

Johann Sebastian
BACH

Himmelfahrtsoratorium

Oratorio for Ascension Day
Oratorium Festo Ascensionis Christi
BWV 11

für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Flöten, 2 Oboen, 3 Trompeten, Pauken
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

for soli (SATB), choir (SATB)
2 flutes, 2 oboes, 3 trumpets, timpani
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.011

Inhalt / Contents

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Faksimile	7
1. Chorus Lobet Gott in seinen Reichen <i>Praise to God on high in heaven</i>	9
2. Recitativo (Tenore) Der Herr Jesus hub seine Hände auf <i>Then did Jesus lift up his hands on high</i>	40
3. Recitativo accompagnato (Basso) Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah? <i>Ah, Jesus must thou go away so soon?</i>	40
4. Aria (Alto) Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben <i>Ah, leave me not, my dearest Saviour</i>	41
5. Recitativo (Tenore) Und ward aufgehoben zusehends <i>And before their eyes he was taken away</i>	46
6. Choral Nun lieget alles unter dir <i>Ruler art thou of earth and sky</i>	47
7a. Recitativo (Tenore e Basso) Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren <i>While steadfastly they watched as he rose</i>	48
7b. Recitativo accompagnato (Alto) Ach ja! so komme bald zurück <i>Alas! come soon again to us!</i>	49
7c. Recitativo (Tenore) Sie aber beteten ihn an <i>And after they had worshipped him</i>	50
8. Aria (Soprano) Jesu, deine Gnadenblicke <i>Jesus, ever filled with pity</i>	51
9. Chorus: Choral Wenn soll es doch geschehen <i>When will the day be dawning</i>	56
Kritischer Bericht	77
Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 31.011), Studienpartitur (Carus 31.011/07), Klavierauszug (Carus 31.011/03), Chorpartitur (Carus 31.011/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.011/19). Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/3101100 Dieses Werk ist mit dem <i>Kammerchor Stuttgart</i> und dem <i>Barockorchester Stuttgart</i> unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.290).	
The following performance material is available for this work: full score (Carus 31.011), study score (Carus 31.011/07), vocal score (Carus 31.011/03), choral score (Carus 31.011/05), complete orchestral material (Carus 31.011/19). Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/3101100 Available on CD with <i>Kammerchor Stuttgart</i> and <i>Barockorchester Stuttgart</i> , conducted by Frieder Bernius (Carus 83.290).	
www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany	

Zu diesem Werk ist **carus**music, the Choir Coach, erhältlich. Die App enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. www.carus-music.com

For this work **carus**music, the Choir Coach, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. www.carus-music.com

Vorwort

Für die Festtage des Kirchenjahres 1734/35 hatte Johann Sebastian Bach besonders repräsentative Werke neu geschaffen. Hierzu gehört nicht nur das bekannte *Weihnachtsoratorium* BWV 248, sondern auch das *Himmelfahrtsoratorium* BWV 11, das am 19. Mai 1735 erstmals in Leipzig erklingen ist. Die Abgrenzung des Werkes von den gewöhnlichen Kirchenstücken – die Bach im Übrigen nicht „Kantate“, sondern „Concerto“ nannte – als „Oratorium“ erklärt sich nicht aus den Dimensionen der Komposition oder einem besonders festlichen Charakter, sondern aus der epischen Grundanlage des Werkes mit der Einbeziehung eines biblischen Berichts. Der namentlich nicht bekannte Textdichter (Christian Friedrich Henrici?) verwendete hierzu Abschnitte aus der Evangelien-Harmonie von Johannes Bugenhagen (1524), die er um wenige betrachtende Rezitativtexte ergänzte. Hiermit wird eine persönliche Betroffenheit geschaffen, wodurch die Bibelworte aus der Sphäre eines distanzierten Berichtes herausgehoben werden.

Die musikalische Substanz des Eingangschores und der beiden Arien, die als Gebete verstanden werden können, stammt offenbar aus heute verschollenen weltlichen Kantaten. Als Vorlage für den Eingangschor wird auf Grund der Übereinstimmung des Metrums der erste Satz der Kantate *Froher Tag, verlangte Stunden* BWV Anh. 18 vermutet, die Bach 1732 anlässlich der Einweihung der umgebauten Thomasschule geschrieben hatte. Die Arien sind möglicherweise der Hochzeits-Serenata *Auf, süß entzückende Gewalt* entnommen, deren Text von Johann Christoph Gottsched stammt – die korrekturenarme Niederschrift dieser Sätze in der autographen Partitur verweist deutlich auf die Verwendung eines bereits komponierten Werkes. Die für den vierten Satz benutzte Vorlage wurde später als „Agnus Dei“ der *h-Moll-Messe* BWV 232 noch einmal herangezogen.

Das Oratorium gliedert sich in zwei Teile, an deren Ende jeweils ein Choralsatz steht. Der erste Teil des Oratoriums berichtet knapp über Jesu Abschied von seinen Jüngern und über seine Auffahrt in den Himmel, ungeachtet der Bitten der gläubigen Seelen, sie nicht zu verlassen. Der zweite nimmt die frohe Botschaft der Engel auf und verkündigt Jesu Wiederkehr, worauf seine Anhänger mit Freude und Zuversicht reagieren. Als Abschluss des ersten Teils dient die vierte Strophe des Liedes „Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ“ von Johann Rist (1641), vertont im üblichen schlichten, vierstimmigen Satz. Der Schlusschoral mit obligaten Instrumenten verwendet die siebte Strophe des Liedes „Gott fährt auf gen Himmel“ von Gottfried Wilhelm Sacer (1697); dem Schriftbefund nach könnte auch er aus einem älteren Werk stammen, das dann aber angesichts zahlreicher Korrekturen eine Umarbeitung erfahren haben müsste.

Außer der autographen Partitur zum *Himmelfahrtsoratorium*, die heute als Bestandteil eines Konvoluts unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 44* in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Men-

delsohn-Archiv, aufbewahrt wird, sind auch die Originalstimmen erhalten geblieben. Sie stammen von mehreren Schreibern aus Bachs Umfeld; anders als die Stimmen zum *Osteroratorium* BWV 249 geben sie keine Hinweise auf spätere Aufführungen unter Bachs Leitung. Sie befinden sich nach kriegsbedingter Verlagerung heute in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków, wo sie unter ihrer alten Berliner Signatur *Mus. ms. Bach St 356* verwahrt werden. Um 1800 waren die Originalstimmen in den Besitz der Sing-Akademie zu Berlin gelangt und von deren Leiter Carl Friedrich Zelter für Aufführungen des Werkes herangezogen worden. Sie gingen erst 1854 in den Besitz der damaligen Königlichen Bibliothek zu Berlin über und standen weder für den 1852 von Moritz Hauptmann besorgten Erstdruck des Oratoriums in Band 2 der Ausgabe der Bach-Gesellschaft noch bei der Erstauflage der Neuen Bach-Ausgabe (NBA II/8) zur Verfügung; erst bei einer revidierten Neuauflage 1983 konnten die Originalstimmen mitberücksichtigt werden.

Die Stimmen sind zwar wie üblich reicher bezeichnet als die autographen Partitur, doch hat Bach nur in einen Teil dieser Stimmen genauere Bezeichnungen eingetragen. Die Bogensetzung ist insgesamt recht nachlässig; dies gilt vor allem für die Violinstimme zu Satz 4, die aber schon in der autographen Partitur nicht einheitlich gestaltet ist. Auf Grund des Quellenbefundes bleibt unklar, ob dieser Satz von einer einzelnen Solo-Violine oder von allen Violinen zu spielen ist. In der Violastimme fehlt merkwürdigerweise Satz 8, obwohl die Fundamentstimme in der Partitur im Altschlüssel notiert ist und von Bach explizit für „Violini e Viola“ bestimmt wurde.

Leipzig, im Juni 2004

Ulrich Leisinger

Foreword

Johann Sebastian Bach wrote particularly representative new works for the feast days of the Church year 1734/35. These included not only the well-known *Christmas Oratorio*, BWV 248, but also the *Ascension Oratorio*, BWV 11, first performed in Leipzig on 19 May 1735. The description of this work as an "Oratorio," unlike the normal church piece – for which Bach employed the term "Concerto" rather than "Cantata" – resulted not from the dimensions of the composition or a particularly festive character, but from the work's epic foundation, based on a biblical narrative. The librettist, whose identity is unknown (Christian Friedrich Henrici?) drew upon excerpts from the „Evangelien-Harmonie“ (accounts of the Gospels) by Johannes Bugenhagen (1524), to which he added a few meditative recitative texts. Thus personal involvement is portrayed; otherwise the biblical words would stand out as if reported from a distance.

The music of the opening chorus and of the two arias which can be understood as prayers evidently originated in secular cantatas which have been lost. Due to their corresponding meters, it is presumed that the opening chorus was modeled on the first movement of the cantata *Froher Tag, verlangte Stunden*, BWV Anh. 18, which Bach had composed in 1732 for the dedication of the rebuilt Thomas-schule. The arias were possibly taken from the wedding serenata *Auf, süß-entzückende Gewalt*, whose words were by Johann Christoph Gottsched – the fact that these movements in the autograph score contain few alterations clearly points to a work which had already been composed. The piece used as the basis for the fourth movement also appeared later as the "Agnus Dei" of the *Mass in B minor*, BWV 232.

The oratorio is in two parts, each of which ends with a chorale. The first part of the oratorio recounts Jesus' farewell to his disciples and his ascension into heaven, despite the pleas of the faithful not to leave them. The second part takes up the joyful message of the angels foretelling the return of Jesus, to which his followers respond with joy and confidence. The conclusion to the first part is the fourth verse of the hymn "Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ" by Johann Rist (1641), composed in the usual, simple setting for four parts. The final chorale, with obbligato instruments, uses the seventh verse of the hymn "Gott fährt auf gen Himmel" by Gottfried Wilhelm Sacer (1697); from the handwriting in the score, it appears that here the music may also have been taken from an earlier work, but the many alterations indicate that it must have been considerably revised.

In addition to the autograph score of the *Ascension Oratorio*, which is now bound together with other manuscripts and preserved under the number *Mus. Ms. Bach P 44* in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, the original performance parts are also still in existence. They were written by several copyists among Bach's circle; unlike the parts of the *Easter Oratorio*, BWV 249, they give no indication of

later performances under Bach's direction. As a result of wartime circumstances these parts are now in the Biblioteka Jagiellońska in Kraków, where they are kept under their old Berlin number *Mus. ms. Bach St 356*. Around 1800 the original parts came into the possession of the Sing-Akademie zu Berlin, and they were used by its director Carl Friedrich Zelter for performances of the work. In 1854 they were obtained by the then Königliche Bibliothek zu Berlin, and were not available for either the first publication of the oratorio edited by Moritz Hauptmann in Volume 2 of the *Bach-Gesellschaft Complete Edition* (1852), or the first publication of the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA II/8). It was only for the revised edition of 1983 that the original parts could be taken into consideration.

As is often the case, the parts contain more markings than the autograph score, but Bach marked only some of these parts precisely. Bowing is indicated carelessly throughout; this is especially true of the violin part in the 4th movement, although this is not even marked consistently in the autograph score. From studying the sources, it is not clear if this movement is meant to be played by only a single solo violin or by all the violins. Curiously, in the viola part the 8th movement is missing, although in the score the bass part is notated in the alto clef and in this case Bach has explicitly designated it for "Violini e Viola."

Leipzig, June 2004
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

Avant-propos

Jean Sébastien Bach avait composé des œuvres particulièrement prestigieuses pour les fêtes de l'année liturgique 1734/35. La production de cette année compte non seulement le célèbre *Oratorio de Noël* BWV 248, mais également l'*Oratorio de l'Ascension* BWV 11 dont la première audition fut donnée à Leipzig le 19 mai 1735. Cette œuvre qualifiée d'« oratorio » se distingue des œuvres religieuses courantes – que Bach n'appelait pas « cantates », mais « concertos » – ni par ses dimensions et ni par son caractère particulièrement festif, mais par le support épique incluant un récit biblique. L'auteur inconnu de ce texte (peut-être Christian Friedrich Henrici) a utilisé des sections de la synopse des Évangiles de Johannes Bugenhagen (1524) qu'il a augmentées de quelques textes de récitatifs à caractère contemplatif. Ces derniers introduisent un élément plus personnel permettant ainsi à l'auditeur de s'approprier la lettre du texte, relativement distancié, de la narration biblique.

La substance musicale du chœur introductif et des deux airs qui peuvent être compris comme des prières, est sans doute issue des cantates profanes aujourd'hui perdue. Ainsi le premier mouvement de la cantate *Froher Tag, verlangte Stunden* BWV Anh. 18 que Bach avait composée en 1732 à l'occasion de l'inauguration des nouveaux bâtiments de la Thomasschule pourrait avoir servi de modèle au chœur initial. C'est du moins ce que suggère l'identité métrique de ces textes. Les airs sont peut-être tirés de la sérenade nuptiale *Auf, süß-entzückende Gewalt*, composée sur un texte de Johann Christoph Gottsched. L'absence, ou presque, de toute correction sur la partition autographe de ces mouvements, suggère au demeurant la présence, en amont, d'une œuvre préexistante. La composition qui a servi de modèle au quatrième mouvement sera encore réutilisée plus tard pour l'« Agnus Dei » de la *Messe en si mineur* BWV 232.

Chacune des deux parties de l'oratorio s'achève sur un choral. La première partie de l'oratorio relate brièvement les adieux de Jésus à ses disciples et son ascension au ciel, malgré les implorations des âmes croyantes appelant le Seigneur à ne point les abandonner. La deuxième partie est consacrée à la bonne nouvelle annoncée par les anges et celle du retour de Jésus, auxquelles les fidèles réagissent avec joie et confiance. La première conclut avec la quatrième strophe du cantique « Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ » de Johann Rist (1641), qui est ici mise en musique dans une écriture à quatre voix très dépouillée. Le choral final avec instruments obligés fait appel à la septième strophe du cantique « Gott fährt auf gen Himmel » de Gottfried Wilhelm Sacer (1697). L'examen paléographique permet de penser qu'il s'agit là encore d'un emprunt à une œuvre plus ancienne quoique la présence de nombreuses corrections suggère à l'évidence que la pièce a subi un certain nombre de remaniements.

Outre la partition autographe de l'*Oratorio de l'Ascension*, qui se trouve aujourd'hui dans une liasse conservée au Département de la musique de la Staatsbibliothek zu

Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv sous la cote *Mus. ms. Bach P 44*, on possède des parties séparées originales. Elles ont été copiées par plusieurs copistes de l'entourage de Bach. Contrairement aux parties séparées de l'*Oratorio de Pâques* BWV 249, elles ne portent la trace d'aucune exécution ultérieure sous la direction de Bach. Elles sont aujourd'hui conservées, à la suite des dépôts effectués au cours de la Seconde Guerre mondiale, à la Bibliothèque Jagiellońska à Cracovie sous leur ancienne côté berlinoise *Mus. ms. Bach St. 356*. Les parties originales avaient été acquises vers 1800 par la Sing-Akademie zu Berlin et furent utilisées par son directeur Carl Friedrich Zelter pour l'exécution de l'œuvre. Ce n'est qu'en 1854 qu'elles furent versées au fonds de la Bibliothèque royale de Berlin. Elles ne furent pas utilisées pour la première édition de l'Oratorio dans le volume 2 de l'édition de la Bach-Gesellschaft, ni d'ailleurs pour première édition de la Neue Bach-Ausgabe (NBA II/8). L'ensemble des parties séparées originales n'ont pu être collationnées que pour une réédition revue et corrigée imprimée en 1983.

Les parties séparées présentent, comme d'habitude, plus d'annotations que la partition autographe, quoique Bach n'ait annoté qu'une partie seulement de ce matériel. La notation des arcs de liaison laisse souvent à désirer ; cela vaut en particulier pour la partie de violon du quatrième mouvement qui, déjà dans la partition autographe, manque d'uniformité. Les sources n'indiquent pas clairement si ce mouvement doit être joué par un violon seul ou par tous les violons. A la partie d'alto il manque curieusement le n° 8, bien que, dans la partition, la partie de basse, ait été notée en clef d'ut-3^e et explicitement désignée par Bach pour « Violini e Viola ».

Leipzig, juin 2004
Traduction : C. Henri Meyer

Ulrich Leisinger

J.J. Oratorium *Laetare Accapio in Chor.* à 4 Voci 5 Trombe Tamburi
 2 Fagotti 2 Hautbois 2 Violini, Viole e Coro
 Bach

Reut auf den myr' Bar
 Ewige ... Der Herr Jesu Christ gebt mir gäde auf, und segne mir für ewig
 Untsalig ist der, der nicht segnet, der von ihm - | Volte.

Johann Sebastian Bach, *Himmelfahrtsoratorium* BWV 11. Erste Notenseite der autographen Partitur.
 Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
 Signatur: Mus. ms. Bach P 44, adnex 4, fol. 1r.

Himmelfahrtsoratorium

Oratorio for Ascension Day

BWV 11

1. Chorus

Johann Sebastian Bach
1685–1750

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in Re-La / d-A

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Aufführungsdauer/Duration: ca. 30 min.

© 2005 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2025 – Carus 31.011

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

Urtext

edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker

A page of musical notation for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The music consists of ten staves of five-line staff paper. The first six staves are in common time (indicated by a '6' above the staff), and the last four staves are in common time (indicated by a '#'). The vocal parts are written in treble clef, while the piano part is in bass clef. The vocal parts feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The piano part includes chords and bass notes. Large, semi-transparent white letters spelling 'GIGANTIC' are overlaid on the music, with 'G' at the bottom left, 'I' in the middle left, 'G' in the middle right, 'A' in the middle center, 'N' in the upper right, 'T' in the middle right, 'I' in the middle right, and 'C' at the top right.

6

6

7

5

2

5

6

7

7

5

6

7

6

12

Carus 31.011

A page of musical notation from a score, featuring multiple staves and various musical markings. The notation includes treble and bass clefs, sharp and double sharp key signatures, and common time. There are several measures of music, some with rests and others with note heads. A large, stylized white 'S' is positioned in the upper right area. In the lower left, there is a large, hollowed-out white shape that resembles a stylized letter 'A' or a decorative flourish. The page is numbered '24' at the top left and contains measure numbers '6', '7', '7', '6', '5', '7', '6', and '6' at the bottom.

30

Lo - bet Gott in sei - nen -
Praise to God on high in —
 Lo - bet Gott in sei - nen -
Praise to God on high in —
 Lo - bet Gott in sei - - - nen -
Praise to God on high in —
 Lo - - - bet Gott in sei - nen -
Praise to God on high in —

7 4 3 7½

42

Gott in sei-nen Reichen, lo-bet Gott in sei-nen
 on high in heaven, praise to God on high in
 lo-bet Gott in sei-nen Reichen, in sei-nen
 praise to God on high in heaven, on high in
 lo-bet Gott in sei-nen Reichen, lo-bet Gott in sei-nen
 praise to God on high in heaven, praise to God on high in
 lo-bet Gott in sei-nen Reichen, lo-bet Gott in sei-nen
 praise to God on high in heaven, in sei-nen
 6 5 7 6 7 7 6 5

48

chen,
en,

prei - set ihn in sei-nen Eh - ren, rüh-met ihn _____
praise — him all ye earth-ly crea - tures, sing his praise _____

Rei - chen,
heav - en,

prei - set ihn in sei-nen Eh - ren, rüh-met ihn _____
praise — him all ye earth-ly crea - tures, sing his praise _____

Rei - chen,
heav - en,

prei - set ihn in sei-nen Eh - ren, rüh-met ihn _____
praise — him all ye earth-ly crea - tures, sing his praise _____

5 7 7 6 6 7 7 7 8

54

in sei - ner Pracht!
with loud ac - claim,
Lo - bet Gott in sei - - - nen
in - - -
ihn praise in - sei - ner Pracht!
Lo - bet Gott in sei - nen in - - -
in sei - - - ner Pracht!
Lo - bet Gott in sei - nen in - - -
ihn praise in - sei - ner Pracht!
Lo - bet Gott in sei - nen in - - -

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

60

Gloria in

Rei - chen, prei - set -
bet to Gott in sei - nen - Rei - chen, prei - set -
Rei - chen, lo - bet to Gott in sei - nen - Rei - chen, prei - set -
heav - en, praise ____ to God on high in heav - en, praise
Rei - chen, lo - bet to Gott in sei - nen - Rei - chen, prei - set -
heav - en, praise ____ to God on high in heav - en, praise
Rei - chen, lo - bet to Gott in sei - nen - Rei - chen, prei - set -
heav - en, praise ____ to God on high in heav - en, praise

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

66

n - th - en - ly Eh - ren, rüh - met ihm in sei - ner -
 i - h - in sei - nen Eh - ren, rüh - met ihm in sei - ner -
 all ye earth - crea - tures, sing his praise with loud ac -
 set ihm all ye earth - crea - tures, sing his praise with loud ac -
 ihn in sei - nen Eh - ren, rüh-met ihm in sei - ner -
 all ye earth - crea - tures, sing his praise with loud ac -

4+ 6 8 6 6 6
 2 4 5 5

72

GAKUS

Pracht!
cla.

Pracht!
claim.

Pracht!
claim.

7 6 5 7 * 6

78

C H A S

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

84

Sucht sein Lob
Praise him all

Sucht,
Praise,

Sucht,
Praise,

Sucht,
Praise,

7 7 8 7 6 6 6 7

5 5 5 5 5 4 5 4

2 2 2 2 2 2 2

90

recht
ver - glei - chen,
wenn ihr mit _____ ge - sam - - - - ten
men and an - - - gels join _____ in

sucht
sein
Lob recht zu ver - glei - chen,
wenn, wenn ihr mit _____ ge - sam - - - - ten
praise him all ye hosts of heav - en, men and all an - - - gels join in

sucht
sein
Lob recht zu ver - glei - chen, wenn, wenn ihr mit _____ ge - sam - - - - ten
praise him all ye hosts of heav - en, men and an - - - gels join in

sucht
sein
Lob recht zu ver - glei - chen, wenn, wenn ihr mit _____ ge - sam - - - - ten
praise him all ye hosts of heav - en, men and an - - - gels join in

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

96

ein Lied zu Eh-ren macht, ihm singen
and praise his

Chö-ren ihm ein Lied zu Eh-ren macht, ihm singen
and praise his

Chö-ren ihm ein Lied zu Eh-ren, ihm singen ein and

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

102

ren, zu Eh-ren macht;
ly, his ho - ly name.

ren, ein Lied zu Eh-ren macht;
ly, his ho - ly, ho - ly name.

Eh - ren, ein Lied zu Eh-ren macht;
ho - ly, his ho - ly, ho - ly name.

Lied, ihm_ ein Lied zu Eh-ren macht;
praise, sing_ and praise his ho - ly name.

6 5 6 # 6 ♂ # ♂ 7 # 6

108

The musical score consists of ten staves. The top four staves are treble clef, and the bottom six staves are bass clef. The key signature is one sharp. Measure 108 begins with a rest followed by a dynamic instruction. The first two staves are blank. The third staff features a melodic line with eighth-note patterns. The fourth staff continues this pattern. The fifth staff introduces a new melodic line with eighth notes. The sixth staff shows a continuation of the melodic line. The seventh staff features a melodic line with eighth notes. The eighth staff shows a continuation of the melodic line. The ninth staff features a melodic line with eighth notes. The tenth staff shows a continuation of the melodic line. Large, stylized letters are overlaid on the music: 'G' is on the second staff, 'A' is on the third staff, 'R' is on the fourth staff, 'L' is on the fifth staff, and 'S' is on the sixth staff. The letters are white with black outlines. The music concludes with a final melodic line on the bass staff.

114

CARUS

4 6 5 6 5 6 5 6 6 4 5

120

sein him Lob all recht ye zu hosts ver - glei - chen, wenn men
sucht, Praise, sucht praise sein him Lob recht zu ver - glei - chen, wenn ihr mit
sucht, Praise, sucht praise sein him Lob recht zu ver - glei - chen, wenn men ihr and
sucht, Praise, sucht praise sein him Lob recht zu ver - glei - chen, wenn men wenn and

$\frac{7}{5} \#$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{6}$ $\frac{6}{6}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{6}$ $\frac{5}{5}$ $\frac{7}{4}$
 $\frac{2}{2}$

132

ren ihm
sing

ein Lied zu Eh-ren, ihm ein Lied zu Eh-ren macht!
and praise him, praise his ho-ly name.

ein Lied zu Eh-ren, ihm ein Lied zu Eh-ren macht!
and praise him, praise his ho-ly name.

ren, ihm ein Lied zu Eh-ren macht!
praise him, praise his ho-ly name.

Eh-ren, ihm ein Lied zu Eh-ren, ihm ein Lied zu Eh-ren macht!
praise him, sing and praise him, praise his ho-ly name.

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

139

Lo - bet Gott in sei - nen
Praise to God on high in
Lo - bet Gott in sei - nen
Praise to God on high in
Lo - bet Gott in sei - nen
Praise to God on high in
Lo - - - bet Gott in sei - nen
Praise to God on high in

6 6 6 6 6 7

151

att in sei - nen Rei - chen, lo - bet Gott in sei - nen
on high in
in heav - en, praise to God on high in

lo - bet Gott in sei - nen Rei - chen, in sei - nen
praise to God on high in

lo - bet Gott in sei - nen Rei - chen, lo - bet Gott in sei - nen
praise to God on high in

lo - bet Gott in sei - nen Rei - chen, lo - bet Gott in sei - nen
praise to God on high in

5

157

chen,
en,

lo - bet
Gott
in
sei - nen
Rei - chen,
heav - en,

praise
to
God
on
high - in
heav - en,
heav - en,

Rei - chen,
heav - en,

lo - bet
Gott
in
sei - nen
Rei - chen,
heav - en,

Rei - chen,
heav - en,

lo - bet
Gott
in
sei - nen
Rei - chen,
heav - en,

Rei - chen,
heav - en,

lo - bet
Gott
in
sei - nen
Rei - chen,
heav - en,

Rei - chen,
heav - en,

6 4 6 5 6 5 7 5

* Siehe Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

163

prei
praise

set ihn in sei-nen Eh-ren, rüh-met ihn in sei-ner _____

him all ye earthly crea - tures, sing his praise with loud, with loud ac -

set ihn in sei-nen Eh-ren, rüh-met ihn in sei-ner _____

him all ye earthly crea - tures, sing his praise with loud, with loud ac -

prei - set ihn in sei-nen Eh-ren, rüh-met ihn in sei-ner _____

praise him all ye earthly crea - tures, sing his praise with loud, with loud ac -

- set ihn in sei-nen Eh-ren, rüh-met ihn in sei-ner Pracht, in sei-ner _____

him all ye earthly crea - tures, sing his praise with loud ac - claim, with loud ac -

7 7 6 6 7 7 6 6 5

169

- bet to Gott in sei - nen Rei - chen, lo - - bet
 Pracht; praise ____ to God on high in heav-en,
 Pracht; praise ____ to God on high in heav-en,
 Pracht; praise ____ to God on high in heav-en,

6 7 7 6 6 6 7 5 6 5

Gott in sei - nen Rei - chen, prei - set, prei - set ihn in sei-nen
in heav-en, praise him, praise him all ye earth-ly

Gott in sei - nen Rei - chen, prei - set ihn in sei - nen
God on high in heav-en, praise him all ye earth - ly

lo - - bet Gott in sei - nen Rei - chen, prei - set ihn in sei -
praise to God on high in heav-en, praise him all ye earth -

Gott in sei - nen Rei - chen, prei - set ihn in sei - nen
God on high in heav-en, praise him all ye earth - ly

7 6 6 5 6 6 5 4 6 7

181

Gloria

r h - met ihn in sei - ner Pracht!
crea - - tures, sing his praise with loud ac - claim.

Eh - - ren, rüh - met ihn in sei - ner Pracht!
crea - - tures, sing his praise with loud ac - claim.

- nen Eh - - ren, rüh - met ihn in sei - ner Pracht!
- ly crea - - tures, sing his praise with loud ac - claim.

Eh - ren, rüh - met ihn in sei - ner Pracht!
crea - tures, praise him, sing his praise with loud ac - claim.

6 5 6 5 6 4 6

Dal segno

2. Recitativo

Tenore Evangelista

Continuo

Organo

Der Herr Je - sus hub sei - ne Hän - de auf und seg - ne - te sei - ne
Then did Je - sus lift up his hands on high and gave un - to them his

Jün - ger, und es ge - schah, da er sie seg - ne - te, schied er von ih - nen.
bless - ing; it came to pass, that as he bless - ed them, he rose to heav - en.

3. Recitativo accompagnato

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Basso

Corno

da ist dein Ab-schied schon so nah? Ach, ist denn schon die Stun-de
as must thou go a - way so soon? Ah, is the hour al-read - y

da, da wir dich von uns las-sen sol-ten? Ach, sie-he,
come, when thou and I must needs be part-ed? Ah, look now,

wie die hei - ßen Trä - nen von un - sern
see the bit - ter tear-drops that down our

Org

7

blas - sen Wan - gen rol - len, wie wir uns nach dir seh - nen, wie
pal - lid cheeks are roll - ing, thee for whom we're yearn - ing, 'tis

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

9

uns fast al - ler Trost ge-bricht.
thou who dost our cares al - lay.

Ach A!
wei - de doch sh nic -
go thou ne - way.

4 3 # 7 5 9 7 # 8 6 7 4 # 7

4. Aria (A)

Violini ossia Violin

Alto

Continuo

6 6 5 6 5 7 6b 6 6

4

7 # 4 2 6 4 5 # 7 7 6 5 6 7 6 5 6 7 5 9 8

* Zur Bogensetzung vgl. Kritischen Bericht. / Concerning slurring, see Critical Report.

** Zur Besetzung vgl. Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning the scoring, see Foreword and Critical Report.

8

Ach, blei - - be doch, mein lieb - - stes
Ah, leave me not, my dear - - est

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

11

Le - ben,
Sav - iour,

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

15

ach, blei - - ah, leave - -
doch, not, mein lieb - - stes
Le - ben, ach, fli - - he - ger

6 6 5 7 6b 5 6 6 6 6

18

so bald von mir, ach, fli - - he nicht, ach, blei - - - be doch,
so bald von mir, ach, fli - - he nicht, ach, blei - - - be doch,

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

21

ach, blei - - ah, leave - - doch, not, mein lieb - - stes
Le - ben, ach, fli - - -

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

* Zu Oktavversetzungen der Organo-Stimme vgl. Kritischen Bericht. / Concerning the octave transposition of the organ part, see Critical Report.

24

- he nicht, flie-he nicht so bald von mir!
- ger yet, lin-ger yet a while with me.

4+ 6 6 6 5 6 5 7 6 5

27

Dein — Ab - schied —
Thy — fare - well —

6 6 6 5 5 6 5 4 2 5

31

Schei - den bringt das al - me deep - größ - te Lei - den, ach ja, so

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

34

blei - be doch, ach, so blei - be doch, ach ja, so blei - be doch noch hier.
bide with me, ah, a - bide a while, ah, Lord a - bide a while with me.

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

37

5 7 6 5 # 8 6 6 # 6

40

Dein Ab - schied und dein frü - hes Schei - den bringt mir das al - ler -
Thy fare - well and the emp - ty mor - row bring to me deep - est, -

6 7 6 5 4 2 # 6 4 - 7 6 5 --- # ---

43

größ - te Lei - den, ach ja, so blei - be doch, ach
dark - est sor - row; ah, Lord a - bide with e, -

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

46

ja, so blei - b och hier; ith me.
Lord a - bide with me.

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

49

verd - ich - ganz - von - Schmerz um - ge - ben, ganz - von
thee - a - way - is - all dis - as - ter, with - thee

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

52

Schmerz, von Schmerz um - ge - ben. Ach, blei - be - doch, mein lieb - stes
gone - is all dis - as - ter, ah, leave - me - not, my dear - est

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

55

Le - ben,
Mas - ter,

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

59

ach, blei - - be doch, mein lieb - - stes Le - ben, ach, blei - be - me
ah, leave - - me not, my dear - - est Mas - ter, ah, leave - - me

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

62

doch, mein lieb-s Le - ben, a blei - - he doch, mein lieb-stes
not, my dear Mas - ter, ah, leave - - me not, my dear - est

6 4 = 6 5 6 4 2 6 5 6 6 # -

65

Le - be doch, mein lieb-stes Le - ben, ach, fli - - -
Mas - Org ah, not, my dear - est Mas - ter, ah, lin - - -

Vc 7 6 4 5 6 5 6 6 5 6 6 7

68

- - - he nicht so bald von mir, ach, blei - be, ach, fli - he nicht, fli - he nicht so bald von
- - - ger yet a while with me, ah, lin - ger, ah, fly - not, a - bide a while with

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

71

mir!
me!

6 6 6 7 6b 5 # 6 6

74

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

77

6 4 2 7 6 6 5

5. R

Tenor
Ecta

Und ward auf - ge - ho - ben zu - se - hends und fuhr auf gen Him - mel, ei - ne
And be - fore their eyes he was tak - en a - way up to heav - en, and the

Contin.

Organ

6

3

Wol - ke nahm ihn weg vor ih - ren Au - gen, und er sit - zet zur rech - ten Hand Got - tes.
clouds of heav'n from out their sight re - ceived him; there he reigns with the Fa - ther Al - might - y!

6 8 6 5 6 4 6 4 5

6. Choral

Soprano
Fl I, II
all' 8va
Ob I, II
Violino I

Alto
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo

*Nun lie - get al - les un - ter dir, dich selbst nur aus - ge - nom - men;
die En - gel müs - sen für und für dir auf - zu - war - ten kom - men.
Rul - er art thou of earth and sky, the Fa - ther of cre - a - tion;
hith - er and yon the an - gels fly at thy di - vine dic - ta - tion.*

*Nun lie - get al - les un - ter dir, dich selbst nur aus - ge - nom - men;
die En - gel müs - sen für und für dir auf - zu - war - ten kom - men.
Rul - er art thou of earth and sky, the Fa - ther of cre - a - tion;
hith - er and yon the an - gels fly at thy di - vine dic - ta - tion.*

*Nun lie - get al - les un - ter dir, dich selbst nur aus - ge - nom - men;
die En - gel müs - sen für und für dir auf - zu - war - ten kom - men.
Rul - er art thou of earth and sky, the Fa - ther of cre - a - tion;
hith - er and yon the an - gels fly at thy di - vine dic - ta - tion.*

*Nun lie - get al - les un - ter dir, dich selbst nur aus - ge - nom - men;
die En - gel müs - sen für und für dir auf - zu - war - ten kom - men.
Rul - er art thou of earth and sky, the Fa - ther of cre - a - tion;
hith - er and yon the an - gels fly at thy di - vine dic - ta - tion.*

*Nun lie - get al - les un - ter dir, dich selbst nur aus - ge - nom - men;
die En - gel müs - sen für und für dir auf - zu - war - ten kom - men.
Rul - er art thou of earth and sky, the Fa - ther of cre - a - tion;
hith - er and yon the an - gels fly at thy di - vine dic - ta - tion.*

*Die Für - sten stehn auch auf der Bahn und sing dir lig un - ter -
Prin - ces, o - be - dient to thy word, own the dir sov' reign o - ver -*

*Die Für - sten stehn auch auf der Bahn und sing dir lig un - ter -
Prin - ces, o - be - dient to thy word, own the dir sov' reign o - ver -*

*Die Für - sten stehn auch auf der Bahn und sing dir lig un - ter -
Prin - ces, o - be - dient to thy word, own the dir sov' reign o - ver -*

*Für - sten stehn auch auf der Bahn und sing dir lig un - ter -
ces, o - be - dient to thy word, own the dir sov' reign o - ver -*

*tan; Luft, Was - ser, Feu - er, Er - den muß dir zu Dien - ste wer - den.
lord; earth, air, and fire and wa - ter, all bow to thy mighty will.*

*tan; Luft, Was - ser, Feu - er, Er - den muß dir zu Dien - ste wer - den.
lord; earth, air, and fire and wa - ter, all bow to thy mighty will.*

*tan; Luft, Was - ser, Feu - er, Er - den muß dir zu Dien - ste wer - den.
lord; earth, air, and fire and wa - ter, all bow to thy mighty will.*

*tan; Luft, Was - ser, Feu - er, Er - den muß dir zu Dien - ste wer - den.
lord; earth, air, and fire and wa - ter, all bow to thy mighty will.*

7a. Recitativo

Tenore Evangelista

Basso

Violoncello

Organo

3

sie - he, da stun - den bei ih - nen zwei Män - ner in wei - ßen ei - dern, wel - chen sud - den be - hold by them stand - ing two men clad in white el - chen so

5

Männer ve - ye, o li - lä - a, was ste - het ihr und se - het gen Him-mel? li - le - a, why stand - ye gaz - ing up in - to heav - en?

Co

tempo

Ih - ner von Ga - li - lä - a, was ste - het ihr und se - het gen Him-mel? ye, of Ga - li - le - a, why stand - ye gaz - ing up in - to heav - en?

8

Die - ser Je - sus, wel - cher von euch ist auf - ge - nom - men - gen Him - mel, This same Je - sus, he who from you is tak - en up in - to heav - en,

Die - ser Je - sus, wel - cher von euch ist auf - ge - nom - men - gen This same Je - sus, he who from you is tak - en up in - to heav - en

11

wird kom - men, wie ihr ihn ge - se - hen habt, wird kom - men, wie ihr ihn ge - se - hen
will come _____ a - gain as ye have seen him go, will come _____ a - gain as ye have seen him

Him - mel, wird kom - men, wie ihr ihn ge - se - hen habt, wird kom - men, wie ihr -
heav - en, will come _____ a - gain as ye have seen him go, will come _____ a - gain as -

6 7 5 6 6 5 6 7 7 6 5 6 7 5 6 6 5 6 7 7 6 5

14

habt gen Him - mel fah - ren, gen Him - mel fah - ren,
in - to heav - en ris - ing, to heav - en ris - ing,

ihn ge - se - hen habt gen Him - mel fah - ren, gen Him - mel
ye have seen him in - to heav - en ris - ing, to heav - en

7 6 7 7 6 7 6 5 2 6

16

kom - men, wie ihr ihn ge - se - hen habt gen Him - mel fah - ren.
come _____ a - gain as ye have seen him in - to heav - en ris - ing.

fah - ren, wi - m e ihr ihn ge - se - hen habt gen Him - mel fah - ren.
ris - ing, wi - m e have seen him in - to heav - en ris - ing.

6 5 6 6 5 5 6 6 6

7b. I. L'ativo a spagnato

19 Flau

Flauto traverso II

Alto

Violoncello

Organ

Ach ja! so kom-me bald zu - rück:
A - las! come soon a - gain to us!

Tilg einst mein trau-ri - ges Ge - bär - den, sonst
And cheer a - gain our gloom - y fac - es! lest

4 2 4 2 7 5 4 2

22

wird mir je - der Au - gen - blick ver - haßt und Jah - - - ren ähn - lich wer - den.
all our days be sor - row - ful, a - las! and life it - self a bur - den.

5_{\natural} 4_2 6 $7 \ 6$ $8 \ 7$

7c. Recitativo

Tenore
Evangelista

26

Sie a - ber be - te - ten ihn an, wand - te - m gen Je - ru - sa - le - von m Ber - ge, der da hei - ßet der
And af - ter they had wor - shipped him, they re - turned to Je - ru - sa - lem from the bun - tain, which is called Mount of

Violoncello

Organ

29

Öl - berg,
Ol - ives, er ist he bei Je - ru - sa - lem und liegt ei - nen Sab - ba - ter - weg da - von,
hard by un - to Je - ru - sa - lem and lies but a Sab - bat day's jour - ney thence;

6 4_2 6 5_{\natural}

$7_{\natural} \ 6$ 4

32

und sie keh - re - ten wie - der gen Je - ru - sa - lem mit gro - ßer Freu - de.
so they came back a - gain un - to Je - ru - sa - lem with joy and glad - ness.

$6 \ 5$ $6 \ 5_{\natural}$ $6 \ 7$ $4 \ 3$

8. Aria (Soprano)

Flauto traverso I, II

Oboe

Soprano

Violini * e Viola

su, dei - ne
sus, ev - er

Gna - den - blik - ke
filled with pit - y,

kann ich
look thou

doch down
be-stän - dig kind - ly on sehn,
me,

* Zur Besetzung und zur Notierung der Violinen vgl. Vorwort und Kritischen Bericht.
Concerning the scoring and notation of the violins, see Foreword and Critical Report.

29

kann ich doch
look thou down
be-stän-dig sehn;
kind-ly on me;

37

45

Je - su, dei - ne Gna - den - blik - ke
Je - sus, ev - er filled with pit - y,

53

kann ich doch
look thou down
be-stän-dig sehn,
kind-ly on me,

61

— kann ich doch be-stän-dig sehn, Je - su, dei - ne Gna - den-blik - ke, — Je -
— look thou down — kind-ly on me; Je - sus, ev - er filled — with pit - y, — Je -

69

— su, dei - ne Gna - den - blik - ke kann ich — be - stän-dig sehn, —
— sus, ev - er filled with pit - y, thou down — kind-ly on me, —

77

— nn ich - doo - stän - dig — sehn. —

85

tr.

tr.

f

93

101

109

Dei - ne Lie - be, bleibt zu - rück - ke,
Thine af - fec - tion, ev - er with us,

117

daß ich mich hier in der Zeit an der künft - gen Herr - lich - keit schon vor - aus - im
points to the glo - ry to be, af - ter our spir - its are free from our low - ly

124

Geist er - quik - ke, wenn wir einst_ dort vor dir stehn;
 earth - y bod - ies, when we dwell _ at last with thee;

131

dei - ne - be
 fine af - fect - ion,

138

t zu - rük - k
 er with points to - the - glo - ry in der Zeit an der künft - gen Herr - lich -
 af - ter our spir - its are

145

keit schon vor - aus im Geist er - quik - ke, wenn wir einst_ dort vor dir stehn.
 free from our low - ly earth - y bod - ies, when we dwell _ at last with thee.

Da capo

9. Chorus: Choral

Vivace

Tromba I
in Re / D

Tromba II
in Re / D

Tromba III
in Re / D

Timpani
in Re-La / d-A

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

6 6 4 5

3

GOALS

GOALS

6 5 6 6 # 6 #

A page of musical notation on ten staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom six staves are in bass clef. The key signature is one sharp. The music consists of various note heads and stems. Overlaid on the staff are large, stylized letters: 'G' is positioned in the lower-left quadrant, 'A' is in the center-right, and 'K' is in the upper-right. The letter 'G' is oriented vertically and has a diagonal stroke. The letter 'A' is a large circle with a vertical stroke through it. The letter 'K' is a large, open 'K' shape.

5 6 7 6 6 5

—

Carus 31.011

9

Wenn
daß
When
when
soll
ich
will
I
es
ihn
the
may

Wenn
daß
When
when
soll
ich
will
I
es
doch —
ge —

Wenn
daß
When
when
soll
ich
will
I
es —
sche —
hen, wenn

Wenn
daß
When
when
soll
ich
will
I
es —
ihn —
wer —
de —

11

*er
ay
ree
my
Sav*

*sche - hen, wenn soll - es - doch - ge - sche - hen,
dawn - ing, when will - ich - ihn - wer - de - se - dawn - ing,
Sav - iour, when I - may - see - my Sav - iour,*

*sche - hen, wenn soll - es - doch - ge - sche - hen,
dawn - ing, when will - ich - ihn - wer - de - se - dawn - ing,
Sav - iour, when I - may - see - my Sav - iour,*

6 5 6 5 9 6 6 5 4

14

Soprano
Alto
Bass
Piano

wenn in when en - - -

wenn in when en - - -

wenn in when en - - -

7 7 6 4 6 2

16

lie - - - be
Herr - - - lich
hour - - -
maj - - - es
Zeit,
keit?
be,
ty?

kommt.
sei
will
throned.

die
Herr
hour
maj

Zeit,
keit?
be,
ty?

die
Herr
hour
maj

Zeit,
keit?
be,
ty?

kommt
sei
will
throned

die
Herr
hour
maj

Zeit,
keit?
be,
ty?

6 6 6 6

19

7 5
4 3
6
6
7
6
7

21

GOD IS

6 7 6 7 6 7

* a^1 ? Vgl. Kritischen Bericht. / a^1 ? See Critical Report.

26

sein, _____
be? _____

sein, _____
be? _____

sein, _____
be? _____

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

ir ay den when Hei I - - - land shall
 daß Thou wir day den when Hei I - land shall grü Ben, den Hei I -
 daß Thou wir day den when Hei I - - - land shall grü Ben, den him, when
 daß Thou wir day den when Hei I -

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

A musical score page featuring five staves of music. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The vocal parts are in soprano, alto, tenor, and bass. The piano part is in the bass staff. Large, white, abstract organic shapes, resembling stylized letters or leaves, are overlaid on the musical notes across all staves. The lyrics are written below the notes in both German and English. Measure numbers 6, 7, 2, 4, 6, 5, 7, 9, 5, and 6 are indicated at the bottom of the page.

daß and wir as den my
 daß and wir as den Hei - - -
 daß and wir as den Hei - - -
 daß wir as den Hei - - -

6 7 2 4 6 5 7 9 5 6

36

land iour küs greet sen? him.

land iour küs greet sen? him.

land iour küs - sen? greet him.

land küs - sen? iour greet him.

6 # 6 # 8 5 6 # 6 6 6

* Zur Textunterlegung vgl. Kritischen Bericht. / For the text underlay see Critical Report.

A musical score page featuring ten staves of music. The music is in common time and consists of measures 39 through the end of the section. The key signature changes from G major (two sharps) to A major (one sharp) at the beginning of the section. The vocal line starts with a rest followed by eighth-note patterns. Large, light-gray, stylized letters spell out "KOMM" across the staves: "K" is on the first staff, "O" is on the second, "M" is on the third, and "M" is on the fourth. The vocal line continues with eighth-note patterns and rests. The lyrics "Komm," and "Come," appear three times in the vocal line, each time aligned with the letter "M". The bass line provides harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns. Measure numbers 6 and 5 are indicated below the bass staff.

41

lyric text:

el - - le dich doch ein!
py day, come soon!

komm, stel - le dich, stel-le dich doch ein, komm, stel - le dich doch ein,
come, hap - py day, happy day, come soon, come, hap - py day, come soon,

komm, stel - le dich, stel-le dich doch ein,
come, hap - py day, happy day, come soon,

komm, stel - le dich doch ein!
come, hap - py day, come soon!

6 8 4 2 5 6 5 #

A page of musical notation for string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, Cello) in 4/4 time, key of B major. The page features large, stylized white letters spelling "GOD IS WITH US" across the staves. The music includes various note heads, stems, and rests. The page number 44 is at the top center.

46

G A S P

4 5 — 6 5

G A S

6 6 # 6 # 5

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Reinschriftliche autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach P 44 adnex 4*
Die Partitur besteht aus insgesamt 7 Bogen im Format 35 x 21,5 cm, die in zwei Lagen zu 4 und 3 Bogen hintereinander gelegt sind, und einem abschließenden Einzelbogen in etwas kleinerem Format 34,5 x 20 cm. Das Wasserzeichen Krone mit angehängtem Posthorn und der Gegenmarke ZVMILKAV in Schrifttafel (NBA IX/1, Nr. 91) kommt bei Bach in mehreren Quellen aus den Jahren 1734/35 vor, so in den Partiturnautographen zum *Weihnachtsoratorium* BWV 248 oder der Kantate BWV 14 (datiert [Januar] 1735). Der Einzelbogen enthält das nahezu singuläre Wasserzeichen eines Barockornaments (NBA IX/1, Nr. 131), das sonst nur in der Glückwunschkantate *Die Freude reget sich* BWV 36b (Sommer 1735?) anzutreffen ist. Die Partitur bildete ursprünglich das fünfte Faszikel eines Konvoluts, das aber im Zuge von Restaurierungsmaßnahmen in seine Einzelbogen zerlegt wurde und künftig ungebunden bleibt. Der Partitur vorangelegt ist das erste Blatt des originalen Titelumschlags, der ursprünglich mit den Originalstimmen (Quelle **B**) überliefert worden ist. Die autographe Aufschrift lautet: *Oratorium / Festo Ascensionis Christi. / à 4 Voci. / 3 Trombe / Tamburi / 2 Traversieri / 2 Oboi [korrig. aus Oboe] / 2 Violini / Viola / e / Continuo / di J. S. Bach.*

Die erste Notenseite weist folgenden, gleichfalls autographen Kopftitel auf: *J. J Oratorium Festo Ascensioni Xsti. à 4 Voci. 3 Trombe Tamb. / 2 Travers. 2 Hautb. 2 Violini, Viola e Cont. di / Bach.* Die Handschrift zeigt weitgehend Reinschriftcharakter, nur die Rezitativsätze sind unmittelbar als Konzeptschrift erkennbar.

Alle Sätze haben präzise Instrumentenangaben erhalten, so dass über die Besetzung kein Zweifel herrscht. Die Sätze 2 bis 4 sind auf freien Systemen unterhalb des Eingangschores eingetragen. Am Ende des Werkes steht der Schlussvermerk: *Fine / SD Gl.*

Die Handschrift gehörte zum Erbteil von Carl Philipp Emanuel Bach (Nachlass-Verzeichnis 1790, S. 78, Nr. 2) und gelangte über Georg Poelchau und dessen Erben im Jahre 1841 an die damalige Königliche Bibliothek in Berlin. C. P. E. Bach fertigte für sein Erbteil (Partitur **A** und Duplierstimmen **B 14**, **B 16** und **B 19**) um 1750 einen neuen Umschlag mit folgendem Wortlaut an: *Oratorium / auf Himmelfahrt / Lobet Gott in seinen etc. / a / 4 Voci / 3 Trombe / Tamburi / 2 Fl. Trav. / 2 Oboi / 2 Violini / Viola / e / Continuo / di / J. S. Bach.* Dieser liegt heute bei Quelle **B**.

B: 17 Originalstimmen. Biblioteka Jagiellońska, Kraków. Signatur: *Mus. ms. Bach St 356*

Die Stimmen sind einheitlich auf dem bei Quelle **A** beschriebenen Papier (NBA IX/1, Nr. 131) notiert.

B 1	<i>Canto.</i>	1 Bogen
B 2	<i>Alto.</i>	1 Bogen
B 3	<i>Tenore.</i>	1 Bogen
B 4	<i>Basso</i>	1 Bogen
B 5	<i>Trombe. 1.</i>	1 Blatt (Rückseite nur rastriert)
B 6	<i>Tromb: 2.</i>	1 Blatt (Rückseite nur rastriert)

B 7	<i>Tromb. 3.</i>	1 Blatt (Rückseite nur rastriert)
B 8	<i>Tambur.</i>	1 Blatt (Rückseite nur rastriert)
B 9	<i>Traversiere. 1.</i>	1 Auflagebogen
B 10	<i>Traversiere. 2.</i>	1 Auflagebogen
B 11	<i>Oboe. 1.</i>	1 Auflagebogen
B 12	<i>Oboe. 2.</i>	1 Auflagebogen
B 13	<i>Violino. 1.</i>	1 Auflagebogen und 1 Blatt „Zur ersten Violine gehörig“; Rückseite nur rastriert)
B 14	<i>Violino. 1 (Dublette)</i>	1 Auflagebogen
B 15	<i>Violino. 2.</i>	1 Auflagebogen (Rückseite leer)
B 16	<i>Violino. 2. [korrig. aus 1.?] (Dublette)</i>	1 Auflagebogen
B 17	<i>Viola</i>	1 Auflagebogen (nur einseitig beschrieben).
B 18	<i>Continuo.</i>	1 Auflagebogen
B 19	<i>Continuo (Dublette)</i>	1 Auflagebogen
B 20	<i>Organo. (einen Ton tiefer transponiert und beziffert)</i>	1 Bogen

Der Hauptschreiber der Handschrift ist namentlich nicht bekannt; er half Bach auch bei der Anfertigung des originalen Stimmensatzes zum *Dramma per musica Schleicht, spielende Wellen* BWV 206. Bach selbst trug Satz 9 in den Stimmen **B 1**, **B 3**–**B 11** ein und fertigte auch die transponierte und bezifferte Continuostimme **B 20** an. In Stimme **B 1** wurde Satz 6 erst im Anschluss an Satz 9 von Bach eingetragen. Das Versehen in **B 17**, wo Satz 8 entgegen der Anweisung in der Partitur nicht enthalten ist, blieb unkorrigiert; es ist unwahrscheinlich, dass ein entsprechendes Einlageblatt verloren gegangen ist, denn es fehlt ein Verweiszeichen; zudem wäre auf der Rückseite hinreichend Platz gewesen, um den Satz nachzutragen. Mehrere Nebenschreiber, die teilweise auch im Stimmenmaterial zum *Weihnachtsoratorium* vertreten sind, wurden mit der Anfertigung der Dubletten betraut. In den nicht autographen Stimmen finden sich nur vereinzelte Eintragungen von Bachs Hand, gehäuft nur in den Singstimmen (zusätzliche Bögen zur Verdeutlichung der Textverteilung, Vorschlagsnoten in Satz 4), auch einzelne der in **A** fehlenden Bögen könnten von Bach hinzugefügt worden sein.

Mit Ausnahme der Dubletten der Streicherstimmen (**B 14**, **B 16**, **B 19**), die mit der Partitur überliefert wurden, gelangte der Originalstimmensatz um 1800 an die Sing-Akademie zu Berlin; möglicherweise gehörten die Stimmen ursprünglich zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs, was ihren Verbleib in Berlin erklären würde. Die Stimmen wurden im frühen 19. Jahrhundert von Carl Friedrich Zelter, dem Leiter der Sing-Akademie, zu Aufführungszwecken eingerichtet; diese Nachträge heben sich in der Regel durch blassere Tintenfarbe und den Schriftduktus deutlich von den originalen Eintragungen ab und bleiben im Folgenden unerwähnt. Im Zuge des Ankaufs der Bach-Quellen der Sing-Akademie 1854 wurden die Dubletten in der damaligen Königlichen Bibliothek zu Berlin wieder mit den übrigen Stimmen vereinigt. Auf Grund kriegsbedingter Verlagerung sind die Berliner Stimmen 1946 an die Biblioteka Jagiellońska in Kraków gelangt, wo sie unter ihrer alten Signatur aufbewahrt werden.

Zur Bewertung der Quellen

Die weiteren erhaltenen Quellen zum *Himmelfahrtsoratorium* stammen erst aus dem 19. Jahrhundert und sind direkt oder über eine heute verlorene Spartierung aus dem Besitz der Sing-Akademie von den Quellen **A** und **B** abhängig. Der Neuauflage liegt daher in erster Linie die autographen Partituren (Quelle **A**) zugrunde. Authentische aufführungspraktische Hinweise aus dem Originalstimmensatz **B** (wie die reichere Ausstattung mancher Sätze mit Vorschlagsnoten oder die Generalbassbezeichnung) werden ohne Einelnachweis übernommen. Divergenzen in der Artikulation zwischen den Stimmen und der reinschriftlichen Partitur werden in der Regel nur summarisch beschrieben.

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.¹ 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 – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – 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, 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.

Die deutschen Texte werden in Orthographie und Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepasst, wobei historische Lautformen und grammatischen Wendungen beibehalten und gegebenenfalls erläutert werden.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, a. corr./p. corr. = ante correcturam/post correcturam, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, Org = Orgel, S = Soprano, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgaben, T = Tenore, Tr = Tromba, Trav = Flauto traverso, Va = Viola, VI = Violino, ZZ = Zählzeit.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Chorus

Die Satzüberschrift steht (autograph) nur in **B 20**.

Merkwürdigerweise weicht die Bogensetzung der Einzelstimmen **B** an mehreren Stellen erheblich von der der Partitur ab; die Annahme, die Schreiber könnten für Satz 1 möglicherweise auf Quellen der mutmaßlichen Parodievorlage (siehe Vorwort) zurückgegriffen haben, ist aber unwahrscheinlich, denn der Schreiberwechsel nach T. 174 in den Hauptstimmen für Violino I (**B 13**) und Continuo (**B 18**) fällt mit dem Wechsel zwischen den beiden Papierlagen nach fol. 8 in der Partitur **A** zusammen. Die Setzung der Bogen und Artikulationspunkte wurde wie folgt vereinheitlicht:

Artikulationspunkte bei den Achtelnoten der Figur  sind in den Quellen mehrheitlich nur dann zu allen Achtelnoten gesetzt, wenn sie dieselbe Tonhöhe aufweisen und die letzte Note nicht an die nachfolgende angebunden ist (in **A** wird nur ausnahmsweise, in **B** häufiger von diesem Prinzip abgewichen). Eliminiert wurden daher die folgenden in **A** vorhandenen Punkte: T. 117 (Ob II), T. 128 (VI II), T. 131 und 146 (VI I), 155 (Va, bei Überbindung!) und mehrere nur in **B**, nicht aber in **A** anzutreffende Artikulationspunkte (die Continuostimme T. 128 bis 132 weist hingegen bereits in **A** durchgängig Artikulationspunkte auf und wird entsprechend auf T. 133 und 134 ausgeweitet). Ergänzt wurden folgende, weder in **A** noch in **B** vorhandene Artikulationspunkte: T. 61 (A), 90 (Ob I bei 3. Note; Ob II bei 3. und 4. Note), 94 (Trav II, nur 4. Note), 97 (Trav II), 97–100 (Ob II), 101 (Ob II, nur 4. Note), 122 und 125 (Ob I, II), 128 (A), 131 (S), 133–134 (Bc), 147 (Ob II), 180 (Ob II), 186 (Tr I). Vereinzelt Bogen auf den Sechzehntnoten dieser Figur in den Stimmen **B** wurden eliminiert: T. 21 (Trav II), 47 (Trav I), 49 (Tr II), 58 (Ob I), 69 (Trav II), 73 (Ob I), 89 (Trav I), 97 und 99 (Trav I), 129 (Bc, nur **B 18**), 146 (VI I), 154 (Trav II), 166 (Ob I), 171 (Trav I).

Offenkundige Versehenen in der Textunterlegung bleiben unerwähnt.

35	VI I/II	B 13–16: Bg. über 1.–3. Note statt 1.–2. und 3.–4. Note
38	Ob II	B 12: 4.–6. Note rhythmisiert wie 1.–3. Note (vgl. aber Parallelstellen und VI II)
41	S	B 1: Bg. nur über 1.–3. Note
50	Va	B 17: 3.–4. Note ohne Haltebg.; 3.–5. Note mit Artikulationspunkt
61	S	B 1: Bg. nur über 1.–3. Note
62	Trav I	B 9: letzte Note ist <i>cis</i> ³ statt <i>a</i> ²
71	Ob I 1	B 11: <i>a</i> ⁷ statt <i>h</i> ⁷
80	Ob I	A: nur 1 Bg. über 1.–4. Note
82	Bc	B 20: mit Beziff. $\frac{6}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
92	Ob II 2	B 12: ohne \sharp
96f.	VII	B 13 (B 14): letzte Note von T. 96 mit Artikulationspunkt, kein Haltebg. zu T. 97, dafür dort Bg. über 1.–2. Note
101	Bc 7	B 20: mit Beziff. $\frac{7}{2}$ statt $\frac{7}{5}$
119	Ob II 1	B 12: <i>e</i> ² statt <i>d</i> ²
120	Bc 4	B 20: mit Beziff. $\frac{6}{5}$ statt $\frac{7}{2}$
123	Va 1–3	B 17: mit Bg.
124	Va 3	B 17: <i>h</i> statt <i>d'</i>
127	Ob I	B 11: irrtümlich wie Ob II
130	VI II 1–3	B 15 (B 16):  statt 
135	Trav I/II 2	B 9–10: ohne \sharp
135	B 3	B 4: mit \sharp , vgl. aber Bc
136	VI II	B 15 (B 16): ohne \sharp
145	VI II 1–4	B 15 (B 16): paarweise mit Bg.
151	T 1–5	B 3: Bg. nur bis 3. Note
152	S 6–7	B 1: mit Bg.
162	Trav II 4–7	A, B 10: Terz höher notiert; angeglichen an Trav I und Kontext
181	S 5–8	B 1: Noten 5–8 zusammengebalkt und mit Bg.; vgl. aber A und A
182–186	VII	B 13 (B 14): irrtümlich wie VII II
2.	Recitativo	
3	Bc 2	A, B 18, B 20: J statt J ; siehe Bemerkung zu T. 4
4	Bc 3	A, B 18: J statt J ; SBA gleichen an B 20 an (so auch T. 3)

¹ *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).

3. Recitativo accompagnato

Die Satzüberschrift lautet in den Quellen nur *Recit.*, siehe Anmerkung zu Satz 7b. Die Artikulationspunkte im Continuo finden sich nur in **B 18** und **B 20**. Die Mehrzahl der Artikulationsbögen fehlt in **B**. Bach hat die Generalvorzeichnung für h-Moll nicht immer wiederholt und sie bei der Modulation nach a-Moll ab T. 8 nicht mehr berücksichtigt; in den Flötentimmen ist daher mehrfach irrtümlich c^2 ohne Auflösungszeichen notiert, so (Stimme: Takt/Note) Trav I: 10/4; Trav II: 8/8, 10/2 und 11/8.

8	Bc 2	A: mit Beziff. 5,
9	Bc	Artikulationspunkt und Artikulationsbögen nur in B 20 ; Beginn des 2. Bogens unklar; eventuell erst ab 9. Note
11	Bc	A, B 18 und B 20: ↗ bereits bei 3. ZZ. (2. Takt-hälfte in A korrig. aus \downarrow)

4. Aria

Die Satzüberschrift und Besetzungsangabe in **A** lautet *Aria Violini unisoni e Alto* (so sinngemäß auch im „Agnus Dei“ der *h-Moll-Messe BWV 232*); der Satz ist aber nur in den Stimmen für VI I (**B 13** und **B 14**) enthalten, nicht aber in den Stimmen für VI II (**B 15** und **B 16**). Die Bogensetzung in **B 13** ist ausgesprochen nachlässig; sie wurde ohne Einzel-nachweis zu der in **A** ab T. 4 vorherrschenden Artikulation vereinheitlicht (die Bg. in T. 1 und 2 sind in **A** tendenziell kürzer); diese stimmt sinn-gemäß mit dem „Agnus Dei“ aus BWV 232 überein. **B 2** enthält mehrere autograph Artikulationsbögen, es fehlen in **B 2** und **B 13 (B 14)** aber auch zahlreiche in **A** bezeugte Bogen. Die Organostimme **B 20** ist in den folgenden Takten, zum Teil ohne erkennbaren Grund, eine Oktave höher gelegt (Takt/Note): 19/1–4, 20/1, 30/6, 31/2, 36/2–4, 47/1; siehe aber T. 65f.

18	Bc 6–7	B 20: $\downarrow g$ statt $\overline{g} g, a$
34	A 1–2	A: $\downarrow g^1$ statt $\overline{g} g^1, fis^1$; in B 2 fis^2 autograph ein-gefügt und Rhythmus angepasst
34	Bc 7–8	B 20: $\downarrow \gamma$ = Lesart a. corr. von A
58	Bc 3–4	A, B 18, B 20: $\downarrow \gamma$, vgl. aber T. 14 A p. corr.

5. Recitativo

6	T 1	B 3: ohne ↗
---	-----	--------------------

6. Choral

19	B 1–2	B 4: $\downarrow A$ statt $\square A, Fis$; A nach Korrektur undeutlich
----	-------	----------------------------------------------------------------------------------------

7a. Recitativo – 7b. Recitativo accompagnato – 7c. Recitativo

Die Angaben *a tempo* zu T. 5 und *accomp.* zu T. 19 (= Satz 7b) finden sich nur in **B 20**. Die Generalvorzeichnung ist in **A** nicht überall vollständig eingetragen.

8	Bc 8	A: p. corr. eindeutig <i>Cis</i> ; vgl. aber B 18 (p. corr.) und B 20
12	B 9	A: mit $\#$; SBA folgen B 4 p. corr. (autograph?)
14	T 4–7	B 3: mit durchgängigem Bg.
18	Bc	B 18: $\downarrow \overline{D}, d, e, fis, g$ statt 5.–11. Note
21	Trav II 1–2	B 9–10: $\downarrow g^1$ = A a. corr.

8. Aria

Die Satzüberschrift in **A** lautet *Aria. due Traversiere in unisono e Hautb. 1 [korrig. aus *due Traversiere e due Hautb. da Caccia*] Soprano e Violini con Viola in unisono*. In den Stimmen **B** fehlen zahlreiche durch **A** bezeugte Bögen. Die Fondamento-Stimme ist in **B 17** nicht eingetragen (siehe Vorwort).

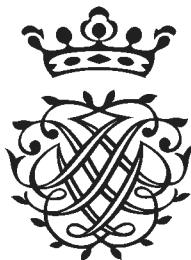
13	VI (Va) 2	B 13–16: ohne $\#$
17	Ob	B 11: p erst bei 2. Note
62	S	A: mit Textunterlegung „dich“ statt „doch“
63	Ob 4	B 11: a^1 statt h^1
67	S 2–4	B 1: mit Bg.
79	S 2–5	B 1: mit Bg.
82	Trav I/II	B 9–10: $\downarrow \downarrow$ statt $\downarrow \downarrow$
101	Trav II 3–5	B 10: mit Artikulationsbogen und $\#$ über 3. Note
115	VI (Va) 3–4	B 13, B 15: a^1, h^1 statt g^1, a^1 ; A p. corr. schwer lesbar
124f.	S	A: mit Textunterlegung „entzücke“; vgl. aber B 1 und T. 147f.

9. Chorus: Choral

Die Satzüberschrift lautet teils *Choral* (so in den Singstimmen **B 1–4** und als Vorausvermerk in **A**), teils *Chorus*. Sie fehlt in **B 13, B 15** und **B 16**. Die Tempo- und Vortragsbezeichnung *Vivace* steht nur in **B 5** (autograph). Über in **B** fehlende Haltebögen (gehäuft bei langen Notenwerten in den

Singstimmen) sowie in **A** oder **B** irrtümlich fehlende Pausen wird nicht be richtet. Das Da-Capo des Ritornells ist in den Stimmen nicht ausgeschrieben; die Singstimmen schließen volltaktig. Die in Trav I, T. 48, fehlende Artikulation wurde an Trav II angeglichen.

5 (49)	VII 4	B 13 (B 14): <i>cis</i> ² statt h^1
24	A 6	A: nach Korrektur undeutlich; SBA folgen B 2
25	Org	B 20: Beziff. 7 bereits bei 5. ZZ.
28	VI 18	B 13 (B 14): ohne $\#$
28	Va 9	B 17: ohne $\#$
29	A 3–4	B 2: irrtümlich Artikulationsbg. von 2.–3. Note statt Haltebg.
31	Bc 7	B 20: mit Beziff. $\frac{5}{4}$ statt $\frac{6}{4}$, vgl. aber Trav I/II und VI II, Va; letzte Note ohne Bezifferung
32	Tr I 5	A: Terz tiefer notiert; vgl. aber B 5 (autograph)
36	A 12–15	B 2: zusammengebalkt; Textunterlegung un klar; letzte beide Noten mit (autographem?) Bg. zur Verdeutlichung der Textunterlegung
37	T	A, B 3: Textunterlegung unklar; angeglichen an B
37	Bc 5–6	B 20: 1 Oktave höher notiert
41	A 4	B 2: ohne $\#$
42	A 7	B 2: irrtümlich \downarrow statt \downarrow
45	Trav II 1	B 10: $\downarrow \gamma$ statt \downarrow ; SBA gleichen an Trav I an



Bach vocal

Vollständige Ausgabe

Johann Sebastian Bachs gesamte geistliche Vokalmusik liegt bei Carus in modernen, an der historisch informierten Aufführungspraxis orientierten Urtext-Ausgaben vor.

- Vollständiges Aufführungsmaterial zu allen Werken erhältlich: Partitur, Studienpartitur, Klavierauszug, Chorpartitur und Orchesterstimmen
- Komplettes Orchestermaterial zu den Kantaten auch digital verfügbar
- Herausgegeben von international anerkannte Bach-Expertinnen und -Experten, u. a. Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf und Peter Wollny
- Innovative Übehilfen für Chöre (carus music, the Choir Coach) und Großdruck-Ausgaben zu den wichtigsten Werken

Eine 23-bändige Gesamtedition der Partituren in drei hochwertig ausgestatteten Schubern rundet das Editionsprojekt Bach vocal ab.

Ebenfalls erschienen: *Handbuch Bach vocal*, Nachschlagewerk zu sämtlichen Vokalwerken J. S. Bachs von Christoph Wolff

Gesamtedition · Complete Edition

in Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig
in collaboration with the Leipzig Bach Archive

Complete Edition

Johann Sebastian Bach's complete sacred vocal works are published by Carus in modern Urtext editions geared towards historically informed performance practice.

- Complete performance material for all works available for sale: full score, study score, vocal score, choral score, and the complete orchestral parts
- The complete orchestral parts of Bach's cantatas are available digitally
- Edited by internationally recognized Bach experts, including Christine Blanken, Pieter Dirksen, Wolfram Enßlin, Andreas Glöckner, Klaus Hofmann, Ulrich Leisinger, Masaaki Suzuki, Uwe Wolf and Peter Wollny
- Innovative practice aids for choirs (carus music, the Choir Coach) and large print editions of the most important works

A high-quality complete edition (full scores) in 23 volumes in three slip cases completes the Bach vocal editorial project.

Also published: *Handbuch Bach vocal*, a reference book on all of J. S. Bach's vocal works by Christoph Wolff