

Johann Sebastian
BACH

Ein feste Burg ist unser Gott

A mighty fortress is our God

BWV 80

Kantate zum Reformationsfest
für Soli (SATB), Chor (SATB)

3 Oboen (auch Oboe da caccia, 2 Oboen d'amore, Taille)
2 Violinen, Viola und Basso continuo (mit Cembalo und Orgel)
herausgegeben von Klaus Hofmann

Cantata for Reformation Day
for soli (SATB), choir (SATB)

3 oboes (also oboe da caccia, 2 oboes d'amore, taille)
2 violins, viola and basso continuo (with harpsichord and organ)
edited by Klaus Hofmann
English version by Jutta and Vernon Wicker

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

Partitur / Full score



Carus 31.080

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Choral	5
Ein feste Burg ist unser Gott <i>A mighty fortress is our God</i>	
2. Aria (Soprano, Basso)	25
Mit unser Macht ist nichts getan Alles, was von Gott geboren <i>With all our strength is nothing done All those born of God</i>	
3. Recitativo (Basso)	35
Erwäge doch, Kind Gottes <i>Consider now, believer</i>	
4. Aria (Soprano)	37
Komm in mein Herzenshaus <i>Come and abide with me</i>	
5. Choral	40
Und wenn die Welt voll Teufel wär <i>And should the world with devil's host</i>	
6. Recitativo (Tenore)	55
So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne <i>Be steadfast and remain with Jesus' crimson banner!</i>	
7. Duetto (Alto, Tenore)	56
Wie selig sind doch die <i>How blest are those who will</i>	
8. Choral	65
Das Wort sie sollen lassen stahn <i>The word of God no foe can harm</i>	
Kritischer Bericht	66

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.080), Studienpartitur (Carus 31.080/07), Klavierauszug (Carus 31.080/03),
Chorpartitur (Carus 31.080/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.080/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.080), study score (Carus 31.080/07), vocal score (Carus 31.080/03),
choral score (Carus 31.080/05), complete orchestral material (Carus 31.080/19).

Vorwort

Johann Sebastian Bachs Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80) ist für das Reformationsfest bestimmt, das in Leipzig wie in ganz Kursachsen seit der Mitte des 17. Jahrhunderts alljährlich am 31. Oktober im Gedenken an Luthers legendären Wittenberger Thesenanschlag des Jahres 1517 als Feiertag begangen wurde. In der vorliegenden Form ist die Kantate das Ergebnis eines mindestens zweistufigen Bearbeitungsprozesses. An dessen Anfang steht die in Weimar wahrscheinlich für den Hofgottesdienst am Sonntag Oculi 1716, dem 15. März des Jahres, entstandene Kantate *Alles, was von Gott geboren* (BWV 80a).¹ Von diesem Werk liegt nur noch der Text aus dem 1715 in Weimar gedruckten Jahrgang *Evangelisches Andachts-Opffer* von Salomon Franck (1659–1725) vor.² Er umfasst drei Arien im Wechsel mit zwei Rezitativen und die Schlusschoralstrophe „Mit unsrer Macht ist nichts getan“ aus Martin Luthers wohlbekanntem Kirchenlied *Ein feste Burg ist unser Gott*³.

Da in Leipzig in den Gottesdiensten der Passionszeit nicht musiziert wurde, war die für den Sonntag Oculi bestimmte Weimarer Kantate hier nicht verwendbar. So muss es für Bach nahegelegen haben, das Werk für einen anderen liturgischen Anlass umzugestalten. Dabei mag sich für das Reformationsfest Francks Textdichtung ebenso angeboten haben wie das Lutherlied, das in der Eingangs-Arie „Alles, was von Gott geboren“ – hier vermutlich noch rein instrumental – als Cantus firmus erklang und das mit seiner zweiten Strophe die Kantate beschloss.

Eine erste Umarbeitung für die neue Bestimmung lässt sich für die Zeit um 1728 bis 1731 nachweisen. Die Kantate begann nun mit der ersten Strophe des Luther-Liedes und trägt daher ebenfalls den Titel *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80b). Von dieser Fassung hat sich nur das erste Blatt der Partitur erhalten. Die beiden Notenseiten enthalten die einleitende Choralstrophe in schlichtem vierstimmigen Satz und anschließend die ersten 20 Takte der Weimarer Eingangsarie „Alles, was von Gott geboren“, in der der Cantus firmus nun im Sopran mit der zweiten Strophe des Luther-Liedes erscheint. Wie sich aus der Endfassung der Kantate ergibt, dürften damals auch die übrigen Weimarer Sätze (vielleicht mit Ausnahme des Schlusschoralsatzes⁴) übernommen worden sein⁵.

Die zweite grundlegende Umarbeitung muss in den 1730er oder 1740er Jahren erfolgt sein. Da die Originalquellen verloren sind, lässt sie sich zeitlich nicht näher eingrenzen. Die älteste und zugleich wichtigste Abschrift stammt von der Hand Johann Christoph Altnickols (1719–1759), der von 1744 bis 1748 Bachs Schülerkreis angehörte und 1749 sein Schwiegersohn wurde. Die gewichtigste Änderung bestand offensichtlich in der Ersetzung des eröffnenden Choralatzes durch die großangelegte motettische Bearbeitung derselben Strophe. Anscheinend hat Bach einfach das erhaltene erste Partiturblatt der älteren Fassung abgetrennt und durch Partiturblätter mit dem neuen Eingangssatz und dem neu geschriebenen Anfang der Duett-Arie ersetzt.

Die Folgesätze dürften mehr oder weniger unverändert übernommen worden sein. Nur Satz 5, der bis dahin wohl für Bass, Streicher und Continuo bestimmt war, wurde passend zu dem drei Oboen erfordernden neuen Eingangsschor um drei Stimmen für Oboe d'amore I, II und Taille (Alt-Oboe) erweitert; zugleich wurde der Cantus firmus des Basses dem gesamten Chor übertragen⁶. Für die Hinzufügung der Bläserstimmen war in der Partitur vermutlich kein Platz; Bach wird sie in einem separaten Particell oder direkt in die Aufführungsstimmen hinein notiert haben. Wohl aus diesem Grund fehlen sie in Altnickols Partiturabschrift.

Dass diese Stimmen dennoch nicht verloren sind, ist dem besonderen Umstand zu verdanken, dass Wilhelm Friedemann Bach als Hallenser Musikdirektor den 5. Satz der Kantate für seine Zwecke umtextiert und den Orchesterpart um Trompeten und Pauken erweitert hat. Dazu ließ er die Kantatenstimmen von seinem Kopisten in Partitur abschreiben und fügte anschließend selbst die neuen Partien für Trompeten und Pauken hinzu. Die originale Kantatensubstanz und Wilhelm Friedemann Bachs Bearbeiterzusätze lassen sich somit anhand des Schriftbildes unterscheiden – und die Holzbläserstimmen des Satzes gehören zu der vom Kopisten geschriebenen Textschicht.

Wilhelm Friedemann Bach hat auch den Eingangssatz der Kantate in dieser Weise bearbeitet. Aus den beiden Bearbeitungen des Bach-Sohns sind die Trompeten- und Paukenpartien in verschiedene ältere und jüngere Ausgaben der Kantate gelangt, doch besteht kein Zweifel, dass sie ein fremder Zusatz sind und auch von Wilhelm Friedemann Bach nicht zur Verwendung innerhalb der Kantate gedacht waren.

Zu Altnickols Partiturabschrift als der Hauptquelle unserer Ausgabe treten ergänzend die beiden Partituren Wilhelm Friedemann Bachs und das autographe Fragment der älteren Leipziger Kantatenfassung sowie als Nebenquelle eine in der zweiten Jahrhunderthälfte entstandene Abschrift aus dem Nachlass des Erfurter Organisten Johann Christian Kittel (1732–1809). Sie ist anscheinend ein Abkömmling Bach'scher Originalstimmen, aber nur bedingt vertrauenswürdig: Im Eingangssatz fehlen die Oboen und der Cembalo-Continuo, im 2. Satz die Oboe und im 5. Satz Bläser und Bratsche, auch zeigt der Notentext zahlreiche Fehler und Sonderlesarten. Wir übernehmen aus dieser Quelle die sonst nirgends überlieferte Bezifferung zur Orgelstimme des 1. Satzes, freilich ohne sicher zu sein, dass sie auf Bach zurückgeht. Aufführungspraktisches Interesse verdient der zugehörige Registrierungshinweis: „Orgel: Bass: posaune 16 Fuß“. – Zur Cembalopartie des Eingangssatzes ist leider keine Bezifferung überliefert.

Im Partiturbild unserer Ausgabe sind redaktionelle Zusätze in der heute üblichen Weise durch kleineren Stich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Über die Quellen und Einzelheiten der Textredaktion gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Library of Congress, Washington, D. C., deren Handschriften mir in Kopie zur Verfügung standen, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im November 2014

Klaus Hofmann

¹ Zur Datierung siehe Klaus Hofmann, „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9–29, bes. S. 28.

² Faksimile-Abdruck des Kantatentextes in: Werner Neumann (Hrsg.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 278; Krit. Bericht Neue Bach-Ausgabe (NBA) I/8.1–2 (Christoph Wolff, 1998), S. 138f.

³ Luthers Lied nach Psalm 46 entstand 1527 und wurde wahrscheinlich 1528 zum ersten Mal gedruckt.

⁴ Zumindest müsste der Satz nun mit der letzten anstelle der zweiten Liedstrophe verbunden worden sein.

⁵ Satz 7 vielleicht schon hier, sonst bei der späteren Umarbeitung mit einer kleinen Textänderung gegenüber dem Franck'schen Original. Bei Franck heißt es: „Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen? Doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt!“ In BWV 80 lautet die Stelle dagegen: „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen; doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt.“

⁶ Offenbar ohne Änderungen am Notenbild durch eine Besetzungsbeischrift zum Gesangssystem. In Altnickols Abschrift heißt es beim ersten Einsatz: „Choral 4. Voci in unisono.“

Foreword

Johann Sebastian Bach's cantata *Ein feste Burg ist unser Gott* [A mighty fortress is our God] (BWV 80) was intended for Reformation Day which has been celebrated as a public holiday in Leipzig, as it was in the whole of the Electorate of Saxony, since the middle of the 17th century on 31 October in remembrance of Luther's legendary posting of his theses in 1517. In its present form, the cantata is the result of an at least two-tiered compositional process. At its beginning there is the cantata *Alles, was von Gott geboren* [All those born of God] (BWV 80a) which was composed in Weimar, probably for the court church service on Oculi Sunday 1716, which fell on 15 March that year.¹ All that has survived of this work is the text that was printed in 1715 in the annual *Evangelisches Andachts-Opffer* by Salomon Franck (1659–1725).² It consists of three arias that alternate with two recitatives and the final chorale verse "With all our strength is nothing done" from Luther's well-known hymn *Ein feste Burg ist unser Gott*³.

As no music was played in the church services in Leipzig during Lent, the Weimar cantata that had been intended for Oculi Sunday could not be used. It must then have occurred to Bach to refashion the work for another liturgical occasion. In the process, Franck's libretto may have lent itself for Reformation Day just as much as Luther's hymn, which appeared in the opening aria "Alles, was von Gott geboren" – here presumably in a purely instrumental version – as a *cantus firmus* and which concluded the cantata with its second verse.

A first reworking for its new purpose can be proved for the time from 1728 to 1731. The cantata now began with the first verse of Luther's hymn and therefore also bears the title *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80b). Only the first sheet of the score of this version has survived. The two pages of music contain the introductory chorale verse in a simple four-part setting followed by the first 20 measures of the Weimar introductory aria "Alles, was von Gott geboren" in which the *cantus firmus* now appears in the soprano with the second verse of Luther's hymn. As can be seen from the final version of the cantata, the remaining Weimar movements (perhaps with the exception of the closing chorale movement⁴) may have been incorporated.⁵

The second fundamental reworking must have followed during the 1730s or 1740s. As the original sources have been lost, the time cannot be narrowed down more precisely. The oldest and simultaneously most important copy was written by Johann Christoph Altnickol (1719–1759), who belonged to Bach's circle of students from 1744 to 1748 and became his son-in-law in 1749. The most important amendment evidently consisted of replacing the opening chorale movement with an expansive motet-like reworking of the same verse. It would appear that Bach simply removed the surviving first page of the score of the older version and replaced it with score pages containing the new opening movement and the newly written beginning of the duet aria.

The following movements were probably adopted more or less unchanged. Only movement 5, which until then had probably been scored for bass, strings and basso continuo, was expanded by three voices for oboe d'amore I, II and taille (alto oboe), matching up with the three oboes now required for the new opening chorus. At the same time, the bass's *cantus firmus* was assigned to the whole choir.⁶ There was presumably no place in the score for the wind parts to be added; Bach would have notated them either in a separate condensed score or directly in the performance parts. It is probably for this reason that they are absent from Altnickol's copy of the score.

Nevertheless, the reason for the parts not being lost was due to a special circumstance, i.e., that Wilhelm Friedemann Bach, in his capacity as music director of Halle, had rewritten the text of the 5th movement of the cantata for his purposes and expanded the orchestra with trumpets and timpani. For this purpose, he had his copyist write the cantata's parts in full score and thereafter added the new parts for the trumpets and timpani. By comparing the handwriting, the original substance of the cantata can thus be distinguished from Wilhelm Friedemann Bach's arranged additions – and the movement's woodwind parts belong to the text layer written by the copyist.

Wilhelm Friedemann Bach also arranged the opening movement of the cantata in this manner. The trumpet and timpani parts from these two arrangements by Bach's son found their way into various older and newer editions; however, there is no doubt that these are extraneous additions, and Wilhelm Friedemann Bach did not consider using them in the cantata.

Altnickol's copy of the score, being the main source for our edition, is complemented by both of Wilhelm Friedemann Bach's scores and the autograph fragment of the older Leipzig version of the cantata, and – as a secondary source – a copy which originated in the second half of the century from the estate of the Erfurt organist Johann Christian Kittel (1732–1809). It is probably a descendant of Bach's original parts, but is not entirely trustworthy: The oboes and the harpsichord continuo are missing in the opening movement, as is the oboe in the 2nd movement and the winds and viola in the 5th movement. The musical text also contains many errors and idiosyncrasies. From this source we have adopted the figuring of the organ part in the 1st movement – which has not been handed down anywhere else – albeit without being sure that it originated from Bach. The following registration indication is included in the interests of performance practice: "Orgel: Bass: posaune 16 Fuß" [organ: bass: trombone 16 foot]. – There is no extant figuring of the harpsichord part in the opening movement.

Our edition's score contains editorial additions which are marked in the usual contemporary manner by smaller print, italics, brackets or dotted ties. The Critical Report furnishes information concerning the sources and details about the editing of the text.

Grateful thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz and the Library of Congress, Washington, D. C., who made copies of their manuscripts available to me, for their permission to edit.

Göttingen, November 2014
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

¹ For dating see Klaus Hofmann, "Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender," in: *Bach-Jahrbuch* 1993, pp. 9–29, in particular p. 28.

² Facsimile print of the cantata text in: Werner Neumann (ed.), *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig, 1974, p. 278; Crit. Report, Neue Bach-Ausgabe (NBA) I/8.1–2 (Christoph Wolff, 1998), p. 138f.

³ Luther's hymn on Psalm 46 was written in 1527 and was probably first printed in 1528.

⁴ The movement should now at least be connected with the last verse of the hymn instead of with the second.

⁵ Movement 7 perhaps already here, otherwise during the later reworking, with a small text amendment to Franck's original. Franck wrote: "Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen? Doch selger ist das Herz, das dich im Glauben trägt!" [How blessed is the body which bore you, Jesus? Yet more blessed is the heart which carries you in faith!] In BWV 80 this passage reads contrastingly: "Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen; doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt." [Yet how blessed are those who carry God in their mouths; yet more blessed is the heart which carries him in faith.]

⁶ Clearly without changes to the musical text by means of a scoring indication in the margin of the vocal staff. The following is written in Altnickol's copy at the first entry: "Choral 4. Voci in unisono."

Ein feste Burg ist unser Gott

A mighty fortress is our God

BWV 80

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Choral

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Cemb.
Violon.

Vic.

Ein fes -
A might -

Ein fes - te Burg ist un - ser Gott, ein
A , - - - y for-tress is our God, a

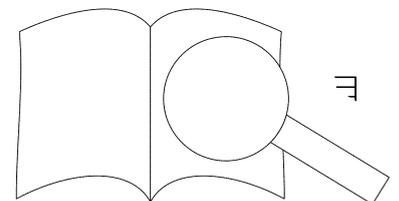
Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.080

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

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

urte.
edited by Klaus Hofmann
English version by
Jutta and Vernon Wicker



Waf - - - - - fen, ein fes - te Burg
 fail - - - - - ing, a might - y for -

und Waf - - - - - fen, ein gu - te Wehr
 er fail - - - - - ing, a strong - hold nev -

Burg - - - - - ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf
 for - - - - - tress is our God, a strong - hold nev - er fail -

- te Burg ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr
 - y for - tress is our God, a strong - hold nev -

6
4

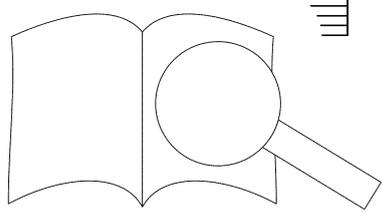
ist un - ser Gott
 tress is our G

Waf - - - - - Wehr - und Waf - - - - -
 fail - - - - - hold nev - er fail - - - - -

te Burg ist
 y for - tress

ein gu - te Wehr - und Waf - - - - -
 a strong - hold nev - er fail - - - - -

ein gu - te Wehr - - - - -
 a strong - hold nev - - - - -



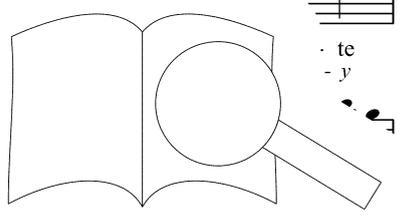
[5] 4 3 8 7 6 6 6 6 4 6 7 6 7 3 4 6

4 2 4 2

fen, ein fes - te Burg ist un - ser
 ing, a might - - - - - y for - tress is our
 un - ser Gott, ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf -
 is our God, he is our God, a strong - hold nev - er - fai' -
 fen,
 ing,

[5] 4 3

Gott, ist un - ser
 God, he is our
 fen, ein
 ing, ou
 a
 at - - - - - te Burg ist
 y for - tress
 ein fes -
 a might -
 - te
 - y



ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te Wehr,
 a strong - hold nev - er fail - ing, our might - y God,
 gu - te Wehr
 strong - hold nev -

te Burg ist un - ser Gott, ein fr
 y for - tress is our God, a

Burg, ein fes - te Burg ist un -
 God, a might - y for - tress is

Waf - fen,
 fail - ing,

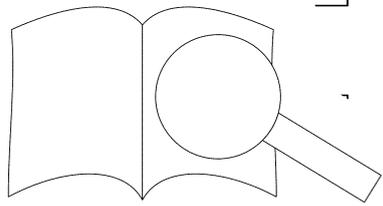
ein fes - te Burg ist un - ser
 a might - y for - tress is our

ist un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf -
 - tress is our God, a strong - hold nev - er fail -

wehr und Waf - fen,
 nev - er fail - ing,

4 7 6 7 6 6 6 7
 3 [6] 5 [4] 4 4 6

64 6 7 4 2



Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen.
 God, a strong - hold nev - er fail - ing.

un - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fr
 is our God, a strong - hold nev - er fail -

fen, ein gu - te Wehr, ein gu - te Wehr und Waf
 ing, our might - y God, a strong - hold nev - er fail

ein gu - te Wehr und Waf
 a strong - hold nev - er fail

8 3 7 $\frac{1}{4}$ 6 5 6 5 [5 3] [4 2] 8 5 3

Er hilft
 He helps

uns frei aus al - ler Not.
 us when with trou - bles frau

Er hilft
He helps

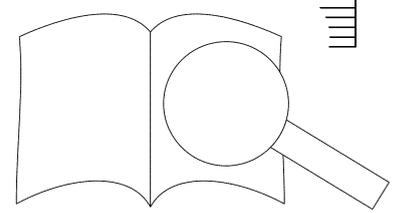
uns frei aus al - ler Not, die uns itzt hat
us when with trou - bles fraught and free - ly grants

hat be - trof - fen, ing,
grants his car - ing,

uns frei aus die uns itzt hat be - trof - fen, ing, er hilft uns frei
us when with and free - ly grants his car - ing, he helps us frei

trof car - ing, die uns - itzt hat be - trof - fen, ing, er hilft uns frei
car - ing, and free - ly grants his car - ing, he helps us frei

Er hilft
He helps



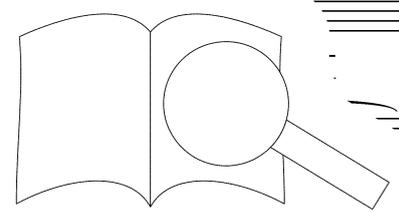
trof fen, er
car ing, he
aus al - ler Not, die uns itzt hat
with trou - bles fraught and free - ly grants
al - ler Not, die uns itzt hat
trou - bles fraught and free - ly grant

hilft uns
helps us
al - ler Not, aus al - ler Not, die
trou - bles fraught, with trou - bles fraught, and
fen, er hilft
ing, he helps
fen, die
ing, and
fen, die uns
ing, and free

[6] [5] 3 8 7 6 6 6

4 4

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



uns itzt hat be - trof fen,
 free - ly grants his car - - - - - ing,

uns frei aus al - ler
 us when with trou - - - - - 'ler

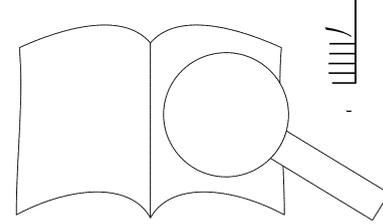
8 uns itzt hat be - trof
 free - ly grants his car - - - - -

- - - - - fen,
 - - - - - ing,

6 5 4 6 7 6 7 [3] [3]

er hilft uns frei aus al - ler Not, aus al - ler
 he helps us when with trou - bles fraught, with trou - bles

Not, aus : d. uns itzt hat be - trof - - fen, er hilft uns
 fraught fraught free - ly grants his car - - ing, he helps us



Not, die uns itzt hat be - trof - - fen, die
 fraught and free - ly grants his car - - ing, and
 frei aus al - ler Not, aus al - - ler Not, die uns be -
 when with trou - bles fraught, with trou - - bles and fre

er he hilft
 he h

uns frei aus al - ler No uns er
 us when with trou - bles fr' ns whe' er he

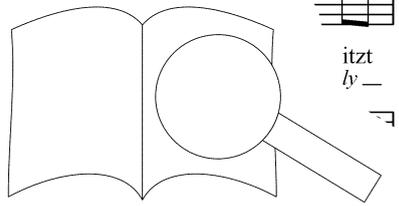
uns frei itzt
 free ly
 trof
 car

fen, er hilft uns frei aus al - ler
 ing, he helps us when with trou - bles

frei aus al - ler Not, er hilft
 us when with trou - bles fraught, he helps

hel- uns frei aus al - - ler
 us when with trou - - bles

itzt
 ly



Not, er hilft uns frei aus al - ler Not, Not,
 fraught, he helps us when with trou - bles fraught

er hilft uns frei aus al -
 he helps us when with trou -

— uns frei aus al - ler Not, aus al - ler
 — us when with trou - bles fraught, with trou - bles

hat be - trof - - - fen,
 grants his - car - - - ing.

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

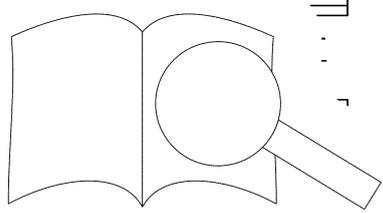
die uns itzt hat
 and free - ly grant

Not, die_ ur be - trof - - - fen.
 fraught and_ f his - car - - - ing.

fr Nr itzt hat be - trof
 fr ee - ly grants his - car - - - fen.
 grants his - car - - - ing.

ants be - trof - - - fen.
 his - car - - - ing.

7⁴ [6] [5] 6 7⁴ 6 7 6 5 4] [8]
 4 4 3 4 [3] 4 4 4 3 2 [5]
 2



Der al - - - te bö - - - se Feind,
 The e - - - vil en - - - e my,

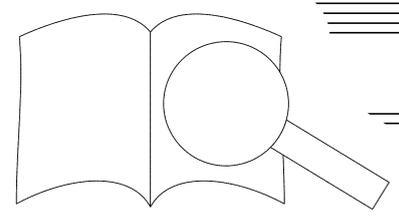
- te bö - - - se Feind,
 - vil en - - - e my,

Der al - - - te bö - - - se Feind,
 The e - - - vil en - - - e my,

- te bö - - - se Feind,
 - vil en - - - e my,

der al - te bö - se Feind, der al - te
 the e - vil en - e my, the e - vil

n, al - te bö - se Feind,
 ny, e - vil en - e my,



- te bö - se Feind, der al - te
 - vil en - e - my, the e - vil

- der al - te bö - se Feind, der al - te bö - se Feind, der
 - the e - vil en - e - my, the e - vil en - e - my,

bö - se Feind, der al - te bö - se Feind,
 en - e - my, the e - vil en - e - my,

al - te bö - se Feind, der al - te bö - se Feind
 e - vil en - e - my, the e - vil en - e - my

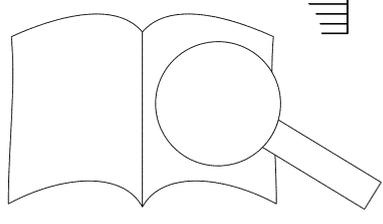
bö - se Feind, bö - se Feind,
 en - e - my, vil en - e - my

bö - se Feind, mit Ernst
 en - e - my at - tacks

- en - te Feind, der al - te bö - se Feind,
 e - my, the e - vil en - e - my

al - te bö - se Feind,
 e - vil en - e - my

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



6 4 3 6⁴ [4] 7⁴ 6 5 7⁴ 6⁴ 5 7 8 5 3 4 2 [8] [5] [3]

mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 at - tacks us with glee, at - tacks

ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks

ers itzt mei:
 us with p

mit
 a'

mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 at - tacks us with glee, at - tacks

Ernst tacks mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst
 at - tacks us with glee, at - tacks

Ernst tacks ers itzt meint, mit Ernst
 at - tacks us with glee, at - tacks

mit Ernst
 at - tacks

ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks

mit Ernst
 at - tacks

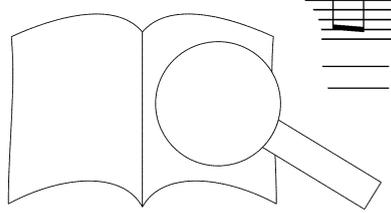
ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks

mit Ernst
 at - tacks

ers itzt meint, mit Ernst
 us with glee, at - tacks

mit Ernst
 at - tacks

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



ers itzt meint, mit Ernst ers itzt
 us with glee, at - tacks us with glee, at - tacks us

Ernst ers itzt meint, mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst er
 tacks us with glee, at - tacks us with glee, at - tacks us

ers itzt meint, mit Ernst ers itzt meint, mit Ernst ers it
 us with glee, at - tacks us with glee, at - tacks us

ers itzt meint, mit Ernst ers itzt meint
 us with glee, at - tacks us with glee

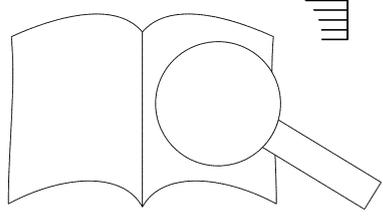
4 3 6 4 5 6 5 4 4

meint;
 glee,

meint;
 glee,

viel List, groß Macht und
 are cruel, his weap ons

groß Macht
 his weap



groß Macht und viel
his weap - ons are

groß Macht und viel List, groß Macht und
his weap - ons are cruel, his weap - ms

viel List, groß Macht und viel List, groß Macht
are cruel, his weap - ons are cruel, his weap -

List, groß Macht, groß Macht
cruel, are cruel, his weap -

List, groß Macht und viel List sein
cruel, his weap - ons are cruel, his

viel und viel List, und viel List
are - ons are - cruel, they are - cruel,

Macht und viel List, groß Macht und viel List
weap - ons are - cruel, his weap - ons are cruel,

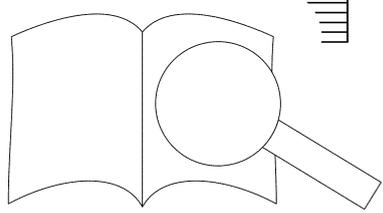
rei, re Macht, groß
cruel, his

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

grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau -
 treach - er - y - - - - - would rule, his treach - er - y - - - - - would rule, his treach -
 sein grau - sam Rüs - tung ist,
 his treach - er - y - - - - - would rule
 sein
 his

- sam Rüs - tung ist,
 er - y - - - - - would rule,
 grau - sar tung
 treach - er would
 sam Rüs - tung ist, sein
 ch - er - y - - - - - would rule his
 sein grau - sam Rüs - tung ist,
 his treach - er - y - - - - - would rule,

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



sein grau - sam Rüs - tung, sein grau - sam Rüs - tung
 his treach - er - y would, his treach - er - y would

ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs - tung
 rule, his treach - er - y would rule, his treach - er - y would

grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs
 treach - er - y would rule, his treach - er - y

ist, sein grau - sam Rüs - tung ist, sein grau - sam Rüs
 rule, his treach - er - y would rule, his treach - er - y

6 7 [8] 7 6 7 5 4 6 6 8 6 5 [6] 4 6 4

ist, rule, ist, rule,
 ist, rule, ist, rule,

ist nicht seins - glei - chen, ist nicht seins -
 is none be - side - chen, is none be -

5]



auf Erd ist nicht seins-
on earth is none be -

glei - chen, nicht seins - glei - chen, ist nicht seins - glei - chen, ist
side him, none be - side him, is none be - side him

ist nicht seins - glei - chen, ist nicht seins - glei
is none be - side him, is none be - side.

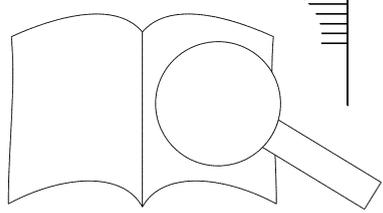
glei - chen, chen, nicht seins - glei - chen, nicht seins - glei - chen,
side him him, none be - side him, none be - side

auf ist nicht seins - glei - chen, nicht, ist nicht se
or is none be - side him, none, is none

auf Erd

on earth

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



chen, auf Erd ist nicht seins-glei
 him, on earth is none be-side

- chen, auf Erd ist nicht seins-
 him, on earth is none be-

ist nicht seins-glei - chen, seins-glei
 is none be-side - him, be-side

nicht - - - - - chen,
 none - - - - - him,

4 3 [7] 6 7 [6] 5] 6 7 6 6 6 7 4 2 6 6 7 4 2

Oboe I
 Oboe II
 Oboe III

chen,
 him,

glei
 side

en,
 him,

auf Erd ist nicht
 on earth is none

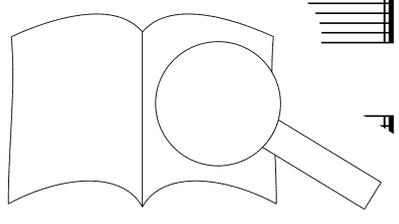
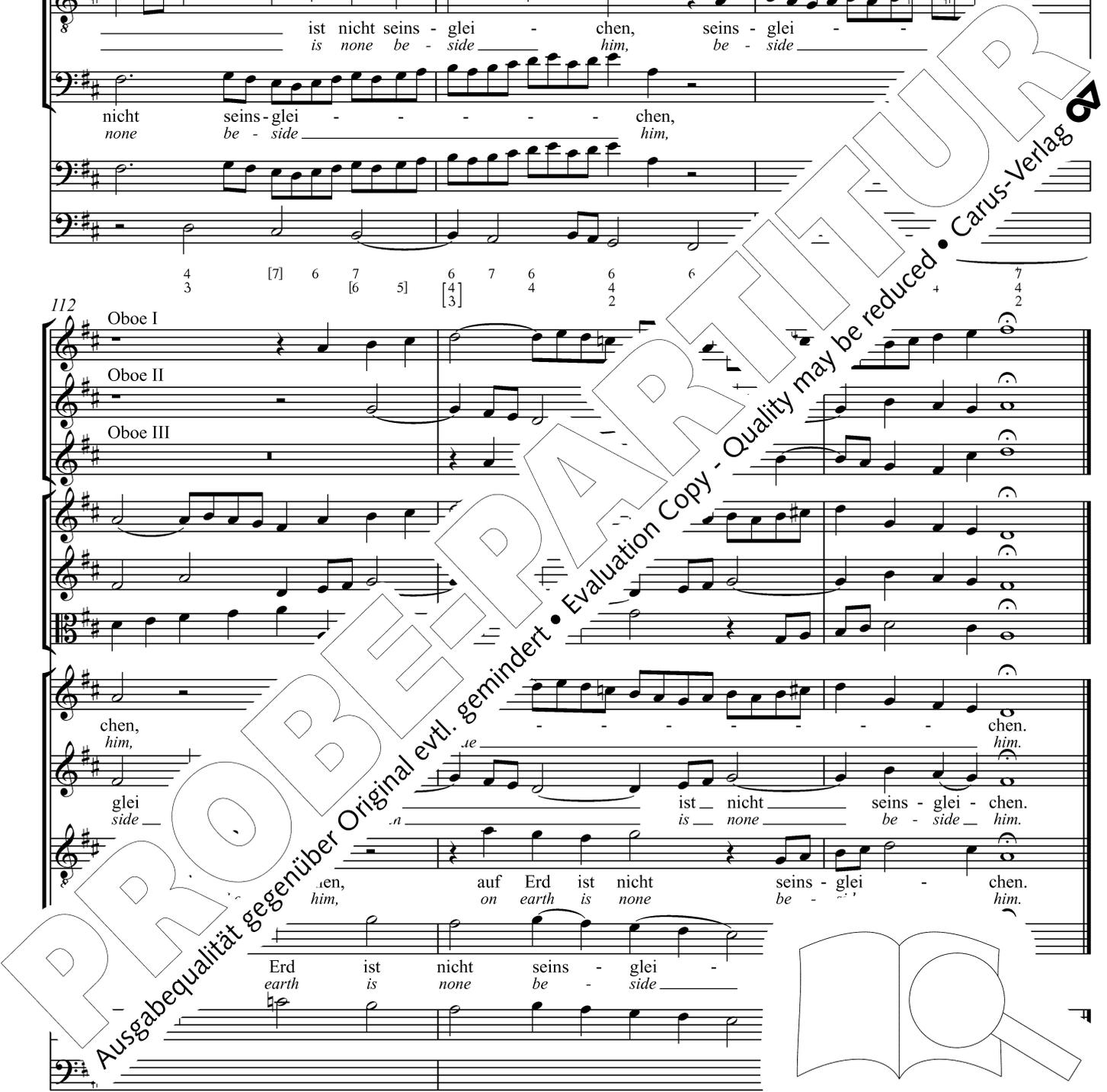
ist nicht
 is none

seins-glei - chen.
 be - side - him.

chen.
 him.

Erd ist nicht seins-glei
 earth is none be-side

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



2. Aria

Oboe

Violino I, II
Viola

Soprano

Basso

Continuo

3 Oboe

Violini, Viola

Continuo

6

9 Oboe

Violini, Viola

Soprano

Basso

Continuo

Mit un - ser Macht
With all our strengt'

ren.
ed.

ren, ist zum Sie-gen aus-er-ko - - -
ing, and in vic-to-ry re-joic - - -

aus-er-ko-ren,
ry re-joic-ing.

streit' vor uns der reit'
us the right de

les, al
those, all

26

tr

- - - te, der rech - - - te Mann,
right de - fense has come,

- - - les, was von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge -
those born of God are prais - ing, all those born of God are

28

bo - ren, ist zum Sie - gen - am -
prais - ing, and in vic - to -

len
whom

30

hat er se - ko -
self se - lect -

ren, zum Sie
ing, in vic

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

ren.
ed.

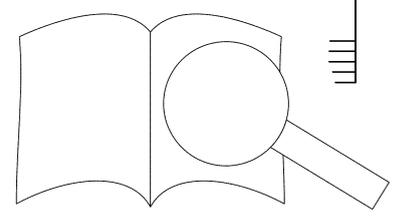
ren, ist zum Sie - gen aus - er - ko - ren,
ing, and in vic - to - ry re - joic

ren, zum Sie - gen
ing, in vic - to -

Fragst
Who

er - ko - ren. Wer bei
re - joic - ing. Those who

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



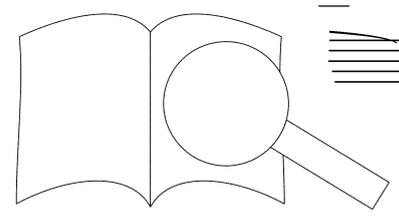
wer er ist?
this, you ask?

Blut pa - nier, bei Chris - ti Blut pa - nier
of of Christ, who by the blood of Christ

in der Tau - fe Tr... in der Tau - fe
have been bap - tized have been bap - tized

Er heißt sus
It is sus

in der Tau - fe Treu ge - schwo -
tized, have been bap - tized, faith to swear



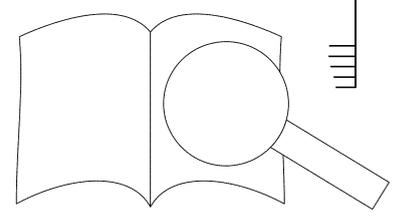
Christ,
Christ,

- ren, in der Tau - fe Treu - ge - schworen, - siegt in Chris - to für und -
him, have been bap - tized, faith - to swear him, - will for - ev - er - more be -

der the H Sab - - ba -

für, siegt in Chris - der the H Sab - - ba -
blest, will for - ev - er - more für und be

siegt in Chris - to für und für.
will for - ev - er - more be blest.



Wer bei Chris - ti Blut pa - nier, bei
Those who by the blood of Christ, who

und none in der - drer
Chris - ti Blut in der Tau - fe Treu ge -
by the blood have been bap - tized, faith to

, Freu ge - schw - ren, siegt in Chris - to für und
.m, faith to swear him, will for - ev - er - more be i



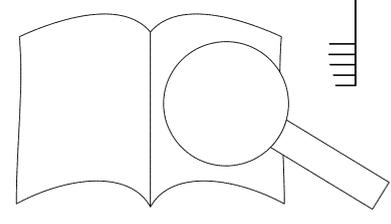
- to für und für.
- er - more be blest.



das He
Al
All



er be - hal -
is vic - to -
von Gott ge - bo - ren, al - les, was von Gott ge - bo
of God are prais - ing, all those born of God are prai:



67

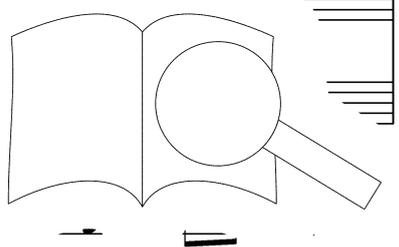
ten.
rious.

ko - - - - - ren, zum Sie - gen aus - er - ko - - - - -
joic - - - - - ing, in vic - to - ry re - joi - - - - -

69

ren.
ing.

72



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

3. Recitativo

Basso

Er - wä - ge doch, Kind Got - tes, die ße - da
 Con - sid - er now, be - liev - er, Go - As

Continuo

7
5

3

Je - sus sich mit sei ver - schrie - be, wo -
 Je - sus re - con - ci' d through suff'r - ing, and

7 4 6
2 5

5

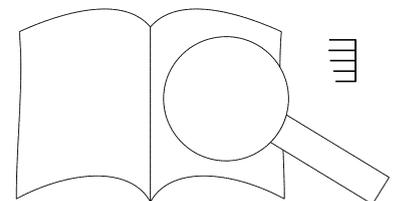
mit er dic' sa - tans Heer und wi - der Welt und Sün - de ge -
 there - by vic - to - ry a - gainst the world, all sin - ning and

6 [5 $\frac{1}{2}$] 7 $\frac{1}{2}$ 7 $\frac{1}{2}$
5 5

7

hat! Gib nicht in dei - ner
 κ night. Do not give room with

6
5



9

Sa - tan und den Las - tern statt! Lass nicht dein Herz, den Him - mel Got - tes auf der
 Sa - tan and his e - vil might! O heart, re - ceive your Lord, let not what he cre -

7^b/₅ 6 4/2

11

Er - den, zur Wüs - - te wer - den! Be - reu - e dei - ne
 at - ed be dev - - as - tat - ed! La - ment your sin and

7/5 #

13 **arioso**

Schuld mit Schmerz, dass Chris - ti Geist mit in
 guilt with grief, that Christ with you in

9 # 4/3 6 6 9 8

16

- - - de, dass Chris - - - - - mit dir sich fest ver - bin -
 - - - ed, that Chris - - - - - in Spir - it is u - nit -

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

19

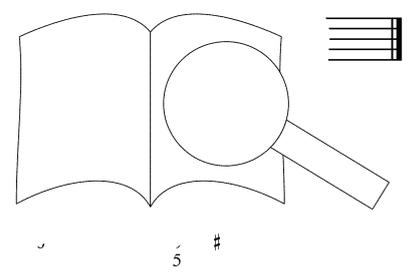
- - - sich fest ver - bin - - - - - de, sich
 - - - spir - it is u - nit - - - - - ed, with

6 6 9 6 7 6^b 6 5^b 4 3 6 4

36

ver - bin - de!
 u - nit - ed.

6 5 # 7 6 6 9 7 #



4. Aria

Soprano

Continuo

3

Komm in mein Her - zens - haus,
Come and a - bide with me,

5

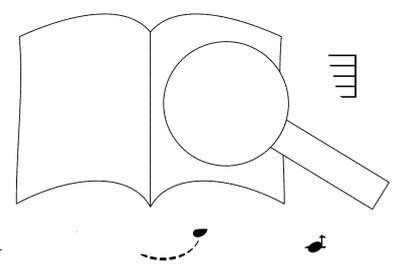
komm in mein Her - zens - haus,
come and a - bide with me,

7

lan - - - - -
sir - - - - -

9

- - - - - gen, Herr Je - su, mein Ver - lan -
- - - - - ing, Lord Je - sus, my de - sir -



13

Treib Welt und Sa - tan aus, treib Welt und Sa - tan
 From world and sin make free, from world and sin make

15

aus und lass dein Bild in mir er - neu
 free, your like - ness shine with in me, send

17

ert gen!
 re

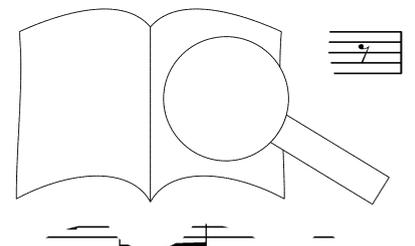
19

g, schön - der Sün - den Graus, weg,
 ve, scorn - ful sin, from me, leave,

22

schnö - der weg, weg, weg, weg, weg,
 scorn - ful leave, leave, leave, leave, leave,

chr Sün - den Graus, weg, weg, schön - der
 sin, from me, leave, leave, scorn - ful



26

Komm in mein Her - zens - haus,
Come and a - bide with me,

28

komm in mein Her - zens - haus, Herr Je - su, me
come and a - bide with me, Lord Je - sus,

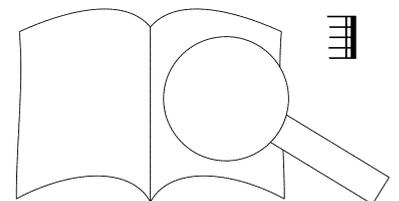
30

lan - - - - -
sir - - - - -

32

- - - - - gen, Herr Je - su, mein Ver - lan -
- - - - - ing, Lord Je - sus, my de - sir -

34



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

5. Choral

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Taille

Violino I

Violino II

Viola

Soprano *
Alto
Tenore

Basso

Continuo

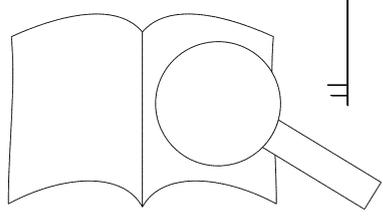
4

* Siehe Vorwort. / See the foreword.

8

12

Und wenn die
And should die



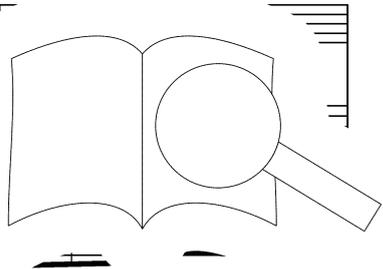
Teu - fel wär
dev - il's host

und
be

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

PROBEPARTITUR

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

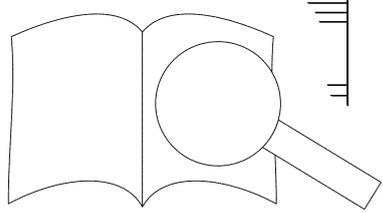


Musical score for page 33, measures 33-40. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a separate bass line at the bottom. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for page 37, measures 37-44. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes a separate bass line at the bottom. The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert" and "Evaluation Copy - Quality may be reduced" is also present. The dynamic marking *p* (piano) is used in several measures.

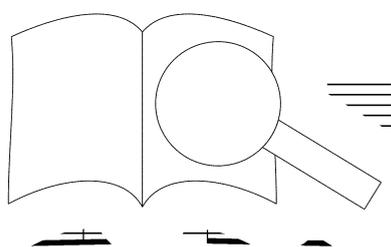
fürch - ten wir uns nicht so sehr,
do not fear his scornful boast

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

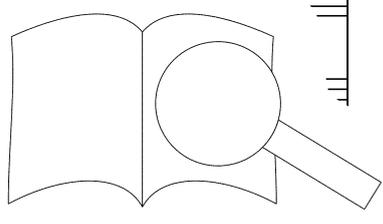


es soll uns doch ge
we still will be suc

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



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



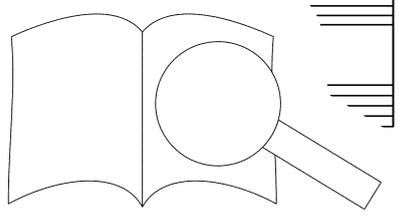
Der Fürst die ser
The prince of - - - this

p

tr

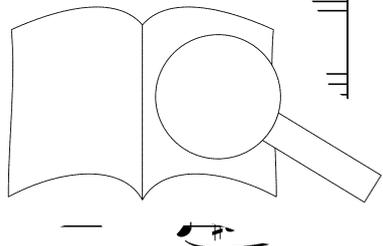
PROBEPARTITUR

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

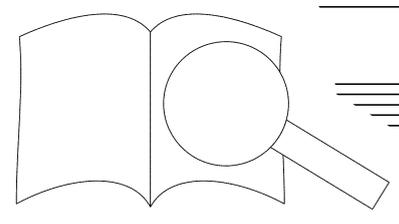


wie his saur wrath er he sich has stellt hur'
 wie his saur wrath er he sich has stellt hur'

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

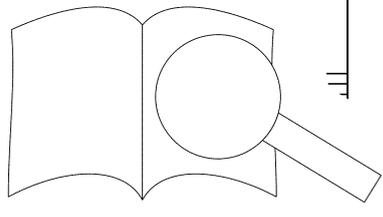


tut er uns
but he can



das
those m

richt',
am;

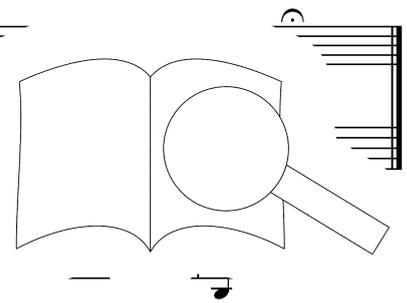


ein Wört lein
 one word means

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

fäl - - - len.
struc - - - tion.

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



6. Recitativo

Tenore

So ste - he dann bei Chris-ti blut-ge-färb-ten Fah-ne, o See - le, fest und
Be stead-fast and re-main with Je-sus' crim-son ban-ner! O soul, stand firm! Be-

Continuo

6 7 6 5

4

glau-be, dass dein Haupt dich nicht ver - lässt, ja, dass sein Sieg auch dir den Weg zu dei-ner Kro-ne
lieve and know your Lord will nev-er turn! He is vic-to-ri-ous and crowns his own in roy-al

[6] 4+
2

7

bah - ne! Tritt freu - - - dig an den Krieg!
man - ner. Go joy - - - ful - ly a - head!

6 4+
2

9

Wort so hö - ren als be - wah - ren,
word, your heart and mind from blem-ish,

6

11

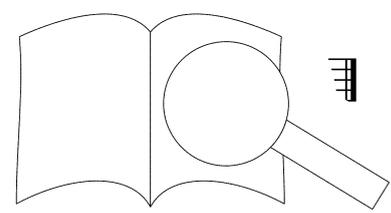
- gen aus - zu - fah - ren land bleibt dein Heil, dein
then forced to van - ish - iour leads to God, he

7

13

Hei - land - land bleibt dein Heil,
guides you - iour leads to God,

dein Hei - land bleibt dein Hort!
he guides you with his rod.



7. Duetto

Oboe da caccia

Violino

Alto

Tenore

Continuo

5

9

PROBE-PARTITUR

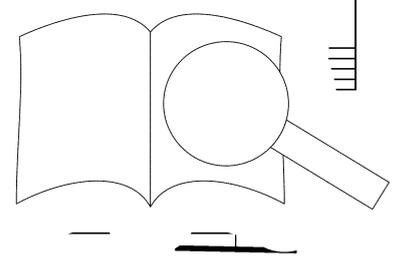
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Wie se - lig sind doch die, wie
 How blest are those who will, how

Wie se - lig sind doch die,
 How blest are those who will

die Gott im Mun - de tr
 will their God in word be

wie se - lig sind doch die, die Gott
 how blest are those who will their God



Musical score for measures 26-28. The score consists of five staves: two for the vocal line (soprano and alto) and three for the piano accompaniment (right hand and left hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line includes lyrics: "tra" and "shar".

Musical score for measures 29-31. The score consists of five staves: two for the vocal line and three for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 32-34. The score consists of five staves: two for the vocal line and three for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

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

doch sel - ger ist das Herz,
more bless - ed is the heart,

doch sel - ger ist das Herz,
more bless - ed is the heart

doch
more

doch sel - ger ist das Herr Glau -
more bless - ed is the

ist das Herz, das ihn im Glau
ed is the heart, that bears in faith

ben trägt, im Glau - ben
his name, in faith his

ben trägt, doch sel - ger ist das
his name, more bless - ed is the

trägt,
name,

in Glau - ben trägt, das
in faith his name, that

Herz, das ihn im Glau -
heart that bears in faith - das ihn im Glau - ben
that bears in faith his

ben trägt.
his name.

Glau - ben trägt.
n faith his name.

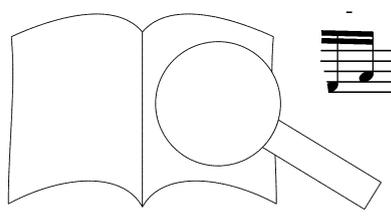
siegt und kann die Fein - de schla - - gen,
 dued, its foes will be de - feat - - ed,
 - - - - - bet,
 - - - - - ing,

es blei - bet un - be -
 while stay - ing un - sub -

Fein - de schla - -
 u be de - feat - -
 blei - bet un - be - siegt und kann die Fein - de
 ile stay - ing un - sub - dued, its foes will be de -

PROBENPARTITUR

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



- gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu - letzt ge - krönt, und
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re - ceives the crown, and this

- gen, und kann die Fein - de schla - gen und wird zu - letzt ge -
 - ed, its foes will be de - feat - ed. This heart re - ceives tho

wird zu - letzt ge - krönt, wenn es den Tod er -
 heart re - ceives the crown, is pu me, puts death - to

krönt, und wird zu - letzt nn es den Tod er -
 crown, this heart re - ceives is put - ting death to

wenn es den Tod, den Tod er
 is put - ting death, puts death

er - legt, den Tod
 leath - to shame, puts death

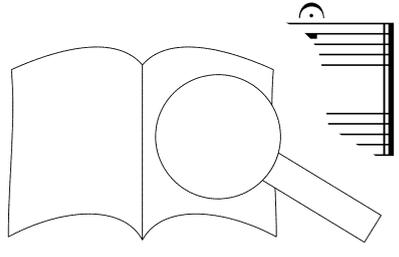
Musical score for measures 91-94. The score is written for three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). The key signature has one sharp (F#). Measure 91 starts with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some phrases spanning across measures.

Musical score for measures 95-98. The score continues on three staves. Measure 95 features a trill (*tr*) in the top staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in the upper staves and a steady bass line.

Musical score for measures 99-102. The score continues on three staves. Measure 99 features a trill (*tr*) in the top staff. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

Musical score for measures 103-106. The score continues on three staves. Measure 103 features a trill (*tr*) in the top staff. The music concludes with a final cadence in measure 106.

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



8. Choral

Soprano
Violino I
Oboe d'amore I

Alto
Violino II
Oboe d'amore II

Tenore
Viola
Taille*

Basso

Continuo

Das Wort sie sol - len las - sen stahn und kein Dank da - zu ha - ben.
 Er ist bei uns wohl auf dem Plan mit sei - nem Geist und Ga - ben.
 The word of God no foe - can harm not e - ven know its - mer - it.
 God guides us with his might - y arm with weap - ons of the spir - it.

5
 Neh - men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Kind ur da -
 And if they take our house, life, fame, child le, things
 Neh - men sie uns den Leib, Gut, Ehr, Weib, - ren da -
 And if they take our house, life, fame, all these things
 Neh - men sie uns den Leib, eib, lass fah - ren da -
 And if they take our house, house, let all these things

9
 hin, sie ha -
 go; no gair
 hin, Ge -
 go the
 oens - kein Ge -
 it - brings the
 winn; das Reich muss uns doch blei -
 foe, the King - dom's ours for - ev - ben.
 the foe, the King - dom's ours for - ev - ben.
 er!
 er!

* Varianten für Taille in Kleinstich. / Variants for taille in small print.

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die Originalpartitur und die Originalstimmen der Kantate sind verloren. Die Kantate ist jedoch in einer Reihe von Abschriften des 18. und 19. Jahrhunderts sowie in einem Druck aus dem Jahre 1821¹ überliefert. Die Mehrzahl dieser Quellen ist allerdings, wie Frieder Rempp 1988 im Kritischen Bericht seiner Edition der Kantate in Band I/31 der Neuen Bach-Ausgabe (NBA)² gezeigt hat, aufgrund der zwischen ihnen bestehenden Abhängigkeit für die Textredaktion ohne Bedeutung. Relevant im Sinne der Quellen- und Textkritik sind lediglich zwei dieser Abschriften (Quellen A und B). Ergänzend treten zwei Bearbeitungen von Einzelsätzen der Kantate durch Wilhelm Friedemann Bach hinzu, die offenbar direkt auf die verschollenen J.S.Bach'schen Originalmaterialien zurückgehen (Quellen P und Q), und des Weiteren ein autographes Partiturbruchstück der früheren Leipziger Fassung der Kantate (BWV 80b) aus der Zeit um 1728–1731 (Quelle R). – Wir beschränken uns für die Edition auf die genannten Quellen. In der folgenden Darstellung schließen wir uns eng an das Quellenkapitel des Kritischen Berichts NBA I/31 (S. 53–76) an und übernehmen auch die Quellensiglen der NBA.

1. Abschriften der Kantate

A. Partiturabschrift von der Hand Johann Christoph Altnickols. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*. Die Handschrift umfasst 9 beidseitig beschriebene Blätter im Format 34 x 21 cm mit dem Wasserzeichen Weiß 21 und 72.³ Altnickol (1719–1759) Schüler und Schwiegersohn Bachs. Papier- und Schriftbeleg lassen keine sichere Aussage darüber zu, ob die Abschrift noch in Altnickols Leipziger Studienzeit entstanden ist.⁴ Als Vorlage dürfte Bachs Cantate gedient haben. – Die erste Partiturseite trägt die Aufschrift: „Ein feste Burg ist unser etc. die Sig. J. S. Bachs“. Die Abschrift enthält die vollständige Partitur der Bläserstimmen zu Satz 5. Die Partitur enthält Eintragungen von fremder Hand.

B. Unvollständige Partiturabschrift des 18. Jahrhunderts. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 177*. Die Handschrift aus dem Nachlass Johann Christoph Altnickols (gest. 1809) umfasst 14 Blätter im Format 34 x 21 cm mit 27 beschriebenen Seiten. Die Partitur enthält die vollständige Partitur der Kantate, doch fehlen die Stimmen der Oboen, der Streicher und des Basses. Die Partitur enthält die vollständige Partitur der Bläserstimmen zu Satz 5. Die Partitur enthält Eintragungen von fremder Hand.

2. Bearbeitungen einzelner Sätze durch Wilhelm Friedemann Bach

P. *Gaudete omnes populi*. Motette für vierstimmigen Chor und Orchester nach Satz 1 der Kantate, Partitur ohne originalen Titel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 72*. Die Handschrift stammt aus dem Besitz des Sammlers Georg Poelchau (1773–1836). Sie umfasst 20 Blätter im Format 33 x 20,5 cm mit 38 Notenseiten. – Wilhelm Friedemann Bach hat für seine Bearbeitung den gesamten Satz außer den Oboen übernommen; an ihre Stelle tritt in seiner Bearbeitung ein vierstimmiger Part für drei Trompeten und Pauken und der Streicher, der Singstimmen und des Cembalos sind von einem Kopisten geschrieben (Quelle Q); die Partien der Trompeten und Pauken und des Cembalos sind von W. F. Bach in die vorerwähnten Systeme eingetragen. Die Partitur stammt der lateinische Text hat W. F. Bach verschiedene Veränderungen vorgenommen und andere kleinere Veränderungen vorgenommen (z. B. Ergänzungen u. ä.) vorgenommen. Die Partitur enthält die vollständige Partitur der Bläserstimmen zu Satz 5. Die Partitur enthält Eintragungen von fremder Hand.

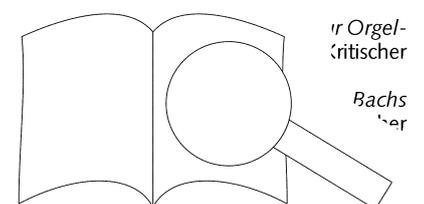
Q. *Gaudete omnes populi*. Motette für eine Singstimme und Orchester nach Satz 1 der Kantate, Partitur ohne originalen Titel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. Bach P 72*. Die Handschrift umfasst 13 Blätter im Format 33 x 20,5 cm mit 38 Notenseiten. – Wilhelm Friedemann Bach hat für seine Bearbeitung den gesamten Satz übernommen, um einen vierstimmigen Part für drei Trompeten und Pauken erweitert und der Streicher, der Singstimmen und des Cembalos sind von einem Kopisten geschrieben (Quelle P) übernommen. Die Partitur enthält die vollständige Partitur der Bläserstimmen zu Satz 5. Die Partitur enthält Eintragungen von fremder Hand.

¹ *Ein feste Burg ist unser Gott. CANTATE für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt von Joh. Sebastian Bach. Partitur. Nach J. S. Bach's Original-Handschrift*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, o. J. Herausgeber war Friedrich Schöberl. Die Vorlage diente unsere Quelle A.

² Johann Sebastian Bach *weihnachtliche Orgelwerke*, hrsg. von Frieder Rempp, Kassel, Bärenreiter, 1988.

³ „Weiß“-Nummern nach *Originalhandschriften*, hrsg. von Yoshita Kawai, Kassel, Bärenreiter, 1988.

⁴ Vgl. Alfred Dürr, *Zur Bach'schen Cantate*, Kassel, Bärenreiter, 1988, S. 44–65, bes. S. 48.



von seinem Kopisten eingetragen sind. Es muss demnach hierfür bereits eine fertige Vorlage gegeben haben. Der Befund lässt kaum einen anderen Schluss zu, als dass es sich dabei um Originalstimmen aus dem Leipziger Bestand J. S. Bachs gehandelt hat.

3. Vergleichsmaterial

R. Drei autographe Partiturfragmente der gleichnamigen früheren Kantatenfassung BWV 80b. Die drei Fragmente (R 1–3) sind Teile des ersten Blattes der Partitur. Sie werden heute an drei verschiedenen Stellen aufbewahrt: R 1 in der Bibliothèque Polonaise de Paris – Société Historique et Littéraire Polonaise (früher Musée Adam Mickiewicz), Paris (ohne Signatur); R 2 in der Rossijskaja nacional'naja biblioteka (früher Saltykow-Stschedrin-Bibliothek), Sankt Petersburg (ohne Signatur); R 3 in Privatbesitz William H. Scheide, Princeton, N. J. (ohne Signatur). Eine Rekonstruktion der beiden Seiten in Faksimileform (Fotomontage) ist im Notenband NBA I/31 auf S. VIII–IX wiedergegeben. – Das Partiturfragment dürfte nach Schrift- und Papierbefund (Wasserzeichen Weiß 122 oder eine Variante) der Zeit um 1728 bis 1731 zuzuordnen sein.⁵ – Die beiden Seiten enthalten den Anfang der BWV 80 vorausgegangenen Kantatenfassung BWV 80b.⁶ Die durch Beschnitt verstümmelte Überschrift lautet: „[J]. J. Festo Reformationis. Concerto. Ein feste Burg ist unser Go[tt] | à 4 Voci. 1 Hautb 2 Violini Vio[la ...] | di Bach.“. Darunter folgt, ebenfalls fragmentiert, die Choralstrophe „Ein feste Burg ist unser Gott“ in schlichtem vierstimmigen Chorsatz mit Continuo. Noch auf derselben Seite schließen sich die ersten zweieinhalb Takte des Duetts „Alles was von Gott geboren / Mit unser Macht ist nichts getan“ an, das auf der zweiten Seite bis T. 20 fortgesetzt erscheint (in derselben Gestalt wie in BWV 80). Wahrscheinlich wurde das erste Blatt der Partitur bei der Neufassung der Kantate abgetrennt. Die einleitende schlichte Choralstrophe durch den großen Choralchor ersetzt wurde.⁷ – Wir beziehen Folgenden mit der Sigle R auf die Rekonstruktion der Originalseiten in NBA I/31.

II. Zur Edition

Altnickols Partiturabschrift ist die Hauptquelle unserer Edition. Die Wahrscheinlichkeit nach dem Befund zurück und überliefert ist die nahezu vollständig, nämlich die drei nachkomponierten. Für die Bearbeitung differenzieren hier aber zwischen Originalstimmen Textschicht und den ordnenden Textbestandteilen. Satz 1 mit Quelle P. Quelle B, ihre eigenen Fehler und schwer einzuschätzen. Ihre Quellen als wenig zuverlässig gelten muss, ziehen sich hauptsächlich zur Klärung und Sicherung des Notentextes heran, wo Quelle A dazu Veranlassung gibt. Quelle R dient uns zum Vergleich für die ersten 20 Takte von Satz 2. – Die Berichterstattung erstreckt sich also im

Wesentlichen auf A, für Satz 1 und 5 partiell auch auf P und Q, geht aber namentlich auf B nur selektiv ein.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die Besetzungsangaben zu den einzelnen Sätzen geben wir – mit wenigen, unmittelbar verständlichen Ausnahmen – in Anlehnung an die Quellen ohne typographische Differenzierung in normalisierter Form wieder.

III. Anmerkungen

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungsschema Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung.

Abkürzungen: Cont = Continuo, Ob = Oboe (e d'amore, Oboe da caccia), VI = Violino, Vc = Viola. Bei Generalbassziffern wird die Durchstrichung (der Alteration) durch ein der Ziffer an

1. Choral

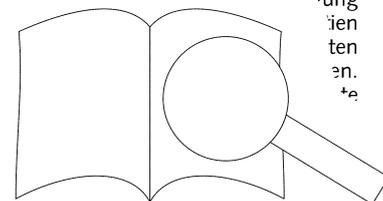
Vorlagen: A, B, P.
Hauptquelle ist A, ergä... nur selektiv herangezogen... bei der Bezifferung des Orgel... ist. Sie ist allerdings so feh... Authentizität zweifelhaft.
In B fehlen... Streicher und des Continuo... „Orgel Bass: pos-saur... Hand nachgetragene Satz-... sind ohne Satz-titel. In A wur-gabe zum Oboensystem (*Hautb*:... die Zahlenangabe überschrieben und... tmaßlich 3 in 2 geändert.
... fenor sind in allen Vorlagen in den ent-... C-Schlüsseln notiert.
... sind unter dem Taktzeichen c bzw. ♩ Vierviertel-weihalbetakte notiert.
... enthält, abweichend von A, in den Stimmen von Violino, II und Viola mit einer Ausnahme (VI I, T. 52) keine Legatobögen. Über A hinausgehend enthält P eine Reihe von Trillerzeichen, die wir nicht übernehmen, da sie anscheinend durchweg von Wilhelm Friedemann Bachs Hand stammen. Es handelt sich um folgende Stellen (Takt/Note):

⁵ Vgl. Krit. Bericht NBA I/31, S. 48, präzisierend S. 50; ferner Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, NBA II/2 (1989), S. 196.

⁶ Edition in NBA I/31, S. 65–70.

⁷ Die Neufassung war mit einer Erweiterung der Bläserbesetzung von einer auf drei Oboen verbunden. Satz 5 war ursprünglich wohl nur für eine Vokalbasstimme, Streicher... wie dies noch aus der Partituranlage... der drei Oboenstimmen fehl von Bach wohl zunächst auf Particell oder gleich in die A. Auch die Erweiterung der Vc bei Satz 5 aus Platzgründen. Der Vokalpart erhielt deshalb wiederkehrenden Vermerk:

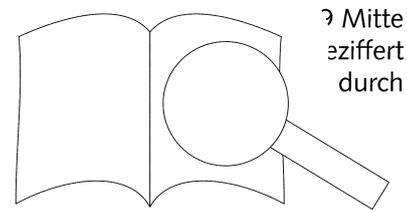
⁸ Die Auswertung von P bes Kopisten geschriebenen Sa der veränderte Text dem Verg...



Violino + Soprano; 21/3, 23/6; Alto 21/2; Tenore: 57/5, 94/3; Basso: 15/3, 61/7, 71/5, 95/5; Continuo I: 3/4, 15/3, 29/6, 32/7, 95/8. Als mutmaßlichen Fremdzusatz übergehen wir außerdem in T. 114 je drei Staccatostriche über der 2.–4. Note in Violino I und II.

- 10f. Alto A: Textuntersatz ungenau, die drei Silben *und Waf-fen* je ein Viertel zu früh; B korrekt
- 12 Tenore A, B: 9. Note ohne \sharp (also *cis*¹); vgl. Va sowie T. 42; P korrekt
Basso, Cont I A: 7. Note ebenfalls ursprünglich ohne \sharp , dieses Nachtrag von fremder Hand; B, P: \sharp fehlt
- 13f. Alto A, B: 11.–12. Note mit Haltebogen (aber syllabisch textiert); vgl. VI II
- 14 Cont II B: Bezifferung der 4.–5. Note $4^+ \underline{2}$ statt $\underline{6} \underline{4}^+ \underline{6}$; vgl. T. 44
- 15 Cont II B: Bezifferung der 4. Takthalben $\underline{6}$
- 22f. Basso A: 3.–7. Note mit ungewöhnlicher Wortwiederholung *festе, festе*; vgl. die Unterlegung von nur zwei Silben (*hilft uns*) in T. 52; wir folgen B
- 24 VI II, Alto A: 4. Note ohne \sharp (also *cis*¹); ebenso in B und P, hier jedoch die 7. Note ausdrücklich mit \sharp ; vgl. auch T. 53
- 24f. Alto A: Text *und Waf-* fehlt; B korrekt
- 25 Cont II B: Bezifferung der 1. Note 4^+ statt $\underline{4}$
- 26 Va P: 3. Note *d*¹ statt *cis*¹ (in Tenore korrigiert); A korrekt
Cont II B: 4. Taktviertel mit Bezifferung $\underline{6}$ statt $\underline{4}$ zum 3. Taktviertel
- 27 Tenore A: 8.–11. Note zusammengebalkt; in abweichende Lesart ($\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$ mit *und*)
- 28 Cont II B: Bezifferung der 2. Takthälfte ben, $\underline{7}$ zur 2., $\underline{6}$ zur 3. Takthälfte
- 30 Cont I P: 1.–2. Note ohne H. wir folgen A
Cont II B: 1. Bezifferung $\underline{6}$ statt $\underline{4}$
- 30f. Tenore A: 10.–11. Note syllabisch textiert
- 39 Soprano A: Silbe *er* in *er* Textuntersatz
- 40 Va A: *er* in *er* Textuntersatz
- 41f. Va A: *er* in *er* Textuntersatz
- 42–45 Cont I A: *er* in *er* Textuntersatz
- 43 Cont I A: *er* in *er* Textuntersatz

- 50 Soprano A: Silbe *trof-* bereits zu 3. Note; vgl. Textunterlegung in T. 20; B korrekt
- 51 Alto A: 5.–8. Note zusammengebalkt; in B Achtelpaare
- 53 VI II, Alto A: 12. Note ohne \sharp (also *cis*¹); ebenso B (Alto), aber 15. Note hier mit \sharp ; in P 12. Note in VI II ohne \sharp , in Alto mit \sharp , 15. Note in beiden Stimmen mit \sharp ; vgl. auch T. 24
- 54 Soprano A: 10.–13. Note zusammengebalkt; in B Achtelpaare (aber mit abweichendem Text *-ler Not*)
- 58 Cont II B: Bezifferung der 1. Takthälfte eine Halbe zu früh (in T. 57 beginnend); Bezifferung der letzten Takthalben $\underline{5} \underline{7}$ statt $\underline{6} \underline{7}$; vgl. T. 28f.
- 59f. Cont II A: 2.–3. Note ohne \sharp ; B ebenfalls (auch in *d*¹); wir folgen B
P: 2. Note *d*¹ in B (Tenore folgen
- 64 Va, Tenore A, P: 2. Note *d*¹ in B (Tenore folgen
- 66 VI II, Alto A, P: 2. Note *d*¹ in B (Tenore folgen
- 69 Cont II A: 2. Note *d*¹ in B (Tenore folgen
- 71 Basso A: 1.–4. Note zusammengebalkt; wir folgen B
B: 1.–6. Note mit Bogen; Bezifferung der 3. Takthalben $\underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3}$ statt $\underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3}$
- 72 Cont II A: *Feind* fehlt; B korrekt
B: Schlussnote Ganze mit nachfolgender Ganzepause; wir folgen B
Bögen zu 1.–2. und 3.–4. Note nur in P
- 73 Cont II A: 4.–6. Note $\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$; vgl. VI I; B und P korrekt
- 74 Cont II B: Bezifferung des 3.–4. Taktviertels $\underline{5} \underline{6}$ statt $\underline{6} \underline{4}^+$
- 75 Cont II B: Bezifferung der 3. Takthalben $1 \underline{7} \underline{9} \underline{4}$ wohl statt $\underline{6} \underline{4}$
- 82 Cont II A, P: Schlussnote Ganze, in A ohne, in P mit nachfolgender Ganzepause; wir folgen B
- 88 Soprano P: 2. Note *e*² (wie VI I) statt *e*¹; wir folgen A, B
- 89 Cont II B: Bezifferung des 2. Taktviertels mit $\underline{4}^+$ statt $\underline{4}$; Bezifferung der 3. Takthalben $\underline{6}^+ \underline{7}$ statt nur $\underline{7}$
- 90 Cont II A: 2. Note Ganze; wir folgen B und P
- 96 Va A: 2. Note ohne \sharp ; vgl. Tenore; P korrekt
- 97 Cont II B: Ziffer $\underline{7}$ erst bei 2. Note
- 99 Cont I B: *er* in *er* Textuntersatz
- 99f. Cont II P: *er* in *er* Textuntersatz
- 108 Alto, Cont I A: *er* in *er* Textuntersatz
- 109f. Soprano A: *er* in *er* Textuntersatz
- 110f. Cont II A: *er* in *er* Textuntersatz



5. Note mit unklarer mittlerer Ziffer; vgl. T. 26
- 112 Va P: statt 5.–6. Note a^1 a Halbe a^1 ; wir folgen A
- 112ff. Ob I–III, VI I A: in T. 112 (letzter Takt der Akkolade) Ob I und II gemeinsam auf einem System; von T. 113 an (neue Akkolade) ist das zweite Partitursystem (bis dahin VI I) mit Ob III besetzt, VI aber nicht mehr notiert
T. 112, VI I: in A statt der 2.–6. Note Pausen, darüber Vermerk „3 Oboe“, danach gleichwohl Fortsetzung des Violinparts mit den letzten drei Noten des Taktes $a^1 h^1 cis^2$; wir korrigieren nach T. 28 und 57f. sowie nach P
T. 113f., VI I: in A fehlen die beiden Schlusstakte; wir ergänzen den Notentext nach dem Sopran sowie nach T. 29f., 58ff. und P
- 113 Cont II B: Bezifferung zum 4. Taktviertel $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
- 114 Ob II, III A: Schlussnoten (Ob II d^2 , Ob III a^1) vermutlich vertauscht
Cont II B: Bezifferung am Taktanfang $\frac{5}{4}$ statt $\frac{6}{4}$
Alto, Tenore, A: Schlussnoten ohne Fermaten; B, P
Cont II korrekt

2. Aria

Vorlagen: A, B, R.

Hauptquelle ist A. Die Quellen B und R (T. 1–20) werden nur selektiv herangezogen.

In A bricht Altnickols Eintragung in der Mitte von T. 74 ab. Die fehlenden dreieinhalb Takte sind von fremder Hand mit roter Tinte nachgetragen (nur Streicher- und Continuo-part). – In B fehlt die Oboenpartie.

Satzüberschrift in A und R: *Aria*; B unbezeichnet

Die Besetzungsangabe zum Streichersystem I. *Viol e Viola in unisoni*, in R: *Violini è Viola in unisono*; B keine Angabe.

Das Streichersystem ist in A, B und R notiert (in B in T. 13–16 im Altsc... an Sopranschlüssel. – In A wechselt...

Eintritt von Sopran und Oboe... zweite Partitursystem (um... trägt hier den Vermerk... nicht erwähnt ist, k... die Bratsche hier pausieren ur... ten mitspielen soll. In R un... endenden Vermerke. Wir beze... der folgenden Tabelle verein...

- 12 A: Note fis^1 statt g^1 ; in R zu tief... , eher fis^1 als g^1 ; vgl. T. 62, 71
Vermerk *pianiss*: nur in A; in R fehlt die... stelle durch Beschnitt bedingt
- 14 VI A, B, R: 6. und 8. Note a statt h ; vgl. T. 19, 28, 33 etc.

- Cont A: statt 2.–3. Note ein Achtel fis ; so R ante correcturam; R post correcturam und B korrekt; vgl. T. 28
- 16 Soprano Bogen zu 2.–3. Note nur in R, nicht in A, B
- 38 VI A: Viertelpause fehlt; B korrekt
- 44 Cont A: 2. Note zu tief platziert, eher e als fis ; B korrekt
- 49 Oboe A: 4. Note Zweiunddreißigstel; der Bogen ungenau etwa 2.–6. Note einschließend; vgl. T. 12, 26
- 55 Oboe A: 1.–3. Taktviertel offenbar rhythmisch falsch $h^1 d^2 cis^2 h^1 a^1 gis^1 a^1 a^1 h^1 c^2 h^1 a^1$; vgl. Sopran
- 77 Cont A (Fremdeintragung, s. o.): Schlussnote d statt D ; vgl. T. 9; B korrekt

3. Recitativo

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. Quelle B wird nur selektiv herangezogen.
In A nur Satzüberschrift von fremder Hand
In B fehlt die Continuo-Bezifferung

- 1 Basso A: Vi... hlt,
3 Cont A: ... Nr... att 7
4 Cont ... in g... 2+ statt $\frac{7}{5}$
5 Cont ... 7 5+ ... aktviertel von
9 Cont ... hte... , nich fis , von fremder... e; B korrekt
15 A: ... der 3. Note 9 statt 9+
16 ... ung der 1. Note $\frac{7}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
... erung der 1. Note 7 6 statt 7+ 6
... zifferung der 3. Note 9 statt 9+

Satzüberschrift in A: *Aria*, in B: *Canto Basso obbligato*.
Sopranstimme ist im Sopran-, der Continuo in A teils im Bass-, teils im Bassschlüssel notiert, in B nur im Bassschlüssel.
Bezifferung findet sich nur in A, und hier nur in T. 1–2.

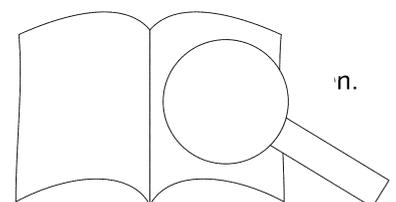
- 22 Soprano A: Text der 7. Note weg statt *Graus*; B korrekt
- 30f. Soprano A: Vorschläge flüchtig teils als Achtel, teils als Viertel notiert; vgl. T. 7f.; in B an beiden Stellen undeutlich und lückenhaft
- 33 Soprano A, B: letzte Note ohne Punkt

5. Choral

Vorlagen: A, B, Q.

Hauptquelle ist A, ergänzt durch B und Q. Quelle B wird nur selektiv herangezogen.

In A und Q ohne Satzüberschrift
Die Partien von Oboe I, II und Continuo sind in A und B enthalten
Der Vokalpart ist in A, B und Q in Basslage im Bassschlüssel. In A trägt er die Aufschrift *unisono*, in B *Tutti gli voci in unisono*, in Q ist er als *unisono* bezeichnet



Fer. bezeichnet. Der Vermerk in A und B bedeutet, dass die Stimme von Sopran, Alt, Tenor und Bass gemeinsam gesungen werden soll.⁹ Wir geben sie deshalb in Chornotation auf zwei Systemen wieder.

In A sind Violino I, II und Viola in T. 29–51 nicht ausgeschrieben, da die Partien hier mit T. 2–24 übereinstimmen. Die Instrumentalbesetzung ist in A gar nicht, in B unvollständig (nur: *Violino 1*) und nur in Q vollständig angegeben.

Vortragszeichen zur Dynamik: Die Zeichen für *piano* und *forte* stehen in A – allerdings teils offenbar als fremde Nachträge – in T. 13 nur in Violino I, II, in T. 40 (= 13) auch im Continuo, in T. 28 und 107 in Violini I, II, Viola und Continuo. In Q sind nur diese Stimmen mit entsprechenden Angaben versehen (die Oboen dagegen unbezeichnet), und zwar nur in T. 13 und 40 (hier nicht im Continuo). In B finden sich die entsprechenden Zeichen teils über dem System von Violino I, teils unter dem Continuosystem in T. 13 (Continuo, am Ende von T. 12), 28 (Violino I), 76 (Violino I, *forte*; nicht in A, Q), 94 (Continuo, *forte*; nicht in A, Q), 107 (Violino I).

Zur Artikulation: Die Dreiachtelgruppen des Ritornellthemas (T. 1f., 13f., 26ff., 40f., 53f., 55ff. im Continuo, 84f., 105ff.) sind in A und Q nahezu vollständig mit Bögen jeweils zur 1.–3. Note versehen.¹⁰ Gelegentlich vorkommende kleinere Unregelmäßigkeiten in der Position und Bemessung des Bogens beruhen offensichtlich nur auf Nachlässigkeit. Gleiches gilt für Bogen-Auslassungen. Zur Entlastung des kritischen Apparats verzichten wir bei Auslassungen in nur einer der beiden Quellen auf Nachweise. Wo dagegen ein Bogen in beiden Quellen fehlt, kennzeichnen wir dies durch Strichelung des ergänzten Bogens.

Analog verfahren wir bei der daraus abgeleiteten Dreiachtelfiguration im Continuo. Auch hier sind die Dreiachtelgruppen in A und Q relativ vollständig ungebunden. Im Prinzip übereinstimmend mit Bögen versehen. Dabei lässt sich als Grundsatz erkennen, dass Figuren in Wechselnoten und auf- oder absteigenden Sechschritten (wie in T. 1–2) gebunden werden, Figuren in Intervallschritten (wie in T. 3) aber nicht. Ausnahmen machen wir beim Fehlen des Bogens in nur einer der beiden Quellen auf Einzelnachweise.

Im Continuo ergibt sich bei Dreiergruppen, die durch einen Haltebogen angedeutet sind, ein unterschriebener Haltebogen mit einer Ausnahme in T. 41, die nur auf die beiden übrigen Noten beschränkt ist. In T. 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100 sind ungebundene Dreiergruppen, die in A und B nicht erneut gebunden sind, in B übernommen. Wir übernehmen wir die in A vorhandenen Gebundenheiten in B.

Quelle B enthält keine Angaben. Hier sind nur die Figuren mit Dreierbögen übernommen. Letztere finden sich nur noch in T. 41 in den Dreiergruppen, die durch einen Haltebogen zur ersten Dreiergruppe gebunden sind. In VI I, II und Viola stehen nur in A. Die Kadenzen in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 99 sind in A und in geringem Maße auch in B in A und in Q auch in Oboe d'amore I, II und Taille in unüblicher Weise mit Ornamenten (Vorschlag, Triller oder Triller zusammen) versehen, teils aber auch unbezeichnet (so in allen drei Quellen T. 82). Dazu folgende Übersicht:

Quelle A:

Violino I: Achtelvorschlag in T. 12, 21, 39 (= 12), 48 (= 21); Triller in T. 64, 72, 99 und 118.
Violino II: Triller in T. 99.

Quelle B:

Violino I: Achtelvorschlag in T. 12; Triller in T. 39; Sechzehntelvorschlag in T. 118.
Violino II: Triller in T. 48.

Quelle Q:

Oboe d'amore I: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 118; nur Triller in T. 91, 99.
Oboe d'amore II: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 72, 118; nur Triller in T. 48, 64, 99.
Violino I: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 118; nur Triller in T. 48, 64, 72, 91, 99.
Violino II: Achtelvorschlag + Triller in T. 12, 21, 39, 48, 118; nur Triller in T. 72, 99.

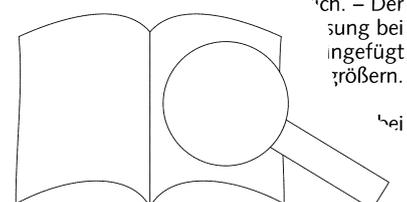
Obwohl die Kadenzen in A uneinheitlich nicht bezeichnet sind, lässt sich die Intention des Komponisten erkennen. Die Achtelvorschläge und Triller in A sind seine Intention, wenn auch in B nicht. W. F. Bachs, sehr weitreichend, besonders in den Oboenpartien, die diese Zeichen in Kombination mit dem Vorschlag. Die Ausgabe empfahl sich die Trillerzeichen im Sinne. In Q ist auch die Angabe von Trillerzeichen ausgestrichelt. (Hand W. F. Bachs), und zwar in T. 12, 21, 39, 48, 64, 72, 91, 99, 118, 104 und außerdem in T. 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100. Er dürfte dabei an eine solistische Übernahme dieser Zeichen ab und zu denken. Das einzige Trillerzeichen des Parts in A ist in T. 118. Allerdings ein Relikt der ursprünglich solistischen Besetzung sein könnte). In B enthält die Stimme keine Ornamente. – Die Bogensetzung der Singstimme, die auf einen anderen Text bezieht, bleibt in unserer Ausgabe unberücksichtigt. Wir folgen A und übernehmen die Gebundenheiten, die in A vorhanden sind. – Die Vollständigkeit halber aus B den in A fehlenden Haltebogen in T. 43.

3	VI I	A, B: 3. Note ohne #; in Q nachgetragen
3f.	Va	Haltebogen zu 8.–9. Note nur in A
4	VI II	A, B: 2. Note ohne #; in Q nachgetragen
5	Cont	Q: 4.–6. Note mit Bogen; ebenso B; vgl. die Vorbemerkung zur Artikulation
	Va	Haltebogen zu 3.–4. Note nur in A
8	Va	A, Q: 1. Note <i>fis</i> ¹ statt <i>cis</i> ¹ (T. 7/8 Quintparallele mit Taille); siehe Anm. zu T. 35

⁹ Der Wortlaut in B ist in diesem Zusammenhang nicht relevant.

¹⁰ Die Angabe des Kritikers, dass die Dreiergruppen sich in A und B erstrecken, ist unzutreffend, da die Dreiergruppen in A und B jeweils nur drei Noten umfassen.

¹¹ Hier ist die punktierte Viertelnote in A und B unterteilt in zwei punktierte Viertelnoten, die in A und B jeweils mit Triller versehen sind.



¹² den „4. Voci“ bezeichnet. – Der Text der Singstimme ist in der Ausgabe beigefügt, um die Lesbarkeit zu verbessern.

- 10 VI II Bogen zu 3.–4. Note nur in A
Va A: 3. Note eher a^1 als g^1 ; vgl. T. 116; Q korrekt
- 11f. Cont Bezifferung nur in A
16 Ob I Q: 8. Note fis^2 statt e^2 ; vgl. VI II; vgl. T. 43
19 VI II Bogen zu 3.–4. Note nur in A
24 VI II A, B: 1.–6. Note e^1 statt d^1 ; Q korrekt
30 Taille Q: 5.–6. Note $cis^1 d^1$ statt $a h$; vgl. T. 3
VI I A, B, Q: 3. Note ohne #; vgl. T. 3
31 VI II A, B, Q: 2. Note ohne #; vgl. T. 4
33 Va Bögen nur in Q
35 Va 1. Note in Q cis^1 (wie wiedergegeben); nach A, T. 8 (die Wiederholung ist hier nicht notiert; siehe oben) fis^1 ; siehe Anm. zu T. 8
- 37 VI II Siehe Anmerkung zu T. 10
39 Va Q: 2. Note d^1 statt e^1 ; vgl. T. 12; A (T. 12) korrekt
- 40 Ob I, II, Taille Q: statt der Viertelnote jeweils Achtel mit Staccatostrich und Achtelpause (übereinstimmend mit dem Trompeten-Pauken-Part); wir gleichen die Stelle an VI I, II, Va an
- 46 VI II Siehe Anmerkung zu T. 19
47 VI I, II Q: jeweils unklar begrenzter Bogen etwa zu 1.–3. bzw. 1.–4. Note; singular, wohl Versehen
- 48 Ob II, VI II Q: 1. Note h statt a ; vgl. T. 21; A (T. 21) korrekt
Taille Q: 6.–7. Note $gis^1 fis^1$ statt $fis^1 gis^1$; vgl. T. 21
- 51 VI II A (T. 24), B, Q: 1.–6. Note e^1 statt d^1 ; vgl. T. 24
52 VI I 1. Note in Q mit Staccatostrich
54 Cont A: Bogen über die ganze Dreiachtfigur, Q unbezeichnet; vgl. die Vorbem. zur Artikulation
- 68 VI I A: 2. Note fis^1 statt a^1 ; Q un
78 Ob I Q: 8. Note e^2 statt fis^2 ; vgl. T. 4
79 Va A: 1. Note e statt g ; Q korrekt
81 Taille Q: 10. Note ohne #; vgl. T. 3
VI II A, B: 10. Note ohne #; vgl. T. 3
97 Cont A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
99f. Va Haltebogen nur in Q
Taille Q: 7. Note ohne #; vgl. T. 3
102 Taille Q: 7. Note ohne #; vgl. T. 3
103 Cont A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
104 Cont A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
105 VI II A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
Va A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
106 VI I A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
109 VI I A: 6. Note c^1 statt a^1 ; vgl. T. 3
Bögen zu 3.–4. Note nur in Q

6. Vorlage A. Quelle B wird nur selektiv herangezogen. Satzüberschrift in A: *Rec.*; in B: *Recit.* Besetzungsangaben fehlen. Die Singstimme steht im Tenorschlüssel.

In A sind folgende Noten der Singstimme ungenau platziert und eher eine Sekunde tiefer zu lesen: T. 4, 1. und 4. Note; T. 5, 3. und 5. Note. Wir folgen B.

7. Duetto

Vorlagen: A, B.

Hauptquelle ist A. B wird nur selektiv herangezogen.

A ist ohne Satzüberschrift; in B: *Duetto Oboe da Caccia*.

Besetzungsangaben: in A beim obersten System: *Oboe da Caccia*, weitere Besetzungsangaben von fremder Hand; in B zum 2.–4. System: *Violino, Alt, Tenor*.

Die Singstimmen in A und B im Alt- und Tenorschlüssel. Ausnahme: Alto, T. 76, 3. Note, bis T. 77, letzte Note, in A im Sopranschlüssel.

Die Partie der Oboe da caccia ist in beiden Vorlagen im Violinschlüssel eine Quinte über dem Klang in Γ 'so in Griffschrift, notiert. In A ist zu Beginn der Violinschlüssel ein Mezzosopranschlüssel dem Tonartvorzeichen # für G-Dur vorrangig und die Stimme auch klingend gelesen werden. Der Satz ist bis T. 90 notiert, auf T. 2–17 zurückverwiesen.

Die Bogensetzung in der Oboe da caccia und der Violine ist ungenau. Die Legatobögen nachträglich erkennen. In der Bläserpartie sind die Legatobögen nachträglich eingetragen.

Die Legatobögen nachträglich eingetragen. In T. 6 und 24 lässt das die Korrektur vermuten, dass der Bogen in T. 5. oder eher wohl 6. Sechzehntelwert ist. Eine solche Bogensetzung findet sich in T. 25 (ähnlich in T. 27, allerdings mit ungenauer Bogensetzung). Es bleibt indes fraglich, ob die vor der Korrektur eingetragenen Bögen von Altnickols Hand stammen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass von T. 32 an außer in T. 57 (Oboe da caccia) gar keine Legatobögen mehr notiert sind.

In B finden sich überhaupt keine Legatobögen (außer einem Bogen in Oboe da caccia, T. 6, zur 1. Notengruppe, der hier vermutlich fälschlich anstatt eines fehlenden Haltebogens zu deren 1. Note steht). Mangels einer klaren Alternative übernehmen wir die in A vorfindliche Bogensetzung, korrigieren kleinere Ungenauigkeiten der Bemessung und beschränken Ergänzungen an Parallelstellen auf ein Minimum.

In B finden sich überhaupt keine Legatobögen (außer einem Bogen in Oboe da caccia, T. 6, zur 1. Notengruppe, der hier vermutlich fälschlich anstatt eines fehlenden Haltebogens zu deren 1. Note steht). Mangels einer klaren Alternative übernehmen wir die in A vorfindliche Bogensetzung, korrigieren kleinere Ungenauigkeiten der Bemessung und beschränken Ergänzungen an Parallelstellen auf ein Minimum.

12 Ob A: Bogen beginnt erst etwa bei der 5. und endet etwa bei der vorletzten Note
27 VI A: Bogen beginnt erst etwa bei der 5. und endet etwa bei der vorletzten Note

28 Ob A: 1. Note ohne #; vgl. T. 3
30 Ob A: 6. Note ohne #; vgl. T. 3

VI A: 3. Note ohne #; vgl. T. 3

