

Johann Sebastian
BACH

Sie werden euch in den Bann tun
Out from their church will they cast
BWV 44

Kantate zum Sonntag Exaudi
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen, Fagott
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Karin Wollschläger

Cantata for the Sunday after Ascension
for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes, bassoon
2 violins, viola and basso continuo
edited by Karin Wollschläger
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.044

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Duetto (Tenore/Basso) Sie werden euch in den Bann tun <i>Out from their church will they cast</i>	7
2. Coro Es kömmt aber die Zeit <i>Yea, there cometh the time</i>	12
3. Aria (Alto) Christen müssen auf der Erden <i>Christians must be Christ's disciples</i>	19
4. Choral (Tenore) Ach Gott, wie manches Herzeleid <i>Ah Lord, how sad and sick of heart</i>	22
5. Recitativo (Basso) Es sucht der Antichrist <i>There comes the Antichrist</i>	23
6. Aria (Soprano) Es ist und bleibt der Christen Trost <i>Our Christian faith is ever safe</i>	24
7. Choral So sei nun, Seele, deine <i>Be his, my soul, forever</i>	31
Kritischer Bericht	32

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.044), Studienpartitur (Carus 31.044/07),
Klavierauszug (Carus 31.044/03),
Chorpartitur (Carus 31.044/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.044/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.044), study score (Carus 31.044/07),
vocal score (Carus 31.044/03),
choral score (Carus 31.044/05),
complete orchestral material (Carus 31.044/19).

Vorwort

Die Kantate *Sie werden euch in den Bann tun* BWV 44 wurde für den Sonntag Exaudi komponiert. Aufgrund des verwendeten Papiers und aufgrund von Schreiberbefunden in den Originalstimmen lässt sich die Kantate auf die Jahre 1723 und 1724 datieren. Da Bach sein Amt als Thomaskantor aber erst am ersten Sonntag nach Trinitatis 1723 antrat, kann eine Aufführung der Kantate im Jahr 1723 ausgeschlossen werden; es lässt sich also mit einiger Sicherheit annehmen, dass die Kantate am Sonntag Exaudi 1724, dem 21. Mai dieses Jahres, erstmals aufgeführt wurde, sie gehört somit zum ersten Leipziger Kantatenjahrgang Bachs.¹

Ein Blick auf die Besetzung und die Originalstimmen der Kantate zeigt uns, welche Aufführungsbedingungen Bach nach seinem Amtsantritt in Leipzig vorfand. Stand ihm noch in Weimar ein zwar kleines aber professionelles Hofmusikerensemble zur Verfügung, musste er nun in Leipzig auf weniger geschulte Musiker Rücksicht nehmen.² So finden sich in BWV 44 Merkmale, die für den gesamten ersten Leipziger Kantatenjahrgang typisch sind: Der Wechsel der Stimmlagen in den Solo-Sätzen zeigt, dass Bach auf die jungen Stimmen der Thomaner Rücksicht nehmen musste und z. B. nach Möglichkeit keine Bass-Arie auf ein Bass-Rezitativ folgen lassen konnte. Auch die Parallelführung von Oboen und Violinen im zweiten und sechsten Satz, die durchgehende Besetzung mit Fagott und das Vorhandensein von Violindoubletten deuten darauf hin, dass Bach es für sicherer hielt, gewisse Stimmen stärker zu besetzen, als es noch in Weimar nötig gewesen wäre.³

Bach lässt die Kantate mit einem neutestamentlichen Bibelzitat (Nr. 1 Duetto und Nr. 2 Coro) beginnen: einer Prophezeiung an die Jünger, dass ihnen durch die Nachfolge Jesu Leid widerfahren wird. Im Text der sich anschließenden Arie (Nr. 3) werden die Christen mit den Jüngern gleichgesetzt; auch sie müssen also Leid ertragen. Der folgende Choral (Nr. 4) bestätigt dieses Erkenntnis. Die Ursache für das leid- und schmerzvolle Leben der Christen wird im Bass-Rezitativ (Nr. 5) genannt: Es ist der Antichrist, der die Christen verfolgt. Dass dieses Unterfangen jedoch zwecklos ist, belegt der Dichter mit einem barocken Bild: So wie eine Palme durch das Beschweren mit einem Gewicht besonders gerade wächst, werden die Christen durch das Ertragen von Leid umso mehr in ihrem Glauben bestärkt.⁴ In der darauf folgenden Arie (Nr. 6) findet eine Wende statt – nicht mehr Leid und Schmerz, Pein und Marter stehen im Mittelpunkt, sondern es wird Trost in Aussicht gestellt. Mit der Aufforderung, Gott alleine zu vertrauen, endet die Kantate (Nr. 7).

Das einleitende Zitat stammt aus dem Johannesevangelium (Joh. 16,2) und wurde der Evangelienlesung des Sonntags Exaudi entnommen.⁵ Bei den Choralversätzen handelt es sich um den Choral *Ach Gott, wie manches Herzeleid* von Martin Moller (1587) (Satz 4) und um die siebente Strophe von *In allen meinen Taten* von Paul Fleming (1642) (Satz 7).⁶ Der Autor der madrigalischen Texte ist, wie die meisten Dichter der Texte des ersten Leipziger Kantaten-Jahr-

gangs, unbekannt. Wilhelm Scheide konnte jedoch auf Gemeinsamkeiten im Textaufbau zwischen BWV 44 und sieben weiteren Bach-Kantaten hinweisen:⁷ Alle Kantaten weisen die Textabfolge neutestamentliches Bibelwort – Arie – Choral – Rezitativ – Arie – Choral auf und in einem der madrigalischen Texte dieser Kantaten wird jeweils auf das einleitende Bibelwort zurückgegriffen; in BWV 44 weniger deutlich als in den übrigen: Hier erinnert lediglich die letzte Zeile des 2. Satzes „Marter, Bann und schwere Pein“ an den Text des ersten Satzes „Sie werden euch in den Bann tun“. Ferdinand Zander vermutet einen unbekanntesten Geistlichen als Autor.⁸ Äußerungen über Pastor Christian Weiß d.Ä. (tätig an der Thomaskirche von 1714 bis 1737) als Verfasser der Texte des ersten Kantatenjahrganges⁹ sowie über Picander als Dichter des Textes von BWV 44¹⁰ sind reine Mutmaßungen.

Die Einleitung der Kantate hat eine für Bach eher untypische Satzform: Der Text wird zunächst von zwei Solisten und dann vom Chor vorgetragen.¹¹ In diesem einleitenden, continuobegleiteten Duett wird das klagende Thema zunächst von zwei Oboen imitierend exponiert, bevor es von Bass und Tenor übernommen wird. Der Satz geht attacca in einen knappen Chorsatz über, der in Barform (A–A'–B)¹² steht und in seiner Heftigkeit an die Turbae der Passionen erinnert. In der darauffolgenden Alt-Arie knüpft Bach mit dem Dreiertakt, der Geringstimmigkeit und der Besetzung mit Oboe wieder an den Anfangssatz an. Der sich anschließende Choral erklingt nicht als Chorsatz, sondern als Tenor-Arie, in der der Solist die fast unverzierte Melodie über einem Continuo-Ostinato singt, das aus der ersten Choralzeile abgeleitet ist. In der auf ein Seccorezitativ des Basses folgenden Sopran-Arie ändert sich der bisher

¹ Vgl. Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 1976, S. 69 und 147, sowie Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NBA), Band I/12, hrsg. von A. Dürr, Kritischer Bericht, Kassel 1960, S. 281.

² Bachs Musiker waren Thomaner, Stadtpfeifer und Studenten.

³ Uwe Wolf, „Von der Hofkapelle zur Stadtkantorei: Beobachtungen zu Bachs ersten Leipziger Kantatenaufführungen“, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 186ff.

⁴ Vgl. Albrecht Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, 2. Auflage, München 1964, Abb. auf S. 72.

⁵ Genauere Einzelheiten zum verwendeten Bibeldruck, siehe: NBA, I/12, Kritischer Bericht, S. 280.

⁶ Der Wortlaut des Chorales *Ach Gott, wie manches Herzeleid* stimmt mit den Fassungen der in Frage kommenden Gesangbücher überein; zu den verschiedenen Lesarten des Chorals *So sei nun, Seele, deine* in den in Frage kommenden Gesangbüchern siehe: NBA I/12, Kritischer Bericht, S. 280.

⁷ Den Kantaten BWV 166, 86, 37, 6, 42, 85 und 79; vgl. Wilhelm H. Scheide, „Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach“, in: *Bach-Jahrbuch* 1961, S. 10f.

⁸ Ferdinand Zander, „Die Dichter der Kantatentexte Johann Sebastian Bachs. Untersuchungen zu ihrer Bestimmung“, in: *Bach-Jahrbuch* 1968, S. 33f.

⁹ Rudolf Wustmann (Hrsg.), *Joh. Seb. Bachs Kantatentexte*, Leipzig 1913, S. XXIV.

¹⁰ Scheide (wie Fußnote 7), S. 11.

¹¹ Bei Telemann dagegen ist diese Form üblicher, etwa im Einleitungssatz der Kantate *So du mit deinem Munde bekennest Jesum* (aus der Kantate TVWV 1:1350). An den ersten Teil, bestehend aus einem Duett von Sopran und Alt, schließt sich eine Chorfüge an. Bach hat diesen Telemannschen Satz in seine Kantate BWV 145 übernommen, die aber nach BWV 44 entstanden ist. Siehe: Alfred Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, 9. Auflage, Kassel 2005, S. 328 und 388.

¹² A: T. 1–14, A': T. 14–25, B: T. 25–35.

in der Kantate vorherrschende leidvolle und klagende Charakter und weicht einem frohen und tänzerisch-lebhaften Gestus. In versöhnlichem Ton endet die Kantate mit dem Schlusschoral *So sei nun, Seele, deine* auf die Melodie von *O Welt, ich muss dich lassen* (von Heinrich Isaac, Original: *Innsbruck, ich muss dich lassen*, 15. Jh.).

In einer kritischen Edition wurde die Kantate zuerst 1860 von Wilhelm Rust im Rahmen der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (BG) vorgelegt (Bd. 10, S. 127–150). Innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe wurde sie von Alfred Dürr 1960 ediert (NBA I/12, Notenband: S. 167ff., Kritischer Bericht, S. 257ff.).

Heidelberg, im Juli 2007

Karin Wollschläger

Foreword (abridged)

The cantata *Sie werden euch in den Bann tun* BWV 44 was composed for the Sunday after Ascension. Analysis of the paper and the handwriting used in the original parts indicates that the cantata dates from 1723 to 1724. However, as Bach did not take up the post of cantor at St. Thomas until the first Sunday after Trinity 1723, the possibility of its performance in that year can be precluded. It can be accepted with a degree of certainty, therefore, that the cantata was performed on the Sunday after Ascension, 1724, which fell on 21 May of that year; thus it belongs to Bach's first annual cantata cycle in Leipzig.¹

A glance at the scoring and original parts of the cantata gives some indication of the performance conditions Bach found on taking up his post in Leipzig. Having had the admittedly small but professional court musical establishment in Weimar at his disposal, he now had to take less skilled musicians into consideration.² Thus, BWV 44 shows traits that are typical of the entire first Leipzig annual cantata cycle. The changes in the ranges of the voices employed in the solo movements shows that Bach had to take into account the young voices of the St. Thomas church choir into consideration: for instance, whenever possible, not to write a bass aria immediately following a bass recitative. The doubling of oboes and violins in the second and sixth movements, the use of the bassoon throughout, and the existence of duplicate copies of the violin parts indicate that Bach considered it safer to increase the scoring of certain parts than would have been necessary in Weimar.³

The cantata begins with a quotation from the New Testament, which Bach uses both in the duet (no. 1) and the chorus (no. 2.); this is a prophecy to the disciples that those who follow Jesus will experience misfortune. In the text of the following aria (no. 3), Christians are equated with the disciples, so that they too must endure suffering; the following chorale (no. 4) confirms this insight. The instigator of the pain and suffering that characterize the life of the Christian is named in the bass recitative (no. 5) as their persecutor, the Antichrist. The futility of his enterprises, however, is attested to by the poet with baroque imagery: just as a palm grows straight when weighted down, so will Christians be strengthened in their faith all the more by enduring suffering.⁴ A turning point is reached in the aria that follows (no. 6): affliction and suffering, pain and torment are no longer the center of attention, but instead, a promise of comfort is announced. With the command to trust in God alone (no. 7), the cantata comes to a close.

The opening quotation is taken from John 16:2, the gospel reading for the Sunday after Ascension.⁵ The chorale-based movements use Martin Moller's chorale 1587 *Ach Gott, wie manches Herzeleid* (1587) in the fourth movement, and the seventh verse of Paul Fleming's *In allen meinen Taten* (1642) is used in the seventh movement.⁶ As with most of the texts found in the first annual Leipzig cantata cycle, the author of the madrigalian text is unknown. Wilhelm Scheide was able, however, to point to features of textual construction which BWV 44 shares with seven other

Bach cantatas:⁷ all of these cantatas exhibit the text sequence New Testament quotation – aria – chorale – recitative – aria – chorale, and one of the madrigalian texts in each of these cantatas makes reference to the respective introductory Biblical quotation; this is less explicit in BWV 44 than in the others. Here, the last line of the second movement, 'Marter, Bann und schwere Pein' simply harks back to the text of the first movement, 'Sie werden euch in den Bann tun.' Ferdinand Zander suggests the author was an unidentified member of the clergy.⁸ Claims that Pastor Christian Weiß, Senior (employed at St. Thomas Church from 1714 to 1737) was the author of the texts for the first annual cycle of cantatas,⁹ as well as Picander as author of the text of BWV 44¹⁰ are entirely conjectural.

The form of the movement for the opening of the cantata is somewhat untypical for Bach: The text is delivered first by two soloists and then by the choir, representing a somewhat uncharacteristic procedure for Bach.¹¹ In the introductory duet accompanied by continuo, two oboes first announce the plaintive theme imitatively before it is taken up by bass and tenor soloists. The movement leads attacca into a brief choral movement in bar form (A-A'-B),¹² which in its intensity is reminiscent of the crowd scenes in the Passions. Bach then links the ensuing alto aria to the opening movement by the use of triple time and a sparse scoring which includes the oboe. This is followed by a movement based on a chorale, which is set as a tenor aria rather than a choral movement, in which the soloist sings the almost unadorned melody over a continuo ostinato derived from the first line of the chorale. In the soprano aria that follows a secco recitative for bass, the tone of suffering and complaint, with much chromaticism, that has been prevalent thus far gives way to a joyful, dancelike and lively character. The cantata ends in optimistic mood with the closing chorale *So sei nun, Seele, deine* to the tune *O Welt, ich muss dich lassen* (by Heinrich Isaac in the fifteenth century as *Innsbruck, ich muss dich lassen*.)

The cantata was first published in a critical edition in 1860 by Wilhelm Rust as part of the Bachgesellschaft's complete edition (vol.10, pp. 127–150). It was edited for the *Neue Bach-Ausgabe* by Alfred Dürr in 1960 (score: NBA 1/12, p.167ff; critical report: p. 257ff.).

For further information and footnotes, see the German Foreword.

Heidelberg, July 2007
Translation: Neil Coleman

Karin Wollschläger

Avant-propos (abrégé)

La cantate *Sie werden euch in den Bann tun* BWV 44 a été composée pour le dimanche Exaudi. En raison du papier utilisé et des annotations dans les parties originales, la cantate peut être datée des années 1723 jusque 1724. Mais comme Bach n'a pris ses fonctions de cantor à Saint-Thomas que le premier dimanche après la Trinité 1723, une exécution de la cantate en 1723 peut être exclue ; on peut donc supposer de façon presque certaine que la cantate a été exécutée pour la première fois le dimanche Exaudi de 1724, le 21 mai de cette année; elle appartient donc au premier cycle de cantates de Leipzig de Bach.¹

Un regard sur l'effectif et les parties originales de la cantate nous montre quelles conditions d'exécution Bach trouva lors de sa prise de fonction à Leipzig. Alors qu'à Weimar un ensemble, certes petit mais professionnel, de musiciens de cour, était à sa disposition, à Leipzig, il devait maintenant tenir compte de musiciens moins bien formés.² Ainsi on trouve dans la BWV 44 des caractéristiques typiques de l'ensemble du premier cycle de cantates de Leipzig. Le changement des registres dans les parties solos montre que Bach dut tenir compte des jeunes voix des choristes de Saint-Thomas et ne pouvait par exemple, dans la mesure du possible, pas faire suivre un récitatif de basse par un air de basse. La conduite parallèle des hautbois et des violons dans les deuxième et sixième mouvements, la présence continue du basson et les doublures au violon montrent également que Bach trouvait plus sûr de renforcer certaines parties de façon plus importante que cela n'aurait été nécessaire à Weimar. Toutefois, il faut aussi penser qu'au vu du volume intérieur important des églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas, une certaine puissance de l'effectif était nécessaire.³

Bach commence la cantate avec la citation biblique du Nouveau Testament (n° 1 duetto et n° 2 choral) : une prophétie aux disciples annonçant que la succession de Jésus leur apportera la souffrance. Dans le texte de l'air suivant (n° 3), les Chrétiens sont mis au même rang que les disciples, eux aussi doivent donc souffrir. Le choral suivant (n° 4) confirme cette conclusion. Le responsable de la vie douloureuse et pleine de souffrances du Christ est nommé dans le récitatif de basse (n° 5) : c'est l'Antéchrist, qui poursuit les Chrétiens. Le poète prouve à l'aide d'une image baroque que cette entreprise est pourtant vaine : comme un palmier grandit de façon particulièrement verticale quand on le leste avec un poids, la souffrance conforte d'autant plus les Chrétiens dans leur foi.⁴ Dans l'air suivant (n° 6) un changement a lieu – la souffrance et la douleur, le tourment et le supplice ne sont plus le point central, mais on laisse entrevoir le réconfort. La cantate se termine avec la demande de ne faire confiance qu'à Dieu (n° 7).

La citation introductive provient de l'évangile selon Jean (Jean 16,2) et a été empruntée à la lecture de l'évangile du dimanche Exaudi.⁵ Dans les mouvements de choral, il s'agit de *Ach Gott, wie manches Herzeleid* (O Seigneur, quelle affliction) de Martin Moller (1587) (4^e mouvement) et de la septième strophe de *In allen meinen Taten* (Dans

toutes mes actions) de Paul Fleming (1642) (7^e mouvement).⁶ L'auteur des textes de madrigaux est inconnu, comme la plupart des poètes des textes du premier cycle de cantates de Leipzig. Wilhelm Scheide a cependant pu faire remarquer des points communs dans la structure du texte entre la BWV 44 et sept autres cantates de Bach :⁷ toutes les cantates respectent la suite des textes bibliques du Nouveau Testament – Air – Choral – Récitatif – Air – Choral et on a chaque fois recours au texte biblique introductif dans l'un des textes de madrigaux de ces cantates ; de façon moins évidente dans la BWV 44 que dans les autres. Ici seule la dernière ligne du 2^e mouvement « Marter, Bann und schwere Pein » (supplice, anathème et grand tourment) rappelle le texte du premier mouvement « Sie werden euch in den Bann tun » (Ils vous excluront des synagogues). Ferdinand Zander suppose que l'auteur est un ecclésiastique inconnu⁸. Les propos attribuant les textes du premier cycle de cantates au Pasteur Christian Weiß l'Ancien (en poste à l'église Saint-Thomas de 1714 à 1737),⁹ et le livret de la BWV 44 à Picander¹⁰ sont de pures hypothèses.

L'introduction de la cantate présente une forme de mouvement plutôt atypique pour Bach : le texte est présenté d'abord par deux solistes puis par le chœur.¹¹ Dans ce duo introductif, accompagné du continuo, le thème plaintif est d'abord exposé par deux hautbois en imitation, avant d'être repris par la basse et le ténor. Le mouvement se poursuit attacca par le bref mouvement du chœur, écrit en „Barform“ (forme strophique médiévale allemande) (A-A'-B)¹² et dont l'intensité rappelle les turbæ de la Passion. Dans l'air pour alto suivant, avec la mesure à trois temps, le nombre réduit de parties et la présence du hautbois, Bach renoue avec le mouvement du début. Le choral suivant ne sonne pas comme un mouvement du chœur, mais comme un air pour ténor, dans lequel le soliste chante la mélodie presque dépouillée sur un ostinato de basse continue, dérivé de la première ligne du choral. Dans l'air pour soprano consécutif à un récitatif secco pour basse, le caractère douloureux et plaintif jusqu'alors prédominant dans la cantate, avec beaucoup de chromatisme, devient un mouvement joyeux et dansant. La cantate se termine dans un climat de conciliation avec le choral final *So sei nun, Seele, deine* (Que mon âme t'appartienne) sur la mélodie de *O Welt, ich muss dich lassen* (O monde, je dois te quitter) (Heinrich Isaac, *Innsbruck, ich muss dich lassen*, 15^e siècle).

La cantate a été présentée dans une édition critique une première fois en 1860 par Wilhelm Rust, dans le cadre de l'édition intégrale de la Bachgesellschaft (BG) (volume 10, pages 127 à 150). Alfred Dürr l'a éditée en 1960 dans le cadre de la nouvelle édition Bach (NBA I/12, recueil de partitions, page 167 s., rapport critique, page 257 s.)

Pour d'autres informations et pour les notes de bas de page, veuillez vous référer à la préface en allemand.

Heidelberg, juillet 2007
Traduction : Josiane Klein

Karin Wollschläger

Sie werden euch in den Bann tun

Out from their church will they cast

BWV 44

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Duetto (Tenore/Basso)

Oboe I

Oboe II

Tenore

Basso

Fagotto
Continuo
Organo

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

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

5 9 4 6 5 9 8 6 7 7 5 4

Aufführungsdauer/Duration: ca. 22 min.

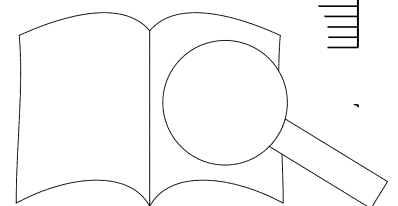
© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.044

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

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

Urtext

edited by Karin Wollschläger
English version by Henry S. Drinker



19

Sie wer-den euch in den
Out from their church will they

5 6 6 6 5 — 7 — 6 6 6 5 6 4 # 6 4 #

25

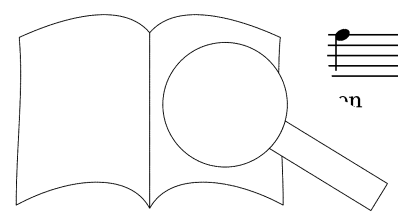
Sie wer - den euch in den Bann,
Out from their church will they cast,

Bann,
cast,

— 6 7 5 — 3 — 9 7 6 5b 7 #

31

in den Bann, in den
will they cast, will they



4 3 6 6 7 5 6 7 9 8 — 1 6 7 5 5

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

37

Bann, _____ euch in _____ den Bann _____ tun,
 cast, _____ out will _____ they cast _____ you,

Bann, _____ euch in _____ den Bann _____ tun,
 cast, _____ out will _____ they cast _____ you,

7 # 7 # 7 6 # 6 7 9

42

sie wer - den euch in den Bann, _____
 out from their church will they cast, _____

sie wer - de _____ Bann, _____
 out from _____ cast, _____

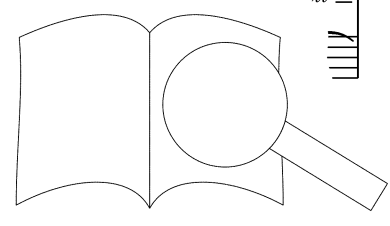
9 7 7 6 7 9 5 4 3 6 6 7

48

Bann, _____ in den Bann, _____ euch in _____
 cast, _____ will they cast, _____ will _____

Bann, _____ in den Ba _____
 cast, _____ will they cas _____

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



den Bann tun, sie wer - den
 they cast you, out from their

den Bann tun, sie wer - den euch in den Bann
 they cast you, out from their church will they cast

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

euch in den Bann
 church will they cast

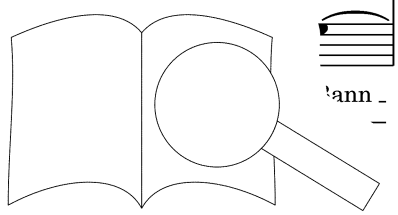
7 6 5 6 5 7 6 7 7
 4 5 4 6 4 2 4 2 #

tun, euch in den Bann
 you, out will the

ann

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

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



70

tun, sie wer - den euch in den Bann,
you, out from their church will they cast,

tun, sie wer - den euch in den Bann tun,
you, out from their church will they cast you,

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

7 5 # 9 8 6 5 4 2

76

euch in den Bann tun.
out will they cast

sie wer - den euch in den
out from their church will the

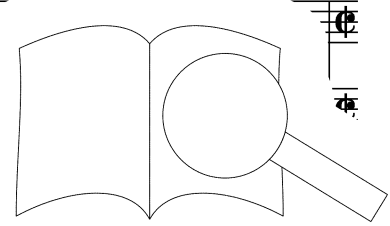
7 5 6 7 6 4 6 5 7 7 4 6 5

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

82

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

4 3 5 4 6 5 # 4 5 4



2. Coro

Ob I
Violino I

Ob II
Violino II

Viola

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Fagotto
Continuo
Organo

Ob I, VII

Ob II, VI II

Es kömmt a - - ber die Zeit,
Yea, there com - - eth the time,

Es kömmt a - ber die Zeit,
Yea, there com - eth the time,

Es kömmt a - ber die Zeit,
Yea, there com - eth the time,

Es kömmt a - ber die Zeit,
Yea, there com - eth the time,

6 7 7 5 2 4 6 4

3

es köm-
yea, t'

ti

Zeit,
time,

ber die Zeit,
eth the time,

kömmt a - ber die Zeit,
s, there com - eth the time,

dass,
that

dass,
that

dass

wer euch
he who

wer euch
he who

wer euch
he who

euch
ho

6 7 5 5 7 7 6 7 5 - 7

6

p *f* *p* *f*

tö kills - - - - tet, wird mei - nen, er tu - e
 you will think that he do - eth

tö kills - - - - tet, wird mei - nen, that
 you will think that

tö kills - - - - tet, wird mei - nen, that
 you will think that

tö kills - - - - tet, wird mei
 you will think

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

9

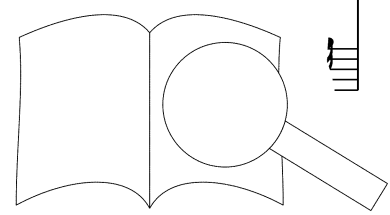
Gott ei-nen Dienst da-ran, Gott ei-nen
 serv-ice to do-eth serv-ice to God there-by, serv-ice to

ei-nen Dienst da-ran,
 serv-eth God there-by,

Gott ei-nen Dienst
 serv-eth God

tu - e Gott ei-nen Dienst da - ran, er tu -
 do - eth serv - ice to God there - by, he do - e

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



11

Dienst da - - ran, er tu - e Gott ei - - nen Dienst da - -
 God there - - by, he do - eth serv - ice to God there - -

er tu - e Gott ei - nen Dienst da - ran, Gott ei - nen Dienst
 he do - eth serv - ice to God there - by, serv - ice to God

er tu - e Gott ei - nen Dienst da - ran, Gott ei - nen
 he do - eth serv - ice to God there - by, serv - ice to

ran, Gott ei - nen Dienst, ei -
 by, serv - ice to God, serv

6 6 5 5 6 5 3

5b 4b 2

13

ran;
by;

es kömmt a - - ber die Zeit,
yea, there com - - eth the time,

ran;
b...

es kömmt a - - ber die Zeit,
yea, there com - - eth the time,

es kömmt a - ber die Zeit,
yea, there com - eth the tir

ran;
r

es kömmt a - ber die
yea, there com - eth the

6 7 7 6 6 9b 2 b 6 7 4

5b 7 4 5b 4 6

16

es kömmt a - - ber die Zeit, dass, wer euch tö - -
 yea, there com - - eth the time, that he who kills - -

es kömmt a - - ber die Zeit, dass, wer euch tö - -
 yea, there com - - eth the time, that he who kills - -

es kömmt a - - ber die Zeit, dass, wer euch tö - -
 yea, there com - - eth the time, that he who kills - -

es kömmt a - - ber die Zeit, dass, wer euch
 yea, there com - - eth the time, that he who

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

19

- - - - - tet er tu - e Gott ei-nen Dienst da -
 he do - eth serv - ice to God there -

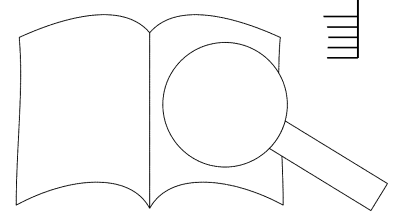
- - - - - ,n, er tu - e Gott
 that he serv - eth God,

- - - - - mei - nen, er tu - e Gott
 think that he serv - eth God

- - - - - tet, wird mei - nen, er tu - e Gott ei-nen Di
 you will think that he do - eth serv - ice to G

4 3 9 6 7 6 7 6 6 6 4

8b 7b 4 4 7 4 7 6 6 4



ran, er tu - e Gott ei-nen Dienst da - ran, Gott ei - nen Dienst, —
 by, he do - eth serv - ice to God there - by, he serv - eth God, —

ei-nen Dienst da-ran, er tu - e Gott ei-nen Di da -
 serv-eth God there-by, he do - eth serv - ice to there-

ei-nen Dienst da-ran, er tu - e Gott
 serv-eth God there-by, he do - eth se'

Gott ei-nen Dienst da-ran, Gott ei - nen Dienst da
 serv - ice to God there-by, he serv - eth God ther he - eth —

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

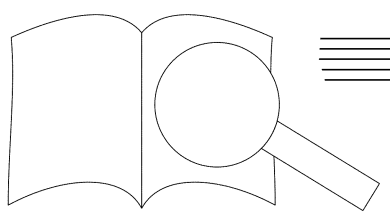
ei - - ran; es kömmt a - ber die Zeit, —
 serv - - by; yea, there com - eth the time, —

ran, da - - ran; es kömmt
 1. there - - by; yea, there

an Dienst da - - ran;
 eth God there - - by;

Gc - - nen Dienst da - - ran;
 ve - - to God there - - by;

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



dass, wer euch tö -
that he who kills

a - ber die Zeit, dass, wer euch tö -
com - eth the time, that he who kills

es kömmt a - ber die Zeit, dass, wer er
yea, there com - eth the time, that he

es kömmt a - ber die Zeit,
yea, there com - eth the time,

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

tet, wird
you will

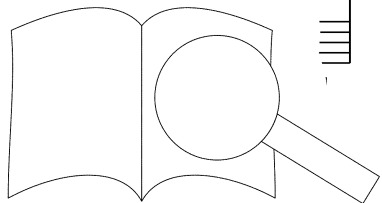
tet, wer euch tö tet, wird
you, he who kills you will

tet, wer euch tö tet, wird
you, he who kills you will

tet, wer euch tö
you, he who kills

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

2 5 4 5 4 3 2 # 4 4 5 4 4 2



mei - nen, er tu - e Gott ei - nen Dienst da - ran, er tu - e
 think that he do - eth serv - ice to God there - by, he do - eth

mei - nen, er tu - e Gott
 think that he serv - eth God,

mei - nen, er tu - e Gott
 think that he serv - eth God,

mei - nen, er tu - e Gott ei - nen Dienst da - ran, er tu - e
 think that he do - eth serv - ice to God there - by, he do - eth

6 6 7 6 6 4/4 2 2 # 6 6 4/4 2

Gott ei - nen Dienst da - ran.
 serv - ice to God, serv - eth God there - by.

er tu - e Gott ei - nen Dienst da - ran.
 he do - eth serv - ice to God there - by.

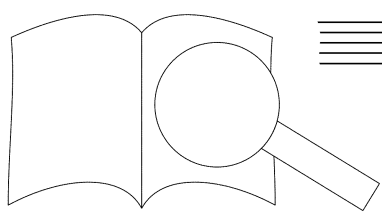
Ja - ran, er tu - e Gott ei - nen Dienst da - ran.
 there - by, he do - eth serv - ice by.

rar ei - nen Dienst, er tu - e Gott ei -
 b. - ice to God, he do - eth serv - ice

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

4 2 4 2 5 2 5 3 5 4 # 4

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



3. Aria (Alto)

Oboe solo

Alto

Fagotto
Continuo
Organo

6

11

Chris - ten
Chris - tians

der Er - den
dis - ci - ples,

17

Chris - ti
wor - thy

ger - sein,
ly - name,

Chris - ten
Chris - tians

22

auf
Christ's

der Er - den
dis - ci - ples

26

wah - - - re Jün-ger sein, Chris - - ten müs - - sen auf der
of his ho - ly name, Chris - - tians must be Christ's dis-

30

Er - den Chris-ti wah - re Jün-ger sein, Chris-ten mi²
ci - ples, wor - thy of his ho - ly name, Chris-tians r

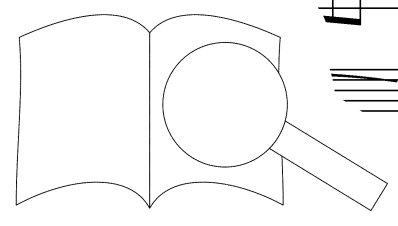
34

Chris-ti wah-re Jün-ger sein.
wor - thy of his ho - ly name.

39

44

Auf -
If -



49

- ten al - le Stun - den, bis sie se - - - - -
 him ev' - ry hour, by his bless - - - - -

53

- lig ü - ber - wun - den, Mar - ter, Bann - - - - -
 - ed grace and pow - er, he will end - - - - -

58

und schwe-re Pein; sie war - ten
 our grief and shame; we serve him

63

al - - - - - sie se - - - - - lig ü - ber -
 ev' - - - - - his bless - - - - - ed grace and

67

Mar - ter, Bann - - - - -
 he will end - - - - -

71

Pein, Mar - - ter, Bann und schwe - re
shame, he - will end our grief and

75

Pein, bis sie se - lig ü - ber - wun - den, Mar - ter, Bann un -
shame, by his bless - ed grace and pow - er, he - will end un -

Capo

4. Choral (Tenore)

Tenore

Ah Gott, wie man - ches
Lord, how sad and

Fagotto
Continuo
Organo

5

Her - ze - leid be - geg - net mir zu die - ser Zeit.
sick of heart am I in this un - hap - py time.

10

Der schma - le Weg ist trüb - sal - voll,
The nar - row path is full of woe,

den ich zum Him - mel wan - dern soll.
by which I must to heav - en climb.

5. Recitativo (Basso)

Basso

Es sucht der An - ti - christ, das gro - ße Un - ge - heu - er, mit
There comes the An - ti - christ, that e - vil mind - ed mon - ster, with

Fagotto
Continuo
Organo

6
4
2

3

Schwert und Feu - er die Glieder Chris - ti zu ver - fol - gen,
sword and fire to per - se - cute the faith - ful Chris - tians

5

ih - re Leh - re ihm zu - wi - der ist. — il - in — sei wohl ein, es
their ex - is - tence thwarts his pur - pose dire. — in — sta - ture grow, are

8

müs - se sein Tur sein. Al - lein, es glei - chen Chris - ten
those whose deeds wi glow. The palms may well our Chris - tian

1^o

ne - nen - zwei - gen, die durch die Last nur des - to hö -
in - spire — for as their bur - den grows, they climb



6. Aria (Soprano)

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Soprano

Fagotto
Continuo
Organo

Es
Our

10

p *p* *p*

p *p* *p*

Trost, dass Gott vor sei - ne Kir-che wacht,
safe, with God on guard in our be - half,

13

p *p* *p*

p *p* *p*

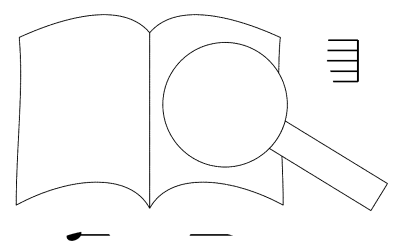
sei - ne Kir-che wacht;
guard in our be - half;

16

p *p* *p*

p *p* *p*

es ist und bleibt de
our Chris-tian faith is



19

ist und bleibt der Chris-ten Trost, dass Gott vor sei - ne Kir - che wacht, vor sei - ne Kir-che
Chris-tian faith is - ev - er - safe, with God on guard in our - half, on - guard in our be -

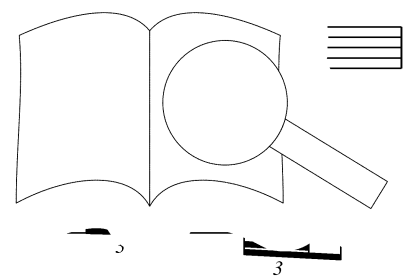
wacht, half, vor sei - ne Kir - che
on - guard in our be -

22

wacht, half, vor sei - ne Kir - che
on - guard in our be -

24

wacht, half, vor sei - ne Kir - che, vor sei - ne Kir - che
on - guard in our be - half, on - guard in our be -



26

29

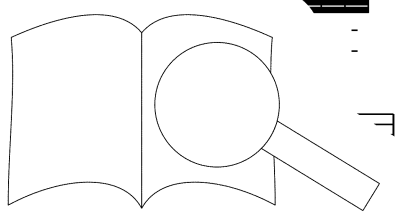
32

Denn wenn
For though

tür - - - - - men, die Wet - ter tür
 doub - - - - - le, the storms re - doub - - - - -

- - - - - men, die Wet - le, the storms denn
 for

die Wet - ter tür
 of life - re - doub - -



* Oboe I and II exceed in measures 36-37 (Ob II) and in measure 40 (Ob I + II) the range of the oboe. The italicized tacet remarks are an adaptation to the autograph tacet remarks. In mm. 36-37 (Ob II) and in m. 40 (Ob I + Ob II) oboe I and II exceed the lower range of the oboe. The tacet remarks in italics are aligned with the autograph tacet remarks in B 5 (Ob I, m. 40).

41 + Ob I *

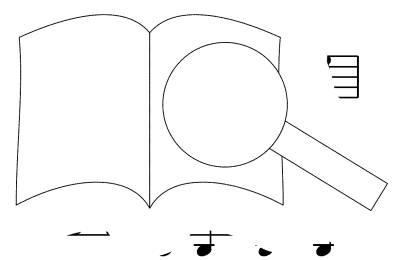
+ Ob II *

- men, die Wet-ter tür-men, so hat doch nach den Trüb-sal-stür-men die Freu-den-son - ne bald ge - lacht, —
 - le, the storms re - doub - le, yet through the _ wind and rain of _ trou - ble the sun of _ glad - ness soon will laugh, —

44

die Freu-den-son - ne - bai
 the sun of glad - ness

46



49

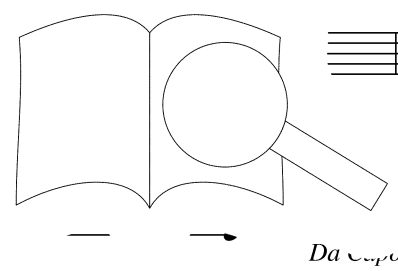
gleich die Wet - ter tür - - - - - men, die Wet - ter tür - - - - - men, so
 storms of life re - doub - - - - - le, the storms re - doub - - - - - ble, yet

51

hat doch nach den Trüb - sal - s' - - - - - ne bald ge - lacht,
 through the - wind and rain of - - - - - -ness soon will laugh,

53

die Freu - den - son
 the sun of glad



7. Choral

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Fagotto
Continuo
Organo

So sei nun, See - le, dei - - ne, und - trau - e dem al -
Be his, my soul - for - ev - - er, and - trust an - oth - er

4

lei - ne, der dich er - schaf - fen hat. Es ge - he, dein
nev - er, for he cre - at - ed - thee. What - ev - er ,nee, thy

lei - ne, der dich er - schaf - fen hat. Es ge - he, dein
nev - er, for he cre - at - ed - thee. What - ev - er sail - he, thee, thy

lei - ne, der dich er - schaf - fen hat. Es ge - he, dein
nev - er, for he cre - at - ed - thee. What - ev - er sail - he, thee, thy

lei - ne, der dich er - schaf - fen hat. Es ge - he, dein
nev - er, for he cre - at - ed - thee. What - ev - er sail - he, thee, thy

9

Va - ter 1. he, der weiß zu al - len Sa - chen Rat.
Fa - ther ,thee, thy ev' - ry need doth he - for - see.

Va - ter 2. Hö - he, der weiß zu al - len Sa - chen Rat.
F' fail - thee, thy ev' - ry need doth he - for - see.

der - Hö - he, der weiß zu al -
not - fail - thee, thy ev' - ry need

er - in der - Hö - he, der weiß zu al -
ther - will not - fail - thee, thy ev' - ry need



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.¹² Instrumentenangaben und Satz-titel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzel-sätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – bei-spielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüs-sel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumen-tiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Stacca-topunkten 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 Edi-tion von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwi-schen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Die Partitur **A** enthält weder Angaben zur Bezifferung noch zur Dynamik. Die Bezifferung entstammt den beiden Continuo-Stimmen **B 13** (untransponiert) und **B 14** (transponiert). Die Bezifferung der transponierten Stimme **B 14** für die im Chorton stehende Orgel ist dabei fast immer verkürzt – häufig fehlen Bezifferungen auch ganz Einzelanmerkungen werden abweichende Klänge nicht extra erwähnt, wohl aber von **B 13** abwei-chend.

Lesarten der Bezifferung der transponierten Stimme geben wir stets in der klingenden Form an.

Die Stimmen werden wie folgt abgekürzt:
 Abkürzungen: A = Alto, B = Basso
 Ob = Oboe, T = Tenore, Va = Viola
 Zitiert wird in der Reihenfolge der Stimmen, dann die Lesart/ Bemerkung. Die Zählung bezieht sich stets auf die vorliegenden Stimmen.

1. Duetto

Kopftitel in **A** ... Satz selbst trägt keine Überschrift

- 2 ...
 4 ... ohne Erhöhung; $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{2}$
 ... 2 ohne Erhöhung
 ... 4, 4, 3, 5,
 ... sez. ohne 3
 ... 4: Bez. zur 1. Note 9, zur 2. 7 6
 ... 6: Bg. über 4–5 statt über 3–4
A, B 3: ohne \sharp (müsste nach barocker Vorzeichenregelung vorhanden sein)
B 13: Bez. 4 ohne \sharp
A: Unleserlich durch Papierschaden
B 13–14: Bez. δ ...
 T 2–3
 Bc 2–3

- 36f. T, B
A: zahlreiche Korrekturen, für die verschiedenen Lesarten vgl. NBA Krit. Ber. I/12, S. 261
B 14: Bez. $7\sharp$ erst zur 4. Note
A: ohne Bg.
A: ohne Text
A: \downarrow statt \downarrow
A: ohne Text
A: \sharp fehlt
B 14: Bez. $\frac{7}{5}$
B 14: Bez. $9\ 7\ \frac{7}{4}$
A, B 6: ohne \sharp , vgl. aber Bc
B 14: Bez. 7 ohne \sharp
B 14: Bez. δ statt $5\sharp$
B 12: d statt c
A: ohne Bg.
B 14: Bez. $\frac{6}{2}$
A: ohne \sharp
B 14: Bez. $\frac{7}{5}$
B 13: Bez. 5 ohne \sharp
B 14: Bez. $\frac{4}{9}$
B 13: Bez. $\frac{8}{3}$
B 14: Bez. $\frac{9}{5\sharp}$
A: wegen Papierschaden
B 13: Bez. ohne \sharp
B 14: Bez. 7
B 14: ohne \sharp
A: Teil ... der 2. ...
P
B 2–3
B 2–3
B
Ob I
Bc 2

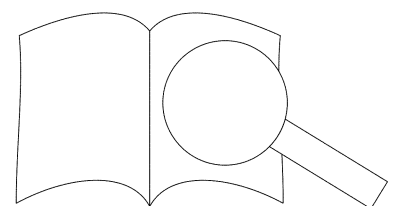
2. Cr
 Der ...
 Die Stimmbezeichnung ... ist ohne Stimmbezeichnung.
 ... me **B 6** ab Takt 6 enthalten keine dy-

... gen und Artikulationspunkte, in **B 5** in der ...
 ... quart. Folgende Bögen sind in **A** und **B 5** vor-
 ... 12:1; 31; 32.

... **A** nicht vollständig textiert, fehlende Textierung
 ... durch **B 1–4** ergänzt.

- ... 4
A, B 12, 13: ohne \sharp (müsste nach barocker Vorzeichenregelung vorhanden sein)
B 9, 10: ohne dynamischen Angaben
A, B 12, 14: ohne \sharp
B 13: Bez. 6
B 14: G
B 13: Bez. nur \sharp
B 3, 4: *piano* erst in T. 6 auf 1
B 14: Bez. $\frac{7}{5}$
B 13: ohne Bez.
B 13: Bez. $\frac{6}{7}, \frac{5}{7}, \frac{6}{7}$
B 13: Bez. $\frac{6}{9}, \frac{6}{4}$
A: ohne \sharp
B 13: Bez. δ
B 12: A
B 13: Bez. ohne 6
B 13: Bez. mit erhöhter statt erniedrigter 4
B 13: Bez.
 S 2–4
A: ohne \sharp
Ob/VII 7
A, B
Va 6–8
A: ohne \sharp

¹² Editionsrichtlinien Musikwissenschaftsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).



- 14 Bc 9 **B 14:** Bez. $\frac{7}{5}$
 Bc 14 **B 13:** Bez. $\frac{2}{4}$
 15 Ob/Vl I 4–6 **B 8:** ohne Bg.
 Bc 11 **B 13:** Bez. ohne 7
 16 Bc 9 **B 14:** Bez. 7
 17f. A, T, B **B 2, 4:** *piano* erst ab T. 18
 18 Bc 3 **B 14:** Bez. $\frac{7}{5}$
 19 Bc 1; 2 **B 13:** Bez. $\frac{4}{9}$; $\frac{3}{7}$
 Bc 1, 3 **B 14:** Bez. $\frac{5}{9}$; $\frac{5}{7}$
 Bc 14, **A, B 12–14:** ohne ♯ (musste nach barocker Vorzeichenregelung vorhanden sein)
 22 A6 **B 2:** g^7
 24 A, Ob I **A:** ohne *tr*
 Bc 2; 5 **B 13:** Bez. $\frac{5}{4}$ ohne Bez.
 25 T 2–3 **A:** Pausen fehlen
 26 Ob/Vl II 4–5 **B 6, B 9:** ohne Haltebg.
 A, Ob **B 2, B 6, B 9, B 10:** $\downarrow g^7$ statt $\uparrow g^7-f^7$
 Vl II 5–6 **B 12, 13:** A statt B
 Bc 1 **B 14:** Bez. 3 statt ♯
 Bc 11 **B 13:** ohne Bez.
 Bc 11–12 **B 1:** Textunterlegung:
 28 S 4–7 **B 1:** Textunterlegung:
 -tet dass wer euch
 29f. A **A:** Silbe tö- erst in T. 30 auf 1
 29 B 1, 5 **A:** Unleserlich durch Papierschaden
 Bc 1 **B 14:** Bez. $\frac{6}{3}$
 Bc 9 **B 13:** Bez. $\frac{5^+}{4}$
 30 Bc 8 **A, B 12–14:** ohne ♯ (musste nach barocker Vorzeichenregelung vorhanden sein)
 32 A 5–7 **A:** unleserlich durch Rasur
 Bc 4 **B 12:** c^7
 Bc 13–14 **B 14:** Noten vertauscht
 33 Bc 11 **B 13, 14:** Bez. 6 ($\frac{6}{4}$ ist Angleichung an es^2 in Ob II/Vl II)
 34 Ob/Vl II 2 **A** undeutlich, **B 6:** b^7 (in **B 8–9** deutlich a^7)
 Va 6–9 **A:** ohne Bg.
 35 S, T **B 1, B 3:** ohne \sim
 Ob/Vl I **B 8:** ohne Bg.
 Bc 2 **B 14:** Oktave höher

3. Aria

Satztitel und Besetzungsangabe in **A:** *Aria Oboe solo*
11: *Aria Alto*, in **B 2, B 4, B 6–9, B 12–14:** *Aria*, **B 2** ohne Besetzungsangabe in **B 5:** *Oboe Solo*.

Bogensetzung in der Oboe überwiegend nur \downarrow 5, in folgendem stehen die Bögen auch in **A:** 4, 21, 24, 38, 47, 51, 52.

Mehrere *tr* in **B 5** stammen von der Hand des Komponisten und blieben daher, falls nicht anders vermerkt, unberücksichtigt.

Folgende Töne sind in der transponierten Orgelstimme nach oben verlegt um eine Oktave (Takt/Note): 12/1, 29/1, 47/1, 51/1, 52/1.

- 7 Bc
 Bc 2–3
 8 Ob 1-
 15 Bc 1 **B**
 15f. **A:** Note: es , T. 16 erste Note: f
 19 **A:** statt vor 2. Note
 20 **A:** Note \downarrow statt \uparrow
 21 **A:** Note \downarrow statt \uparrow
 22 **A:** ohne Bg.
 23 **A:** ohne Bg.
 24 **A:** ohne Bg.
 25 **A:** nicht genau erkennbar, ob mit 3 oder Bg.
 26 **A, B 14:** ohne Bg.
 27 **B 14:** ohne Bg.
 28 **B 14:** ohne Bögen
 29 **A, B 14:** ohne \sim , in **B 2** Fermate schon in T. 35
 30 **B 2:** ohne Bg.
 31 **A, B 2:** \sim erst zur 3. Note
 32 **A:** ohne Bg.
 33 **A:** ohne Bg.
 34 **A:** ohne Bg.
 35 **A:** ohne Bg.
 36 **A:** ohne Bg.
 37 **A:** ohne Bg.
 38 **A:** ohne Bg.
 39 **A:** ohne Bg.
 40 **A:** ohne Bg.
 41 **A:** ohne Bg.
 42 **A:** ohne Bg.
 43 **A:** ohne Bg.
 44 **A:** ohne Bg.
 45 **A:** ohne Bg.
 46 **A:** ohne Bg.
 47 **A:** ohne Bg.
 48 **A:** ohne Bg.
 49 **A:** ohne Bg.
 50 **A:** ohne Bg.
 51 **A:** ohne Bg.
 52 **A:** ohne Bg.
 53 **A:** ohne Bg.
 54 **A:** ohne Bg.
 55 **A:** ohne Bg.
 56 **A:** ohne Bg.
 57 **A:** ohne Bg.
 58 **A:** ohne Bg.
 59 **A:** ohne Bg.
 60 **A:** ohne Bg.
 61 **A:** ohne Bg.
 62 **A:** ohne Bg.
 63 **A:** ohne Bg.
 64 **A:** ohne Bg.
 65 **A:** ohne Bg.
 66 **A:** ohne Bg.
 67 **A:** ohne Bg.
 68 **A:** ohne Bg.
 69 **A:** ohne Bg.
 70 **A:** ohne Bg.
 71 **A:** ohne Bg.
 72 **A:** ohne Bg.
 73 **A:** ohne Bg.
 74 **A:** ohne Bg.
 75 **A:** ohne Bg.
 76 **A:** ohne Bg.
 77 **A:** ohne Bg.
 78 **A:** ohne Bg.

- 55 Ob 2 **B 5:** ohne *tr*
 56 Bc **A, B 12, 13:** ohne Bögen
 57 Ob 2 **A:** ohne *tr*
 61 A 2–4 **A:** ohne Bg.
 63 A 1 **B 2:** d^7
 64 A 4 **A:** ohne Vorschlag
 Bc 2 **B 13, 14:** Sekunde zu hoch (F statt G)
 65f. A **A:** Text *völ-lig* statt *se-lig*
 67 A **A:** Text durch Korrektur undeutlich: - *wunden* fehlt, *Marter* schon auf 1. und 2. Triolengruppe
 B 2: ohne Bg.
 71 A 7–9 **A:** ohne Bg.
 A 1–2 **B 14:** \downarrow statt \downarrow , Haltebg. zur 2. Note fehlt
 Bc 1 **A:** ohne *tr*
 Ob 2 **A:** ohne *tr*
 73 A 4–6 **A:** Text *völ-lig* statt *se-lig*
 A 4 **B 2:** ohne ♯
 77 Bc 1–2 **B 13, 14:** ohne Haltebg.
 78 Bc 6 **B 14:** Oktave höher

4. Choral

A ohne Satztitel, Besetzungsangabe: *Tenor*. In späteren Ausgaben: *le tutti*
strom. in unisono. nachgetragen (nicht autographisch)
B 5–10: *Chorale*, in **B 3–4, B 12–14:** *Choral*

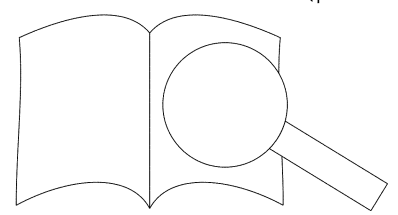
- 8 T 4–5 **B 3:** ohne Bg.
 9 T 3 **A:** Text *Zeit fr*
 13 T 4–5 **B 3:** ohne P
 16 Bc 2–3 **A:** jeweilig
 Bc 4 **B 14:**

5. Recitativo

Satztitel in **A** und in **B**
B 10–11: *Recitativo*
 Besetzungsangabe.

- 1 B 8
 2 P **B 14:**
 4 **B 14:**
 9 **B 14:**
 10 **B 14:**
 11 **B 14:**
 12 **B 14:**
 13 **B 14:**
 14 **B 14:**
 15 **B 14:**
 16 **B 14:**
 17 **B 14:**
 18 **B 14:**
 19 **B 14:**
 20 **B 14:**
 21 **B 14:**
 22 **B 14:**
 23 **B 14:**
 24 **B 14:**
 25 **B 14:**
 26 **B 14:**
 27 **B 14:**
 28 **B 14:**
 29 **B 14:**
 30 **B 14:**
 31 **B 14:**
 32 **B 14:**
 33 **B 14:**
 34 **B 14:**
 35 **B 14:**
 36 **B 14:**
 37 **B 14:**
 38 **B 14:**
 39 **B 14:**
 40 **B 14:**
 41 **B 14:**
 42 **B 14:**
 43 **B 14:**
 44 **B 14:**
 45 **B 14:**
 46 **B 14:**
 47 **B 14:**
 48 **B 14:**
 49 **B 14:**
 50 **B 14:**
 51 **B 14:**
 52 **B 14:**
 53 **B 14:**
 54 **B 14:**
 55 **B 14:**
 56 **B 14:**
 57 **B 14:**
 58 **B 14:**
 59 **B 14:**
 60 **B 14:**
 61 **B 14:**
 62 **B 14:**
 63 **B 14:**
 64 **B 14:**
 65 **B 14:**
 66 **B 14:**
 67 **B 14:**
 68 **B 14:**
 69 **B 14:**
 70 **B 14:**
 71 **B 14:**
 72 **B 14:**
 73 **B 14:**
 74 **B 14:**
 75 **B 14:**
 76 **B 14:**
 77 **B 14:**
 78 **B 14:**

- 1 Ob/Vl I 5–7 **A:** ohne Bg.
 Ob/Vl I 6–7 **A:** \downarrow statt \downarrow
 Ob I 4, 5–7 **B 5:** ohne Artikulationszeichen
 Ob/Vl I **A:** ohne Artikulationszeichen
 Ob/Vl I
 13–14, 15–16 **A:** ohne Bögen
 Ob/Vl II **A:** ohne *tr*
 Bc 1–4 **B 12:** Terz zu hoch ($es - d - c - B$)
 Ob/Vl I 2 **B 5:** ohne \sim
 Ob/Vl I 5–7, 9–11 **A:** ohne Bögen
 Ob I 9–11, 13–15 **B 5:** ohne Bögen
 Ob/Vl I 5 **B 5:** a^7
 Bc 8 **A, B 14:** ohne \sim
 Bc 3–6 **A:** ohne \sim
 Ob/Vl I 1–3
 Bc 9–11
 Ob/Vl I 1–3
 Ob/Vl I 8
 Ob/Vl I 1–4
 Ob/Vl I
 Bc 2
 Ob I 5–8
 Ob/Vl I 4
 Ob/Vl I
 Ob/Vl I 13–14 **B 5, 7:** ohne Bg.



- 15 S 2-3 **B 1:** mit Bg. (nur zur Verdeutlichung einer Korr.)
Bc 4 **A, B 12-14:** in allen Quellen *Es* – es muss aber C gemeint sein
- 16 Ob/VII 1-2 **A:** ohne Bg.
Ob/VII 14 **B 5, B 7-8:** *f*²
Va 1-4 **A:** ohne Bögen
- 18 S 1 **B 1:** ♩ statt ♪
Ob/VII 5 **A:** ohne Staccatopunkt
- 18, 20 Ob/VII 5 **B 5, B 8:** ohne *tr*
- 19 Bc 3-5 **B 13:** ohne Bg.
20 S 3 **B 1:** ♩ statt ♪
- 22 Ob/VII **B 5:** ohne Dynamik
Ob/VII 7, 11 **A:** ohne Staccatopunkt
- 23 Ob/VII 4, 8 **A:** ohne Staccatopunkt
Ob I 4 **B 5:** ohne Staccatopunkt
S 5-9 **A:** unleserlich wegen Papierschadens
24 S 8-9 **B 1:** in A mit Bg. (Bg. hier nur Korrekturzeichen; ursprünglich 6-9 zusammengebalkt)
B 12: *c* statt *d*
- Bc 5 **A, B 13, 14:** ohne Bg.
25 Bc 5-7 **B 1:** mit ∞ (Fine, vgl. 33)
S 7 **A, B 5:** ohne Staccatopunkt
- 26 Ob/VII 4 **A, B 5, 7:** ohne Staccatopunkt
27 Ob/VII 4 **A, B 5, 7:** ohne Staccatopunkt
Ob/VII 5-8 **A:** nur ein Bg. über 5-7
- 28 Ob/VII 1-3, 9-11 **A:** ohne Bögen
Ob/VII 5 **B 6:** *b*¹
29 Ob/VII **A:** Vorschlag zu 1 als ♪
VII **B 7, B 8:** ohne Vorschlag
- 30 Ob/VII 4 **A, B 7, 8:** ohne Staccatopunkt
- 31 VII 6-7, 8-9 **B 8:** ohne Bögen
Ob/VII 13 **A:** ♩ statt ♪
- 32 Ob/VII 2-3 **B 6:** Haltebogen fehlt
Ob II **B 6:** Tacet-Vermerk fehlt
- 35 Bc **A:** ohne Artikulationszeichen
Bc **B 12, 14:** ohne Staccatopunkte
Bc 9-11 **B 14:** ohne Bg.
- 36 Ob/VII **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob/VII **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob/VII **B 10:** ohne Dynamik
Bc **A, B 13:** ohne Artikulationszeichen
Bc **B 12:** ohne Staccatopunkt
Va 1-4 **A:** ohne Bögen
- 37 Ob/VII 5-16 **A:** ohne Bögen
Ob/VII **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob II 1-4 **B 6:** Tacet-Vermerk fehlt
VII 16 **A, B 9, 10:** ohne *tr*
Va 12 **B 11:** *eis*¹
- 38 Ob/VII 1-8, 12 **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob/VII 5-8 **B 5, 8:** ohne Bögen
Ob I 13-15 **B 5:** ohne Bg.
Ob/VII 16-17 **B 5, B 7-8:** die letzten beiden ♪ als Artikulationspunkt
- Ob/VII 1-12 **A:** ohne Artikulationszeichen
VII 1 **A, B 9, 10:** ohne *tr*
Bc **B 14:** ohne Artikulationszeichen
Ob/VII 16-17 **B 6, B 9-10:** die letzten beiden ♪ als Artikulationszeichen
- 39 Ob/VII **A:** ohne *A*
VI 5-8 **B 8:** ohne *A*
Ob/VII **A:** ohne *A*
Bc **B 11:** ohne *A*
Bc 1-8
Bc 4-5
- 40 Ob/VII **A:** ohne *A*
Ob II **A:** ohne *A*
Ob **A:** ohne *A*
- 41 Ob/VII **A:** ohne *A*
Ob **A:** ohne *A*
- 42 Ob/VII **A:** ohne *A*
Ob **A:** ohne *A*
- 43 Ob/VII **A:** ohne *A*
Ob **A:** ohne *A*
- 44 Bc 9-11 **B 12:** ohne Artikulationszeichen
Bc 7 **B 12:** *F*
Bc **A, B 14:** ohne Artikulationszeichen
- 45 Ob/VII **A:** ohne Artikulationszeichen
- VII 4 **B 7:** ohne Staccatopunkt
Ob/VII 4 **A, B 7, 8:** ohne Staccatopunkt
Ob/VII 11 **B 5:** ♩ statt ♪
Bc 5-7 **A:** ohne Bg.
Bc **B 14:** ohne Artikulationszeichen
- 47 Ob/VII **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob/VII 4, 8 **B 5, 7:** ohne Staccatopunkt
Ob/VII 12 **B 5, 8:** ohne Staccatopunkt
- 48 Ob/VII 6-8 **B 6, B 9:** Bg. schon ab 5. Note
Va 6-8 **A:** Bg. schon ab 5. Note
Ob/VII **B 7-8:** ohne Dynamik
- 49 Ob/VII 1-4, 11-12 **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob I 11-12 **B 5:** ohne Staccatopunkt
Ob/VII **B 7:** ein Bg. über 10-11 statt zwei Bögen über 9-10 und 11-12
- 50 S 8-15 **A:** Text *stür-men* statt *tür-men*
Ob/VII 1-4, 11-12 **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob I 13-15 **B 5:** ohne Bg.
Ob/VII 16 **B 7:** *es*²
VII 4 **B 7:** ohne Staccatopunkt
VII 5-8 **B 8:** ohne Bögen
VII **B 9, 10:** ohne Artikulationszeichen
S 1, 4 **A:** jeweils ♩ statt ♪
- 51 Ob/VII 1-3, 12-16 **A:** ohne Artikulationszeichen
Ob/VII 13-15 **B 5, 7:** ohne *tr*
VII 9-11 **B 7:** ohne *tr*
52 Ob I 6 **B 5:** ♩ statt ♪
53 Bc **A:** ohne Artikulationszeichen
Bc **A:** ohne Artikulationszeichen
- 7. Choral**
Satztitel in A, B **A:** ohne Satztitel. A ohne Besetzung
Taktzeichen **A:** ohne Satztitel. A
Bis auf *d*¹ **A:** ohne Satztitel. A
Choral **A:** ohne Satztitel. A
- 2 **A:** ohne Satztitel. A
3 **A:** ohne Satztitel. A
4 **A:** ohne Satztitel. A
5 **A:** ohne Satztitel. A
6 **A:** ohne Satztitel. A
7 **A:** ohne Satztitel. A
8 **A:** ohne Satztitel. A
9 **A:** ohne Satztitel. A
10 **A:** ohne Satztitel. A
11 **A:** ohne Satztitel. A
12 **A:** ohne Satztitel. A
- 13 **A:** ohne Satztitel. A
14 **A:** ohne Satztitel. A
15 **A:** ohne Satztitel. A
16 **A:** ohne Satztitel. A
17 **A:** ohne Satztitel. A
18 **A:** ohne Satztitel. A
19 **A:** ohne Satztitel. A
20 **A:** ohne Satztitel. A
21 **A:** ohne Satztitel. A
22 **A:** ohne Satztitel. A
23 **A:** ohne Satztitel. A
24 **A:** ohne Satztitel. A
25 **A:** ohne Satztitel. A
26 **A:** ohne Satztitel. A
27 **A:** ohne Satztitel. A
28 **A:** ohne Satztitel. A
29 **A:** ohne Satztitel. A
30 **A:** ohne Satztitel. A
31 **A:** ohne Satztitel. A
32 **A:** ohne Satztitel. A
33 **A:** ohne Satztitel. A
34 **A:** ohne Satztitel. A
35 **A:** ohne Satztitel. A
36 **A:** ohne Satztitel. A
37 **A:** ohne Satztitel. A
38 **A:** ohne Satztitel. A
39 **A:** ohne Satztitel. A
40 **A:** ohne Satztitel. A
41 **A:** ohne Satztitel. A
42 **A:** ohne Satztitel. A
43 **A:** ohne Satztitel. A
44 **A:** ohne Satztitel. A
45 **A:** ohne Satztitel. A

