

Johann Sebastian
BACH

Mit Fried und Freud ich fahr dahin

In peace and joy I go my way

BWV 125

Kantate zum Fest Mariae Reinigung
für Soli (ATB), Chor (SATB)

Flöte, Oboe / Oboe d'amore, Horn
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Wolfram Enßlin

Cantata for Purification
for soli (ATB), choir (SATB)
flute, oboe / oboe d'amore, horn
2 violins, viola and basso continuo
edited by Wolfram Enßlin
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.125

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimiles	6
1. Coro	8
Mit Fried und Freud ich fahr dahin <i>In peace and joy I go my way</i>	
2. Aria (Alto)	21
Ich will auch mit gebrochnen Augen <i>In death my glassy eyes are turning</i>	
3. Recitativo (Basso)	29
O Wunder, dass ein Herz <i>O wonder, that a soul</i>	
4. Aria Duetto (Tenore e Basso)	33
Ein unbegreiflich Licht erfüllt <i>Throughout the whole earth's broad expanse</i>	
5. Recitativo (Alto)	40
O unerschöpfter Schatz der Güte <i>O neverfailing source of blessing</i>	
6. Choral	40
Er ist das Heil und selge Licht <i>For all mankind he is the Light</i>	
Kritischer Bericht	41

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.125), Studienpartitur (Carus 31.125/07),
Klavierauszug (Carus 31.125/03),
Chorpartitur (Carus 31.125/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.125/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.125), study score (Carus 31.125/07),
vocal score (Carus 31.125/03),
choral score (Carus 31.125/05),
complete orchestral material (Carus 31.125/19).

Vorwort

Die Kantate *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* BWV 125 ist für das Marienfest Mariae Reinigung am 2.2.1725 entstanden.¹ Wie bei hohen Feiertagen in Leipzig üblich, wurde sie zuerst früh in St. Nikolai und später im Vesperegottesdienst in St. Thomas aufgeführt.² Diese Kantate gehört zu Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang. In diesem sogenannten „Choralkantatenjahrgang“ legte er, beginnend mit der Kantate zum ersten Sonntag nach Trinitatis 1724 *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 20, bis Ostern 1725 jeder Kantate ein evangelisches Kirchenlied zugrunde. Für Mariae Reinigung 1725 bildete der vierstrophige Choral *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, Text und Melodie von Martin Luther 1524, die Grundlage. Luthers Choral wiederum stellt eine gedichtete Übersetzung des ‚Nunc dimittis‘, des sogenannten Lobgesang des Simeon aus dem Lukas-Evangelium dar (Lukas 2,29–32), der Teil der Evangelienlesung dieses Festtages war. Wie es bei dem größten Teil der Choralkantaten die Regel war, wurde auch hier der erste und letzte Satz des Chorals textlich unverändert für die Rahmensätze der Kantate übernommen.³ Die dazwischenliegenden Sätze zeigen die Bearbeitung des bislang nicht identifizierten Dichters dieses Kantatenjahrganges. Der Text zu Satz 2 (Arie) führt in freier Dichtung den Gedanken der zweiten Choralstrophe weiter: „So wie Simeon will auch ich im Tode auf Jesus sehen; dann wird auch Jesus auf mich sehen und mir kein Leid geschehen lassen“.⁴ Die Sätze 4 und 5 (Duett und Rezitativ) sind eine freie Nachdichtung der dritten Choralstrophe. Satz 3 hingegen offenbart eine Mischung aus freier Dichtung (*Recitativo*) mit integriertem Choraltext (*Choral*, zweite Choralstrophe).

Im prächtig-feierlichen Eröffnungssatz in e-Moll wird die Chormelodie in langen Notenwerten im Sopran (verstärkt durch den Corno) vorgetragen, während das Orchester, gestützt von den drei tieferen Vokalstimmen, einen eigenständigen dichten polyphonen Satz gestaltet. Hinsichtlich Duktus, Tonart, Instrumentation, Ausdruck, Motivik und Harmonik weist dieser Chorsatz auffallende Übereinstimmungen und Bezüge zum Eingangsschor „Kommt ihr Töchter, helft mir klagen“ der zwei Jahre später entstandenen *Matthäus-Passion* auf. Die nachfolgende Alt-Arie „Ich will auch mit gebrochenen Augen“ in h-Moll mit konzertierender Traversflöte und Oboe d’amore über einem gleichmäßig in Achteln pulsierenden Continuo offenbart mit ihren überreich vorhandenen Vorhaltsbildungen und Vorschlägen einen Satz von berückender Expressivität.

Im sich anschließenden Accompagnato-Rezitativ für Solo-Bass „O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch verhassten Gruft“ werden die sich ständig abwechselnden Teile mit rezitativischem Duktus und freier Dichtung einerseits sowie dem Vortrag der leicht verzierten und nur am Ende gedehnten Chormelodie mit der zweiten Choralstrophe andererseits durch ein kontinuierlich erklingendes, freudig anmutendes Streichermotiv zu einer Einheit verschmolzen. Nur am Ende werden „Tod“ und „Sterben“ durch eindringliche Chromatik ausgedrückt. Das Duett für Tenor und Bass „Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen

Kreis“ in G-Dur gestaltete Bach als einen einheitlichen, beschwingten Quintettsatz (mit zwei Violinen und Continuo), dessen gesamtes motivisches Material bereits im kurzen Orchesterritornell präsentiert wird. Nach dem kurzen Secco-Rezitativ für Alt „O unerschöpfter Schatz der Güte“ endet die Kantate mit dem schlicht gehaltenen vierstimmigen Choralatz „Er ist das Heil und selge Licht“.

Die von Johann Sebastian Bach angefertigte Originalpartitur ist heute verschollen. Sie ist letztmalig im Besitze Christian Friedrich Penzels (1737–1801) nachweisbar. Erhalten hat sich hingegen der originale Stimmensatz, der an zwei unterschiedlichen Orten aufbewahrt wird: Zwölf Stimmen befinden sich im Besitz der Thomasschule zu Leipzig in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig, drei Dublettenstimmen im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin.⁵ Dieser Stimmensatz (Quelle **A**) zeigt zahlreiche Revisions Spuren Bachs, die in den direkt auf die Originalpartitur zurückgehenden Partiturnachschriften (Quellen **B** und **C**) und dem aus dem Besitz Penzels stammenden Stimmensatz (Quelle **D**) fehlen. Weisen in Quelle **A** einige Eintragungen und Korrekturen auf die späten 1730er Jahre hin, können zahlreiche Revisionen wie die Zuweisung des ersten Satzes an die normale Oboe statt der ursprünglich vorgesehenen Oboe d’amore und die Einführung des punktierten Rhythmus in Satz 2 nicht näher datiert werden. Auch die die Sopranstimme in Satz 1 verstärkende Corno-Stimme wurde erst nach Anfertigung der autographen Partitur hinzugenommen. Doch es ist selbst nicht gänzlich auszuschließen, dass manche dieser Revisionen bereits vor der ersten Aufführung 1725 vorgenommen wurden. Aufgrund der Quellensituation liegt dieser Ausgabe der originale Stimmensatz zugrunde, der den Stand post revisionem widerspiegelt. Die Quellen **B–D** dienen allein zur Ermittlung von Kopistenfehlern.

Dem Bach-Archiv Leipzig sowie der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz sei für die Bereitstellung der Quellen herzlich gedankt.

Erstmals gedruckt erschien der erste Satz um 1835 bei Diabelli (Plattenummer 5495), jedoch in lateinischer Kontraktur als Offertorium *Da pacem nobis Domine*. Eine kritische Ausgabe der gesamten Kantate wurde erstmals 1878 von Alfred Dörrfel im Band 26 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft veröffentlicht (S. 85–110, Kommentar S. XXVI–XXIX). In der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie seit 1994 vor, herausgegeben von Uwe Wolf (NBA I/28.1, S. 33–74).

Leipzig, im Oktober 2008

Wolfram Enßlin

¹ Zur Datierung siehe Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel u. a. 1976, S. 78.

² Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 2006, S. 516.

³ Vgl. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel u. a. 1995, S. 51.

⁴ Ebda., S. 729.

⁵ Siehe dazu ausführlicher den Kritischen Bericht.

Foreword

The cantata *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (In peace and joy I go my way) BWV 125 was composed for the Marian feast the Purification of the Blessed Virgin Mary (also known as Candlemas) on February 2, 1725.¹ As was customary for the high holidays in Leipzig, there was an early performance at St. Nikolai and then a later one during the Vespers service at St. Thomas.² This cantata belongs to Bach's second annual cycle of Leipzig cantatas. Every cantata of this so-called "cycle of chorale cantatas," starting with the cantata for the first Sunday after Trinity Sunday 1724 *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 20, until Easter 1725, is based upon a protestant (Lutheran) hymn. The four strophes of *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (text and melody written in 1524 by Martin Luther) are the foundation for Candlemas 1725. Luther's chorale is itself a poetic translation of the 'Nunc dimittis,' Simeon's so-called paean from Luke's Gospel (Luke 2:29–32), which was part of the feast day gospel reading. The texts of both the first and the last strophes of the chorale remained unchanged for the initial and final movements of the cantata, as was the case with most chorale cantatas.³ The intermediate movements demonstrate the work of an up to now unidentified poet of this annual cycle of chorale cantatas. The text of the second movement (Aria) extends, in free poetry, the thoughts of the second strophe of the chorale: "As with Simeon will I too in death look upon Jesus; then shall Jesus also look upon me and not let any suffering happen unto me."⁴ The fourth and fifth movements (duet and recitative) are free adaptations of the third strophe of the chorale. The third movement, however, displays a mixture of free adaptation (*Recitativo*) and integrated chorale text (*Choral*, second strophe of the chorale).

In the grand and solemn opening movement in E minor, the chorale melody is stated in long note values by the sopranos (doubled by the *corno*) while the orchestra, supported by the three lower choir voices, plays a separate, compact, polyphonic texture. This choral movement displays – with regard to its character, key, instrumentation, expression, as well as its motivic and harmonic usage – conspicuous similarities and references to the opening chorus "Kommt ihr Töchter, helft mir klagen" of the Saint Matthew Passion, which was composed two years later. The following contralto aria "Ich will auch mit gebrochnen Augen" (in B minor), with its traverse flute and oboe d'amore solos above a steady pulsation of eighth-notes in the *basso continuo*, reveals a movement of captivating expressivity facilitated by abundant use of suspensions and appoggiaturas. In the following *accompagnato* recitative, "O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch verhassten Gruft," different elements are fused into a single unit: On the one hand there are the constantly alternating parts with recitative-like character and free poetry, as well as the execution of the lightly ornamented chorale melody (slightly expanded towards the end), and – on the other hand – the second strophe of the chorale. These are then unified by a continuously sounding and seemingly joyful motive in the strings. Only at the end are "Tod" and "Sterben" expressed by insistent chromaticism. The duet for

tenor and bass, "Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen Kreis" (in G major) was composed by Bach as a unified, exhilarating five voice movement (with two violins and *basso continuo*), whose entire motivic material had already been presented in the short orchestral *ritornello*. After the short *secco* recitative for contralto "O unerschöpfter Schatz der Güte," the cantata ends with a simple four part choral movement "Er ist das Heil und selge Licht."

The original score in Johann Sebastian Bach's own handwriting has been lost. Christian Friedrich Penzel (1737–1801) was its last proven owner. However, the original set of parts has been preserved and is stored at two different locations: twelve parts are in the possession of the Thomasschule in Leipzig in custody of the Bach Archive Leipzig, and three duplicate parts are in the possession of the Staatsbibliothek zu Berlin.⁵ This set of parts (Source **A**) shows many traces of Bach's revisions that are missing in both the copies of the score (Sources **B** and **C**), which were taken directly from the original score, as well as in the set of parts that was in Penzel's possession (Source **D**). Although some of the entries and corrections seem to have been made in the late 1730s, many revisions – such as the reassignment of the first movement to the normal oboe instead of the originally intended oboe d'amore and the introduction of the dotted rhythm in the second movement – can no longer be dated. The *corno* part that supports the soprano voice in the first movement was similarly added only after completion of the autograph score had been produced. However, one cannot totally exclude the possibility that some of these revisions had already been made before the first performance in 1725. Due to the state of the sources, this edition is based on the original set of parts that reflect the *post revisionem* level. Sources **B–D** have only been used to detect copying mistakes.

Sincere thanks to the Bach-Archiv Leipzig and Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for placing the sources at our disposal.

The first movement was first printed circa 1835 by Diabelli (plate no. 5495), however in a Latin contrafactum as the offertory *Da pacem nobis Domine*. A critical edition of the complete cantata was first published in 1878 by Alfred Dörffel in Volume 26 of the Bach Society Complete Edition (pp. 85–110, commentary pp. XXVI–XXIX). The New Bach Edition published the work in 1994 in an edition by Uwe Wolf (NBA 1/28.1, pp. 33–74).

Leipzig, October 2008
Translation: David Kosviner

Wolfram Enßlin

¹ Concerning dating see Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel et al. 1976, p. 78

² Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 2006, p. 516.

³ Cf. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel et al. 1995, p. 51.

⁴ *ibid.*, p. 729.

⁵ For more detailed information see the Critical Report.

Avant-propos

La cantate *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (En paix et avec joie je quitte ce monde) BWV 125 a été créée pour la fête mariale de la Purification le 2 février 1725.¹ Comme c'était d'usage à Leipzig lors des grandes fêtes, elle a d'abord été jouée le matin à Saint Nikolai et ensuite à l'office des Vêpres à Saint Thomas.² Cette cantate fait partie du deuxième cycle de cantates de Leipzig de Bach. Pendant ce cycle de cantates chorales, depuis la cantate pour le premier dimanche après la Trinité 1724 *O Ewigkeit, du Donnerwort* BWV 20 jusqu'à Pâques 1725, chaque cantate était basée sur un cantique protestant. Pour la Purification de la Vierge en 1725, le choral à quatre strophes *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, texte et mélodie de Martin Luther en 1524, a servi de base. Le choral de Luther quant à lui constitue une traduction versifiée du « Nunc dimittis », le chant de louange de Siméon extrait de l'évangile selon Luc (Luc 2, 29–32), qui faisait partie de la lecture des évangiles de ce jour de fête. Comme c'était la règle pour la plupart des cantates chorales, ici aussi la première et la dernière strophe du choral ont été reprises sans modification de texte pour les mouvements d'introduction et de conclusion de la cantate.³ Les mouvements intermédiaires ont été adaptés par l'auteur de ce cycle de cantates, encore non identifiés à ce jour. Le texte du 2^e mouvement (air) paraphrase librement le thème de la deuxième strophe du choral : « So wie Simeon will auch ich im Tode auf Jesus sehen ; dann wird auch Jesus auf mich sehen und mir kein Leid geschehen lassen. ».⁴ Les 4^e et 5^e mouvements (duo et récitatif) sont une paraphrase libre de la troisième strophe du choral. Le 3^e mouvement par contre révèle une combinaison entre versification libre (*Recitativo*) et intégration du texte du choral (*Choral*, deuxième strophe du choral).

Dans le somptueux et solennel mouvement d'introduction en mi mineur, la mélodie du choral est exprimée en valeurs longues à la partie de soprano (renforcée par le cor), alors que l'orchestre, soutenu par les trois voix graves, construit un mouvement polyphonique dense indépendant. Concernant l'écriture, la tonalité, l'instrumentation, l'expression, les motifs et l'harmonie, ce mouvement choral présente des ressemblances et rapprochements frappants avec le chœur d'introduction « Kommt ihr Töchter, helft mir klagen » de la *Passion selon Saint-Matthieu* composée deux ans plus tard. L'air d'alto suivant en si mineur « Ich will auch mit gebrochnen Augen », avec un traverso et un hautbois d'amour concertants sur un continuo en croches régulières dévoile, grâce à ses très nombreux retards et appoggiatures, un mouvement d'une sublime expressivité.

Dans le récitatif accompagné suivant pour basse solo, « O Wunder, dass ein Herz vor der dem Fleisch verhassten Gruft », les parties toujours alternées, avec d'une part l'écriture du récitatif et la versification libre, et l'exposition de la mélodie du choral légèrement ornée et à la fin seulement élargie sur la deuxième strophe du choral d'autre part, forment une unité grâce au motif de caractère joyeux joué en continu par les cordes. A la fin seulement, les mots « Tod » (la mort) et « Sterben » (mourir) sont exprimés par

un chromatisme intense. Bach a conçu le duo en sol majeur pour ténor et basse « Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen Kreis » comme un mouvement homogène et entraînant pour quintette (avec deux violons et continuo), dont l'ensemble du matériel thématique est déjà présenté dans la brève ritournelle d'orchestre. Après un bref récitatif secco pour alto, « O unerschöpfter Schatz der Güte », la cantate se termine par un sobre mouvement choral à quatre voix, « Er ist das Heil und selge Licht ».

La partition originale écrite par Johann Sebastian Bach a aujourd'hui disparu. Christian Friedrich Penzel (1737–1801) en est le dernier propriétaire connu. Par contre, le jeu original de parties séparées est préservé, il est conservé en deux lieux différents : douze parties sont en possession de l'école Saint-Thomas à Leipzig, aux archives Bach à Leipzig, trois parties doubles en possession de la Bibliothèque nationale de Berlin.⁵ Ce jeu de parties séparées (source **A**) comporte de nombreuses traces de corrections faites par Bach, absentes des copies de partition faites directement à partir de la partition originale (sources **B** et **C**) et du jeu de parties propriété de Penzel (source **D**). Si certains ajouts et corrections sur la source **A** semblent dater de la fin des années 1730, de nombreuses révisions, ainsi que l'attribution du premier mouvement au hautbois normal au lieu du hautbois d'amour prévu initialement et l'introduction du rythme pointé dans le 2^e mouvement, ne peuvent pas être datées plus précisément. Le renfort de la voix de soprano par le cor au 1^{er} mouvement a également été ajouté seulement après l'écriture de la partition autographe. Cependant, on ne peut même pas totalement exclure que certaines de ces révisions aient déjà été effectuées avant la première exécution de 1725. En raison de la localisation des sources, cette édition est basée sur le jeu de parties séparées original reflétant la version post revisionem. Les sources **B–D** servent exclusivement à détecter les erreurs de copie.

Nous remercions sincèrement le Bach-Archiv Leipzig et la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, pour la mise à disposition des sources.

La première édition du premier mouvement est parue vers 1835 chez Diabelli (réf. 5495), cependant sous forme de contrafactum latin comme offertoire *Da pacem nobis Domine*. Une édition critique de l'ensemble de la cantate a été publiée pour la première fois en 1878 par Alfred Dörffel dans le volume 26 de l'édition intégrale de la Bachgesellschaft (pages 85–110, commentaires pages XXVI–XXIX). Elle existe dans la nouvelle édition Bach depuis 1994, éditée par Uwe Wolf (NBA I/28.1, pages 33–74).

Leipzig, octobre 2008
Traduction : Josiane Klein

Wolfram Enßlin

¹ Pour la datation, voir Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs*, mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel 1976, p. 78.

² Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 2006, p. 516.

³ Cf. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel e.a. 1995, p. 51.

⁴ Op.cit., p. 729.

⁵ Voir les détails dans l'Apparat critique.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin

In peace and joy I go my way

BWV 125

1. Coro

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Corno

Flauto traverso

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

The first system of the musical score includes staves for Corno, Flauto traverso, Oboe, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo/Organo. The Flauto traverso part features a melodic line with a slur and a fermata. The Continuo/Organo part has a rhythmic accompaniment. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

4

The second system of the musical score continues the instrumental parts from the first system. It includes staves for Flauto traverso, Oboe, Violino I, Violino II, Viola, and Continuo/Organo. The Continuo/Organo part has a rhythmic accompaniment. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

4 - 6 3 8 - 4 6 9 8

Aufführungsdauer/Duration: ca. 24 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.125

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 Wolfram Enßlin
English version by Henry S. Drinker

7

10

Mit Fried und und
In peace and an

Mit Fried
In pe

Mit Fried und Fre da- nr da-
In peace and joy y way, go my

Mit Fried und
In peace and

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

Freud joy fahr da - - - hin
joy go my way,

mit Fried und Freud ich fahr da - hin, ich fahr da - hin, mit Fried und
in peace and joy - I go my way, I go my way mit Fried and

ain, d und Freud ich fahr da - hin, mit Fried ich fahr da - hin, und
war ace and joy - I go my way, in peace I go my way, and

ud, mit Fried und Freud ich fahr da - hin, ich fahr
joy, in peace and joy - I go my way, I go -

5* # 6 6 3 - 6 5 # 3 # - # - # -

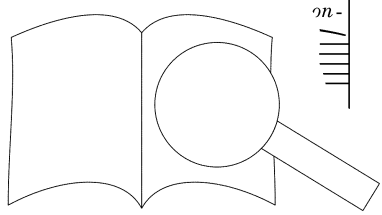
Musical score for measures 19-21. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Freud ich fahr da - hin, ich fahr da - hin / joy I go - my way, I go - my way,".

Musical score for measures 22-24. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Freud ich fahr da - hin, ich fahr da - hin / joy I go - my way, I go - my way,".

Musical score for measures 25-27. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Freud ich fahr da - hin, ich fahr da - hin / joy I go - my way, I go - my way,".

Musical score for measures 28-30. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Freud ich fahr da - hin, ich fahr da - hin / joy I go - my way, I go - my way,".

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



Musical score for page 25, measures 1-6. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

Got - - - tes Wil - - - len;
 God con - - - fid - - - ing;

Wil - - - len, in Got - tes Wil - len, in - Got - tes Wil - len, in -
 fid - - - ing, in God con - fid - ing, in - God con - fid - ing, in -

- - - len, in Got - tes Wil - len, in - Got - tes Wil - le
 - - - ing, in God con - fid - ing, in - God con - fid - ing, in -

in - Got - tes Wil - - - len, in - Got - tes
 in - God con - fid - - - ing, in - God con -

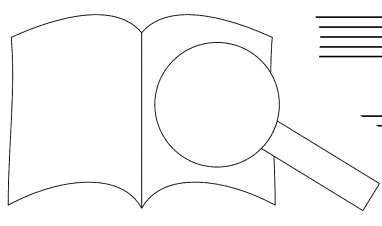
in - Got - tes Wil - - - len, in - Got - tes
 in - God con - fid - - - ing, in - God con -

Musical score for page 28, measures 1-6. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment.

- - - len;
 - - - ing;

- - - len;
 - - - ing;

Got - tes Wil - - - len;
 in - God con - fid - - - ing;



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

Sinn,
bey,

Sinn, ge - trost ist mir mein Herz und Sinn, ge - trost ist mir mein Herz un'
bey, his will with heart and soul o - bey, his will with heart and soul

— mein Herz und Sinn, ge - trost ist mir mein Herz und Sinn, mein
— and soul o - bey, his will with heart and soul o - bey, an

Sinn, mein Herz und Sinn, ge - trost ist
bey, and soul o - bey, his will with

6 6 # - 6 5
5 4 4 #

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

5 3

sanft und sti'
safe a - t'

sanft und
safe a -

le, sanft und stil - le;
ing, safe a - bid - ing;

le, sanft und stil - le;
ing, safe a - bid - ing;

st
bia - - - - ing, safe und stil - le;
a - bid - ing;

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

wie God mir ver - hei - ßen hat, wie Gott mir ver - hei - ßen, ver - hei - ßen

as pro-mised that in death, God has pro-mised, pro-mised - that in

wie Gott mir ver - hei - ßen hat, wie Gott mir ver wie Gott mir ver - hei - ßen

God has pro-mised that in death, God has pro-mise in

wie, wie, wie Gott mir ver - hei - ßen

God, God, God has pro-mised, God ha

6 # 6 6 3 5 6 4 2

Tod
will

mein
sleep,

Schlaf
sleep

wor
ev

mein
sleep,

Schlaf
sleep

wor
ev

den, ist
er, - mein
- but

od
will

ist
but

mein
sleep,

Schlaf
sleep

mein
but

ist
but

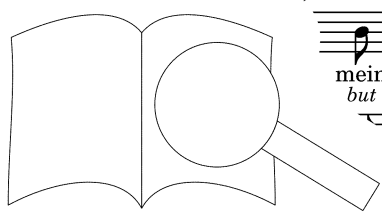
mein
sleep,

Schlaf
sleep,

ti

6 7 3 7 6 6 6 # -
4 4 4 5 4 4 5 # -

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



den.
er.

Schlaf
sleep

Schlaf
sleep

Schlaf
sleep

wor - - - den.
ev - - - er.

wor - - - den.
ev - - - er.

wor - - - den.
ev - - - er.

6 5 # - -

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

6 6 - # - 6 3 6 - 4 6 9 8 7 - 7 -

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

to su

Carus-Verlag

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

2. Aria (Alto)

Flauto traverso

Oboe d'amore

Alto

Continuo Organo

Ligato per tutto e senza accompagnamento

5

10

Ich will auch mit ge - broch - nen
In death my glas - sy eyes are

15

nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn,
ing to thee, my God and Sav - iour dear,

poco *f*

poco *f*

20

25

p

ich will auch mit ge - broch - nen Au - gen nã in
 in death my glas - sy eyes are turn - ing w - land, -
 iour -

29

sehn, nach dir, Hei - land, nach dir, mein treu - er
 dear, to thee, Saviour, - to thee, my God and -

33

- land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn,
 w - iour, to thee, my God and Sav - iour dear,

37

mit ge - broch - nen Au - gen, auch mit ge - broch - nen Au - gen nach
glas - - sy eyes are turn - ing, my glas - sy eyes, are turn - ing, to

41

dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land. thee, my God and Sav - iour, to thee, my God and

45

se. - tea

50

tr

55

Wenn-gleich des Lei - bes Bau zer - bricht, doch
 Though shat - tered be - my earth - ly frame, still

59

fällt mein Herz - und Hof - an-gleich des
 firm my heart - and hope - ough shat - tered

63

Lei - bes Bau ch fällt mein Herz und Hof -
 be my eart still firm my heart and hope

67

- fen nicht, doch fällt mein Herz
 re - main, still firm my heart

71

poco f

poco f

tr

— und Hof - fen - nicht.
— and hope re - main.

76

80

Mein Je - sus
In death it

sch
sor

ter
near

ben,
me,

84

mein Je - sus sieht
in death it - self

auf mich im Ster -
thou, Lord, art near

88

auf mich im Sterben und lasset
 thou, Lord, art near me, with thee at

92

mir kein Leid geschehn, und lasset mir kein Leid geschehn
 hand I've naught to fear, with thee at hand I've naught to

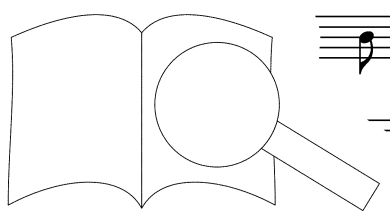
97

und lasset
 at hand

102

sich
 himself

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



107

Ich will auch mit ge - broch - nen Au - gen nach dir, mein treu - er
 In death my glas - - sy eyes are turn - ing to thee, my God and

111

Hei - land, sehn,
 Sav - iour dear,

115

mit ge - broch - nen Au - gen nach dir, mein
 glas - sy eyes are turn - ing to thee, my

119

Hei - land, sehn, nach dir, mein treu - e
 and Sav - iour dear, to thee, my God a

123

mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn,
 my God Sav - iour dear, to thee, my God and Sav - iour dear,

127

ich will auch mit ge - broch - nen Au - ge - ich will auch mit ge - broch - nen Au - ge -
 in death my glas - sy eyes are turn - ed ge - broch - nen in death my glas - sy eyes are turn - ed

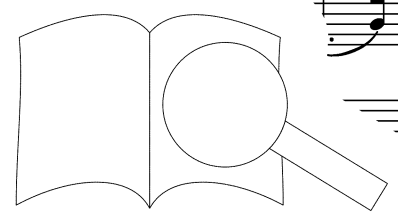
131

Au - gen na - ch dir, mein treu - er Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land,
 turn - ing na - ch dir, and Sav - iour, to thee my God and Sav - iour

135

Hei - land, nach dir, mein treu - er Hei - land, sehn,
 my God Sav - iour dear, to thee, my God and Sav - iour dear,

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



139

143

3. Recitativo (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo Organo

Recitativo

Herz vor der dem Fleisch ver-hass-ten
a soul would know no ter-ror of the

und gar des To-des Schmerz sich nicht ent-set-zet!
and of the pains of death, be not af-fright-ed.

7 5 6 5 6 4 2 6 #

6

tus, wrought, wahr' God's Got - tes on - ly Sohn, Son, der our

6 6 5 5 # 6 5

8

treu - e Hei - der auf dem Ster - be - bet - te
 bless - ed Sav - who on the bed of death it -

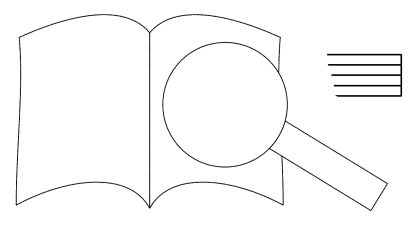
stato

5 6 6

10

mit Him - mels - sü - ßig - keit den Geist er - göt - zet,
 doth glad - den us with pro - mi - ses of heav - en.

4 4 5 6 5 # 7 #



PROBEPARTITUR

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

12

du mich, Herr, hast se - - - hen lan, da in er - füll - ter
 Lord hast made me un - - - der - stand, at God's ap - point - ed

6 6 6 5 # 5

tr Recitativo

15

Zeit ein Glau - bens - arm, um - fin - ge;
 time, his trust - ed arm, sal - va - tion;

7 5 #

17

und machst be - - kannt von
 and hast re - - vealed the

6 6 6 # 6

Recitativo

19

Recitativo

Gott, dem Schöp-fer al-ler Din-ge, dass er sei das Le-ben und Heil, der
 God, the Fa-ther of cre-a-tion, giver, he, of life's ver-y spark the

7 5 6 6 6 6 6 6 6

22

Choral

Men-schen Trost und Teil, Ver-der-ben im
 Sav-iour of man-kind, de-struc-tion, from

6 4 2 6 5

24

und auch im Ster- na-
 and from dam-na-

5 6 6 4 5 # 6 4 4 3 6 6 5 6 4 6 4 5 4 2 6 5 9 8 4 #

4. Aria Duetto (Tenore e Basso)

Violino I

Violino II

Tenore

Basso

Continuo Organo

4 3 6 6 4 3 6 4 3

4

9 3 6 5 6 5 6 6 6 5

7

ch Licht er-füllt den gan-zen Kreis
 earth's broad ex-panse a - mys - tic light

Ein - un - be - greif - lich Licht er-füllt den gan-ze
 Through - out the whole earth's broad ex-panse a - mys - tic

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

10

der Er-den,
is glow-ing,
der Er-den,
is glow-ing,

6 4 3 5 9 - 3 6 5 6 5 6

13

ein- r'
through'

füllt den gan-zen Kreis
ex-panse a-mys-tic light

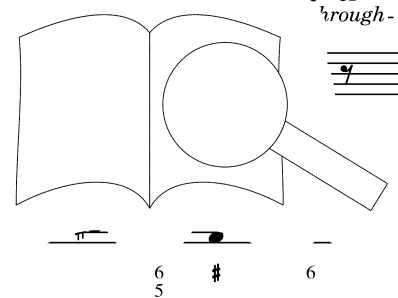
Licht er-füllt den gan-zen
ex-panse a-mys-tic

6 7 5 4 #

16

er-
through-

5 3 5 3 6 5 6 5 # 6



19

p

füllt den gan-zen Kreis, er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den gan - zen Kreis, den
out the earth's ex-panse, through-out the earth's ex-panse, the earth's ex -panse, the earth's ex -panse, a

er - füllt den gan-zen Kreis, den gan-zen Kreis, den gan - zen Kreis, er - füllt den gan-zen
through-out the earth's ex -panse, the earth's ex -panse, the earth's ex -panse, a mys-tic light is

6 6 5 3 5 5

22

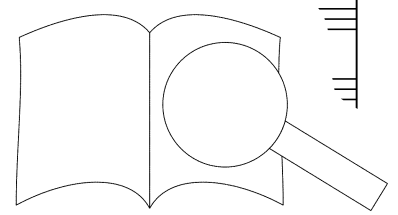
gan - zen Kreis der Er - den,
mys - tic light is glow - ing,

Kreis der Er - den,
ev - er glow - ing

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

25

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



ein _ un - be - greif - lich Licht er - füllt den gan - zen
 through - out the whole earth's broad ex - panse the mys - tic

ein _ un - be - greif - lich Licht er - füllt den gan - zen Kreis
 through - out the whole earth's broad ex - panse the mys - tic light

6 6 6 6 6 6 5 3 6
 4 4 5 # 4 4 6 5 3 6

Kreis light

de is b

4 7 6 5 3 5 9 3 6 5
 2 2 7 6 5 3 5 9 3 6 5

ein _ un - be - greif - lich Licht er - füllt
 through - out the whole earth's broad ex - pan:

ein _ un - be - gre
 through - out the who

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

37

p

Kreis
light

der Er - den, -
is glow - ing, -

der Er - den, - er -
is glow - ing, - through -

6 5 3 5 6 5 6 5

40

p

er - füllt den gan - zen Kreis, den gan - zen Krei.
through - out the earth's ex - panse, the earth's ex - panse,

er - füllt den gan - zen
a mys - tic light is

füllt den gan - zen Kreis, er - füllt den
out the earth's ex - panse, through - out thr

en Kreis, den gan - zen Kreis, den
tic light, a - mys - tic light, a

6 6 6 5 6 8 6

43

der Er - den.
er glow - ing.

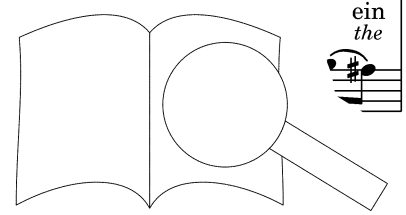
zen Kreis der Er - den.
tic light is - glow - ing.

7 - 6 6 6 4 3 6 4 3 6

46

49

52



PROBENPARTITUR

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

55

höchst er-wünscht, ein höchst er-wünscht Ver-hei-ßungs-wort: Wer "Be-

word of hope, the word of hope and joy and cheer: Wer "Be-

er-wünscht, ein höchst er-wünscht Ver-hei-ßungs-wort: Wer "Be-

of hope, the word of hope and joy and cheer: Wer "Be-

6 6 6 5 # 7 5 6 6 5 6

58

glaubt, soll se-lig we. wer glaubt, soll be-liev-ers shall not ner be-liev-ers

believers shall not, believers shall not,

5 3 7 5 7 5 # 6 5 3 6

61

adagio

...all

Da capo

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

5. Recitativo (Alto)

Alto

O un - er - schöpf - ter Schatz der Gü - te, so sich uns Men - schen auf - ge -
 O nev - er - fail - ing source of bless - ing, re - fresh - ing fount for all man -

Continuo Organo

tan: Es wird der Welt, so Zorn und Fluch auf sich ge - la - den, ein Stuhl der Gna - den und Sie - ges - zeich - en auf - ge -
 kind: here in this world, so full of hate and ev - il pas - sions, this pro - mise stands as a sym - bol of thy bat - tle

stellt, und je - des gläu - bi - ge Ge - mü - te wird in sein Gna - den - reich ge - la - den.
 won, a hea - ven safe for true be - lie - vers in thy do - main of peace and mer - c

6. Choral

Soprano
 Flauto traverso
 all'ottava
 Corno
 Oboe d'amore
 Violino I

Alto
 Violino II

Tenore
 Viola

Basso

Continuo Organo

Er ist das Heil und sel - ge Licht für zu er - leuch - ten, die dich
 For all man - kind he is the Light, all - ad - ed by his

Er ist das Heil und sel - ge Lich' He. zu er - leuch - ten, die dich
 For all man - kind he is the Light, He. is guid - ed by his

Er ist das Heil und sel - rei - den, zu er - leuch - ten, die dich
 For all man - kind he a - tion is guid - ed by his

Er ist das Heil un. Li. die Hei - den, zu er - leuch - ten, die dich
 For all man - kind he I. cre - a - tion is guid - ed by his

ken - ner Er ist deins Volks Is - ra - el der Preis, Ehr, Freud und Won - ne.
 bea - c Sav - iour of the faith - ful he, we kneel in a - do - ra - tion.

wei - den. Er ist deins Volks Is - ra - el der Preis, Ehr, Freud und Won - ne.
 - va - tion. Sav - iour of the faith - ful he, we kneel in a - do - ra - tion.

nen nicht, und zu wei - den. Er ist deins Volks Is - ra - el der P
 - con - bright to sal - va - tion. Sav - iour of the faith - ful he, we ki ne. tion.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. 15 Originalstimmen, 12 im Besitz der Thomasschule zu Leipzig in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig (ohne Signatur), drei im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach St 384* (heute zusammen mit den Neustimmen Quelle **D**).

Die 12 Leipziger Stimmen kamen über Anna Magdalena Bach an die Thomasschule Leipzig. Seit 1951 werden sie im Bach-Archiv Leipzig verwahrt. Der Umschlag aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts trägt die Aufschrift *Festo Purificat Mariæ | Mit Fried und Freud ich fahr dahin | â | 4. Voc: | Travers. | Hautbois=d'Amour | 2. Violini | Viola | con | Continuo | di | J. S. Bach*. Von späterer Hand wurde *NB Corno* ergänzt. Bei den Stimmen liegt heute eine weitere Continuo-Stimme aus der Zeit nach 1750.¹

Die drei Berliner Stimmen stammen aus dem Besitz Christian Friedrich Penzels (1737–1801); sie lagen ursprünglich der Originalpartitur bei, die Penzel vermutlich zusammen mit diesen Stimmen von einem der Erben Johann Sebastian Bachs erworben hat.² Die Stimmen gingen nach Penzels Tod in den Besitz von Penzels Vetter Johann Gottlob Schuster über. Schusters Sammlung konnte Franz Hauser 1833 erwerben; mit Hausers Nachlass gelangten sie über Hausers Sohn Joseph 1904 an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Der heute bei den Berliner Stimmen verwahrte originale Titelumschlag trägt von der Hand von Bachs Hauptkopisten Johann Andreas Kuhnau die Aufschrift (Textverlust durch Beschnitt) *Fest Purificat Mari[æ] | Mit Fried und Freud ich fahr dahin | â | 4 Voc: | Travers: | Hautbois d'Amour | 2 Violini | Viola | continuo | di | Sign: J. S. Bach*.

Die Stimmen im Einzelnen:

a) Leipziger Stimmen

1. *Soprano* (1 Bl., eine beschriebene Seite)
2. *Alto* (1 Bg., 4 beschriebene Seiten)
3. *Tenore* (1 Bg., 3 beschriebene Seiten)
4. *Basso* (1 Bg., 4 beschriebene Seiten)
5. *Corno* (1 Bl., 1 beschriebene Seite)
6. *Traversiere* (1 Bg., 4 Bl., Reihenfolge der Beschr.)
7. *Hautbois l'ordinaire* (1 Bg., 4 Bl., beschriebene Seiten, Reihenfolge der Beschr.)
8. *Violino 1mo* (1 Bg., 4 Bl., Reihenfolge der Beschriftung v.)
9. *Violino 2do* (1 Bg., 4 Bl., Reihenfolge der Beschr.)
10. *Vcllo* (1 Bg., 4 Bl., beschriebene Bl.)
11. *Continuo* (1 Bg., 4 Bl., beziffert, 1 Binio, Titelblatt und Reihenfolge der Beschriftung: Bl. 2v–4v)

- ### b) Berliner Stimmen
13. *Violino 1mo* (Dublette, beschriftet wie Stimme 8)
 14. *Violino 2do* (Dublette, beschriftet wie Stimme 9)
 15. *Continuo* (Dublette, untransponiert, unbeziffert, 1 Bg., 4 beschriftete Seiten)

Hauptschreiber des Stimmensatzes war Bachs Hauptkopist Johann Andreas Kuhnau. Er hatte die Kopiertätigkeit offenbar schon aufgenommen, bevor Bach die Kantate vollendet hatte, denn er schrieb die Erststimmen 1–4, 6–8 und 10 nur bis Satz 4, Takt 49, Mitte (sofern diese an Satz 4 beteiligt waren); nur in Stimme 9 vollendete er Satz 4. Johann Sebastian Bach vollendete Satz 4 in Stimme 3, 4, 8 und 11, ergänzte fehlende Tacet-Vermerke und trug Satz 5 in Stimme 2 und 11 ein. Der Schlusschoral wurde in die Erststimmen überwiegend von Christian Gottlob Meißner geschrieben (Stimme 1–4, 7–11), nur in Stimme 6 hat J. S. Bach selbst den Choral notiert. Nach Anfertigung der Erststimmen kopierte Meißner die *Corno*-Stimme (5) nach dem *Soprano*, und es wurden die weiteren Dubletten erstellt (Stimme 12 von Anonymus Ild und W. F. Bach, Stimme 13 von Anonymus IIg und Meißner mit Korrektur von W. F. Bach, Stimme 14 von Anonymus IIh und W. F. Bach, Stimme 15 schließlich ganz von W. F. Bach). Die Stimme 12 stammt von J. S. Bach.

Von J. S. Bach stammen auch zahlreiche Korrekturen in den Stimmen 2–4. Die Stimmen 13 und 14 herrühren und sich teilweise in die späten 1730er Jahre datieren lassen, sind aber nicht der ursprüngliche Stimmensatz angehört die Oboe statt der Oboe d'amore (mit kleineren Durchmesser) sowie die Einführung der Oboe in Satz 2.

Die Stimmen 13 und 14 sind als „Halbmond“ (NBA IX/1, Nr. 15) bezeichnet.

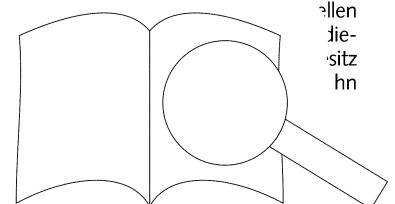
Die Stimmen 13 und 14 sind schon anhand der Schreiberbezeichnungen; dies ist ferner durch eine ganze Reihe von Belegstellen (vgl. NBA I/128.1, S. 128) zu belegen. Sie werden als abhängige Stimmen für die Originalstimmen (mit Ausnahme autographischer Stimmen).

Die Partiturabschrift von Johann Christoph Altnickol. Österreichische Nationalbibliothek Wien, Signatur: *Mus. Hs. 15.535*

Die Partitur gelangte über Abbé Maximilian Stadler (1748–1833) an die K. K. Hofbibliothek; wie sie in Stadlers Besitz kam, ist unbekannt. Der Kopftitel der 9 Blätter im Format 35,5 x 21 cm umfassenden Abschrift lautet *Festo Purificat: Mariæ. Mit Fried und Freud ich fahr, a 4 Voci, 1 Travers. Hautb: d'Amour 2. Violini, Viola con Continuo | d. J. S. Bach*.

¹ Geschrieben von G. A. Stäps, vgl. P. Wollny, „Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 37.

² In der Regel wird davon auszugehen sein, dass sich Par E. J. F. Altnickol, geb. Bach, b J. C. Altnickol hatte offenbar ten Quelle **B**). Vgl. dazu auch Erbes“, in: *Acht kleine Praeli* Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 37.



Das Papier zeigt als Wasserzeichen einen Kelch mit Schrifttafel mit den Buchstaben *CEF*. Es ist das Zeichen der Papiermühle Adorf, deren Papiermacher Christoph Erdmann Fietz 1711–1785 lebte. Es findet sich auch in anderen Abschriften Altnickols sowie in solchen aus dem Besitz Penzels, zwei davon datiert auf 1753.

Die Partitur wurde offenbar aus der heute verschollenen autographen Partitur kopiert, denn es fehlen alle Revisions- und Eintragsungen Bachs, die in der Partitur üblicherweise nicht notierte Corno-Stimme sowie die Instrumentalbesetzung des Schlusschorals.

C. Partiturabschrift aus dem Besitz Christian Friedrich Penzels. – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 1032*.

Die Partitur gelangte auf dem unter Quelle **A** beschriebenen Weg von Penzel über Schuster und Hauser an den heutigen Besitzer. Der Umschlagtitel der 8 Blätter im Format 33 x 20,5 cm umfassenden Handschrift wurde von Penzel selbst geschrieben und lautet *Festo Purificat: Mariæ | Mit Fried und Freud ich fahr dahin, nach [sic] | a | due Flauti | due Oboi d'amore | due Violini | Viola | 4 Voci cant: | Fondamento | di J. S. Bach*.

Die Partitur an sich stammt von einem unbekanntem Kopisten. Als Wasserzeichen sind die Buchstaben *AHL* mit einem Adler als Gegenmarke zu erkennen.

Die Handschrift weist sich durch dieselben Merkmale wie Quelle **B** als Kopie der verschollenen Originalpartitur aus.

D. 10 Stimmen aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, zusammen mit den originalen Stimmdoubletten verwahrt. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. Bach St 384*

Der Stimmensatz wurde zusammen mit den Stimmdoubletten (**A 13–15**) und der Partitur überliefert; zur Provenienz siehe unter **A**.

Der Stimmensatz liegt in einem Titelblatt, das die Handschrift *Festo Purificat: Mariæ | Mit Fried und Freud ich fahr dahin, nach [sic] | a | Flauto Trav. | Oboe d'amore | Violini | Viola | Voci cant: | Fondamento | Organo | di J. S. Bach* enthält.

Schreiber der Stimmen: unbekannt (1718–1804), an einigen Stellen beteiligt.

- Der Stimmensatz besteht aus:
1. *Soprano*
 2. *Alto*
 3. *Tenor*
 4. *Viola*
 5. *Organo* (transponiert, beziffert).

Die Stimmen wurden zusammen mit den Stimmdoubletten (**A 13–15**) überliefert. Eine davon lässt ein ähnliches Wasserzeichen erkennen.

Die Stimmen weisen sich aufgrund der unter **B** beschriebenen Merkmale ebenfalls als Abschriften aus der Originalpartitur. Etliche nicht in die Stimmen übernommene Fehler der Handschrift **C** belegen, dass die Stimmen nicht, wie zunächst anzunehmen, aus **C**, sondern direkt aus der verschollenen Originalpartitur kopiert wurden (vgl. NBA I/28.1, S. 50), wie auch singuläre Fehler der Lesarten **B**, **C** und **D** insgesamt eine Abhängigkeit der Handschriften **B–D** untereinander ausschließen (vgl. NBA I/28.1, S. 49f.).

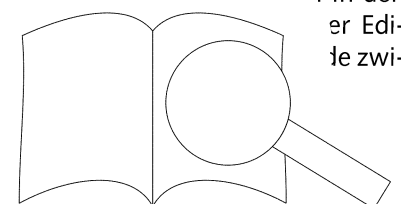
Die Kantate liegt in etlichen weiteren Handschriften des 18. und 19. Jahrhunderts vor, die sich jedoch alle als abhängig von den Quellen **A–C** erweisen und daher für die Edition ohne Belang sind. Hierzu zählt auch ein Druck des ersten Satzes in lateinischer Kontrafaktur (*Offertorium: Da pacem Domine*), erschienen wohl 1835 bei Diabelli u. Comp. in Wien, zu der sich auch handschriftliche Stimmensätze erhalten haben.

Hauptquelle für unsere Edition ist der originale Stimmensatz **A**. Die Fassungen ante revisionem, wie sie in den Quellen **B–D** erhalten haben, werden nicht benötigt, zumal nicht mit Sicherheit zu entscheiden ist, ob die greifenderen Umarbeitungen (Besonders in Satz 2) nicht schon vor dem Druck der Kantate erfolgt sind.

Die Quellen **B–D** sind der Edition nur dann zugänglich, da sie es uns ermöglichen, die Fassungen ante revisionem zu korrigieren. Durch die Korrekturen in den Quellen können die Abweichungen der Fassungen ante revisionem von den Fassungen der Originalpartitur gut als solche erkannt werden. Die Abweichungen der Fassungen ante revisionem sind in der Edition nicht berücksichtigt.

Die Ausgaben verstehen sich als kritische Editionen. Der Text wird unter Berücksichtigung des Provenienzenkontextes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Ausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit formuliert wurden.⁴ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner weiteren Erläuterung. In den Einzelanmerkungen wird die Edition von den Quellen abweichend von den Quellen f



⁴ Editionsrichtlinien der Musikwissenschaftlichen Kommission der Max-Planck-Gesellschaft, herausgegeben von Bernhard R. Appel und Gert Heinrich, Kassel 2000 (= *Max-Planck-Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30).

