

Johann Sebastian
BACH

Es ist das Heil uns kommen her

BWV 9/BC A 107

Kantate für den 6. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (SATB), Chor (SATB)

Flöte, Oboe d'amore

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Tobias Gebauer

Salvation sure has come to us

Cantata for the 6th Sunday after Trinity

for soli (SATB), choir (SATB)

flute, oboe d'amore

2 violins, viola and basso continuo

edited by Tobias Gebauer • Edited and translated by Henry S. Drinker

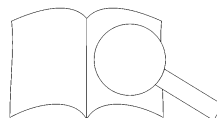
Bach-Ausgaben • Urtext

Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.009/07



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

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro (SATB) Es ist das Heil uns kommen her <i>Salvation sure has come to man</i>	6
2. Recitativo (Basso) Gott gab uns ein Gesetz <i>God gave to us the law</i>	22
3. Aria (Tenore) Wir waren schon zu tief gesunken <i>The swirling waters drag me downward</i>	23
4. Recitativo (Basso) Doch musste das Gesetz erfüllt werden <i>As it was written in the Holy Scriptures</i>	28
5. Aria (Soprano e Alto) Herr, du siehst statt guter Werke <i>Lord, with thee our works</i>	29
6. Recitativo (Basso) Wenn wir die Sünd' <i>When we have sinned</i>	36
7. Choral Ob sich's anließ, als wollt' er nicht <i>Tho' prayers should be denied to you</i>	

Kritischer Bericht

...ndes Aufführungsmaterial erschienen:
(C...), Studienpartitur (Carus 31.009/07),
aus... s 31.009/03),
+... us 31.009/05),
...nmen (Carus 31.009/09),
Vic... us 31.009/11),
Violi... (Carus CV 31.009/12), Viola (CV 31.009/13),
Violoncello/Contrabbasso (CV 31.009/14),
Organo (CV 31.009/49).



Vorwort

Die Kantate für den 6. Sonntag nach Trinitatis *Es ist das Heil uns kommen her* BWV 9 gehört formal zum Jahrgang der Choralkantaten von 1724/25, entstand aber erst deutlich später zu einer Zeit, da Bach die Hauptarbeit an seinem Leipziger Kantatenrepertoire längst abgeschlossen hatte, wahrscheinlich für den 20. Juli 1732.¹ Der Grund dafür war ein Aufenthalt Bachs mit seiner Frau um den 16. Juli 1724 in Köthen,² sodass für diesen Sonntag zunächst keine neue Kantate komponiert wurde. Das Libretto des unbekanntenen Verfassers hielt er jedoch so lange zurück, bis ein erneuter Anlass zur Vertonung bestand und heute zumindest diese Lücke innerhalb des Zyklus' der Choralkantaten geschlossen ist. Eine weitere Aufführung des Werkes zu Bachs Lebzeiten ist für sein letztes Lebensjahrzehnt nachweisbar.³

Das Evangelium des Sonntages (Matth. 5,20–26) behandelt im Rahmen der Bergpredigt das christliche Gerechtigkeitsverständnis gegenüber weltlicher Gesetzestreue als rein äußerliche Rechtschaffenheit. Auf Grundlage des, bezogen auf die Kantate, gleichnamigen reformatorischen Liedtextes von Paul Speratus (1523) schuf der Textdichter ein Libretto, in dem das Bewusstsein über das gottesandete „Heil“ in Christus jede Gesetzlosigkeit zu überwinden hilft und schließlich der Glaube an das Evangelium das von Sünde und Unsicherheit verzweifelnde Gewissen zu stärken vermag.

Über zentrale Motive wie Gesetz, Sünde, Christus als Heil, Glaube und Gewissen schuf Bach eine satztechnisch komplexe und außergewöhnlich filigran gestaltete Musik. Der mit Traversflöte, Oboe d'amore, Streichern und Basso Continuo schlank instrumentierte Eingangsschor kombiniert in typischer Weise mehrere musikalische Ebenen – Cantus firmus im Sopran, eigenthematischer Untermensatz, selbständiges Concertino der Holzbläser, tante Streicherbegleitung und ein melodisch be reiches Basso continuo – zu einem kunstvollen vital. In den drei Secco-Rezitativen werden Gesetz und Glaube dem Solo-Bass

zunächst als Alt-Rezitativ konzipiert⁴). Die Tenor-Arie und das Duett der beiden Frauenstimmen hingegen greifen mit plastischen Mitteln ihren jeweiligen inhaltlichen Kontext auf; neben der inhaltlich-individuellen Reflexion trennt Bach vor allem mit diesen Sätzen die Sphären von Sünde und Rechtschaffenheit im Glauben. So gestaltet die Melodik der Tenor-Arie das Bild eines im Sog der Sünde haltlos taumelnden und versinkenden Menschen als Konsequenz aus der düsteren Bestandsaufnahme des vorangestellten Rezitativs, wohingegen das Duett zwischen Sopran und Alt als streng kanonischer Satz entworfen wurde, dessen anmutiger Charakter seine komplexe Struktur bewusst überspielt. Die verborgene Gesetzmäßigkeit der musikalischen Faktur nimmt auf diese Weise das im Rezitativ und Schlusschoral angesprochene auf Wort und Werk Gottes vorweg, selbst Gegenwart ungewiss ist.

Die Kantate erschien zuerst im Repertoire der Bach-Gesellschaft (Bd. 10, Hauptmann, 1851), wobei der Mensatz zur Verfügung legte das Werk 1997 unter Berücksichtigung der Vor (I/17.2, S. 93ff., hrsg. v.

Dresden Tobias Gebauer

¹ Untersuchungen der undatierten Kantaten des 1720er-Jahres in Bachs Originalhandschriften (= NBA, IX/1), S. 99. Der Leipziger Vokalwerke J. S. B. der 20.7.1732 als Schulze, D. ... sämtliche Kantaten Johann ... 2006, S. 331f., sowie – mit Frage ... arium zur Lebensgeschichte ... art 2008, S. 64.
² ... te Dokumente zur Lebensge- ... 685–1750, hrsg. v. W. Neumann u. ... 2009 (= Bach-Dokumente, Bd. 2), S. 144. ... enthielt ursprünglich nur die Sätze 1, 5 ... tragene Sätze 2–4 u. 6 weisen autographe ... nannten Zeitraumes auf, vgl. Y. Kobayashi, ... r Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositi- ... ngstätigkeit von 1736 bis 1750“, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, ... hier S. 42.
⁴ Die autographe Partitur enthält zu dem im Alt-Schlüssel notierten Satz Bachs Bemerkung „Recit Sequit | und | muß in die Baß- | Stimme transpo | nirt werden.“



Foreword

The cantata for the 6th Sunday after Trinity *Es ist das Heil uns kommen her* BWV 9, belongs formally to the annual cycle of chorale cantatas of 1724/25, but it clearly dates from a time when Bach had long since completed most of his Leipzig repertoire of cantatas. It was probably written for 20 July 1732.¹ The reason for this probably originated with a visit which Bach and his wife paid to Cöthen about 16 July 1724,² so that no new cantata was composed for that Sunday. Bach did, however, keep the libretto, by an unknown author, so that he could set it to music when an opportunity arose, and the gap in his cycle of chorale cantatas was later filled by the present work. A further performance of it is known to have taken place during the last decade of Bach's life.³

The Gospel for the Sunday in question (Matt. 5:20–26) speaks, in words of the Sermon on the Mount, about Christian understanding of righteousness as being more important than outward compliance with worldly laws. On the basis of the Reformation hymn text of the same name by Paul Speratus (1523) the writer of the cantata fashioned a libretto which shows how consciousness of the "healing" given by Christ helps to overcome all unrighteousness, belief in the Gospel strengthening the conscience assaulted by sin and uncertainty.

On the central themes of the law, sin, Christ as healer, belief and conscience Bach created technically complex but remarkably delicate music. The opening chorus, lightly instrumentated with transverse flute, oboe d'amore, strings and basso continuo, combines several musical elements in a typical manner – cantus firmus in the soprano part, other parts with themes of their own, independent woodwind concertino, concertante string accompaniment, basso continuo filled with melodic associations – in a vital movement. In the three secco recitative movements concerning law and belief are entrusted to the bass (the 2nd movement was originally for the alto recitative⁴). On the other hand the tenor arias

female soloists are depicted by more plastic means; in these movements, above all, Bach clearly differentiates between the spheres of sin and integrity in belief. Thus in the tenor aria the melody paints a picture of a man staggering and sinking in the morass of sin as a consequence of the misdeeds described in the preceding recitative. By contrast the soprano and alto duet, strictly canonic in construction, is of a pleasant character which overshadows its structural complexity. In this way, the hidden regularity of the musical structure anticipates the trust in the word and works of God as expressed in the concluding recitative and chorale, even if the basis for that trust is not yet apparent.

This cantata was first published in the *Bach-Werke-Verzeichnis* Complete Edition (Vol. 1, p. 245ff., ed. by W. Neumann, 1851), for which only the original manuscript material was available. The *Neue Bach-Ausgabe* published this work in 1993 and, like the *Bach Edition*, takes account all of the relevant sources. The edition by Reinmar Emans.

Dresden, October 2009
Translation: John

¹ Examination of the undated manuscript shows that it belongs to the period of production of the cantatas BWV 9–1735 as the period of production of the cantatas BWV 9–1735. See *Die Bach-Werke*, ed. by W. Neumann, 1851, p. 245ff. (= NBA, IX/1) *Kalwerke J. S. Bachs*, ed. by W. Neumann, 1851, p. 245ff. 1732 is given in the title of the manuscript. See *Die Bach-Werke*, ed. by W. Neumann, 1851, p. 245ff. *Seh* *Original evtl. gemindert* *1732–1735* *„Serzeichen in* *1849, Kassel, 1985* *„die Leipziger Vo-* *cent literature 20 July* *ance, as in H.-J. Schulze,* *„Amtlichen Kantaten Johann* *„6, p. 331f., and – with a que-* *um zur Lebensgeschichte Johann* *„2008, p. 64.* *„kte Dokumente zur Lebensgeschich-* *„85–1750, ed. by W. Neumann and H.-J.* *„69 (= Bach-Dokumente, vol. 2), p. 144.* *„ originally contained only the 1st, 5th and 7th* *„ents 2–4 and 6, added later, contain autograph* *„um the period in question. See Y. Kobayashi, „Zur* *„er Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Kompositions-* *„ngstätigkeit von 1736 bis 1750,“ in: *Bach-Jahrbuch** *„–72, here p. 42.* ⁴ The autograph score, which is notated in alto clef, contains Bach's remark "Recit Sequit | und | muß | in die Baß- | Stimme | transpo | niret | werden."



Avant-propos

La cantate du 6^e dimanche après la Trinité *Es ist das Heil uns kommen her* (Le salut nous est venu) BWV 9 appartient par sa forme au cycle des cantates chorales de 1724/25, mais fut créée seulement bien plus tard, à une époque où Bach avait depuis longtemps achevé l'essentiel de son répertoire de cantates de Leipzig, probablement pour le 20 juillet 1732.¹ Un séjour de Bach avec son épouse à Köthen vers le 16 juillet 1724² en fut la cause, dans un premier temps aucune nouvelle cantate n'avait donc été composée pour ce dimanche. Mais il conserva le livret de l'auteur inconnu jusqu'à ce qu'une nouvelle occasion se présente pour le mettre en musique et qu'aujourd'hui du moins cette lacune dans le cycle des cantates chorales soit comblée. On trouve la preuve d'une autre exécution de l'œuvre du vivant de Bach, pendant la dernière décennie de sa vie.³

Dans le cadre du Sermon sur la montagne, l'évangile du dimanche (Matth. 5,20–26) est consacré à la compréhension de la justice des Chrétiens par rapport à la fidélité aux lois des profanes, pure honnêteté extérieure. Sur la base du texte, se référant à la cantate, du chant réformateur du même nom de Paul Speratus (1523), l'auteur créa un livret dans lequel la conscience du « salut » envoyé par Dieu en Jésus-Christ aide à surmonter toute absence de lois et la croyance en l'Évangile serait finalement à même de renforcer la foi mise à mal par le péché et le doute.

Sur des thèmes centraux comme la justice, le péché, le Christ Sauveur, la croyance et la foi, Bach composa une musique au style complexe mais à la structure exceptionnellement fine. Le chœur d'introduction, dont l'instrumentation est réduite à un traverso, un hautbois d'amour, des cordes et une basse continue, associe de façon + plusieurs niveaux musicaux (cantus firmus du thème propre des voix inférieures, concertino ir, des bois, accompagnement concertant des corde, basse continue à la mélodie complexe) r m r

énergique et recherché. Dans les trois récitatifs secco, des comparaisons entre la justice et la foi sont confiées à la basse solo (le deuxième mouvement était dans un premier temps conçu comme récitatif d'alto⁴). L'air de ténor et le duo des deux voix féminines par contre reprennent leur propos respectif avec des moyens plastiques ; à côté de la réflexion individuelle sur le contenu, dans ces mouvements plus particulièrement, Bach sépare les sphères du péché et de l'honnêteté dans la foi. Ainsi la mélodie de l'air de ténor évoque l'image d'un homme chancelant et sombrant, impuissant, dans les tourments du péché, conséquence du sinistre exposé du récitatif précédent, alors que le duo entre le soprano et l'alto a été écrit comme un canon rigoureux dont le caractère gracieux dissimule délibérément la complexité de sa structure. La rigueur cachée de l'écriture musicale préfigure ainsi la confiance en la parole de Dieu abordée dans le dernier récitatif même si son existence est incertaine.

La cantate parut d'abord dans le *Carus-Verlag*, éditée par Moritz Hauptmann, en tenant compte de toutes les sources pertinentes. Cette nouvelle édition Bach, en tenant compte de toutes les sources pertinentes, édition Reinmar Fr...

Dre... Tobias Gebauer

¹ Les analyses des sources originales de la création en 1732–1735, voir *Originalhandschriften*, publié par IX/1), p. 90 et suivantes, ainsi que *Leipziger Vokalwerke J.S.B.*, t. 1, p. 177. La dernière exécution, c'est le cas de la cantate *zu sämtlichen Kantaten*, Leipzig, Stuttgart 2006, p. 32.

² Voir *Lebensgeschichte*, t. 1, p. 144.

³ Il s'agit initialement uniquement des mouvements 2 à 4 et 6 ajoutés ensuite présentement. Les graphes de la période mentionnée, cf. Y. Kögler, *Die Spätwerke Johann Sebastian Bachs – Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750* dans : *Bach-Jahrbuch*, 88, p. 7–72, ici p. 42.

⁴ Conçue comme un mouvement écrit en clé d'ut, la partition autographe comporte la remarque de Bach : « *Recit Sequit und l muß in die Baßstimme transponirt werden.* » (Recit Sequit et doit être transposé en la voix de basse).



Es ist das Heil uns kommen her

BWV 9

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Coro

Flauto traverso

Oboe d'amore

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

The first system of the musical score includes staves for Flauto traverso, Oboe d'amore, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The Flauto traverso part features a melodic line with grace notes. The Oboe d'amore part has a rhythmic accompaniment. The string parts (Violino I, Violino II, Viola, Basso continuo) provide harmonic support. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently silent.

The second system of the musical score continues the instrumental and vocal parts from the first system. It includes staves for Flauto traverso, Oboe d'amore, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Basso continuo. The Flauto traverso part continues its melodic line. The Oboe d'amore part continues its rhythmic accompaniment. The string parts continue their harmonic support. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are still silent.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.009/07

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

...xt
edited by
Tobias Gebauer

9

6 5 6 6 7

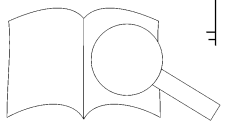
13

6 4 6 4 5 6

17

6 6 6 6 5 6

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



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

Es
Sal

ist
va

eil uns kom-men her, das Heil,
sure has come to man, sal - va -

Es ist - das - Heil
Sal - va - tion - sure

Es ist - das.
Sal - va - tion.



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

29

kom - men her
come to man,

— das Heil uns kom-men her
- tion sure has come to man,

— es ist das Heil uns kom-men her
sal - va - tion sure has come to man,

ist das Heil, — das Heil uns kom-men her
come, sal - va - tion sure has come to man

7 7 7 5 6 5 #

33

von
God's

6 # 4 2 6 4 2 6 5

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



Gnad' und lau - ter
 grace at last ter pre

von Gnad' und lau - ter Gü - te, von Gnad' und lau
 God's grace at last pre - vail - eth, God's grace at last

von Gnad' und lau - ter
 God's grace at last ter pr

von Gnad' und lau - ter
 God's grac la ter pre

6 5 6 5

Gü - te;
 vail eth;

vail - - - - - te;
 eth;

nd lau - ter Gü - te;
 at last pre - vail - eth;

vail - te, von Gnad' und lau - ter Gü - te;
 eth, the grace of God pre - vail - eth;

6 5 # 6 # 5 #

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



46

6 # 4 6 4 6 5 6

51

5 6 6 6

55

6 5 6 9 6 7 6 6

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



die Werk' die die hel
with out true faith fen nim-mer
hu-m

die Werk' die hel
with out true faith fen

die Werk' die hel
with out true faith fen

die Werk' die hel
with out true faith fen

die Werk' die hel
with out true faith fen

die Werk' die hel
with out true faith fen

fen no mer man mehr,
die hel fen nim-mer mehr,
true faith no hu-man plan,
mer mehr, die Werk' die hel fen nim-mer mehr,
u-man plan, with-out true faith hu-m

fen no mer man mehr,
die hel fen nim-mer mehr,
true faith no hu-man plan,
mer mehr, die Werk' die hel fen nim-mer mehr,
u-man plan, with-out true faith hu-m

fen no mer man mehr,
die hel fen nim-mer mehr,
true faith no hu-man plan,
mer mehr, die Werk' die hel fen nim-mer mehr,
u-man plan, with-out true faith hu-m

fen no mer man mehr,
die hel fen nim-mer mehr,
true faith no hu-man plan,
mer mehr, die Werk' die hel fen nim-mer mehr,
u-man plan, with-out true faith hu-m

fen no mer man mehr,
die hel fen nim-mer mehr,
true faith no hu-man plan,
mer mehr, die Werk' die hel fen nim-mer mehr,
u-man plan, with-out true faith hu-m

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



67

5 6 # 6 # 4 2

72

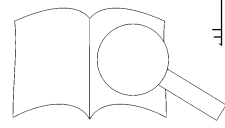
sie
no

- - gen nicht
- - tal work

sie mó - gen nicht, mó - gen nicht be - hü - ten, - sie mó - gen
no mor - tal - work, mor - tal work a - vail - eth, - no mor - tal

sie mó - gen
no mor - tal

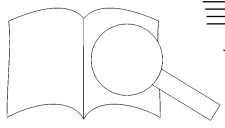
6 6 5 6



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

be - - - - - hū - - - - - ten;
 a - - - - - vail - - - - - eth;
 nicht, sie mö - - - - - gen nicht be - hū -
 work, no mor - - - - - tal work a - vail -
 hū - ten, sie mö - gen nicht be - hū
 vail - eth, no mor - tal work a - va'
 nicht, sie mö - gen nicht, nicht be - hū - ten, nich
 work, no mor - tal work, no, no mor - tal wor

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



der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an,
 true faith on Christ is found-ed fast,
 der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an.
 true faith on Christ is found-ed fo

der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an,
 true faith on Christ is found-ed fast,

der Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an,
 true faith on Christ is found-ed fast,

5 6 6 7 6 7

Je - sum Chris - tum
 Christ found - ed

- sum Chris - tum - an, Je - sum Chris - tum
 is found - ed fast, on Christ found - ed

- sum Chris - tum, Je - sum Chris - tum,
 found - ed fast, on Christ found - ed,

Glaub' sieht Je - sum Chris-tum an, siel
 ae faith - on Christ is found-ed fast, on

5 6 6 5 5

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



92

an,
fast,
an,
fast,
an,
fast,
an,
fast,

6 4 5 7 5 6 5 7

96

der
from

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

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



hat Christ g'nug für uns
 flow all our
 der hat g'nug, g'nug für uns, g'nug für uns
 from Christ flow all, all, flow all our
 der hat
 from Christ
 der hat g'nug, g'nug
 from Christ flow all, all, ge
 - ings

6 5 4 6 4 5 7 #

all bless tan, vast,
 nug, g'nug für uns all ge tan,
 flow all our bless - ings - vast,
 ge - tan, g'nug für uns all ge
 ings vast, all, all our bless - ings
 der hat g'nug, g'nug für uns all ge
 from Christ flow all, all our bless - ings

6 5 5 5 4 5 7 # 6

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



108

Musical score for measures 108-112. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line has a melodic line with some rests.

4 6 5 6
2 5

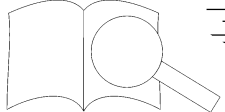
113

Musical score for measures 113-117. The score includes a vocal line with lyrics in German and English, and a piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The vocal line has a melodic line with some rests.

ist der
mer cy

er ist der Mitt - ler
Christ's mer cy neu - er

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



Mitt - - - ler
 nev - - - er wor - - - fail

wor - den, er ist der Mitt - ler, er ist der Mitt - ler - wor - den
 fail - eth, Christ's mer - cy nev - er, Christ's mer - cy nev - er fail - eth

der Mitt - ler - wor - den, er ist der Mitt -
 cy nev - er fail - eth, Christ's mer - cy nev

er ist der Mitt - ler
 Christ's mer - cy nev - er

ist der
 s mer - cy

5 6 4 6 6 5 6 4 2

den. -
 eth. -

wor - den, der Mitt - - ler wor - den.
 fail - eth, it nev - - er fail - eth.

er ist der Mitt - ler, der Mitt - - ler wor
 it nev - er fail - eth, it nev - er fail

er, - ler, - der Mitt - ler, er ist der Mitt - ler wor
 - er, nev - er fail - eth, Christ's mer - cy nev - er fail

6 5 4 6 7 7 6



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

125

6 6 2 6

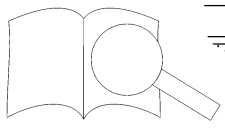
129

6 6 6 6 #

133

5 6 7 # 4

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



137

6 5 6 4 5 6

141

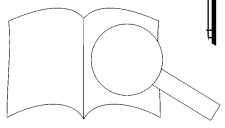
6 6 6 5 6

144

9 6 7 6 6 6 6

4 2 5 4 4 3

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



2. Recitativo

Basso

Gott gab uns ein Ge - setz, doch wa - ren wir zu schwach, dass wir es hät - ten hal - ten
 God gave to us the law, but we are all too weak, with stead - y cour - age to o -

Basso
 continuo *

6 4 7 4 6 5
 4 2

4

kön - nen. Wir gin - gen nur den Sün - den nach, kein Mensch war fromm zu nen - nen; der
 bey it. The paths of sin we ev - er seek, and none is count - ed right - ter - our

6 5 4 2 6 5

7

Geist blieb an dem Flei - sche kle - ben und wag - te nicht zu wider - stre -
 souls, by flesh con - tam - i - nat - ed may not from sin be sep - a - rr all Ge - set - ze
 o - bey the

4 2 6 4 2 4 2 4 2

10

gehn und dort als wie in wie un - se - re Na - tur un - ar - tig
 law, con - trite, as if each how ill - be - haved his na - ture made him

6 5 4 2 6 5

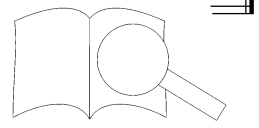
13

sei: Und de - bei. Aus eig - ner Kraft war nie - mend fä - hig, der Sün - den
 grow: .o know. By his own might is no man a - ble his e - vil

6 5 4 2 6 5

zu ver - las - sen, er mocht' auch al - le Kraft zu - sam
 a - ces to mas - ter, nor can he of him - self a - void

6 5 4 2 6 5

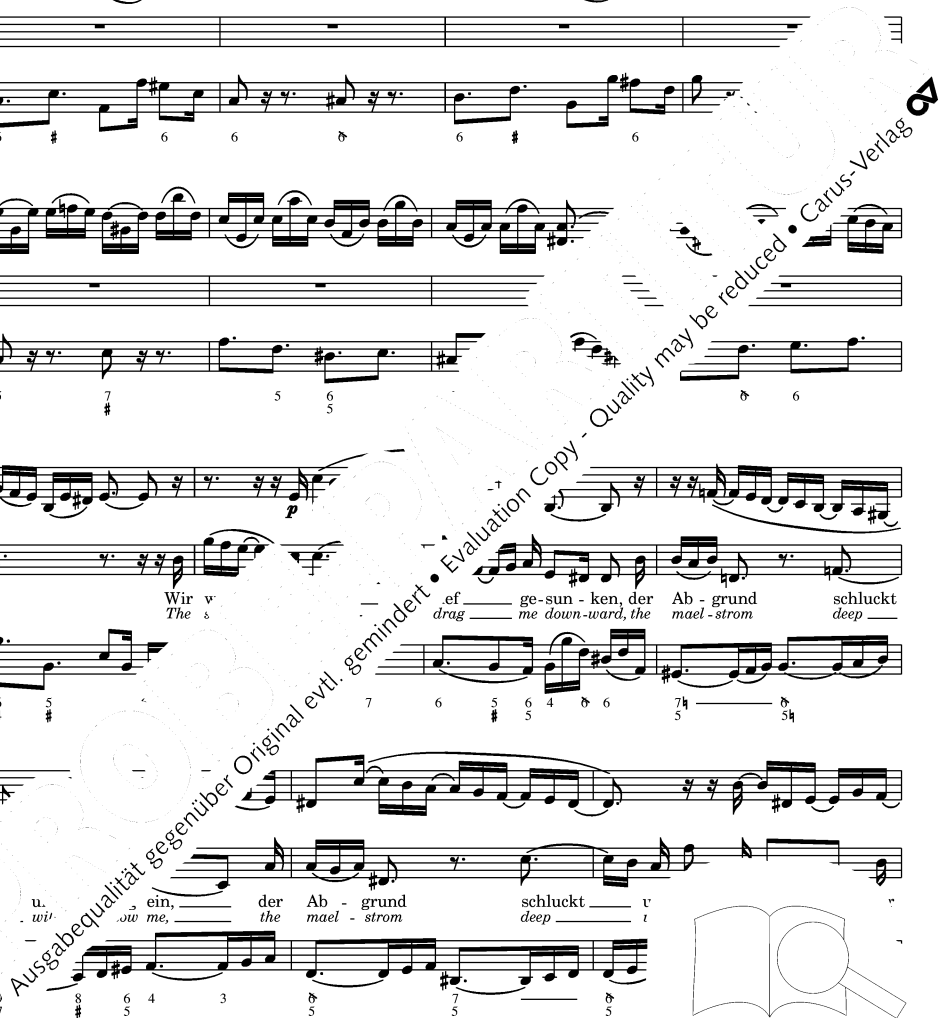


* Zur Mitwirkung der Orgel siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the participation of the organ, see the Foreword and Critical Report.

3. Aria

Violino solo *
 Tenore
 Basso continuo *

* Zur Mitwirkung der Orgel und Besetzung der Violin-Stimme siehe Vorwort und Kritischen Bericht. /
 Concerning the participation of the organ and the use of the violin, see the Foreword and Critical Report.



19

wa - - ren schon - zu tief ge - sun - ken, der Ab - grund schluckt
swirl - - ing wa - - ters drag me down - ward, the mael - strom deep
Org.
Bc.

6 7 7 6 7 7 5 9 8

22

uns vö - lig ein, der Ab - grund schluckt uns vö - l - -
will swal - low me, the mael - strom deep will swal -

4 6 6 4 7 4 6 5 4 6 3

25

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

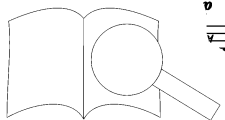
29

6 5 7 4 3 6 7 7 5 7

33

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

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



37

Tie - fe droh - te schon den Tod, und den noch konnt
in - my dire ca - tas - tro - phe, and hope - less tho'

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

2 5 5 # 4 3 4 2 5 5 #

40

in sol - cher Not uns kei - ne Hand be - hül - lich
my per - il be, no help - ing hand is of - fe

Org.
Bc.

6 4 6 5 9 8 6b 5b 4 # 5* 4 6 6

43

fe droh - te schon den - noch konnt
my dire ca - tas - tro - phe, and hope - less tho'

7 6 9# 5b 7b 5

46

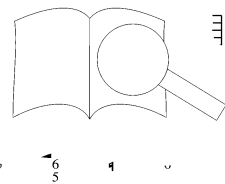
in sol - cher ne Hand be - hül - lich sein, uns
my per - il be, no help - ing hand is of - fered me, no

7 7 # 7 5 7 7# 7

49

ne Hand be - hül - lich sein,
ing hand is of - fered me,

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



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

53

die Tie-fe droh -
yet in my dire -

57

- te schon den Tod, und den-noch konnt in sol - cher Not uns kei -
ca - tas - tro - phe, and hope - less tho' - my per - il be, - no help -

60

hül - lich sein, und den - noch konnt in sol - be - hül - lich sein.
of - fered me, and hope - less tho' - my per - and is of - fered me.

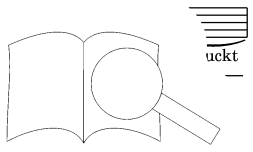
63

wa - ren schon zu tief ge - sun - ken, der
wa - irl - wa - ters drag me down - ward, the

67

Al - and schluckt uns völ - lig ein, der
Al - rom deep will swal - low me, the

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



70

uns völ - lig ein, wir wa - ren schon zu tief ge - sun - ken,
will swal - low me, the swirl - ing wa - ters drag me down - ward,

7^h₅ 6₅ 7₅ 6₅ 6₅ 7₅ 7₅ 6₅ 7₅ 7₅

73

der Ab - grund schluckt uns völ - lig ein, der Ab - grund schluckt uns
the mael - strom deep will swal - low me, the mael - strom deep will

Org.
Bc.

7₅ 7₅ 6₅ 7 6 4 5 7 4 6 5 6 6 5 3 5

77

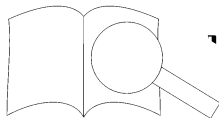
6 7 6 6 5 6 6 6

81

6 # 6 7 5 7

85

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



4. Recitativo

Basso

Doch muss - te das Ge - setz er - fül - let wer - den; des - we - gen
As it was writ - ten in the Ho - ly Scrip - tures, our Lord and

Basso continuo *

6 7 5

3

kam das Heil der Er - den, des Höchs - ten Sohn, der hat es selbst er - füllt und sei - nes Va - ters Zorn ge -
Sav - iour came from heav - en; the Son of God, his Fa - ther's will ful - filled and his ma - jes - ty an - ger

5 6 6 6 6

6

stillt. Durch sein un - schul - dig Ster - ben ließ er die Welt er -
stilled, Christ's death ab - solved us - all fr

4 2 6

9

nun dem - sel - ben traut, wer auf i - er ge - het nicht ver - lo - ren.
who in Christ con - fides and i - will nev - er be for - sak - en;

7 5 6 8 4 2 6 4

12

Der I - er - ko - ren, der wah - ren Glau - ben mit sich
to soul be tak - en, un - chang - ing faith will be his

5 6 5 4

rin - ge, um Je - su - Ar -
gird re, at his Re - deem -

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

5. Aria

Flauto traverso

Oboe d'amore

Soprano

Alto

Basso continuo

7

14

21

Herr, du siehst — statt gu-ter
 Lord, with it — rks a —

* In Quelle B 11 endet hier die Bezifferung. / From this point onward, source B 11 contains no figured bass.

Wer-ke auf des Her-zens Glau-bens-stär-ke, nur den
 wak-en less re-gard than faith un-shak-en, faith a -
 — statt gu-ter Wer-ke auf des Her-zens Glau-bens-stär-ke,
 — our works a-wak-en less re-gard than faith un-shak-en,

Glau-ben nimmst du an, den Glau-ben
 lone thou val-u-est, that on -
 nur den Glau-ben nimmst
 faith a-lone thou val
 au-ben nimmst du an, nur den
 on-ly faith a-lone, faith a -

den Glau-ben, nur den Glau-ben nimmst du
 that on-ly, on-ly faith - ben nimmst - u -
 en nimmst du an, nur den
 thou val-u-est, on-ly

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



44

an.
est.

an.
est.

Herr, _____
Lord, _____

49

Herr, _____ du _____ siehst _____
Lord, _____ with _____ thee _____

_____ du _____ siehst _____
_____ with _____ thee _____

_____ er Wer - ke _____
_____ s a - wak - en _____

_____ ler - ke _____ auf _____ des
_____ wak - en _____ less _____ re -

54

Herz Glau - bens - stär -
garden than faith _____

_____ zens Glau - bens _____
_____ than faith _____ un -

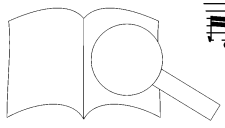


Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

59

65

70



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

75

f

nimmst du an.
val - - - u - est.

nimmst du an.
val - - - u - est.

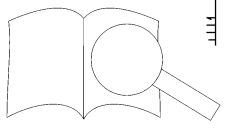
f

80

86

91

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



97

Nur der
Faith a - lone to - righ-teous-ness ev-er leads us,

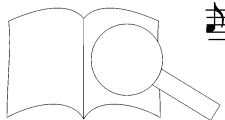
103

Glau - be macht ge - recht, al-les an-dre sch,
lone, to - righ-teous -ness ev-er leads us, noth der Glau - be macht ge -
schein - zu schlecht, nur at, al-les an-dre schein - zu
noth - ing less, faith less ev-er leads us, noth - ing

108

ire schein - zu schlecht, als dass - es
us noth - ing less, will lead - -
als dass - es uns hel als dass - es
will lead - us to what

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



113

fen kann, als dass es uns hel - fen
is best will lead us to what fen is

dass es uns hel - fen kann. Nur der Glau - be macht ge -
lead us to what is best. Faith a lone to - righ - teous -

118

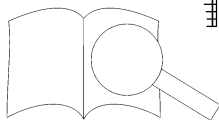
kann. Nur der Glau - be macht ge - recht, al - les a
best, faith a lone to - righ - teous - ness, ev - er lea - a schlecht, als
ing less, 'will

recht, al - les an - dre scheint zu sch' - es uns hel -
ness, ev - er leads us, noth - ing us and help

123

fen, als dass es uns hel - fen kann.
us, will lead us to what fen kann.

als dass es uns hel - fen,
'will lead us and help us,



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

6. Recitativo

Basso

Wenn wir die Sünd' aus dem Ge - setz er - ken - nen, so
 When we have sinned and flout - ed God's com - mand - ments, and

Basso continuo *

3

schlägt es das Ge - wis - sen nie - der; doch ist das un - ser Trost zu
 con - science weighs us down des - pair - ing, to what may then we turn for

Org.

Bc.

5

nen - nen, dass wir im E - van - ge - li - o gleich wie - der froh und freu - dig
 com - fort? God's gos - pel will our grief de - stroy, and bring us joy and new con
 and

8

un - sern Glau - ben wie - der. Drauf hat er Got - tes Gü - tig - keit uns
 shat - tered strength re - pair - ing. So l er a in God in his good time has

11

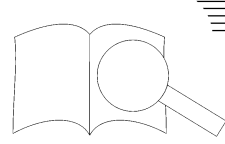
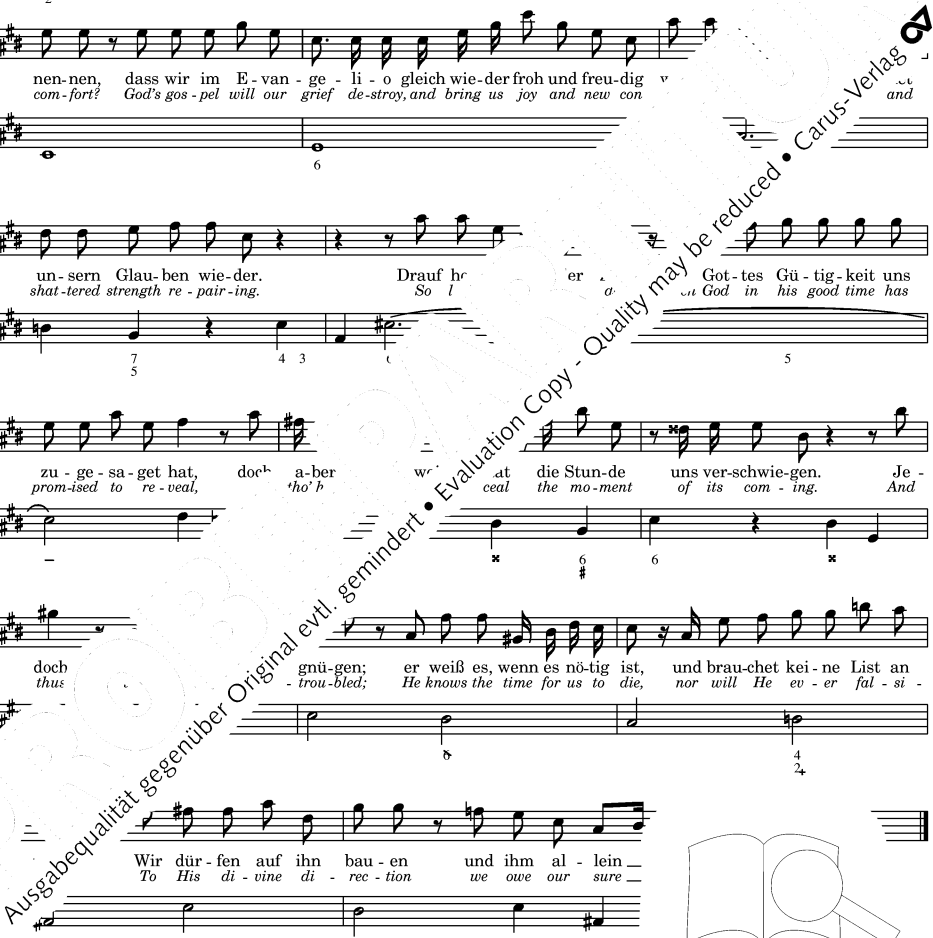
zu - ge - sa - get hat, doch a - ber wr' at die Stun - de uns ver - schwie - gen. Je -
 prom - ised to re - veal, tho' h ceal the mo - ment of its com - ing. And

14

doch gnü - gen; er weiß es, wenn es nö - tig ist, und brau - chet kei - ne List an
 thus - trou - bled; He knows the time for us to die, nor will He ev - er fal - si -

Wir dür - fen auf ihn bau - en und ihm al - lein
 To His di - vine di - rec - tion we owe our sure

* Zur Mitwirkung der Orgel siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the participation of the organ, see the Foreword and Critical Report.



7. Choral

Soprano
Flauto traverso in 8^{va}
Oboe d' amore
Violino I

l(5) Fl *tr*

Ob dich es nicht er -
sich's an - ließ, als wollt' er nicht, lass dich es nicht er -
denn wo er ist am bes - ten mit, da will er's nicht ent -
Tho' prayers should be de - nied to you, let not your soul be
For God re - mains for - ev - er true, in love with us u -

VIIII

Ob dich es nicht er -
denn wo er ist am bes - ten mit, da will er's nicht ent -
Tho' prayers should be de - nied to you, let not your soul be
For God re - mains for - ev - er true, in love with us

Basso

Basso continuo

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

4(8)

schre - - cken, sein Wort lass dir
de - - cken; so hold then stead -
fright - - ened; ni wis - ser sein, und
ni - - ted; so hold l. to His word, let

schre - - cken, sein Wort l. wis - ser sein, und
de - - cken; so hold l. to His word, let
fright - - ened; so hold l. to His word, let
ni - - ted; so hold l. to His word, let

6 4 # # 6 4 2 6 7 # 6

11

ob d ter Nein, so lass doch dir nicht grau - en.
not 3 be stirred, nor think that you are sligh - ted.

ot erz sprach' lau - ter Nein, so lass doch dir
hearts with doubt be stirred, nor think that you

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



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

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Kantate BWV 9 ist in mehreren Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts überliefert, wobei unserer Edition die autographe Partitur (A) und der originale Stimmensatz (B) einschließlich der Dubletten (C) zugrunde liegen. Alle übrigen Quellen entstanden in Abhängigkeit davon und finden keine editorische Berücksichtigung.¹

A. Autographe Partitur. Washington, Library of Congress, Signatur: *ML96.B186 (Case)*.

Die autographe Partitur umfasst vier Bogen (35,5 x 22–22,5 cm) und ein einzelnes Blatt, das die letzte Fassung von Satz 6 enthält. Als Wasserzeichen ist „MA“ doppelstrichig, auf Steg, ohne Gegenmarke, zu erkennen (NBA IX/1, Nr. 121). Der Kopftitel über dem 1. Satz lautet: „Doica 6. post Trinitatis. Es ist das Heyl uns kommen her. a 4 Voci. 1 Trav. 1 Hautb. 1 2 Violini. Viola e Cont.“; das originale Titelblatt wird heute zusammen mit einer der Dubletten verwahrt (siehe unter C1). Eine flüchtige Schreibweise, zahlreiche Korrekturen und eine Vorausskizze für den Violinpart des 3. Satzes weisen das Manuskript als Erstniederschrift aus.

Neben Zusätzen von fremder Hand (Kopistenzeichen, teilw. Taktzahlen) dokumentieren zwei Eintragungen Wilhelm Friedemann Bachs dessen Umgang mit dem Manuskript: Sein Vermerk auf dem ersten Blatt – „di J. S. Bach propria manu script.“ – weist den Vater als Urheber und Schreiber, den ältesten Sohn als zeitweiligen Besitzer der Handschrift aus; und der Hinweis „Segue Choral“ nach der letzten Fassung des 6. Satzes steht vermutlich im Zusammenhang mit einer Wiederaufführung der Kantate in Wilhelm Friedemann in Halle.² Zusammen mit den Dubletten des originalen Stimmensatzes (siehe Quelle C1) wurde die Partitur zu W. F. Bachs Erbteil und wurde im Jahr 1931 dem Besitzerwechseln 1931 aus der Sammlung Wechsungenheim heraus an die Library of Congress in Washington gekauft.

B. Der einfache Stimmensatz, bestehend aus vier Stimmen. Bach-Archiv Leirup. Nach Bachs Tod gelangte die Partitur an Magdalena Bach an die Tochter Anna Bach, die die Partitur im Bach-Archiv verwahrt. Die Partitur wurde heute in einem Umschlag von 18. Jahrhunderts; er ist für die ursprüngliche Größe des Titelflattes (siehe Quelle C1) bemessen. Die Partitur entspricht den Dimensionen der Stimmen hatte J. S. Bach. Der Anteil. Außer Bach wirkte nur aus diesem Kopist Anon. L 110 (NBA IX/3, Nr. 206).

Die Stimmen mit. Die Stimmen im Einzelnen:

- B1:** Bassus. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–7; J. S. Bach: Satz 2–6
- B2:** Traversa. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–7; J. S. Bach: Satz 2–6
- B3:** Hautbois d'Amour. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1, 3, 7; J. S. Bach: die Tacet-Vermerke zu den übrigen Sätzen.

- B4:** Bassus. (1 Bl.), Anon. Ve
- B5:** Traversa. (1 Bg., 3 beschriebene Seiten), Anon. Ve: Satz 1, Satz 5, Anfang; J. S. Bach: alles Übrige
- B6:** Hautbois d'Amour. (1 Bg., 3 beschriebene Seiten), Anon. Ve: Satz 1, J. S. Bach: Satz 2–7
- B7:** Violino 1. (1 Bg., 3 beschriebene Seiten), Anon. Ve: Satz 1, 3; J. S. Bach: alles Übrige
- B8:** Violino 2. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1, J. S. Bach: Satz 2–7
- B9:** Viola. (1 Bl.), Anon. Ve: Satz 1–4, J. S. Bach: Satz 5–7
- B10:** Bassus Continuus. (1 Bg. und 1 Bl., 5 beschriebene Seiten), teilbeziffert, Satz 6 durchgestrichen und nach Satz 7 leicht verändert nachgetragen. Anon. Ve: Satz 1–5 und Satz 6, 1. Fassung; J. S. Bach: Satz 7 und Satz 6, 2. Fassung, sowie die Bezifferung
- B11:** Bassus (1 Bg.), transponiert, beziffert 110: Satz 1, 5 und 7 sowie Tacet-V und 6 (?; ausrasiert); J. S. Bach: Satz 4 und 6 sowie die Bezifferung

C. Vier weitere Originalstimmen. Die Dubletten gelten als Kopistenarbeiten. W. F. Bachs und überliefert. Die Bezifferung zu den heutigen Quellen. C1–4 entsprechen – soweit – auch an den Dubletten wie stark als Kopist beteiligt. Feinber. Anna Bach, der Kopist Anon. Nr. 110, nur hier nachweisbare Kopisten. Nr. 206. Die schwer zu deutliche Stimme C4 schrieb Rudolf Straup. Kopist Bachs nachweisbar (NBA IX/3, Nr. 206). Die Bedeutung dieser Stimme strittig. Ist es eine Originalstimme (also um eine im 18. Jhd. entstandene Stimme, vielleicht für eine spätere Wiederaufführung) oder nicht?³

C1: Titelblatt und eine Stimme. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien. Signatur A90
Das autographe Titelblatt trägt die Aufschrift: *Dominica 6. post Trinitatis. | Es ist das Heyl uns kommen her. | a 4 Voci | 1 Traversa. | 1 Hautb: D'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continio | di Joh: Sebast: Bach.*
Die Stimme: *Violino 1.* (Dublette), es ist nur das 1. Blatt des ursprünglichen Bg. erhalten, enthaltend Satz 1–3 (bis T. 71). J. S. Bach: alles

C2: Eine Stimme. New York, Pierpont Morgan Library, Signatur *Carry Collection BWV 9*
Violino 2. (Dublette, 1 Bg., 2 beschriebene Seiten), Anon.

¹ Siehe zu diesen Quellen F sowie unter www.bach-d

² Siehe hierzu auch P. Wollrman: *Manuscripts of cantatas by his dies 2*, Cambridge 1995, Bachs Aufführung der Kantate (heute wie die orig verteilt, vgl. Krit. Bericht I)

³ Vgl. Krit. Bericht NBA I/17



138ff., verfor-

L 109: Satz 1, J. S. Bach: Satz 2–7

C3. Eine weitere Stimme, selber Besitzer und Signatur. *Bassus.* (Dublette, 1 Bg.), teilw. beziffert, Anon. VI: Satz 1–3, A. M. Bach: Satz 4–7

C4: Eine Stimme, New York, Privatbesitz. *Travers.* (Dublette? 1 Bl.), enthält nur Satz 1, 7 und einen *Tacet*-Vermerk zu Satz 5 (!). Rudolf Straube: alles.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁴ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute unüblicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Hauptquelle ist die Partitur **A**. Ferne heranzuziehen, da diese über **A** hinaus (etwa Bg.) enthalten und aus Bachs Feder stammen. Dubletten, also Kopien der entsprechenden Stimmen von der Edition auszuschließen. **C1** (Satz 2–7) gewirkt hat die Edition. **C2** (Satz 2–7) gewirkt hat die Edition. **C3** und **C4** (Satz 2–7) gewirkt hat die Edition. **C4** (Satz 2–7) gewirkt hat die Edition.

Abkürzungen: A = Alto, a. corr. = ante correcturam, B = Basso, Bc = Basso continuo, Ed. = Edition, Fl = Flauto traverso, Obda = Oboe d'amore, S = Soprano, T = Tenore, VI = Violino
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

Satz 1

Der Satz ist enthalten in **A** sowie allen Stimmen **B** und **C**. Ein originaler Satztitel ist nicht vorhanden. Die Staccato-Punkte der Stimmen **B5–6** wurden übernommen, aber nicht auf Parallelstellen übertragen. Das *Da capo* T. 124ff. ist in den Quellen nicht ausgeschrieben. Die Bezifferung ist nur der Stimme **B11** zu entnehmen.

Wie so oft stehen die Bögen überwiegend nur in den Stimmen **B** bzw. in den Dubletten **C**. Folgende Artikulationsbögen fehlen in **A** (Takt, Stimme, ggf. Bg.):

3, Ob.; 9, VI I; 10, Fl; 12, Fl; 22, Ob; 26, A; 27, B; 30, A, T; 35, Ob; 39, A, T; 40, T; 41, T, B; 42, B; 42f., S; 44, VI I; 47, Ob; 52, VI II; 61, A, T; 62f., T; 63, Ob; 65, Ob, T; 73, S, A; 74, S, A, T; 75, B; 76, T, B; 76f., A; 78, A; 79, VI I; 88, B; 89, Ob, A; 90, Ob, S; 91, B; 96, VI I; 100, VI II; 102, Ob, VI II; 104, VI I, II; 106, VI II; 116, A; 117, T; 218, T; 119, A; 121, A; 123, T.

3, 9 Fl. A: ohne Artikulationspunkt
17 VI I 1–3 Bg. nur in C1
18 Bc 7 B11: Beziff. bei 6. Note
19 VI I 5 A, B7, C1: ohne s, vgl.
22 Ob 1–2 B6: mit Bg. (gegen
36 Bc 1 B11: Beziff. s, vgl.
43 B 3–5 B4: Bg. nur 3–
54 VI I 5 A, B7, C1: n
63 A B2: Bg. n
64 Ob 6–8 B6: Bg. n
B 3–7 A: B
81 Fl 7 A: B

82 Ob 6–7 Ob 9 VI I 1 VI I 1 A: B
90 A: B
92 A: B

ohne s
ohne Bg., Bg. nur in C1
Beziff. ohne Durchstreichung der 4
as:



in **C4** an den Takt angeglichen als ;



in **A** undeutlich Korr.

A, T 1–3

A: ohne Bg.

Satz 2

Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* bzw. *Recitat.*. Der Vokalpart wurde zunächst dem Alt, dann durch einen Hinweis in **A** und Änderung des Schlüssels dem Bass zugewiesen. **B11** enthält hierzu ursprünglich einen *Tacet*-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt wurde. Die Bezifferung ist überwiegend nur der Stimme **B11** zu entnehmen.

9 B 5 B4: in
12 Bc 2 C3: Fis
17 B 1 A: mögt, B4: mögt

Satz 3

Die Satzbezeichnung lautet *Aria*. **B** Vermerk, der später durchgestrichen wurde. In **A** wurde d *Violini unisoni in Violino solo* geä Stimmen den Satz (= A. a. corr.). Di heitlich; wir führen die Artikulation ten die Systeme für Tenor und B. sind dennoch Bögen gesetzt, wird so wie die deutlich zahlreicheren B.



⁴ *Edi. Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung. in der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhar. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).*

Die Orgelstimme **B11** enthielt diesen Satz ursprünglich nicht; bei der ersten Aufführung hatte die Orgel also zu schweigen. Nur **B11** ist beziffert. Das *Dacapo* ist in den Quellen nicht ausnotiert.

- | | | |
|-------|-------------------|---|
| 1–2 | VI | A: T. 1: Bg. zu 1–6 und 7–12 |
| 3f. | VI | A: mit allen Bg. |
| 6 | VI 1–3 | A: mit Bg. |
| | VI 5–6 | A: mit Bg., B7 : ohne Bg. |
| 8 | VI 7–8 | A: mit Bg. |
| 9 | VI 4–6 | B7 : ohne Bg. |
| 10 | Bc 6–8 | B11 : ohne Bg. |
| 11 | VI 1–3 | B7 : ohne Bg. |
| 12 | Bc 7 | A: <i>Dis</i> |
| 14 | Bc 1–3 | B11 : ohne Bg. |
| 15 | Bc 6–8 | B11 : ohne Bg. |
| 16 | VI 8–10 | B7 : ohne Bg. |
| 18 | Bc 1–3, 4–6 | A: mit Bögen |
| | Bc 5, 11 | A, B11 , C3 : ursprünglich ohne †; in B11 nachträglich † eingefügt; B11 wie Ed. |
| 19f. | VI | C1: ohne Bg. |
| 20 | Bc 4 | C3 : <i>Dis</i> |
| 21 | VI 9–10 | C1: mit Haltebg. |
| | Bc 7 | A, B11 , C3 : ohne †; in B11 nachträglich eingefügt; B11 wie Ed. |
| | Bc 2–4, 6–8 | B11 : ohne Bögen |
| 22 | VI 6–8 | A: ohne Bg. |
| 24 | VI 6–7 | C1: mit Haltebg. |
| 26 | VI 7–8 | A: mit Bg. |
| | Bc 3 | B11 : Beziff. $\frac{6}{4}$, vgl. aber VI |
| 28 | VI 1–3 | A: mit Bg. |
| 29 | VI 1–3, 7–8 | A: mit Bg. |
| 30 | VI 1–3, 7–8 | A: mit Bg. |
| 31 | VI 1–3 | A: mit Bg. |
| | VI 3–4 | B7 : mit Haltebg. |
| 36 | VI 4–6 | C1: ohne Bg. |
| 37 | VI 4–6, 10–12 | A: mit Bg. |
| | Bc 10–12 | A: mit Bg. |
| 38 | VI 1–3, 4–6, 7–19 | B7 : ohne Bg. |
| | VI 7–9 | A: mit Bg. |
| 39 | VI 10–12 | A: mit Bg. |
| 41 | VI 1–2 | A: mit Bg. |
| | Bc 3–5 | A: mit Bg. |
| 42 | Bc 4 | B11 : Beziff. ohne Durchstreichung der 6, vgl. aber |
| 43f. | VI | C1: ohne Bg. |
| 46 | VI 1–3 | A: mit Bg. |
| | Bc 5–7 | A: mit Bg. |
| 47 | VI | B7 : Bg. zu 2–3 u. 4–12 |
| | Bc 9 | C3 : ohne † |
| 48 | VI | B7 : ohne Bg. |
| 49 | T 7–11 | A: mit Bg. |
| 50 | T 1–3 | A: mit Bg.; B7 : ohne Bg. |
| 51 | VI 10–12 | A: mit Bg. |
| 53 | VI 10–12 | A: mit Bg. |
| 54 | VI 1–3, 7–9 | A: mit Bg. |
| 58 | VI | A: alle Bg. <i>vr</i> |
| 59 | VI 1 | B7 : ohne Bg. |
| | T 7 | A: ohne |
| | Bc 1–3 | B11 : |
| 60 | VI 6–8 | C: |
| 62 | Bc 3 | A: |
| 63f. | VI | A: |
| 63 | Bc 2–3 | A: |
| 64 | Bc 8–1 | A: |
| 66 | T 7 | A: |
| 67 | VI | A: |
| 66–68 | | † |
| 68 | | † |
| 69 | | † |

Satz Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* **B11** enthält hierzu ursprünglich einen *Tacet*-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt wurde.

Die Orgelstimme **B11** enthielt diesen Satz ursprünglich nicht; bei der ersten Aufführung hatte die Orgel also zu schweigen. Die Bezifferung ist überwiegend nur der Stimme **B11** zu entnehmen.

- | | | |
|----|--------|--|
| 2 | Bc 2 | B11 : mit Beziff. -Verlängerungstrich; vgl. aber B. |
| 7 | B | A: ohne Bögen |
| 11 | Bc 2 | A, B11 : Beziff. $\frac{4}{2}$ |
| 12 | Bc 1 | B11 : irrüml. Beziff. $\frac{5}{4}$ |
| 14 | B 5 | A: ohne Vorschlag |
| | Bc 3–4 | B11 : ohne Bg. |
| 15 | B | A: ohne Bg. |
| | Bc 5–8 | B11 : ohne Bg. |

Satz 5

Die Satzbezeichnung lautet *Aria*. Die Beziff. ist nur in **B11** und auch nur für T. 1–9 angegeben.

- | | | |
|-------|--------|---|
| 1 | FI | A: ohne Bg. |
| 2 | Ob | A: ohne Bg. |
| 10 | Ob 2–3 | A: Oktave tiefer |
| 21 | Bc 3 | B11 : Ganzton zu hoch (Transpositionsfehler) |
| 24 | Bc | A, B11 : ohne Bg. |
| 33 | S | A: ohne Bg. |
| 34 | S 4 | A: a ² (B1 wie Ed., vgl. a |
| 35 | A 4 | A: d ² (B2 wie Ed.) |
| 42 | S | A: ohne Bg. |
| 43 | S 3 | A: ohne Bg. |
| 48 | Ob | A: ohne Bg. |
| 49 | FI | B5 : ohne |
| 48–52 | S, A | A: <i>abv</i> |

- | | | |
|----|-----------------------------|------------------------|
| 51 | | B5 : |
| 61 | 1: | (Transpositionsfehler) |
| 66 | J., vgl. auch T. 34) | |
| 67 | noch (Transpositionsfehler) | |
| | 8: | ne Bg. |

A: *ist* statt *scheint*

A: *ist* statt *scheint*

C3: *d*

A: ohne Bg.

B11: Sekunde zu tief (Transpositionsfehler)

A: ohne Bg.

B11, **C3**, **B11**: ohne †

B11: C (notiert B, Ambitusunterschreitung)

Satz 6

Die Satzbezeichnung lautet *Recit.* Das Rezitativ wurde in **A** überarbeitet, durchgestrichen und im Anschluss an Satz 7 nachgetragen. **B11** enthält hier ursprünglich einen *Tacet*-Vermerk, der später durchgestrichen und durch autographen Nachtrag des Satzes ersetzt wurde.

Die Orgelstimme **B11** enthielt diesen Satz ursprünglich nicht; bei der ersten Aufführung hatte die Orgel also zu schweigen. Die Bezifferung findet sich überwiegend nur in der Stimme **B11**.

- | | | |
|-------|--------|------------------|
| 6 | B 3 | B4 : † |
| 14–15 | Bc 1–2 | A: Oktave tiefer |

Satz 7

Die Satzbezeichnung lautet *Choral*. Die Stimmen **B5**, **B6**, **B7**, **B11** und **B11** enthalten keine Bindebögen. Allein die Stimme **B11** ist beziffert.

- | | | |
|----|-------|-------------------------|
| 2 | A | A, B8 , C |
| 4 | S | A: <i>of</i> |
| | A | B8 , |
| | A | B9 |
| | B 1–3 | B4 |
| 10 | Bc 5 | B1 |
| | T | A: |
| | Bc 5 | A: |
| 14 | A | B2 |
| | T | B9 |
| | B | A: <i>c</i> |

