stimmen sind Kopien der Originalstimmen. Die Continuo-Stimme wurde wahrscheinlich als Erstkopie angefertigt (Krit. Bericht **B 12**).

Der Anteil an der Stimmenherstellung lag bei Bach. Die ursprüngliche Revision durch ihn hat sich in den musikalischen und artikulatorischen Bezeichnungen, die in den Stimmenmaterialien vorkommen, und die Continuo-Stimme ist nicht zu erkennen.

Das Stimmenmaterial wird sehr sparsam mit dem Originaltext verwendet, z. B. wird in **B 3** für das Rezitativ kein neues Material verwendet. In **B 9** ist der Schlusschoral auf die jeweils nächste Seite der Stimmenblätter der ersten Doppelseite notiert.

Die Stimmen befanden sich zeitweise im Besitz Wilhelm Friedemann Bachs; wohl für eine Aufführung in Halle hat er eine Re-

vision der Stimmen durchgeführt und Ausführungsbezeichnungen ergänzt (vgl. Vorwort). Auf unbekanntem Weg gelangten sie dann in die Sammlung Radowitz und von da über die Sammlung Voß-Buch³ 1851 in die damalige Königliche Bibliothek, die heutige Staatsbibliothek.

Die Stimmen im Einzelnen:

- B 1** *Soprano* (1 Bl.; tacet-Vermerk nur für Nr. 2)
- B 2** *Alto* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*)
- B 3** *Tenore* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*)
- B 4** *Basso* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*)
- B 5** *Traversiere I* (1 Bg.; mit tacet-Vermerk und Schlussvermerk: *Fine*, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt Mensch*)
- B 6** *Traversiere 2* (1 Bg., S. 1 nur Titelblatt; mit allen tacet-Vermerken, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt M.*)
- B 7** *Hautbois I* (1 Bg.; mit tacet-Vermerk und Schlussvermerk: *Fine*, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt M.*)
- B 8** *Hautbois 2* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt M.*)
- B 9** *Violin I* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt M.*)
- B 10** *Violin II* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt M.*)
- B 11** *Viola* (1 Bg.; mit allen tacet-Vermerken und Schlussvermerk: *Fine*, nachträgliche Überschrift: *Es ist dir gesagt M.*)
- B 12** *Continuo* (1 Bg. und 1 Bl., Bg.-Anordnung wie **B 9**, elblatt; Schlussvermerk: *Fine*)

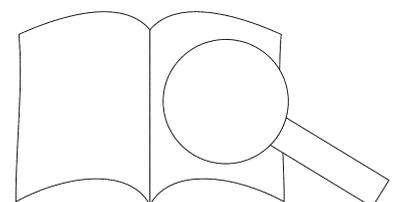
Die Stimmen liegen in zwei zeitgenössischen Drucken vor, die jedoch direkt mit der Aufführung der Kantate Johann Sebastian Bachs in Zusammenhang stehen; vgl. dazu das Vorwort. Zwischen dem Kantatentext Bachs und dem Meininger Text bestehen keine signifikanten Unterschiede.

Die Kantate ist ferner in fünf Partiturschriften des frühen 19. Jahrhunderts überliefert (zwei davon unvollständig), die aber allesamt wohl auf die Originalpartitur zurückgehen, jedenfalls ohne Quellenwert für die vorliegende Edition sind. Vgl. hierzu www.bach.gwdg.de

¹ Weiß 132, siehe NBA I

² Bezeichnung der Anonzyger Vokalwerke J. S. Bachs in *Nachträgen* (1976)

³ Vgl. Bettina Faulstich, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1997 (= *Catalogus musicus XVI*), S. 412.



II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁴ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Die Originalquellen der Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* sind zwar vollständig erhalten, doch fehlen viele der sonst von Bach bei einer Stimmenrevision eingetragenen auführungspraktischen Angaben (Dynamik, Artikulation, Verzierungen). Sie sind in der vorliegenden Edition nur sparsam, an Kleinstich oder Strichelung erkennbar, ergänzt. Nicht aufgenommen wurden die Bezeichnungen Wilhelm Friedemann Bachs aus späterer Zeit (vgl. Vorwort mit Fußnote 7).

Der Tonumfang der Traversflöte II (tiefster Ton *d*¹), die meist mit der Violine II geführt wird, wird häufig unterschritten. In der Stimme **B 6** sind daher gelegentlich direkt beim Kopiervorgang, zuweilen nachträglich, Stimmknickungen vorgenommen worden. Wo dies nicht geschah, sind sie in der vorliegenden Edition analog in Kleinstich vorgeschlagen.

Auch für die Oboe II wird der Tonumfang (tiefster Ton *cis*¹) mehrfach unterschritten, Stimmknickungen sind im Fall aber nirgends, auch nicht nachträglich, markiert.

Der Tonumfang nach unten konsequent nur der Oboe *d'amore a* reicht, wird eine Instrument angenommen; auf Alternativen verzichtet. Ein einziges Mal in dem ersten Satzes wird allerdings der spielbare *cis*³ verlangt. Die Violen und Violinen unisono geführt sind unten oktaviert werden.

Bei der Continuo-Stimme eine für die im Chorton stehende Orgel nach unten transponierte Orgelpipe. Das Kontra-Horn (klingend im Tonumfang der Orgel) wird in den Einzelanmerkungen

Vergleichen der Quellen untereinander. In den Einzelanmerkungen nur wirkliche Fehler und ungewöhnliche, sach sinnvolle Lesarten erwähnt. Die in den Stimmen oder zweideutiger platzierte Noten oder verkleckste Korrekturen der Partitur, die durch die musikalische Logik oder durch die Quellen geklärt sind, wird nicht erwähnt. Ebenso werden zwei Notationsgewohnheiten Bachs ohne Einzelnachweis in moderne Notation umgesetzt. Die erste ist die, das Doppelkreuz bei allgemeiner Vorzeichnung eines einfachen Kreuzes nur als ein-

faches Kreuz zu notieren und mit Auflösungszeichen aufzulösen, wobei die Schlüsselvorzeichnung weiter gilt. Die zweite ist die, nach einer Modulation die neue Tonart ohne Vorzeichenänderungen vorauszusetzen (vgl. hierzu auch den Krit. Bericht der NBA I/18, S. 219).

Abkürzungen: a./p. corr. = ante/post correcturam, A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fl = Flöte/ Flauto traverso, korr. = korrigiert, Korr. = Korrektur, Ob = Oboe/ Hautbois (II = Oboe *d'amore*), S = Soprano, T = Tenor, Va = Viola, VI = Violino

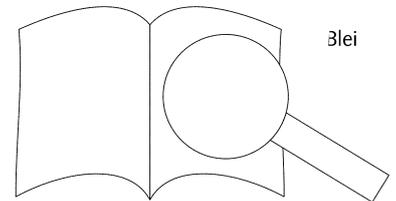
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Coro

Eine Satzbezeichnung ist nicht vorhanden. Die Instrumentation ist außer den Stimmen **B** lediglich dem Titelblatt (s. o.) zu entnehmen und entsprechend der Schlüsselung und der Stimmen eindeutig zuzuweisen. Die hohen Stimmen (Flöten, Oboen, Violinen) durchwegs in einem System notiert. Nur in den ersten drei Akkolladen Seite haben die Violinen trotz gleicher Stimmführung ein System. In den ersten drei Akkoladen fehlt bei der der Basso-Continuo-Stimme jeweils das vierte System auch in der zweiten Akkolade, wo die Kreuzschlüssel gesetzt sind.

5	Ob II 1–2	B 8: $\text{♩ a}^1 \text{st}^r$
11	Fl/Ob I 3	A: $e^2?$
12–13	Fl II (ab 12,6)	A, B sch
15	Fl II 7–8	ori.
15	Va 1–2	zliche (alternativ)
35	Fl II :	a. c.
54	Fl II :	ene
63–		8 der VI-Stimme Oktave tiefer (Ambitusunter-
		harmonisch jedoch problematisch ohne # B 6 a. corr.: Oktave tiefer (Ambitusunter-
		schreibung) B 6: Sekunde höher A: ♩ h fis statt ♩ h , möglicherweise in Folge un-
		deutlicher Korrektur so stehen geblieben, vgl. aber Va A: zu tief platziert oder korr. aus cis^1 , B 3: cis^1 , vgl. aber Va A: mit #
	T 4 Fl/Ob/ VI II 2–4 S 2–3	A: mit Bogen (gegen die Parallelstellen) A, B 1: fis^2 (in A unleserlich korr.) e^2 statt $e^2 fis^2$ A, B 11: ohne # A, B 2: ohne # A, B 3: ohne #
97	Va 2 A 2 T 2	A: ohne Bg.
98	A 1–3	A: ohne Bg.
97–101	Va	A: in Tabulatur zwischen Fl/Ob/VI II und S; wohl dadurch bedingt: B 11: ab Takt 99, Note 2: ♩ e cis fis e (dem Takt fehlt eine Viertelnote), Takt 100: ♩ fis gis fis e , Takt 101: d (statt d^1)
100–101	Fl II (ab 100,3)	A, B 6 a. corr.: Oktave tiefer (Ambitusunter-
		schreibung) A, B 5, B 7, B 9: ohne # A: dis^1 , B 11: cis^1 , vgl. aber Takt 9
101	Fl/Ob/VI II 2	A, B 5, B 9: ohne #
103	Va 1	A: dis^1 , B 11: cis^1 , vgl. aber Takt 9
110	T 3	A, B 3: ohne #
113	Va 2	A, B 11: nach; A, B nach;

⁴ *Editionsrichtlinien Musik. schungsinstitute in der Ge Bernhard R. Appel und Joac graf, Kassel 2000 (= Musik Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).*



- 114 Fl/Ob/ VI I, S 1 A, B 6, B 8, B 10, B 1: ohne ♯
114 Bc 2 A, B 12: ohne ♯, in A von späterer Hand in Blei nachgetragen
- 115 Fl/Ob/VI I 4 A, B 6, B 8, B 10: ohne ♯
115 Bc 2 A, B 12: ohne Vorzeichen, in A von späterer Hand ein ♯ in Blei nachgetragen
- 118 T 3 A, B 3: ohne ♯
118 Bc 4 A, B 12: ohne ♯
119 S 1–3 A: mit Bg. (zur Klärung der Textverteilung)
122 Bc A: Note 1 nachträglich eingefügt, Note 2 korr. aus o., B 12: Note 2 klingend *cis*
128 Fl II 8 A, B 6 a. corr.: *cis*¹ (Ambitusunterschreitung)
130 Fl II 8 A: *cis*¹ (Ambitusunterschreitung)
133 Va 3 NBA ergänzt ein ♯
134 T 1 A, B 3: ohne ♯, in A von späterer Hand in Blei nachgetragen
- 135 Fl/Ob/ VI I 5–8 B 5, B 7, B 9: Ganzton höher
137 T 3 A, B 3: ohne ♯
139 Fl/Ob/ VI I 5–8 A: korr. aus Obersekunde
A 3 A, B 2: ohne ♯
140 S 3 A, B 1: ohne ♯
B 1,2 A: ohne ♯
Bc 2 A, B 12: ohne ♯, gilt in B12 auch für Note 1
143 S 2–3 A: p. corr./Papierschaden unlesbar, Tabulaturbeischrift e² *cis*², B 1: ♯ *cis*²
147 S 3 A, B 1: ohne ♯
149 T 1 A, B 3: ohne ♯
153 S 3 A, B 1: ohne ♯
154 T 2 A, B 3: *gis*¹, in A korr. zu *a*¹
155 B A, B 4: Bg. über Note 1–2 statt 3–4
155–158 Fl II A, B 6 a. corr.: Takt 155, Note 4, bis Takt 158, Note 1, Oktave tiefer (Ambitusunterschreitung), B 6 p. corr.: Takt 157, Note 3, bis Takt 158, Note 1, Ton zu hoch
156 A 2 A, B 2: ohne ♯
T 1 A, B 3: ohne ♯
157 T 2 A, B 3: ohne ♯
161 Va 2–3 A: mit Bg. (gegen Parallelstellen)
167 Fl/Ob/VI II 1 A: tief platziert, dadurch B 8: *a*¹ statt *h*¹
175 Ob I A: ohne ♯
189 Fl/Ob/ VI II, S 4 A: tief platziert, dadurch B 1: *fis*¹ statt *gis*¹
190 Va 4 A: tief platziert, dadurch B 11: *gis*
196 Bc 4 B 12: klingend *fis* statt *Fis*
205 A 1 A, B 2: ohne ♯
212 A 2–3 A: mit Bg. (zur Klärung der Textverteilung)
A 3 A: ohne ♯
B 4 A a. corr.: *dis*
214 T 1 A a. corr., B 3: *fis*, in A *fis*¹ durch Handschrift bestätigt
219 B 1 A: zu tief platziert
226 Fl II 2 A, B 6: Amharisch; sie bleiben hier unberücksichtigt.
2. Recitativo
Satzbezeichnung in Partitur abgekürzt: *Recit.* / *Rec.*
5 T 3 (vgl. Satz 7, Takt 3)
3. Aria
Satzbezeichnung in Partitur abgekürzt: *Aria*. Keine Besetzung (wo sie fehlt): *Aria*. Keine Besetzung neben etlichen *tr*- und dynamischen Zeichen; sie bleiben hier unberücksichtigt.
Fr. A: ohne Bg.
B 1: ohne Bg.
B 12: ohne ♯
A, B 12: ohne ♯, in A zudem tief platziert
A: *cis*² hoch platziert
A: *fis*¹ hoch platziert, B 10: *gis*¹ (Oktavparallele zum Bc zwischen Note 2 und 3)
98 VI II 1 A, B 10: ohne ♯
Va B 11: ohne Bg.
101 Va A, B 11: ohne ♯
116 T A, B 3: *folget* statt *drohet*
- 117 Bc 3 A, B 12: ohne ♯
138 T 2 A a. corr., B 3: *h*¹
nach 142 VI I+II, Va, Bc B 9–12: D[a] C[apo]-Vermerk hinter den Pausen
143 alle A, B 3: D[a] C[apo]-Vermerk unter den Noten
166 alle A, B 9–12: kein Fine-Vermerk im analogen Takt 24
- Nach Satz 3 bzw. *tacet*-Vermerk in B 2, B 3, B 7: *Fine della Parte prima* bzw. *Fine della 1 Parte*. Vor Satz 4 in A und allen Stimmen B außer B 1, B 4: *Parte Seconda* / *Seconda Parte* bzw. *2 Part(e)* / *Parte 2*.
4. Arioso
Überschrift (nachträgliche Instrumentalbezeichnung) in A: *Violini e Violine*, Satzbezeichnung *Arioso* nur in B 4 und im *tacet*-Vermerk in B 2 (B 3, B 6, B 7, B 8: *Basso tacet*)
12 VI II 6–7 A: ohne Haltebg.
29 Va 6 A, B 11: ohne ♯
37/42/
54 B 2 A, B 4: *denn* originale Lautform
51 VII 11 In B mit Vorschlagsnote *f* W. F. Bach
53 VI II 8 A, B 10: ♯ erst vor No¹
67 VI II 5 A: sehr tief platziert (Parallelstelle Takt 11)
- Nach Satz 4 *Sequit[ur] Aria*
5. Aria
Überschrift (nachträgliche Instrumentalbezeichnung) in der Bc-Stimme B 12: *Aria*. *Solo* bedingt, die Vorzeichen *vers. Solo* position bedingt.
5 Fl 5 (Terzsprung in allen Parallelstellen, 23ff., 56ff. und 63ff.)
6 F⁴ (Terzsprung in allen Parallelstellen)
10 r⁴ (Terzpunkten, wohl von W. F. Bach platziert, B 5: *dis*¹)
12 r⁴ (Parallelstellen s.o. zu Takt 5)
1: platziert
2: ohne ♯
B 2: ♯ erst vor Note 9
B 5: ♯ statt ♯
A: mit ♯ (übermäßiges Intervall zu Note 2), B 5: mit ♯ (Lesefehler, nur Takt 38)
A, B 2: ohne nach damaligen Regeln erforderliches ♯
A: ohne Bg.
A, B 5: *cis*³ Septimensprung in den Parallelstellen Takt 8 und 26)
- o. Recitativo
Satzbezeichnung in A und B (auch in *tacet*-Vermerken) meist abgekürzt: *Recit.*
7. Choral
Satzbezeichnung in A, B 6, B 7, B 11, B 12: *Choral*, in B 1, B 2, B 5, B 8, B 9, B 10: *Chorale*. In A ist der vierstimmige Satz mit Bc auf fünf Akkoladen notiert, Stimm- und Instrumentenangaben fehlen. Die Besetzung der Melodiestimme auch mit den zweiten Bläsern geht aus den Stimmen hervor. Der Text ist in A nicht ausgeschrieben, sondern nur als Incipit *Gieb daß ich* angegeben. In B 9 ist die Choralstimme nachträglich auf den Schluss der ersten beiden Seiten notiert.
2 A/VI II A a. corr., B 2, B 10: e¹
4 B 1–2 A: ohne Bg.
4–5 S/A/T/B 4 B 1–4: *worzu* ist originale Lautform (vgl. Satz 2, Takt 11)
9 A/VI II 3–4 /
14 S, hohe Instr. 3 /
nach 16 alle

