

Johann Sebastian
BACH

Ich habe genug

My life is fulfilled

BWV 82

Version in e

Kantate zum Fest Mariae Reinigung
für Sopran solo, Flöte
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for Purification
for soprano solo, flute
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 31.082/50

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	17
Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein	
<i>My life is fulfilled! My Jesus is my own</i>	
3. Aria	18
Schlummert ein, ihr matten Augen	
<i>Slumber now, my eyes so languid</i>	
4. Recitativo	24
Mein Gott, wenn kömmt das schöne: Nun!	
<i>My Lord! When will I leave this place?</i>	
5. Aria	25
Ich freue mich auf meinen Tod	
<i>With gladness I await my end</i>	
Anhang	
Recitativo (Nr. 2) und Aria (Nr. 3) in der Klavierfassung nach dem Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach	
Recitativo	34
Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein	
<i>My life is fulfilled! My Jesus is my own</i>	
Aria	35
Schlummert ein, ihr matten Augen	
<i>Slumber now, my eyes so languid</i>	
Kritischer Bericht	38

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.082/50),
Klavierauszug (Carus 31.082/53),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.082/69).

Diese Kantate ist mit dem *Freiburger Barockorchester*, Solistin: Emma Kirkby, auf CD eingespielt (Carus 83.302).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.082/50),
vocal score (Carus 31.082/53),
complete orchestral material (Carus 31.082/69).

Available on CD with the *Freiburger Barockorchester*, Soloist: Emma Kirkby (Carus 83.302).

Vorwort

Die Kantate *Ich habe genung* BWV 82 gehört mit der Soprankantate *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51 und der Basskantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 zu den bekanntesten und beliebtesten Solokantaten von Johann Sebastian Bach. Diese Bevorzugung 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. Freilich ist der zugehörige Lesungstext aus Lk 2, 25ff. noch allgemein geläufig, da er aufgrund seiner Wichtigkeit nun 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 kam er zum Tempel, wo sich Maria und Joseph eingefunden hatten. Er nahm dort den Jesusknaben auf den Arm, lobte Gott und rief: „Herr, nun lässtest du deinen Diener im 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 zusammenstellte.

Die Dichtung steht in engem Zusammenhang mit einer Kantate, die bezeichnenderweise mit dem Diktum „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 genung* 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 entschieden 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 (Dublethen zu Violino 1 und Violino 2 und eine von Bach durchgesehene, aber unbezifferte Continuostimme) erhalten geblieben.²

Die originale Partitur zeigt, dass Bach das Stück ursprünglich für eine Altstimme konzipiert hatte und sich erst im Zuge der Komposition entschloss, Simeon durch eine Bassstimme zu charakterisieren. Die Singstimme ist in Satz 1 daher durchweg im Altschlüssel notiert, erst ab Satz 2 ist der Bassschlüssel vorgeschrieben. Eine Anweisung am Fuß der ersten Notenseite „NB. Die Singstimme muß in den Bass transponiert werden.“ macht deutlich, wie beim Ausschreiben der Stimmen zu verfahren war. Möglicherweise hatte Bach ursprünglich – wie in der als Modell dienenden anonymen Kantate – von Alt- und Bassstimme Gebrauch machen wollen, die dort, wie der Textdruck von 1745 belegt, den Satz „Mein Gott, wenn kömmt das schöne Nun“ als Duett bestritten hatten.

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. Für die hier vorliegende Fassung in e-Moll für Sopran sind aus dem gesamten Aufführungsmaterial nur zwei der Stimmen relevant, eine Stimme für *Soprano*, die aufgrund des Schreiber- und Wasserzeichenbefundes auf die Zeit um 1731 anzusetzen ist, und eine Stimme für *Flute traversiere*, die mutmaßlich aus der Zeit um 1735 stammt.⁴ Im Familienkreis scheint sich die e-Moll-Fassung großer Beliebtheit erfreut zu haben, denn Anna Magdalena Bach hat den 2. und 3. Satz in einer Art Klavierauszug eigenhändig in ihr sogenanntes Zweites Notenbüchlein eingetragen, also sicherlich selbst gesungen.⁵ Diese beiden Sätze werden im Anhang der Ausgabe abgedruckt.

Die Fassung in e-Moll erweist sich nicht nur wegen Anna Magdalena Bachs Vorliebe für das Werk als eine für die Praxis dankbare, von Bach autorisierte Fassung der Komposition, die gleichberechtigt neben die bekanntere Fassung mit Bassstimme und Oboe/Oboe da caccia gesetzt werden darf.

Da das Stimmenmaterial zur Fassung in e-Moll nicht vollständig überliefert ist, mussten die Streicherstimmen auf der Basis der originalen Fassung von 1727 rekonstruiert werden. Die Rekonstruktion beruht auf den beiden erhaltenen Stimmen in e-Moll, der Originalpartitur und den Resten des Stimmensatzes von 1727. Alle nachweislich erst nach 1735 entstandenen Stimmen bleiben, um die einzelnen Fassungen nicht in ahistorischer Weise zu vermischen, unberücksichtigt. Einschränkend sei gesagt, dass es Bach bei der Einrichtung vermutlich nicht durchweg bei einer einfachen Transposition bewenden ließ; dies zeigt besonders deutlich eine Stelle in Satz 3, T. 169–170, wo die Viola den gebräuchlichen Umfang deutlich überschritten hätte.

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; die nur fragmentarisch überlieferte Fassung in e-Moll wurde seinerzeit für die BG nicht rekonstruiert, sondern nur im Vorwort (mit einem Verweis auf das Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach) diskutiert. Diese Werkgestalt wurde erstmals 1970 durch Diethard Hellmann bei Breitkopf & Härtel ediert. In der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie sowohl in c-Moll (zwei Fassungen) als auch in e-Moll (NBA 1/28.1, S. 153–186), herausgegeben von Matthias Wendt, seit 1994 vor. Die Rekonstruktion und 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.

Leipzig, im August 2001

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. Odlich und P. Wollny (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 3), S. 45–73, 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, Signatur: *Mus. ms. Bach St 54*.

⁴ Die Sopranstimme wurde im Übrigen später durch Schlüsselwechsel und eine neue Tonartvorzeichnung als Mezzosopranstimme wieder in c-Moll verwendet.

⁵ Staatsbibliothek zu Berlin, Signatur: *Mus. ms. Bach P 225*.

Foreword

The cantata *Ich habe genug* BWV 82 belongs, with the soprano cantata *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51 and the bass cantata *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56, among the best known and best loved solo cantatas of Johann Sebastian Bach. This popularity may seem surprising, because the Feast of the Purification of the Virgin Mary, for which this work was intended and which was still widely celebrated in Bach's time, has since ceased to be of much importance. The biblical account in Luke 2: 25, however, is still generally familiar: the God-fearing Simeon has been told that he would not die until he had seen the Lord's Messiah. Guided by the Holy Spirit he enters the Temple, where he finds Mary and Joseph. He takes the infant Jesus in his arms, praises God, and says: "Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word, for mine eyes have seen thy salvation." These words, the *Nunc Dimittis*, are not sung here, but they underlie the poetic expression of joyful waiting for death in this text which an unknown author compiled for Johann Sebastian Bach.

This poem is closely linked with another cantata which begins, significantly, with the words "Herr, nun lässest du ..." and which Bach's cousin and sometime private secretary Johann Elias Bach acquired in Leipzig in 1743, along with other works; he performed them early in 1745 as director of music in Schweinfurt. The words for the 3rd and 4th movements of J. S. Bach's cantata are taken with sometimes minor, sometimes major alterations from the libretto of that cantata. The uncommon rondo form of the central aria "Schlummert ein, ihr matten Augen" already existed in that earlier work.¹

The performance history of the cantata *Ich habe genug* BWV 82 is extraordinarily complicated and it extends over more than 20 years, since the scoring of the work with a solo voice greatly facilitated adaptations to enable performances in differing circumstances. On the basis of the study of sources we know that this work was first performed in Leipzig on the 2nd February 1727. From that performance the original score, which has the character of a draft score of composition in progress, together with three instrumental parts (duplicates of the violin I and violin II parts, and a continuo part which was checked by Bach but was unfigured) have survived. They are in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (shelf nos.: *Mus. ms. Bach P 114* and *St 54*).

The original score shows that Bach originally conceived the work for an alto voice, and only decided while proceeding with the composition to characterize Simeon by using a bass voice. Therefore the voice part is given in the alto clef throughout the 1st movement – only from the 2nd movement onwards is the bass clef used. A note at the foot of the first page of music "Nb. The voice part must be transcribed into bass clef" makes it clear what was to be done when the parts were written out. Possibly – as in the anonymous cantata which served as a model – Bach originally wanted to make use of the alto and bass, as is documented in the printed text from 1745, for the movement "Mein Gott, wenn kömmt das schöne Nun" is to be sung as a duet.

The original set of parts – or more accurately sets of parts – present a bewildering picture, because the 15 existing parts represent at least five different stages of the compositional process and in addition, through several phases of the work's history some of these parts were used for various perform-

ances and for this purpose they were substantially altered or written over. For the version now published only two of all the performing parts are relevant: a part for *Soprano*, for which evidence of the copyist and of the watermarks indicates a date around 1731, and a part for *Flute traversiere*, which may date from about 1735.² This version in E minor seems to have been much loved in Bach's family circle, because his wife Anna Magdalena Bach made a kind of piano reduction of the 2nd and the 3rd movements, in her own hand, in her so-called *Zweites Notenbüchlein* (now in the Staatsbibliothek zu Berlin, shelf no. *Mus. ms. Bach P 225*). Clearly she sang them herself. These two pieces are printed in the Appendix to the present publication.

Not only on account of Anna Magdalena Bach's predilection for the work, the version in E minor proves to be a work rewarding for performance, a version authorized by Bach, which is equally worthy to be set alongside the better known version with bass voice and oboe/oboe da caccia.

As the instrumental parts of the version in E minor have not all survived, it has been necessary to reconstruct the string parts on the basis of the original 1727 version. The reconstruction has been based on the two surviving parts in E minor and the original score, together with the other instrumental parts of 1727. All parts which can be proved to date from after 1735 have been ignored, so that the different versions are not mixed up. It should be mentioned that when revising this work Bach presumably did not always use straightforward transposition; this is especially clear from a passage in the 3rd movement, bars 169–170, where the viola would clearly have been taken beyond its normal compass.

The first scholarly edition of the Cantata in C minor was published in 1875 by Wilhelm Rust in Volume 20/1 of the *Bachgesellschaft Complete Edition* (p. 25–50, Critical Report on p. XIVf.); the version in E minor, which survives only in fragmentary form, was not reconstructed for the *Bachgesellschaft*, but was merely discussed in the Foreword (with reference to the *Klavierbüchlein* of Anna Magdalena Bach). In this form the work was first issued by Breitkopf & Härtel in 1970, edited by Diethard Hellmann. In the *Neue Bach-Ausgabe* it has been available since 1994 both in C minor (two versions) and in E minor, edited by Matthias Wendt (E minor version: *NBA I/28*, p. 153–186). The present reconstruction and new edition would have been impossible in the form published here without the co-operation of the Musikabteilung of the Staatsbibliothek zu Berlin, and without access to the reference cards detailing sources, copyists and other relevant information in the *Bach-Archiv*, Leipzig.

Leipzig, August 2001
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

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

² The soprano part was later, by changes of clef and of key signature, used as a mezzo-soprano part in the original key of C minor.

Ich habe genug

My life is fulfilled

BWV 82

Version in e

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Aria

Flauto traverso

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

p sempre

6

12

Aufführungsdauer / Duration: ca. 23 min.

© 2002 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.082/50

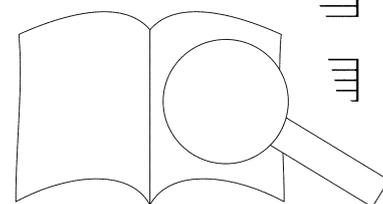
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

Reconstructed and edited

by Ulrich Leisinger

English version by Vernon and Jutta Wicker



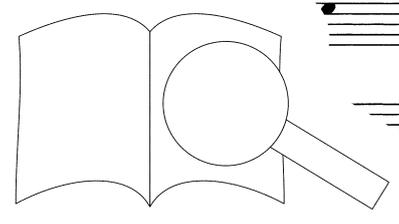
17

22

7# 6 3

28

4 5



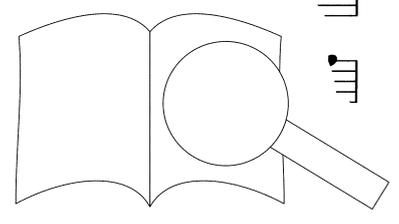
PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

ung, filled, ge - ful -

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

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

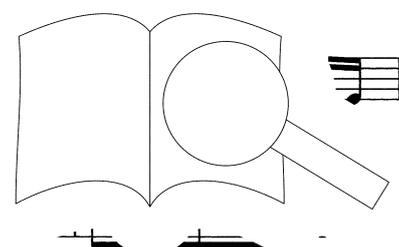


Hei - land, das Hof - fen der From - men, auf mei - ne be - gie - ri - gen Ar - me ge -
 Sav - iour, the prom - ised Mes - si - ah, the hope of all god - ly has come

nom - - men, ich ha - b
 san - - na! My life ich ha - be den
 My Je - sus, my

das Hof - fen, das Hof - fen
 the prom - ised, the prom - ise

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



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

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

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

101

107

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

Je - sum - ans - Her - ze ge -
pres - ence - my - life is set

114

ich hab ihn er - blickt,
my eyes have seen Christ;

6#

121

Je - sum ans Her - ze_ ge - drückt, nun wünsch ich_ noch
 pres - ence my life_ is_ set free. I hold hir - noch

127

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

132

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

139

146

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

152

Glaube hat Je - sum ans Her - ze - drückt,
 his ho - ly pres - ence my life is - set - free.

159

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

165

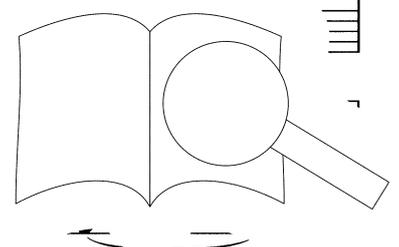
nung, nun wür te mit Freu - - -
filled! I with re - joic - - -

170

den von
ing and

* Siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / See the Foreword and Critical Report.

ha - be_ ge - nung!
life is_ ful - filled!



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

192

197

203

2. Recitativo

Soprano

Ich ha - be ge - nung! Mein Trost ist nur al - lein, daß
 My life is ful - filled! My Je - sus is my own, as

Basso continuo

5/3 6/4

3

Je - sus mein und ich sein ei - gen möch - te sein. — Im Glau - ben halt
 I am his a - lone, his com - fort he has shown. — My Lord, I tr

6/4 2

5

ihn, da seh ich auch mit Si - me - on die F je
 faith, like Si - me - on I now see here; the 'u mes so

[6] 5

7

arioso

schon. Laßt uns mit die - sem Man - r möch - te mich von mei - nes Lei - bes
 near. So fol - low now this man Lord re - deem me from this life's frus -

andante

10

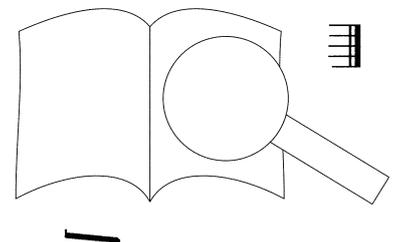
Ket - ten ach, wä - re doch mein Ab - schied hier, mit
 tra - tion O, let me yet de - part to - day; with

1

arioso

- den sagt ich, Welt, zu dir: Ich ha - be ge - nung!
 - ness to this world I say: My life is ful - filled!

andante



3. Aria

Flauto traverso

Violino I *

Violino II

Viola

Soprano

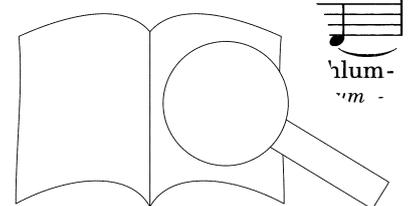
Basso continuo

5

10

p

Sch. ert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sai
 Sh ber now, my eyes so lan - guid, fall a - slet

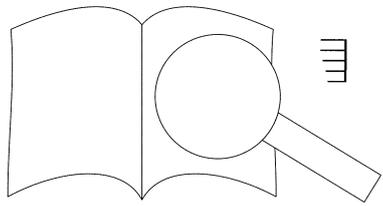


* Zur abweichenden Bogensetzung der Violine in der autographen Partitur siehe Kritischen Bericht. Concerning the different bowing slurring for the violin in the autograph score refer to the Critical Report.

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

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

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



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

Welt, ich blei - be nicht mehr h
 World, I will no lon - ger - st

kein
 your

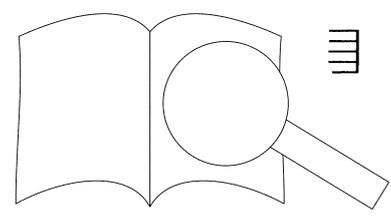
Fine

*Fine in der Originalpartitur bereits auf 5. Note von T. 36. / "Fine" marking in the original score already at 5th note of bar 36.

Teil an dir, das der See - le könn - te tau - gen, das der See - le könn - te
 proud ar - ray, here - my spir - it is - now an - guished, here - my spir - it now

tau - gen; Welt, ich blei - be doch kein Teil an dir, das
 an - guished; world, I will r share not your proud ar - ray, here

er könn - te tau - gen. Schlum - mert ein,
 it is - now an - guished. Slum - ber now,



51

schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum-mert ein, ihr
 slum - ber now, slum - ber now, slum - b my

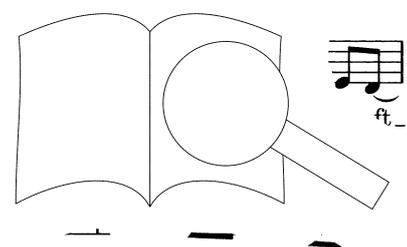
56

mat - ten Au - gen, fal - let sanft u
 eyes so lan - guid, fall a - sleep
 m - - - - mert ein, ihr
 an - - - - ber now, my

61

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

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



66

— und se - lig zu! Hier muß ich das E - lend bau - en,
 — most peace - ful - ly! Here I find but earth - ly - suff'

70

a - ber dort, dort werd ich schar - den, stil - le Ruh;
 on - ly there is heav - en's ble - se e - ter - nal - ly,

74

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

E - lend bau - en, a - ber dort, dort werd ich schau - en sü - - Ben Frie - den,
 earth - ly - suff'r - ing, on - ly there is heav - en's bless - ing, deep - - est peace - - e -

stil - le Ruh,
 ter - nal - ly, ...e - den, stil - le Ruh.
 peace e - ter - nal - ly.

Da Capo

4. Recitativo

Soprano

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

Basso continuo

...n San - de küh - ler Er - de und dort bei dir im Scho - ße
 the cool earth be my cov'r - ing that I will find in you all

adagio

Der Ab - scheid ist ge - macht:
 My part - ing means de - light.

Welt, gu
 World! Stay

adagio

5. Aria

Vivace

Flauto traverso

Violino I

Violino II

Viola

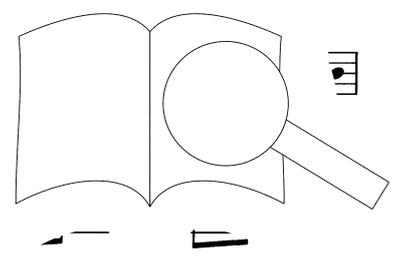
Soprano

Basso continuo

7

14

Ich freu -
With glad -



21

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

28

auf mei-nen Tod.
 a - wait my end.

35

26

41

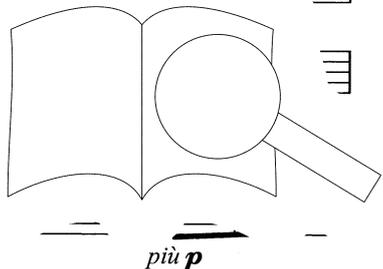
Ich freu - - e - mich auf mei-nen Tod, ach,
 With glad - - ness I a - wait my en - d,

48

hätt er sich schon ein - ge -
 come - with - out long hes - i - er sich schon ein - ge -
 with - out long hes - i -

55

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



PROBE-PARTITUR
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

62

auf mei-nen Tod, ach, hätt er sich schon ein - ge - fun - den!
 a - wait my end. Death, come with-out long hes - i - ta - tion!

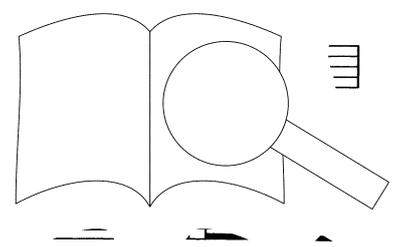
69

76

Da ent - komm ich al - ler Not, die
 Bur - dened here - my time I spend.

komm ich al - ler Not, auf der Welt ge -
 here my time I spend, you are my sal -

den, d
 tion, y



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

104

Not, die mich noch auf der Welt ge - bun -
 spend, but, O Lord, you are my sal - va

più p

più p

più p

più p

112

- - - den, auf der Welt ge-
 - - - tion, you are my sr

p

p

p

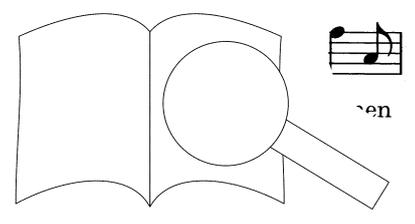
p

119

reu
 a glad

p

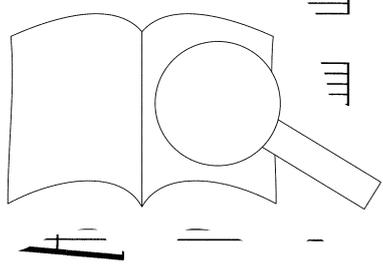
p



Tod, ich freu - - e_mich auf mei-nen Tod,
 end, with glad - - ness I a - wait my end,

ich freu -
 with glad -

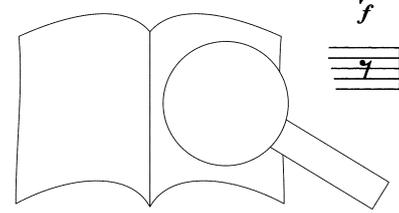
PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

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

auf mei - nen Tod, ach, hätt er sich
 a - wait my end. Death, come with - out



170

Musical score for measures 170-175. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal line is a single staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features eighth-note patterns and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the piano part.

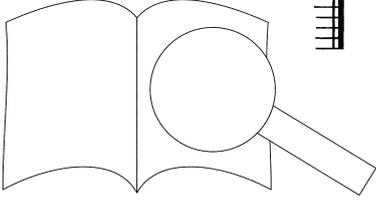
176

Musical score for measures 176-181. The score continues with piano and vocal parts. The piano part maintains the eighth-note accompaniment. The vocal line continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is visible.

182

Musical score for measures 182-187. The piano part features dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The vocal line concludes with a final note. The piano part ends with a double bar line.

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



Anhang

2. Recitativo und 3. Aria in der Klavierfassung nach dem 2. Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach

Recitativo

Soprano



Ich ha - be ge - nug! Mein Trost ist nur al - lein, daß
My life is ful - filled! My Je - sus is my own, as

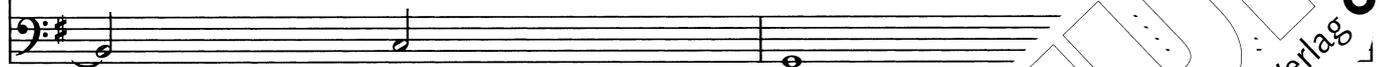
Continuo



3



Je - sus mein und ich sein ei - gen möch - te sein. — Im Glau -
I am his a - lone, his com - fort he has shown. — My Lor^d -



5



ihn, da seh ich auch mit Si - me - on 'eu des Le - bens
faith, like Si - me - on I now see here; - en comes so



7



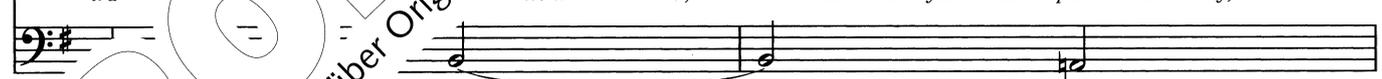
schon. Laßt uns mit die - sem Ach, möch - te mich von mei - nes Lei - bes
near. So fol - low now this a. O, Lord re - deem me from this life's frus -



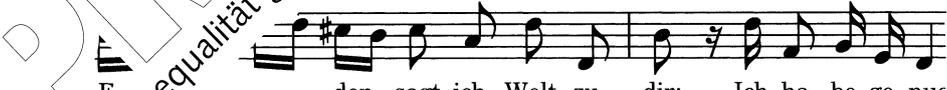
10



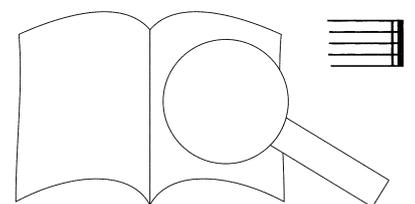
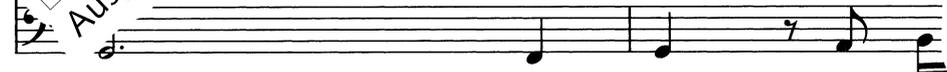
Ket - te ten! Ach! wä - re doch mein Ab - schied hier, mit
tra - tion! O, let me yet de - part to - day; with



F



- den sagt ich, Welt, zu dir: Ich ha - be ge - nug
- ness to this world I say: My life is ful - fille



Aria

1 (10)*

Soprano

Continuo

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

5 (14)

- mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal -
- ber now, slum - ber now, slum - ber now, my eyes so lan - guid, fo

10 (19)

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

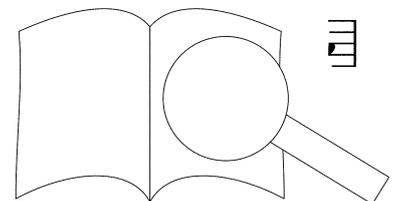
15 (24)

se - lig zu, - - - let sanft - - - und se - lig zu!
peace - ful - ly, - - - a - sleep - - - most peace - ful - ly!

Fine

19 (37)

W
 - - - cht mehr hier, - - - hab ich doch - - - kein Teil an dir,
lon - ger - - - stay, - - - I share not - - - your



* In der Klammer beziehen sich auf die Fassung mit Orchesterbegleitung.

Ba. in parentheses refer to the version for orchestra.

** Besserer autographe Partitur, T. 36):

A better alternative would be (as in bar 36 of the autograph score):

Fine

23 (41)

das der See - le könn - te tau - gen, das der See - le könn - te
 here my spir - it is now an - guished, here my spir - it is now

26 (44)

tau - - gen; Welt, ich blei - be nicht mehr hier, hab ich doch kein Teil an dir, - das -
 an - - guished; world, I will no lon - ger stay, I - share not your proud ar - ray, - here -

29 (47)

- der See - le könn - te tau - gen. Schlum - mert ei -
 - my spir - it is - now an - guished. Slum - ber

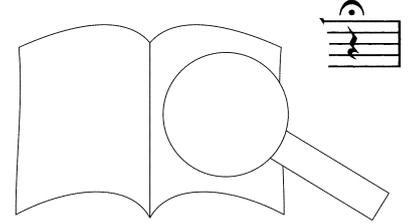
33 (51)

schlum n. ert ein, schlum - mert ein, ihr
 slum ber now, slum - ber now, my

38 (56)

mat - ten Au and se - lig zu, schlum - - - mert ein, ihr
 eyes most peace - ful - ly, slum - - - ber now, my

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



* Die Aufzeichnung der Bass-Stimme bricht hier ab. / The bass part breaks off at this point.

47 (65)

fal - - let sanft und se - lig zu! Hier muß ich das
 fall a - sleep most peace - ful - ly! Here I find but

51 (69)

E - lend bau - en, a - ber dort, dort werd ich schau - en sü - ßen F -
 earth - ly suff'r - ing, on - ly there is heav - en's bless - ing, deep - est

55 (73)

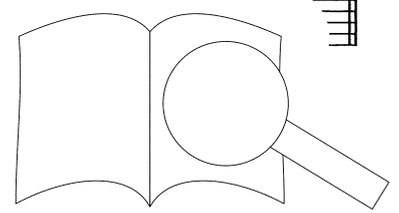
stil - le Ruh; r muß ich das
 ter - nal - ly, nere I find but

60 (78)

E - lend bau - en, t, werd ich schau - en sü - - ßen Frie - den,
 earth - ly suff'r - ing, heav - en's bless - ing, deep - - est peace e -

64 (8)

Ruh, sü - ßen Frie -
 ly, deep - est peace



Da Capo

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Autographe Partitur

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 eine Entstehung des Werkes zum 2. Februar 1727. Diese wird bestätigt durch die beim Herausschreiben der Streicherstimmen beteiligten Schreiber. 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**) wurden nachträglich von C. P. E. Bach mit einem Umschlag aus graublauem 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 beigegebunden 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 Hautb. / 2 Viol. / Viola / e / Contin. / di / J. S. Bach* liegen, dem sie nach 1750 infolge der Erbteilung entnommen worden waren.

Als Obligatinstrument diente in der Fassung in c-Moll eine Oboe (bei späteren Wiederaufführungen auch eine Oboe da caccia). Die Singstimme von Satz 1 ist im Altschlüssel notiert, doch hat sich Bach noch während des Kompositionsprozesses der Kantate für die Besetzung mit einer Bassstimme entschieden und die neue Zuordnung durch einen Vermerk *NB. Die Singstimme muß in den Bass transponirt werden* sichergestellt. Die Partitur ist wie üblich nur in geringem Umfang mit führungspraktischen Angaben versehen. Nach Bachs Tod gelangte die Handschrift über Carl Philipp Emanuel Bach an die Berliner Sing-Akademie an die damalige Königsbibliothek, heute Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, wo sie in der Musikabteilung mit Menuet unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 114* aufbewahrt wurde.

B: Fünf Originalstimmen in e-Moll

Von der Fassung in e-Moll sind die Stimmen für Flute Traversiere (Soprano, Alt, Tenor, Bass) gleichzeitig entstanden sind. Die Stimmen für die drei Streicherstimmen aus dem Originalumschlag sind erhalten geblieben. Die Stimmen für die Flute Traversiere sind in den folgenden als Quellen angegeben.

B 1

S. 1 Titelseite, S. 8 leer; S. 2: *Soprano*, nachträglich auf *mezo* erweitert um *mezo*.; Wasserzeichen: *MA*, mittlere Form (*NBA IX/1*, Nr. 121). Schreiber: Johann Ludwig Krebs, um 1735.

Bc Flute Traversiere. (1 Auflagebogen). Wasserzeichen: *MA*, große Form (*NBA IX/1*, Nr. 121). Schreiber Anon. Vh, um 1735.

B 3 (*a* 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. IIlf.

Die Stimmen gehören unterschiedlichen Werkstadien an, nur die Stimme **B 5** wurde von Bach gründlich revidiert (dynamische Bezeichnungen, Artikulation etc.); die Stimme weist aber weder eine Bezifferung noch für die Sätze 2 und 4 ein Orientierungssystem für die Singstimme auf. Die Stimme **B 1** enthält zwar zahlreiche Eintragungen von Bachs Hand, doch stehen diese mit einer späteren Überarbeitung in Zusammenhang, bei der Bach durch Änderung der Generalvorzeichnung und der Schlüsselung eine Rücktransposition von e-Moll nach c-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 Sätzen 1–5 für die Sätze 1 und 2 nur zwei *b*-Vorzeichen auf.

C: Spätere Originalstimmen in c-Moll. Die Stimmen 10 weitere Stimmen gehören r... gen aus der Zeit bis um 174... weiterung des Aufführ... der Klanggestalt belegt... unberücksichtigt, d... 1735 vorliegend... Die Überlieferung... hundert ist im Einzelnen r... die zeitweilig getrennt ü... wurden in der Berliner Bibliothek... weitere Kennzeichnung...

Magdalena Bach aus der Zeit bis... in zweiten Notenbüchlein. Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 225*.

Handschrift liegt, herausgegeben von Georg... unter dem Titel *Johann Sebastian Bach: Klavier Anna Magdalena Bach* (Kassel 1988) vor.

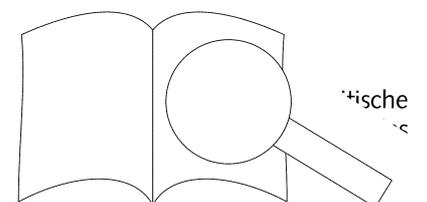
... der Sätze 2 und 3 auf S. 103–110... Singstimme ist in beiden Sätzen vollständig eingetragen, Continuoostimme nur für Satz 2. In Satz 3 waren nur die ersten 3½ Takte der Continuoostimme notiert, wurden aber noch vor dem Trocknen der Tinte wieder ausgewischt. Die Ritornelltake werden grundsätzlich ausgespart. Transpositionsfehler kommen nicht vor, so dass Anna Magdalena Bach wahrscheinlich eine Vorlage in e-Moll verwenden konnte.

D 2 Eintrag des Satzes 3 auf den S. 111–114

Die Singstimme bricht am Ende von S. 114 in der Mitte von T. 60 (= T. 78 der Fassung mit Orchester) ab; die Bassstimme ist bis zum Ende von S. 112, d.h. für die Takte 1–28 (= T. 10–27 und T. 37–46) eingetragen. Sie kann aus der Orchesterfassung problemlos vervollständigt werden. Die beiden letzten Takte der Bassstimme stammen von J. S. Bachs Hand.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach* Ausgaben. Der Note aktuellen Forschungs der erreichbaren Quellen... tiert sich an den Edition... ausgaben und Gesamtausgaben... Zeit entwickel...



den.¹ Instrumentenangaben und Satztitle 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, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

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

III. Einzelanmerkungen

Für die Edition sind nur die Originalpartitur (Quelle **A**) und die ältesten Stimmen (Quelle **B**) relevant; alle Quellen in c-Moll werden ohne Einzelnachweis auf e-Moll bezogen. Quelle **C** wurde nur zu Vergleichszwecken herangezogen.

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Fl = Flauto traverso/Querflöte, Hbg. = Haltebogen, S = 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 in den Quellen **A** und **B**, das Schlussritornell ab T. 175 ist dort nicht ausgeschrieben, sondern als Da Capo gekennzeichnet. Die folgenden Bögen von VI I stehen nur in **A**, nicht aber in **B**. Diese werden nicht einzeln angeführt, wenn sie in **A** vorher schon angeführt wurden.

1	VI I	B 3: <i>p sempre</i> von anderer Hand
6	VI I	B 3: irrtümlich mit Hbg
26	VI I 6	B 3: Sekunde zu hoch
28	VI II 5	B 4: ohne #
31	Fl 2-7	B 2: irrtümlich(?)
33, 107	Bc	B 5: mit <i>ü</i>
39	Fl 1	B 2: eher
47-48,		
50-52, 55	S	B 3: Sekunde zu hoch
61	Fl I 5	B 3: irrtümlich mit Hbg
64	S	B 3: Sekunde zu hoch
68	Fl 1-3	B 4: ohne #
94	Fl 4	B 2: irrtümlich(?)
100	Fl 1	B 5: mit <i>ü</i>
129		B 2: eher
130		B 2: eher
14		B 2: eher

Die Satzbezeichnung *Recit.* in **A** und sinngemäß gleich in **B 1** und **B 5. A**.

3. Aria

Die Satzbezeichnung fehlt in **B 3**. Die Bogensetzung von VI I in der Originalpartitur **A** weicht erheblich von der von Fl aus **B 2** ab; sie wurde ohne

Einzelnachweis zugunsten von **B 2** vereinheitlicht. Die Flötenstimme ist in den T. 1-13 im Sopran-, ab T. 14 im Violinschlüssel notiert.

4	VI II 3	B 4: Sekunde zu hoch
8	Bc 2	B 5: 2. Note ist irrtümlich <i>d</i> statt <i>c</i> (obwohl von J. S. Bach nachgetragen); 1. Note daher mit Artikulationspunkt, 2.-4. Note mit Bg. (korr. nach T. 61)
9-10	VI II	B 4: ohne Hbg.
10	Fl	B 2: <i>p</i> erst bei 2. Note
11	S 6-7	B 1: mit Bg.
16	Fl 5, 7	B 2: <i>h¹</i> statt <i>g¹</i>
21	S 3	B 1: ohne #
22, 71,		
77	Bc 5-6	Artikulationspunkte ergänzt analog T. 61
23	VI I 3	B 3: ohne #
24	Bc 1-4	Artikulation ergänzt analog zu T. 63
25	VI II 6	B 4: Fermate erst über Viertelpause
31	Fl 5	A, B 2: ohne Vorhalt
38	S 5-6	A, B 1: als Viertelnote notiert
39	S 4	A: ohne #
40	S 1-2	A: mit Bg.
	Bc 8	# nur in B 5 (autograph)
	S 8	# nur in B 1 (autograph)
45	VI I 3-4	B 3: mit Bg.
55	Fl 5, 7	B 2: <i>h¹</i> statt <i>g¹</i>
58	S 5	B 1: ohne Vorhalt
64	VI I 6	B 3: Fermate erst
65	S 8-9	A: mit Bg.
67	VI II 4-5	B 4: Sekunde zu hoch
69	S 1-2	Bg. nur
70	S 1-3	Bg. nur
77	Fl 1-3	B 1: ohne #
78	VI II 1-3	B 1: ohne #

4. Recitativo

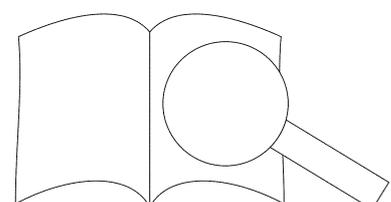
5. Aria

Die Temporendeckung ist in **A** durch die folgenden Artikulationspunkte: T. 75/5 und 172/5.

3	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
9	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
13	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
14	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
15	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
16	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
17	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
18	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
19	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
20	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
21	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
22	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
23	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
24	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
25	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
26	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
27	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
28	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
29	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
30	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
31	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
32	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
33	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
34	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
35	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
36	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
37	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
38	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
39	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
40	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
41	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
42	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
43	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
44	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
45	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
46	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
47	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
48	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
49	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
50	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
51	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
52	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
53	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
54	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
55	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
56	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
57	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
58	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
59	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
60	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
61	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
62	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
63	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
64	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
65	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
66	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
67	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
68	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
69	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
70	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
71	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
72	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
73	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
74	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
75	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
76	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
77	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
78	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
79	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
80	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
81	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
82	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
83	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
84	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
85	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
86	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
87	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
88	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
89	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
90	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
91	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
92	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
93	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
94	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
95	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
96	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
97	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
98	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
99	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
100	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
101	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
102	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
103	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
104	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
105	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
106	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
107	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
108	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
109	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
110	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
111	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
112	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
113	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
114	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
115	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
116	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
117	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
118	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
119	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
120	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
121	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
122	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
123	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
124	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
125	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
126	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
127	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
128	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
129	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
130	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
131	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
132	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
133	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
134	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
135	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
136	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
137	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
138	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
139	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
140	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
141	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
142	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
143	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
144	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
145	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
146	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
147	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
148	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
149	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
150	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
151	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
152	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
153	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
154	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
155	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
156	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
157	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
158	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
159	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
160	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
161	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
162	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
163	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
164	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
165	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
166	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
167	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
168	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
169	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
170	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
171	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
172	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
173	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
174	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
175	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
176	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
177	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
178	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
179	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
180	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
181	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
182	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
183	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
184	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
185	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
186	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
187	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
188	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
189	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
190	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
191	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
192	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
193	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
194	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
195	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
196	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
197	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
198	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
199	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt
200	VI I 3	B 1: ohne Vorhalt

Der Schlussvermerk am Ende in allen Stimmen (außer **B 3**).

¹ Editionsrichtlinien Musik, hrsg. von Annette Landgraf, Kassel 2000.



Anhang:

Klavierfassung der Sätze 2 und 3

Da die Quellen keine Anweisung zur Besetzung enthalten, geht aus ihnen nicht hervor, ob die von Anna Magdalena Bach vorgenommene (und von J. S. Bach durch seine Beteiligung an Quelle **D 2** autorisierte) Übertragung für Singstimme und Generalbass oder eher als „Clavier-Arie“ gedacht war, bei der die rechte Hand des Claviers die Singstimme durchweg verdoppelt. Dem Anhang liegen die Quellen **D 1** und **D 2** zugrunde, **A** wurde zur Ergänzung der unvollständigen instrumentalen Basstimme herangezogen. **D 1** und **D 2** werden als gleichberechtigt angesehen; Bögen und Vorhalte, die in genau einer der Quellen fehlen, in der anderen aber vorhanden sind, werden nicht einzeln angeführt. Die Stimmen **B 1** und **B 5** wurden nur zum Vergleich herangezogen; ihre Abweichungen werden hier nicht aufgeführt.

Recitativo

Enthalten nur in **D 1** und **A**. Satzüberschrift: *Recit:* in **D 1**, **A** ohne Überschrift

7 Bc 4, 8 # nachträglich?, nicht in **A** oder **C 5**

Aria

Taktzahlen in runder Klammer beziehen sich auf die Fassung mit Orchesterbegleitung. Die Satzüberschrift lautet *Aria*. in **D 1** und **D 2**.

16	S	D 1: Fermate schon bei 4. Note
18/19	alle	doppelter Taktstrich nur in D 1
19	Bc 5–6	D 1: Sekunde zu hoch
27	S 5	D 1: mit <i>tr</i> ?
28	Bc 3	D 1: # erst bei 7. Note
30	S	D 2: ♪ statt ♪♪

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

