

Johann Sebastian
BACH

Ich hatte viel Bekümmernis
Lord my God, my heart and soul were sore distressed
BWV 21

Kantate zum 3. Sonntag nach Trinitatis und für jede Zeit
für Soli (STB oder SB/TB/SATB), Chor (SATB)
Oboe, Fagott, 3 Trompeten, Pauken
2 Violinen, Viola und Basso continuo
ad libitum: 4 Posaunen
herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for the 3rd Sunday after Trinity and for all occasions
for soli (STB or SB/TB/SATB), choir (SATB)
oboe, bassoon, 3 trumpets, timpani
2 violins, viola and basso continuo
ad libitum: 4 trombones
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)
English version by Henry S. Drinker
revised by Gordon Paine

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

Partitur / Full score



Carus 31.021

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Sinfonia	8
2. Chorus: Ich hatte viel Bekümmernis <i>Lord my God, my heart and soul were sore distressed</i>	11
3. Aria (Soprano o Tenore): Seufzer, Tränen, Kummer, Not <i>Sighing, weeping, sorrow, grief</i>	24
4. Recitativo (Tenore o Soprano): Wie hast du dich, mein Gott <i>Why hast thou, Lord, my God</i>	26
5. Aria (Tenore o Soprano): Bäche von gesalzenen Zähren <i>From my eyes salt tears are flowing</i>	28
6. Chorus: Was betrübst du dich, meine Seele <i>What doth trouble thee, o my spirit</i>	34
7. Recitativo (Soprano o Tenore e Basso): Ach Jesu, meine Ruh <i>Ah, Jesus, my repose</i>	44
8. Duetto (Soprano o Tenore e Basso): Komm, mein Jesu, und erquicke <i>Come, my Jesus, and restore me</i>	46
9. Chorus: Sei nun wieder zufrieden, meine Seele <i>Come again and be rested, o my spirit</i>	51
10. Aria (Tenore o Soprano): Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze <i>Rejoice, o my spirit, rejoice in thy gladness</i>	65
11. Chorus: Das Lamm, das erwürget ist <i>The Lamb that was sacrificed</i>	68
Anhang: Mutmaßlich ältere Fassung des Oboen- parts von Satz 1 nach Stimme 28	87
Kritischer Bericht	88

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 31.021), Studienpartitur (Carus 31.021/07), Klavierauszug (Carus 31.021/03), Chorpartitur (Carus 31.021/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.021/19).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 31.021), study score (Carus 31.021/07), vocal score (Carus 31.021/03), choral score (Carus 31.021/05), complete orchestral material (Carus 31.021/19).

Vorwort

Die Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21 hat in den bald anderthalb Jahrhunderten seit ihrer Veröffentlichung durch Wilhelm Rust in Band 5/1 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (1855) die anhaltende Wertschätzung von Kennern und Liebhabern auf sich gezogen, zugleich aber auch der Forschung manches Rätsel aufgegeben. Das Werk ist in einem Konvolut von 28 Originalstimmen unter den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin überliefert (Signatur: *Mus. ms. Bach St 354*); eine Partitur ist nicht erhalten. Das nicht ganz vollständige Stimmenmaterial stammt von mindestens drei Aufführungen, nämlich je einer in Bachs Weimarer, Köthner und Leipziger Zeit, und spiegelt je spezielle Umstände: Die Weimarer Aufführung erfolgte ohne Beteiligung eines Solosoprans; die Solopartien für hohe Stimme (Satz 3–5, 7–8, 10) waren sämtlich dem Tenor zugeteilt. Die Tonart war c-Moll; abweichend von Bachs sonstiger Weimarer Kantatenpraxis spielten nicht nur Oboe und – mutmaßlich – Fagott (dessen Weimarer Stimme verloren ist), sondern auch die Streicher und anscheinend sogar die Orgel im Kammerton. Bei der Aufführung der Köthner Zeit waren ebenfalls nur zwei Vokalsolisten beschäftigt, allerdings trat nun ein Sopran an die Stelle des Tenors. Die Tonart war diesmal Kammerton d-Moll (vermutlich mit Orgel im Chorton c-Moll). Für die Leipziger Aufführung verteilte Bach die hohen Solopartien auf Sopran (Satz 3, 7, 8) und Tenor (Satz 4, 5, 10), richtete die Chorpartien der Sätze 6, 9 und 11 für den Wechsel von Soloquartett und Tutti ein und fügte bei Satz 9 Posaunen zur Verstärkung des Ripienchors hinzu. Die Tonart war wieder Kammerton c-Moll, nur Orgel und Posaunen musizierten, eine große Sekunde tiefer notiert, im Chorton.¹ – Eine nicht näher bestimmbare, verschiedentlich auffällig abweichende Oboenstimme in d-Moll wäre am ehesten den Köthner Materialien zuzuordnen, könnte aber auch in Verbindung mit den Weimarer Stimmen verwendet worden sein (wobei dann Streicher und Orgel im Chorton c-Moll musiziert hätten) oder von einer weiteren, sonst nicht belegten Aufführung herrühren.

Die Weimarer Aufführung ist durch einen Vermerk Bachs auf dem Stimmenumschlag bezeugt für den 3. Sonntag nach Trinitatis 1714, den 17. Juni des Jahres. Die Aufführung in Bachs Köthner Jahren wird in der biographischen Literatur seit langem mit Bachs Bewerbungsreise nach Hamburg im Herbst 1720 in Verbindung gebracht:² Der Hamburger Musikgelehrte Johann Mattheson äußert sich in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Critica Musica* 1725 kritisch und sehr detailliert über Textwiederholungen in Bachs Kantate,³ und in der Tat liegt der Gedanke nahe, daß er die Kenntnis des Werkes einer Hamburger Darbietung unter Bach verdankte. Die Leipziger Materialien stammen nach den Untersuchungen Alfred Dürrs aus Bachs ersten Monaten im Thomaskantorat; Dürr nimmt an, daß sie für eine Aufführung am 3. Sonntag nach Trinitatis 1723, dem 13. Juni des Jahres, angefertigt wurden.⁴

Die Entstehungsgeschichte unserer Kantate reicht, wie es scheint, vor das Jahr 1714 zurück. Untersuchungen Alfred Dürrs und Paul Brainards ist die Erkenntnis zu verdanken,

daß die Textfassung der Weimarer Stimmen nicht die erste Konzeption des Werkes verkörpert.⁵ Beispielsweise finden sich im Oboenpart der Sätze 1, 2 und 6 Anzeichen der Bestimmung für die Ausführung in d-Moll⁶ und beim Schlußchor Indizien einer nachträglichen Hinzufügung der Stimme – offenbar hat Bach tonartlich umdisponiert und für den Schlußchor auf einen bereits vorhandenen Satz zurückgegriffen, der jedoch der Kantatenbesetzung erst noch angepaßt werden mußte. Brainard hält darüber hinaus aufgrund textlicher Erwägungen die Sätze 7–8 und 10 für Übernahmen aus anderem Zusammenhang. Interesse verdient ferner seine Feststellung, daß die Sätze 3–5 in den Tacet-Vermerken der Weimarer Baßstimme irrtümlich dem Sopran statt dem Tenor zugeschrieben sind und sich in diesem Versehen offenbar die abweichende Besetzungsangabe der Kopiervorlage spiegle. Zuzustimmen ist auch seinem Hinweis, daß in den Dialogsätzen 7 und 8 der Rollenpart der „Seele“ der Tradition entsprechend ursprünglich für Sopran bestimmt gewesen sein dürfte.

Der originale Stimmenumschlag trägt im Titel den Vermerk „Per ogni Tempo“ (für alle Zeit); damit verleiht Bach dem Werk die denkbar weiteste liturgische Bestimmung. Tatsächlich scheint der Kantatentext auf keinen bestimmten Sonntag des Kirchenjahres zugeschnitten. Auch zu dem in Bachs Aufführungsvermerk genannten 3. Sonntag nach Trinitatis besteht nur eine schwache und gewissermaßen indirekte Beziehung: Während Bachs Kantaten gewöhnlich ebenso wie die Predigt des Hauptgottesdienstes das Evangelium des Tages zum Vorwurf haben (am fraglichen Sonntag Lukas 15, 1–10 mit dem Gleichnis vom verlorenen Schaf und dem Gleichnis vom verlorenen Groschen), ergibt sich hier nur eine inhaltliche Verbindung zur Sonntagepistel, 1. Petrus 5, 6–11, und zwar speziell zwischen Vers 7 des Textes („Alle eure Sorge werfet auf ihn; denn er sorget für euch“) und Satz 9 der Kantate („Was helfen uns die schweren Sorgen ...“) sowie zwischen Vers 11 („Ihm sei Ehre und Macht von Ewigkeit zu

¹ Zusätzlich könnte die Weimarer c-Moll-Orgelstimme als Cembalopart gedient haben.

² Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. I, Leipzig 1873, S. 529.

³ Hierzu Martin Petzoldt, „Die kräftige Erquickung unter der schweren Angst-Last“. Möglicherweise Neues zur Entstehung der Kantate BWV 21“. In: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 31–46.

⁴ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, bes. S. 41 und 58.

⁵ Literatur: siehe Krit. Bericht; ferner: Paul Brainard, „Cantata 21 Revisited“. In: *Studies in Renaissance and Baroque Music in Honor of Arthur Mendel*, Kassel und Hackensack 1974, S. 231–242.

⁶ In Satz 2 werden in T. 26 mit *des'* und *b* zwei auf der Oboe der Bach-Zeit nicht vorhandene Töne verlangt; in der Fassung der oben erwähnten Oboenstimme in d-Moll (Stimme 28) ist die Stelle jedoch spielbar. In Satz 6 findet sich in T. 58 innerhalb des 3. Themengliedes (vgl. z.B. Sopran, T. 51ff.) eine vorübergehende Tiefoktavierung, die in d-Moll der Umgehung des technisch heiklen Spitzentons *d'''* dient, aber in c-Moll überflüssig ist. Die Oboenstimme in d-Moll enthält in T. 13–14 der Sinfonia (siehe unsere – transponierte – Wiedergabe im Anhang) eine ältere Lesart, bei der in T. 14 der Ton *es'* berührt wird (8. Note). In c-Moll würde daraus (wie in unserem Abdruck) *des'*. Dieser Ton ist auf dem Instrument der Bach-Zeit jedoch nicht spielbar. Das veranlaßt Bach, bei der tonartlichen Umdisposition die ganze Stelle zu ändern.

Ewigkeit! Amen“) und Satz 11 („Lob und Ehre und Preis und Gewalt ...“). Es erscheint fraglich, ob dieser Zusammenhang nach damaliger Praxis ausreichte, die Aufführung im Hauptgottesdienst am 3. Sonntag nach Trinitatis zu begründen, oder ob an jenem Sonntag des Jahres 1714 besondere Umstände – und etwa eine Absprache mit dem Prediger – für die Wahl des Werkes und womöglich dessen Text- und Satzzusammenstellung maßgeblich waren.

In der Tat könnte es im Juni 1714 in Weimar eine solche besondere Veranlassung gegeben haben. Wie Reinhold Jauernig 1954 dargelegt hat, stand die fragliche Zeit am Weimarer Hofe im Zeichen des bevorstehenden Abschieds des schwer erkrankten jugendlichen Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696–1715), der, Linderung seiner „Schmerzhaften Maladie“ von einer Brunnenkur in Bad Schwalbach erhoffend, am 4. Juli des Jahres zu einer Reise aufbrach, von der er nicht mehr zurückkehren sollte.⁷ Die tröstliche Botschaft der Kantate wäre gleichsam Gegenbild jener bedrückenden Situation.

Schon im 19. Jahrhundert war vermutet worden, daß das außergewöhnliche Werk sich einem besonderen Anlaß verdanke. Friedrich Chrysander wollte in der Kantate das von Bach im Advent 1713 bei seiner Bewerbung um das Organistenamt der Liebfrauenkirche zu Halle aufgeführte Probestück sehen.⁸ Chrysanders nicht näher begründeter, aber noch von Dürr und Brainard als Möglichkeit in Betracht gezogener Ansicht hat Martin Petzoldt jüngst mit dem Argument widersprochen, eine Aufführung im Dezember 1713 erscheine „aus De-tempore-Gründen völlig unmöglich“, da der Text „theologisch überhaupt nicht zur Adventszeit“ gehöre.⁹

Petzoldt macht zugleich auf einen anderen möglichen Entstehungsanlaß aufmerksam. Danach könnte die Urform der Kantate eine Trauermusik für die am 24. September 1713 im 48. Lebensjahr in Weimar verstorbene und drei Tage später bestattete Aemilia Maria Harreß, die Witwe des Kommissionsrates Johann Harreß und Tochter des einflußreichen Schwarzburgischen Kanzlers Ahasverus Fritsch (1629–1701), gewesen sein. Am 8. Oktober 1713 wurde in der Weimarer Stadtkirche eine Gedächtnispredigt für die Verstorbene gehalten. Zwar fehlt jede Nachricht über eine Trauermusik, doch weist die gedruckte Predigt des Weimarer Generalsuperintendenten Johann Georg Lairitz überaus enge Zusammenhänge mit Textteilen der Bachschen Kan-

tate auf: Der Predigttext ist mit Psalm 94,19 „Ich hatte viel Bekümmernis ...“ just der Bibelvers, mit dem Satz 2 die Kantate textlich eröffnet; und an exponierter Stelle werden in der Predigt auch die beiden Bibelworte zitiert, die in der Kantate den beiden folgenden Chören zugrundeliegen, Psalm 42,12 „Was betrübst du dich, meine Seele ...“ (Satz 6) und Psalm 116,7 „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele ...“ (Satz 9). Aus theologischer Sicht ergeben sich aus der Predigt und den mitgedruckten Begleittexten außerdem enge Beziehungen zu den Sätzen 3–5, so daß auch diese der postulierten Trauermusik angehört haben könnten, während die übrigen Solosätze (Satz 7, 8, 10) und der Schlußchor über Offenbarung Johannis 5,12–13 „Das Lamm, das erwürget ist“ (Satz 11) außerhalb dieses Bezugsrahmens stehen.

Die madrigalischen Texte der Kantate werden bisher meist dem Weimarer Hofpoeten Salomo Franck zugeschrieben;¹⁰ doch solange die Entstehung der Kantate nicht geklärt ist, bleibt dies Mutmaßung. Die beiden in Satz 9 mit der gängigen Melodie als Cantus firmus vertonten Textstrophen entstammen dem Kirchenlied „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (EG 369) von Georg Neumark (1621–1681).

Unsere Ausgabe ermöglicht die Aufführung der Kantate in den verschiedenen von Bach praktizierten Besetzungsformen. Bei den Besetzungsangaben zu den Solopartien für hohe Stimme ist jeweils zuerst die von Bach in Leipzig vorgenommene Zuweisung und danach in Klammern die aus den Weimarer und Köthner Stimmen sich ergebende Alternative angeführt. Bachs nachträgliche Aufteilung der Chorpatrien auf Soloquartett und Tutti ist in der Ausgabe durch Ad-libitum-Vermerke als fakultativ gekennzeichnet, ebenso die Posaunenverstärkung des Chores in Satz 9. Die verlorengegangene Paukenstimme zu Satz 11 wurde ergänzt und ist in dieser Form als Vorschlag zu betrachten. Die in kleinen Noten im Oboenpart angegebene Alternative zu T. 25/26 des 2. Satzes ist für die historische Oboe bestimmt; auf dem modernen Instrument ist die Stelle in der überlieferten tiefen Lage spielbar.¹¹

Der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, sei für die Erlaubnis zur Edition freundlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 1995

Klaus Hofmann

⁷ Reinhold Jauernig, „Zur Kantate ‚Ich hatte viel Bekümmernis‘“ (BWV Nr. 21). In: *Bach-Jahrbuch* 1954, S. 46–49.

⁸ Friedrich Chrysander, *Georg Friedrich Händel*, Bd. I, Leipzig 1858, S. 22.

⁹ A.a.O., S. 35. Im gleichen Sinne mit weiteren Argumenten Peter Wollny, „Bachs Bewerbung um die Organistenstelle an der Marienkirche zu Halle und ihr Kontext“. In: *Bach-Jahrbuch* 1994, S. 25–39. Hierzu einschränkend Alfred Dürr, „Zu Johann Sebastian Bachs Hallenser Probestück von 1713“. In: *Bach-Jahrbuch* 1995, S. 183f.

¹⁰ Zur Kantatendichtung und zur Frage der Autorschaft siehe Helene Werthemann, „Zum Text der Bach-Kantate 21 ‚Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen‘“. In: *Bach-Jahrbuch* 1965, S. 135–143.

¹¹ Zu den tonartbedingten Varianten der Oboenpartie siehe Fußnote 6. Bei Verwendung der modernen Oboe könnte man eventuell auch die von Bach aufgegebene Lesart in T. 13/14 der Sinfonia wieder aufleben lassen.

Foreword (abridged)

The cantata *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21, has won the lasting appreciation of music lovers during nearly a century and a half since its publication, edited by Wilhelm Rust, in Volume 5/1 of the Complete Edition of the Bach-Gesellschaft (1855). At the same time it has posed various problems for musicologists. The work survived in the form of a set of 28 original vocal and instrumental parts kept at the Staatsbibliothek in Berlin (catalogue number *Mus. ms. Bach St 354*); there is no score. That set of parts, not quite complete, had been used for at least three performances, one each during the periods which Bach spent at Weimar, Cöthen and Leipzig, and each performance was marked by particular circumstances: at Weimar there was no solo soprano, the solos for a high voice (movements Nos. 3–5, 7–8, 10) all being allotted to the tenor. The key was C minor; contrary to Bach's normal practice in Weimar cantatas not only the oboe and – presumably – the bassoon (whose Weimar part is lost) but also the strings, and apparently the organ, played at "chamber pitch." At the performance given during Bach's years at Cöthen, too, there were only two solo singers, but on that occasion a soprano replaced the tenor. In this instance the tonality was "chamber pitch" D minor (presumably with the organ playing at "choir pitch" C minor). For the Leipzig performance Bach divided the high solo parts between soprano (movements Nos. 3, 7, 8) and tenor (movements Nos. 4, 5, 10), he adapted the choral sections in movements Nos. 6, 9 and 11 for solo quartet and tutti, and in movement No. 9 he added trombones to support the ripieno choir. The tonality was again "chamber pitch" C minor, only the organ and trombones, their parts written a major second lower, playing at "choir pitch."¹ – There is also an oboe part in D minor which contains some notable textual differences. This part cannot be definitely assigned to any particular performance, but it probably belongs with the

Cöthen material, although it could have been used with the Weimar parts (in which case the strings and organ must have played at "choir pitch" C minor); alternatively this oboe part may have been written for a performance about which we have no other information.

The performance at Weimar is known, from a note made by Bach on the cover for the parts, to have been given on the 3rd Sunday after Trinity in 1714, the 17th June. The performance given during Bach's years at Cöthen has long been associated by writers on Bach with his visit to Hamburg, when seeking a position as organist there, during the autumn of 1720.² The Hamburg musician Johann Mattheson wrote in 1725 in the periodical "Critica Musica" which he edited, critically and in detail concerning repetitions of words in this Bach cantata,³ and it certainly appears likely that he owed his knowledge of the work to a performance of it under Bach in Hamburg. Research by Alfred Dürr has indicated that the Leipzig material was produced for a performance during Bach's first months as Thomascantor; Dürr believes it to have been made for a performance on the 3rd Sunday after Trinity in 1723, the 13th June.⁴

It appears that the origins of that cantata date back to before 1714. Research by Alfred Dürr and Paul Brainard has shown that the musical text given in the Weimar parts does not represent Bach's earliest concept of the work.⁵ For example, the oboe parts in movements Nos. 1, 2 and 6 show signs of having been intended for a performance in D minor,⁶ and in the final chorus there are indications that the oboe part was added later – evidently Bach used as the finale of this work a movement already in existence, which he adapted for the instrumentation of the cantata. Brainard also considers, on textual grounds, that movements Nos. 7–8 and 10 were taken over from another work. Also of interest is his discovery that in movements Nos. 3–5 the tacet indications in the Weimar bass part refer erroneously to the soprano instead of the tenor, this mistake clearly reflects the divergent instrumentation listed in the various copies. Brainard also makes the point that in the dialogue movements Nos. 7 and 8 the words sung by the "Seele" (soul) were probably originally, in accordance with tradition, sung by the soprano.

Our edition allows for the performance of this cantata in the various forms which Bach himself used. The solo parts for high voice are always allotted primarily to the voice specified by Bach in Leipzig, with the alternative authorized by the Weimar and Cöthen parts placed afterwards in brackets. Bach's later division of the choruses into solo quartet and tutti sections is given in this edition as "ad libitum"; so is the doubling of the chorus with trombones in movement No. 9. The lost timpani part in movement No. 11 has been added; the form in which it is given should be regarded as a suggestion. The alternative version printed in small notes in the oboe part at bars 25/26 of the 2nd movement is intended for the period oboe; on the modern instrument this passage is playable in its original, lower form.⁷

Göttingen, spring 1995
Translation: John Coombs

Klaus Hofmann

¹ In addition the Weimar C minor organ part could have served as a harpsichord part.

² Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Vol. I, Leipzig, 1873, p. 529.

³ See Martin Petzoldt: "Die kräftige Erquickung unter der schweren Angst-Last." Possible new information concerning the origins of the Cantata BWV 21," in: *Bach-Jahrbuch* 1993, p. 31–46.

⁴ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Second edition: reprint from the *Bach-Jahrbuch* 1957, with notes and additional material, Kassel, 1976, especially p. 41 and p. 58.

⁵ Bibliography, see the Critical Report. Also Paul Brainard: "Cantata 21 Revisited," in: *Studies in Renaissance and Baroque Music in Honor of Arthur Mendel*, Kassel and Hackensack, 1974, p. 231–242.

⁶ In movement No. 2, bar 26, there are two notes, *D flat'* and *B flat*, which cannot be played on the oboe of Bach's time; however, in the version of the oboe part in D minor (part No. 28), mentioned above, these notes are playable. In movement No. 6, bar 58, within the third thematic strain (see, e.g., soprano bar 51 etc.) there is a temporary drop to the lower octave, which in D minor avoids the difficult top note *D'''*, but which is unnecessary in C minor. The oboe part in D minor contains in bars 13–14 of the Sinfonia (see our – transposed – reproduction in the Appendix) an earlier reading, which includes the note *E flat'* in bar 14 (8th note). In C minor (as in our version) this becomes *D flat*. However, this note is not playable on the instrument of Bach's day. This fact compelled Bach, when transposing the work, to alter the whole passage.

⁷ The variants in the oboe part resulting from the transposition of this work are detailed in footnote 6. The use of a modern oboe would make the original notation of bars 13/14 of the Sinfonia, which Bach replaced, playable again.

Avant-propos (abrégé)

Il y a presque un siècle et demi, Wilhelm Rust éditait la cantate *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21) dans le volume 5/1 de l'édition monumentale de la Bach-Gesellschaft (1855). Depuis lors, cette cantate n'a cessé d'émerveiller à la fois les connaisseurs et les mélomanes tout en proposant bien des énigmes aux chercheurs. L'œuvre est transmise sous la forme d'un recueil de 28 parties originales conservés aujourd'hui à la Staatsbibliothek de Berlin (cote *Mus. ms. Bach St 354*). On ne possède aucune partition de l'œuvre. Les parties séparées constituent un matériel incomplet issu de trois exécutions au moins – datant des périodes où Bach résidait respectivement à Weimar, à Köthen et à Leipzig. Ces documents reflètent également des circonstances particulières. En effet, l'exécution de Weimar se fit sans soprano solo : les parties de solo pour la voix aiguë (mouvements 3–5, 7, 8, 10) étaient confiées au ténor. La version en question était en Ut mineur. Elle déroge ainsi à la manière dont Bach traitait la cantate alors qu'il séjournait à Weimar : cette version sollicitait non seulement le hautbois et – probablement aussi – le basson (cette partie est perdue), mais aussi les cordes et même apparemment l'orgue dans le ton de la chambre. De même lorsque l'œuvre fut donnée à l'époque où Bach travaillait à Köthen, on ne fit appel qu'à deux solistes vocaux – toutefois un soprano fut substitué au ténor. A cette occasion l'œuvre fut transposée en Ré mineur, le ton de la chambre (probablement avec un orgue dans le ton du chœur en Ut mineur). Pour l'exécution de Leipzig, Bach distribua les parties de solo aiguës au soprano (mouvements 3, 7 et 8) et au ténor (mouvements 4, 5 et 10) ; il arrangea les parties chorales des mouvements 6, 9 et 11 en y faisant alterner un quatuor de solistes avec le tutti et introduisit des trombones dans le neuvième

mouvement pour renforcer le chœur de ripieno. Cette dernière version était à nouveau dans le ton de la chambre, en Ut mineur – seules les parties d'orgue et de trombone, qui jouaient dans le ton de la chambre, étaient notées une seconde majeure plus bas.¹ – Il existe en outre une partie de hautbois isolée en Ré mineur qui se distingue nettement des autres. Cette dernière pourrait être associée au matériel provenant de Köthen, mais elle pourrait également être mise en relation avec les parties de Weimar (dans ce cas, les cordes et l'orgue auraient joué dans le ton du chœur en Ut mineur), à moins qu'elle ne provienne d'une autre exécution encore dont l'existence ne peut toutefois être vérifiée.

L'exécution de Weimar, le 3^e dimanche après la Trinité de l'année 1714, soit le 17 juin, est attestée par une indication autographe portée sur la couverture du matériel. Il y a longtemps que les biographes de Bach ont associé l'exécution de Köthen au voyage de Hambourg que Bach fit à l'automne 1720.² Le docte Johann Mattheson donne un compte rendu critique de cette cantate en 1725 dans sa revue « *Critica Musica* » et discute longuement les répétitions de textes.³ Selon toute vraisemblance, Mattheson aura pris connaissance de cette œuvre lors d'une exécution hambourgeoise. Selon les recherches d'Alfred Dürr, le matériel de Leipzig date des mois qui suivirent la nomination de Bach aux fonctions de cantor de St-Thomas ; Dürr suppose que ce matériel fut réalisé pour une exécution le 3^e dimanche après la Trinité de l'année 1723, soit le 13 juin de cette année.⁴

Il semble bien, par ailleurs, que cette cantate fut composée avant 1714. Alfred Dürr et Paul Brainard ont établi que le texte des parties de Weimar ne reflète pas la conception originelle de l'œuvre.⁵ Pour ne prendre que quelques exemples : selon certains indices, les parties de hautbois des premier, deuxième et sixième mouvements auraient été destinées à l'exécution en Ré mineur⁶ ; le chœur final présente en outre des indices permettant de penser que cette partie fut ajoutée ultérieurement. Apparemment Bach a changé de tonalité et s'est servi, pour le chœur final, d'un mouvement préexistant qui nécessita toutefois quelques adaptations. En outre, divers éléments, révélés par une analyse du texte, ont conduit Brainard à penser que les septième, huitième et dixième mouvements sont des emprunts. On retiendra également cette autre observation de Brainard, à savoir que, dans les mouvements 3–5 du matériel de Weimar, les mentions de pause qui figurent dans la partie de basse sont destinées par erreur au soprano (et non au ténor), erreur qui pourrait bien, semble-t-il, provenir des indications qui figuraient dans le matériel qui a servi de modèle. On souscrira également à cette autre indication selon laquelle, dans les mouvements dialogués (7 et 8), la partie de l'« Ame » pourrait avoir été destinée à l'origine à un soprano, et ce conformément à la tradition.

Notre édition permet d'exécuter cette cantate dans ses différentes versions historiques. Pour les indications concernant les soli de la voix supérieure, on trouvera tout d'abord la référence à la distribution adoptée par Bach à Leipzig. Les alternatives restituant les exécutions de Weimar et de Köthen sont placées à la suite, entre parenthèses. Dans notre édition, des mentions « *ad libitum* » rendent compte

¹ La partie d'orgue de Weimar en Ut mineur pourrait en outre avoir servi de partie de clavecin.

² Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, vol. 1, Leipzig, 1873, p. 529.

³ Sur ce point, cf. Martin Petzoldt, « Die kräftige Erquickung unter der schweren Angst-Last ». Möglicherweise Neues zur Entstehung der Kantate BWV 21 », dans : *Bach-Jahrbuch* 1993, p. 31–46.

⁴ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage. Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel, 1976, en particulier p. 41 et 58.

⁵ Bibliographie : cf. apparat critique ; en outre : Paul Brainard, « Cantata 21 Revisited », dans : *Studies in Renaissance and Baroque Music in Honor of Arthur Mendel*, Kassel et Hackensack, 1974, p. 231–242.

⁶ Deuxième mouvement, mes. 26 : du temps de Bach, le *Ré bémol* et le *Si bémol* ne pouvaient être joués par le hautbois de l'époque ; dans la version en Ré mineur dont il a été question plus haut (partie 28), le passage en question peut être toutefois joué. Sixième mouvement, mes. 58 : dans la troisième section du thème (cf. par ex. soprano, mes. 51 et ss.) survient une transposition passagère à l'octave grave qui, en Ré mineur, permet d'éviter le son aigu *Ré* dont la réalisation est techniquement délicate ; cette transposition est toutefois inutile en Ut mineur. La partie de hautbois en Ré mineur présente aux mes. 13–14 de la Sinfonia une ancienne leçon (cf. la reproduction transposée que nous donnons en appendice) qui, à la mesure 14, atteint le *Mi bémol* (8^e note). En Ut mineur, cette note deviendrait un *Ré bémol* (comme dans notre édition). Ce son ne peut toutefois être obtenu sur un instrument de l'époque de Bach. C'est cela même qui conduisit Bach, au moment du changement de tonalité, à modifier l'ensemble du passage.

⁷ Sur les variantes imposées à la partie de hautbois par le choix des tonalités, voir note 6. L'utilisation d'un hautbois moderne permettrait aussi éventuellement d'adopter la leçon des mes. 13/14 de la Sinfonia à laquelle Bach a dû renoncer.

du découpage des parties chorales en quatuor de solistes et tutti effectuée ultérieurement par Bach. Il en va de même du renforcement du chœur par des trombones dans le neuvième mouvement. La partie perdue de timbales (mouvement 11) a été restituée et doit donc comprise comme une suggestion. L'alternative indiquée à la partie de hautbois par les petites notes aux mes. 25–26 du second mouvement est destinée à une exécution sur hautbois ancien ; sur un instrument moderne, ce passage pourra être joué dans la tessiture grave habituelle.⁷

Göttingen, printemps 1995
Traduction : Christian Meyer

Klaus Hofmann

8

5 6 6 5 5 4 7^b 3 6

10

6^b 7^b 6

12

7 6 7 5^b 3 2 5 6^b b

14

6b 6# 5b 6b 4+ b 6 6 5

16

6 5 6 4 5 6 5 5 4 7 b b

19

7b 4 6b 4 6b 4+ 3b 7b 5 6 4 5

2. Chorus

Lente

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Fagotto

Soprano
 Ich, ich, ich, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be -
 Lord my God, my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were

Alto
 Ich, ich, ich,
 Lord my God,

Tenore
 Ich, ich, ich, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
 Lord my God, my heart and soul were sore dis - tressed, my

Basso
 Ich, ich, ich,
 Lord my God,

Violoncello
 Violone
 Organo

4

küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem
 sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it

ich hat - te viel Be -
 my heart and soul were

hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her -
 heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou -

ich
 my

6

Her - zen,
trou - bled;

küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem
sore dis - tressed, my heart and soul were sore des - tressed, my spir - it

8
zen,
bled;

hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, Be -
heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, were

9 5 4 4 3 5 9

8

ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be -
my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were

Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her -
trou - bled, my spir - it trou - bled, my spir - it trou -

8
ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
my heart and soul were sore dis - tressed, my

küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem
sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it

6 5 6 5 7 4 3 6 5 7

küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem
sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it trou - bled, my spir - it
 zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel
bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were
 hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem
heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it
 Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my

4 6 5 3 9 6 8 6 5 9 8

Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem
trou - bled, my spir - it trou - bled, my spir - it
 küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem
sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it
 Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her -
trou - bled, my spir - it rit trou - bled, my spir - it trou -
 hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her -
heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou

7 7 9 6 8 4 6 4 5 3

ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
 my heart and soul were sore dis - tressed, my
 Her - zen, in mei - - nem_ Her - zen, in mei - nem Her - -
 trou - bled, my spir - it trou - bled, my spir - it trou - -
 zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel
 bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were
 - - zen, in mei - nem Her trou - zen, in mei - nem Her -
 bled, my spir - it trou bled, spir - it trou -

7 6 9 6 7

hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem
 heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it
 zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
 bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my
 küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it trou - bled, my
 zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be -
 bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were

9 8 7 6 7 6 7 6

Her - - - zen, ich
 trou - - - bled; my

hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in
 heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, in

mei - nem Her - - zen, in mei - nem Her - zen, in
 spir - it trou - - bled, my spir - it trou - bled, my

küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, mei - nem Her -
 sore dis - tressed, my spir - it trou - bled, my spir - it trou -

9 6 7b 5
 b 8

hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in
 heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, my

- nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 it trou - bled, my spir - it trou - bled, my

- nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 it trou - bled, my spir - it trou - bled, my

- zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be -
 bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were

6 7b 4b 3 6b 7 4 3
 5 5 4

mei - nem Her - zen, in
spir - it trou - bled, my

mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
spir - it trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my

mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
spir - it trou - bled, my spir - it trou - bled, in

küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem
sore dis - tressed, my spir - it trou - bled; my heart and soul were

6 6 6 7 4 3

mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in mei - nem
spir - it trou - bled, my spir - it trou - bled, my spir - it

hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her - zen
heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou - bled

mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, ich
spir - it trou - bled, my spir - it trou - bled; my

küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem
sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it

6 5 7b 4b 3 6 4b 2 6 6 6b 6b

Musical notation for measures 26-27, including vocal line and piano accompaniment.

Her - - - zen, in mei - nem Her - zen, in
 trou - - - bled, my spir - it trou - bled, my

- - - zen, in mei - nem Her - zen,
 bled, my spir - it trou - bled,

8 hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel kün - mer - in
 heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul re sore dis - s, my

Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - ich hat - te viel Be -
 trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were

7^b 7^b 3 6 5 4 3

Musical notation for measures 28-29, including vocal line and piano accompaniment.

mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
 spir - it trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my

mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen, in
 spir - it trou - bled, my spir - it trou - bled, my

8 mei - nem Her - zen, in
 spir - it trou - bled, my

küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be -
 sore dis - tressed, my spir - it trou - bled; my heart and soul were

6^b 6 6 6 7 7 4 3^b
 4 2^b b 5 4

hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her - zen,
 heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou - bled;

mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be -
 spir - it trou - bled; my heart and soul were

mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, Be -
 spir - it trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, were

küm - mer - nis, ich hat - te viel Be küm - mer - nis, küm - mer - nis, ich
 sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, were sore dis - tressed, my

küm - mer - nis, Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in
 sore dis - tressed, were sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, my

küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, Be - küm - mer - nis in
 sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, were sore dis - tressed, my

hat - te viel Be - küm - mer - nis, Be - küm - mer - nis in mei - - nem
 heart and soul were sore dis - tressed, were sore dis - tressed, my spir - - it

tr

hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in
heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were sore dis - tressed, my

mei - - - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in
spir - it - - - - it - - - - - trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my

mei - nem Her - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis in
spir - it trou - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my heart and soul were

Her - - - zen, ich hat - te viel Be - küm - mer - nis, ich
trou - - - bled; my heart and soul were sore dis - tressed, my

7 6 4 9 8 6b 6b 6 5

tr

mei - nem Her - - - zen, in mei - nem Her - zen; -
spir - it - - - - trou - - - - - bled, my spir - it - - - - trou - bled; -

mei - - - nem Her - zen, in mei - - - nem Her - zen;
spir - - - - it - - - - - trou - bled, my spir - - - - it - - - - - trou - bled;

8 küm - mer - nis in mei - nem Her - zen, in mei - nem Her - zen;
sore dis - tressed, my spir - it - - - - trou - bled, my spir - it - - - - trou - bled;

hat - te viel Be - küm - mer - nis in mei - nem Her - - - zen;
heart and soul were sore dis - tressed, my spir - it trou - - - bled;

9 8 6 6 6 7 6 4

a - ber dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See - - -
 but Lord, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - - -

a - ber dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See
 but Lord, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - - -

a - ber dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See
 but Lord, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - - -

a - ber dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See
 but Lord, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - - -

6/5 7b b 7 5

- le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See - -
 - ed, is de - light - ed, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - -

- le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See - -
 - ed, is de - light - ed, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - -

See - - - le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne
 light - - - ed, is de - light - ed, by thy com - fort - ing my spir - it - is de -

See - - - le, mei - ne See - le, dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne
 light - - - ed, is de - light - ed, by thy com - fort - ing my spir - it - is de -

b 6 6 6 6 b

See light

See light

6 6 6

le, mei-ne See - le, dei - ne Trö - stun - gen er -
 ed, is de - light - ed, by thy com - fort - ing my

le, mei-ne See - le, dei - ne
 ed, is de - light - ed, by thy

le, mei-ne See - le, dei - ne
 ed, is de - light - ed, by thy

le, mei-ne See - le, dei - ne
 ed, is de - light - ed, by thy

6 5b 7 5b 4

quik - ken mei - ne See
spir - it is de light

Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See
com - fort - ing my spir - it is de light

Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See
com - fort - ing my spir - it is de light

Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See
com - fort - ing my spir - it is de light

le, mei-ne See - le,
ed, is de-light - ed,

le, mei-ne See - le,
ed, is de-light - ed,

le, mei-ne See - le, dei-ne
ed, is de-light - ed, by thy

le, mei-ne See - le, dei-ne
ed, is de-light - ed, by thy

andante

dei - ne Trö - stun - gen, dei - ne Trö - stun - gen er -
by thy com - fort - ing, by thy com - fort - ing my

dei - ne Trö - stun - gen, dei - ne Trö - stun - gen
by thy com - fort - ing, by thy com - fort - ing my

8 Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See - le, mei - ne See - le, er -
com - fort - ing my spir - it is de - light - ed, is de - light - ed, my

Trö - stun - gen, dei - ne Trö - stun - gen er - quik - ken mei - ne See - le,
com - fort - ing, by thy com - fort - ing my spir - it is de - light - ed,

6 6 6 6
4 4 4 4
2 2 2 2

quik - ken mei - ne See - le, er - quik - ken mei - ne See - le,
spir - it is de - light - ed, my spir - it is de - light - ed, mei - ne See - le, ed.

quik - ken mei - ne See - le, er - quik - ken mei - ne See - le, mei - ne See - le,
spir - it is de - light - ed, my spir - it is de - light - ed, is de - light - ed.

8 quik - ken, er - quik - ken, er - quik - ken mei - ne See - le,
spir - it, my spir - it, my spir - it is de - light - ed, is de - light - ed.

er - quik - ken, er - quik - ken mei - ne See - le, mei - ne See - le,
my spir - it, my spir - it is de - light - ed, is de - light - ed, ed.

7 5 6 4
4 5 5 4

3. Aria

Molt' adagio

Oboe

Soprano
(o Tenore*)
Violoncello
Violine
Organo

4

8

(8)

Seuf-zer, Trä - nen, Kum - mer, Not, — Seuf-zer, Trä - nen, ängst-lich's Seh - nen,
Sigh - ing, weep - ing, sor - row, grief, — sigh - ing, weep - ing, anx - ious yearn - ing.

11

(8)

En - na - gen mein be - klemm - tes Herz, ich emp - fin - de Jam - mer,
gath, nag and gnaw my ach - ing heart, tear my trou - bled soul a -

14

(8)

Schmerz, Seuf-zer, Trä - nen, Kum - mer, Not, — Kum - mer, Not, ängst-lich's Seh - nen,
part. Sigh - ing, weep - ing, sor - row, grief, — sor - row, grief, anx - ious yearn - ing.

* Siehe Vorwort.

Furcht und Tod, — Seuf-zer, Trä - nen, Kum-mer, Not, — Seuf-zer, Trä - nen, Kum-mer,
 fear — and death, — sigh - ing, weep - ing, sor - row, grief, — sigh - ing, weep - ing. sor - row,

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

5 5 4

Not — na - gen mein be-klemm-tes — Herz, ich — emp - fin - de Ja
 grief, — nag — and gnaw — my ach - ing — heart, tear — my trou - bled soul — a -

6 5 6 6 6 6 5 5 6 4+ 6 5

4 # 4 3b 5b 4 4 # 5b 5 #

Schmerz. Trä - nen, Kum-mer, Not!
 part. weep - ing. sor - row, sor - row, grief.

4 2b 7b 6 6 6 6 6 6 b 6b

5 4 4 4 5 4 5 4 5 b

3 2b 2 2 b

4 b 6 4 3b 6 4b 3 6 6 6 6 5 7 6b 6 6 4 6 6 6 5 3

5 5b 4 2 6 b 4 4 4 5 4 5 4 6 b 4 5 3

7b 6 7 4 4 6 4b 3 6 6 6 6 6 b 7b 6 7 5 6 4

4 5b 4 3 4 4 4 5 5 5 4 5 5 4

3 2b 2 2 5 4 5 4

4. Recitativo

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Tenore (o Soprano*)
Ten. Sopr. (8)

Wie hast du dich, mein Gott, in mei - ner Not, in
Why hast thou, Lord, my God, in this my need, my

Fagotto
Violoncello
Violone
Organo

p 5 3 7 4 5 2

3

(8) mei - ner Furcht und Zittern - da - ti - gung denn ganz von mir ge - wandt? Ach! kennst du nicht dein
fear and trep - - da - ti - gung thus so for - sak - en me? Ah! Know'st thou not thy

6

(8) Kind? Ach! hörst du nicht das Klagen von de - nen, die dir sind mit Bund und Treu ver -
child? Ah! Hear'st thou not the wail - ing of those whose hearts are bound in faith and truth to

6 3b 6 7 6 7 6

6 4 2

7 4 2

7b 5 4

* Siehe Vorwort.

9

(8) wandt? Du wa - rest mei - ne Lust und bist mir grau - sam wor - den:
thee? For thou wast all my joy, but now hast turned a - gainst me.

1 5^b 7^b 7^b 6 ^b

12

(8) Ich su - ch' al Or - ten; ich ruf und schrei dir nach, al - lein: mein
In ev' I vain seek thee; a - lone, I call and cry to thee! My

b b 6
4^b
2

15

(8) Weh und Ach scheint itzt, als sei es dir ganz un - be - wußt.
grief and woe are sore, if I am loved by thee no more.

6 7^b 5 7 6⁴ 6^b 5 4 5
5 5 b 7 4 4 2 4

5. Aria

Largo

Violino I

Violino II

Viola

Fagotto

Tenore (o Soprano*)

Violoncello
Violone
Organo

Ten. Sopr. (8)

3

5

Bä - che_ von ge - salz - nen Zäh - ren,
From my_ eyes salt_ tears are_ flow - ing.

p *f* *f* *f* *f*

* Siehe Vorwort.

7

Bä - che von ge - salz - nen
from my eyes salt tears are

10

Zäh - len - ten - ra - chen stets ein - her, Flu - ten -
fließ - end - ce - ss - ev - er - er - forth, stream - ing -

12

rau - schen stets ein - her, stets ein -
cease - less - ev - er - er - forth, ev - er -

her, Flu - ten rau - schen stets ein - her, stets, stets ein -
 forth, stream - ing cease - less ev - er forth, un - ceas - ing

6 7 6 6 5 5 6 7 7
 4 4 5b 4 3 5 5b
 2 2

her, a - che ge - salz - nen Zäh - ren, Flu - ten rau - schen stets ein -
 from my e salt tears are flow - ing, stream - ing cease - less ev - er

6 7b 6
 5 5 5b
 3 3

her, Flu - ten rau - schen stets ein - her, ein - her, stets, stets ein -
 forth, stream - ing cease - less ev - er forth, un - ceas - ing, ev - er

6 7b 7 6 5
 5 5 5b 5b

Musical score for measures 20-22. The piano part consists of a treble and bass clef staff. The vocal line is in a bass clef staff. The key signature has two flats. Dynamics include *f* and *tr* (trills). Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for measures 22-24. The piano part consists of a treble and bass clef staff. The vocal line is in a bass clef staff. The key signature has two flats. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A large watermark "CARUS" is overlaid on the score.

Musical score for measures 24-31. The piano part consists of a treble and bass clef staff. The vocal line is in a bass clef staff. The key signature has two flats. The text "poc' all'" is visible. The lyrics are "Sturm und Wel-len mich ver-seh" and "An - gry bil - lows o - ver - whelm". The score ends with "Fine". Fingerings are indicated by numbers 1-5.

(8) - ren, Sturm und Wel-len mich ver-seh - ren, mich ver-seh -
 me, an - gry bil-lows o - ver-whelm me, o - ver-whelm

adagio

(8) ren, und dies trüb-sals-vol-le Meer will mir Geist und Le-ben
 and this trou-ble lad-en-sea will en-gulf my-fee-ble

(8) schwä-chen, Mast und An-ker wol-len bre-chen, wol-len bre-chen,
 spir - it, cast a - drift with - out a com - pass, sail, or an - chor.

hier ver-sink ich in den Grund, dort seh
 Weighed with more than I can bear, down I

in der H... Sch... Bä - che von ge - salz - nen
 sink in he... s - pair. From my eyes salt - tears are

Zäh - ren, ing,
 flow - - - -

Da capo dal segno

6. Chorus

Adagio

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Fagotto

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello

Violone

Organo

7

solo*

solo*

solo*

solo*

tutti

tutti

tutti

tutti

7^b
5

6

5 6

6
5^b

spiritoso

mei - ne
o my

See - le,
spir - it,

mei - ne
o my

See - le,
spir - it?

und
Why

mei - ne
o my

See - le,
spir - it,

mei - ne
o my

See - le,
spir - it?

und bist so un - ru - hig,
Why art thou so rest - less,

mei - ne
o my

See - le,
spir - it,

mei - ne
o my

See - le,
spir - it?

und bist so un -
Why art thou so

mei - ne
o my

See - le,
spir - it,

mei - ne
o my

See - le,
spir - it?

und bist so un -
Why art thou so

* Ad libitum (siehe Vorwort).

— bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un -
 art thou so rest - less, why art thou so rest - less, why art thou so

und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig,
 why art thou so rest - less, why art thou so rest - less,

ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig,
 rest - less, why art thou so rest - less, why art thou so rest - less,

ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig,
 rest - less, why art thou so rest - less, why art thou so rest - less,

ru - hig, und bist so un - ru - hig, so un - ru - hig, und bist so un -
 rest - less, why art thou so rest - less, thou so rest - less, why art thou so

— bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und
 — art thou so rest - less, why art thou so rest - less, why art thou so rest - less, why

und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru -
 why art thou so rest - less, why art thou so rest - less, why art thou so rest -

ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist so un - ru - hig, und bist
 rest - less, why art thou so rest - less, why art thou so rest - less, why art

Musical score for measures 30-36. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics are marked 'p' (piano). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the right side of the page.

re auf Gott!
in thy God!

har-re auf Gott, har-re, har-re auf Gott!
hope in thy God, hope now, hope in thy God!

har-re, har-re auf Gott, auf Gott!
hope now, hope in thy God, thy God!

har-re, har-re auf Gott!
hope now, hope in thy God!

6 6 8 7b 7b 7b 5 6 4

Musical score for measures 37-43. The score includes vocal lines and piano accompaniment. Dynamics are marked 'f' (forte). A large watermark 'CARUS' is overlaid on the left side of the page.

Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, denn ich wer-de ihm noch dan-ken,
I shall thank the Lord for-ev-er, I shall thank the Lord for-ev-

Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, denn ich wer-de ihm noch dan-ken,
I shall thank the Lord for-ev-er, I shall thank the Lord for-ev-er,

Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, denn ich wer-de ihm noch dan-ken,
I shall thank the Lord for-ev-er, I shall thank the Lord for-ev-

Denn ich wer-de ihm noch dan-ken, denn ich wer-de ihm noch dan-ken,
I shall thank the Lord for-ev-er, I shall thank the Lord for-ev-

5 3 f 6 6 4 3 6 6 5 6 6 5b 4 b

ken,
er;

daß er mei-nes An-ge-sich-tes
for He doth up-hold my spir-it,

ken,
er;

ken,
er;

daß er mei-nes An-ge-sich-tes Hül-fe und
for He doth up-hold my spir-it, He my God,

mein Gott
my-Lord

ist, daß er mei-nes An-ge-sich-tes
God, for He doth up-hold my spir-it,

ken,
er;

ken,
er;

p 6 5 6b 5 6 6 5 4 5# 7# 5 6

Hül-fe und
He my God,

mein Gott
my-Lord

ist, daß er mei-nes An-ge-sich-tes
God, for He doth up-hold my spir-it,

Hül - - fe_ und mein Gott
He my God, my Lord

Hül - - fe_ und mein Gott
He my God, my Lord

ist, daß er mei-nes An-ge-sich-tes
God, for He doth up-hold my spir-it,

Hül-fe und
He my God,

mein Gott
my-Lord

daß er mei-nes An-ge-sich-tes
for He doth up-hold my spir-it,

Hül-fe und
He my God,

mein Gott
my-Lord

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

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

ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott
 God, for He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord

ist, mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein
 God, He up - holds my spir - it, He my God, my Lord

8
 daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott
 for He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord

ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott
 God, for He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord

7 7 6 7 6 5

ist, mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott ist,
 God, He up - holds my spir - it, He my God, my Lord God.

ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott, mein Gott ist,
 God, for He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord, my Lord God.

8
 ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott ist,
 God, for He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord God.

ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott ist,
 God, for He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord God.

b b 5 6 5 6 7 6 5 6 7 5 6 4

5 6 6 7 6 # 5 5 6 3 9 7 7 7 5 6 6

5 5 4 3 # 5

tr

tr

tutti

daß er mei - nes An - ge - sich - tes Hül - fe und mein Gott
 For He doth up - hold my spir - it, He my God, my Lord

tr

tr

9 8 6 7 5 6 # 4 6 6 6 5 6 6 7 6 5 6 4 6 7 6

5 # 5 b 2

tutti

daß er mei-nes An-ge-sich-tes Hül-fe und mein Gott ist, daß er mei-nes An-ge-sich-tes
 For He doth up-hold my spir-it, He my God, my Lord God, for He doth up-hold my spir-it,

tutti

ist, daß er mei-nes An-ge-sich-tes Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei-nes An-ge-
 God, for He doth up-hold my spir-it, He my God, Lord God, for He doth up-hold my

7 5 6 5 8 7 5 6 5 6 5 6

tutti

daß er mei-nes An-ge-sich-tes
 For He doth up-hold my spir-it,

tr

Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei-nes An-ge-sich-tes
 He my God, my Lord God, for He doth up-hold my spir-it,

Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei-nes An-ge-
 He my God, my Lord God, for He doth up-hold my

sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, mei - nes An - ge -
 spir - it, He my God, my Lord God, He up - holds my

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

Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
 He my God, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,
 Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge -
 He my God, my Lord God, for He doth up hold my
 8 sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, mei - nes An -
 spir - it, He my God, my Lord God, He up hold my
 sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
 spir - it, He my God, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,

9 8 6 6 5 6 5 7 5 6

Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge -
 He my God, my Lord God, for He doth up - hold my
 8 sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, mei - nes An - ge -
 spir - it, He my God, my Lord God, He up - holds my
 sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
 spir - it, He my God, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,
 Hül - fe und mein Gott, mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
 He my God, my Lord, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,

6 6 6 6 7 7 5 6

sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
spir - it, He my God, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,

sich - tes Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
spir - it, He my God, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,

8 Hül - fe und mein Gott, mein Gott ist, He my God, my Lord, my Lord up - hold my spir - it,

Hül - fe und mein Gott ist, daß er mei - nes An - ge - sich - tes
He my God, my Lord God, for He doth up - hold my spir - it,

7 # 6 6 5 7 6 7 7 # b 7 b 5 6

Hül - fe und mein Gott ist, und mein Gott ist.
He my God, my Lord God, He, my Lord, my Lord ist.

Hül - fe und mein Gott, mein Gott ist, und mein Gott, mein Gott ist.
He my God, my Lord, my Lord God, He, my Lord, my Lord ist.

8 spir - it, He my God, my Lord God, He, my Lord ist.

Hül - fe und mein Gott ist, und mein Gott ist.
He my God, my Lord God, He, my Lord ist.

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

Nach der Predigt

7. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano
(o Tenore*)
Sopr. Ten.

Basso

Fagotto

Violoncello

Violone

Organo

p

p

p

(8)

Ach Je - su, mei - ne Ruh, mein
Ah, Je - sus, my re - pose, my

p 5 6 7 5 3

3

Licht, w Licht, Bei mir? Hier
light, thou By me? Here

O See - le, sieh! ich bin bei dir.
ut look, o soul! For I am here.

7 6 6 4 2 6 5b

6

(8) ist ja lau - ter Nacht.
is but dark - est night.

Ich bin dein treu - er Freund, der auch im Dun - keln wacht, wo
I am thy faith - ful friend; through - out the night I watch to

5 6 4 2

* Siehe Vorwort.

9

Brieh doch mit dei - nem Glanz und
 Break forth your bright - est ray, to
 lau - ter Schal - ken sind.
 keep thee safe from harm.

6 6/5 6/4 5/3 6

11

Licht des Tro - stes ein
 light me on my
 D... un - de köm - met schon, da dei - nes Kamp - fes Kron dir
 Th... our - is at hand, when all thy strug - gles done, thy

5 6/5 4/2 6

14

wird ein sü - Bes Lab - sal sein.
 crown of peace and rest is won.

9 3 6/5 6 6

8. Duetto

Soprano
(o Tenore*)
Sopr. Ten.

Komm, mein Je - su, und er - quik - ke
Come, my Je - sus, and re - store me.

Basso

Ja, ich kom - me und er -
Yea, I come now to re -

Violoncello
Violone
Organo

3

und er - freu mit dei - nem _ Blick - ke,
Shed thy grace and glad - ness _ o'er me.

quik - ke _
store thee,

dich mit mei - nem Gna - den - blik - ke,
shed my grace and glad - ness _ o'er me.

ja, ich
Yea, I

komm, mein Je - su,
come, my Je - sus,

6

Komm, mein Je - su, und er - quik - ke und er - freu
my Je - sus, and re - store me. Shed thy grace

kom - me,
come now,

ich kom - me und er - quik - ke dich mit mei - nem Gna - den -
I come now to re - store thee, shed my grace and glad - ness

8

mit dei - nem Blick - ke! Die - se _ See - le, die soll _ ster - ben,
and _ glad - ness o'er me. This my _ spir - it soon will _ per - ish,

blik - ke, dich mit mei - nem Gna - den - blik - ke. Dei - ne _ See - le, die soll _
o'er thee, shed my grace and _ glad - ness o'er thee. Lo, thy _ spir - it I _ will _

* Siehe Vorwort.

die - se See - le, die soll ster - ben und nicht le - ben, die - se See - le, die soll
this my spir - it soon will per - ish, soon will per - ish, this my spir - it soon will

le - ben, dei - ne See - le, die soll le - ben und nicht ster - ben, dei - ne See - le, die soll
cher - ish, lo, thy spir - it I will cher - ish, I will cher - ish, lo, thy spir - it I will

6 5 4 6 5b 4b 6 5b 7 5 7 5 7 6

ster - - - - - ben und nicht le - ben und in ih - rer Un - glücks - höh - le
per - - - - - ish, soon will per - ish. In the vale of sor - row would be

le - - - - - ben und nicht ster - ben; Ich muß aus
cher - - - - - ish, I will cher - ish. From the

7 7 7 7b 7b 6 6 5 6 7 6 5 6 5

ganz der - ben. Ich muß stets in Kum - mer schwe -
Fiend slave me. I must drink the cup of sad -

er Wun - den Heil le - sollt du er - ben Heil durch
f sor - row Sav - iour save thee. Nay, I

6 6 5 6 5b 6 6 6 5 6

die - sen Saft der Re
bring the cup of glad

9 7 6 6 5b 6 5 6 5 6 6 5

(8) ben. Ja, ach ja, ich bin ver - lo - ren, - ja, ach ja, ach
 ness. Yea, ah - yea, thou - wilt re - ject me! - Yea, ah yea, ah

ben. Nein, ach nein, du bist er - ko - ren, nein, ach nein,
 ness. Nay, ah - nay, I shall pro - tect thee! Nay, ah nay!

6 7b 6b 7b 7b 6 5b 6 7 7b 6 5 6 5

(8) ja, ich bin ver - lo - ren, ja, ach ja; nein, ach nein ach
 yea, thou wilt re - ject me, - yea, ah yea. Nay, nay ah

nein, ach nein, ach nein, du bist er - ko - ren; ja, ach
 Nay, ah nay, ah nay, I shall pro - tect thee! Yea, ah yea.

6 6 5 6 6 6 5 6 5 6 5 7 5b 6 5 4

(8) nein, du bist er - ko - ren; ach nein; ja, ach ja,
 nay, I shall pro - tect thee, ah nay! Yea, ah yea,

ach ja, ach ja, ich lie - be dich; nein, ach
 ah yea, ah yea, I cher - ish thee. Nay, ah

6 5b 6b 6 6b 6 5 9 b

(8) ach ja, ich bin ver - lo - ren; nein, ach nein, ach nein, du has - sest
 ah yea, thou wilt re - ject me! Nay, ah nay, ah nay, thou hat - est

nein, du bist er - ko - ren; ja, ach ja, ach ja, ich lie - be
 nay, I shall pro - tect thee! Yea, ah yea, ah yea, I cher - ish

6 5b 5 6 6 6b 6 6b 5 6b 5 6b 5 4 4

(8) mich, nein, ach nein, ach nein, du has-sest mich! Ach Je - su, durch-sü - ße mir
 me, nay, ah nay, ah nay, thou hat - est me. Lord Je - sus, thou bring-est me

dich, ja, ach ja, ach ja, ich lie - be dich!
 thee, yea, ah yea, ah yea, I cher - ish thee.

b 6 3b 6 3b 6 6 6 7
 5b 4 5b 4 5b

(8) See - le und Her - ze, ach Je - su, durch -
 joy and sal - va - tion! Lord Je - sus, thou bring - est me

Ent - wei - chet, ihr Sor - gen, ver-schwin-de, du Schmer-ze, ent -
 Soon thou for thy sor - row wilt find con - so - la - tion, soon thou for thy sor - row wilt

b 6 6 6 7 6 6
 5b 5b 5b 5b 5b

(8) sü - ße mir Her - ze, ach Je - su, durch - sü - ße mir See - le und
 bring-est joy and sal - va - tion, Lord Je - sus, thou bring - est me joy and sal -

chet, ihr Sor - gen, ver-schwin - de, du Schmer-ze, ent - wei - chet, ihr Sor - gen, ver -
 for thy sor - row wilt find con-so - la - tion, soon thou for thy sor - row wilt

b 6 6 6 6 6 6
 5b 5b 5b 5b 5b 5b

(8) Her - ze, ach Je - su, durch - sü - ße mir See - le und
 va - tion, Lord Je - sus, thou bring - est me joy and sal -

schwin - de, du Schmer-ze, ent - wei - chet, ihr Sor - gen, ver - schwin -
 find con-so - la - tion, soon thou for thy sor - row wilt find

b 6 b 6 7 b
 5b 5b 5b

(8) Her - ze, ach Je - su, durch - sü - ße mir See - le und
 va - tion, Lord Je - sus, thou bring - est me joy and sal -
 - de, du Schmer - ze, ent - wei - chet, ihr Sor - gen, ver - schwin - de, du
 - con - so - la - tion, soon thou for thy sor - row wilt find con - so -

9b 6/5 9b 6 6 5b 6b

(8) Her - ze, ach Je - su, durch - sü - ße mir See - le und Her - ze!
 va - tion, Lord Je - sus, thou bring - est me joy and sal - va - tion!

Schmer - ze, ent - wei - chet, ihr Sor - gen, ver - schwin - de, du Schmer - ze!
 la - tion, soon thou for thy sor - row wilt find con - so - la - tion.

6# 6 7

(8) Komm, mein Je - su, und er - quik - ke,
 Come, my Je - sus, and re - store me.

Ja, ich kom - me und er -
 Yea, I come now to re -

6/5 6 6/5 6 6 6/5

(8) komm, mein Je - su, komm, mein Je - su, und er - quik - ke mich, komm, mein
 Come, my Je - sus, come, my Je - sus, and re - store me. Come, come, my

quik - ke, ja, ich kom - me, ja, ich kom - me und er - quik - ke dich mit mei - nem
 store thee. Yea, I come now, yea, I come now to re - store thee, shed my grace and

6 7 7 5b 6 5b 4b 3 7 5

Je - su, und er - quik - ke mich mit dei - nem Gna - den-blik - ke, mit
 Je - sus, and re - store me. Shed thy grace and glad - ness o'er me, thy

Gna - den - blik - ke, mit mei -
 glad - ness o'er thee, my grace

7 7 7 7 7_b 7_b 6 7_b

81
 (8) dei - - - - - nem Gna - den - blik - ke!
 grace - - - - - and glad - ness o'er me.

- - - - - nem Gna - - - - - den - blik - ke.
 - - - - - and - - - - - glad - - - - - ness o'er thee.

9 6_b 7_b 6 5
 4 3

9. Chorus

- Oboe
- Violino I
- Trombone I*
- Violino II
- Trombone II
- Viola
- Trombone III
- Fagott
- Trombone IV

Soprano
 solo**
 Sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne See - -
 Come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, o - - my spir
 solo**

Alto
 Sei nun
 Come a -

Tenore

Basso
 solo**
 Sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne
 Come a - gain and be rest - ed, o my

Violoncello
 Violone
 Organo

6 6 # 7 5_b 6 6 7
 5 4

* Posaunenquartett ad libitum (siehe Vorwort).
 ** Ad libitum (siehe Vorwort).

7 Sopr

le, sei nun wie-der zu - frie-den, zu - frie - den, mei - ne See - le, zu -
 it, come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, o my spir - it, be

wie-der zu - frie - - den, mei - ne See - - - - le, zu -
 gain and be rest - - ed, o my spir - - - - it, be

8 Basso

See - le, sei nun wie-der zu - frie - den, mei - ne
 spir - it, come a - gain and be rest - ed, o my

Cont

Org Vne # 4/2 6 4/2 6 b 6 7 b 6

14

frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu - frie - den, sei nun
 rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be rest - ed, come a -

frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See le, nun wie-der zu - frie - den,
 rest - ed, o my spir - it, o my it, come a - gain and be rest - ed,

Was

hel -

fen

un -

die

schwe -

bit -

ter

hilft

See - le, sei nun

spir - it, come

wie-der zu - frie-den, zu - frie - den, sei nun wie-der zu -

gain and be rest - ed, be rest - ed, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, o my

rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

mei - ne See - - - le, zu - frie - - den, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun

o my spir - - - it, be rest - - ed, be rest - ed, o my spir - it, come a -

ren ter Sor - - gen, was hilft

ter sor - - row, how use

frie - den, mei - ne See - - - le, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu -

rest - ed, o my spir - - - it, be rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

frie - den, mei - ne See - - - le, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu -

rest - ed, o my spir - - - it, be rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be

6 b

7 #

5 4

6 3

7 # 2

8 5 3

6

7 b

7 b 6 b

6 5 b

7 5

sei nun wie-der zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun
 come a - gain and be rest - ed, o my spir - it, come a -

wie-der zu - frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu - frie - den,
 gain and be rest - ed, o my spir - it, o my spir - it, come a - gain and be rest - ed,

uns un - ser Weh und Ach?
 less all our woe and pain;

frie - den, mei - ne See - le, zu - frie - den, mei - ne See - le,
 rest - ed, o my spir - it, be rest - ed, o my spir - it,

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

wie-der zu - frie - den, sei nun wie-der zu - frie - den, zu frie - den, mei - ne
 gain and be rest - ed, come a - gain and be rest - ed, o my

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

sei nun wie-der zu - frie - den, sei nun wie-der zu - frie - den,
 gain and be rest - ed, come a - gain and be rest - ed,

6 6 # 6 5 6 6 8 7 7 6 5 6 6

See - - le, sei nun wie-der zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne
 spir - - it, come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, o my

sei nun wie-der zu - frie - - den, mei - ne See - - - -
 come a - gain and be rest - - ed, o my spir - - - -

mei - ne See - le, sei nun wie-der zu - frie - den,
 o my spir - it, come a - gain and be rest - ed,

Vc
 Org Vne #

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

See - le, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den,
 spir - it, be rest - ed, o my spir - it, come a - gain and be rest - ed,

- le, zu - frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu -
 - it, be rest - ed, o my spir - it, o my spir - it, come a - gain and be

Was hilft es, daß wir
 What do we gain, when

mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, sei nun
 o my spir - it, come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, come a -

b 6 7 5 7 # 6 7 # 6

sei nun wie - der zu - frie - - - den, mei - ne See - le, mei -
 come a - gain and be rest - - - ed, o my spir - it, o -

frie - den, mei - ne See - - - le, zu - frie - - - den, zu - frie - den, mei -
 rest - ed, o my spir - - - it, be rest - ed, be rest - ed, o -

al - le Mor - - - en
 ev' - ry mor - - - en

wie - der zu - frie - de mei - ne See - - - le, zu - frie - den, mei - ne See -
 rest - ed o my spir - - - it, be rest - ed, o my spir -

7 7 5 6# 7# 8 6 7 7b 6b 6 5b

- my spir - le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne
 - it, come a - gain and be rest - ed, o my spir - it, o my spir -

- ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See -
 - my spir - it, come a - gain and be rest - ed, o my spir - it, o my spir -

be - seuf - zen un - ser Un - ge -
 our sighs be - wail our lot a -

le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le, zu - frie - den, mei - ne
 it, come a - gain and be rest - ed, o my spir - it, be rest - ed, o my

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

tr
 See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne
 spir - it, come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, o my

le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le,
 it, come a - gain and be rest - ed, o my spir - it,

8
 mach?
 gain?

See - le, sei nun wie - der zu - frie - den,
 spir - it, come a - gain and be rest - ed,

6 5 b 6 4 2 6 6 6 4 b 6 b 6

80
 tr
 See - - le, sei nun wie - der zu - frie - -
 spir - - it, come a - gain and be rest - -

sei nun wie - der zu - frie - - den, zu - frie - -
 come a - gain and be rest - - ed, be rest - -

mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den,
 o my spir - it, come a - gain and be rest - ed, be rest - ed,

7b 6 4 2 6 6 6 4

87
 - - den, sei nun wie - der zu - frie - den, sei nun wie - der zu - frie - den,
 - - ed, come a - gain and be rest - ed, come a - gain and be rest - ed,

- den, mei - ne See - le, sei nun wie - der zu - frie - -
 - ed, o my spir - it, come a - gain and be rest - -

Wir ma - chen un - ser Kreuz
 We make our care and our

mei - ne See - le, sei nun wie - der zu -
 o my spir - it, come a - gain and be

6b 6 6 6 5 6b 6 5

Ob. VI I, Trb I
 VI II, Trb II
 Va, Trb III
 Fg, Trb IV

tr
 - ne See - le.
 - my spir - it.

tr
 - ne See - le,
 - my spir - it,

tutti
 sei nun wie - der zu - frie - - - den,
 come a - gain and be rest - - - ed,

Sei nun wie - der zu - frie - - - den, sei nun wie - der zu -
 Come a - gain and be rest - - - ed, come a - gain and be

ne See - le,
 my spir - it,

tutti
 denn der Herr tut dir
 the Lord doth thee

Org: tutti

tutti

Denk
 Think

tr
 sei nun wie - der zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne See - le,
 come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, o my spir - it,

frie - - - den, mei - ne See - le, mei - ne See - le, denn der
 rest - - - ed, o my spir - it, o my spir - it, for the

Guts, denn der Herr tut dir Guts, tut dir Guts, sei nun wie - der zu -
 bless, for thee Lord doth thee bless, doth thee bless. Come a - gain and be

du von Gott ver - las - sen
 God has then for - got - ten

frie - den, denn der Herr tut dir Guts, sei nun wie - der
 rest - ed, for the Lord doth thee bless. Come a - gain an - be

frie - den, denn der Herr tut dir Guts, denn der
 rest - ed, for the Lord doth th bless. r - th

denn der Herr tut dir Guts, sei nun wie - der zu frie - den,
 for the Lord doth thee bless. Come a gain be - st - ed,

7 9 7b 6 5 6 5b #

seist
 thee,

frie - den, mei - ne See - le, denn der Herr tut dir Guts, denn der Herr, der Herr
 rest - ed, o my spir - it, for the Lord doth thee bless, for the Lord, the Lord

Herr tut dir Guts, tut dir Guts, mei - ne See - le, denn der Herr
 Lord doth thee bless, doth thee bless, o my spir - it, for the Lord

denn der Herr tut dir Guts, der Herr
 for the Lord doth thee bless, the Lord

b 6 6 6 6 2 6 5

tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie - den,
 doth thee bless. Come a - gain and be rest - ed,

tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie - den, sei nun wie-der
 doth the bless. Come a - gain and be rest - ed, come a gain and

tut dir Guts, denn Herr tut dir
 doth thee bless, for the Lord doth thee

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

und
 that

sei nun wie-der zu - frie - den, zu - frie - den, mei - ne See - le,
 come a - gain and be rest - ed, be rest - ed, o my spir - it,

frie - den, mei - ne See - le, mei - ne See - le, denn der
 rest - ed, o my spir - it, o my spir - it, for the

Guts, denn der Herr tut dir Guts, tut dir Guts, sei nun wie-der zu -
 bless, for the Lord doth thee bless, doth thee bless. Come a - gain and be -

6 7 6 6b 6 6 6# 4 b 6 # 6
 5b 4 5 4 5 4 5 2

daß Gott der im Scho - ße sit -
he whom hun - ger ne'er dis - tres -

denn der_ Herr tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie - en,
for_ the_ Lord doth thee bless. Come a - gain and be rest - ed,

Herr tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie - den, sei nun wie-der zu -
Lord doth thee bless. Come a - gain and be rest - ed, ca a - gain and be

frie - - den, mei - ne See-le, sei nun wie zu - rie - den,
rest - - ed, o my spir - it, come a - gain and be rest - ed,

6 6 6 # # 6 6 5 b 6 4+ 2

ze, der sich
ses, may live

mei - ne See-le, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu - frie - -
o_ my spir - it, be rest - ed, o_ my spir - it, come a - gain and be rest - - -

frie-den, zu - frie - den, mei - ne See - le, sei nun wie-der zu - frie - - -
rest- ed, be rest - ed, o_ my spir - it, come a - gain and be rest - - -

sei nun wie-der zu - frie - - - den, mei - ne See - le, denn der
come a - gain and be rest - - - ed, o my spir - it, for_ the_

6 6 7b 6 5 7 7
 4+ 4 4 5 5 5
 2 2 2 3 3 2

mit ste - - tem Glück - - ke speist.
 from trou - - bles whol - - ly free.

- - den, denn der_ Herr tut dir Guts, denn der Herr tut dir Guts,
 - - ed, for_ the_ Lord doth thee bless, for the Lord doth thee bl

8 - - den, denn der_ Herr tut dir Guts, tut dir Guts, sei
 - - ed, for_ the_ Lord doth thee bless, th thee bless. Come

Herr tut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie - - den, sei nun
 Lord doth thee bless. Come a - gain and be - rest - - ed, come a -

9 7 7b 6 6 6 6 6
 b 7 5 5 5b # b 4 4 2

denn der_ Herr tut dir Guts, mei - ne See - le, mei - ne
 for_ the_ Lord doth thee bless, o my spir - it, o my

8 wie - der zu - frie - - den, mei - - ne_ See - le,
 gain and be rest - - ed, o my_ spir - it,

wie - der zu - frie - den, denn der_ Herr tut dir Guts, sei_ nun
 gain and be rest - ed, for_ the_ Lord doth thee bless. Come a -

6 6 7b 6 4 7 7 9b 5 7b 6 6 6 6 6
 5 4 2 2 4 2 4 2 4 2

Die fol - - gend Zeit
 In God's good time

See - le, sei nun wie - der zu - frie - den, mei - - - ne
 spir - it, come a - gain and be rest - ed, o

8 sei nun wie - der zu - frie - den, mei - ne See - le, denn der_ Herr tut dir
 come a - gain and be rest - ed, o my spir - it, for_ the_ Lord doth thee

wie - - der zu - frie - den, sei nun wie - der zu - frie -
 gain and be rest - ed, come a - gain and be rest - ed,

6 5b 7 8 6 9 6
 4 2 5 3

ver - - - - - ä n - - - - - dert viel
 shall be dis - closed

8 See - le, denn der_ Herr tut dir Guts, tut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie -
 spir - it, for_ the_ Lord doth thee bless, doth thee bless, come a - gain and be rest -

8 Guts, denn der_ Herr tut dir Guts, sei nun wie - der zu - frie -
 bless, for the Lord doth thee bless. Come a - gain and be rest -

denn der_ Herr tut dir Guts, sei nun
 for_ the_ Lord doth thee bless, come a -

6 5 6 8 7b 8 4b 7 7 5b
 2 5 3

und set jeg li
 how each one's lot shall

den, denn der Herr tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie - den,
 ed, for the Lord doth thee bless, come a gain and be rest ed,

den, mei - ne See - le, mei - ne See - le,
 ed, o my spir - it, o my spir - it,

wie - der zu - frie - den, denn der Herr tut dir Guts, mei - ne
 gain and be rest ed, for the Lord doth thee bless, o my

7 5 6 6 6 8
 # 9 7 6 5 b

chen sein Ziel.
 be dis posed.

denn der Herr tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie-den, der Herr tut dir Guts.
 for the Lord doth thee bless, come a gain and be rest-ed, the Lord doth thee bless.

Herr tut dir Guts, tut dir Guts, sei nun wie-der zu - frie-den, der Herr tut dir Guts.
 Lord doth thee bless, doth thee bless, come a gain and be rest-ed, the Lord doth thee bless.

See - le, denn der Herr tut dir Guts, denn der Herr tut dir Guts.
 spir - it, for the Lord doth thee bless, for the Lord doth thee bless.

6 6 6 6 6 7 5 b 6 b
 # 4 2 4 2 # b 5 b

10. Aria

Tenore
(o Soprano*)

Violoncello
Organo

6 6 6 6 6 6

7

Er - freu - e dich, See - le, er - freu - e dich, Her ze,
Re - joice, o my spir - it, re - joice in thy glad ness,

6 6 5 6 6 6

13

er - freu - e dich, See - le, er -
re - joice, o my spir - it, re -

6 6 5 6 6 6

19

dich, Her ze, ent - wei - che nun, Kum - mer, ver - schwin - de, du Schmer - ze, ent -
thy glad ness, be gone now all sor - rows, a - way with all sad - ness, be

6 5 6 6 6 6 6 5

25

wei - che nun, Kum - mer, ver - schwin - de, du Schmer - ze, er -
gone now all sor - rows, a - way with all sad - ness, re -

6 6 6 7 6 5 6

* Siehe Vorwort.

31

(8)

freu - e dich, See - le, er - freu - e dich, Her - ze, er - freu - e dich, See - le, er -
 joice, o my spir - it, re - joice in thy glad - ness, re - joice, o my spir - it, re -

6 7 7 6 4/2

37

(8)

freu - e dich, Her - ze, ent - wei - che nun, Kum - mer, ver - schwin - de, du Schmer - ze, ent -
 joice in thy glad - ness, be gone now all sor - rows, a - way with all sad - ness, be

7 7 6 6 6 5

43

(8)

wei - che nun, Kum - mer, ver - schwin - de, du Schmer - ze, ent - wei - che nun, Kum - mer, ver -
 gone now all sor - rows, a - way with all sad - ness, be gone now all sor - rows, a -

6 4/2 2 6 5 7 6 5 3 6 6 5 6 4/2 6 5

49

(8)

de, du Schmer - ze!
 - ness!

7 6 5 5 4 3

55

(8)

Ver - wand - le dich, Wei - nen, in -
 Trans - form thy - self tears in - to -

Fine 7 6 6 4/2 2

61

(8) lau - te - ren Wein, ver - wand - le__ dich, Wei - nen, in__ lau - te - ren Wein! Es
 pure drops of__ wine, trans - form thy - self__ tears in - to__ pure drops of__ wine. Give

6 6 7 6 6 6
 4+ 4+ 4+ 4+ 4+ 4+
 2 2 2 2 2 2

67

(8) wird nun mein Äch - zen ein Jauch - zen mir sein.
 thanks un - to__ God for the joy that is thine!

6 6 6
 5+ 5+ 5b

73

(8) Es bren - net__ d flam - met die re - ne - ste Ker - ze der
 love in__ heart like__ a__ candle__ is__ burn - ing; it

6b 6 6 6
 4 4 4
 2 2 2

79

(8) L__ des stes in See - le__ und Brust, weil Je - sus mich trö - stet mit
 glow that is stead - y__ and clear, for Christ is my glad - ness, my

6b 6 6 6 6 6 7
 5 5 4 5+
 2 2 2 2 2 2

85

(8) himm - li - scher Lust, weil Je - sus mich trö - stet mit himm - li - scher Lust.
 com - fort__ and__ cheer, for Christ is my glad - ness, my com - fort__ and__ cheer.

5 6 6 6 5+ 6 6 6 5
 2 2 4 4 2 2 4 4 2

Da capo

11. Chorus

Grave

Tromba I
 Tromba II
 Tromba III
 Timpani*
 Oboe
 Violino I
 Violino II
 Viola
 Fagotto
 Soprano
 A
 Tenore
 Basso
 Violoncello
 Violine
 Organo

tutti
 Das das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men
 that was sac-ri-ficed is wor-thy to hold all
 Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men
 The Lamb that was sac-ri-ficed is wor-thy to hold all
 tutti**
 Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men
 The Lamb that was sac-ri-ficed is wor-thy to hold all
 tutti**
 Das Lamm, das er-wür-get ist, ist wür-dig zu neh-men
 The Lamb that was sac-ri-ficed is wor-thy to hold all
 Org: tutti**

6 6 6
4 4 4
2 2 2

* Ergänzt (siehe Vorwort).

** In T. 12ff. Soloquartett ad libitum (siehe Vorwort).

5

5

and

Kraft und Weis - heit und Stär - ke und
 might and wis - dom and pow - er and

Kraft Reich - tum und Weis - heit und Stär - ke und
 might rich - es and wis - dom and pow - er and

8 Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Stär - ke und
 might and rich - es and wis - dom and pow - er and

Kraft und Reich - tum und Weis - heit und Stär - ke und
 might and rich - es and wis - dom and pow - er and

6 6 6 6

allegro

9

or, an Pre und Lob.
and praise.

hon and Preis und Lob.
strength, and praise.

8 Eh - re und Preis und Lob.
hon - or, and strength, and praise.

solo

Eh - re und Preis und Lob. Lob und Eh-re und Preis und Ge-walt sei
hon - or, and strength, and praise. Praise and hon-or and might be to God for-

Org: soli

6 5 6 6

Soprano staff with rests

Alto

Alto staff with rests

Tenore

solo

Tenore staff with notes and rests

Lob und Eh - re und Preis und Ge-
Praise and hon - or and might be to

Basso

tr.

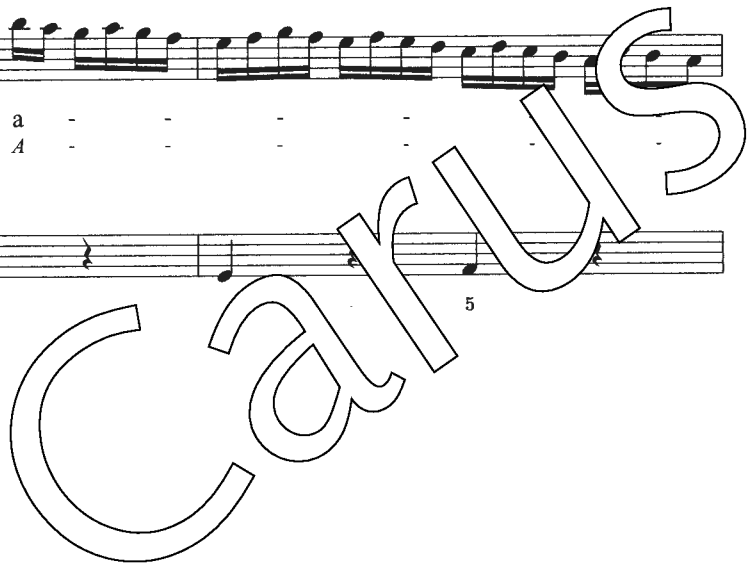
Basso staff with notes and rests

un-serm Gott von E - wig-keit zu E - wig-keit, a -
ev - er and for - ev - er to e - ter - ni - ty. A -

Basso continuo

Basso continuo staff with notes and rests

6 7 7 6 5



Soprano staff with rests

solo

Alto staff with notes and rests

Lob und Eh - re und
Praise and hon - or and

Tenore staff with notes and rests

walt sei un-serm Gott von E - wig-keit zu E - wig-keit, a -
God for - ev - er and for - ev - er to e - ter - ni - ty. A -

Basso staff with notes and rests

- - - - - men, al - le - lu - ja, al - le - lu -
- - - - - men, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Basso continuo staff with notes and rests

6 6 6 6 6
5 5 4 5

Lob und
Praise and

Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E-wig-keit zu E-wig-keit, a - -
might be to God for - ev - er and for - ev - er to e - ter - ni - ty. A - -

men, al - le - lu -
men, al - le - lu -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, a - -
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le -

5

7

6

6

6

4

6

5

F

Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E-wig-keit zu E-wig-keit, a - -
might be to God for - ev - er and for - ev - er to e - ter - ni -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, a-men, a - - - - - men.
ja, a-men, a - - - - - men.

5

6

6

6

5

6

4

6

5

Tr I
Tr II
Tr III
Timp

Ob
VI I
VI II
Va
Fg

26

men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -
men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

ja, al - le - lu - ja, a - men, a - - - - - men.
ja, al - le - lu - ja, a - men, a - - - - - men.

tutti

Lob und Eh - re und Preis und Ge - walt sei un - serm Gott von E - wig - keit zu
Praise and hon - or and might be to God for - ev - er and for - ev - er to e -

Org: tutti

6

6 7

6

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment.

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -
 le, al - le - lu - ja, a - men, a - men.
 ja, al - le - lu - ja, a - men, a - men.

tutti
 Lob und Eh - re und Preis und Ge - walt sei un - serm Gott von
 Praise and hon - or and might be to God for - ev - er and for -

E - wig - keit, a -
 ter ni - ty. A

Org 7 6 6
 Vne

Musical notation for the first system, including vocal and instrumental staves.

Musical notation for the second system, including vocal and instrumental staves.

32

al - le - lu - ja, a - men, a - - - -
 ja, al - le lu - lu - ja, a - men, a - - - -

f *tr*

Lob und Eh - re und Preis und Ge - walt sei
 Praise and hon - or and might be to God for -

f *tr*

E - wig - keit zu E - wig - keit, a - - - -
 ev - er to e - ter - ni - ty. A - - - -

men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Musical notation for the third system, including vocal and instrumental staves.

6 5 4 6 7 6

4 3 2 5

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Carus

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

tutti

Lob und Eh - re und Preis und Ge -
 Praise and hon - or and might be to

ewig - keit zu E - wig - keit, a - - - -
 ev - er to e - ter - ni - ty. A - - - -

men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -
 men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al -

ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, a - men, a - - -
 ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, a - men, a - - -

6 6 6 6 6 7 # 5
 5 4 5

38

wal
G
for
Gott

E - wig - keit zu E - - wig - keit, al - le - lu - ja! A -
 ev - er to e - ter - - ni - ty. Al - le - lu - ja! A -

men, al - le - lu - ja!
 men, al - le - lu - ja!

le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja! A - -
 le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja! A - -

men,
 men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

6

6

5

6

4

3

5

Carus

- - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 - - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

- - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 - - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

- - men, a - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 - - men, a - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

A - - - - - men, al - le - lu -
 A - - - - - men, al - le - lu -

6 6 5 6 6
 4 4 3 4 4
 2 5

44

ja! a - - - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 ja! - - - - - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

ja! - - - - - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 ja! - - - - - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

8
 ja! A - - - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!
 ja! A - - - men, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

ja! A - - - - - men.
 ja! A - - - - - men.

6 4 6^b 5 6^b 4 5
 4 3 2

Carus

and ...
 Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E - wig - keit zu
 might be to God for - ev - er and for - ev - er to e -

... e und Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E - wig - keit zu
 ... or and might be to God for - ev - er and for - ev - er to e -

8
 Lob und Eh - re und Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E - wig-keit zu
 Praise and hon - or and might be to God for - ev - er and for - ev - er to e -

Lob und Eh - re und Preis und Ge-walt, al - le - lu - ja, a - - -
 Praise and hon - or and might be to God, al - le - lu - ja, a - - -

50

tr ni - ty - men, a - - - men, a - - -

tr men, a - - - men, a - - -

tr ter a - - - men, a - - - men,

tr A - - - men, a - - - men,

8 E - wig - keit, a - - - men, a - - - men, a -

ter - ni - ty. A - - - men, a - - - men, a -

- - - men, a - - - men, a - - - men,

- - - men, a - - - men, a - - - men,

6 6 7 4 # 7

4 2 5 5 5

men, a - men. Lob und Eh - re und
- men, a - men. Praise and hon - or and

men, a - men. Lob und Eh - re und
men, a - men. Praise and hon - or and

men, a - men. Lob und Eh - re und
men, a - men. Praise and hon - or and

a - men, a - men, a - men.
a - men, a - men, a - men.

56

Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E - wig - keit zu E - wig - keit, al - le - lu -
 might be to God for - ev - er and for - ev - er to e - ter - ni - ty. A - le - lu -

8 Preis und Ge-walt sei un-serm Gott von E - wig - keit zu E - wig - keit, al - le - lu -
 might be to God for - ev - er and for - ev - er to e - ter - ni - ty. A - le - lu -

- - - - - men. Lob und
 - - - - - men. Praise and

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

ja, ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

ja, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu -
 ja, a - men, a - men, al - le - lu - ja, al - le - lu -

Eh - re und Preis und Ge - walt sei un - serm Gott von E - wig - keit zu E - wig -
 hon - or and might be to God for - ev - er and for - ev - er to e - ter - ni -

6 6 7 6 6 7 6

62

m... tu - ja... A - men, a - - - men, a - men, a - men, al -
 n... te - lu - ja! A - men, a - - - men, a - men, a - men, al -

ja, al - le - lu - ja! A - - - men, a - - - men, a - men, a - men, a - men, al -
 ja, al - le - lu - ja! A - - - men, a - - - men, a - men, a - men, a - men, al -

keit, al - le - lu - ja! A - - - - - men, a - men, a - - - - -
 ty. Al - le - lu - ja! A - - - - - men, a - men, a - - - - -

6 6 6 5

4 3

Anhang

Mutmaßlich ältere Fassung des Oboenparts von Satz 1 nach Stimme 28

Adagio

4

6

9

11

13

15

17

19

L 7654

Kritischer Bericht

1. Die Quelle

Unserer Ausgabe liegt ein Bestand von 28 Originalstimmen zugrunde, der unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 354* in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, aufbewahrt wird.¹ Der Stimmenumschlag trägt den autographen Titel: „Per ogni Tempo / Concerto. / a 13. / 3 Trombe è / Tamburi. / 1 Oboe. / 2 Violini è / una Viola / Fagotto è / Violoncello. / 4 Voci, con / Continuo / da / GS Bach.“ Am Fuße der Seite findet sich der ebenfalls autographe Vermerk: „d[en] 3t[en] post Trinit[at]is 1714 / musicieret word[en]“. Der teils von Bach selbst (wie im folgenden vermerkt), teils von Kopisten geschriebene Stimmenbestand gliedert sich nach Erkenntnissen der neueren Forschung² in drei Gruppen, die je verschiedenen biographischen und aufführungstechnischen Situationen zuzuordnen sind, und einen Rest von zwei nicht sicher zu klassifizierenden Stimmen. Im einzelnen handelt es sich um folgendes Aufführungsmaterial:³

A. Stimmen aus Bachs Weimarer Zeit (sämtlich in c):⁴

1. Sopran* (nur Satz 2, 6, 9, 11; autograph)
 2. Alto (autograph)
 3. Tenore* (Satz 2–11; autograph)⁵
 4. Basso*
 5. Tromba 1 (autograph)
 6. Tromba 2 (autograph)
 7. Tromba 3 (autograph)
 8. Oboe (Satz 2, 6, 9, 11)
 - 8a. Oboe (Einlageblatt zu Satz 1 und 3; teils autograph)
 9. Violino 1 (teilw. autograph)
 10. Violino 2 (teilw. autograph)
 11. Viola (teilw. autograph)
 12. Violoncello (teilw. autograph)
 13. Continuo (beiffert)
- B. Stimmen aus Bachs Leipziger Zeit (die Instrumentalstimmen in d):
14. Tenore in Ripieno (in c; Satz 2, 6 [nur Tutti], 9, 11 [nur Tutti])⁶
 15. Basso in Ripieno (in c; Satz 2 sowie [nur Tutti:] 6, 9, 11)
 16. Tromb[one] 2 (in b)
 17. Tromb[one] 3 (in b)
 18. Tromb[one] 4 (in b)
 19. Oboe (in c)
 20. Continuo (in b; beiffert)
- C. Stimmen aus Bachs Leipziger Zeit:
20. Tenore in Ripieno (in c; Satz 2, 6 [nur Tutti], 9, 11 [nur Tutti])
 21. Basso in Ripieno (in c; Satz 2 sowie [nur Tutti:] 6, 9, 11)
 22. Tromb[one] 2 (in b)
 23. Tromb[one] 3 (in b)
 24. Tromb[one] 4 (in b)
 25. Oboe (in c)
 26. Continuo (in b; beiffert)
- D. Stimmen, die sich nicht sicher einordnen lassen:
27. Alto* (in c)
 28. Hautb[ois] (in d)

Für die Textredaktion sind vorrangig die Stimmen der Gruppe A von Interesse; sie bilden die Grundlage unserer Edition. Die Stimmen der Gruppe B, die für eine Ausführung im Kammerton d-Moll angefertigt wurden, sind nach den Untersuchungen von Paul Brainard⁸ teilweise von denen der Gruppe A abgeschrieben. Die Stimmen 16 (Violine II), 17 (Viola) und 19 (Violoncello), die keinerlei bessere Lesarten bieten, sind für die Textredaktion ohne Bedeutung. Anders jedoch die Stimmen 14 (Sopran), 15 (Violine I) und 18 (Fagott): Stimme 14 zieht als autographes Dokument mit einzelnen Verbesserungen gegenüber Stimme 3 Interesse auf sich. Stimme 15 ist mutmaßlich anhand älterer (Partitur-)Vorlagen geschrieben und gewinnt besonderes Gewicht beim Schlußsatz, bei dem sie als einzige den Part der 1. Violine überliefert, da die Weimarer Primviolinstimme 9 aufgrund eines Kopistenirrtums den Oboenpart enthält. Stimme 18, die offenbar auf eine verlorene Weimarer Fagottstimme in c-Moll zurückgeht, tritt in der Textredaktion an deren Stelle. Die Stimmen der Gruppe C sind, soweit es die Ripienchor- und Posaunenstimmen (22–24) betrifft, wichtige Zeugnisse der variablen Besetzungspraxis Bachs (Wechsel von Soloquartett und Chortutti in den Sätzen 6, 9, 11; Chorverstärkung durch Posaunen in Satz 2); für den Text in einzelnen Indizes sind sie – als mehr oder weniger mechanische Ab- und Umschriften älterer Stimmen – ohne Belang. Die Stimmen 27 und 28 sind nicht sicher einzuordnenden Stimmen 27 und 28 haben unterschiedliches Gewicht: Die Altdoublette 27, die auf Stimme 14 zurückgeht, vervollständigt mit ihren autographen Solo-/Tutti-Vermerken lediglich das Bild, das sich für den Wechsel von Soloquartett und Tutti in den Chorpartien der Sätze 6, 9 und 11 aus den Stimmen 1 (Sopran), 3 (Tenor), 4 (Baß) und den beiden Leipziger Ripienostimmen 20 (Tenor) und 21 (Baß) ergibt. Stimme 28, die auf heute nicht mehr vorhandenen (Partitur-)Vorlagen fußt, ergänzt und berichtigt verschiedentlich die Überlieferung des Oboenparts von Stimme 8/8a.

Maßgeblich für den Text unserer Edition sind also die Stimmen 1–13, 14 (Sopran), 15 (Violino 1), 18 (Fagotto) und 28 (Hautbois), daneben unter Besetzungsgesichtspunkten für die Chorpartien Stimme 27 (Alt) sowie die Ripienstimmen 20 (Tenor) und 21 (Baß), ferner speziell für Satz 9 die Posaunenstimmen 22–24.

¹ Eine ausführliche Beschreibung und Diskussion der Quellenbefunde bietet Paul Brainard im Kritischen Bericht seiner Edition der Kantate in Band I/16 der Neuen Bach-Ausgabe (NBA), *Kantaten zum 2. und 3. Sonntag nach Trinitatis* (Notenband 1981, Kritischer Bericht 1984).

² Grundlegend: Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation, Wiesbaden 1977, bes. S. 26ff.; Paul Brainard, *Krit. Bericht NBA I/16*, S. 99–156 (dort auch weitere Literatur).

³ * = mit autograph nachgetragenen Tutti/Solo-Vermerken in den Sätzen 6, 9 und 11. – Zählung der Stimmen nach dem Kritischen Bericht NBA I/16, S. 102ff.

⁴ Bezugspunkt unserer Tonartangaben ist der Anfang der Kantate; dies gilt auch für Stimmen, deren Notentext an späterer Stelle einsetzt.

⁵ Mit autographen Umbesetzungsvermerken unterschiedlichen Inhalts: a) einer nachträglichen Verweisung sämtlicher Solosätze (3–5, 7, 8, 10) an den Sopran (entsprechend dem ursprünglichen Inhalt von Stimme 14); b) einer späteren Rückverweisung der Sätze 4, 5 und 10 an den Tenor (entsprechend den in Stimme 14 nachgetragenen Tacet-Vermerken).

⁶ Mit autograph nachgetragenen Tutti/Solo-Vermerken in Satz 11.

⁷ Mit autograph nachgetragenen Tacet-Vermerken für die Sätze 4, 5 und 10 (Rückverweisung an den Tenor; vgl. Fußnote 5).

⁸ Kritischer Bericht NBA I/16, S. 120ff.

2. Zur Edition

Unsere Ausgabe orientiert sich mit der Tonart c-Moll an den Weimarer und Leipziger Stimmen und bezieht die Leipziger Erweiterung der Besetzung von Satz 9 um ein Posaunenquartett ebenso wie den mutmaßlich erst in Leipzig eingeführten Wechsel von Tutti und Soloquartett in den Chorpartien als Möglichkeiten ein. In der Aufteilung der Solopartien für hohe Stimme auf Sopran und Tenor übernimmt sie die von Bach in Leipzig getroffene Zuweisung, fügt aber in Klammern als Alternative diejenige der Weimarer bzw. Köthner Stimmen hinzu. Wo die Solopartien von Tenor (Stimme 3) und Sopran (Stimme 14) differieren, übernehmen wir in der Regel ohne weitere Begründung die jüngere Lesart des Sopranparts; entsprechend verfahren wir bei Differenzen zwischen den Stimmen 14 und 1 in den Chorpartien. Zum Oboenpart des 1. Satzes, der in unserer Partitur im wesentlichen nach Stimme 8a wiedergegeben ist, wird im Anhang die stark abweichende – mutmaßlich ältere – Fassung der Stimme 28 abgedruckt. Im Partiturbild sind Zusätze des Herausgebers in der heute üblichen Weise durch Kursivschrift oder Kleindruck, bei Bögen und Linien durch Punktierung gekennzeichnet. Die Systemvorsätze halten die Notation der Originalstimmen fest, soweit unsere Ausgabe hier abweicht; doch werden der Übersichtlichkeit halber dabei all jene Stimmen übergangen, die sich von dem Weimarer c-Moll-Material allein in der Tonart, nicht aber in Besetzung und Notation unterscheiden.⁹

3. Anmerkungen

Unsere Berichterstattung bezieht sich auf die für die Textgewinnung wesentlichen Aspekte. Wir bemerken also insbesondere solche der jüngeren Schichten. Auf den Nachweis offenkundiger Schreibversehen wird verzichtet, wenn sich unsere Stimmen einander gegenseitig berichtigen. Ein Blick auf die offensichtlichsten Akzidenzien, die, teils im einzelnen heute kaum mehr faßbare Korrekturen und einer von weichen Stimmtönen gekennzeichneten Aufzählung der Abweichungen in Originalstimmen in Erscheinung treten, werden für jene Fälle, in denen Tonhöhenveränderungen in einer Stimme korrigiert, in der anderen aber stehengeblieben sind.

Unberücksichtigt bleiben außerdem Versehen im Worttext und seiner Unterlegung, die sich aus dem Zusammenhang zweifelsfrei berichtigen lassen. Die Textorthographie wird stillschweigend modernisiert. Die Satzüberschriften unserer Ausgabe folgen in allem wesentlichen dem Wortlaut der Originalstimmen; auf den Nachweis der Abweichungen von und zwischen diesen wird jedoch verzichtet.

Bei Artikulations- und Ornamentzeichen werden die reaktionell relevanten Originalstimmen additiv ausgewertet: Bögen und Trillerzeichen, die wenigstens in einer von zwei oder mehr gleichlautenden Stimmen stehen, werden in der Regel übernommen, ohne daß im einzelnen nachgewiesen würde, woher.¹⁰ Das bedeutet zugleich, daß über das Fehlen bestimmter Angaben und Zeichen in einzelnen Stimmen nicht berichtet wird; Widersprüche

allerdings (etwa der Bogensetzung) werden vermerkt. Entsprechend wird auch bei Tempoangaben verfahren.

Die Generalbaßbezeichnung wird in normalisierter Form wiedergegeben, ohne ihren Kurzschriftcharakter anzutasten. Wir sehen davon ab, über Nachlässigkeiten in der Zuordnung der Ziffern zu bestimmten Taktpositionen und über die Ergänzung selbstverständlicher Akzidenzien zu vorhandenen Ziffern zu berichten, erwähnen aber Zweifelsfälle, eindeutige Bezeichnungsfelder der Quelle und die von uns vereinzelt zur Festlegung der Akkordterz hinzugefügten Zeichen.

Bei Tonhöhenangaben zu transponierten Stimmen bleibt die Transposition unberücksichtigt.


1. Sinfonia

Redigiert nach den Originalstimmen 8a, 9–13, 15, 16, 18, 28. Tempoangabe in Stimme 28 nur „Adagio“. Für den Oboenpart ist Stimme 8a Grundlage unserer Edition. In T. 2 (1. Zählzeit), 10, 16 (4. Zählzeit), 18 (4. Zählzeit) und 20 übernehmen wir Legatobögen, in T. 15 Trillerzeichen aus Stimme 28. Zur Fassung des Oboenparts in Stimme 28 siehe den Anhang; Anmerkungen zu Stimme 28 beziehen sich auf die dortige Wiedergabe.

Takt	Stimme ¹¹	Lesart/Bemerkung
4	VII (9, 15)	1. Zählzeit: Versetzungsbild in Stimme 9, in Stimme 15 unbeabsichtigt; vgl. T. 10 und Ob. (28)
6	VII (9)	3. Zählzeit: mit zwei Noten zugeordneten kurzen Bögen etwa zur 4. und 7.–8. Note der Gruppe für Stimme 15
	Ob (28)	1. Zählzeit: 2. Triller in Stimme 28 (abweichend von Stimme 8a) möglicherweise zur vorangehenden Note gehörend
11	VI II (16)	2. Note
12	Ob (28)	1. Note Achtel (an die folgende Gruppe gebalkt) statt Viertel
	Ob (8a)	6. Note punktiert, der Punkt leicht verwischt
	VI II (16)	3. Note es'
	Ob (28)	Bezifferung der 2. Note mit 2 statt 3
	Va, Bc (11–13)	4. Zählzeit: in Stimme 8a schließt der Bogen – wohl unbeabsichtigt – die letzte Note nicht ein, in Stimme 28 umfaßt er die gesamte Gruppe
		Fermate schon auf der Note

2. Chorus

Redigiert nach den Originalstimmen 1–4, 8–16, 18, 28. Tempoangabe „Lente“ nur in Stimme 28 (korrigiert aus „Largo“); in derselben Stimme am Ende von T. 56 „Largo“ statt „andante“. Zur Bogensetzung im Oboenpart: Bei der erstmals in T. 5/6 auftretenden Wendung ist offenbar durchweg paarige Bindung der Sechzehntelnoten intendiert, doch finden sich an folgenden Stellen 4 Noten unter einem Bogen zusammengefaßt: T. 12, 1. Zählzeit (Stimme 8), 2. Zählzeit (Stimmen 8, 28); T. 18, 1.–2. Zählzeit (Stimme 8), T. 23, 1. Zählzeit (Stimme 8). Zu T. 25/26 des Oboenparts siehe Vorwort.

Takt	Stimme	Lesart/Bemerkung
5	S (1)	statt 1.–5. Note  c' b' a' b'; wir folgen der jüngeren Lesart der Stimme 14
	Org (13)	Bezifferung der 4. Note 9 8

⁹ Von den in den Systemvorsätzen nicht berücksichtigten Stimmen zeichnen die d-Moll-Stimmen in den Sätzen 1–9, der „dorisches“ Notation der c-Moll-Stimmen entsprechend, ein wenig, als nach heutigen Begriffen erforderlich, und in Satz 10 kein Kreuz vor; nur Stimme 28 folgt in der Tonartvorzeichnung bereits den modernen Notationsgepflogenheiten. Die transponierte Orgelstimme 26 schließt sich der „dorisches“ Notation ihrer Vorlage, Stimme 13, an.

¹⁰ Erwähnt sei, daß in der Sopran-Stimme 14 viele in der Tenor-Stimme 4 vorhandene Trillerzeichen ausgelassen sind. Eine künstlerische Absicht ist dahinter allerdings nicht zu vermuten; eher könnte man sich vorstellen, daß Bach mit einem in diesem Punkte selbständigeren Solisten rechnete.

¹¹ In Klammern die Nummer der Originalstimme. – Abkürzungen: Bc = Basso continuo; Fg = Fagotto; Ob = Oboe; Org = Organo; S = Soprano; T = Tenore; VI = Violino; Va = Viola; Vc = Violoncello.





7. Recitativo

Redigiert nach den Originalstimmen 3, 4, 9–16, 18. Der Hinweis „a tempo“ in T. 13 findet sich nur in Stimme 13. Zu Violine I, T. 14f.: In Stimme 9 sind die Bögen meist zu kurz und zudem ungenau gesetzt, aber kaum anders deutbar, als in unserer Ausgabe wiedergegeben. Stimme 15 zeigt etwa folgendes Bild:



8. Duetto

Redigiert nach den Originalstimmen 3, 4, 12–14.

Takt	Stimme	Lesart/Bemerkung
1	T, S (3, 14)	letzte Notengruppe in Stimme 3  , in Stimme 14  ; wir folgen ausnahmsweise Stimme 3 mit Rücksicht auf T. 2, Baß, letzte Notengruppe
3	Bc (12, 13)	5. Note ohne \flat ; 8. Note in Stimme 12 mit \flat , in Stimme 13 mit undeutlich korrigiertem, möglicherweise gestrichenem Akzidens
23	T, S (3, 14)	6.–8. Note in Stimme 3  ; in Stimme 14 (korrespondierend mit T. 24, Baß) 
62	Org (13)	Bezifferung der 1. Note ohne Angabe der Akkordterz
80	Vc (12)	4. Note <i>c</i> statt <i>d</i>
81	Vc (12)	3. Note <i>d</i> statt <i>c</i>
84	Vc (12)	Fermate auf der Note

9. Chorus

Redigiert nach den Originalstimmen 1–4, 8–16, 18, 20–24, 27, 28. Die Solo/Tutti-Vermerke im Chorpart nach den Originalstimmen 1, 3, 4, 20, 21, 27. Die Stimme der 1. Posaune ist verloren; offenbar duplierte sie vor T. 127 an den Sopran.

Takt	Stimme	Lesart/Bemerkung
29	Bc (12, 13)	3. Note in Stimme 13 \flat (so an der Parallelstelle in T. 68) \flat (in T. 29 ebenfalls \flat , in T. 68 jedoch \flat (Baß))
68	Org (13)	2. Note \flat (erhöhter Tonhöhenkorrektur) \flat (Bezifferung 5)
125	Org (13)	3. Note \flat (Bezifferung 5) (2. Note?) oder 6; 4. Note unbeziffert
127	Vc (12)	3. Note <i>d</i> (so auch in T. 170)
133	Vc (12)	3. Note <i>d</i> (so auch in T. 170)
142	Org (13)	3. Note \flat (so auch in T. 170) statt \flat für die Akkordart
144	Org (13)	3.–5. Note \flat (so auch in T. 170) (die neue Lesart auch in Stimme 13 (Ersteintragung) wie T. 170 (so auch in Stimme 21); vgl. jedoch T. 170)
179	Org (13)	3. Note \flat (so auch in Stimme 21); vgl. jedoch T. 170
181	Org (13)	3. Note \flat (so auch in Stimme 21); vgl. jedoch T. 170
187	Org (13)	3. Note \flat (so auch in Stimme 21); vgl. jedoch T. 170
197f.	Vc (12)	3. Note \flat (so auch in Stimme 21); vgl. jedoch T. 170
203	Vc (12)	1. Zählzeit Viertel A statt Achtelpaar A G
211	Ob (28)	mit Triller; dieser jedoch singular (nicht in den Stimmen 1, 8, 9, 14, 15) und auch vom harmonischen Verlauf nicht nahegelegt
	Org (13)	Bezifferung der 1. Note mit \flat statt \flat zu Ziffer 6

10. Aria

Redigiert nach den Originalstimmen 3 und 12–14.

Takt	Stimme	Lesart/Bemerkung
40	Vc (12)	5. Note mit Trillerzeichen; die Verzierung in der tiefen Lage ungewöhnlich und an keiner Parallelstelle wiederkehrend – wohl Versehen
57	Bc (12, 13)	Rhythmus in Stimme 13 wie in T. 7, 15 und an weiteren Parallelstellen, in Stimme 12 dagegen 3.–4. Note Achtel; wir ziehen die unpunktiertere Lesart wegen der ausgeprägteren Schlußwirkung vor.

11. Chorus

Redigiert nach den Originalstimmen 1–15, 18, 20, 21, 27, 28. Die Solo/Tutti-Vermerke im Chorpart nach den Originalstimmen 1, 3, 4, 20, 21, 27. Wohl aufgrund eines Kopierversehens enthält Stimme 9 nicht den Part der Violine I, sondern den der Oboe; der Violinpart liegt jedoch in Stimme 15 vor. Die Paukenstimme ist verloren; unsere Ausgabe bietet eine Rekonstruktion. Tempoangabe „allegro“ zu T. 13 nur in Stimme 13.

Der in D-Dur notierte Oboenpart der Stimme 28 weicht in diesem Satz besonders stark ab. Verschiedentlich finden sich Tiefoktavierungen (T. 41, 5. Note; T. 57, 5. Note; T. 64, 1. Note), Auslassungen (T. 51f., 2.–5. Note; T. 53f., 2.–5. Note) und einmal eine Ausweichung (T. 6: klingend *d*) zur Vermeidung der Spitzentöne (gegriffen) *cis*“, *d*“, *e*“. In T. 10–11 stimmt der Part, abweichend von Stimme 8, mit Violine I (d.h. Stimme 15) überein (zusätzlich mit paariger Bindung der Sechzehntelnoten in der 2. Hälfte von T. 10 und mit Fermate auf der Pause in T. 11).

Takt	Stimme	Lesart/Bemerkung
5	VII (15)	2. Note <i>g</i> “ statt <i>a</i> “
10	Fg (18)	letzte Note mit – allerdings unvollständig ausgeführtem – \flat für <i>as</i>
	Org (13)	Bezifferung 5 bereits zur Pause, Ziffer 6 zur folgenden Note
26	Ob (28)	1. Note <i>g</i> “ statt <i>e</i> “
27	Vc (12)	1. Zählzeit Achtelpaar G G statt V (so wie T. 37 (Verwechslung; Stimme 13 korrekt))
30	Ob (8)	2. Takthälfte abweichend vom Solo
39	VII (15)	2. Takthälfte abweichend vom Solo
51	Org (13)	Bezifferung der 7. Note unvollständig (9?)
59	Vc (12)	letzte Zählzeit \flat statt \flat
62	Va (11)	3. Note Viertel statt Achtel
	Vc (12)	2. Zählzeit Viertel statt G statt V (Pause)
66	Fg (18)	2. Note \flat statt <i>c</i> “