

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Nun ist das Heil und die Kraft**

Now has the hope and the strength

BWV 50

überlieferte Fassung / surviving version

Chor zum Michaelistag  
für Chor (SATB / SATB)

2 Oboen, Oboe d'amore, 3 Trompeten, Pauken  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Uwe Wolf

Chorus for St. Michael's Day  
for choir (SATB / SATB)

2 oboes, oboe d'amore, 3 trumpets, timpani  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Uwe Wolf  
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.050

## Vorwort

Der großangelegte Chorsatz *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 wirft viele Fragen auf. Nachdem er lange in der vorliegenden Form ohne Weiteres als Komposition J. S. Bachs akzeptiert war, ja ob seiner besonders beeindruckenden Kraft gerühmt wurde, hat sich ab 1982 eine Diskussion um dieses Stück entfacht. William H. Scheide brachte 1982 erstmals die These auf, das Werk sei eine Bearbeitung fremder Hand einer ursprünglich nur einchörigen Komposition J. S. Bachs.<sup>1</sup> Diese These wurde 1994 von Klaus Hofmann aufgegriffen und dahingehend modifiziert, dass kein anderer als Bach selbst als Bearbeiter jener verschollenen Urform anzusehen sei.<sup>2</sup> 1999 trug Klaus Stein Argumente zusammen, die den Chorsatz dennoch als Originalkomposition Bachs erscheinen lassen könnten,<sup>3</sup> während Joshua Rifkin ein Jahr später sowohl die Bearbeitungsthese als auch Bachs Autorschaft insgesamt ablehnte.<sup>4</sup> Der vorerst letzte Beitrag dieser Reihe, erneut von William H. Scheide, kommt 2001 nochmals zur Ausgangsthese, der Bearbeitung eines bachschen Werkes fremder Hand zurück.<sup>5</sup>

Möglich gemacht wurde diese Diskussion nicht zuletzt durch die schwierige Quellenlage: Das Werk ist zwar in mehreren Abschriften des 18. und 19. Jahrhunderts überliefert, aber wahrscheinlich entstand keine der Quellen zu Bachs Lebenszeit; ein Autograph oder für Bach geschriebene Originalstimmen gibt es nicht. Alle erhaltenen Handschriften lassen sich auf eine einzige, immerhin Leipziger Abschrift zurückführen: Eine Partitur aus der Feder des Organisten und Musikdirektors an der Leipziger Neukirche Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761); Gerlach stand über viele Jahre in engem Kontakt zu Bach. Die Partitur Gerlachs ist allerdings mit einigen Problemen behaftet: Es fehlt ihr eine Angabe des Komponisten, es finden sich darin diverse Schreib- und Satzfehler und der zweite Chor steht hier gegen jede Gewohnheit unterhalb des Basso continuo.

Vor allem diese ungewöhnliche Position des zweiten Chores hat die These genährt, es handle sich bei diesem Chorsatz um eine Bearbeitung mit nachträglich hinzugefügtem zweiten Chor; man stellte sich vor, dass der zweite Chor in Bachs Partitur auf freigebliebenem Raum unten auf den Seiten nachgetragen worden wäre. Die Hinzufügung jenes zweiten Chores ist aber jedenfalls nicht erst in der erhaltenen Partitur vollzogen worden, sondern muss schon auf dessen Vorlage zurückgehen. Bei der mutmaßlichen Bearbeitung zum doppelchörigen Werk kann es sich keineswegs nur um das schlichte Hinzufügen eines verstärkten Ripienchores gehandelt haben,<sup>6</sup> sondern die Bearbeitung müsste mit tiefgreifenden Eingriffen auch in die Substanz des ersten Chores und der Instrumentalstimmen einhergegangen sein. Gerlachs Abschrift zeigt aber keinerlei Bearbeitungsspuren, sondern ist als Reinschrift zu klassifizieren.

Mit der mutmaßlichen Bearbeitung könnten sich dann auch die Fehler der Handschrift erklären lassen. Die Abschreibefehler (es sind nicht ungewöhnlich viele) wären auf eine schwer lesbare, da bearbeitete Vorlage zurückzuführen,

die Satzfehler (sofern es sich nicht auch um Abschreibefehler handelt) hingegen dürften den Bearbeitungsmaßnahmen geschuldet sein. Überraschend ist eher die Quantität denn die Qualität der Satzfehler.<sup>7</sup> Es sind kleinere Parallelführungen, wie sie sich bei Bach immer wieder finden, vor allem im vielstimmigen Satz,<sup>8</sup> wenngleich sie sonst nicht in dieser Häufung auftreten; allerdings haben wir von Bach auch keine weitere vergleichbare Bearbeitung und wissen nichts über die – möglicherweise schwierigen – Entstehungsumstände der mutmaßlichen Bearbeitung.

Der Name des Komponisten ist schließlich nicht in Gerlachs Handschrift überliefert, sondern nur in Abschriften derselben, eine davon aus dem Umfeld Johann Philipp Kirnbergers. Aller Wahrscheinlichkeit nach konnten die Abschriften den Namen des Komponisten einem heute nicht mehr vorhandenen Umschlag entnehmen; von wem dieser geschrieben wurde, lässt sich freilich nicht mehr ermitteln.

Im Zentrum der Diskussionen um diesen Chorsatz steht in den genannten Aufsätzen die Bearbeitungsthese und die mutmaßliche, aber eben nicht erhaltene Urgestalt. Die Frage, wer als Bearbeiter in Frage kommt oder ob es sich gar um eine Originalkomposition eines unbekanntenen Komponisten handelt, ist eng mit den anzunehmenden Bearbeitungsmaßnahmen verbunden – und damit in hohem Maße spekulativ, da wir ja nur das Ergebnis dieser mutmaßlichen Bearbeitung kennen.<sup>9</sup> Übereinstimmend wird festgestellt, dass die Bearbeitung tiefgreifend gewesen sein müsste. Von dem Ergebnis einer tiefgreifenden Bearbeitung auf die Vorlage und dann davon wiederum auf den Bearbeiter zu schließen, mag spannend und instruktiv sein, wird aber kaum zu belastbaren Beweisen führen; die Gefahr von Zirkelschlüssen ist evident. Auch die ausführlich geführte Argumentation mit anderen Werken Bachs ist problematisch, da es keinen Parallellfall mit einer vergleichbaren Bearbeitung bei Bach gibt. An der Bearbeitungsthese selbst hingegen wird nach Lage der Dinge kaum zu rütteln sein, eine überzeugende andere Erklärung für die ungewöhnliche Notation des 2. Chores ist jedenfalls bislang nicht in Sicht.

<sup>1</sup> W. H. Scheide, „Nun ist das Heil und die Kraft« BWV 50: Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung“, in BJ 1982, S. 81–96.

<sup>2</sup> K. Hofmann, „Bachs Doppelchor »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50). Neue Überlegungen zur Werkgeschichte“, in BJ 1994, S. 59–73.

<sup>3</sup> K. Stein, „Stammt »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50) von Johann Sebastian Bach?“, in: BJ 1999, S. 51–66.

<sup>4</sup> J. Rifkin, „Siegesjubiläum und Satzfehler. Zum Problem von »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50)“, in BJ 2000, S. 67–86.

<sup>5</sup> W. H. Scheide, „Nochmals BWV 50 »Nun ist das Heil und die Kraft«“, in BJ 2001, S. 117–130. Die Ergebnisse dieser Diskussion haben freilich auch in andere Veröffentlichungen Eingang gefunden.

<sup>6</sup> Rifkin (wie Fußnote 4), S. 74, versucht die Platzierung des 2. Chores durch dessen scheinbare Ripieno-Eigenschaften zu deuten, bleibt aber einen Beleg für eine solche Notation eines Ripieno-Chores schuldig.

<sup>7</sup> Ausführlich diskutiert bei Scheide (wie Fußnote 1) und Hofmann (wie Fußnote 2).

<sup>8</sup> Einige Hinweise hierzu bei Hofmann (wie Fußnote 2) und Stein (wie Fußnote 3). Weitere wären hinzuzufügen.

<sup>9</sup> Rifkins Ablehnung der Bearbeitungsthese wie auch Bachs Autorschaft gründet sich zu guten Teilen in den Fragen nach dem zugrundezulegenden Original und der daraus resultierenden, notwendigen Bearbeitungstechnik.

Den Versuch einer Rekonstruktion der anzunehmenden Urform hat 1985 Reinhold Kubik in Anlehnung an Scheides Aufsatz von 1982 vorgelegt.<sup>10</sup> Gerade die Diskussionen im Anschluss an Scheides erste Veröffentlichung haben aber gezeigt, wie wenig wir eigentlich über die mutmaßliche Urform wissen, so dass sich ein neuerlicher Rekonstruktionsversuch verbietet. Wir geben daher den Satz in der überlieferten Form wieder, hat die Diskussion doch gezeigt, dass der Bearbeiter – wer auch immer es gewesen sein mag – offenbar sein Handwerk so gut verstand, dass seine Eingriffe nicht ohne Weiteres die Urform erkennen lassen. Die beeindruckende Kraft des Satzes in seiner erhaltenen Form spricht darüber hinaus für sich.

Mangels originaler Quellen lässt sich auch über die Entstehung und die Verwendung des Chorsatzes nur spekulieren. Der Text des Satzes gehört jedenfalls zum Michaelisfest; er ist Teil der Lesung (Off. 12,7ff; hier Off. 12,10). Vermutet wurde in dem Chor (bzw. seiner mutmaßlichen Vorlage) entweder ein Kantatenkopfsatz zu einer Michaeliskantate oder auch der Schlusschor einer solchen, vielleicht als Erweiterung einer älteren Kantate. Doch auch als Einzelsatz scheint ein solches Werk in den Leipziger Gottesdiensten Verwendung gehabt zu haben. Klaus Hofmann hat in diesem Zusammenhang ganz zu Recht darauf hingewiesen, dass J. S. Bach das großbesetzte Michaeliskonzert „Es erhub sich ein Streit“ von Johann Christoph Bach (1642–1703) nach dem Zeugnis Carl Philipp Emanuel Bachs „in Leipzig in der Kirche“ aufgeführt hat.<sup>11</sup> Und tatsächlich finden sich in der Partitur dieses Konzerts aus dem Altbachischen Archiv Eintragungen von J. S. Bach.<sup>12</sup>

Wir haben zu Entstehungsgeschichte und -anlass des Chorsatzes *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 nur uneindeutige Indizien und Hypothesen, allemal mehr Fragen als Antworten. Überliefert ist allein die Fassung nach Gerlachs Partitur, auf der auch unser Notentext beruht. Eindeutige Fehler wurden korrigiert (siehe Krit. Bericht), die Überlieferung sonst aber unangetastet gelassen. Für jede Form einer Rekonstruktion fehlen verlässliche Informationen über die mutmaßliche Originalgestalt. Der großartigen Wirkung dieser beeindruckenden Chorfüge können die durch Analyse an das Tageslicht gebrachten satztechnischen Mängel ohnehin keinen Abbruch leisten.

Der Chorsatz wurde erstmals von Wilhelm Rust in der alten Bach-Gesamtausgabe (BG) vorgelegt (Vorwort datiert auf Dezember 1860). In der NBA erschien der Satz 1973 in Band I/30, herausgegeben von Marianne Helms.

Leipzig, im Herbst 2010

Uwe Wolf

## Foreword

The broadly-designed choral work *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50, raises many questions. It was long accepted in its existing form as an unquestioned composition by J. S. Bach, and it was famed for its especially impressive power. However, in 1982 discussion arose concerning this piece. William H. Scheide put forward for the first time in 1982 the theory that this work is an arrangement by another hand of a composition originally written by J. S. Bach for only one choir.<sup>1</sup> This theory was taken up by Klaus Hofmann in 1994, qualified to the effect that no one other than Bach himself could be considered as the arranger of the lost original version.<sup>2</sup> In 1999 Klaus Stein assembled arguments indicating that this choral work should be accepted as an original composition by Bach,<sup>3</sup> then a year later Joshua Rifkin rejected both the arrangement theory and, indeed, Bach's authorship of the work.<sup>4</sup> The latest contribution to this series to date, again by William H. Scheide, published in 2001, returns to the original theory of an arrangement of a work by Bach in another hand.<sup>5</sup>

This discussion was made possible due to the difficult situation of sources: the work has survived in several 18th- and 19th-century copies, but none of the sources appear to date from Bach's lifetime; we have no autograph score or original set of parts written for Bach. All the extant manuscripts can be traced back to one single copy which nonetheless is from Leipzig: a score in the hand of the organist and musical director at the Leipzig Neukirche Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761); Gerlach was for many years in close contact with Bach. Gerlach's score raises various problems: it bears no composer's name, and it contains various writing mistakes and compositional errors and, contrary to normal practice, the second choir is shown below the basso continuo.

Above all, this unusual placing of the second choir has strengthened the theory that the second choir was added later by an arranger. It has been suggested that the second choir was written in a space which had been left blank at the bottom of pages in Bach's score. In any case, the second choir was not first added in the surviving score, rather it must already have been traced to the model on which that score was based. The supposed arrangement to convert the single-choir into a double-choir work cannot, however, have consisted of the straightforward addition of

<sup>10</sup> J. S. Bach, *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 (Rekonstruktion der Originalfassung), hrsg. von Reinhold Kubik, Stuttgart (Hänssler) 1985.

<sup>11</sup> Hofmann (wie Fußnote 2), S. 73.

<sup>12</sup> Siehe W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, Hildesheim 2006 (Leipziger Beiträge zur Bachforschung 8.1), S. 497.

<sup>1</sup> W. H. Scheide, "'Nun ist das Heil und die Kraft' BWV 50. Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung," in: BJ 1982, p. 81–96.

<sup>2</sup> K. Hofmann, "Bachs Doppelchor 'Nun ist das Heil und die Kraft' (BWV 50). Neue Überlegungen zur Werkgeschichte," in: BJ 1994, p. 59–73.

<sup>3</sup> K. Stein, "Stammt 'Nun ist das Heil und die Kraft' (BWV 50) von Johann Sebastian Bach?," in: BJ 1999, p. 51–66.

<sup>4</sup> J. Rifkin, "Siegesjubiläum und Satzfehler. Zum Problem von 'Nun ist das Heil und die Kraft' (BWV 50)," in: BJ 2000, p. 67–86.

<sup>5</sup> W. H. Scheide, "Nochmals BWV 50 'Nun ist das Heil und die Kraft,'" in: BJ 2001, p. 117–130. The conclusions of this discussion have of course also been referred to in other publications.

a ripieno choir<sup>6</sup>: the process of arrangement must have involved major alterations to the first choir, and also to the instrumental parts. Gerlach's copy does not, however, show any traces of arrangement, rather it is to be classified as a fair copy.

The presumed arrangement process could explain the mistakes in the manuscript. Copying mistakes (not unusually many) could be the result of working from a scarcely legible original, whereas compositional errors (in so far as they are not also copying mistakes) may be the result of the process of arrangement. More surprising is the quantity rather than the quality of the compositional errors.<sup>7</sup> There is, for example, parallel voice leading such as is often to be found in Bach, especially in multi-part writing,<sup>8</sup> although they never occur to this extent elsewhere; however, we have no other comparable arrangement by Bach, and we know nothing about the – possibly difficult – circumstances under which the presumed arrangement was made.

The composer's name is not shown on Gerlach's manuscript, but only on copies made from it, one of which was from the circle of Johann Philipp Kirnberger. In all probability the composer's name was given on a cover which has been lost; by whom it was written can no longer be determined.

At the center of the discussions concerning this choral work are the factors already mentioned regarding the arrangement theory and the form of the now lost original composition. The question of who comes into consideration as arranger, or whether this is an original work by an unknown composer, is closely linked with the presumed arrangement process – and any answer is therefore completely speculative, since we know only the result of the conjectural arrangement.<sup>9</sup> It is generally agreed that any arrangement must have been far-reaching. The idea that such a thorough arrangement should lead to the work's model, and this, in turn, to the identity of the arranger, may be interesting and instructive, but it leads to no conclusive proofs; the danger of moving in circles is evident. Furthermore, detailed arguments based on other works of Bach are problematic, since there is no parallel case of a comparable arrangement by Bach. Nor is there any convincing argument against the arrangement theory: no conclusive explanation of the unusual placing of the 2nd choir in the score is in sight.

An attempt was made by Reinhold Kubik in 1985 to reconstruct what may be assumed to have been the original form of the work, on the basis of Scheide's essay of 1982.<sup>10</sup> However, the discussions resulting from Scheide's original publication have shown how little we know about the work's original character, so that a new attempt at a reconstruction is out of the question. We are therefore publishing the work in the form in which it has come down to us, bearing in mind the fact that, as the discussions have shown, whoever made the arrangement was obviously so efficient a craftsman that his contribution cannot be recognized as being foreign to the original work. The impressive power of this music in its existing form speaks for itself.

In the absence of original sources, one can only speculate concerning the origin and purpose of this choral work. The words belong to the feast day of St. Michael; they are part of the reading (Rev. 12:7 ff., here Rev. 12:10). Presumably this chorus (or its supposed original version) was intended either to be the opening movement of a cantata for St. Michael's Day, or the concluding chorus of one, perhaps an addition to an earlier cantata. However, even as a single piece this work appears to have had a place in Leipzig services. Klaus Hofmann has rightly pointed out in this connection that according to the testimony of Carl Philipp Emanuel Bach, J. S. Bach performed "at Leipzig in the church" the richly scored St. Michael concerto "Es erhub sich ein Streit" by Johann Christoph Bach (1642–1703).<sup>11</sup> Indeed, the score of that work from the Altbachisches Archiv contains markings in the hand of J. S. Bach.<sup>12</sup>

We have more questions than answers concerning the origin and purpose of the choral work *Nun ist das Heil und die Kraft*, BWV 50 – unclear indications and hypotheses. The earliest surviving source is the version in Gerlach's score, on which our edition is based. Obvious errors have been corrected (see the Critical Report), but the musical text has been otherwise unaltered. For any form of reconstruction reliable information concerning the presumed original version is lacking. The splendid effect of this impressive choral fugue cannot be diminished by analysis of technical faults that have been brought to light.

The choral movement was first published in the old Bach-Gesamtausgabe (BG) (foreword dated December 1860). In the NBA the movement appeared in 1973 in volume I/30, edited by Marianne Helms.

Leipzig, autumn 2010  
Translation: John Coombs

Uwe Wolf

<sup>6</sup> Rifkin (see footnote 4), p. 74, attempts to show that the placing of the 2nd choir demonstrates ripieno characteristics, but he provides no proof that this notation indicates the nature of a ripieno choir.

<sup>7</sup> Discussed in detail by Scheide (see footnote 1) and Hofmann (see footnote 2).

<sup>8</sup> Some suggestions are given in Hofmann (as in footnote 2) and Stein (see footnote 3). Others could be added.

<sup>9</sup> Rifkin's rejection of the arrangement theory, and also of Bach's authorship, is largely based on questions concerning the work's proposed original form, and the resulting, necessary arranging technique.

<sup>10</sup> J. S. Bach, *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 (reconstruction of the original version), edited by Reinhold Kubik, Stuttgart (Hänssler), 1985.

<sup>11</sup> Hofmann (see footnote 2), p. 73.

<sup>12</sup> See W. Enßlin, *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, Hildesheim, 2006 (Leipziger Beiträge zur Bachforschung 8.1), p. 497.

# Nun ist das Heil und die Kraft

*Now has the hope and the strength*

BWV 50

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

Oboe I

Oboe II

Oboe III [Oboe d'amore]

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro I

Soprano

Alto

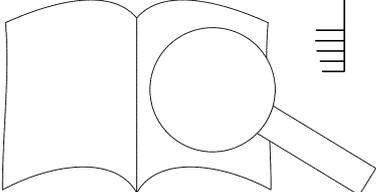
Ter

Conti. Organo

*PROBEPARTITUR*

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

Nun ist das Reich und die Macht un - sers Got - tes sei - nes Chris - tus  
Now . . . and the right and the might of - our God and his Christ been as -



Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.050

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 Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

First system of musical notation, consisting of three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one piano staff. The piano staff contains a simple accompaniment of quarter notes.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system.

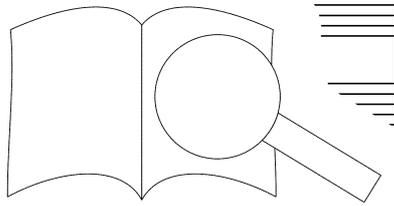
Third system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Fourth system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Nun ist das Heil Reich und die Macht un - sers Got - tes sei -  
 Now has the hor ,ch : right and the might of - our God and his  
 wor - den, weil fen ist  
 sured us, - for ce is he

Fifth system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Sixth system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

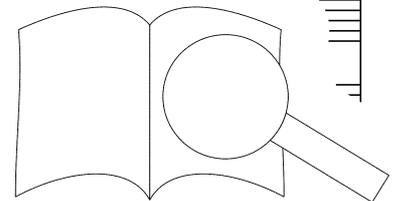


PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Nun ist das Reich und das Reich und die  
 Now has the strength and the right and the

nes Chris-tus wor-de  
 Christ been as - sured us.

der sie ver - - ge - te, der sie ver - kla -  
 he - who ver - - ed them, he - who re - vil - -



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

Empty musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs.

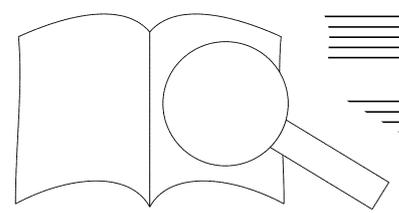
Empty musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.

Musical notation for the vocal line with German and English lyrics. The lyrics are:
   
Macht un - sers Got - tes ist das Heil und die
   
might of our God and has the hope and the
   
rist as - wor - den, weil der ver - wor -
   
as - sured us, for come to naught
   
sie ver - kla - ge - te,
   
who re - vil - ed them,
   
und Nacht vor - Gott,
   
and night to God,
   
tag
   
a day

Empty musical staves for piano accompaniment, including treble and bass clefs.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs with notes and rests.



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

Empty musical staves for vocal parts, including soprano, alto, and tenor/bass lines.

Empty musical staves for piano accompaniment, including right and left hand parts.

Piano accompaniment for the first system, featuring a right hand with eighth-note patterns and a left hand with a steady bass line.

Kraft und das Reich und die Macht  
 strength and the right and the might

der sie ver - kla  
 he who re - vil

der sie ver - kla - ge - te Tag und Nacht vor  
 he who re - vil - ed them day and night to

sei - nes Chris - tus  
 his Christ been as -

fen ist, der sie ver -  
 is he, he who re -

ge - te Tag und Nacht vor  
 ed them day and night to

Piano accompaniment for the second system, continuing the musical texture from the first system.

Empty musical staves for vocal parts, including soprano, alto, and tenor/bass lines.

Empty musical staves for piano accompaniment, including right and left hand parts.

Piano accompaniment for the third system, featuring a right hand with eighth-note patterns and a left hand with a steady bass line.

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

wor - den, weil der ver - wor  
sured us, for come to naught

kla - ge - te.  
vil ed th

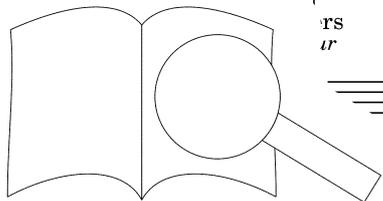
Gott, der sie ver -  
God, he who re -

Gott, weil der  
God, for cor

Nun die Kraft und das Reich und die Macht un - sers  
Now the strength and the right and the might of our -

al und die Kraft und das Reich  
hope and the strength and the right

ist das Heil und die Kraft und das Reich  
has the hope and the strength and the right



PROBENPARTITUR

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

- - fen ist, der sie ver - kla - der sie ver -  
 is he, he who re - vil - em, he who re -

- - ge - te Tag und Nacht vor -  
 - - ed them day and night to .

kla - ge - te Tag und Nacht vor -  
 vil - ed them day and come to naught

ist das Heil und die Kraft und das  
 has the hope and the strength and the

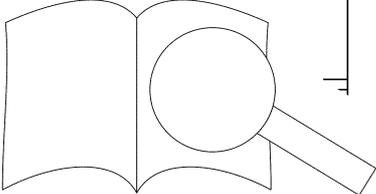
Got  
 God

tus wor - den,  
 as - sured us,

Chris - tus wor - den,  
 been as - sured us,

- nes Chris - tus wor - den,  
 Christ been as - sured us,

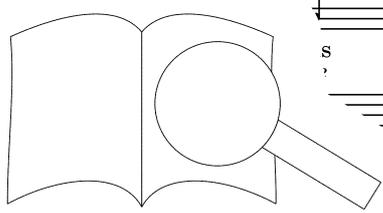
tes sei - nes Chris - tus wor - den,  
 and his Christ been as - sured us,



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

kla - - - - ge - - - - vor - Gott,  
 vil - - - - d. ti. - - - - to - God,  
 der sie - v - - - - and Nacht vor Gott, weil der ver -  
 he who - - - - .n and night to God, he who re -  
 - - - - an ist, der sie ver - kla - - -  
 is he, he who re - vil - - -  
 Reich und die Got - tes sei - nes Chris - tus - wor - den, weil der ver -  
 right and th God and his Christ been as - sured us, for come to  
 nun ist das  
 now has the  
 nun ist das  
 now has the

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

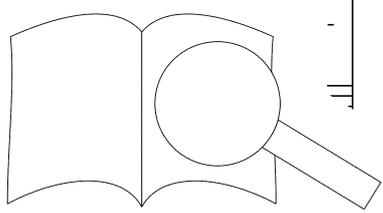


sie <sup>ho</sup> kla - ge - te Tag  
 vil - ed them day  
 wor - naught fen ist, is - he,  
 ge - te, der sie - ver ge - te Tag  
 ed them, he who - re ed them day  
 wor - naught fen ist, is he,

Heil und Reich und die Macht un - sers Got - tes sei -  
 hope and right and the might of our God and his  
 Hei' a das Reich und die Macht un - sers Got - tes sei -  
 h and the right and the might of our God and his

Kraft und das Reich und die Macht un -  
 strength and the right and the might of  
 d die Kraft und das Reich und die Macht un -  
 and the strength and the right and the might of

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



und Nacht vor Gott, weil der ver - w  
 and night to God, for come to

der sie ver - kla - ge - te, weil  
 he who re - vil - ed them, for

und Nacht vor - Gott,  
 and night to - God,

der sie ver  
 he who r

ge - te, der sie ver - kla  
 ed them, he who re - vil

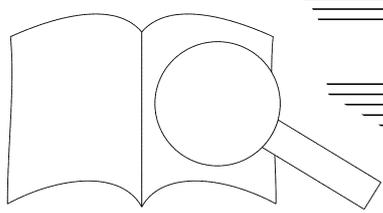
nes  
 Christ

den,  
 us,

us wor - den,  
 as - sured us,

Chris - tus wor - den,  
 been as - sured us,

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



fen ist, de. kla - vil -

is he, de. vil -

der sie - ver - klä - ge und Nacht vor Gott,

he who - re - ge and night to God,

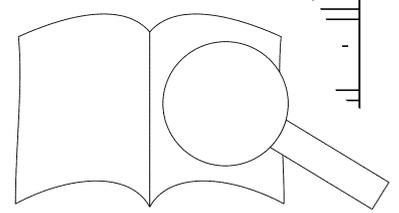
ver - klä - ge - te, und Nacht vor Gott,

re - vil - ed them and night to God,

weil der ver - for come to

weil der ver - for come to

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



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

- - - ge - te, der sie ver -  
 - - - ed them, he who re -

der sie ver - kla - ge - te  
 he who re - vil - ed t'

der sie ver - ge -  
 he who re - d

der sie ver - kla - ge - te,  
 he who re - vil - ed them,

der sie ver - kla - ge - te,  
 he who re - vil - ed them,

der  
 he

der sie ver - kla - ge - te,  
 he who re - vil - ed them,

wor - fr  
 naught i

weil der ver - wor - fen ist,  
 for come to naught is he,

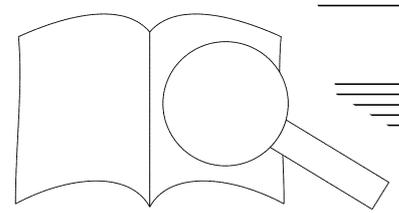
weil der ver - wor - fen ist,  
 for come to naught is he,

der sie ver -  
 he who re -

u,  
 an ist,  
 is he,

weil der ver - wor - fen ist,  
 for come to naught is he,

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



Empty musical staves for piano accompaniment, consisting of two grand staves (treble and bass clef).

First system of musical notation for the vocal melody, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody begins with a long note followed by a series of eighth and sixteenth notes.

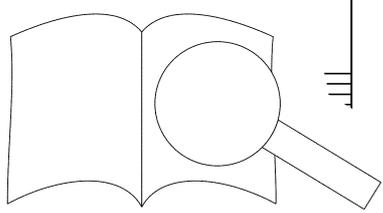
First system of musical notation for the piano accompaniment, featuring a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand.

Second system of musical notation, including lyrics. The lyrics are: "kla vil der sie ver - kla - ge - te Tag und Nacht vor vil - ed them day and night to". The lyrics are written in German and English.

Third system of musical notation, including lyrics. The lyrics are: "der sie he vil - ge - te Tag und Nacht vor he who re - vil - ed them day and night to". The lyrics are written in German and English.

Fourth system of musical notation, including lyrics. The lyrics are: "der sie ver - kla - ge - te he who re - vil - ed them". The lyrics are written in German and English.

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



Gott. Nun ist das Heil und die Macht,  
 God. Now has the hope and the might,

Gott. Nun ist das Heil Reich und die Macht,  
 God. Now has the hope right and the might,

Gott. Nun ist das Heil and das Reich und die Macht,  
 God. Now has the hope and the right and the might,

Gott. Nun ist and das Reich und die Macht,  
 God. Now has the hope and the right and the might,

Gott. und die Kraft und die Macht un - sers  
 God. and the strength and the might of our

Gott. und die Kraft und die Macht un - sers  
 God. and the strength and the might of our

und die Kraft un - sers  
 and the strength of our

und die Kraft  
 and the strength

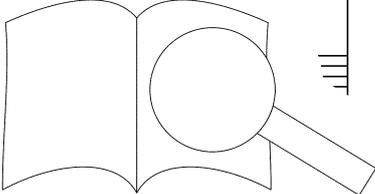
nun ist <sup>He.</sup> und das Reich und die  
 now has <sup>3th</sup> and the right and the

Got - tes <sup>sc.</sup> den, weil der ver - wor -  
 God and us, - for come to naught

Gr - tus wor - den,  
 as - sured us,

es Chris - tus wor - den,  
 Christ been as - sured us,

sei - nes Chris - tus wor - den,  
 his Christ been as - sured us,



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

Empty musical staves for piano accompaniment, including grand staff and bass line.

Musical staves with piano accompaniment, including grand staff and bass line.

Musical staves with piano accompaniment, including grand staff and bass line.

Musical staves with piano accompaniment and vocal line. Includes German and English lyrics.

Macht un - sers Got - tes sei - n' weil der ver - wor -  
 might of our God and his C for come to naught

nun ist das Heil und die  
 now has the hope and the

Musical staves with piano accompaniment and vocal line. Includes German and English lyrics.

fen ist, der sie ver - kla - - ge - te,  
 is he, he who re - vil - - ed them,

nun ist das Heil und die  
 now has the hope and the

Musical staves with piano accompaniment and a graphic of an open book.

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

Kraft und das Reich und die  
strength and the right and th

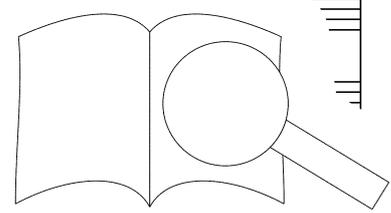
er ist, der sie ver-  
is he, he who re-

ot - tes sei - nes Chris - tus  
God and his Christ been as -

der sie  
he w

ge - te Tag und Nacht vor  
ed them day and night to -

und die Macht un - sers Got - tes sei - nes Chris - tus  
and the might of our God and his Christ been as -

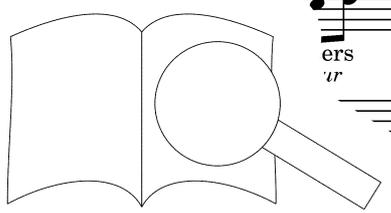


PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

kla - - - ge - te, d' - sie -  
 vil - - - ed them, - - -  
 wor - den, weil der ver - wor -  
 sured us, for come to naught  
 nun ist das Hei - and das Reich und die Macht un - sers  
 now has the <sup>st</sup> and the right and the might of our

Gott, der sie ver -  
 God, he who re -  
 wor -  
 naught

das Heil und die Kraft und das Reich  
 the hope and the strength and the right  
 ers  
 ur



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

Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert.

- ge - te Tag und Nacht vor Gott,  
 - ed them day and night to God,

- fen ist, der sie ver - kla - ge - te, der sie ver -  
 is he, he who re - vil ed them, he who re -

Got - tes sei - nes Chris - tu - wor - rei - wor  
 God and his Christ been sure' to naught

das Heil und die Kraft und das  
 the hope and the strength and the

kla - ge - te T  
 vil - ed them ct,  
 God,

ver - kla - ge - te, der sie ver -  
 re - vil ed them, he who re -

es Chris - tus wor - den, weil der ver - wor  
 Christ been as - sured us, for come to naught

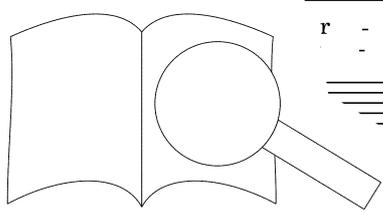
nun ist das Heil und  
 now has the hope and

der sie ver ge und Nacht vor  
 he who re and th. and night to  
 kla vil Tag und Nacht vor  
 vil them day and night to  
 fen ist, der sie ver  
 is he, he who re

Reich und die an rs Got tes sei nes Chris tus  
 right and the th-ur God and his Christ been as  
 sie ver kla ge te Tag und Nacht vor  
 who re vil ed them day and night to  
 ge te Tag und Nacht vor  
 ed them day and night to

und die Macht un sers Got tes  
 and the might of our God and  
 fen is r

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



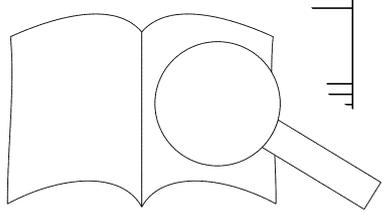
Gott, weil der ver - wor - fen ist,  
 God, for come to naught is he,  
 Gott, der sie ver -  
 God, he who re -  
 kla - vil - ge - te, er - kla - vil -  
 vil - - - - - 'd the re - vil - - - - -

wor - den, - weil der ver -  
 sured us, - for come

Gott, nun ist die Kraft und das Reich und die Macht un - sers  
 God, now he the strength and the right and the might of - our  
 Gr pe und die Kraft und das Reich und die Macht un sers  
 and the strength and the right and the might of our

das Heil und die Kraft und das Reich un  
 as the hope and the strength and the right anc

en; nun ist das Heil und die Kraft und das Reich un  
 us, now has the hope and the strength and the right an



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

der sie ver - kla - - ge - te Tag und Nacht vo  
 he who re - vil - - ed them day and night to

kla - ge - te Tag und Nacht  
 vil - ed them day and night

- - ge - te Tag und  
 ed them day and

- - fen ist  
 is

er - kla - ge - te; nun ist das Heil und die  
 re - vil - ed them, now has the hope and the

Got - - - - -  
 God

nes Chris - tus wor - den, weil der ver - wor -  
 Christ been as - sured us, for come to naught

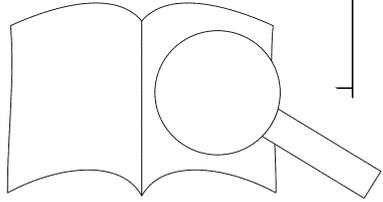
nes Chris - tus wor - den, weil der ver - wor -  
 Christ been as - sured us, for come to naught

tes sei - nes Chris - tus wor - den, weil  
 and his Christ been as - sured us, for

Kraft und das Reich und die Mac Got tes sei  
 strength and the right and the might God God and his  
 Kraft und das Reich und die sers Got tes sei  
 strength and the right and die our God God and his  
 Kraft und das Reich und un sers our Got tes sei  
 strength and the right and of our God God and his  
 Kraft und das Macht un sers our Got tes sei  
 strength and the might of our God God and his

fen ist, is he  
 fen ist, der sie ver kla  
 is he he who re vil

den, weil der ver  
 for come to



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

nes Chris - tus wor - den, weil der ver - der sie ver -  
 Christ been as - sured us, for e - to he who re -

nes Christ Chris - tus wor - den, weil der ver - der sie ver -  
 Christ been as - sured us, for e - to he who re -

nes Christ Chris - tus wor - den, weil der ver - der sie ver -  
 Christ been as - sured us, for e - to he who re -

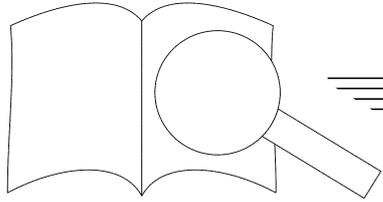
nes Christ Chris - tus wor - den, weil der ver - der sie ver -  
 Christ been as - sured us, for e - to he who re -

der he - se - te, weil der ver - wor - fen ist,  
 he ed them, for come to naught is - he

or Gott, weil der ver - wor - fen ist,  
 to God, for come to naught is he

vor - Gott, wei  
 to God, for

er sie ver - kla - ge - te, wei  
 ne who re - vil - ed them, for



PROBENPARTIUR

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

kla - ge - te, weil der ver wor  
vil - ed them, for come t

kla - ge - te, we  
vil - ed them,

kla - ge - te, we  
vil - ed them, en ist,  
is - he

kla - ge - te, r - wor - fen ist,  
vil - ed them, to naught is he

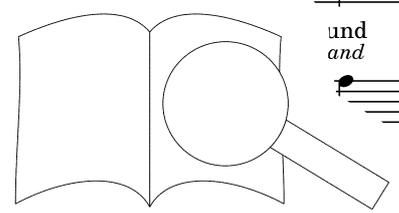
weil der ver - wor - fen ist,  
for come to naught is - he

weil der ver - wor - fen ist,  
for come to naught is he

ver - kla - ge - te, weil der  
who re - vil - ed them, for come

der sie ver - kla - ge - te, weil der  
he who re - vil - ed them, for come

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



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

Nacht vor Gott, Tag u  
 night to God, day an

und Nacht vor Gott, Tag  
 and night to God, day

und Nacht vor Gott,  
 and night to God,

und Nacht vor Gott.  
 and night to God.

Nacht  
 night

und Nacht,  
 and night,

Tag und Nacht vor Gott.  
 day and night to God.

Na  
 and Nacht,  
 day and night to God.

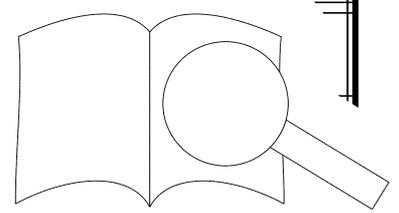
Tag  
 day

und Nacht,  
 and night,

vor Gott, Tag  
 to God, day

und Nacht,  
 and night,

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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Die gesamte Überlieferung des Chorsatzes ist zurückzuführen auf eine Partiturabschrift eines Schreibers aus J. S. Bachs direktem Umfeld (Quelle **A**). Da dieser Partitur heute ein Titelblatt fehlt, ist zudem die früheste Handschrift mit eindeutiger Zuweisung der Komposition an Bach hinzuzuziehen (Quelle **B**).

**A.** Partiturabschrift von der Hand C. G. Gerlachs Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 136*

Die Partiturabschrift umfasst 8 Blätter im Format 35 x 21,5 cm; das Wasserzeichen ist schwer zu erkennen (Kursächsisches Wappen?). Als Schreiber der Partitur konnte 1978 Carl Gotthelf Gerlach identifiziert werden.<sup>1</sup> Dem Schriftbefund nach wird die Abschrift der Zeit nach 1750 zugeordnet.<sup>2</sup> Über die Provenienz der Handschrift ist wenig bekannt. Im 19. Jahrhundert gehörte sie der Sing-Akademie zu Berlin, bevor sie 1855 an die Königliche Bibliothek, die heutige Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, veräußert wurde. Hinweise auf weitere Vorbesitzer fehlen; die Handschrift lässt sich weder im Besitz C. P. E. Bachs nachweisen (über ihn gelangten zahlreiche Bach-Handschriften an die Sing-Akademie) noch gibt es Anzeichen dafür, dass sie sich im Besitz des Verlagshauses Breitkopf befunden habe (Breitkopf übernahm aller Wahrscheinlichkeit nach 1761 den Nachlass Gerlachs<sup>3</sup>).

Die Partitur ist sauber geschrieben und weitgehend korrekturfrei. Der zweite Chor ist auf den letzten 4 Stimmen unterhalb des Basso continuo notiert.

Der Kopftitel lautet lediglich *Concerto.*; eine Aufnahme fehlt. „Concerto“ ist eine bei Bach häufig für Kantatenkopfsätze, bezeichnet allerdings nicht die Satzart, sondern die Satzform. Die Handschrift ist als Digitalisat verfügbar unter <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0071-7>.

**B.** Partiturabschrift aus Berlin – Preußische Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 136*

Die Handschrift ist keine Kopie von Quelle **A**. Der Kopftitel lautet *Nun ist das Heil und die Kraft*, eine Formulierung, die Bach in seinen Kantatenkopfsätzen verwendet. Die Handschrift ist in festem Karton eingeklebt und trägt die handschriftliche Aufschrift *Original evtl. gemindert*. Die Handschrift ist als Digitalisat verfügbar unter <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0071-7>.

Die Handschrift ist eine Kopie von Quelle **A**. Der Kopftitel lautet *Nun ist das Heil und die Kraft*, eine Formulierung, die Bach in seinen Kantatenkopfsätzen verwendet. Die Handschrift ist in festem Karton eingeklebt und trägt die handschriftliche Aufschrift *Original evtl. gemindert*. Die Handschrift ist als Digitalisat verfügbar unter <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0071-7>.

## 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.<sup>5</sup> 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 sind über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Zeichen – hinausgehen, werden in geeigneter Weise im Original fehlenden dynamischen Markierungen oder Bogen auf die insgesamt sehr behutsam im Notentext durch Kleinbuchstaben, Klammern oder auch Klammern gekennzeichnet. In den Einzelanmerkungen der Edition von den Quellen sind die Unterschiede zwischen den

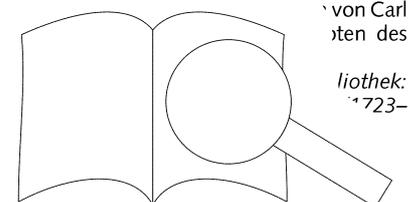
<sup>1</sup> H.-J. Schulze, „Das Stück in Goldpapier“ – Ermittlungen zu einigen Bach-Abschriften des frühen 18. Jahrhundert“, in: *BJ* 1978, S. 19–42, hier S. 33–37.

<sup>2</sup> Anmerkung der Redaktion zu W. H. Scheide, „Nun ist das Heil und die Kraft“ BWV 50: Doppelchörigkeit, Datierung und Bestimmung“, in: *BJ* 1982, S. 81–96 (Fußnote 1).

<sup>3</sup> A. Glöckner, „Handschrift von Carl Gotthelf Gerlach und Hauses Breitkopf ab 1761“, in: *BJ* 1982, S. 101–106.

<sup>4</sup> Terminologie nach Eva Blum, *Musikbibliothek der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin* (1787), Berlin 1965 (Beilage 1).

<sup>5</sup> *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Institute in Deutschland*, herausgegeben von Bernhard R. Appel und Hans-Joachim Schulze, Kassel 2000 (= *Veröffentlichungen der Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30).



### III. Einzelanmerkungen

Für die Edition allein relevant ist die Partitur **A**; alle Angaben beziehen sich auf **A**.

#### Abkürzungen

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Ob = Oboe, S = Sopran, Singst. = Singstimmen, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Va = Viola, VI = Violino

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

Der Kopftitel lautet *Concerto*. Besetzungsangaben in der Partitur: Über dem 1. System *Trombe e Tamburi*, über dem 5. *3 Oboi*, über dem 8. *Violini*, über dem 10. *Viola*, über dem 11. *Voci*, über dem 15. *Organo*. Über dem 16. System eine weitere, jedoch ausradierte Besetzungsangabe (?), nach Rifkin<sup>6</sup> zu lesen als „Ripieno“ oder „Ripieni“; dies kann in starker Vergrößerung weder bestätigt, noch mit Sicherheit widerlegt werden; vor allem lassen sich die sich ergebenden Buchstabenformen mit denen Gerlachs nur schwer in Verbindung bringen. Möglicherweise wäre doch nach einer anderen Deutung zu fahnden. Über den Grund der Rasur kann nur gemutmaßt werden.

Die Stimme der Oboe III ist auf der normalen Oboe unspielbar. Der Tonumfang deutet auf eine Oboe d'amore.

Ganztaktige Pausen fehlen in **A** in T. 1–9 vollständig, in den T. 10–27 nur in den Instrumentalstimmen. In homophonen Abschnitten sind in beiden Chören jeweils nur Sopran und Bass textiert.

31	S I 6	<i>gis</i> <sup>1</sup> statt <i>g</i> <sup>1</sup>
37	VI I, S I 3	<i>fis</i> <sup>2</sup> statt <i>g</i> <sup>2</sup> , in Blei korrigiert; vgl. T. 30 und öfter
	S I 2–3	Text „-get hat“ statt „-ge-te“
39	T I 1	<i>e</i> <sup>1</sup> statt <i>c</i> <sup>1</sup> , vgl. Va
41	S I, A I	Text wie S I, T. 37
45	Va 4	<i>d</i> <sup>2</sup> statt <i>c</i> <sup>2</sup>
57	Ob II 8	<i>a</i> <sup>1</sup> statt <i>gis</i> <sup>1</sup>
	A II 4	<i>g</i> <sup>1</sup> statt <i>gis</i> <sup>1</sup>
61	Va 1	<i>h</i> statt <i>cis</i> <sup>1</sup>
	A I, T I, B I	Text nach Seitenwechsel falsch fortgeführt: „-worfen ist“ statt „-klagete“
65	Va 5	<i>d</i> <sup>1</sup> statt <i>cis</i> <sup>1</sup> , vgl. aber Ob I, S I u. a.
66	VI I 1	<i>cis</i> <sup>1</sup> (mit #) statt <i>dis</i> mit Blei korrigiert
67	Singst.	Text „Nacht für“, an allen anderen Stellen jedoch „vor“
70	Timp 1	<i>e</i> statt <i>c</i> (Versehen, da unterste Noter fehlt)
78ff.	S I	„Kraft und die Macht und das „Kraft und das Reich und die Mach.
82	S II 4–7	Zusammengebalkt und unter einem verteilung aber wie in de
87	Bc 1	<i>G</i> statt <i>Gis</i>
89	S II 2–3	Zusammengebalkt ches Fähnchen ur Textverteilung
100	VI II 6	Nachträglic harmonie
103	A II 6	<i>g</i> <sup>1</sup> sta
110	VI II 4–6	Terz hc
116	A II 2–4	terz h Oktavpa- elle in T. 49 nier aufgrund zu Ob I ( <i>c</i> <sup>2</sup> – <i>h</i> <sup>1</sup> zu ung an S I, T. 109. nigen Satz nicht zwin- 09 keine echte Parallel-
116f.		u 1. Note in T. 117 fehlen (bei icht NBA I/30, S. 145, vermerk- stelle handelt es sich in Wirklichkeit en durch den Hals hindurchgehenden en Taktstrich berührenden Sechzehntel- en der 2. Note) ehlt

119 A II, T II

Aufgrund einer Systemverwechslung sind ab T. 114 die Stimmen von A und T in Chor II vertauscht und dies ist durch Beischriften (*Tenor I Alt*) gekennzeichnet. Ab T. 119 (letzter Takt der Seite) sind die Stimmen wieder in ihren eigenen Systemen notiert, ein erneuter Hinweis auf den Stimmtausch folgt aber erst auf der neuen Seite in T. 120

120 A I 5

*gis*<sup>1</sup> = Oktavparallele zum Basso; wir folgen der Konjektur der älteren Ausgaben

130 Ob III 3

*e*<sup>1</sup> statt *f*<sup>1</sup>, vgl. A II

131 Ob II 3

*g*<sup>1</sup> statt *fis*<sup>1</sup>, vgl. A I+II

Ob III 1

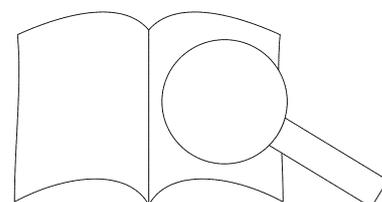
*e*<sup>1</sup> statt *f*<sup>1</sup>, vgl. A II

Va

Ganzer Takt eine Terz zu hoch (ohne Akzidentien)

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

Zu diesem Werk liegt folgende Partitur (Carus 31.050), Kl. komplettes Orchester



The following performance full score (Carus 31.050), v. complete orchestral material (Carus 31.050, 19).

<sup>6</sup> J. Rifkin, „Siegesjubiläum und Satzfehler. Zum Problem von »Nun ist das Heil und die Kraft« (BWV 50)“, in BJ 2000, S. 74f.

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

