

Johann Sebastian
BACH

Ich habe genug

My life is fulfilled

BWV 82

Version in c

Kantate zum Fest Mariae Reinigung
für Bass solo (Mezzosopran solo)

Oboe / Oboe da caccia

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for Purification

for bass solo (mezzo-soprano solo)

oboe / oboe da caccia

2 violins, viola and basso continuo

edited by Ulrich Leisinger

English version by Vernon and Jutta Wicker

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

Partitur / Full score



Carus 31.082

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Aria	5
Ich habe genug, ich habe den Heiland <i>My life is fulfilled! My Jesus, my Saviour</i>	
2. Recitativo	20
Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein <i>My life is fulfilled! My Jesus is my own</i>	
3. Aria	21
Schlummert ein, ihr matten Augen <i>Slumber now, my eyes so languid</i>	
4. Recitativo	31
Mein Gott, wenn kömmt das schöne: Nun! <i>My Lord! When will I leave this place?</i>	
5. Aria	32
Ich freue mich auf meinen Tod <i>With gladness I await my end</i>	
Kritischer Bericht	42

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.082), Studienpartitur (Carus 31.082/07),
Klavierauszug für Bass solo (Carus 31.082/03),
Klavierauszug für Mezzosopran solo (Carus 31.082/04),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.082/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.082), study score (Carus 31.082/07),
vocal score for bass solo (Carus 31.082/03),
vocal score for mezzo-soprano solo (Carus 31.082/04),
complete orchestral material (Carus 31.082/19).

Weiterhin liegt eine Ausgabe der Fassung der Kantate in e-Moll für Solosopran, Querflöte, 2 Violinen, Viola und Basso continuo, herausgegeben von Ulrich Leisinger (Carus 31.082/50), mit vollständigem Aufführungsmaterial vor. Diese Fassung in e-Moll ist auf CD mit dem Freiburger Barockorchester und Emma Kirkby als Solistin eingespielt (Carus 83.302).

Furthermore, an edition is available of the cantata in the version in E minor for solo soprano, transverse flute, 2 violins, viola and basso continuo, edited by Ulrich Leisinger (Carus 31.082/50), with complete performance material. This version is also available on CD, featuring Emma Kirkby and the Freiburger Barockorchester (Carus 83.302).

Vorwort

Die Kantate *Ich habe genug* BWV 82 gehört zu den bekanntesten und beliebtesten Solokantaten von Johann Sebastian Bach. Diese Hochschätzung mag zunächst überraschend erscheinen, denn das Fest Mariae Reinigung, für das dieses Werk bestimmt ist und das zur Bach-Zeit noch gebührend gefeiert wurde, ist heute zur Bedeutungslosigkeit verkümmert. Der zugehörige Lesungstext aus dem 2. Kapitel des Lukas-Evangeliums, Vers 25ff., ist aber noch allgemein geläufig, da er heute dem 2. Weihnachtstag zugeordnet ist: Dem gottesfürchtigen Simeon war verheißen worden, dass er nicht sterben solle, ehe er nicht den Gesalbten des Herrn gesehen habe. Vom Heiligen Geist geleitet sei er zum Tempel gekommen, wo sich Maria und Joseph eingefunden hätten. Er habe dort den Jesusknaben auf den Arm genommen, Gott gelobt und gerufen: „Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden fahren, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen.“ Unausgesprochen steht dieser Satz hinter der von freudiger Todeserwartung bestimmten Dichtung, die ein unbekannter Verfasser für Johann Sebastian Bach zusammengestellt hat.

Die Dichtung steht in engem Zusammenhang mit einer Kantate, die bezeichnenderweise mit dem Dictum „Herr, nun lässtest du ...“ beginnt und die Bachs Vetter und zeitweiliger Privatsekretär Johann Elias Bach mit anderen Stücken 1743 in Leipzig erworben hatte, um sie seinerseits im Frühjahr 1745 als Musikdirektor in Schweinfurt aufzuführen. Die Texte zu den Sätzen 3 und 4 von Johann Sebastian Bachs Kantate sind mit teils kleineren, teils größeren Änderungen aus jener Kantatendichtung übernommen. Die ungewöhnliche Rondoform der zentralen Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen“ war in dieser Vorlage bereits angelegt.¹

Die Aufführungsgeschichte der Kantate *Ich habe genug* BWV 82 ist ungewöhnlich verwickelt und erstreckt sich über mehr als 20 Jahre, da die Besetzung mit nur einer Solostimme eine Anpassung an jeweils neue Aufführungsbedingungen erleichterte. Aufgrund des Quellenbefundes müssen wir davon ausgehen, dass das Werk erstmals am 2. Februar 1727 in Leipzig erklungen ist. Von dieser Aufführung sind die originale Partitur, die sich aufgrund ihres Konzeptcharakters als Kompositionsniederschrift erweist, und drei Stimmen (Dubletten zu Violino 1 und Violino 2 und eine von Bach durchgesehene, aber unbezifferte Continuo-Stimme) erhalten geblieben.²

Der Originalstimmensatz³ – korrekter wäre es, von den Originalstimmensätzen zu reden – bietet ein verwirrendes Bild, da sich die erhaltenen 15 Stimmen wenigstens fünf verschiedenen Stadien der Komposition zuweisen lassen und zudem einzelne dieser Stimmen in mehreren Phasen der Werkgeschichte Verwendung fanden und zu diesem Zweck heftig korrigiert oder überschrieben worden sind: Bach hatte um 1735 eine Fassung hergestellt, bei der die Solopartie von einem Sopran übernommen wurde; hiermit verbunden war die Transposition des Werkes von c-Moll nach e-Moll, was zugleich eine Neufassung der Oboen-

stimme für Querflöte mit sich zog.⁴ Einige Jahre später wurde die Tonart c-Moll wieder hergestellt, indem in der Singstimme statt des Sopranschlüssels ein Mezzosopranschlüssel eingezeichnet wurde und die Akzidenzien durch Überschreiben angepasst wurden.

Die Edition gibt die späteste erhaltene Fassung wieder. Diese lässt sich aufgrund des Schreiberbefundes Bachs letzten Lebensjahren zuordnen. Wie in der ersten Fassung ist als Solist ein Bass vorgesehen; gegenüber der Fassung von 1727 wurde die alttümliche Notierung von c-Moll mit nur zwei *b*-Vorzeichen durch die übliche Generalvorzeichnung (mit *b*, *es* und *as*) ersetzt. Bach hat die Stimmen genau bezeichnet und für Satz 3 eine den Klang verstärkende Stimme für Oboe da caccia hinzugefügt. An der Herstellung dieses Stimmensatzes war Bachs Schüler Johann Christoph Altnickol maßgeblich beteiligt. Möglicherweise musste damals ein neuer Stimmensatz angefertigt werden, nachdem das ältere Material durch Verleih beschädigt oder teilweise in Verlust geraten war. Mehrere Anfragen nach einem Stück für „Basso solo“ aus Weißenfels und Ronneburg in den frühen 1740-er Jahren dürften sich auf diese Kantate beziehen.

Da Bach in einem Empfehlungsschreiben aus dem Mai 1747 bezeugt, dass Altnickol seit dem Herbst 1745 „dem Choro Musico unausgesetzt assistiret, indeme Er bald als Violiste, bald als Violoncelliste, meistens aber als Vocal-Bassiste sich exhibiret“ habe, wird man davon ausgehen müssen, dass Bachs späterer Schwiegersohn bei diesen Aufführungen den Solopart übernommen hatte. Die Fassung mit Mezzosopran lässt sich aus der vorliegenden Partitur gleichfalls aufführen.⁵

Eine kritische Ausgabe der Kantate in c-Moll wurde erstmals 1875 von Wilhelm Rust in Band 20/1 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft (S. 25–50, Kritischer Bericht auf S. XIVf.), veröffentlicht; in der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie sowohl in c-Moll (zwei Fassungen) als auch in e-Moll (*NBA* I/28.1, S. 153–186), herausgegeben von Matthias Wendt, seit 1994 vor. Die Neuausgabe wäre in der vorliegenden Form ohne das Entgegenkommen der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und ohne Zugriff auf die Quellen- und Schreiberkarteien sowie weitere Arbeitsmaterialien im Bach-Archiv Leipzig nicht möglich gewesen.

Salzburg, im Sommer 2010

Ulrich Leisinger

¹ Vgl. hierzu Peter Wollny „Dokumente und Erläuterungen zum Wirken Johann Elias Bachs in Schweinfurt (1743–1755)“, in: *Die Briefentwürfe des Johann Elias Bach*, hrsg. und komm. von E. Odrich und P. Wollny (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 3), S. 45–73, vor allem S. 54–57 und 61.

² Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur *Mus. ms. Bach P 114*.

³ Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 54*.

⁴ Die Fassung für Sopran in e-Moll ist 2001, hrsg. von U. Leisinger, im Carus-Verlag erschienen (Carus 31.082/50).

⁵ Es wird empfohlen, bei Besetzung mit Mezzo-Sopran auf die wohl erst später hinzugefügte Oboe da caccia in Satz 3 zu verzichten.

Foreword

The cantata *Ich habe genug* BWV 82 is one of the best-known and most popular of Johann Sebastian Bach's solo cantatas. The high regard in which it is held may at first seem surprising, for the Feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary, for which this work was intended and which was still properly celebrated in Bach's day, has now declined into insignificance. The Bible reading for the feast, from St. Luke, chapter 2, verse 25ff., is, however, still frequently used, as it is now assigned to the second day of Christmas: in this reading, it was revealed to the god-fearing Simeon that he should not see death before he had seen Christ, the Lord's anointed. He was brought by the Holy Spirit to the temple, where Mary and Joseph were present. There, he took the child Jesus in his arms, praised God and said: "Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: For mine eyes have seen thy salvation." This sentence is implicit in the libretto, characterized by the joyful expectation of death, which an unknown librettist compiled for Johann Sebastian Bach.

The libretto is closely related to a cantata which begins, significantly, with the dictum "Herr, nun lässest du ...". Bach's cousin, Johann Elias Bach, who for a short time was Bach's private secretary, had acquired this cantata in Leipzig in 1743, together with other pieces in order to perform them himself in the spring of 1745 in his position as music director at Schweinfurt. The text of the third and fourth movements of Johann Sebastian Bach's cantata is from the earlier cantata libretto, with some smaller and some more major alterations. The unusual rondo form of the central aria "Schlummert ein, ihr matten Augen" had already been adopted in this model.¹

The performance history of the cantata *Ich habe genug* BWV 82 is unusually involved and stretches over more than twenty years, as the scoring with just one solo voice made it easier to adapt it to new performance conditions. On the basis of the sources found, we must assume that the work was first heard on 2 February 1727 in Leipzig. The original score from this performance survives, which turns out to be a composition score due to its conceptual character, together with three of the parts (duplicates of Violino 1 and Violino 2 and a continuo part checked through by Bach, but unfigured).²

The original set of parts³ – or more correctly, the original sets of parts – presents a confusing picture, as the surviving 15 parts provide evidence of at least five different stages of the composition. In addition to this, some of these parts were used in several phases of the work's history and were heavily corrected or written over for this purpose. Bach had made a version around 1735, in which the solo part was taken by a soprano; connected with this was the transposition of the work from C minor to E minor, bringing with it a new version of the oboe part for flute.⁴ A few years later the key of C minor was reinstated; in the vocal part a mezzo-soprano clef was used instead of a soprano clef, and the accidentals were altered by writing over them.

This edition reproduces the latest surviving version. It is possible to attribute this to the last years of Bach's life on the basis of evidence concerning the copyists. As in the first version, the soloist is intended to be a bass; in comparison with the 1727 version, the antiquated notation of C minor with only two flats in the key signature is replaced by the usual key signature (with B flat, E flat and A flat). Bach indicated the parts precisely, and for the third movement he added a part for oboe da caccia to reinforce the sound. Bach's pupil Johann Christoph Altnickol was considerably involved in the production of this set of parts. Possibly, a new set of parts had to be produced after the older material had become damaged or partly lost through loaning it out. Several inquiries for a piece for "Basso solo" from Weißenfels and Ronneburg in the early 1740s may relate to this cantata.

Bach testified in a letter of recommendation in May 1747 that since autumn 1745 Altnickol had "assisted the Choro Musico continuously, by distinguishing himself, now as a viola player, now as a violoncellist, but mostly as a bass singer," so we must assume that Bach's future son-in-law had sung the solo part at these performances. The version with mezzo-soprano can also be performed from this score.⁵

A critical edition of the cantata in C minor was first published in 1875 by Wilhelm Rust in Vol. 20/1 of the Complete Edition of the Bachgesellschaft (pp. 25–50, Kritischer Bericht on p. XIVff.); in the *New Bach Edition* it appears both in C minor (two versions) and E minor (*NBA I/28.1*, pp. 153–186), edited by Matthias Wendt, published in 1994. The new edition in the present form would not have been possible without the cooperation of the Music Department of the Staatsbibliothek zu Berlin, or without access to the card indexes of sources and copyists, together with other working materials in the Bach-Archiv Leipzig.

Salzburg, summer 2010
Translation: Elizabeth Robinson

Ulrich Leisinger

¹ See Peter Wollny "Dokumente und Erläuterungen zum Wirken Johann Elias Bachs in Schweinfurt (1743–1755)," in: *Die Briefentwürfe des Johann Elias Bach*, edited and with a commentary by E. Odrich and P. Wollny (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 3), pp. 45–73, 54–57 and above all 61.

² Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Music Department with Mendelssohn Archive, shelf mark *Mus. ms. Bach P 114*.

³ Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 54*.

⁴ Carus edition, ed. by U. Leisinger, Stuttgart, 2001 (Carus 31.082/50).

⁵ In the scoring with mezzo-soprano, it is recommended to omit the oboe da caccia in the third movement, which was probably only added later.

Ich habe genug

My life is fulfilled

BWV 82

Version in c

1. Aria

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Oboe

Violino I
p sempre

Violino II
p sempre

Viola
p sempre

Basso (Mezzosoprano) *

Continuo
p sempre

Organo

4 2 7 5 9 8

6

7 6 4 2 7 5 6 9 8 7 6

* Zur Besetzung siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / For the instrumentation see Foreword and Critical Report

Aufführungsdauer/Duration: ca. 23 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.082

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 Ulrich Leisinger
English version by
Vernon and Jutta Wicker

12

9 8 9 8 4^h 7 6
2

17

6 7 6

22

6 6^b 6 6^b 7^b 6 7 6^h
5

28

4 2 6 5 9 4 8 [-] 6 6 6 5 6 4 5 4

33

ha - be - nung
life is fill -

7 5 6 9 8

38

Ich ha - be ge - nung, ge -
My life is ful - filled, ful -

9 4 8 [-] 4 2 7 5 6

Musical score for measures 43-47. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

nung, ich ha - be ge - nung, ich ha - be den
 filled, my life is ful - filled! My Je - su

Musical score for measures 48-52. The vocal line continues in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The music continues with similar rhythmic patterns.

6 9 8 6
 5 4 [-] 6 6

Musical score for measures 53-57. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The music continues with similar rhythmic patterns.

Hei - land, das Hof - fen der From - men, auf mei - ne be - gie - ri - gen Ar - me ge -
 Sav - iour, the prom - ised Mes - si - ah, the hope of all god - ly has come now: Ho -

Musical score for measures 58-62. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The music continues with similar rhythmic patterns.

4 4 6 7 6
 2

nom - - - men, ich ha - be ge - nung, — ich ha -
 san - - - na! My life is ful - filled! — My re - st, my

6 7 6 \sharp 7 5 9 \sharp 8 4 \sharp 2 6



Hei-land, das Hof-fen, das — Hof-fen der From - men, ich —
 Sav-iour, the prom-ised, the — prom-ised Mes - si - ah, — my —

6 7 6 6 7 6 4 3

Musical score for measures 66-71. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment with chords and moving lines.

ha - be - den Hei - land, das Hof - fen der From - men, auf mei - ne - be - e - ri - gen
 Je - sus, my Sav - iour, the prom - ised Mes - si - ah, the hope of - g - s

6 6/5 6 4 7 5

Musical score for measures 72-77. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment with chords and moving lines.

Ar - me ge - nom - men: Ich ha - be - ge - nung!
 come now: Ho - san - na! My life is - ful - filled!

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

78

6 9 8 9 8 4 2 7

84

tr

9 8 9 8 4 2

89

7 6 4 4 2 6

94

7 6 6 5 6 6 6 5

99

6 7 4 2 6 5 7

Ich hab ihn er-blickt, mein
My eyes have seen Christ; in

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

111

Musical score for measures 111-115. The vocal line is in a soprano register. The piano accompaniment consists of a right-hand part with eighth-note patterns and a left-hand part with a steady bass line. A dynamic marking of *f* is present in measure 111.

Glau - be _ hat Je - sum _ ans _ Her - ze _ ge - drückt,
 his ho - ly pres - ence _ my _ life is _ set free,

Musical score for measures 116-120. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a more active right-hand part with sixteenth-note runs. Fingerings are indicated as 4 2, 6 5, and 4 2.

116

Musical score for measures 121-125. The vocal line begins with a *p* dynamic marking. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

ich hab ihn er - blickt, mein Glau - be _ hat Je - sum ans
 my eyes have seen Christ; in his ho - ly _ pres - ence my

Musical score for measures 126-130. The vocal line concludes the phrase. The piano accompaniment features a steady bass line with some grace notes. Fingerings are indicated as 6, 7b, 9 8, 7 6b, and 7.

Musical notation for measures 122-126. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Her - ze - ge - drückt,
 life - is - set - free.

nun wünsch ich noch
 I hol him

Musical notation for measures 127-131. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a bass line with figured bass notation: 7b, 7 5, 6, 6 5 4.

Musical notation for measures 127-131. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a bass line with figured bass notation: 7 5b, 7 4, 6 4, 5 4, 4 4 2, 7 5 6 5 b.

heu - te mit Freu - - - den von
 day with re - joic - - - ing and

Musical notation for measures 132-136. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a bass line with figured bass notation: 7 5b, 7 4, 6 4, 5 4, 4 4 2, 7 5 6 5 b.

hin - nen zu schei - den: Ich ha - be _ ge - nung!
 seek my de - part - ing. My life is _ ful - filled!

7 6 7 5 6 6 7 6 5 6 5

5 6 5 6b 7b 6 7 6 4

6b 6 7 5 6 6 5

Musical score for measures 149-154. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Ich hab ihn er - blickt, mein Glau - be hat sum ans
 My eyes have seen Christ; in his ho - ly pres -

4 2 6 5 6 4 7 6 5

Musical score for measures 155-160. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Her - ze - ge - drückt, ich ha - be ge - nung, ich
 life is - set - free. My life is ful - filled, my

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

161

Musical score for measures 161-166. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The vocal line is in a single staff with a treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

ha - be ge - nung,
 life _ is ful - filled,

ich ha - be ge - nung,
 my life _ is ful - filled!

6 4
4

6 5

6 4

167

Musical score for measures 167-172. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The vocal line is in a single staff with a treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

wünsch ich _ noch heu - te _ mit Freu -
 hold him _ to - day with re - joic -

6 5

7 5

7 4

6 4

7 4

6 [-]

4 2

172

den von hin - nen zu schei - den: Ich ha - be - ge - nung!
 - ing and seek my de - part - ing. My life is - ful - filled!

7 6 7 6 \sharp 6 5 6 6 5 4 5

179

6 8 7 \sharp 6 4 2 7 5 6

186

9 8 9 8 [-] 9 8 4 \sharp 2 7 6

191

4
2

6

196

6

5

6 \flat

7 \flat

6

7

6 \flat

203

4

2

6

5

9

8

6

5

6

4

5

3. Aria

Oboe da caccia

Violino I

Violino II

Viola

Basso (Mezzosoprano)

Continuo

Organo

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

5b 4 3 4 3 4 3 5 5

5

8 7 — 5 7b — 6 6 6b 6 7 6 6 6 7 6 7

2 5 5

* Zur Besetzung siehe Vorwort und Krit. Bericht. / For the instrumentation see Foreword and Critical Report

p

Schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und
 Slum - ber now, my eyes so lan - guid, fall

6 — 7 6 6 6 6 7 6 5
 5b 4 4 3

se - lig zu, schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr
 peace - ful - ly, slum - ber now, slum - ber now, slum - ber now, my

5 — 6 [—] 8 7 6 — 8 7b 6 — 6 7
 5 5

17

mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, schlum - - -
 eyes so lan - guid, fall a - sleep most peace - ful - ly, slum - - -

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

21

- - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu,
 - - ber now, my eyes so lan - guid, fall a - sleep most peace - ful - ly,

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

fal - - - let sanft — und se - lig zu!
fall ——— a - sleep ——— most peace-ful - ly!

7b 6 6 8 7b 5 5 6 6 6 7
 4 4 6 5 5 — 6 6 7
 4 3 3 3

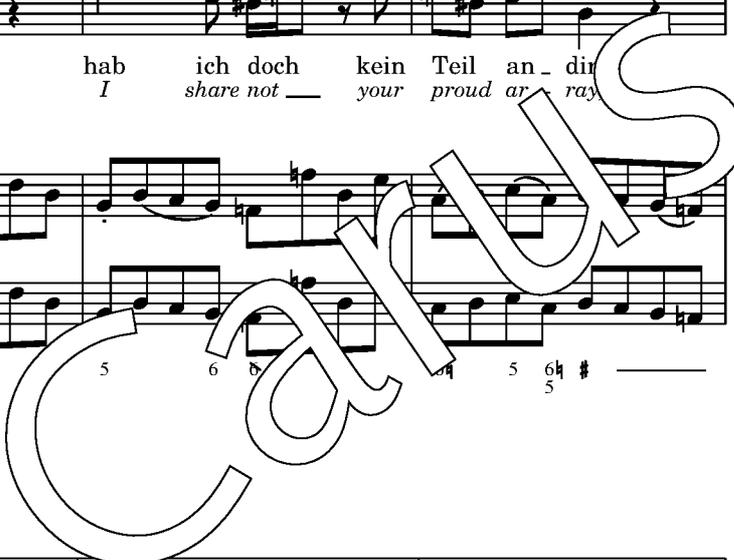
6 6 - 5 7 6 6 6 7 6 5 5 6 8 7 [—]

8 7b 5 6 6b 6b 6 7 6 7 6 7 6 3 4 Fine
 5 5 5

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

Welt, ich blei - be nicht mehr hier, — hab ich doch kein Teil an - dir
 World, I will no lon - ger — stay, — I share not — your proud ar - ray

Figured bass notation: — 6 \sharp 6 6 7 7 — 6 4 3 5 6 6 \sharp 5 6 \sharp # —



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

das — der See - le könn - te tau - gen, das — der See - le könn - te tau - gen; Welt, ich
 here — my spir - it is — now an - guished, here — my spir - it is now an - guished; world, I

Figured bass notation: 5 7 7 6 \sharp 6 7 7 — 6 7 # 6 6 6 4 # 6 \flat

Piano introduction for measures 45-48, consisting of four staves (treble and bass clefs) with rests.

blei-be nicht mehr hier, hab ich doch kein Teil an dir, das — der See-le könn-te — tau — gen.
will no lon - ger stay, I — share not your proud ar - ray, here — my spir-it is — now

Vocal line and piano accompaniment for measures 45-48. The vocal line includes a trill (tr) at the end. The piano accompaniment is in the bass clef.

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

Piano introduction for measures 49-52, consisting of four staves (treble and bass clefs) with rests.

Schlum - mert ein, — — — — — schlum -
Slum - ber now, — — — — — slum -

Vocal line and piano accompaniment for measures 49-52. The vocal line includes a trill (tr) at the end. The piano accompaniment is in the bass clef.

7 5 — 5 6 6 5 7 6 6 6 7 6 5 5 6
 5b 4 3 4 3 4 3 4 3 5 5

53

poco *p*

pp

- mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen,
 - ber now, slum - ber now, slum - ber now, — my eyes lan

8 7 [—] 8 7b [—] 6 6 7 5 6 5 5b 4 3

57

fal - let sanft und se - lig zu, schlum - - - - mert ein, ihr
 fall a - sleep most peace - ful - ly, slum - - - - ber now, my

7 6 6 6 7 6 5 6 8 7 — 8 7b 6

61

mat - ten Au - gen, — fal - let sanft und se - lig — zu,
 eyes — so — lan - guid, — fall — a - sleep most peace - ful - ly,

64 6b 6 7 4 5 7 6 7 6 5 7b 7b 6 6 8 7b
 5 4 5 4 3

65

fal - - - let sanft — und se - lig zu!
 fall — a - sleep — most peace - ful - ly!

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

Musical score for measures 68-71. The vocal line is in bass clef with lyrics. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Hier muss ich das E - lend bau - en, a - ber dort, dort werd ich se au - en
 Here I find but earth - ly — suffr - ing, on - ly there is heav - en's bl

Piano accompaniment for measures 68-71. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

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

Musical score for measures 72-75. The vocal line is in bass clef with lyrics. The piano accompaniment consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. Dynamics include piano (*p*).

sü - ßen Frie - den, stil - le Ruh;
 deep - est peace e - ter - nal - ly,

Piano accompaniment for measures 72-75. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with a consistent accompaniment pattern.

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

f *poco p*

hier muss ich das E - lei bau - en,
 here I find but easy - ly

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

a - ber dort, dort werd ich - schau - en sü - - - ßen Frie - den,
 on - ly there is heav - en's - bless - ing, deep - - - est peace - - - e -

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

adagio

stil - le — Ruh, sü - ßen Frie - den, stil - le — ly.
 ter - nal - ly, deep - est peace e - ter - nal - ly.

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

Da capo al Fine

4. Recitativo

Basso (Mezzosoprano)

Mein
My

wenn kömmt das schö-ne: Nun!, da ich im Frie-de fah-ren
 When will I leave this place? When will my life in peace be

Continu
Organ

3
 wer - de und in dem San - de küh - ler Er - de und dort bei dir im Scho - ße
 end - ing and here the cool earth be my cov'r - ing that I will find in you all

6 4 6 7 6 4 2 7 5b

5
 ruh-n? Der Ab-schied ist ge-macht: Welt, gu - te — Nacht!
 grace? My part - ing means de - light. arioso World! Stay in — night!

4 6 5 6 7 7 6 5 4

Org
 Cont

5. Aria

Vivace

Oboe

Violino I

Violino II *
con ripieno

Viola

Basso
(Mezzosoprano)

Continuo
Organo

6

p senza rip.

f con rip.

f *tr*

Ich
With

* Zur Besetzung der Ripieno-Violine siehe Vorwort und Krit. Bericht / For the use of violino ripieno see Foreword and Critical Report

18

p

senza rip.

p

freu - - - e mich - auf
glad - - - ness I - a -

6 6 6 6

24

p

p

mei - nen Tod.
wait - my end.

6 5 6 7 6 5

30

f

con rip.

f

freu - - - e mich auf mei - nen Tod.
glad - - - ness I a - wait my end.

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

Org

Cont

senza rip. con rip.

p *f*

7 6 5 7 6 4 7 6 4

senza rip.

p

freu - - - e - mich auf mei - nen Tod, ach,
glad - - - ness I a - wait my end. Death,

Org
Cont

p

6 4 6 4 6 7 6 5 4 [-] 6 5

hätt er sich schon ein - ge - fun - den, ach, hätte er sich schon ein - ge -
come with - out long hes - i - ta - tion; death, come with - out long hes - i -

6 6 6 5 4 6 4 6 6 6 5 6

fun - den, ach, hätt er sich schon ein - ge - fun - den, ich freu - e
 ta - tion; death, come with - out long hes - i - ta - tion, with glad - ness

Org
 Cont

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

mich I ar mei a - wait Tod, ach, end. Death, hätt er sich come with-out schon ein - ge - fun - den
 I a - wait end. Death, come with-out long hes - i - ta -

pp

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

den!
 tion!

f
 con rip.

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

93

p

mich noch auf der Welt ge - bun -
 O - Lord, you are my sal - va -

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

Org
 Cont

100

p

den, ent - komm ich al - ler Not, die mich noch auf -
 tion, bur - dened my time I spend, but, O Lord, you -

4 6 6 7b 9 8 4 - 6 4
 2 5 3 5 6 2 - 6 2

106

p *pp*

der Welt ge - bun -
 are my sal - va -

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

pp

Tod,
end,

Org
Cont

f
con rip.
f
f

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

7 6 7 6
4 4 5 4

senza rip.
con rip.

p
f

6 6
5 5

6 4 7 6 4
4 4 4 4

f 4 2

ich freu - - - e mich auf mei - nen Tod, ach,
with glad - - - ness I a - wait my end. Death,

Org
Cont

p
tr
p
p
p

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

hätt er sich schon ein - ge - fun - den, ach, hätte er sich schon
 come with - out long hes - i - ta - tion; death, come with - out long

6 5 6 7 4 6 2 6 5

ein - ge - fun - den, hätte er sich schon ein - ge - fun - den,
 ta - tion; h, come with - out long hes - i - ta - tion;

6 Cont 6 5 7 6 6 5 4

ich freu - e mich auf mei - nen Tod, ach, hätte er sich schon ein -
 with glad - ness I a - wait my end, death, come with - out long hes -

7 6 7 6 6 7 6 6 6 5

- ge - fun - den.
- i - ta - tion!

Org

Cont

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

Cont

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

senza rip.

con rip.

Org

Cont

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

Ci 6543

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur¹

Die autographe Partitur der ursprünglichen Fassung in c-Moll besteht aus 4 Bogen im Format 34,5 x 20 cm; das Wasserzeichen ICF (= NBA IX/1, Nr. 132) kommt in den Kantaten des sogenannten Dritten Jahrgangs ab Sommer 1726 häufig vor und belegt in der Kombination mit den beim Herausschreiben der Streicherstimmen beteiligten Schreiber eine Entstehung des Werkes zum 2. Februar 1727. Der autographe Kopftitel der Handschrift lautet: *J. J. Festo Purificationis Mariæ. [daneben:] Cantata.;* eine Autorenangabe fehlt. Am Ende der Handschrift findet sich der Schlussvermerk: *Fine / SDG.*

Die Originalstimmen (siehe dazu Quellen **B** und **C**) wurde nachträglich von C. P. E. Bach mit einem Umschlag aus grau-blauem Konzeptpapier versehen, der wie folgt beschriftet ist: *Festo Purific. Mariæ. / Ich habe genug / a / Basso solo / 1 Hautb. / 2 Viol. / Viola / e / Contin. / di / J. S. Bach.* In der Berliner Bibliothek wurden die beiden Umschläge im 19. Jahrhundert vertauscht, so dass der Partitur der von C. P. E. Bach beschriftete Ersatzumschlag beigegeben ist, während die originalen Stimmen wieder im Originalumschlag mit der – wohl ebenfalls von C. P. E. Bachs Hand stammenden – Beschriftung *Mar. Reinig. / Ich habe genug etc. / a / Basso solo / 1 Oboe / 2 Viol. / Viola / Continuo / di / J. S. Bach.* liegen, dem sie 1750 im Zuge der Erteilung entnommen worden waren.

Als Obligatinstrument diente in der ursprünglichen Fassung in c-Moll die Oboe (bei späteren Wiederholungen auch eine Oboe da caccia). Die Singstimme ist im Altschlüssel notiert, doch hat sich im Verlauf des Kompositionsprozesses die Besetzung für Bassstimme entschieden und die neue Besetzung durch einen Vermerk *die neue Stimme muß Bass transportirt werden* auf dem Originalumschlag festgehalten. Der Umfang mit aufgeführten Instrumenten ist nach Bachs Tod durch Philipp Emanuel Bach in der Berliner Singakademie an die damalige Königlich-preussische Bibliothek zu Berlin, Preussischer Musikabteilung mit Mendelssohnscher Signatur: *Mus. ms. Bach P 114* aufbewahrt wird.

B. Fünf Originalstimmen in e-Moll bzw. c-Moll

Aus dem Originalstimmensatz von 1727 sind nur drei Streicherstimmen zufällig erhalten geblieben. Zudem sind von einer um 1731/35 anzusetzenden Fassung in e-Moll nur zwei Stimmen (*Soprano*, *Flute Traversiere*) überliefert erhalten, die allem Anschein nach nicht gleichzeitig entstanden sind. Die fünf Stimmen, die heute gemeinsam mit den im folgenden als Quelle **C** bezeichneten Stimmen in der Staatsbibliothek zu Berlin unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 54* aufbewahrt werden, bieten folgendes Bild (Zählung der Bibliothek bzw. der NBA in runder Klammer):

B 1 (5; Bb) *Soprano*. (2 Bg., S. 1 Titelseite, S. 8 leer; Kopftitel auf S. 2: *Soprano*, nachträglich

autograph erweitert um *mezo.*). Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 122. Schreiber: Johann Ludwig Krebs, um 1731.

B 2 (6; Bc) *Flute Traversiere*. (1 Auflagebogen). Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 121. Schreiber Anon. Vh, um 1735.

B 3 (8; Ba 1) *Violino 1* (1 Bg.). Wasserzeichen: wie Originalpartitur **A**. Verschiedene Schreiber, darunter Anon. IIIj.

B 4 (10; Ba 2) *Violino 2* (1 Bg.). Wasserzeichen: wie Originalpartitur **A**. Schreiber: Anon. IIIj.

B 5 (13; Ba 3) *Continuo* (1 Bg.). Wasserzeichen: wie Originalpartitur **A**. Schreiber: Anon. IIf.

Die Stimmen gehören unterschiedlichen Werkstadien an, nur die Stimme **B 5** wurde von Bach gründlich revidiert (dynamische Bezeichnungen, Artikulation); die Stimme weist aber weder eine Bezifferung noch für die Sätze 2 und 4 ein Orientierungssystem für die Stimmen auf. Die Stimme **B 1** enthält zahlreiche Eintragungen von Bachs Hand auf; diese stehen mit einer späteren Bearbeitung in Zusammenhang, die von Bach durch Änderung der Generalvorzeichnung und der Schlüssel eine Rücktransposition von c-Moll nach e-Moll vornahm, um die Kantate auch mit einer Mezzosopranstimme besetzen zu können. Die Generalvorzeichnung für die Tonart c-Moll weist in **A** und in den Stimmen **B 2–5** für die Sätze 1 und 2 nur zwei b-Vorzeichen für Satz 3 drei b-Vorzeichen auf.

C. Spätere Originalstimmen in c-Moll (1740-er Jahre, wenn nicht anders angegeben; Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 99, wenn nicht anders angegeben)

C 1 (1; Be 1) *Basso solo*. (1 Bg.). Schreiber: Bach (nur Satz 1, T. 1–64), Altnickol

C 2 (2; Be 2) [Oboe] (1 Bl.). Schreiber: Bach

C 3 (2; Bf 1) *Oboe da caccia* (1 Bl.; nur Satz 3). Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 81. Schreiber: Bach

C 4 (7; Bd 1) *Violino 1mo*. (1 Bg.). Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 91. Schreiber: Rudolf Straube, um 1735

C 5 (9; Be 3) *Violino 1mo*. (1 Bg.). 2 unbekannte Schreiber

C 6 (12; Bd 2) *Violino 2*. (1 Bg.). Wasserzeichen: NBA IX/1, Nr. 91. Schreiber: Samuel Mohrheim, um 1735

C 7 (11; Be 4) *Violino 2* [korr. aus *Oboe 2*] (1 Bg.). Unbekannter Schreiber; Bach (nur Nachträge zu Satz 3)

C 8 (15; Be 5) *Viola* (1 Bl.). Schreiber: Bach

C 9 (14; Be 6) *Continuo* (1 Bg.). Schreiber: Johann Christoph Altnickol

¹ Vgl. hierzu auch den Kritischen Bericht zur Fassung der Kantate für Mezzosopran in e-Moll (Carus 31.082/50). Zur leichteren Vergleichbarkeit wurden die Quellenbezeichnungen **A** bis **C** beibehalten, obwohl für die Edition der c-Moll-Fassung für Bass vorrangig die späteste Quellenschicht (Quelle **C**; siehe unten) zu berücksichtigen ist.

C 10 (4; Be 7) *Organo*. (1 Bg., beziff., 1 Ton tiefer transponiert). Schreiber: Bach

Diese Stimmen gehören mehreren späteren Aufführungen aus der Zeit bis um 1748 an, die eine kontinuierliche Erweiterung des Aufführungsapparats und eine Präzisierung der Klanggestalt belegen. Die Überlieferung der Stimmen im 18. und 19. Jahrhundert ist im Einzelnen nicht mehr zu verfolgen, denn die zeitweilig getrennt überlieferten Teilstimmensätze wurden in der Berliner Bibliothek im 19. Jahrhundert ohne weitere Kennzeichnung wiedervereinigt.

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.² Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccato punkten oder Bögen aufgrund von Analogien, die insgesamt sehr behutsam ergriffen werden, sind bereits im Notentext durch Kleinstile markiert. Die Klammersetzung oder auch Klammern gekürzt werden, die Änderungen bedürfen im Kritischen Bericht einer gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen sind alle Abweichungen der Edition von den Quellen festgehalten. Die dynamischen Bezeichnungen in den Texten werden nicht verändert, sondern nur an die Erfordernisse der Zeit angepasst, wobei die ursprüngliche Lautform und grammatikalische Wendungen erhalten und gegebenenfalls erläutert werden.

III. Einzelanmerkungen

Für die Edition sind in erster Linie die späteren Originalstimmen (Quelle **C**) sowie zum Vergleich die Mezzosopran-Stimme **B 1** relevant, da nur sie die späteste durch Bach autorisierte Fassung aus den 1740-er Jahren wiedergegeben; die Originalpartitur (Quelle **A**), die wie üblich nur spärlich mit Artikulationsangaben versehen ist) und die übrigen älteren, aus der Zeit vor 1735 stammenden Stimmen (Quelle **B 2–5**) werden nur gelegentlich zum Vergleich herangezogen; fehlende und abweichende Artikulationsangaben und Tempobezeichnungen in diesen Quellen werden nicht vermerkt.

Abkürzungen: B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Hbg. = Haltebogen, Ob = Oboe, Obca = Oboe da caccia, Org = Organo, S = (Mezzo-)Soprano, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

1. Aria

Ohne Satzbezeichnung; das Schlussritornell ab T. 175 ist in den Quellen nicht ausgeschrieben, sondern als Da Capo gekennzeichnet. **B 1** weist vereinzelt zusätzliche Bg. gegenüber **C 1** auf, die nicht eigens angeführt werden. **C 7** weist häufig Zweierbögen statt oder unmittelbar im Anschluss an Überbindungen auf (z.B. T. 2/1–2, 3/1–2, 4/1–2); diese werden nicht einzeln angeführt. Nur ein Teil der Stimmen weisen für diesen Satz eine Generalvorzeichnung mit 3 ♭-Vorzeichen auf; Vorzeichenfehler *a/as*, die sich aus der unterschiedlichen Generalvorzeichnung ergeben, werden nicht angeführt. In **C 9** fehlen die durch **A** oder **B 5** bezeugten Ganztaktbögen in den folgenden Takten: T. 12, 34, 101, 120, 121, 146.

17	VII 2	C 6: mit Artikulationspunkt
18	VII 2–4	C 4: Bg. nur zu 2–3
44, 48	B (S) 1	B 1: ohne Vorschlagsnote
50	VII	C 5: Takt fehlt
53, 72	B	C 1: Textunterlegung „Armen“ statt „Arme“
57	Bc	C 10: mit Beziff. $\frac{7}{6}$
64	B 3–4	C 1: mit Bg.
80	VII 4	C 5: <i>e</i> ² (mit Auflöser) statt <i>e</i>
90	Va	C 8: Takt fehlt
124–125	VIII	C 7: Bg. zu 14/1, 14–5, 5–6 und 25/1–5, 4–6
128	Va 1–3	C 8: mit Bg.
129	B 1–4	C 1: mit Bg.
148	VIII 2	C 7: irrtümlich <i>f</i> ¹ statt <i>g</i>
162	Va 1–3	C 8: nur in C 1 mit Bg.
163	VIII 3–	C 7: Bg. zu 14/1 statt zu 3–4 und 5–6

2. Recitativo

Die Satzbezeichnung lautet *Recitativo*; **A** hat keine Tempobezeichnung.

1	Bc	C 10: mit Beziff. $\frac{5}{3}$ statt $\frac{5}{4}$
2	Bc	C 10: mit Beziff. $\frac{4}{2}$ statt $\frac{4}{3}$
8	B 7	C 1: ohne Vortragsbezeichnung „Recit.“
16	Bc	C 1: ohne Vortragsbezeichnung „arioso“

3. Aria

Die Satzbezeichnung fehlt in einzelnen Stimmen. In **C 1** fehlen zahlreiche der durch **A** und **B 1** bezeugten Bg., die nicht einzeln angeführt werden. Die dynamischen Bezeichnungen zu den Schlusstakten ab T. 84 stehen nur in einem Teil der Stimmen.

3	Va 1	C 8: <i>es</i> ¹ statt <i>f</i> ¹ ; vgl. T. 18
7	Bc 6	C 7: ohne Artikulationspunkt
8	VII	<i>b</i> nur in C 4
9	Bc 2	C 7: <i>B</i> statt <i>As</i> ; vgl. aber Org und T. 24
11,		
17, 56	B	C 1: 6–7 mit Bg.
14	VIII	C 7: Bg. zu 3–4 statt zu 1–2
16	Obca	C 3: Bg. zu 2–4 statt zu 1–2
19	Obca 1–4	C 3: Bg. nur zu 1–3
19	Bc	Bg. zu 1–2 und 3–4 nur in B 5
22, 34,		
71, 77	Bc 5–6	C 7: ohne Artikulationspunkte
31	Obca 1–4	C 3: Bg. nur zu 2–3
36	Bc 5	C 7: \hat{c} erst zu 37/1; vgl. Org
37	Bc 1–4	C 7: ohne Artikulationsangaben
40	Org 8	C 10: ohne $\frac{5}{4}$
45	Bc 5	C 7: irrtümlich <i>Es</i> statt <i>C</i>
54–55	VII	C 4: 54/6–55/2 ohne Bg.
54	Org 1	C 10: mit Beziff. $\frac{5}{4}$
57	Obca	C 3: Bg. zu 1–2 und 3–4 statt zu 1–4 wegen Zeilenwechsels; vgl. aber T. 51
67	Va 5–6	C 8: mit Bg.
69	Bc	C 7: Bg. zu 1–4 (1 ohne Artikulationspunkt)
73	VIII 1	C 7: mit <i>pp</i> [= <i>poco piano</i>] statt <i>p</i> (von Bachs Hand)
74	Obca 6–7	C 7: mit Bg.
75	Va 10	C 8: <i>f</i> statt <i>g</i>
77	Obca	C 10: <i>pp</i> [= <i>poco piano</i> , nicht <i>pianissimo</i>] zu 2 statt zu 1

² *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000.

4. Recitativo

Die Taktvorzeichnung lautet irrtümlich ♩ statt ♩ in **C 9**.

6	B	C 1: 5–6 und 7–9 ohne Artikulationsbg.
6	B 2	C 1: Vortragsbezeichnung „adagio“ erst zu 3
6	Bc 3–10	C 10: nur ein Bg. (zu 3–6)

5. Aria

Die Tempobezeichnung *Vivace* steht nur in den einzelnen Stimmen. Die folgenden Artikulationspunkte wurden in Analogie ergänzt: T. 4/5 (VI II), 35/5 (VI I, VI II), 42/5 (VI II), 71/5 (VI II), 73/5 (VI II), 75/5 (VI II), 77/5 (VI II), 133/5 (VI I).

Der Schlussvermerk am Ende des Werkes lautet *Fine / SDG* in **A** und *Fine* in den meisten Stimmen.

C 10 weist keine Bogen auf außer in den T. 17 und 25. Die zweite Kopie der Stimme VI II (**C 7**) diene offenbar als eine Ripienstimme; sie weist, vor allem in den Soloabschnitten, größere Pausen auf; entsprechende Stellen, bei denen die Zahl der Spieler für VI II reduziert werden soll, sind in der Partitur mit „senza rip.“ bezeichnet, die Rückkehr zum Tutti mit „con rip.“ gekennzeichnet. (In **C 7** ist der Wiedereintritt des Tutti bei T. 31 irrtümlich erst für T. 32 angegeben). Ob diese Angabe sinngemäß auch für VI I gilt, geht aus den Quellen nicht hervor.

11	VI I	C 4: Bg. zu 2–3 und 4–5 statt zu 1–3 und 4–6
15	Va 2	C 8: <i>b</i> statt <i>c'</i> ; vgl. T. 84
16	VI II 3	C 7: ♩ erst bei 17/1
38	VI I	C 4: Bg. zu 2–4 statt zu 4–6
40	VI I	C 4: Bg. zu 3–5 statt zu 4–6
44/45	Va	C 8: ohne Artikulationspunkte
49	Bc 1–2	C 9: ohne Bg.
71, 131,		
133	VI I	C 4: Bg. nur zu 1–2 statt zu 1–3
72	Bc 1–2	C 9: mit Bg.
81	Bc	C 9: mit <i>pp</i> [= <i>poco piano</i>] statt <i>p</i>
89	Bc 1–4	C 9: ohne Bg.
94	Bc 5	C 9: ohne ♩
95	Bc 6	C 9: ohne ♩
96	Bc 4	C 9: ohne ♩
114	B (S) 3	C 1: ohne <i>tr</i>
116	VI I	C 4: Bg. zu 1–3 und 4–6; vgl. aber T. 1
117	Bc 1–6	C 9: Bg. zu 1–3 und 4–6 teilweise mit Bg.
125	Bc 1–4	C 9: Bg. zu 1–3 und 4–6 teilweise mit Bg.
128	VI I	C 4: Bg. zu 1–3 und 4–6
136	Va 3	C 8: ohne Artikulationspunkte
141	Bc 1	C 9: ohne Bg.
146	VI I 2	C 4: Bg. zu 1–3 und 4–6; vgl. aber T. 1
155	Bc 1–2	C 9: Bg. zu 1–3
163	Va	C 8: ohne Artikulationspunkte
168	Bc 1	C 9: ohne Bg.
170	VI I	C 4: Bg. zu 1–3 und 4–6; vgl. aber T. 1
187	VI I	C 4: Bg. zu 1–3 und 4–6; vgl. aber Ob
187	VI I 1–2	C 4: mit Bg.

Carus