

Johann Sebastian
BACH

Jesu, nun sei gepreiset

O Lord, we come to praise thee

BWV 41

Kantate zum Neujahrsfest
für Soli (SATB), Chor (SATB)
3 Oboen, 3 Trompeten, Pauken
2 Violinen, Viola, Violoncello piccolo und Basso continuo
herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for New Year's Day
for soli (SATB), choir (SATB)
3 oboes, 3 trumpets, timpani
2 violins, viola, violoncello piccolo and basso continuo
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.041

Inhalt

| | |
|---|----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | 3 |
| 1. Coro (Coro SATB) Jesu, nun sei gepreiset <i>O Lord, we come to praise thee</i> | 6 |
| 2. Aria (Soprano) Lass uns, o höchster Gott, das Jahr vollbringen <i>O grant us mighty God, a year of promise</i> | 57 |
| 3. Recitativo (Alto) Ach! Deine Hand, dein Segen muss allein <i>Lord, thy regard, thy blessing will, to me</i> | 63 |
| 4. Aria (Tenore) Woferne du den edlen Frieden <i>As thou O Lord with peace has blest</i> | 63 |
| 5. Recitativo (Basso) Doch weil der Feind bei Tag und Nacht <i>What tho' our foe by day and night</i> | 67 |
| 6. Choral Dein ist allein die Ehre <i>To thee alone be glory</i> | 68 |
| Kritischer Bericht | 74 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.041), Studienpartitur (Carus 31.041/07),
Klavierauszug (Carus 31.041/03),
Chorpartitur (Carus 31.041/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.041/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.041), study score (Carus 31.041/07),
vocal score (Carus 31.041/03),
choral score (Carus 31.041/05),
complete orchestral material (Carus 31.020/19).

Vorwort

Die Choralkantate *Jesu, nun sei gepreiset* BWV 41 komponierte Bach zum Neujahrstag 1725. Eine Wiederaufführung in den 1730er Jahren ist durch die Zweitausfertigung einer Violinstimme bezeugt (s. u.). Der Kantate liegt das gleichnamige Neujahrslied von Johannes Herman (1593) zu Grunde. Während die erste und die dritte Strophe des Liedes in den Ecksätzen im Wortlaut übernommen wurden, handelt es sich bei den Binnensätzen 2 bis 5 um eine freie Nachdichtung der mittleren Strophe aus der Feder des bis heute unbekanntes Dichters der Texte des Bachschen Choralkantatenjahrgangs. In allen Sätzen der Neudichtung gibt es aber auch wörtliche Übernahmen aus der Choralstrophe.

Die ungewöhnlich lange Liedstrophe (14 Zeilen + Wiederholung der letzten beiden Zeilen) entfaltet sich in einem formal abwechslungsreichen und mit über 200 Takten ungewöhnlich langen, vielgliedrigen Kopfsatz. Dieser folgt dabei stets der Gliederung der Melodie und deren Wiederholungen; die Chormelodie selbst ist im ganzen Satz im Sopran präsent.

Nach den ersten vier Liedzeilen (T. 1–46) wird die Musik entsprechend der Chormelodie zu den Zeilen 5–8 wiederholt (T. 47–92). An ein instrumentales Zwischenspiel (T. 93–102) schließt sich zu den Textzeilen 9–10 ein stiller Teil ohne Trompeten an („dass wir in guter Stille...“); nach den trompetendominierten ersten Teilen fast Musik aus einer anderen Welt. Es folgt ein schnelles Fugato zu Zeile 11–12 (T. 119–152), das zu den Zeilen 13–14 wiederholt wird (T. 153–182). Den Abschluss bildet – analog zur Wiederholung der letzten beiden Liedzeilen zur Melodie der Zeilen 1–2 – eine Wiederholung der Musik der ersten beiden Textzeilen, nun zu den letzten Zeilen des Choraltexes (T. 183–213).

Auf diesen langen und prunkvollen Eingangssatz folgt eine pastoral anmutende Sopran-Arie begleitet allein von den drei Oboen und Basso continuo. Bach vertont den Text als stilles Gebet; das Halleluja der letzten Zeile wird nicht mit lauten Tönen, sondern einer girlandenreichen Melodie fast wie ein mittelalterlicher *Jubilus* vertont.

Ein kurzes Alt-Seccorezitativ leitet über zur zweiten Arie, die beherrscht wird von dem exquisiten Solo-Instrument: einem Violoncello piccolo. Die Behandlung des Violoncello piccolo zielt hier ganz auf das Ausschöpfen der Möglichkeiten dieses damals neuen Instruments: Große Beweglichkeit und weitausholende Melodik von *C* bis *h*².

Das letzte Rezitativ schließt ein vierstimmiges Zitat aus Luthers deutscher Litanei mit ein („Den Satan unter unsre Füße treten“). Der vom Gesamtinstrumentarium begleitete Choralatz beendet die Kantate. Die Trompeteneinwürfe nehmen dabei die Musik des Anfangs wieder auf und schlagen so eine Brücke zum Beginn der Kantate.

Zu dieser Kantate sind sowohl Bachs autographe Partitur als auch ein fast vollständiger Originalstimmensatz erhal-

ten (lediglich die originale Paukenstimme fehlt). Der Stimmensatz wurde bei der Teilung von Bachs Erbe wie üblich auseinandergerissen. Der einfache Stimmensatz blieb in Leipzig, die Dubletten gelangten zusammen mit der Originalpartitur über Wilhelm Friedemann Bach und Christian Friedrich Penzel nach Ölsnitz im Vogtland. In Leipzig und Oelsnitz wurden beide Teile des Stimmensatzes dann bereits im 18. Jahrhundert wieder zu vollständigen Stimmensätzen erweitert, was von einer frühen Rezeption der Kantate zeugt.

Von der Violino-I-Stimme mit der Obligatpartie zu Satz 4 (Violoncello piccolo) gibt es zwei originale Stimmen; eine gehörte zum ursprünglichen Stimmensatz für die Aufführung Neujahr 1725, geschrieben von Bachs damaligem Hauptkopisten Johann Andreas Kuhnau, die andere wurde später in den 1730er Jahren von Anna Magdalena Bach (Satz 1 und Tacetvermerke zu Satz 2 und 3) und J. S. Bach selbst (ab Satz 4) angefertigt; diese autographe Stimme bildet denn auch die Vorlage für die Violoncello-piccolo-Partie zu Satz 4 in unserer Ausgabe.

Die Deutung des Terminus Violoncello piccolo bietet einige Probleme, die hier freilich nicht erörtert werden können;¹ offenbar gab es verschiedene Bauformen und Spielweisen. Das Instrument war damals gerade erst neu erfunden, möglicherweise unter Bachs Mitwirkung. Bei keinem anderen Instrument notiert Bach die Stimmen hinsichtlich der Schlüsselung so unterschiedlich, doch lässt sich eine gewisse Bevorzugung des tieferoktavierten Violinschlüssels feststellen. Diese Schlüsselung wurde zu jener Zeit nur selten verwendet, auch Bach setzt sie fast ausschließlich für den Violoncello piccolo ein. Die Tieferoktavierung wird dabei allerdings nicht angezeigt. Sie lässt sich (u. a.) bei der vorliegenden Kantate ermitteln durch in Partitur und autographe Stimme unterschiedlich notierte tiefe Töne: in der autographen Partitur notierte Bach diese im Violinschlüssel (mit bis zu vier Hilfslinien), in der autographen Stimme hingegen im Bassschlüssel (wie in der Edition). Im (nichtoktavierenden) Bassschlüssel stehen diese Töne eine Oktave tiefer als im (offenbar oktaviert gemeinten) Violinschlüssel. Gespielt wurde das Violoncello piccolo wohl von einem Geiger, denn beide originalen Stimmen der Obligat-Partie zu Satz 4 befinden sich in einer Violino-I-Stimme.

Die Kantate wurde erstmals 1860 (Datum des Vorwortes), herausgegeben von Wilhelm Rust, in Band X der alten Bach-Gesamtausgabe veröffentlicht. In der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1965 (Band I/4), herausgegeben von Werner Neumann.

Leipzig, im Frühjahr 2010

Uwe Wolf

¹ Dazu ausführlich U. Prinz, *J. S. Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), S. 584ff.

Foreword

Bach composed the chorale cantata *Jesu, nun sei gepreiset* BWV 41 for New Year's Day 1725. A repeat performance during the 1730s is indicated by the fact that a duplicate copy of the 1st violin part was made at that time (see below). The cantata is based on the New Year hymn of the same name by Johannes Herman (1593). While the words of the first and third of the hymn's three verses are used unaltered for the cantata's first and last movements, the words of movements 2 to 5 are a free paraphrase of the hymn's middle verse, made by the unidentified author of the libretti of Bach's annual cycle of chorale cantatas. In all of these inner movements there are exact quotations from the words of the hymn's chorale verse.

The unusually long hymn verse (14 lines + repetition of the last two lines) gives rise to the long opening movement (more than 200 bars), rich in formal contrasts. These always follow the structure of the tune and its repetitions; the chorale melody itself is present in the soprano part throughout the entire movement.

After the first four lines of the hymn (bars 1–46) the music is repeated, corresponding to lines 5–8 of the chorale melody (bars 47–92). An instrumental interlude (bars 93–102) is followed by a quiet section, hymn lines 9–10, without trumpets ("dass wir in guter Stille..."); following the trumpet-dominated first sections this is almost music from another world. There follows a swift fugato to lines 11–12 (bars 119–152), repeated to lines 13–14 (bars 153–182). The conclusion – analogous to the repetition of the last two lines to the melody of lines 1–2 – is a repeat of the music to the first two lines, now set to the last lines of the hymn verse (bars 183–213).

This long and splendid opening movement is followed by a pastoral-sounding soprano aria, accompanied only by the three oboes and basso continuo. Bach set the words as a quiet prayer; the hallelujah at the end is not loud, but is set as a richly decorated melody, almost like a medieval *Jubilus*.

A brief alto secco recitative leads to the second aria, dominated by an exquisite solo instrument: a violoncello piccolo. Every effort has been made to exploit all the potentials of what was then a new instrument, with its great flexibility and a broad melodic range from C to *b*².

The last recitative includes a four-part quotation from Luther's German Litany ("Dem Satan unter unsre Füße treten"). The cantata ends with a chorale movement accompanied by all of the instruments. The trumpet interjections return to the opening music and thus form a bridge to the beginning of the cantata.

Bach's autograph score and an almost complete set of the original instrumental parts have survived (only the original timpani part is missing). As was customary, Bach's heirs split up the orchestral parts. The first copies remained in Leipzig, while the duplicate string parts together with the

original score came by way of Wilhelm Friedemann Bach and Christian Friedrich Penzel to Ölsnitz in Vogtland. Already in the 18th century, in both Leipzig and Ölsnitz, the missing parts were expanded to again produce a complete set of parts, an indication that this cantata was widely appreciated.

For the 1st violin part, including the obbligato violoncello piccolo in the 4th movement, there are two original parts: one belonged to the original set of parts made for the New Year performance in 1725 – it is in the hand of Bach's principal copyist at that time, Johann Andreas Kuhnau. The other copy was made during the 1730s by Anna Magdalena Bach (1st movement, with tacet indications for the 2nd and 3rd movements) and by J. S. Bach himself (from the 4th movement onwards). This autograph part has been used as the basis for the violoncello piccolo part of the 4th movement in our edition.

The significance of the term violoncello piccolo gives rise to problems which cannot be discussed here;¹ evidently different types of the instrument were built and it was played differently. In Bach's time it was newly designed, possibly with his participation. In the case of no other instrument did Bach notate its part in such different ways. With regard to the choice of clef, however, he appears to have preferred the treble clef sounding an octave lower. This was rare at that time, and Bach used this system almost exclusively for the violoncello piccolo. There is no indication that the sound was to be an octave lower. In this cantata (as elsewhere) low notes are shown differently in the score and in the autograph part in the autograph score Bach wrote low notes in treble clef (using up to four ledger lines); in the autograph part, however, in bass clef (as in this edition). When bass clef is used the notes are not to sound an octave lower; they are written an octave lower than when treble clef is employed (evidently to sound an octave lower). Clearly the violoncello piccolo was played by a violinist, because in both of the original parts the obbligato part in the 4th movement is in a 1st violin part.

This cantata was first published in 1860 (the date of the foreword), edited by Wilhelm Rust in Volume X of the old Bach-Gesamtausgabe. In the new Bach-Ausgabe it appeared in 1965 (Vol. 1/4), edited by Werner Neumann.

Leipzig, spring 2010
Translation: John Coombs

Uwe Wolf

¹ Discussed in detail in U. Prinz, *J. S. Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), p. 584ff.

Avant-propos

Bach composa la cantate chorale *Jesu, nun sei gepreiset* BWV 41 pour le jour du Nouvel An 1725. Une autre représentation dans les années 1730 est attestée par la deuxième copie d'une partie de violon (v. en bas). La cantate repose sur le chant du Nouvel An homonyme de Johannes Herman (1593). Tandis que la première et la troisième strophes du chant furent reprises littéralement dans les mouvements extrêmes, les mouvements internes 2 à 5 sont un texte libre inspiré de la strophe médiane, de la plume de l'auteur inconnu jusqu'à aujourd'hui des textes du cycle de cantates chorales de Bach. Mais tous les mouvements du nouveau texte font eux aussi des emprunts littéraires à la strophe chorale.

La strophe exceptionnellement longue (14 lignes + répétition des deux dernières lignes) se déploie dans un mouvement de tête de forme et de structure très variée et exceptionnellement long sur plus de 200 mesures. Il suit ici toujours l'agencement de la mélodie et de ses répétitions ; la mélodie chorale elle-même est présente dans toute la partie de soprano.

Après les quatre premières lignes du chant (mes. 1–46), la musique est répétée en adéquation avec la mélodie chorale pour les lignes 5–8 (mes. 47–92). Un intermède instrumental (mes. 93–102) est suivi aux lignes du texte 9–10 d'une partie silencieuse sans trompettes (« dass wir in guter Stille... ») ; après les premières parties dominées par les trompettes, presque une musique d'un autre monde. Un fugato rapide enchaîne sur les lignes 11–12 (mes. 119–152) et est repris aux lignes 13–14 (mes. 153–182). En analogie à la répétition des deux dernières lignes du chant pour la mélodie des lignes 1–2 – une répétition de la musique des deux premières lignes du texte, désormais sur les dernières lignes du texte choral (mes. 183–213) vient conclure le tout.

Ce mouvement d'entrée long et fastueux est suivi d'une aria de soprano d'inspiration pastorale, accompagnée seulement des trois hautbois et du basso continuo. Bach compose le texte comme une prière silencieuse ; l'alléluia de la dernière ligne du texte est composé non pas sur des tons sonores mais sur une mélodie enguirlandée presque à la manière d'un *Jubilus* médiéval.

Un bref récitatif secco de l'alto assure la transition à la deuxième aria dominée par un instrument soliste raffiné : un violoncelle piccolo. Le traitement du violoncelle piccolo vise ici entièrement à épuiser les possibilités de cet instrument nouveau à l'époque : grande mobilité et tessiture étendue de *do*² à *si*⁴.

Le dernier récitatif intègre une citation à quatre voix de la litanie allemande de Luther (« Den Satan unter unsre Füße treten »). La cantate se referme sur une composition chorale portée par tout l'appareil instrumental. Les interventions des trompettes reprennent ici la musique du début, assurant donc le lieu au début de la cantate.

La partition autographe de Bach ainsi qu'un jeu de voix original presque complet de la cantate ont été conservés (seule manque la partie de timbale originale). Le jeu de voix fut dispersé comme il était d'usage dans le partage de l'héritage de Bach. Le jeu de voix simple resta à Leipzig, les doublettes parvinrent avec la partition originale par l'intermédiaire de Wilhelm Friedemann Bach et Christian Friedrich Penzel à Ölsnitz dans le Vogtland. À Leipzig et Oelsnitz, les deux parties du jeu de voix furent agrandies dès le 18^{ème} siècle en des jeux de voix reconstitués ce qui témoigne de la première réception de la cantate.

Il existe deux parties originales de la partie de Violon I avec la partie obligato pour le Mouvement 4 (violoncelle piccolo) ; l'une faisait partie du jeu de voix d'origine pour la représentation du Nouvel An 1725, rédigée par le copiste majeur de Bach à l'époque, Johann Andreas Kuhnau, l'autre fut élaborée plus tard dans les années 1730 par Anna Magdalena Bach (Mouvement 1 et mentions Tacet pour les Mouvements 2 et 3) et J. S. Bach lui-même (à partir du Mouvement 4) ; cette partie autographe constitue aussi le modèle de la partie de violoncelle piccolo pour le Mouvement 4 dans notre édition.

L'interprétation du terme violoncelle piccolo présente certains problèmes qui ne peuvent certes pas être discutés ici ;¹ il existait manifestement différentes formes de facture et manières de jeu. L'instrument venait tout juste d'être inventé alors, peut-être avec la participation de Bach. Bach ne note pour aucun autre instrument les voix avec tant de différence en regard des clés mais on constate cependant une certaine préférence pour la clé de sol une octave plus bas. Cette combinaison de clé n'était utilisée que rarement à cette époque et Bach l'emploie presque exclusivement pour le violoncelle piccolo. Il n'indique cependant pas qu'il joue une octave plus bas. On s'en aperçoit (e. a.) dans cette cantate par les tons graves notés différemment dans la partition et la partie autographe : dans la partition autographe, Bach la note à la clé de sol (avec jusqu'à quatre lignes supplémentaires), dans la partie autographe par contre en clé de fa (comme dans l'édition). À la clé de fa (non octaviée), ces tons sont une octave plus bas qu'à la clé de sol (manifestement signifiée à l'octave). Le violoncelle piccolo était sans doute joué par un violoniste, car les deux voix originales de la partie obligato pour le Mouvement 4 se trouvent dans une partie de Violon I.

La cantate fut publiée pour la première fois en 1860 (date de la préface), éditée par Wilhelm Rust, dans le Volume X de l'Ancienne Édition Intégrale Bach. Elle est parue en 1965 dans la Nouvelle Édition Bach (Volume I/4), éditée par Werner Neumann.

Leipzig, au printemps 2010
Traduction : Sylvie Coquillat

Uwe Wolf

¹ Pour plus détails à ce propos U. Prinz, *J. S. Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc., 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), p. 584 sqq.

Jesu, nun sei gepreiset

O Lord, we come to praise thee

BWV 41

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Tromba I
in Do / C

Tromba II
in Do / C

Tromba III
in Do / C

Timpani
Do-Sol /
c-G

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Ter

Oboe Bass

Aufführungsdauer/Duration: ca. 30 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.041

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

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

Urtext

edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

4

8

11

Je - - - su, nun
O - - - Lord, we

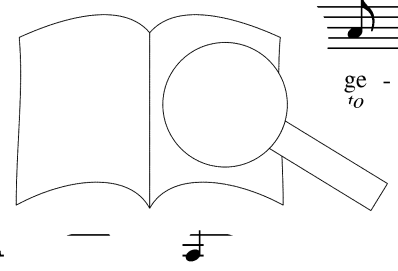
Je - - -
O - - -

Je - - -
O - - -

Je - - -
O - - -

ge -
to

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



Musical score for three voices (Soprano, Alto, Tenor) and Bass, measures 1-3. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor and Bass parts have a similar rhythmic pattern.

Musical score for Bass, measures 1-3. The line contains rhythmic patterns with eighth notes and rests.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 4-6. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 7-9. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 10-12. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 13-15. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 16-18. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 19-21. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

Musical score for Soprano, Alto, and Tenor, measures 22-24. The Soprano and Alto parts have a melodic line with eighth notes and rests. The Tenor part has a similar rhythmic pattern.

sei
come

ge
to

set
thee,

sei
come

ge - prei
to praise

set
thee,

an
we

sei
come

ge - prei
to praise

set
thee,

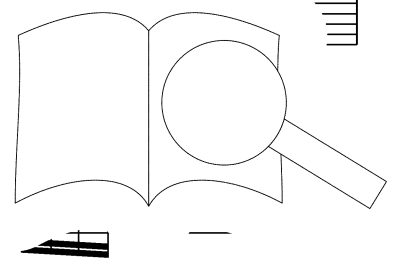
Je
O

su,
Lord,

nun
we

sei
come

ge - prei
to praise



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

17

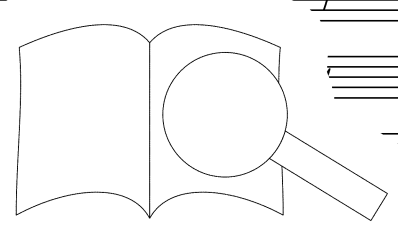
Musical score for measures 17-18. The score is arranged in two systems. The first system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The second system also consists of three staves: a grand staff and a single bass staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

19

Musical score for measures 19-20. The score is arranged in two systems. The first system consists of three staves: a grand staff and a single bass staff. The second system also consists of three staves: a grand staff and a single bass staff. The music continues with a complex rhythmic pattern.

PROBEPARTITUR

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



Musical notation for the first system, consisting of three treble staves and one bass staff. The music features rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes with rests.

Musical notation for the second system, consisting of three treble staves and one bass staff. It shows more complex melodic lines with some accidentals and longer note values.

Musical notation for the third system, including piano accompaniment for the right and left hands across two staves.

zu
up -

sem
this

neu - - - en
joy - - - ful

zu die-sem neu -
up - on this joy - - - -

- sem neu - - - en Jahr, zu die-sem neu - en
on this joy - - - - ful day, up - on this joy - ful

.u neu -
up s joy - - - -

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment with German and English lyrics.

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

27

Musical score for measures 27-28. The score is written for a piano and includes staves for the right hand (treble clef), left hand (bass clef), and grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

29

Musical score for measures 29-30. The score is written for a piano and includes staves for the right hand (treble clef), left hand (bass clef), and grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner of the score area.

31

33

PROBEPARTITUR

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

35

für
give

für dein
Year's

be - wei - set,
thy New Year's bless - ing,

für dein
Year's

be - wei - set,
thy New Year's bless - ing,

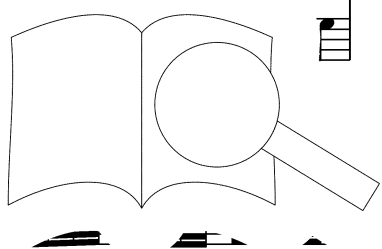
für dein
Year's

be - wei - set,
thy New Year's bless - ing,

für dein
Year's

be - wei - set,
thy New Year's bless - ing,

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



Musical notation for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

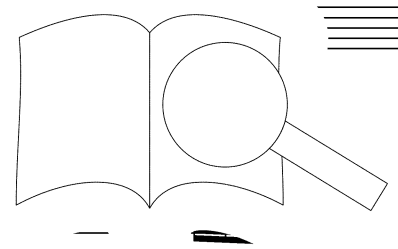
Musical notation for the fourth system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

wei - - -
 bless - - -

- set, un -
 - ing, N -

uns be - wei - - - set
 „ New Year's bless - - - ing

- set, uns be - wei - set
 - ing, New Year's bless - ing



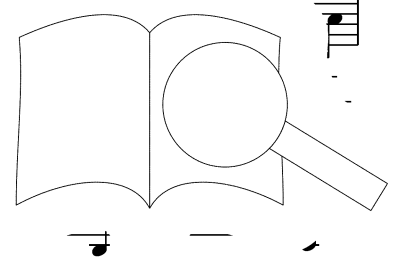
41

our al - - - - - care - - - - - ler and

in our al - - - - - care - - - - -

in our al - - - - - care - - - - -

in our al - - - - - care - - - - -

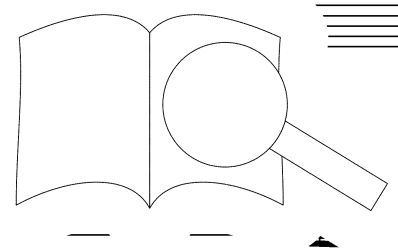


PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Not und
fear al -

in al - ler Not und Ge - fahr,
our care and fear all al - lay.

Not, in al - ler Not und Ge - fahr,
fear, our care and fear all al - lay.



PROBEPARTITUR

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

47

Musical score for measures 47-48. The score is arranged in two systems. The first system contains four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The second system contains four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes.

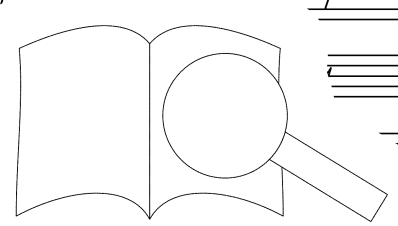
49

Musical score for measures 49-52. The score is arranged in two systems. The first system contains four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The second system contains four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The music continues with a complex rhythmic pattern. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 52-53. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The second system contains four staves: two grand staves and two single bass staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for measures 54-55. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a grand staff and a single bass staff. The second system contains four staves: two grand staves and two single bass staves. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.

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



56

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

wir ha - - -
 With joy we meet to - geth - - -

dass wir ha - ben er - le - - -
 With joy we meet to - geth - - -

dass wir ha - ben er - le - - -
 With joy we meet to - ge

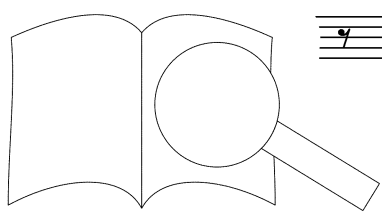
ben er - bet
meet to - er

- - - - - ve - ben er - le - - - - - bet
- - - - - meet to - geth - - - - - er

- - - - - dass wir ha - ben er - le - - - - - bet
- - - - - with joy we meet to - geth - - - - - er

jet, dass wir ha - ben er - le - -
er, with joy we meet to - geth - -

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



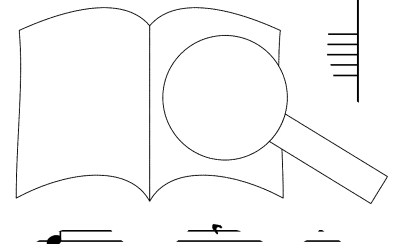
62

Musical score for measures 62-63. It consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has four staves (treble, alto, and two bass clefs). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

64

Musical score for measures 64-65. It consists of two systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system has four staves (treble, alto, and two bass clefs). The music continues with a complex rhythmic pattern.

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



die
at

fröh - - - li - - - che
glad - - - fes - - - tal

die neu - fröh -
at this - glad -

neu - fröh - li-che Zeit, die neu -
this - glad - fes-tal time, at this -

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

69

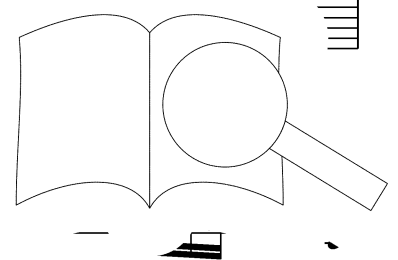
Zeit,
time

fr

che
tal

Zeit,
time

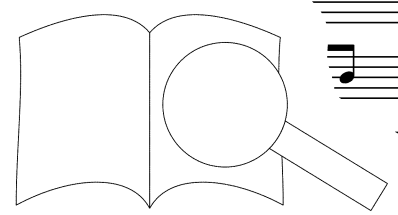
li-che Zeit,
fes-tal time



72

75

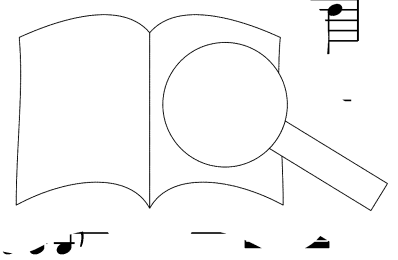
PROBENPARTI
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



78

die
with

die vol -
with grace



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

vol - - - ler and
grace and

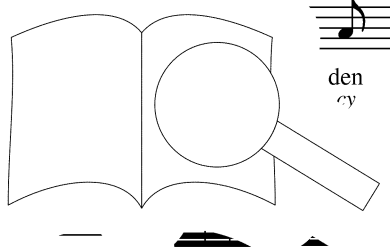
- ler and
C

die vol - - - ler Gna-den schwe - - -
with *grace* and mer - cy lad - - -

- - - - - ler Gna-den
 and mer - cy

den
 cy

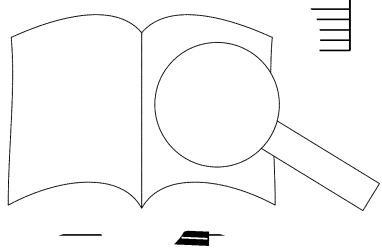
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



84

bet
en

b



90

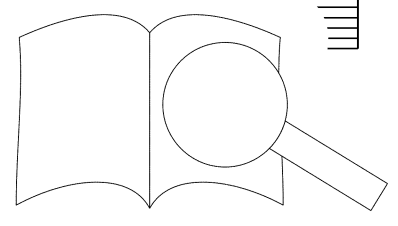
keit,
lime;

- - ger
- - sed

ie;

ab - keit
- lime;

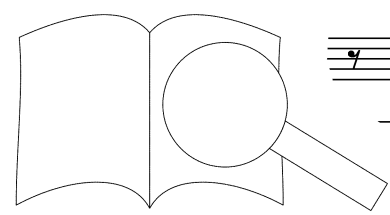
- Se - lig - keit
- ness - sub - lime;



Musical score for measures 93-95. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The second system contains four staves: two grand staves and two single bass staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

Musical score for measures 96-100. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a grand staff and a single bass staff. The second system contains four staves: two grand staves and two single bass staves. The music continues with complex rhythmic patterns. A large watermark is overlaid on the score.

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



99

Musical score for measures 99-100. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a treble clef staff with a melodic line, a treble clef staff with a supporting line, and a bass clef staff with a bass line. The second system contains five staves: a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment, and three staves for the vocal line (treble, treble, and bass clefs). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

101

Musical score for measures 101-104. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: a treble clef staff with a melodic line, a treble clef staff with a supporting line, and a bass clef staff with a bass line. The second system contains five staves: a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment, and three staves for the vocal line (treble, treble, and bass clefs). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. A large watermark is overlaid on the score.

das alt Jahr
the old year

das alt Jahr
the old year

das alt Jahr
the old year

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

Presto

haben er - fül
we com - plet

haben
we

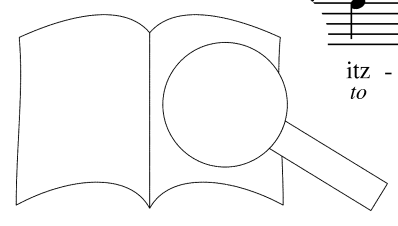
.et.
ed.

- - let. Wir wol - len uns dir er - ge - ben itz - und und im - mer -
- - ed. For - ev - er in deep de - vo - tion to thee would we be

- - n - fül - - - let.
- - e n - plet - - - ed.

Wir wo
For - ev

itz -
to



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

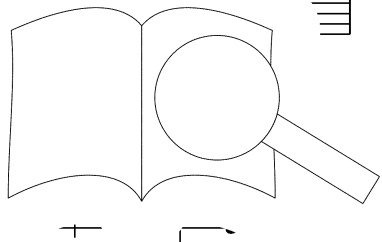
Wir wol-len
For-ev-er

dar,
near

dar, und im-mer-dar, wir wol-len uns dir er-ge-ben
near, would we be near, for-ev-er in deep de-vo-tion

„z-und und im-mer-dar, itz-und und im-mer-dar,
would we be ev-er near, would we be ev-er near,

mer-dar, itz-und und im-mer-dar, itz-und und im-mer-dar, wir wol-len uns
-er near, would we be ev-er near, would we be ev-er near, for-ev-er in



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 with lyrics and piano accompaniment.

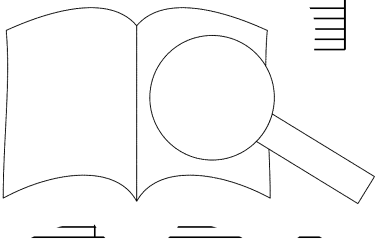
dir er - - ge
deep de - -

wir we
for - -

er - dar, wir wol - len uns dir er - ge -
er near, for - ev - er in deep de - vo -

- ben itz - und und im - mer - dar, itz - und und im - mer -
- tion would we be ev - er near, would we be ev - er

wir wol - len uns dir er - ge - ben itz - und und im - mer -
for - ev - er in deep de - vo - tion would we be ev - er



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

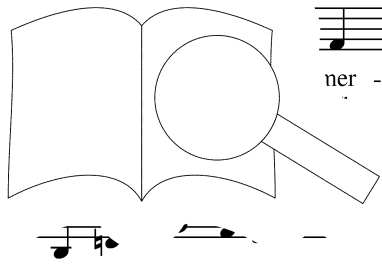
itz - und und im - mer - dar, itz-und und im-mer-dar, itz - und und im-mer -
 would we be ev - er near, would we be ev - er near, would we be ev - er

-dar, itz - und und im-mer - dar, itz-und und im-mer-dar, und im - - mer -
 near, would we be ev - er near, would we be ev - er near, would we be ev - er

itz - und und im-mer - dar, itz-und und im-mer-dar, itz - u
 would we be ev - er near, would we be ev - er near, would w

ner -

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



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

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

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

dar, _____
near, _____

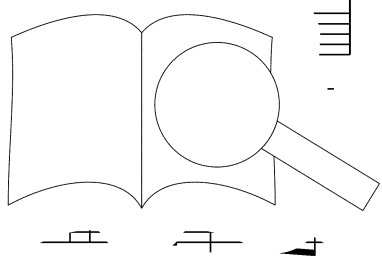
dar, im - _____
near, ev - _____

dar - ge - - ben, wir wol - len uns dir er - ge - - ben itz - und und
ne - vo - - tion, for - ev - er in deep de - vo - - tion would we be ev - - -

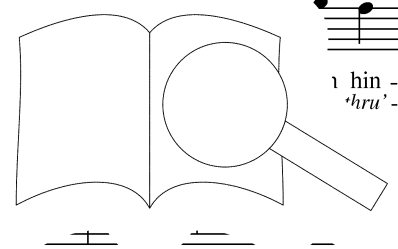
dar - ge - - ben, itz - und und im - mer - d
or - - in deep de - vo - - tion, would we be ev - er nu

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

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



- mer - dr
 - er
 dar,
 near,
 - mer - dar, be - hü - te Leib, Seel und Le - ben hin - fort durchs gan - ze
 - er near, pre - serve us in soul and bod - v thru' - out the com - ing
 ,
 ar,
 z - und und im - mer - dar, be - hü
 ould we be ev - er - near, pre - serve
 hin -
 'hru' -



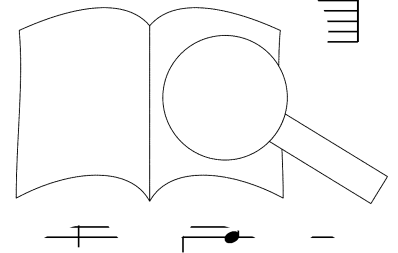
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

be - hü - te
pre - serve

hin - fort durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - - ze Jahr,
thru' - out the com - ing year, thru' - out the com - - ing year,

Jahr, - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze Jahr, be - hü - te Leib,
yer - ing year, thru' - out the com - ing year, thru' - out the com - ing year, pre - serve us in

chs
he Jahr, durchs gan - ze Jahr, be - hü - te Leib, Seel und Le - ben h
year, this com - ing year, pre - serve us in soul and bod - y th



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

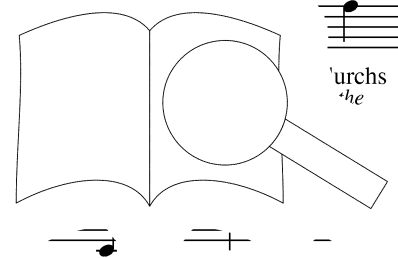
be - hüt Leib,
pre - serve us,

be - pre -
ben hin - fort durchs gan - - - ze Jahr, hin - fort,
y thru' - out the com - - - ing year, thru' - out,

- ben hin - fort durchs gan - ze Jahr, durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs
- y thru' - out the com - ing year, this com - ing year thru' - out the

durchs gan - ze Jahr, be - hü - te Leib, Seel und
m - this com - ing year, pre - serve us in soul and

durchs
'he



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

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

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

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

Musical notation for the fourth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

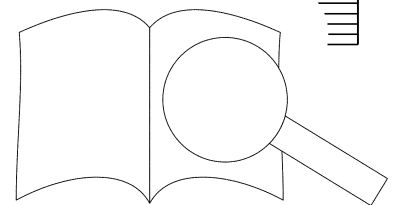
Seel und Le
soul and b

be - hü ben hin - fort durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze
pre - serv y thru' - out the com - ing year, thru' - out the com - ing

g² be - hü - te Leib, Seel und Le - ben hin - fort durchs gan - ze
pre - serve us in soul and bod - y thru' - out the com - ing

Musical notation for the fifth system, including vocal line with lyrics and piano accompaniment.

ig Jahr, be - hü - te Leib, Seel und Le -
year, pre - serve us in soul and bod -



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

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

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

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

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

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

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

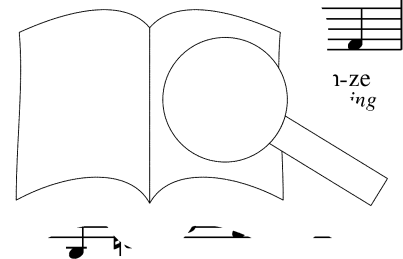
Jahr, hin - fort
year, thru' - o

durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze
at the com - ing year, thru' - out the com - ing year, thru' - out the com - ing

Jahr, hin - fort durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze Jahr, durchs gan - - ze
& year, thru' - out the com - ing year, thru' - out the com - ing year. this com - - ing

ze n - fort durchs gan - ze Jahr, hin - fort durchs gan - ze Jahr, hin - for
i ru' - out the com - ing year, thru' - out the com - ing year, thru' - ou

hin - fort durchs gan - ze
thru' - out the com - ing



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

First system of musical notation, featuring three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and a piano accompaniment staff. The vocal parts contain whole notes, and the piano part contains whole notes.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system.

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

Fourth system of musical notation, including the vocal line with the lyrics: "Jahr, / year,".

Fifth system of musical notation, including the vocal line with the lyrics: "Jahr, durchs gan / year, this con", "Leib, Seel und Le - - ben hin - fort durchs gan - - ze / in soul and bod - - y thru' - out the com - - ing".

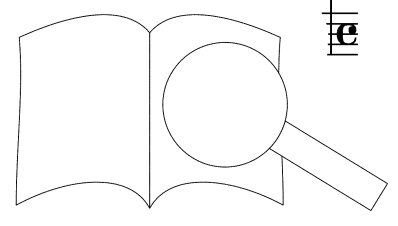
Sixth system of musical notation, including the vocal line with the lyrics: "Jah - / ye", "Le - - ben, be - hü - te Leib, Seel und Le - - ben durchs gan - ze / and bod - - y, pre - serve us in soul and bod - v this com - ing".

Seventh system of musical notation, including the vocal line with the lyrics: "Leib, Seel und Le - - ben hin - fort durchs gan - ze Jah / in soul and bod - - y thru' - out the com - ing yea".

Eighth system of musical notation, including the vocal line with the lyrics: "Leib, Seel und Le - - ben hin - fort durchs gan - ze Jah / in soul and bod - - y thru' - out the com - ing yea".

PROBEPARTITUR

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



The first system of music consists of three staves. The top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music is in common time (C) and features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staff.

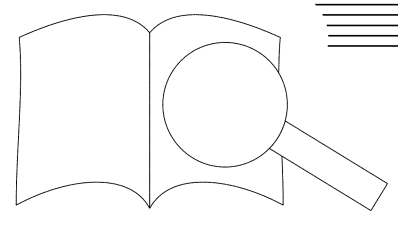
The second system of music consists of three staves. The top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music continues with a melodic line and a bass line.

The third system of music consists of three staves. The top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music continues with a melodic line and a bass line.

The fourth system of music consists of three staves. The top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music continues with a melodic line and a bass line.

Jahr,
year,

Jahr
yea



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

Musical score system 1, measures 186-188. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests.

Musical score system 2, measures 189-191. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns.

Musical score system 3, measures 192-194. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns.

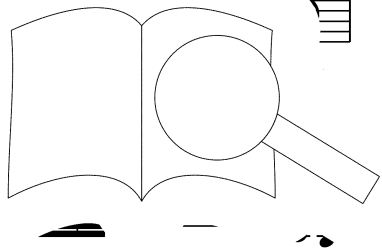
Musical score system 4, measures 195-197. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The lyrics are written below the staves.

be - - -
pre - - -

be - hüt Leib,
pre - serve us

be - hüt Leib,
pre - serve us

Musical score system 5, measures 198-200. It features three staves: two treble clefs and one bass clef. The music concludes with a final cadence.



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

hüt Leib, und Le - - - -
 serve us and bod - - - -

Seel, Leib, Seel und Le - - - -
 soul, us soul and bod - - - -

Leib, Seel und Le - - - -
 us soul and bod - - - -

Seel, be - hüt Leib, Seel und Le - - - -
 soul, pre-serve us soul and bod - - - -

und und

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

Musical score system 1, measures 1-3. Treble clef. Piano accompaniment with sixteenth-note patterns.

Musical score system 2, measures 1-3. Bass clef. Piano accompaniment with rests.

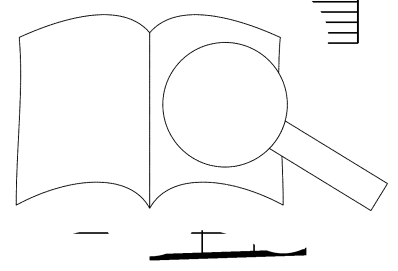
Musical score system 3, measures 1-3. Treble clef. Vocal line with lyrics.

Musical score system 4, measures 1-3. Treble clef. Piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 1-3. Treble clef. Vocal line with lyrics.

Musical score system 6, measures 1-3. Bass clef. Piano accompaniment.

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



Musical score system 1, measures 195-197. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain complex rhythmic patterns with many sixteenth notes. The bass staff has a simpler accompaniment.

Musical score system 2, measures 198-200. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment.

Musical score system 3, measures 201-203. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment.

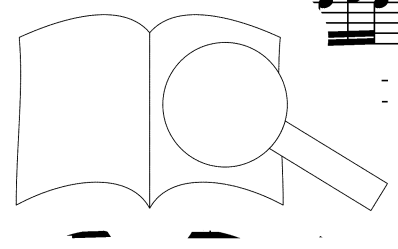
Musical score system 4, measures 204-206. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment.

Musical score system 5, measures 207-209. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment.

Musical score system 6, measures 210-212. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The first two staves contain rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment.

hin - - -
thru' - - -

hin - fort durchs
thru' - out the



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

First system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

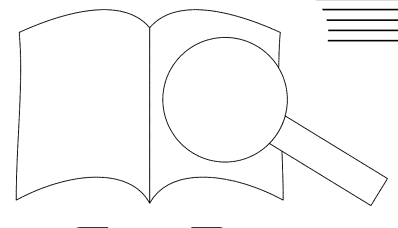
Second system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern.

Jahr!
year!

Jr!

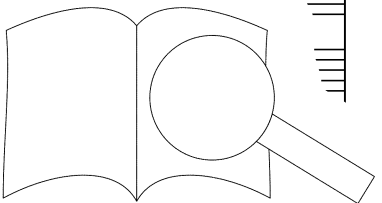


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

204

207

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



Musical score for measures 209-210. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system contains four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for measures 211-215. The score is arranged in two systems. The first system contains three staves: two treble clefs and one bass clef. The second system contains four staves: two treble clefs and two bass clefs. The music continues with complex rhythmic patterns and includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it in the lower right corner.

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

2. Aria

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Soprano

Continuo Organo

7

14

p

p

p

tr

Lass uns, o höchst-er Gott, das Jahr voll-brin
O grant us might - y God, a year of pron

20

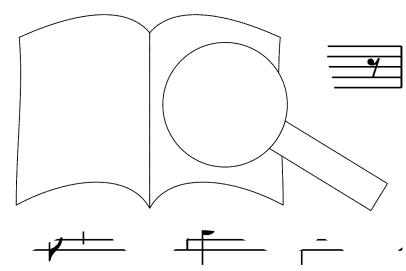
so — wie des - sen An - fang sei, —
 pray, — as glad as New Year's day, —

26

lass uns, o höch-ter
 O grant us might - y

32

- jahr voll-brin - gen, da - mit das En - de so — wie
 a year of prom - ise, a year to end, we pray, — as



38

lass uns, o höch-ster Gott, das Jahr voll-brin - gen, da - mit das En - de
 O grant us might - y God, a year of prom - ise, a year to end, we

44

so _____ wie des - sen An - fang sei, _____ lass uns, o höch-ster
 pray, _____ as glad as New Year's day, _____ O grant us might - y

50

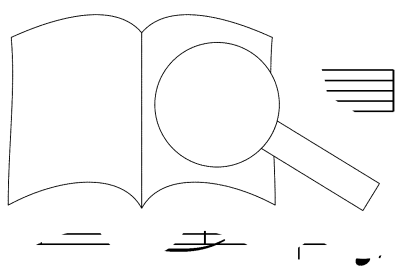
ar voll - brin - gen, da - mit das En - de so _____ wie des
 ear of prom - ise, a year to end, we pray, _____ as gla

56

da - mit das En - de so wie des - sen An - - - fang sei. _____
 a year to end, we pray, as glad as New _____ Year's day. _____

62

69



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

76

p

Es ste - he dei - ne Hand uns bei, dass künf - tig bei des Jah - res Schluss wir bei des Se - gens
 For thou wilt ev - er find a way, thy bless - ing thro' the year - to send from New Year's day un -

82

Ü - ber-fluss wie itzt ein Hal - - ja sin - gen,
 til - the end, that we may Hal - - ia sing thee,

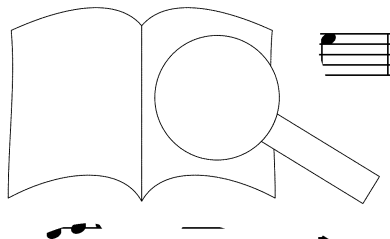
88

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

ste - he dei - ne Hand uns bei, dass künf - tig bei des Jah - res Schluss wir bei des Se - gens Ü - ber - fluss wie
 thou wilt ev - er find a way, thy bless - ing thro' the year to send from New Year's day un - til the end, that

itzt ein Hal - - - - -
 we may Hal - - - - -

il - - - - -



Da capo

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

3. Recitativo

Alto

Ach! Dei-ne Hand, dein Se-ge-n muss al-lein das A und O, der An-fang und das En-de sein.
 Lord, thy re-gard, thy bless-ing will, to me, my all in all, my Al-pha and O-meg-a be- _

Continuo Organo

7 # 6 4 3

5

Das Le-ben trä- gest du in dei-ner Hand, und uns-re Ta- ge sind bei dir ge-schrie-ben; dein Au-ge
 Our lives thou hold- est ev- er in thy hand, our days and hours are all by thee di- rect- ed; thy em-

6b 6 6 6 7b

8

steht auf Stadt und Land; du zäh- lest un- ser Wohl und ken- ne Le- ch,
 bra- ces town and land; our wel- fore thou dost rate, our trou- 'ow- e- th, do

6 4 2

11

gib von bei-den, was dei- ne Weis-heit will, wo- z' ge-trie-ben.
 thou, then, show us, for weal or woe what fate thou se- lect- ed.

6 4 2 6 4 2 6 5 4 #

4. Aria

Violoncello piccolo solo

Tenore

Continuo Organo

Ad^z

6

21

wo - fer - ne - du den ed - len Frie -
 as - thou O - Lord with peace has blest -

23

- den, den ed - len - Frie -
 us, us, with peace has - blest -

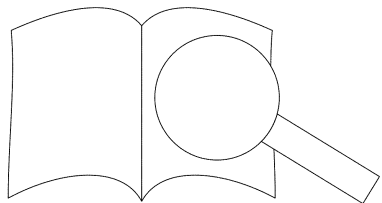
25

Leib und Stand be - schie - den, so lass der See - le noch
 mor - tal ills to - rest us, let now our souls e -
 ed ho - ly word.

28

31

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



35

Musical notation for measures 35-36, featuring a treble and bass staff with a complex melodic line in the treble.

37

Musical notation for measures 37-38, including a Tenore vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Wenn uns dies Heil be - So may we find sal -".

39

Musical notation for measures 39-41, including a Tenore vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "geg - net, so sind wir hier ge - seg - net und Aus - er - wähl - te do - va - tion, and gain the lib - er - a - tion on chris - tian souls con - fr".

42

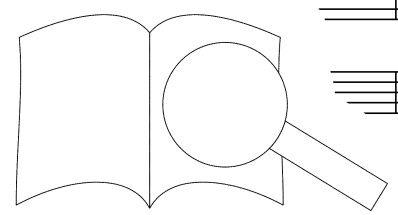
Musical notation for measures 42-44, including a Tenore vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "wenn uns sind wir hier ge - seg - net und so may gain the lib - er - a - tion on".

45

Musical notation for measures 45-47, including a Tenore vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Aus - er - chris - tian wenn so uns dies Heil be - geg - net, so chris - tian may we find sal - va - tion, and".

48

Musical notation for measures 48-50, including a Tenore vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "vir the hier ge - seg - net und Aus lib - er - a - tion on chris".



Da Capo

5. Recitativo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo Organo

Doch weil der Feind bei Tag und Nacht zu un-serm Scha-den wacht und uns-re Ru-he will ver-
What tho' our foe by day and night as-sails us in his might, to per-se-cute and i-

6 5 6 6 6
 4 2 5b

4

stö-ren, so wol-lest du, o Her-re Gott, er-hö-ren, wenn wir in hei-be „Den
neer us? Yet thou in-deed O might-y God will hear us when we, in r s-s be „Do

6 6 6 6
 4 2 2

7 **allegro**

„Den Sa-tan un-ter uns-re ten.“
“Do thou, Lord, beat down Sa-tan feet.”

„Den Sa-tan un-ter uns-re ten.“
“Do thou, Lord, beat down Sa-tan feet.”

„Den Sa-tan un-ter uns-re ten.“
“Do thou, Lord, beat down Sa-tan feet.”

Recit.

Sa- tan un-ter uns-re Fü-ße tre- ten.“ So blei-ben wir zu dei-nem
thou, Lord, beat down Sa-tan un-der our feet.” So teach us, by thy grace di-

6 6b 7b 9b 7 6 4b 3
 5b 7 5b 5b

„wähl-tes Ei-gen-tum und kön-nen auch nach Kreuz und Lei-den zur Herr-lich
ti-fy thy ho-ly shrine, and vis-ion af-ter grief and sor-row, the glo-riou

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

6 7 6 5
 5 4 3



6. Choral

Tromba I
in Do / C

Tromba II
in Do / C

Tromba III
in Do / C

Timpani
Do-Sol / c-G

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Dein ist al - lein die Eh - re, dein ist al - lein der Ruhm; Ge -
bis wir fröh - lich ab - schei - den ins e - wig Him - mel - reich zu -
To thee a - lone be glo - ry, to thee a - lone be praise; In -
un - til at last in heav - en from care and trou - ble free in -

Alto

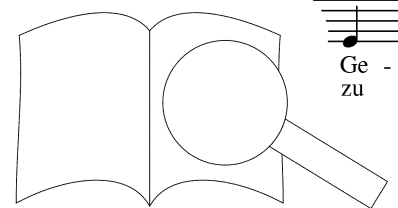
Dein ist al - lein der Ruhm; Ge -
bis wir fröh - lich ab - schei - den ins e - wig Him - mel - reich zu -
u. to thee a - lone be praise; In -
en from care and trou - ble free in -

Tenore

Dein ist al - lein der Ruhm; Ge -
bis wir fröh - lich ab - schei - den ins e - wig Him - mel - reich zu -
u. to thee a - lone be glo - ry, to thee a - lone be praise; In -
en from care and trou - ble free in -

Dein ist al - lein der Ruhm; Ge -
bis wir fröh - lich ab - schei - den ins e - wig Him - mel - reich zu -
To thee a - lone be glo - ry, to thee a - lone be praise; In -
un - til at last in heav - en from care and trou - ble free in -

Continuo
Organo



PROBENPARTITUR

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

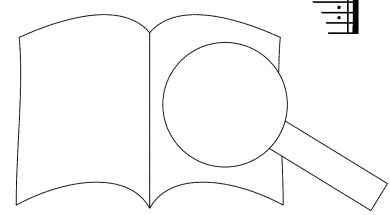
duld im Kreuz uns leh - re, re - n,
 wah - rem Fried und Freu - de, den Heil - gen Got - tes gleich.
 trou - ble teach us pa - tienc' and g' Gov - ern all our ways,
 peace and joy and glad - ness, we may be one with thee.

duld im Kreuz uns leh - re, re - n, un - ser Tun,
 wah - rem Fried und Freu - de, den Heil - gen Got - tes gleich.
 trou - ble teach us pa - tienc' and g' Gov - ern all our ways,
 peace and joy and glad - ness, we may be one with thee.

duld im Kreuz uns leh - re, re - gier all un - ser Tun,
 wah - rem Fried und Freu - de, den Heil - gen Got - tes gleich.
 trou - ble teach us pa - tienc' and g' Gov - ern all our ways,
 peace and joy and glad - ness, we may be one with thee.

duld im Kreuz uns leh - re, re - gier all un - ser Tun,
 wah - rem Fried und Freu - de, den Heil - gen Got - tes gleich.
 trou - ble teach us pa - tienc' and g' Gov - ern all our ways,
 peace and joy and glad - ness, we may be one with thee.

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



In - des machs mit
Thy boun - ty to

In - des
Thy bour

us

al - len nach dei - nem Wohl - ge - fal - len: solchs sin - get
mea - sure ac - cord - ing to thy plea - sure. And so - thy

machs mit uns - al - len nach dei - nem Wohl - ge - f
y - to - us - mea - sure ac - cord - ing to - thy - pi

get
thy

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

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

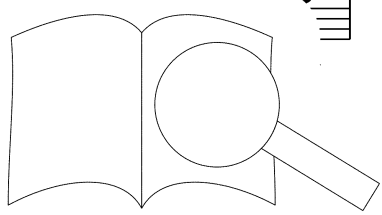
Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

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

heut ohn Scher - - - - - oi - ge - Schar - - - - - und wünscht mit
 peo - ple bring - - - - - faith sin - cere, - - - - - with trust - ing
 heut ohn Scher - - - - - ist - gläu - bi - ge - Schar - - - - - und wünscht mit
 peo - ple bring - - - - - .nee - their faith - sin - cere, - - - - - with trust - ing
 heut ohn Scher - - - - - die christ - gläu - bi - ge - Schar - - - - - und wünscht mit
 peo - ple bring - - - - - ag to thee - their faith sin - cere, - - - - - with trust - ing

er - zen die christ - gläu - bi - ge - Schar -
 ang - ing to thee - their faith - sin - cere, -

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



Mund und Her - ein - ligs neu - es Jahr, und
 hearts are sing - ss - this com - ing year, and

Mund un - ein se - ligs neu - es Jahr, und
 hearts "Lord bless - this com - ing year, and

- - - zen ein se - ligs neu - es Jahr, und
 - - - ing "Lord bless - this com - ing year, and

nd Her - - - zen ein se - ligs neu - es und
 arts sing - - - ing "Lord bless - this com - in; and

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

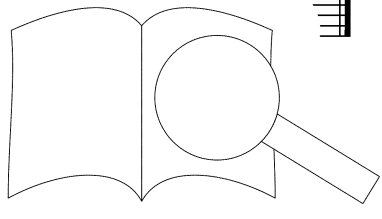
wünscht mit Mund und Her se neu - es Jahr.
 trust - ing hearts are sinc t com - ing year."

wünscht mit Mund se - ligs neu - es Jahr.
 trust - ing he .d bless this com - ing - year."

wünsr - zen ein se - ligs neu - es Jahr.
 tr - ing: "Lord bless this com - ing - year."

at n. a und Her - zen ein se - ligs neu - es Jahr.
 - ts are sing - ing: "Lord bless this com - ing - year."

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Die autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 874* und Saalfeld, Heimatmuseum, ohne Signatur (nur Blatt 11).

Die Partitur stammt aus der Sammlung des Kammersängers Franz Hauser (1794–1870). Hauser hatte sie von dem Oelsnitzer Kantor Johann Gottlob Schuster (1765–1839) erworben. Dieser hatte sie wahrscheinlich von dem frühen Bachverehrer Christian Friedrich Penzel (1737–1801) und dieser wiederum von Wilhelm Friedemann Bach erhalten, doch sowohl Penzel als auch Wilhelm Friedemann können nur aus besser bezeugten Überlieferungswegen anderer Kantaten erschlossen werden; sie sind als Besitzer dieser Partitur nicht bezeugt.

Die Blätter 11 und 12 wurden nach 1904 (Erwerb der Hs. durch die Königliche Bibliothek Berlin) herausgetrennt. Blatt 11 wurde 1921 dem Heimatmuseum Saalfeld von Musikdirektor Karl Kühn (1851–1930) geschenkt. Wie es in dessen Besitz kam, ist unbekannt. Blatt 12 ist 1977 in den Besitz der Staatsbibliothek zurückgekehrt.

Die Handschrift besteht aus 8 Bögen (= 32 Seiten) im Format 35,5 x 21,5 cm. Als Wasserzeichen ist der große Halbmond (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96) zu erkennen. Der Kopftitel lautet *J. J. Festo Circumcisionis Xsti. Jesu nun sey gepreiset*. Das bei vielen Bach-Kantaten zu beobachtende Phänomen des sehr sparsamen Umgangs mit Papier durch Notation nachfolgender Sätze auf freigebliebenen Systemen unterhalb des Eingangschores, ist bei dieser Kantate auf die Spitze getrieben: sämtliche weiteren Sätze der Kantate finden auf Systemen unterhalb des Eingangschores Platz.

Die Handschrift ist digital verfügbar auf www.bach-digital.org

B. 16 Originalstimmen. Bach-Archiv Leipzig sowie 3 originale Dubletten, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 874*

Die Leipziger Stimmen gehörten Anna Magdalena Bachs. Sie hat diese rübergegeben. Seitdem sind sie in der Thomasschule. Heute werden sie in Leipzig verwahrt.

Die Stimmen liegen in der Staatsbibliothek zu Berlin. Er trägt die Kopfsätze in den Dubletten 17 und 18 sowie den Choralsatz in den Dubletten 15 und 19.

Die Stimmen des Stimmensatzes 1–15 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A**; Wasserzeichen sind ebenfalls wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 121).

Die Stimmen des Stimmensatzes 16 weisen ebenfalls dasselbe Wasserzeichen auf (Weiß, NBA IX/1, Nr. 121).

Die Stimmen des Stimmensatzes 17 und 18 weisen ebenfalls dasselbe Wasserzeichen auf (Weiß, NBA IX/1, Nr. 121).

Die Stimmen des Stimmensatzes 19 weisen ebenfalls dasselbe Wasserzeichen auf (Weiß, NBA IX/1, Nr. 121).

Die Stimmen des Stimmensatzes 20 weisen ebenfalls dasselbe Wasserzeichen auf (Weiß, NBA IX/1, Nr. 121).

Die Stimmen des Stimmensatzes 21 weisen ebenfalls dasselbe Wasserzeichen auf (Weiß, NBA IX/1, Nr. 121).

6. *Tromba 2.* (1 Bl.)

7. *Tromb.* 3. (1 Bl.)

8. *Hautbois Primo* (1 Bg., Seitenfolge: 4–1–2–3)

9. *Hautbois 2do* (1 Bg., Seitenfolge: 4–1–2–3)

10. *Hautbois 3.* (1 Bg., Seitenfolge: 4–1–2–3)

11. *Violino 1mo* (1 Bg., Seitenfolge: 4–1–2–3)

12. *Violino 2do* (1 Bg., S. 1 nur Stimmtitel)

13. *Viola* (1 Bg., S. 4 nur rastriert)

14. *Continuo* (1 Binio, S. 1 nur Stimmtitel, S. 2 nur rastriert, innerer Bg., Seitenfolge: 4–1–2–3, letzte S. leer)

15. *Continuo: Organo.* (transponiert, Satz 3 und 5 beziffert) Später entstanden (1732/35):

16. *Violino 1mo* (1 Bg., Seitenfolge: 4–1–2–3)

Dem Stimmensatz liegen weitere 7 Stimmen nach 1750 bei.

Die drei Berliner Dubletten wurden von der Staatsbibliothek Berlin (vgl. unter **A**) überliefert und gelangten in den Besitz der Staatsbibliothek Berlin (vgl. unter **A**). Die Stimmen des Stimmensatzes 17 und 18 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 19 und 20 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 21 und 22 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Auch die Stimmen des Stimmensatzes 23 und 24 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 25 und 26 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 27 und 28 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 29 und 30 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 31 und 32 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 33 und 34 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 35 und 36 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 37 und 38 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 39 und 40 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 41 und 42 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 43 und 44 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 45 und 46 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 47 und 48 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 49 und 50 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 51 und 52 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 53 und 54 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 55 und 56 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 57 und 58 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 59 und 60 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 61 und 62 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 63 und 64 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 65 und 66 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 67 und 68 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 69 und 70 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 71 und 72 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 73 und 74 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 75 und 76 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 77 und 78 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 79 und 80 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 81 und 82 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 83 und 84 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 85 und 86 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 87 und 88 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 89 und 90 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 91 und 92 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 93 und 94 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 95 und 96 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 97 und 98 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 99 und 100 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 101 und 102 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 103 und 104 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 105 und 106 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 107 und 108 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 109 und 110 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 111 und 112 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 113 und 114 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 115 und 116 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 117 und 118 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 119 und 120 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 121 und 122 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 123 und 124 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 125 und 126 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 127 und 128 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 129 und 130 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 131 und 132 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 133 und 134 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 135 und 136 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 137 und 138 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 139 und 140 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 141 und 142 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 143 und 144 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 145 und 146 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 147 und 148 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 149 und 150 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 151 und 152 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 153 und 154 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 155 und 156 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 157 und 158 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 159 und 160 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 161 und 162 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 163 und 164 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 165 und 166 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 167 und 168 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 169 und 170 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 171 und 172 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 173 und 174 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 175 und 176 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 177 und 178 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 179 und 180 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 181 und 182 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 183 und 184 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 185 und 186 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 187 und 188 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 189 und 190 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 191 und 192 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 193 und 194 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 195 und 196 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 197 und 198 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 199 und 200 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 201 und 202 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 203 und 204 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 205 und 206 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 207 und 208 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 209 und 210 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 211 und 212 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 213 und 214 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 215 und 216 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 217 und 218 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 219 und 220 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 221 und 222 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 223 und 224 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 225 und 226 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 227 und 228 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 229 und 230 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 231 und 232 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 233 und 234 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 235 und 236 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 237 und 238 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 239 und 240 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 241 und 242 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 243 und 244 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 245 und 246 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 247 und 248 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 249 und 250 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 251 und 252 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 253 und 254 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 255 und 256 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 257 und 258 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 259 und 260 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 261 und 262 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

Die Stimmen des Stimmensatzes 263 und 264 sind als Originalstimmen wie die Partitur **A** zu erkennen (Weiß, NBA IX/1, Nr. 96).

| | | |
|---------|--------------|--|
| 115 | VI I 3 | A: mit undeutlichem \flat , B 11 und B 16 : mit \sharp , vgl. aber Ob II |
| | VI II | B 12 : Bg. nur bis 4. Note |
| 118f. | Bc | B 15 : Oktave höher |
| 119 | Alle | <i>Presto</i> in A nur zum obersten System; in B zu allen übrigen außer B 7 , B 15 und B 16 autograph nachgetragen |
| 122f. | Ob III, Va | Haltebg. in A nur zu Ob III und auch nur das Ende in T. 123 (nach Seitenumbruch); in B 10 und B 13 beide ganz vorhanden |
| 129f. | Ob III | A: ohne Haltebg. |
| 132 | A | A: ohne Bg. |
| 134 | T | A und B 3 : Bg. zu 2.–3. statt 1.–2. Note, Text „mer“ zu 2. Note; vgl. aber 167. Für die Variante von T. 167 spricht die gemeinsame Deklamation mit dem B |
| 137 | T | A: ohne Bg. |
| 140f. | Ob III | A: Bg. durchgestrichen, aber vorhanden in B 10 und C |
| 143 | Bc | A: letzte Note undeutlich korrig.; in B 14 ebenfalls undeutlich, aber durch Beischrift „F“ geklärt |
| 152 | Ob II, Va, A | A: ohne Bg. |
| 160f. | A | A: nur Haltebg. |
| 179–181 | Ob III | A und B 10 : Notation in \flat , in A nur die ersten 3 mit Haltebg., in B 10 alle |
| 188f. | Ob II | A: ohne Haltebg. |
| 189 | A | B 2 : Bg. zu 1.–3. Note |
| 196 | Ob II–III | A und B 9–10 : wie T. 20 |
| 198 | T 4 | A, B 3 : ohne \sharp , vgl. aber T. 67 (dort in A und B 3 vorhanden) |
| 199f. | Ob II | A: ohne Haltebg. |
| 202ff. | Alle | A und B : Notation der T. 202–213 als <i>Da capo</i> |

Satz 2

Satzüberschrift in **A** *Aria 1*, in den Stimmen **B** nur *Aria*. **A** enthält keine Besetzungsangaben.

Die Bg. stehen – soweit nicht eigens erwähnt – nicht in **A**. Die dynamischen Bezeichnungen sind, sofern nichts angemerkt ist, in **A** nur zu Ob I notiert; in **B** in den anderen Stimmen überwiegend autograph ergänzt.

| | | |
|------|--------|--|
| 1 | Ob I | 1. Bg. auch in A |
| 2 | Ob I | Bg. auch in A |
| | Ob III | B 10 : Bg. zu 1–3. Note? |
| 3 | Ob | A: ohne \sharp , in B 8–10 autograph ergänzt |
| 5 | Ob III | 2. Bg. auch in A |
| 6 | Ob I | 2. Bg. nur in A |
| 7 | Bc | Bg. auch in A |
| 15 | Bc | Bg. auch in A |
| 16 | Ob II | Bg. auch in A ; B 9 : Bg. zu 5.– |
| 18 | S | A: ohne \sharp , in B 1 autograph |
| 19 | Ob I | 1. Bg. auch in A |
| | Ob II | B 9 : Bg. zu 1.–3. und -6. Note |
| 20 | Bc | 2. Bg. auch in A |
| 22 | Ob | A: ohne f , in B |
| 23 | Ob III | B 9 : Haltebg. |
| | Bc | A, B 15 : ohne eingetragene Bg. |
| 28 | Ob I | Bg. \sharp |
| 30 | Ob I | B |
| | Bc | |
| 33 | S | |
| 36 | Ob I | |
| 42 | S | |
| 42f. | S | ergänzt |
| 50 | Ob II | „damit das“; in B 1 korrig. |
| 52 | | zu 1.–2. Note |
| 54 | | „am Ende“ statt „dessen Anfang“ |
| | | Bg. zu 2.–6. Note |
| | | ist |
| | | f nur zu Ob I, in B 8–10 und B 14 vorhanden (in B 10 und B 14 autograph) |
| | | A: ohne \sharp , in B 8–9 wohl autograph |
| | | A: ohne p , in B 8–10 autograph |
| | | A: Bg. nur zu 1.–2. Note |
| 8. | | A und B 1 : ohne nach den Regeln der Zeit erforderliches \sharp |
| 86f. | Instr. | A: ohne f , in B 8–10 , B 14 autograph ergänzt, in B 15 vom Kopist notiert |
| 93 | Ob I | Bg. nur in A |

| | | |
|------|--------|---|
| 94 | Ob I | A: ohne Vorschlag, in B 8 autograph ergänzt |
| 95f. | Instr. | A: ohne p , in B 9–10 , B 14 autograph ergänzt, in B 15 vom Kopist notiert |
| 106 | S | A: Haltebg. zu 2. Note fehlt |

Satz 3

Die Bezifferung ist nur in **B 15** vollständig. **B 14** hat im Wesentlichen dieselben Ziffern wie **A**; die Bezifferung von **A** ist den Einzelanmerkungen zu entnehmen. Die Satzüberschrift in **A** und **B 15** lautet *Recit.*, in den Stimmen **B 2** und **B 14** trägt der Satz keine Überschrift.

| | | |
|-------|------|-------------------------------|
| 3–8 | Bc | A: ohne Beziff. |
| 7 | A | A: \sharp statt \flat |
| 10 | Bc | A: 1. Beziff. ohne \flat |
| 11–13 | Bc | A: ohne Beziff. |
| 14 | Alle | A, B 1 : ohne Fermaten |

Satz 4

Notation des Violoncello-piccolo in **A**, **B 11** und **B 16** im einfachen Violinschlüssel; Oktavlage aber in der autographen Stimme **B** \flat klärt (tiefliegende Noten hier im Bassschlüssel eine Oktave tiefer als in **B 11**; dort auch diese im Violinschlüssel).

Hauptvorlage für die Violoncello-piccolo-Stimme in **B 16**. **B 11** folgt **A**, über Abweichungen nicht berichtet.

Die Satzüberschrift lautet in **B 3**, **B 14** und **B 16** *cello piccolo solo*, in **A** und **B 11** nur *cello piccolo*. Zum Violoncello piccolo vgl. auch

| | | | |
|---------|-----------|------------|--|
| Auftakt | Alle | Ad \flat | |
| | Bc | P | |
| 1 | Bc | | |
| 10 | Vc picc 1 | | |
| | Vc picc 2 | | |
| 11 T | | | |
| 14 | Vc | | |
| 20 | | | |
| 21 | | | |
| 2' | | | |
| 3, | | | |

Die Bezifferung ist fast ausschließlich in **B 15** vorhanden. Das *allegro* in T. 17 steht nur in **B 14** (autograph). Nur in **A** und **B 15** trägt der Satz eine Überschrift: *Recit.*

| | | |
|----|-----|------------------|
| 12 | B 4 | B: ohne \sharp |
|----|-----|------------------|

Satz 6

Notation in **A** auf 7 Systemen (Tr I, Tr II+III, Timp, S, A, T, B). Vokaltext nur in den Stimmen **B 1–4**. Satzüberschrift in **A**, **B 8–10**, *Choral*, **B 16**: *Chorus*, in den übrigen Stimmen ohne Überschrift. Die Fermaten fehlen gelegentlich in einzelnen Stimmen; darüber wird nicht eigens berichtet.

| | | |
|----|------|------------------------|
| 2 | A | A: ohne Bg. |
| | Bc | Bg. nur in B 14 |
| 24 | T | A: ohne Bg. |
| 25 | T, B | A: ohne Bg. |
| 27 | Bc | Bg. nur in B 15 |
| 29 | T | A: \sharp |
| 30 | A | |
| 31 | T | |
| | B | |
| 37 | B | |
| 39 | A | |
| | T | |
| | B | |
| 42 | Bc | |
| 43 | T | |

