

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**

I cry to thee, Lord Jesus Christ

BWV 177

Kantate zum 4. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (SAT), Chor (SATB)

2 Oboen, Oboe da caccia, obligates Fagott

Violino concertato, 2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Tobias Rimek

Cantata for the 4th Sunday after Trinity

for soli (SAT), choir (SATB)

2 oboes, oboe d'amore, obbligato bassoon

Violino concertato, 2 violins, viola and basso continuo

edited by Tobias Rimek

English version by Henry S. Drinker

revised by John Coombs

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



---

Carus 31.177/07

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Versus I (Coro) Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ <i>I cry to thee, Lord Jesus Christ</i>	7
2. Versus II (Aria. Alto) Ich bitt noch mehr, o Herre Gott <i>I ask thee Lord, again in Jesus name</i>	29
3. Versus III (Aria. Soprano) Verleih, dass ich aus Herzens Grund <i>Grant, Lord, that I may well forgive</i>	33
4. Versus IV (Aria. Tenore) Lass mich kein Lust noch Furcht <i>Let not, Lord, greed or fear</i>	38
5. Versus V (Choral. Coro) Ich lieg im Streit und widerstreb <i>To strife and struggle am I prone</i>	46
Kritischer Bericht	47

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.177), Studienpartitur (Carus 31.177/07),  
Klavierauszug (Carus 31.177/03),  
Chorpartitur (Carus 31.177/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.177/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.177), study score (Carus 31.177/07),  
vocal score (Carus 31.177/03), choral score (Carus 31.177/05),  
complete orchestral material (Carus 31.177/19).

## Vorwort

Die Kantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 entstand für den 4. Sonntag nach Trinitatis. Bachs Schlussvermerk datiert das Werk auf das Jahr 1732. Durch die Verwendung des gleichnamigen Choral als Kompositionsgrundlage ist die Kantate eigentlich dem Choralkantatenjahrgang zuzuordnen, den Bach in seinem zweiten Amtsjahr 1724 begonnen hatte. Ziel dieses außergewöhnlichen Projekts war, für jeden Sonntag im Jahr eine Kantate zur Verfügung zu haben, deren Choral- bzw. Textgrundlage dem jeweiligen liturgischen Termin im Kirchenjahr entsprach. Möglicherweise weil der Textdichter, dessen Namen wir nicht kennen, nicht mehr zur Verfügung stand, endete dieses unter Bachs Zeitgenossen singuläre Vorhaben vorzeitig – mit der Kantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (BWV 1) am 25. März 1725.

Im Jahr 1724 fiel der 4. Sonntag nach Trinitatis jedoch mit dem Fest Mariae Heimsuchung am 2. Juli zusammen. Da in solchen Fällen stets dem liturgisch bedeutenderen Ereignis im Kirchenkalender der Vorzug gegeben wurde, komponierte Bach zu diesem Anlass die Kantate *Meine Seele erhebt den Herren* (BWV 10) über der Melodie des Lobgesangs der Maria (Magnificat). Der 4. Sonntag nach Trinitatis hingegen verblieb ohne Musik. Erst acht Jahre später, 1732, wurde schließlich mit der vorliegenden Komposition diese Lücke im Zyklus der Choralkantaten geschlossen.

Nach dem zufälligen Auffinden des Librettos *Texte zur Leipziger Kirchenmusik von 1725* in St. Petersburg, das den Choraltext, der BWV 177 zugrunde liegt, exakt wiedergibt (diesen jedoch auf den 3. Sonntag nach Trinitatis verweist), wurde wiederum erwogen, Entstehung und Aufführung der Kantate von 1732 auf das genannte Jahr rückzudatieren. Genauere Untersuchungen der Wasserzeichen und des Schriftbildes der Partitur sowie der Originalstimmen führten allerdings zu dem Ergebnis, dass es sich bei dem im Libretto genannten Werk um eine andere, heute verschollene Kantate handeln müsse. Ob die betreffende Komposition überhaupt von Bach stammt, kann hier nicht beantwortet werden.<sup>1</sup>

Auch die Zahl der Aufführungen gibt Rätsel auf. Die Erstaufführung fand 1732 statt. Papier und Schriftbefund der später hinzugefügten Organo-Stimme mit den Sätzen 2 bis 5 belegen außerdem, dass die Kantate um 1742 nochmals, und zwar in einer anderen Fassung aufgeführt wurde.<sup>2</sup> Auf eine weitere Aufführung deutet zumindest die Änderung in der Besetzung. Im Gegensatz zur Partitur, die nur zwei Violinen vorsieht, erscheint in den Stimmen eine weitere, dritte Violine. Neu hinzugekommen ist die Stimme *Violino 1*, deren Lesart an manchen Stellen von der konzertierenden Violine in der Partiturvorlage abweicht. Ob die „ursprüngliche Fassung“ mit zwei Violinen je aufgeführt wurde, lässt sich nicht belegen. Wahrscheinlicher ist, dass die Änderungen noch vor der Erstaufführung 1732 vorgenommen wurden.

Als Textbasis von *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* diente das gleichnamige Lied von Johann Agricola (um 1529), wobei

alle fünf Strophen fast wortgetreu in die Kantate übernommen wurden. Bei den Sätzen 1 und 5 handelt es sich um Chorsätze. Für die Strophen bzw. Sätze 2 bis 4 wählte Bach die Form der Arie. Rezitative gibt es keine. Eine inhaltliche Nähe zum Sonntagsevangelium („Seid barmherzig, wie auch euer Vater barmherzig ist. [...] Vergebt, so wird euch vergeben. [...]“, Lk 6,36–42) ergibt sich insbesondere mit der 3. Strophe, die mit den Worten: „Verleih, dass ich aus Herzens Grund mein'n Feinden mög vergeben“ beginnt.

Den weit ausladenden, nicht weniger als 285 Takte umfassenden Eingangsschor bildet ein zeilenweiser Choralvortrag des vierstimmigen Gesangsensembles (die Melodie liegt im Sopran), eingebettet in einen thematisch eigenständigen Orchestersatz mit zwei Oboen, drei Violinen, Viola und Continuo. Der Instrumentalpart wird beherrscht von einem lebhaften Dialog zwischen der konzertierenden Solovioline und den Tuttistreichern. Die Strophen 2 bis 4 hingegestaltete Bach zu gesanglich und spieltechnisch anspruchsvollen Arien mit einem äußerst differenzierten, von Satz zu Satz stetig wachsenden Instrumentarium. Während im 2. Satz der Gesangssolist nur von der Continuo-Gruppe begleitet wird, tritt in der folgenden Arie eine Oboe da caccia hinzu. In Verbindung mit der warmen Klangfarbe der Oboe erfolgt nun auch der Wechsel von düsterem c-Moll in das harmonisch nahegelegene hellere Es-Dur. Für die schwingvolle, von langen 16-tel Melismen geprägte dritte Arie schließlich wählte Bach einen Quartettsatz mit der ungewöhnlichen Besetzung aus Solo-Violine, obligatem Fagott, Tenor und Continuo. Bei der fünften und letzten Strophe handelt es sich um einen schlichten vierstimmigen Choralatz.

Die Kantate ist in autographen Partitur und einem bis auf zwei Stimmen vollständigen (siehe Kritischer Bericht, III.) von Bach revidierten, zum großen Teil selbst geschriebenen Originalsstimmensatz überliefert.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 wurde 1888 von Alfred Dörfel innerhalb der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 35, S. 199–234) vorgelegt. Die Edition der Kantate im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe (NBA I/17.1) im Jahr 1993 besorgte Kirsten Beisswenger.

Weimar, Frühjahr 2013

Tobias Rimek

<sup>1</sup> Vgl. Wolf Hohobm, „Neue Texte zur Leipziger Kirchenmusik“, in: *Bach-Jahrbuch* 59 (1973), S. 27ff. Siehe auch: NBA I/17.1 Kritischer Bericht, S. 127 ff.

<sup>2</sup> Näheres siehe Kritischer Bericht.

## Foreword

The cantata, *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177, was composed for the 4th Sunday after Trinity. Bach's final remark in the score dates the work in 1732. Through the use of the eponymous chorale as the basis for composition, the cantata actually belongs to the volume of chorale cantatas which Bach had begun in 1724, during his second year in office. The goal of this extraordinary project was to make available a cantata for each Sunday of the year, whose chorale and text would correspond to the respective liturgical occasion in the church year. Possibly because the librettist (whose name remains unknown) was no longer available, this undertaking – unique among Bach's contemporaries – ended prematurely, with *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (BWV 1) on 25 March 1725.

In 1724, however, the 4th Sunday after Trinity fell on 2 July together with the Feast of the Visitation. Since, in such cases, precedence was invariably given to the more meaningful liturgical occasion in the church calendar, Bach appropriately composed the cantata *Meine Seele erhebt den Herren* (Magnify the soul, my Lord) BWV 10, based on the melody of the hymn to the Virgin Mary from the Magnificat. The 4th Sunday after Trinity, on the other hand, remained without a musical contribution. Not until eight years later, in 1732, would this gap in the cycle of chorale cantatas finally be filled with the present composition.

After the coincidental discovery of the libretto *Texte zur Leipziger Kirchenmusik* from 1725 in St. Petersburg, which renders exactly the chorale text, the basis of BWV 177 (despite referring to the 3rd Sunday after Trinity), on the other hand, serious consideration was made to backdate the origin and performance of the cantata from 1732 to the aforementioned year. However, closer examination of the watermarks and handwriting in the score, as well as of the original parts led to the conclusion that the libretto must indeed refer to a different cantata, which today is still missing. Whether or not this related composition was by Bach cannot yet far be determined.<sup>1</sup>

The number of performances also raises questions. The first performance took place in 1732. Moreover, the paper and the results of an examination of the handwriting of the subsequently added organ part in movements 2 through 5 verify that the cantata was once again performed in around 1742, namely in a different version.<sup>2</sup>

The change in the orchestration points to at least one further performance. In contrast to the score, which calls for only two violins, a third violin part appears among the instruments. The newly added part is the *Violino 1*, whose reading deviates in some passages from the concertante violin in the original score. Whether or not this "original version" with two violins has ever been performed cannot be proven. It is more likely that the changes were carried out before the first performance in 1732.

The eponymous hymn of Johann Agricola (ca. 1529) served as the basis for the text of *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*,

whereby all five stanzas were adopted for the cantata practically verbatim. Movements 1 and 5 are choral settings. For stanzas 2–4 Bach chose the aria form. There are no recitatives. In terms of content a correlation to the Sunday Gospel ("Be ye therefore merciful, as your Father also is merciful. [...] Forgive, and ye shall be forgiven. [...]"), Luke 6: 36–42) arises, especially in the 3rd strophe, which begins with the words: "Verleih, dass ich aus Herzens Grund mein'n Feinden mög vergeben" (Grant, Lord, that I may forgive all those whom I have hated).

The broad, expansive opening chorus, with no less than 285 measures, is comprised of a line-by-line choral declamation by the four-part vocal ensemble (the melody lies in the soprano voice), embedded within thematically independent orchestral writing for two oboes, three violins, viola, and continuo. The orchestration is dominated by a lively dialog between the concertante solo violin and the tutti strings. On the other hand, Bach shaped strophes 2–4 into lyrical and virtuosically demanding arias, with each movement extremely different from the next due to the steadily increasing number of instruments. While in the second movement the vocal soloist is accompanied only by the continuo group, an oboe da caccia appears in the following aria. Now, in connection with the warm timbre of the oboe, a change from the somber C minor to the brighter, harmonically related E flat major ensues. Finally, for the spirited third aria, characterized by long 16th-note melismas, Bach decided on a quartet movement with the unusual orchestration of solo violin, obligato bassoon, tenor, and continuo. The fifth and final stanza is then reserved for a straightforward SATB choral movement.

The cantata has been handed down as an autograph score and, except for two parts (see the Critical Report, III.), with a complete set of original parts, revised and written out primarily by Bach himself.

The first critical edition of the cantata *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177, was published in 1888 by Alfred Dörrfel within the complete edition of the Bach-Gesellschaft (BG 35, pp. 199–234). The edition of the cantata in the volumes of the Neue Bach-Ausgabe (NBA I, 17.1) was completed by Kirsten Beisswenger in 1993.

Weimar, Spring 2013

Tobias Rimek

Translation: Nicholas Probst

<sup>1</sup> See Wolf Hohobom, "Neue Texte zur Leipziger Kirchenmusik," in: *Bach-Jahrbuch* 59 (1973), S. 27ff. See also: NBA I/17.1, Critical Report, p. 127 ff.

<sup>2</sup> For further information see the Critical Report.

## Avant-propos

La cantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 (Je t'appelle, Seigneur Jésus-Christ) a été créée pour le 4<sup>e</sup> dimanche après la Trinité (26 juillet). D'après l'annotation de la main de Bach lui-même à la fin de la partition, l'œuvre date de l'année 1732. Suite à l'utilisation du choral de même nom comme base, la cantate doit en fait être classée dans le cycle de cantates chorales commencé par Bach durant sa deuxième année d'exercice à Leipzig en 1724. Ce projet exceptionnel avait pour objectif de disposer pour chaque dimanche de l'année d'une cantate dont le choral ou le texte de base correspondait à la date respective du calendrier liturgique. Ce projet sans pareil à l'époque de Bach prit fin prématurément, le 25 mars 1725 avec la cantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (BWV 1), probablement parce que le librettiste, dont nous ne connaissons pas le nom, n'était plus disponible.

En l'an 1724, le quatrième dimanche après la Trinité coïncidait cependant avec la fête de la Visitation de Marie, le 2 juillet. Comme dans ces cas-là, la priorité était toujours donnée à l'événement liturgique le plus important du calendrier de l'Église, Bach composa pour cette occasion la cantate *Meine Seele erhebt den Herren* (BWV 10, Mon âme glorifie le Seigneur) sur la mélodie du chant de louange de Marie (Magnificat). Le quatrième dimanche après la Trinité resta par contre sans musique. Ce n'est que huit ans plus tard, en 1732, que cette lacune dans le cycle des cantates chorales a finalement été comblée avec la présente composition.

Après la découverte fortuite du livret *Texte zur Leipziger Kirchenmusik* de 1725 à Saint-Petersbourg, qui reproduit exactement le texte qui est à la base de BWV 177 (mais l'attribue cependant au troisième dimanche après la Trinité), on envisagea à nouveau de ramener la date de création et d'exécution de la cantate de 1732 à l'année précitée. Mais des analyses plus précises des filigranes et de l'écriture de la partition et des parties séparées conduisirent à la conclusion que l'œuvre citée dans le livret devait être une autre cantate, aujourd'hui perdue. On ne peut pas affirmer ici si Bach est au juste l'auteur de la composition concernée.<sup>1</sup>

Le nombre d'exécutions aussi est une énigme. La première exécution a eu lieu en 1732. Le papier et l'écriture de la partie d'orgue ajoutée a posteriori avec les mouvements 2 à 5 prouvent par ailleurs que la cantate a été reprise en 1742, et cela dans une version différente.<sup>2</sup>

Au moins la modification de l'effectif plaide en faveur d'une exécution ultérieure. Contrairement à la partition qui ne prévoit que deux violons, un troisième violon apparaît dans les parties séparées. La partie *Violino 1* a été ajoutée,

sa version diffère à certains endroits du violon concertant de la partition. Aucune preuve d'une exécution de cette « version initiale » avec deux violons ne peut être apportée. Il est plus probable que les modifications ont été effectuées encore avant la première exécution.

Le cantique homonyme de Johann Agricola (vers 1529), dont l'intégralité des cinq strophes a été reprise presque mot à mot dans la cantate, sert de texte de base à *Ich ruf zu dir, Herr Jesus Christ*. Les premier et cinquième mouvements sont des mouvements choraux. Pour les strophes ou mouvements 2 à 4, Bach choisit la forme de l'air. Les récitatifs sont complètement absents. Une similitude de texte avec l'évangile du dimanche (« Soyez donc miséricordieux, comme votre Père est miséricordieux. [...] absolvez, et vous serez absous. [...] », Luc 6, 36–42) intervient notamment à la 3<sup>e</sup> strophe, qui commence par ces mots : « Verleih, dass ich aus Herzens Grund mein'n Feinden mög vergeben » (Accorde-moi la force de pardonner du fond du cœur à mes ennemis).

Le chœur d'entrée, avec pas moins de 285 mesures de vastes dimensions, est une reprise vers par vers du choral par le quatuor vocal (la mélodie sonne au soprano), intercalée dans un mouvement orchestral au thème indépendant, avec deux hautbois, trois violons, un alto et continuo. La partie instrumentale est dominée par un dialogue animé entre le violon solo concertant et le tutti des cordes. Bach conçut par contre les strophes 2 à 4 comme des airs exigeants du point de vue vocal et technique, avec un effectif très différent, en progression croissante d'un mouvement à l'autre. Alors que dans le 2<sup>e</sup> mouvement, le chanteur solo est seulement accompagné par le continuo, un hautbois da caccia s'ajoute dans l'air suivant. En plus du timbre chaud du hautbois, on passe maintenant aussi de la tonalité sombre de do mineur à sa relative plus lumineuse de mi b majeur. Pour le troisième air vivace et marqué par de longs mélismes en doubles croches enfin, Bach choisit un quatuor avec un effectif inhabituel composé d'un violon solo, d'un basson obligé, d'un ténor et du continuo. La cinquième et dernière strophe est un simple chœur à quatre voix.

La cantate nous est parvenue sous forme de partition autographe et d'un jeu de parties séparées complet, à deux voix près (voir Rapport critique, III), révisés par Bach et en grande partie écrits par lui-même.

La première édition critique de la cantate *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 177 a été publiée en 1888 par Alfred Dörffel dans l'édition intégrale de la société Bach (BG 35, p. 199–234). Kirsten Beisswenger est à l'origine de l'édition de la cantate dans le cadre de la nouvelle édition Bach (NBA I/17.1) en 1993.

Weimar, printemps 2013  
Traduction : Josiane Klein

Tobias Rimek

<sup>1</sup> Cf. Wolf Hobohm, « Neue Texte zur Leipziger Kirchenmusik », dans : *Bach-Jahrbuch* 59 (1973), p. 27 et suivantes. Voir aussi : NBA I/17.1 Rapport critique, p. 127 et suivantes.

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir Rapport critique.

# Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ

I cry to thee, Lord Jesus Christ

BWV 177

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Versus I (Coro)

Oboe I

Oboe II

Violino concertato

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Organo

Solo

Tutti

7

6 6 7  
4 5 7  
2

7

VI conc. VI I

Solo

Tutti

9

7 6 = 5

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.177

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

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

English version by Henry S. Drinkel,  
revised by John Coombs



13

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

19

8 6 5 4 6 2 6

25

7 7 b 7b 7

PROBE-PARTITUR

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

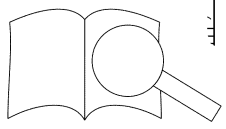






Musical score for measures 54-60. Includes vocal line with lyrics: "ich bitt, er - hör and would thy pit ich and mein". Organ part includes markings: "Solo", "p", "senza Organo".

Musical score for measures 60-68. Includes vocal line with lyrics: "hö ich and". Organ part includes markings: "a 2", "con Organo", "f".



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

*Tutti*

bitt, er hör mein Kla  
 would thy - - pit - - wak - - - -  
 - gen, er - hör mein Kla  
 - en, thy pit - - y wak - - - -  
 hör - - - - mein Kla - - gen, ich bitt,  
 pit - - - - y wak - - en, and would  
 - - mein Kla - - gen, ich bitt, er  
 - - y wak - - en, and would thy -

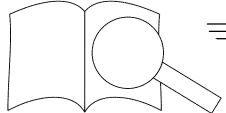
5 6 5 6 6 # 4 6 8 6b 5  
 2 2

*Solo* *tutti*

gen, -  
 en, -  
 - - - - gen,  
 - - - - en;  
 - - - - gen,  
 - - - - en;  
 - - - - gen,  
 - - - - en;  
 - - - - gen,  
 - - - - en;

mein Kla - - gen,  
 y wak - - en,

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



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

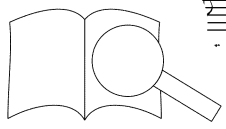
Musical score for measures 78-83. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with fingerings: 4/2, 5, 9/7, 8/6, and 5/4. The word "Solo" is written above the vocal line at measure 81, and "Tutti" is written above it at measure 83.

Musical score for measures 84-89. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with fingerings: 6/5, 8/6, and 5/3. A large watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 90-95. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a bass line with fingerings: b/5 and #/5. A large watermark "PROBE-PARTITUR" is overlaid diagonally across the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert" is written along the watermark. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

96

102



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

108

*Tutti*

Gnad, ver - leih mir Gnad zu die - ser Frist, ver - leih  
 Grace, be - stow thy Grace up - on - me now, be - stow

mir Gnad, ver - leih mir Gnad zu di  
 thy Grace, be - stow thy Grace up

leih mir Gnad zu die - ser Frist,  
 stow thy Grace up - on - me now,

9 8 6

114

mir Gnad, ver - leih mir Gnad zu die - ser Frist,  
 thy Grace, be - stow thy Grace up - on - me now, be - stow

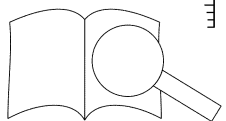
die - ser Frist, ver - leih mir Gnad zu die - ser  
 on me now, be - stow thy Grace up - on - me

Grace zu die - ser Frist, zu die - ser  
 up on me now, up on me now

mir Gnad  
 thy Grace

PROBEPARTITUR

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



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

Frist,  
*now,*

Frist,  
*now,*

Cont

Org  
# 6 7 7 7

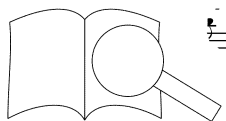
lass mich doch nicht  
nor let me be -

lass mich doch  
nor let

lass mich  
nor let

7 6 7 6 5 #

*p*  
senza Organo



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

nicht ver-za-be for-sak

za-sak

lass nor

mi-och me

*f* *8*

Tutti

mich let

ver-za-for-sak

doch me

nicht ver-za-be for-sak

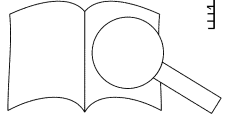
t ver-za-for-sak gen, en, lass mich let ver-

za-sak

*f*

PROBEPARTITUR

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





gen;  
en;

Solo

gen;  
en;

za - - - gen;  
sak - - - en;

gen;  
en;

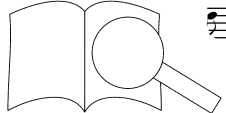
6 6 9 8 6 6 5  
4 2 3 4 4 4 4

den rech - ten  
for I - en -

den rech  
for I -

ben,  
or

p 4# 6 6#  
2 2



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



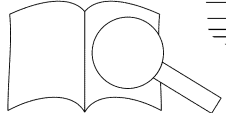
tr

Herr, Lord, ich in mein, deed, den rech - ten Glau - ben, Herr, Lord, ich in de' ben, Herr, Lord, ich in mein, den rech - ten Glau - ben, Herr, Lord, ich in de' in -

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

den wol - lest du mir ge - ben, den to live as thou would have me, to

*p* senza Organo



Solo

ge - ben, den wol - lest du mir ge - ben, den  
 have me, to live as thou would have me, to live

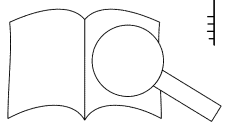
den wol - lest du mir ge - ben, den  
 to live as thou would have me, to live

Organo 5 4 4 2

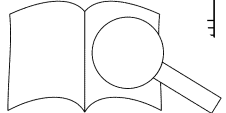
a 2

lest as ... air would ... ge have ... ben, me, ... den to ... wol - lest du mir ge - ben, den ... thou ... mir would ge have - ben, me, den ... mir ge - ben, den wol - lest du mir ge -  
 would have me to live as thou would have ...

7 7 5 5 4 # 2# #







VI conc Solo

VI I

mein'm Nächs ten nütz zu  
to meet my neigh - - bor's

mein'm Nächs - ten nütz zu sein, mein'm Nächs  
to meet my neigh - bor's need, to meet

mein'm Nächs ten nütz zu  
to meet my neigh - bor's need zu

mein'm Nächs ten nütz zu sein, ten  
to meet my neigh - bor's need my

5 5b

sein, need,

mein'm Nächs ten nütz zu sein,  
to meet my neigh - bor's need, need,

nütz zu sein, nütz  
my neigh bor's need, neigh -

gh zu sein, mein'm Nächs - ten nütz  
bor's need, to meet my neigh -

p

p

p

p

2 5 6 9 8 6

PROBEPARTITUR

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



*p*

4  
2

6

*f*

VI conc, VI I  
Solo Tutti

*f*

*tr*

dein Wort hal - - ten -  
to th mand o - -

dein Wort' hal - - ten -  
to thy. thy. dient, com mand o - -

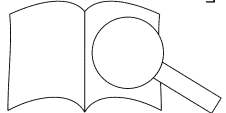
ort zu hal - ten e - ben, dein Wort  
thy com mand, o be - dient, to thy zu com

*tr*

Wort zu hal -  
thy com mand,

*f*

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





244

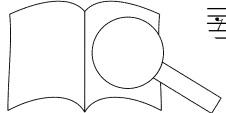
e - - - - - ben,  
 be - - - - - di - - - - - ent,  
 e - - - - - ben, dein Wort zu hal  
 be - - - - - dient, to thy com - mand  
 hal - ten e - ben, dein Wort zu  
 mand o - be - dient, to thy com -  
 - - - - - ten, zu hal  
 thy com - mand

6 5 # 6

248

- - - - - Wort zu hal - - - - - ten e - ben.  
 thy com - mand - - - - - o - be - dient.  
 zu com - hal - - - - - ten o - e - ben.  
 mand o - be - dient.  
 Wort zu hal - - - - - ten  
 thy com - mand - - - - - ten e -  
 o - be -

6 6 6 5 9 8



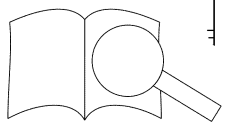
PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 254-258. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a 'Solo' section for the right hand and a 'Tutti' section. The bass line is mostly rests with some accompaniment in the lower register.

Musical score for measures 259-264. Similar to the previous system, it shows a vocal line and piano accompaniment. The piano part has 'Solo' and 'Tutti' markings. The bass line has some accompaniment.

Musical score for measures 265-270. It continues the vocal and piano parts. The piano part has 'Solo' and 'Tutti' markings. The bass line has some accompaniment.

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



270

Musical score for measures 270-275. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with figured bass notation: 4 6 5 and # 6 5. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

276

Musical score for measures 276-280. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a vocal line with a trill (tr) in measure 276 and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with figured bass notation: 2 6, # 6 7, 7, 7, 7. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

281

Musical score for measures 281-285. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with figured bass notation: 7b, 7, 7. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid diagonally across the page. An icon of an open book with a magnifying glass is located in the bottom right corner.



19

dass  
hold

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

22

ich werd nim-mer - mehr, nim - mer - mehr zu Spott, -  
thou me nev - er - more, nev - er - more to shame, -

*p* 5 7 5 7 6 6 6 6 6b 6b 7  
2 4 5 5 4 5 6 5 5b 4 6 7  
2

25

dass ich werd nim-mer zu Spott;  
hold thou me nev - er - e - shame.

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

28

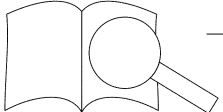
die Hoff-nung gib die nung gib dar - ne  
but hope at la gemindert. nung gib dar - ne  
at last af - ford

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

31

tr

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



30

Carus 31.177

34

- nung gib dar - ne - ben,  
at - last af - ford me,

*f*

37

vo - raus, wenn ich muss hier da - von,  
that when my time shall come to die

*p*

40

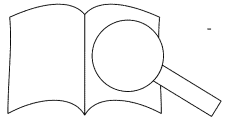
raus, wenn ich muss hier da - von, dass ich dir mög ver - trau - en  
when my time shall come to die I then may have thee near

43

ic ,ög ver - trau - en und  
have thee near me, for

46

ch - en auf al  
me, that what





### 3. Versus III (Aria. Soprano)

Oboe da caccia

Continuo  
Organo

5

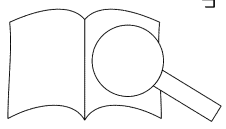
10

14

Soprano

18

er // Grund mein' Fein - den mög ver - ge - ben,  
- give all them - whom I have hat - ed, g





Her - zens Grund mein' Fein - den mög ver - ge - ben, ver - zeih  
 well for - give all them whom I have hat - ed. For - give

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

mir auch zu die - ser Stund, ver - zeih  
 me too, that I may live, for - give

9 6 9 6 9 8 6 9 7 5 5  
 5 5 5 9 8 6 5 5

auch zu die - ser Stund, ver - zeih die - ser Stund, ver -  
 too, that I may live, for - give I may live, for -

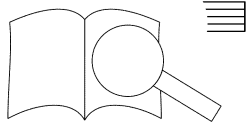
4 6 6 6 5 5 7 4 6 6 7 6 6 6 5 6 6 5 6 5 9

zeih - ser Stund, gib mir ein neu - es  
 give live, to thy will con - se -

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

ben;  
 ed.

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



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

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

dein Wort mein Speis lass all weg sein, dein  
 Thy word my food shall ev er be, thy

5 6 4: 6: 6 4: 6 8 7 6 5 8 7 6 5

Wort mein Speis lass all weg sein, da mit mein Seel zu näh  
 word my food shall ev er be my hun gry soul to nour

6 5 6 4: 6 7 6 5 4: 7 6 5 6 5

- ren, mich zu weh - ren, wenn  
 - ish, and to feed me, when

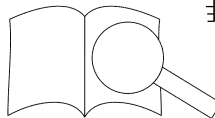
6 5 6 5b 6b 6 5 6 5 4 3 6

Un glück geht - glück geht da her, das mich bald möcht  
 e vil threat ens me, which from my faith

9 6 7 6b 6 6 5 6 6 5

ch ren, bald ab keh ren, wenn Un glück geht da  
 lead me, which might lead me, when e vil threat ens

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



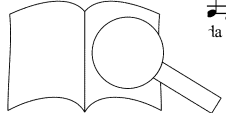
Un - glück geht da - her, das mich bald möcht ab - keh - ren, das mich  
e - vil threat - ens me, which from my faith might lead me, which from

bald möcht ab - keh-ren, ab - keh - ren,  
my faith might lead me, might lead me.

dein Wort mein Speis lass all - weg sein  
thy word my food shall ev - er be in zu - näh  
to - nour

mein Seel zu - näh ren, mich  
- gry soul to - nour ish, and

veh feed ren, me, la -



her, wenn Un - glück geht da - her, das mich bald möcht ab - keh - ren, bald  
 me, when e - vil threat - ens me, which from my faith might lead me, which

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

ab - keh - ren, wenn Un - glück geht da - her, wenn Un - glück geht da - her,  
 might lead me, when e - vil threat - ens me, when e - vil threat - ens me,

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

bald möcht ab - keh - ren, das mich bald möcht ab - k'  
 my faith might lead me, which from my faith might

4 3 6 4 3 6 9 8 6 6 6 6 6 6 6 7b

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

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

6 5 6 6 6 7b 6 5

# 4. Versus IV (Aria. Tenore)

Violino concertato

Fagotto obbligato

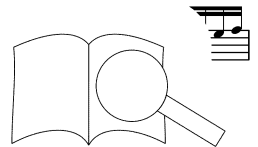
Tenore

Continuo Organo

3

6

9



12

Lass mich kein Lust noch Furcht von dir in die -  
 Let not, Lord, greed or fear hence - forth from serv -

6 5 7 4 3 5 6 6

15

- - - ser Welt ab - wen - den, lass mich Lust, kein  
 - - - ing thee di - vert me, let n not

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

18

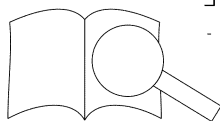
Lust noch Furcht, st noch Furcht von dir in die - ser  
 greed or fear, greed or fear hence - forth from serv - ing

7 6 7 6 5 6

21

it - wen - den, lass  
 ai - vert me, let

6 7 6 7 5 2



24

von dir in die-ser Welt ab-wen-den, in -  
 hence - forth from serv-ing thee di-vert me, from -

7 7 5 6 7 6 7 6

27

die - ser Welt ab-wen-den;  
 serv - ing thee di-vert me;

6 5 7 9 8 7 6 5 6 5

30

die - ser Welt ab-wen-den;  
 serv - ing thee di-vert me;

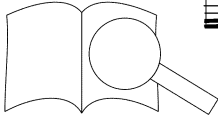
6 7 6 6

33

die - ser Welt ab-wen-den;  
 serv - ing thee di-vert me;

6 7 6 6 6 6

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



6 5b 6 7 6 5 7

6 5b 7b 5b 6 6 5 7

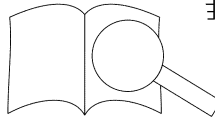
be - stän  
with stead

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

gib mir, du hast's - lein in Hän - den, be -  
it \_ bless, to stead - so thou con - vert me; with

6 7b 6 5b 7b

sein ans End gib mir, be - stän  
at - ness my spir - it bless, with \_ stea



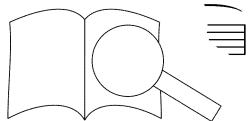


End gib mir, du hast's al - lein in Hän - den,  
spir - it bless, to stead - fast faith con - vert me,

be - stän - dig sein ans End gib mir, du  
with stead - fast - ness my spir - it bless, to la,

al - lein in Hän - den;  
fast faith con - vert me;

al - lein in Hän - den;  
fast faith con - vert me;



60

63

66

69

72

uns er - rett' vom Ster - ben,  
we - es - cape dam - na - tion,

76

und this - tu's thi - der and

79

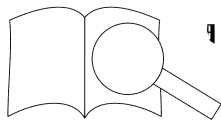
hat's üm - sonst; kar - a - ben noch er - wer - ben durch  
thine a - lone, a - tion, thy do - na - tion, for

82

W: ...ne Gnad, die uns er - rett' vom Ster - ben durch ...  
by thy grace may we es - cape dam - na - tion, for

44

Carus 31.177



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

# 5. Versus V (Choral. Coro)

Soprano  
Oboe I, II  
Violino concertato  
Violino I

1/5 Ob tr

Ich lieg im Streit und widerstreb, hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!  
An deiner Gnade allein ich klebe, du kannst mich stärken machen.  
To strife and struggle am I prone nor can I suffer long er;  
help thou my weakness; thou alone can stay and make me stronger.

Alto  
Violino II

Ich lieg im Streit und widerstreb, hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!  
An deiner Gnade allein ich klebe, du kannst mich stärken machen.  
To strife and struggle am I prone nor can I suffer long er;  
help thou my weakness; thou alone can stay and make me stronger.

Tenore  
Viola

Va

Ich lieg im Streit und widerstreb, hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!  
An deiner Gnade allein ich klebe, du kannst mich stärken machen.  
To strife and struggle am I prone nor can I suffer long er;  
help thou my weakness; thou alone can stay and make me stronger.

Basso

Ich lieg im Streit und widerstreb, hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!  
An deiner Gnade allein ich klebe, du kannst mich stärken machen.  
To strife and struggle am I prone nor can I suffer long er;  
help thou my weakness; thou alone can stay and make me stronger.

Fagotto  
Continuo  
Organo

Ich lieg im Streit und widerstreb, hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!  
An deiner Gnade allein ich klebe, du kannst mich stärken machen.  
To strife and struggle am I prone nor can I suffer long er;  
help thou my weakness; thou alone can stay and make me stronger.

6 5 7 6 8 6 8 - 6 5 6 6 4

9 Ob

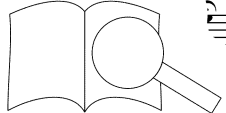
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so wehr, dass nicht umstoßen.  
A gainst temptation, guard me, Lord, nor suffer me;  
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so wehr, nicht umstoßen.  
A gainst temptation, guard me, I, suffer me;  
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so wehr, mich nicht umstoßen.  
A gainst temptation, guard me, I, it further hound me.

6 5b 8 7 6 5 0 - 5 6 6 5 6 6 7 6 4 5

13 Ob

Du kannst nicht bring Gefahr; ich weiß, du wirst's nicht lassen.  
all a VI the hos-tile horde, Ah, let them not con-found me.  
Ich sehe mir's nicht bring Gefahr; ich weiß, du wirst's nicht lassen.  
I see the hos-tile horde, Ah, let them not con-found me.  
Ich sehe mir's nicht bring Gefahr; ich weiß, du wirst's nicht lassen.  
I see the hos-tile horde, Ah, let them not con-found me.

6 9 8 6 7 6 5b 5 - 7 6 5 8 7 4 6



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz (D-B). Signatur *Mus. ms. Bach P 116*. Im Zuge der Erbteilung gelangte das Manuskript wahrscheinlich in den Besitz von Wilhelm Friedemann, der die Partituren des 2. Jahrgangs erhielt.<sup>1</sup> Anschließend könnte sie dieser an seinen Bruder Carl Philipp Emanuel veräußert haben. Der genaue Provenienzzugang bleibt jedoch unklar. Aus dem Besitz Georg Poelchaus wurde die Partitur 1811 jedenfalls an Abraham Mendelssohn verkauft und gelangte darauf in die Sammlung der Berliner Sing-Akademie. Ab 1854 ist das Manuskript in der Königlichen Bibliothek (heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz) nachweisbar. Die Bassbezeichnung im fünften Satz ist nicht autograph. Über die Frage nach der Identität des Schreibers gehen die Meinungen auseinander. Die Schriftmerkmale deuten einerseits auf WFB<sup>2</sup>, andererseits jedoch auf CPEB.<sup>3</sup> Die Handschrift umfasst 6 Bögen mit dem Format 35 x 22 cm. Das Papier lässt das Wasserzeichen MA ohne Gegenmarke erkennen.<sup>4</sup> Der vor die Partitur geheftete Umschlag trägt (neben fremden, späteren Zusätzen) folgenden autographen Titel: *Dominica 4 post Trinit: | Ich ruff zu dir H. Jesu Christ. | à 4 Voci | i Violino Concertino | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Bassono obligato | e | Continuo | di Joh. Seb: Bach. Der Kopftitel (Bl 1r) lautet: JJ. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Xst. Doica 4 post Trinit: à 4 Voci. 2 Hautbois | 2 Violini, Viola è Cont di Bach.*

Die Quelle ist als Digitalisat auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) verfügbar.

**B.** Originalstimmen. Bach-Archiv, Leipzig (D-LEB). Signatur *Thom 177*.

Der Stimmensatz gehörte vermutlich zum Erbteil Anna Magdalena Bachs und gelangte noch 1750 in den Besitz der Thomasschule. Seit 1951 befinden sich die Stimmen in der Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig. Das Blattformat beträgt bei allen Stimmen – außer dem nachträglich der Quelle **B 13** hinzugefügten Bogen – 35,5 x 22 cm. Es wurde das Papier der Marke MA (wie Partitur) verwendet.<sup>5</sup> Der einzelne, später hinzugekommene Bogen der Organo-Stimme **B 13** mit dem Format 33,5 x 20,5 cm trägt das Wasserzeichen *Gekrönter Doppeladler mit Herzschild*.<sup>6</sup> Schreiber der Stimmen sind bis auf wenige Ausnahmen Hauptkopist E (Namenssignum JGH)<sup>7</sup> und J. S. Bach, wobei in der Regel jeweils die erste Seite von JGH, das restliche Manuskript von Bach geschrieben wurde. Die Stimmen liegen in einem Umschlag aus grauem Konzeptpapier, der im Zuge der Erbteilung auf S. 1 von einem bislang nicht identifizierten Kopisten<sup>8</sup> folgendermaßen beschriftet wurde: *Dominica 4. post Trinit. | Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ | à 4. Voc. | 1. Violino Concertino | 2. Hautbois. | 2. Violini. | Viola | Bassono obligato | e | Continuo | di Sige. | J. S. Bach.*  
**B 1:** *Soprano* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–249), J. S. Bach  
**B 2:** *Alto* (1 Bg), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–198), J. S. Bach

**B 3:** *Tenore* (1 Bg), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–190), J. S. Bach

**B 4:** *Basso* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–206), J. S. Bach

**B 5:** *Hautbois 1.* (1 Bg), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–249), J. S. Bach

**B 6:** *Hautbois [I] 2.* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–249), J. S. Bach

**B 7:** [*Bassono obligato*] (1 Bl), Schreiber: J. S. Bach. Enthalten sind nur die Sätze 4 und 5. Tacet-Vermerke für die vorangehenden drei Sätze sind jedoch nicht vorhanden – ebenso der Stimmittel analog zu den anderen Stimmen. Dies gibt Anlass zu der Vermutung, dass die Continuo-Gruppe in den Sätzen 1 bis 3 vom Fagott dupliert wurde und der diese Sätze enthaltende Bogen (vermutlich 4 beschriebene Seiten, entsprechend **B 12**) verloren ging.

**B 8:** *Violino Concertino* (1 Bg), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–85), J. S. Bach

**B 9:** *Violino 1.* (1 Bl), Schreiber: Anonymus Vm (Satz 1, T. 1–244), J. S. Bach.

**B 10:** *Violino 2do* (1 Bl), Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–154), J. S. Bach

**B 11:** *Viola* (1 Bl) Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–154), J. S. Bach

**B 12:** *Continuo* (1 Bg und 1 Bl) Schreiber: JGH (Satz 1, T. 1–129), J. S. Bach

**B 13:** *Organo* (1 Bl und 1 Bg; Sekunde tiefer transponiert; beziffert), Schreiber: J. S. Bach; enthält die Sätze 1 und 5 und die nachträglich kanzellierten tacet-Vermerke für die Sätze 2 bis 4. Die fehlenden Sätze und nochmals Satz 5 (wohl um ein Zurückblättern zu vermeiden) wurden anlässlich einer nicht genauer dokumentierbaren Wiederaufführung der Kantate (um 1742) von Anonymus Vm<sup>6</sup> auf einem neuen Bogen<sup>7</sup> (Überschrift: *zur Organo gehörig*) hinzugefügt, einschließlich Bezifferung. Jedoch ist kaum davon auszugehen, dass die Sätze 2 bis 4 in der Erstaufführung (1732) nur von einem Melodiestrument begleitet wurden. Falsch oder ungenau platzierte Ziffern (siehe Einzelanmerkungen) deuten zudem darauf hin, dass es sich bei dem Manuskript von Anonymus Vm um die Abschrift einer heute verschollenen, bezifferten sowie untransponierten Continuo-Stimme handelt.<sup>8</sup> Ob diese ursprünglich für Cembalo (anstelle der Orgel) vorgesehen war, kann hier nicht entschieden werden.

<sup>1</sup> Vgl. Dürr, Christoph, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel u. a. 1976, S. 13ff.]

<sup>2</sup> Vgl. Wolny, Peter (Hrsg.), *Wilhelm Friedemann Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (= Werkverzeichnis der Musikerfamilie Bach*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. 2), Stuttgart 2012, S. 282.

<sup>3</sup> Vgl. NBA 17/1. Kritischer Bericht, S. 98f.

<sup>4</sup> Vgl. NBA IX/1, Nr. 121.

<sup>5</sup> Vgl. Ebd.

<sup>6</sup> Vgl. a. a. O., Nr. 65.

<sup>7</sup> Kobayashi/Beisswenger zufolge könnte es sich bei diesem Schreiber um Johann Gottlob Haupt handeln. Vgl. hierzu: NBA IX/3 (Textband), Nr. 167, S. 141–143.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu: Glöckner, Andreas, „Die Teilung des Bachschen Musikalien-nachlasses und die Thomana-Stimmen“, in: *Bach-Jahrbuch* 80 (1994), S. 42 ff.

Abweichungen der Violino I-Stimme (**B 9**) von **A** bzw. **B 8** legen nahe, dass dem Kopisten eine heute verschollene, von Bach selbst revidierte Violino-Stimme als Vorlage diente. Somit könnte es sich bei der Stimme **B 9** um eine Dublette handeln. Die Erstkopie wäre demzufolge mit der Dublette vertauscht und irrtümlich dem zu vermutenden Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs zugeschlagen worden, wo sie zusammen mit den anderen Dubletten der vorliegenden Kantate verloren ging. Hiermit würde sich auch erklären, weshalb **B 9** nicht von dem Hauptschreiber der Stimmen JGH, sondern von dem Schreiber Ve angefertigt wurde. Auffällig ist jedoch, dass auch dieser Schreiber, wie JGH in den anderen Stimmen, seine Arbeit gegen Ende des 1. Satzes (T. 244) abbrach und der Rest wiederum von JSB übernommen wurde.

Fest steht, dass in der ursprünglichen Anlage der Kantate zunächst zwei Violinen vorgesehen waren, wie der Kopfzeile der Partitur zu entnehmen ist. Auf eine spätere Differenzierung in VIconc und VI I deutet die Änderung des Kopftitels von **B 8**, indem nachträglich die römische I in C von *Concertino* umgeformt wurde. Offen bleibt die Frage, ob der Zustand der Stimme **B 8** vor diesem Eingriff bzw. der Partitur eine weitere und möglicherweise die erste Fassung der Kantate repräsentiert.

Die Quellen sind als Digitalisat auf [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de) verfügbar.

**C.** Textdruck *Dominic. III. post Trinitat. | Zu St. Nicolai.* enthalten in: *Texte | zur Leipziger | Kirchen=Music, | Auf den | Dritten Son[ntag] nach Trinitatis, | Das | Fest Johan[n]is des Täufers, | Ingleichen | Den fünfften Sonntag | Trinitatis, | Das Fest der Heimsuchung Mariä, | Und | Den sechsten Sonntag Trinitatis, | 1725. | Leipzig, | Gedruckt bey Immanuel Tietzen.* St. Petersburg, Biblioteka Saltykova-Šcedrina, Signatur 6. 34. 3. 208. Als Faksimile einsehbar in: *Texthefte zur Leipziger Kirchenmusik aus Bachs Leipziger Zeit. Die 7 erhaltenen Drucke der Jahre 1724–1749 in faksimilierter Wiedergabe*, 3. Heft, eingeführt und herausgegeben von Martin Petzoldt, Stuttgart 2000 (Carus 24.400).

Mit der autographen Partitur **A** und den größtenteils ebenfalls vom Komponisten selbst geschriebenen Stimmen **B** (die autographe Niederschrift beginnt zumeist auf der 2. Seite des jeweiligen Stimmenmanuskripts) liegt eine für die Kantaten Bachs günstige Quellenlage vor.

Von Bedeutung für die Textgewinnung sind die Quellen **A** und **B**. Die Stimmen **B** entstanden zwar in Abhängigkeit von **A**, gehen jedoch hinsichtlich Artikulation, Dynamik usw. über das Partiturotograph hinaus und sind somit für die Edition von besonderer Relevanz. Dubletten sind nicht vorhanden. Die Frage nach den Dubletten wird weiter unten erörtert. Bei den übrigen Quellen handelt es sich um spätere Abschriften. Sie sind deshalb für die vorliegende Neuausgabe ohne Bedeutung.<sup>10</sup> Als Vergleichsquelle wird der Textdruck von 1725 (Quelle **C**) herangezogen. Singuläre Kopierfehler in den Stimmen **B** werden in den Einzelanmerkungen nicht erwähnt.

## II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>9</sup> Instrumentenangaben und Satzteil 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 – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungssakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

## III. Einzelanmerkungen

### Abkürzungen:

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen/Bögen, Fg = Fagotto, KB = Kritischer Bericht, NBA = Neue Bach-Ausgabe, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, Obca = Oboe da caccia, S = Sopran, Stacc = Staccato, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino, VIconc = Violino concertato, ZZ = Zählzeit.

Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

### 1. Versus I (Coro. SATB)

Satzüberschrift in allen Quellen (außer **A** und **B 1**): *Chorus*.

**A** ohne System für Violine I. In **A** sind an folgenden Stellen keine Artikulationsbögen vorhanden: Ob I: T. 68, 115, 116, 140, 141, 147–149, 165, 232–234, 242, 243; Ob II: T. 29, 31, 43, 44, 53, 68, 115, 116, 126, 140, 141, 147–149, 232, 234, 282; VIconc: T. 5, 11, 28, 31, 34, 43, 47, 50, 61–64, 66, 70–72, 83, 119, 127, 130, 134, 138, 141, 143, 144, 147, 148, 150, 153, 154, 156, 158, 163, 164, 171, 188, 202–203, 204 (1. Bg), 206, 208, 212–216, 230, 233–235, 238, 240, 243–245, 247 (2. Bg), 248, 251, 258, 271; VI: II: T. 53, 102, 125, 174, 175, 177, 206, 282, 283; Va (T. 174, 175, 177, 218); S (T. 252); A (T. 43, 159, 161); T (T. 119), B (T. 223, 229–230); Bc ohne Artikulationsbögen.


<sup>6</sup> Wollny zufolge handelt es sich hierbei um den Bach-Schüler und späteren Kantor in Tennstedt Georg Heinrich Noah. Vgl. hierzu: Peter Wollny, „Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch* 88 (2002), S. 29–33.

<sup>7</sup> Wasserzeichen siehe: NBA IX/1, Nr. 65.

<sup>8</sup> Für das Jahr um 1732 ist diese für Bach sonst unübliche Praxis, in den (vorwiegend geringstimmigen) Mittelsätzen auf die Orgel-Stimme zu verzichten, mehrfach belegbar. Vgl. Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1971, S. 69.

<sup>9</sup> Editionsrichtlinien *Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

<sup>10</sup> Siehe hierzu NBA I/17.1, Kritischer Bericht und [www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)

Die Artikulationsbögen der Figur  wurden in **B 8** in dem von JGH geschriebenen ersten Abschnitt (bis T. 85) inkonsequent gesetzt. Bis T. 42 scheint eine Gruppierung zu je vier Noten intendiert, speziell in T. 18, 20, 22, 25–28 mit Bg 1–4.




Ab T. 43 verschiebt sich die Bindung allmählich zu Bg 1–5. Spätestens nach der Übernahme der Niederschrift durch den Komponisten ab T. 87 erscheint ausschließlich und relativ eindeutig die Figur Bg 1–5 (mit für die Hand Bachs ungewöhnlicher Deutlichkeit in der Bogensetzung).

In **A** weder *Solo-/Tutti*-Anweisungen außer T. 1, 9 (*solo*) und T. 3, 11 (*tutti*) noch Trillerzeichen außer T. 95 (Ob I) und T. 205 (Va, A) sowie keine Angaben zur Dynamik.

In Quelle **B 9** sind T. 1–144 nicht ausgeschrieben, sondern beinhalten lediglich T. 1–72 mit Wiederholungsanweisung, ebenso am Ende des Satzes in **B 9** (T. 253) mit *da-capo*-Anweisung bis Fermate in T. 32.

**Auftakt zu**

1	VI I	<b>B 9:</b> Wiederholungsstrich
5	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
7	Bc 3	<b>B 13:</b> $\frac{6}{8}$ statt $\frac{3}{8}$
8	Vlconc, VI I 2–3	Stacc nur in <b>B 8</b>
	VI II	Stacc nur in <b>B 10</b>
12	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
13	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
16	Vlconc, VI I 2–3	<b>A, B 8, B 9:</b> ohne Stacc. NA ergänzt analog zu T. 8.
VI II		Stacc nur in <b>B 10</b>
18	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
18, 20	Vlconc, VI I	Stacc nur in <b>B 8</b>
20	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
22	Vlconc, VI I	<b>A, B 8–9:</b> ohne Stacc. NA ergänzt nach Parallelstelle T. 94.
		<b>B 9:</b> ohne Bg
25	VI I	<b>B 9:</b> Fermate über 1. Note (Ende des 1. Satzes)
32	VI I	<b>B 8:</b> ohne Bg
43	Vlconc	<b>B 9:</b> ohne Bg; Balken unterbrochen zwischen 5. und 6. Note.
44	VI I	<b>B 4:</b> <i>J Fis</i>
47	B 1	Text <i>Christ</i> nicht in <b>A</b>
48	T 1	<b>B 9:</b> ohne Bg
69	VI I	<b>B 1:</b> mit Haltebg zum Folgetakt
71	S	<b>B 9:</b> ohne Bg; am Taktende Wiederholungsstrich
72	VI I	<b>A, B 8</b> (zu VI I siehe T. 8) ohne Stacc. NA ergänzt nach Parallelstelle T. 8.
80	Vlconc, VI I 2–3	<b>A, B 10:</b> ohne Stacc. NA ergänzt nach Parallelstellen T. 8, 16.
	VI II	<b>B 9:</b> ohne Bg
84–85	VI I	Stacc nur in <b>B 8</b> (zu VI I siehe T. 16)
88	Vlconc, VI I 2–3	Stacc nur in <b>B 10</b>
	VI II	
90, 92, 94	Vlconc, VI I	Stacc nur in <b>B 8</b> ; vgl. Parallelstellen T. 18, 20 (22)
119	Vlconc	<b>B 8:</b> ohne Bg
127	Vlconc	<b>B 8:</b> ohne Bg
140	B, Bc 3	;(Warnakzidenz) auch in <b>A, B 4, B 12</b> . In <b>B 13</b> entsprechend Transposition: $\flat$ . In Vlconc/VI I ( <b>A, B 8/B 9</b> ) erscheint hingegen kein $\flat$ (vgl. T. 68).
144	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
157	Bc 1	<b>B 13:</b> Bezifferung ohne $\flat$
158	Vlconc 2	<b>B 8:</b> ohne $\flat$
165	Vlconc	<b>B 8:</b> letzte Note mit $\flat$
172	B	<b>B 4:</b> ohne Bg
173	Bc 2	<b>B 13:</b> $\frac{6}{8}$ statt $\frac{3}{8}$
183	Va 2	<b>A:</b> $\flat$ statt $\flat$
186	Bc	<b>B 13, 1. ZZ:</b> $\flat$
187	Bc 1	<b>B 13:</b> Beziff. undeutlich, $\flat$ statt $\flat$ ?
188	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
190	B 1	<b>A:</b> ohne Vorschlagsnote, in <b>B</b> wahrscheinlich nicht autograph
191	Bc 3	<b>B 13:</b> Bezifferung ohne $\flat$
192	Ob I	<b>B 5:</b> Haltebogen zum Folgetakt
193	Vlconc, VI I 3	<b>B 8, B 9</b> mit $\flat$
204	Vlconc	<b>B 8:</b> ohne 2. Bg
	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
	Bc 1	<b>B 13:</b> Beziff. $\flat$ ohne Erhöhungsstrich
	Bc 2	<b>B 12:</b> $\flat$ . NA versetzt nach T. 206 analog VI I.
205	Vlconc, VI I	<b>B 8, B 9:</b> ohne Bg
	Vlconc 3	<b>B 8:</b> mit $\flat$



206 ff.	VI I (T. 206–214, 2. Pause)	nur in <b>B 9</b>
207	Bc 1	Bezifferung 4 nur in <b>A</b>
208	Bc 1, 2	Bezifferung 7 6 auch in <b>A</b>
209	Bc 1, 3	Bezifferung 4 3 nur in <b>A</b>
214	VI I	<i>J</i> nur in <b>B 9</b>
216	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
218	Bc 3, 6	<b>B 13:</b> $\frac{6}{8}$ statt $\frac{3}{8}$ , $\frac{6}{8}$ statt $\frac{3}{8}$
223	B 2–3	<b>A:</b> ohne Bg
223 ff.	VI I (T. 223–239, 2. Pause)	nur in <b>B 9</b> .
224	Ob II	<b>B 6:</b> $\flat$ statt $\flat$
	Bc 2	<b>B 13:</b> Bezifferung korrigiert aus $\frac{6}{8}$ ?
225	Vlconc	<b>A:</b> 
226	S, T	<b>B 1, B 3:</b> <i>nutz</i> statt <i>nütz</i>
227	Vlconc	<b>A:</b> 
228–231	B	<b>A:</b> ohne Bg
228, 231	B	<b>B 4:</b> <i>nutz</i> statt <i>nütz</i>
229	Vlconc	<b>A:</b> 
232	T 1	<b>A:</b> ohne Vorschlagsnote
239–240	Bc	Stacc nur in <b>B 12</b>
246		<b>B 9:</b> 2 Bg 1–7 und 8–12
247		1. Bg nur in <b>A</b>
249	S	Text <i>dein</i> nicht in <b>A</b>
253	Bc 1	<b>B 13:</b> <i>G</i> statt <i>F</i> (klingend <i>A</i> statt <i>G</i> )
258	VI I	<b>B 9:</b> ohne Bg
261, 269	Vlconc, VI I 2–3	Stacc nur in <b>B 8</b>
	VI II	<b>A, B 10</b> ohne Stacc. NA ergänzt nach Parallelstellen T. 8, 16, 88.
268	Bc	<b>B 13:</b> Bezifferung $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{8}$
271, 273,		
275	Vlconc, VI 1	<b>A, B 8–9,</b> letzte Note ohne Punkt. NA folgt Parallelstelle in T. 90 ff.

**2. Versus II (Aria. Alto)**

Satzüberschrift in **A, B 12:** *Versus 2, B 2: Vers. 2, B 13: Versus 2<sup>dis</sup>.* Quellen **A** und **B 2** sind ausnotiert, in **B 12** und **B 13** hingegen erscheinen T. 18–35 als Wiederholung von T. 1–18 und nochmals T. 60–64 als Wiederholung von T. 1–5.

In **A** sind in der Bc-Stimme nur an folgenden Stellen Artikulationsbögen vorhanden: T. 1, 2, 3 (1., 2., 4. und 5. Bg); 4 (3.–6. Bg), 5, 7 (2.–3. Bg), 20, 21 (1.–2. Bg), 24 (2.–5. Bg), 25, 37 (1. Bg), 45, 51, 52 (2. Bg), 53 (1. Bg), 55 2. Bg), 56 (2. Bg), 57 (1. Bg), 61 (1. Bg). In **A** weder Vorschlagsnoten noch Triller-Zeichen (außer T. 16).

**Auftakt zu**

zu 1	Bc	<b>B 12, 13:</b> Wiederholungsstrich nach 1. Viertel
3	Bc	<b>B 13:</b> Bezifferung $\frac{6}{2}$ über 10. statt 12. Note
4	Bc	<b>B 13:</b> Bezifferung $\flat$ über 1. statt 3. Note
5	Bc	<b>B 12, 13:</b> $\flat$ über 1. Note
9	A	<b>B 2:</b> ohne 4. Bg
		<b>B 2:</b> ohne 1. und 3. Bg
12	A 6–8	<b>A:</b>  ; Bg über 6.–7. Note
15	Bc 2–4	<b>B 13:</b> 
17	A	<b>A, 4. ZZ:</b> ohne Bg
18	Bc	<b>B 12, 13:</b> Wiederholungsstrich nach 1. Viertel
26	A	<b>A:</b> ohne 1. Bg
34	A	<b>A, 4. ZZ:</b> ohne Bg
36	Bc 1	<b>B 13:</b> Beziff. 2 ohne Erhöhungsstrich
38	Bc	<b>B 13,</b> letzte Note: Beziff. 5 ohne Erhöhungsstrich
41	A	<b>A:</b> ohne Bg
44	A	<b>A:</b> Bg von 12–13 statt 13–15
50	A	<b>A:</b> ohne 1. Bg; Textunterlegung <i>wirds mich</i> statt <i>wird mich's</i> . NA folgt Lesart der Quellen <b>B 2</b> und <b>C</b> .
	Bc	<b>B 13,</b> letzte zwei Noten: <i>B–B</i> statt <i>B–B<sub>1</sub></i> (klingend <i>c–c</i> statt <i>c–C</i> )
		<b>B 2:</b> ohne Bg
57	A 4–8	<b>A, B 2:</b> Textunterlegung <i>mögt</i> statt <i>wird</i> . NA folgt Lesart von <b>B 2</b> , T. 50 bzw. Quelle <b>C</b> .
58	A	<b>A:</b> $\flat$ <i>g</i> !
	A 5–6	



60 Bc 1 B 13: B statt B<sub>1</sub> (Klingend c statt C)  
 Bc B 12–13, nach 1. Viertel: Wiederholungsanweisung *da capo usq ad sign* ∩ (B 12) bzw. *Da capo* (B 13).

**3. Versus III (Aria. Soprano)**

Satzüberschrift in A, B 1, B 5, B 12: *Versus 3*, B 13: *Versus 3<sup>mus</sup>*. Besetzungsangaben in A: *Hautbois da Caccia solo* | e *Soprano*; in B 5: *Hautbois* | *da Caccia sola*.

In A erscheinen T. 5–8 als Wiederholung von T. 1–4. In B 12 und B 13 sind T. 98–113 nicht ausnotiert, sondern erscheinen als Wiederholung von T. 1–16.

In A weder Angaben zur Dynamik noch Triller-Zeichen außer: S, T, 77; in A sind nur an folgenden Stellen Artikulationsbögen vorhanden: Obca: T. 2, 3, 6–7, 71 (4.–8. Note); S: T. 17, 19, 21, 22, 46, 47 (letzte) bis 48 (3. Note), T. 68. Organo-Stimme B 13 ohne Artikulations-Bögen außer: T. 17, 19, 77, 79, 81 (1. Bg), 88 (2. Bg), 89. Die Bogensetzung über den Sechzehntelfiguren in den Quellen B 5 und B 12 erfolgte ungenau, weder Anfang noch Ende des Bogens sind eindeutig bestimmbar. Mehrheitlich setzt der Bogen jedoch über der 2. Note der betreffenden Sechzehntelfigur an, sodass eine Bindung von der 2. bis 5. oder 2. bis 6. Note bzw. von der 8. bis 11. oder 8. bis 12. Note intendiert erscheint. Am plausibelsten erscheint jedoch eine Gruppierung der Sechzehntelfiguren in der Obca- und Continuo-Stimme zu je sechs Noten.

**Auftakt**

zu 1 alle A: Wiederholungsstrich  
 4 alle A: Wiederholungsstrich nach 4. Note.  
 22 S 1–3 B 1: ohne Bg  
 23 Bc B 13, vorletzte Note: da nach den Regeln der Zeit zu erwartende ∩ (wohl aus Platzgründen) über dem System?  
 26 Bc 7 A: ohne da nach den Regeln der Zeit zu erwartende ∩  
 36 Bc 1, 2 B 13:  $\frac{2}{3}$  statt  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$  statt  $\frac{3}{4}$   
 43/44 Bc B 13, letzte/erste Note: Beziff. 6 6; statt 6 6  
 Bc B 13: Beziff. 3 über 8. statt 9. Note, Beziff. 6 über 10. statt 11. Note.  
 55 Bc B 13: über 1. Note Beziff. 9; statt 9; Beziff. 9 über 2. statt 3. Note.  
 57 Bc B 13: Beziff. 6 über 2. statt 3. Note.  
 59 Bc 3 B 13: Beziff. 8 statt 6  
 61 Bc 1 B 13: Beziff.  $\frac{6}{5}$  ohne ∩  
 69 Bc 4 B 13: Beziff. ohne ∩  
 83 Bc 5 A: ohne ∩  
 95 Bc 1–2 B 13:  $\frac{9}{8}$  statt  $\frac{9}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$

**4. Versus IV (Aria. Tenore)**

Satzüberschrift in A, B 3, B 7, B 8, B 12: *Versus 4*, B 13: *Versus 4<sup>mus</sup>*. Besetzungsangaben in A: *Violino Solo* [durchgestrichen] e *Bassono* | *soli con Tenore*; in B 7: *Bassono obbligato*.

In B 7 erscheinen T. 30–56 (1. Takthälfte) als Wiederholung der T. 2–29 und B 8 T. 29–56 (1. Takthälfte) als Wiederholung der T. 1–28. In B 8 sind Takte 91–102 nicht ausnotiert, sondern erscheinen mittels *da-Capo*-Anweisung als Wiederholung der Takte 1–12.

In A keine Angaben zur Dynamik außer: *Vlconc*, T. 70, 83. Folgende Artikulationsbögen sind auch in A vorhanden: *Vlconc*, T. 1, 91; T. 13, 18, 21, 22, 24, 27 (1. Bg), 41 (1. Bg), 49, 52, 65–67, 70, 72 (1.–2. Bg), 78, 80, 83. In Bezug auf die Artikulation sind somit die von Bach sorgfältig revidierten bzw. geschriebenen und nur in Ausnahmefällen unvollständigen Quellen B 7 und B 8 von Bedeutung.

Aufgrund der ungenauen Bogensetzung nicht nur in B 7–8, sondern auch in A kann jedoch nicht mit Sicherheit bestimmt werden, ob es sich bei den betreffenden Sechzehntelgruppen um eine Bindung von drei oder vier Noten handelt. Über der Figur in T. 3–6 (mit Wechselnote und aufsteigendem Terzsprung) und den Parallelstellen (T. 23–24, 31–34, 51–52, 57–60) erscheinen die Bögen jedoch mehrheitlich nach links orientiert, mit Beginn über der 1. bzw. 9. und Ende über der 3. bzw. 11. Note. Die NA entscheidet sich daher für die – musikalisch plausible – Dreier-Bindung.

1 Vlconc B 8, Taktanfang: Segno  
 2 Fg B 7, Taktanfang: Wiederholungsstrich und Segno  
 Bc B 13: Bezifferung 6 über 2. und 6. Note statt 3. und 7. Note  
 4 Fg 4 A: ohne *tr*  
 8 Fg 5 A: ohne *tr*  
 Bc 3 ohne das nach den Regeln der Zeit zu erwartende ∩

11 Bc 3 B 13: Bezifferung 6 statt 7. NA folgt Lesart analog T. 39 und T. 101.  
 12 Vlconc B 8: Fermate über letzter Note  
 14 T 5 A: ohne Vorschlagsnote  
 16 Bc 4 B 13: Bezifferung  $\frac{3}{8}$  statt  $\frac{3}{4}$   
 19 Fg 1–4 A:  $\sqrt{\text{J}}$  *es<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>*  
 21–22 T A, B 3: Text *abtreiben* statt *abwenden*. NA folgt Lesart T. 15–16  
 22, 24 T B 3: ohne Artikulationsbogen  
 24–25 T A, B 3: Text *abtreiben* statt *abwenden*. NA folgt Lesart T. 15–16.  
 27–28 T A, B 3: Text *abtreiben* statt *abwenden*. NA folgt Lesart T. 15–16.  
 29 Fg B 7, Taktende: Wiederholungsstrich  
 30 Bc B 13: Bezifferung 6 über 2. und 6. Note statt 3. und 7. Note  
 32 Fg 4 A: ohne *tr*  
 43 T A, vorletzte und letzte Note: Text in *Hän*-statt *al-lein*, Ende des *Melisma* (Silbe –den) im Folgetakt auf der vorletzten Note. NA folgt Lesart der Quelle B 3.  
 52 T 2–3 B 3: ohne Bg  
 55 T 9–13 A, B 3: ohne Bg. NA folgt Lesart der Parallelstelle T. 27.  
 57 Bc 4 B 13: *Es* statt *C* (Klingend *F* statt *D*)  
 58 Vlconc 4 A: ohne *tr*  
 66 T A, C: Text *umsonst* statt *ümsont*. NA folgt der für die Aufführung der Kantate relevanten Quelle B 3.  
 70 Bc 9 A, B 12: keine Angabe zur Dynamik  
 70, 83 Fg 5 A: *piano*; in B 7 keine Angabe zur Dynamik. NA folgt Lesart der Quelle B 8.  
 79 T A, C: Text *umsonst* statt *ümsont*. NA folgt der für die Aufführung der Kantate relevanten Quelle B 3.  
 T 7 A: ohne Vorschlagsnote  
 82 Fg B 7: ∩ vor 1. Note  
 84 Bc 4 B 13: Position der Bezifferung unklar – zwischen 2. und 3. Note; 7 statt 7.  
 102 Bc 5 B 13:  $\frac{1}{4}$  statt  $\frac{1}{2}$

**5. Versus V (Choral. Coro)**

Satzüberschrift in A: *Versus 5*, B 4: *Vers 5*, in B 1–3, 5–13: *Versus ultimus*. In A sind folgende Artikulationsbögen vorhanden: Ob I+II, T. 9, 16; Va, T. 2, 9, 15; S, T. 17; A, T. 4, 12, 13, 17; T, T. 1, 4, 12, 13, 17; B, T. 17. B 1 ohne Artikulationsbögen außer: T. 1 (Note 4–5), T. 17; so auch in B 10: T. 1; und in B 11: T. 2, 9, 15; in B 12 keine Artikulationsbögen vorhanden.

Folgende Artikulationsbögen sind in B 5 nicht vorhanden: T. 2, 3, 9 (1. Bg), 11, 17; in B 6: T. 2, 3, 10, 16, 17; in B 8: T. 10, 11, 17; in B 9: T. 2, 9 (Note 2–3), 10, 11, 17.

Der Schlusschoral liegt in drei Bezifferungen vor: in A (WFB oder CPEB) und zweimal in B 13. Maßgeblich für die vorliegende Edition ist die zwar nachträglich kanzeliierte, jedoch von Bach eigenhändig geschriebene und somit autorisierte Bezifferung der Quelle B 13.

1 S A: ohne Vorschlagsnote  
 4/8 Bc B 13, letzte Ziffer: 7 statt 4.  
 Auftakt A 1 A: mit ∩  
 11/12 A B 2: Text *umstoßen*; C: *umstoßen*  
 12 A 3 B 2, 10: *d<sup>1</sup>* statt *g<sup>1</sup>*. NA folgt Lesart der Quelle A (um Kollision mit e in Bc zu vermeiden). Möglicherweise plante Bach hier ursprünglich keinen Trugschluss, sondern eine reguläre Kadenz auf *g* bzw. *G*.  
 B 2 B 4: *G* statt e. NA folgt Lesart der Quelle A. In Bc-System von A ebenfalls ursprünglich *G*, darauf nach e korrigiert.  
 14 T 5–6 B 3: ohne Bg  
 16 A 1–2 B 2: ohne Bg

1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	74	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten II	140	Wachet auf, ruft uns die Stimme
2	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	75	Die Elenden sollen essen	143	Lobe den Herrn, meine Seele
3	Ach Gott, wie manches Herzeleid I	76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	144	Nimm, was dein ist, und gehe hin
4	Christ lag in Todes Banden	77	Du sollt Gott, deinen Herren, lieben	146	Wir müssen durch viel Trübsal
5	Wo soll ich fliehen hin	78	Jesu, der du meine Seele	147	Herz und Mund und Tat und Leben
6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	79	Gott, der Herr, ist Sonn und Schild		- BWV 147a, reconstr.
7	Christ unser Herr zum Jordan kam	80	Ein feste Burg ist unser Gott (reconstruction)	148	- BWV 147, Leipzig version
8	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	81	Jesus schläft, was soll ich hoffen	149	Bringet dem Herrn Ehre
9	Es ist das Heil uns kommen her	82	Ich habe genug	150	Man singet mit Freuden vom Sieg
10	Meine Seel erhebt den Herren		(version for Bar (MS) in C minor)	151	Nach dir, Herr, verlanget mich
11	Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)	82	Ich habe genug (version for Soprano in E minor)	150	Süßer Trost, mein Jesus kommt
12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	83	Erfreute Zeit im neuen Bunde	155	Mein Gott, wie lang, ach lange
13	Meine Seufzer, meine Tränen	84	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	157	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn
14	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	85	Ich bin ein guter Hirt	158	Der Friede sei mit dir
16	Herr Gott, dich loben wir	86	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	159	Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem
17	Wer Dank opfert, der preiset mich	87	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	161	Komm, du süße Todesstunde
18	Gleichwie der Regen und Schnee Δ			163	Nur jedem das Seine
19	Es erhub sich ein Streit	88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	170	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
20	O Ewigkeit, du Donnerwort	89	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	171	Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm
21	Ich hatte viel Bekümmernis	90	Es reiñet euch ein schrecklich Ende	172	Erschallet, ihr Lieder
22	Jesu nahm zu sich die Zwölfe	91	Gelobet seist du, Jesu Christ	175	Er rufet seinen Schafen mit Namen
23	Du wahrer Gott und Davids Sohn	92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	176	Es ist ein trotzig und verzagt Ding
24	Ein ungefärbt Gemüte	93	Wer nur den lieben Gott läßt walten	177	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ
25	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	94	Was frag ich nach der Welt	178	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält
26	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	95	Christus, der ist mein Leben	179	Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei
27	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	96	Herr Christ, der ein'ge Gottessohn	180	Schmücke dich, o liebe Seele
28	Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	97	In allen meinen Taten	181	Leichtgesinnte Flattergeister
29	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	98	Was Gott tut, das ist wohlgetan II	182	Himmelskönig, sei willkommen
30	Freue dich, erlöste Schar Δ	99	Was Gott tut, das ist wohlgetan I	183	Sie werden euch in den Bann tun II
31	Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert	100	Was Gott tut, das ist wohlgetan III	184	Erwünschtes Freudenlicht
32	Liebster Jesu, mein Verlangen	101	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe
33	Allein zu dir, Herr Jesu Christ	102	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	186a	Ärgre dich, o Seele, nicht
34	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe			190	Singet dem Herrn ein neues Lied (reconstr. Suzuki)
37	Wer da gläuber und getauft wird	103	Ihr werdet weinen und heulen	192	Nun danket alle Gott Δ
38	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	104	Du Hirte Israel, höre	193	Ihr Tore zu Zion (reconstruction)
39	Brich dem Hungrigen dein Brot	105	Herr, gehe nicht ins Gericht	197	O du angenehmer Schatz (reconstr. BWV 197,4)
40	Darzu ist erschienen die Liebe Gottes	106	Actus tragicus (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit)		
41	Jesu, nun sei gepreiset	107	Was willst du dich betrüben		
42	Am Abend aber desselbigen Sabbats	108	Es ist euch gut, daß ich hingehe		
43	Gott fährt auf mit Jauchzen	109	Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben		
44	Sie werden euch in den Bann tun (I)			110	Unser Mund sei voll Lachens
45	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist			111	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit
46	Schauet doch und sehet			112	Der Herr ist mein getreuer Hirt
47	Wer sich selbst erhöhet			113	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut
48	Ich elender Mensch			114	Ach, lieben Christen, seid getrost
49	Ich geh und suche mit Verlangen			115	Mache dich, mein Geist, bereit
50	Nun ist das Heil und die Kraft			116	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ
51	Jauchzet Gott in allen Landen			117	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut
55	Ich armer Mensch, ich Sündenknecht			118	O Jesu Christ, meins Lebens Licht
56	Ich will den Kreuzstab gerne tragen			119	Preise, Jerusalem, den Herrn (text revised by A. Goes)
57	Selig ist der Mann	122	Das neugeborne Kindelein		
58	Ach Gott, wie manches Herzeleid II	124	Meinen Jesum laß ich nicht		
59	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten I	125	Mit Fried und Freud ich fahr dahin		
60	O Ewigkeit, du Donnerwort II	126	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort		
61	Nun komm, der Heiden Heiland I	127	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott		
62	Nun komm, der Heiden Heiland II	128	Auf Christi Himmelfahrt allein Δ		
63	Christen, ätzt diesen Tag	129	Gelobet sei der Herr		
64	Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	131	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in G min.)		
65	Sie werden aus Saba alle kommen	131	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in A min.)		
66	Erfreut euch, ihr Herzen	132	Bereitet die Wege, bereitet die Bahn		
67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ	133	Ich freue mich in dir		
68	Also hat Gott die Welt geliebt	135	Ach Herr, mich armen Sünder		
69	Lobe den Herrn, meine Seele II	137	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren		
70	Wachet! betet! betet! wachet				
71	Gott ist mein König				
72	Alles nur nach Gottes Willen				
73	Herr, wie du willst, so schicks mit mir				

Δ = in Vorbereitung/in preparation