

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Meinen Jesum laß ich nicht**

My Lord Jesus I'll not leave

BWV 124

Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania  
für Soli (SATB), Chor (SATB)

Oboe d'amore, Horn

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Paul Horn

Cantata for the 1st Sunday after Epiphany  
for soli (SATB), choir (SATB)

oboe d'amore, horn

2 violins, viola and basso continuo

edited by Paul Horn

English version by Henry S. Drinker · revised by Gordon Paine

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.124

# Inhalt

|  |    |
|--|----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos  | 3  |
| Facsimile  | 6  |
| 1. Coro:   | 7  |
| Meinen Jesum laß ich nicht<br><i>My Lord Jesus I'll not leave</i>                                    |    |
| 2. Recitativo (Tenore):  | 20 |
| Solange sich ein Tropfen Blut<br><i>While yet a single drop of blood</i>                             |    |
| 3. Aria (Tenore):  | 20 |
| Und wenn der harte Todesschlag<br><i>And when the dreaded stroke of death</i>                        |    |
| 4. Recitativo (Basso):   | 26 |
| Doch ach! welch schweres Ungemach<br><i>Alas! What sore distress and woe</i>                         |    |
| 5. Aria (Duetto Soprano, Alto):  | 27 |
| Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt<br><i>Away now my heart, earthly strivings now cease</i> |    |
| 6. Choral:   | 32 |
| Jesum laß ich nicht von mir<br><i>Jesus shall not go away</i>  |    |
| Kritischer Bericht   | 34 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.124),  
Studienpartitur (Carus 31.124/07),  
Klavierauszug (Carus 31.124/03),  
Chorpartitur (Carus 31.124/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.124/19).

The following performance material is available for this work:  
full score, also organ part (Carus 31.124),  
study score (Carus 31.124/07),  
vocal score (Carus 31.124/03),  
choral score (Carus 31.124/05),  
complete orchestral material (Carus 31.124/19).

# Vorwort

Die Kantate *Meinen Jesum laß ich nicht* BWV 124 entstand in J. S. Bachs Leipziger Amtszeit als Kirchenmusik für den 1. Sonntag nach Epiphania. Ihre erste Aufführung erfolgte nach heutigen Erkenntnissen am 7. Januar 1725 in Leipzig.<sup>1</sup> Bach stand damals, soweit wir wissen, in der wohl produktivsten Phase seines Kantatenschaffens. In den Jahren 1724–1725 entstand der Kantatenjahrgang II mit über 50 hochbedeutsamen Werken, zumeist Choralkantaten.

Auch BWV 124 gehört zu dieser Gattung. Textvorlage ist das sechsstrophige Kirchenlied *Meinen Jesum laß ich nicht* von Christian Keymann (1658),<sup>2</sup> dessen erste und letzte Strophe wörtlich und mit der ursprünglichen Melodie von Andreas Hammerschmidt<sup>3</sup> in Satz 1 und 6 beibehalten sind. Die Mittelstrophen erscheinen in Umdichtung und finden in den Sätzen 2–5 ihre inhaltliche Entsprechung. Der Verfasser dieser Texte ist unbekannt. Liedkantate und Evangelium des 1. Sonntags nach Epiphania (Luk. 2, 41–52: Der zwölfjährige Jesus im Tempel) stehen in innerem Zusammenhang. Die Perikope vom „verlorenen Jesusknaben“ korrespondiert mit dem Grundgedanken des Liedes, dem Verlangen der gläubigen Seele, Jesum nicht zu verlieren und ihn in allen Lagen des Lebens und im Tode unbeirrt festzuhalten. Bei der dichterischen Umformung der Mittelstrophen fehlt es nicht an barocker Ausdrucksweise, die der musikalischen Darstellung manche Anregung gibt. So werden in Satz 3 der „harte Todesschlag“ mit dem Gegensatz der „sich tröstenden Zuversicht“ oder in Satz 5 die „Weltflucht“ von Bach sinnfällig vertont, ebenso etwa das „klettenweis an ihm zu kleben“<sup>4</sup> in Satz 1 oder die Stelle „nach vollbrachtem Lauf“ in Satz 4. Strophe 6, „Jesum laß ich nicht von mir“, beschließt dagegen in schlichtem Choralatz das Werk.<sup>5</sup>

BWV 124 gehört zu den Kantaten, die verhältnismäßig leicht zu realisieren sind. Neben den Streichern ist lediglich eine Oboe d'amore erforderlich, auf die Mitwirkung des Horns kann bei entsprechend starker Sopranbesetzung verzichtet werden.

An den Chor werden keine großen Anforderungen gestellt, die vier vokalen Solopartien sollten nach Bachs Angaben besetzt werden.<sup>6</sup> Von der Thematik her und mit ihrer zurechtfindenden Grundhaltung, die sich auch in der Wahl der Tonart E-Dur ausdrückt, eignet sich die Kantate für vielerlei Anlässe im Kirchenjahr oder zur Geistlichen Abendmusik.

Ravensburg, im November 1995

Paul Horn

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel 1976, S. 78.

<sup>2</sup> Das Hauptzitat des Liedes, das auch in den Strophenanfängen als Akrostichon zu finden ist, wird dem sterbenden Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen (1585–1656) zugeschrieben. In den Zeilenerstbuchstaben der 6. Strophe ist sein Name enthalten: Johann Georg Churfürst Zu Sachsen-Merseburg.

<sup>3</sup> Quelle: *Fest-, Buß- und Danklieder/ mit 5. und 10. Stimmen*, 3. Teil, Zittau 1658. – Die zweite, später in Gebrauch gekommene Melodie stammt von Johann Ulich (1674).

<sup>4</sup> So der originale Wortlaut bei Keymann.

<sup>5</sup> In der Frühfassung der Matthäuspassion (BWV 244b) steht dieser Satz (mit geringen Varianten) am Ende des ersten Teils und hat dort eine besondere Bedeutung als Antwort auf den Evangelienbericht „... da verließen ihn alle Jünger und flohen.“

<sup>6</sup> Ersatzbesetzungen, wie sie z.B. aus dem Stimmensatz von Johann Georg Nackle hervorgehen (s. Seite 34, Fußnote 2), sind nicht zu empfehlen.

## Foreword

The cantata *Meinen Jesum laß ich nicht*, BWV 124, was composed during J. S. Bach's first years at Leipzig for a church service on the 1st Sunday after Epiphany. It is now known that the first performance of the work took place in Leipzig on the 7th January 1725.<sup>1</sup> That was a time of immense creativity for Bach as a composer of cantatas, because the years 1724–1725 saw the production of his entire second cycle of cantatas for the church year, consisting of more than 50 extremely important works, most of them choral-based cantatas.

BWV 124 belongs in this category. The words are taken from the six-verse hymn *Meinen Jesum laß ich nicht* by Christian Keymann (1658),<sup>2</sup> whose first and last verses are used unaltered, and with the original melody by Andreas Hammerschmidt,<sup>3</sup> in the 1st and 6th movements of the cantata. The inner verses are paraphrased in the 2nd to 5th movements of the work. The identity of the author of these paraphrases is unknown. The fundamental subject of the cantata is closely associated with the Gospel for the 1st Sunday after Epiphany (Luke 2, 41–52: the twelve-year-old Jesus in the temple). The pericope telling of the young Jesus separated from his parents corresponds to the basic idea of the hymn, the desire of the faithful soul not to be parted from Jesus, but to remain close to him at all stages of life and in death. The poetic re-shaping of the inner verses is full of baroque modes of expression, which offer wide scope for musical representation. Thus in the 3rd movement the image of the "dreaded stroke of death" is contrasted by the consoling thought "my hope and joy will be that I, my Jesus, shall have Thee" and in the 5th movement the flight from "earthly strivings" is evoked imaginatively by Bach, as are the words "thus to Him I'll ever cleave"<sup>4</sup> in the 1st movement and "nach vollbrachtem Lauf" (after our course is run) in the 4th movement. Verse 6, "Jesum laß ich nicht von mir," concludes the work in a straightforward hymnlike setting.<sup>5</sup>

BWV 124 is among the cantatas which are comparatively easy to bring to performance. Apart from the strings only an oboe d'amore is required; the horn can be dispensed with if there are enough sopranos.

No great demands are made of the choir, but the four solo voice parts should be sung in accordance with Bach's instructions.<sup>6</sup> The subject matter, with the fundamental idea of confidence confirmed by the E major tonality, makes this cantata suitable both for use at various occasions during the church year and for use in sacred evening concerts.

Ravensburg, November 1995  
Translation: John Coombs

Paul Horn

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, 2nd ed., reprint from the *Bach-Jahrbuch*, 1957, with notes and additional material (Kassel, 1976), p. 78.

<sup>2</sup> The principal subject of the hymn, of which the initial letters form an acrostic, is attributed to the dying Elector Johann Georg I of Saxony (1585–1656). The initial letters of the lines of the 6th verse spell out his name and title: **J**ohann **G**eorg **C**hurfürst **Z**u **S**achsen-**M**erseburg.

<sup>3</sup> Source: *Fest-, Buß- und Danklieder/ mit 5. und 10. Stimmen*, 3rd part, Zittau 1658. – The second melody which later came to be used for this hymn is by Johann Ulich (1674).

<sup>4</sup> This is a literal translation of Keymann's original wording.

<sup>5</sup> In the early version of the St. Matthew Passion (BWV 244b) this movement (with slight variants) occurs at the end of the first part, and has special significance there as a reply to the Evangelist's account of how " ... all his disciples deserted him and fled."

<sup>6</sup> Changes of scoring, such as, for example, those contained in the set of parts of Johann Georg Nackle (see p. 34, footnote 2) are not recommended.

## Avant-propos

J. S. Bach a composé la cantate *Meinen Jesum laß ich nicht* BWV 124 du temps où il était engagé à Leipzig. La cantate est destinée à l'office du premier dimanche après l'Épiphanie. La première exécution de l'œuvre semble avoir eu lieu le 7 janvier 1725 à Leipzig.<sup>1</sup> Bach était alors dans la période la plus productive de son activité créatrice dans le domaine de la cantate. Au cours des années 1724–1725 il composa son second cycle de cantates pour l'année liturgique. Ce cycle réunit plus de 50 œuvres tout à fait exceptionnelles, des cantates chorales pour la plupart d'entre elles.

La cantate BWV 124 qui relève également de ce genre, est composée sur le cantique *Meinen Jesum laß ich nicht* (16 strophes) de Christian Keymann (1658).<sup>2</sup> Pour la première et la dernière strophe – respectivement les mouvements 1 et 6 –, Bach a conservé à la fois le texte du poème et la mélodie originelle d'Andreas Hammerschmidt.<sup>3</sup> Les strophes intermédiaires sont des paraphrases qui s'inspirent des strophes 2 à 5 du poème de Christian Keymann. L'auteur de cette paraphrase est inconnu. La cantate est en étroite relation avec l'Évangile du 1er dimanche après l'Épiphanie (Luc II, 41–52 : Jésus au temple). La péricope de l'« Enfant Jésus égaré » coïncide avec l'idée fondamentale du chant : l'âme croyante souhaite ne pas perdre Jésus et pouvoir se reposer sur lui dans toutes les circonstances de la vie et dans la mort. Le remaniement poétique des strophes médianes est marqué par une puissante souci d'expression, tout à fait baroque et qui n'a pas été sans influencer la mise en musique de ce texte. Ainsi, dans le troisième mouvement, l'expression musicale du « sévère coup de la mort » contraste avec celle de « l'espoir de la consolation ». Bach souligne également la « fuite du monde » de même, dans le premier mouvement, ce « klettenweis an ihm zu kleben »<sup>4</sup> [de s'attacher à lui à la manière de graterons] ou encore le passage « nach vollbrachtem Lauf » dans le quatrième mouvement. En revanche, la sixième strophe « Jesum laß ich nicht von mir » conclut l'œuvre par un mouvement choral d'une grande simplicité.<sup>5</sup>

La cantate BWV 124 fait partie de ces cantates dont la réalisation ne pose guère de difficultés. Elle exige toutefois que l'on associe aux cordes un hautbois d'amour ; en revanche on peut éventuellement se passer de la participation du cor si le pupitre des sopranos est bien pourvu.

Les parties chorales sont d'une exécution relativement aisée. Les quatre parties de solo doivent être distribuées d'après les indications de Bach.<sup>6</sup> Par son sujet et l'atmosphère de confiance qu'impose la tonalité de Mi majeur, cette cantate peut être chantée dans bien des circonstances, qu'ils s'agisse d'événements solennels ou de concerts spirituels en soirée.

Ravensburg, novembre 1995  
Traduction : Christian Meyer

Paul Horn

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage : Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957, Kassel 1976, p. 78.

<sup>2</sup> La sentence principale de ce chant, que l'on retrouve également en acrostiche dans les initiales des différentes strophes, aurait été prononcée par le prince électeur de Saxe Johann Georg I (1585–1656) sur son lit de mort. Son nom est donné par les premières lettres des vers de la sixième strophe : Johann Georg Churfürst Zu Sachsen-Merseburg.

<sup>3</sup> Source : *Fest-, Buß- und Danklieder/ mit 5. und 10. Stimmen*, 3. Teil. Zittau 1658. – La seconde mélodie dont l'usage s'est répandu plus tard, est de Johann Ulrich (1674).

<sup>4</sup> D'après le texte original de Keymann.

<sup>5</sup> Ce mouvement figure – avec quelques légères variantes – à la fin de la première partie de la version primitive de la Passion selon St.-Matthieu (BWV 244b). Dans cette œuvre il a pour fonction de répondre au récit de l'Évangéliste « ... da verließen ihn alle Jünger und flohen » (« ses disciples l'abandonnèrent et s'enfuirent »).

<sup>6</sup> On évitera les distributions alternatives, comme celle, par exemple, que proposent le matériel édité par Johann Georg Nacke (cf. p. 34, note 2).



12

Musical score for measures 12-16. The score includes a piano part with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The bass line includes dynamic markings 'p' and 'f'. There are also some fingerings indicated by numbers 6 and 7.

17

Musical score for measures 17-21. The score continues the piano part from the previous system. The bass line includes fingerings 6, 5, 7, 6, 5, 7, 5, #, and a natural sign. There is also a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

Musical score for measures 22-26. The vocal line features a melodic phrase with trills (tr) and a fermata. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the right and left hands.

Mei - nen Je - - sum laß ich nicht,  
 My Lord Je - - sus I'll not leave,

Mei - nen Je - - sum laß ich nicht,  
 My Lord Je - - sus I'll not leave,

Mei - nen Je - - sum  
 My Lord Je - - sus

M d sum sus

7 5 2 6 9 5 8 6

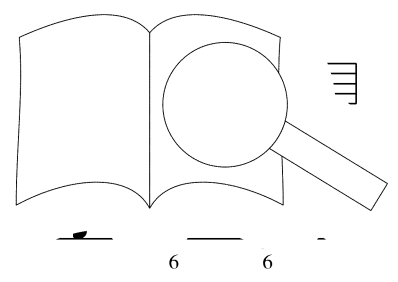
Musical score for measures 27-31. The vocal line continues with a melodic phrase and trills. The piano accompaniment provides harmonic support.

nicht m  
 ler

Je - - sum laß ich nicht,  
 Je - - sus I'll not leave,

ich nicht, Je - sum laß ich nicht,  
 not leave, Je - sus I'll not leave,

6 6 6 6 6 6





weil er sich für mich ge - ge -  
since His life for me was - ge -  
weil er sich für mich ge - ge -  
since His life for me was - ge -  
weil er sich für mich ge -  
since His life for me was

f

6 6 6 5 6 7 7

4 2 4 3

ben,  
en.

ben. vi

f<sup>e</sup>

für mich ge - ge - ben,  
for me - was - giv - en.

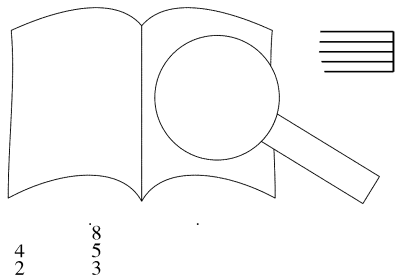
sich für mich ge - ge - ben,  
life for me - was - giv - en.

weil er sich für mich ge  
since His life for me was

6 6 6 7 6 7

4 4 3 6 5

4 2 3 3



PROBEPARTITUR

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

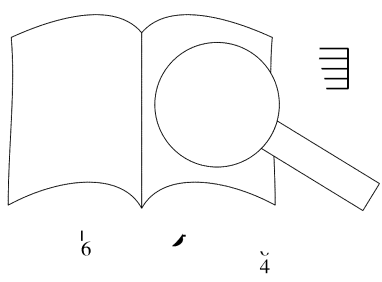
Musical notation for measures 43-47, including vocal line and piano accompaniment.

Empty musical staves for measures 43-47.

Piano accompaniment for measures 43-47 with fingerings (7, 6, 7, 6, 6, 6, 6, 5) and dynamics (p).

Musical notation for measures 48-52, including vocal line and piano accompaniment.

Vocal line with lyrics and piano accompaniment for measures 48-52. Lyrics include: er to - for Him - - dert mei - - ne, so Thus er to - for Him - - dert mei - - ne, so Thus er to - for Him - - dert, so Thus er to - for Him - -



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

Pflicht,  
cleave,

Pflicht, so er for dert mei ne  
cleave, thus to Him I'll ev er

Pflicht, so er for dert mei ne  
cleave, thus to Him I'll ev er

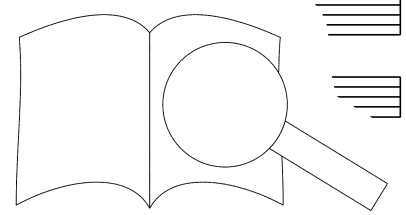
Pflicht, so er for dert mei ne  
cleave, thus to Him I'll ev er

6 7 6 6 7 5

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

6 7 6 3 6 4 6 6 6



klet - ten - weis an  
 fet - tered fast and

klet - ten -  
 fet - tered

klet -  
 fet -

weis  
 fast

6 7 6 5 6 6 7 6 5 6 4

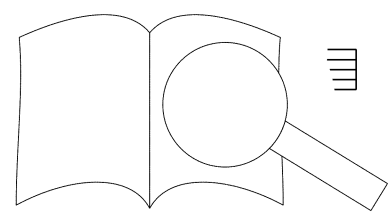
ihm zu - ben.  
 firm - ly - en.

ih- - - - - ben, klet - ten - weis an ihm\_ zu\_  
 riv - - - - - en, fet - tered - fast and firm - ly -

kle - - - - - ben, klet -  
 riv - - - - - en, fet -

im zu kle - - - - - ben,  
 firm - ly - riv - - - - - en,

6 5 6 7 6 6



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

tr

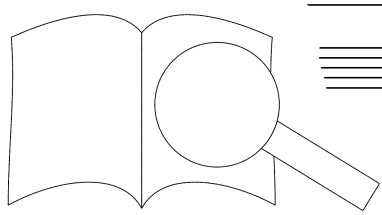
kle - - - - - ben.  
riv - - - - - en.

kle - - - - - ben.  
riv - - - - - en.

kle - - - - - ben.  
riv - - - - - en.

6 5 6 5 3 6 5 3 6 5 4

6 6 6 6 7 #



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



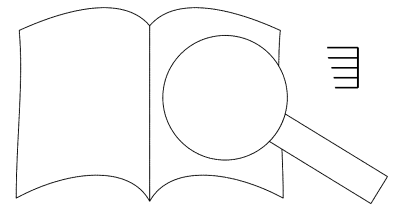


Musical notation for measures 99-102. Measure 99 features a piano introduction with a sixteenth-note melody. Measures 100-102 show a vocal line with quarter notes and rests.

Musical notation for measures 103-106. Measures 103-104 show piano accompaniment with rests. Measures 105-106 show a bass line with a trill (tr) and chords: 7 $\frac{4}{4}$ , 6 $\frac{4}{4}$ , 6 $\frac{5}{4}$ , 7 $\frac{4}{4}$ , and 6 $\frac{4}{2}$ .

Musical notation for measures 107-110. Measures 107-108 show piano accompaniment with rests. Measures 109-110 show a vocal line with eighth-note patterns.

Musical notation for measures 111-114. Measures 111-112 show piano accompaniment with rests. Measures 113-114 show a vocal line with lyrics: "mei - - - nen" and "My - - - Lord".



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



Je - - sum laß ich nicht,  
 Je - - sus I'll not leave.

Je - - sum laß ich nicht, mei - nen Je -  
 Je - - sus I'll not leave, my Lord Je

Je - - sum laß ich nicht, mei - nen  
 Je - - sus I'll not leave, my Lord

Je - - sum laß ich nicht,  
 Je - - sus I'll not leave,

nen  
 lord

7

6  
5

6

laß nicht, mei - nen Je - sum laß ich nicht,  
 leave, my Lord Je - sus I'll not leave,

ich nicht, mei - nen Je - sum laß ich  
 not leave, my Lord Je - sus I'll

- - - sum laß ich nicht, laß ich  
 - - - sus I'll not leave, I'll not

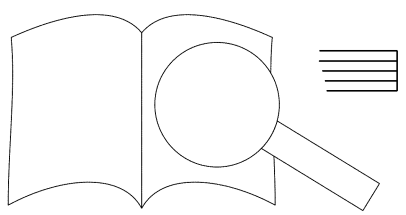
6  
4  
43

6  
54

74

6  
54

6



Musical notation for measures 115-118. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Musical notation for measures 119-122. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

laß ich nicht.  
I'll not leave.

laß ich nicht.  
I'll not leave.

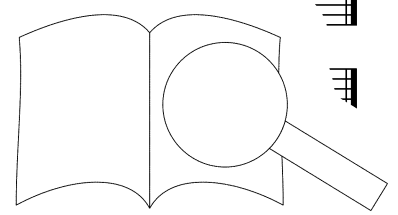
laß ich nicht.  
I'll not leave.

6 6 6 6/4 5 6 4 2

Musical notation for measures 119-122. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Musical notation for measures 123-126. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

5 7 6 6 7 6



## 2. Recitativo

Tenore

So-lan-ge sich ein Trop-fen Blut in Herz und A-dern re-get, soll Je-sus nur al-  
 While yet a sin-gle drop of blood with-in my veins is stir-ring, my Sav-iour dear will

Continuo  
Organo

Org.

6 7 5 #6  
4 4 2 3

4

lein mein Le-ben und mein al-les sein. Mein Je-sus, der an mir so gro-ße Dir ich  
 be, my life and all that is to me. My Sav-iour, who for me has done such mir

6 7 6 6 5  
5 4 3 4 # 6

8

kann ja nichts als mei-nen Leib und Le-ben ihm - .ke en.  
 bo - dy and my life I lay be - fore Him, ar et . Him.

6 6 5  
4 #

## 3. Aria

Oboe d'amore

Violino I

Violino II

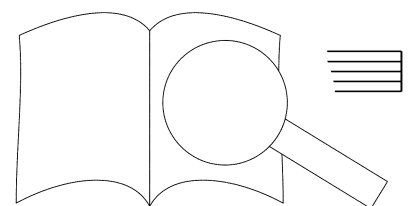
Vir

Con.  
Organo

Org.

staccato

6 5  
4 2



4

8

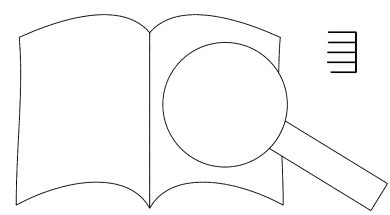
tr

p

Und *And* Go - des - schlag  
*And* stroke of death,

12

die Sin - nen schwächt, die Gli - der  
 up - on my weak - ened frame de -



16

wenn der dem Fleisch ver-haß-te Tag  
 shall suf - fo - cate my - dy - ing breath,

6 6 5  
 4  
 6 5  
 2

20

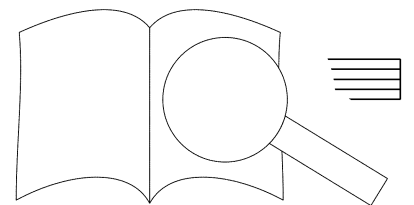
nur Furch' n mit sich füh - ret, doch trö-stet  
 My sor - ay - bo - dy - rend - ing, yet this my

7 6  
 5  
 6 6 7  
 5  
 6 5  
 4 3

24

die Zu - ver-sicht: ich las - se - mei-nen J  
 and joy - will be, that I, - my - Je - sus, - si

6 7 6 7  
 4 5 4 5  
 6 7  
 5



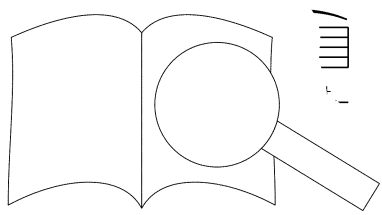
6 4 2    6 5    6    6 4 2    6 5 4

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

Und wenn der  
And when the

ar te To-des-schlag  
ed stroke of death,

7    7 4    6 4 2    6 5



40

die Glie - der rüh - ret, wenn der dem  
 - ened frame - de - scend - ing, shall suf - fo -

6 6 # 6 6 5 4 #  
 4 3 2

44

Fleisch ver - haß - te Tag nur Furcht und Schrek  
 cate my - dy - ing breath, my soul from out

2 5 5 6 5 5

48

ken mit sich füh - ret, so trö - stet sich die  
 my - bo - dy - rend - ing, yet this my hope and

7 6 7 # 6 5 6 7 5 4 7

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

52

Musical score for measures 52-55. The system includes a vocal line and three staves of piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#).

mei - nen Je - sum nicht;  
 Je - sus, shall have Thee.

und wenn der  
 And when the

Piano accompaniment for measures 52-55. The bass line includes fingering numbers: 6, 6, 7, 5, 6, 4, 2, 6, 5.

56

Musical score for measures 56-59. The system includes a vocal line and three staves of piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#).

har - te To - des - schlag die Sin - r  
 dread - ed stroke of death shall rend

- der - rüh - ret, doch trö - stet  
 - my - bo - dy, yet this my

Piano accompaniment for measures 56-59. The bass line includes fingering numbers: 6, 4, 2, 6, 5, 5, #, 6, 4, #.

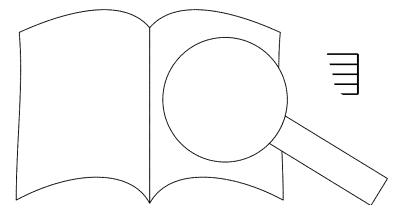
60

Musical score for measures 60-63. The system includes a vocal line and three staves of piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#).

die Zu - ver - sicht:  
 and joy will be,

ich las - se - mei - nen Je -  
 that I, my - Je - sus, shall

Piano accompaniment for measures 60-63. The bass line includes fingering numbers: 6, 4, 7, 5, 6, 4, #, 6, 6, #.





64

Figured bass notation for measures 64-67:  $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}$ ,  $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$ , 6,  $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}$ ,  $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$

68

Figured bass notation for measures 68-71:  $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}$ ,  $\begin{matrix} 6 \\ 5 \end{matrix}$ ,  $\begin{matrix} 6 \\ 5 \\ 4 \end{matrix}$ ,  $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}$ , 6, 6, 4,  $\begin{matrix} 5 \\ \# \end{matrix}$

#### 4. Recitativo

Basso

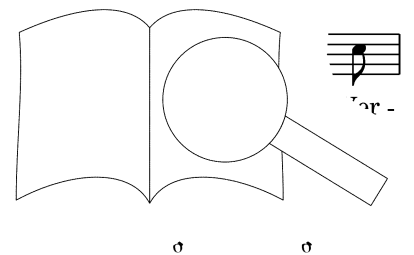
ein schweres Un-gemach empfindet noch allhier die See-le? Wird nicht die  
*hat sore dis-tress and woe now fill my soul with des-o-la-tion? Shall ne'er my*

Continuo  
 Organo

Figured bass notation for Continuo/Organo: 5,  $\begin{matrix} 6 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}$ ,  $\begin{matrix} 7 \\ 5 \\ 6 \end{matrix}$ , 6, 6,  $\#$

kränk-te Brust zu ei-ner Wü-ste-wei und Mar-ter-höh  
*rom grief be free, my breast a de-sert filled with lam-en-ta-*

Figured bass notation for Basso: 6,  $\begin{matrix} \# \\ 6 \end{matrix}$ , - , 7 $\sharp$ , 6



7

lust? Al-lein mein Geist sieht gläu-big auf und an den Ort, wo Glaub und Hoff-nung  
me? But no, my soul looks trust-ing up to heav-en high, with faith and hope re-

# 6 6 5  
4 2

10

pran-gen, all-wo ich nach voll-brach-tem Lauf dich, Je-su, e-wig soll um-fan-gen.  
splend-ent, for there my spir-it soon will fly to dwell with Him in joy-tran-scen-dent.

4 6 6 6  
5 5 5 5

### 5. Aria Duetto

Soprano

Alto

Continuo  
Org.

7

Ent-zie-he dich ei-lends, mein  
A-way now my heart, earth-ly

5 6 4 5 6  
Org.

15

du fin-dest im Him-mel dein wah-res Ver-grü-ß-ung  
in heav-en a-lone is thy true con-so-lation

Ent-zie-he dich ei-lends, mein Her-ze, der  
A-way now my heart, earth-ly striv-ings now

6 6 # 6 #  
6 6 # 6 #

res Ver-gnü-gen;  
con-so-la-tion.

Him-mel dein wah-res Ver-gnü-gen;  
lone is thy true con-so-la-tion.

f

6 7 # 7 7

ent-zie-he dich ei-lends, meir  
A-way-now-my-heart, earth-ly

p

6 5 6 4 5 3 7 4

ent-zie-he dich ei-lends, mein He du  
A-way-now-my-heart, earth-ly s in

tr

Welt, du fin-dest im Him-mel gen, du fin-  
cease; in heav-en a-lone is t - tion, in heav-

6 5

fin-heav wah-res Ver-gnü-gen, dein wah-res Ver-  
heav true con-so-la-tion, thy true con-so-

dest ir mel dein wah-res, dein wah-res Ver-  
en is thy true, is thy true con-so-

7 7 7 6 6 6 5 #

ent-zie-he dich ei-lends, meir  
A-way-now-my-heart, earth-ly

f p

6 7 # 6 6



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



Wenn künf - tig dein Au - ge den  
 One day when thine eyes on the

künf - tig dein Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au - ge den  
 day when thine eyes on the Sav - iour shall rest, thine eyes on the

*p*

Hei - land er - blickt, dein Au - ge den Hei - land er - blickt. so  
 Sav - iour shall rest, thine eyes on the Sav - iour shall rest, t

Hei - land er - blickt, so wird erst dein seh - nen - des Her - ze er  
 Sav - iour shall rest, at last will thy lan - guish - ing heart be

wird erst dein seh - nen - des Her - ze er  
 last will thy lan - guish - ing heart be re

seh - nen - des Her - ze er  
 lan - guish - ing hear

Je - su zu be - f - den - , in Je - su zu -  
 Je - sus, be - ly, in Je - sus zu -

Je - su zu - frie -  
 Je - sus, be - whol -

ge - stellt;  
 at peace.



112

wenn künf-tig dein Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au - -  
 one \_\_\_ day when thine eyes on the Sav - iour shall rest, thine eyes \_\_\_

wenn künf-tig dein  
 one \_\_\_ day when thine

*p*

6 4 5 # 6 6 # 6 5 # 6 #

119

- - ge - den Hei - land er - blickt, so wird erst dein seh - nen - des  
 \_\_\_ on - the Sav - iour shall rest, at last will thy lan - guish - ing

Au - ge den Hei - land er - blickt, dein Au - -  
 eyes on the Sav - iour shall rest, thine eyes \_\_\_

6 6 # # 6 #

125

quickt, dein seh - - - nen - t  
 freshed, thy lan - - - guish - i. - - - kt, reshed,

blickt, so wird erst dein seh -  
 rest, at last will th' lan -

er - quickt, so wird es in  
 be re - freshed, and trust - ing in

# 6 6 # 6 7 6

131

in Je - su zu - frie - - - den - ge - stellt.  
 g in Je - sus, be whol - - - ly at peace.

frie - - - den -, in Je -  
 whol - - - ly, in Je -

7 6 6 7 6 5<sup>+</sup> 7

# *La capo*

# 6. Choral

Corno  
Oboe d'amore  
Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo  
Organo

Je - sum laß ich nicht von mir, geh ihm e - wig  
Je - sus shall not go a - way, He shall stand for -

Je - sum laß ich nicht von mir, geh ih -  
Je - sus shall not go a - way, He

Je - sum laß ich nicht von mir,  
Je - sus shall not go a - way,

Je - sum laß ich nicht  
Je - sus shall not gr e - wig  
stand for -

Org. 6 7 6 5 6 # 6

an d' - er - en; Chri - stus läßt mich für und  
ev - er - me; Christ, who ev - er is my

an - ten; Chri - stus läßt mich für und  
me; Christ, who ev - er is my

Sei - - ten; Chri - stus läßt mich für und  
by - - me; Christ, who ev - er is my

- der Sei - - ten; Chri - stus  
- er by - - me; Christ, who e

6 7 6 # 6 9 6 6 6 5

7

für stay, zu to den the Le - bens - bäch - lein lei - - ten. me.  
 stay, to the liv - ing wa - ters guide - - ten.  
 stay, to the liv - ing wa - ters guide - - ten.  
 stay, to the liv - ing wa - ters guide - - ten.

Org.

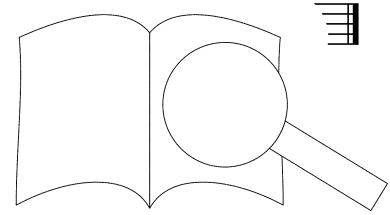
5 6 5 6 6 4 2

10

Se - lig, der Blest is he ant: Mei - nen Je - sum laß ich nicht. Je - sus Christ I have al - ways.  
 Se - l' Blest so spricht: Mei - nen Je - sum laß ich nicht. Je - sus Christ I have al - ways.  
 so spricht: Mei - nen Je - sum laß ich nicht. Je - sus Christ I have al - ways.  
 so spricht: Mei - nen Je - sum laß ich nicht. Je - sus Christ I have al - ways.

Org.

6 5 # 5 6 6 5





## I. Die Quellen

Die Überlieferung der Kantate fußt auf zwei Hauptquellen: der Originalpartitur und den Originalstimmen.

Die autographe Originalpartitur (**P**) gehört zu den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, und wird dort unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 876* aufbewahrt. Die autographe Aufschrift des Titelblatts lautet: *Dominica 1. post Epiphan: / Meinen Jesum laß ich nicht. / à / 4 Voci / 1 Hautb: Conc: d'Amou [r] / 2 Violini / Viola / e / Continuo / di / J: S: Bach.*<sup>1</sup> Die Originalpartitur stellt offenkundig die Erstaufzeichnung des Werkes dar, wie zahlreiche Notenänderungen und sonstige Korrekturen während der Niederschrift oder unmittelbar danach vermuten lassen. Typisch ist ferner der Mangel an Hinweisen zur aufführungspraktischen Einrichtung: Artikulationsbögen und tr-Zeichen sind nur sporadisch gesetzt, dynamische Beischriften und Bezifferung fehlen ganz.

Bei den Originalstimmen (**St**) handelt es sich um das für die Erstaufführung 1725 hergestellte und von Bach benutzte Stimmenmaterial. Der Gesamtbestand umfaßt 14 Einzelstimmen:

1. Canto
2. Alto
3. Tenore
4. Basso
5. Corno
6. Hautbois Concert d'Amour
7. Violino 1<sup>mo</sup>
8. Violino 1<sup>mo</sup> (Dublette)
9. Violino 2<sup>do</sup>
10. Violino 2<sup>do</sup> (Dublette)
11. Viola
12. Continuo (beziffert)
13. Continuo (Dublette, unbeziffert)
14. Organo (beziffert, um 1725)

Nach Bachs Tod wurde der Originalstimmensatz gelassen und befindet sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, wo er unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 876* aufbewahrt wird. Die Originalstimmen wurden von dem Organisten Johann Andreas Kuhnau (1700–1752) und dem Cembalist Gottlob Meißner (1707–1760) angefertigt. An der Herstellung waren Anna Magdalena Bach und Wilhelm Friedemann Bach maßgeblich beteiligt. Die transponierte Organostimme sowie die Cornostimme sind vollständig autograph. Die Originalstimmen enthalten neben den endgültigen Lesarten die Details der musikalischen Ausführung.

Auf eine nähere Beschreibung der genannten Quellen, auf Auswertung späterer Abschriften und Untersuchung ihrer gegenseitigen Abhängigkeit sei mit Verweis auf die NBA<sup>3</sup> und ihre ausführliche Berichterstattung verzichtet. Für die Überlassung von Mikrofilmaufnahmen der beiden Hauptquellen und für die Erteilung der Editionserlaubnis sei der Staatsbibliothek zu Berlin und dem Bach-Archiv Leipzig verbindlichst gedankt.

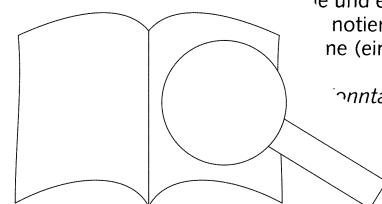
## II. Zur Edition

Der vorliegenden Ausgabe liegen die Originalstimmen **P** und **St** zugrunde, wobei die Originalstimmen rangig und ohne besonderen Nachdruck abgedruckt sind. Die Originalstimmen sind in der Regel stillschweigend in den Originaltext übernommen, wobei der korrekte Text durch die Originalstimmen erscheint in heutiger Notation. Die Originalstimmen sind durch Kursivschrift (z. B. bei tr-Zeichen) und durch Kleinstich (bei Akzidenzen) hervorgehoben. Die Originalstimmen sind durch Strichelung (bei Bögen) hervorgehoben. Die Originalstimmen sind durch andere Erwähnung hervorgehoben. Die Originalstimmen sind durch im unterlegten Worttext hervorgehoben. Die Originalstimmen sind durch derholungen nachgetragen, die Originalstimmen sind durch die Originalregeln angepaßt. Die transponierten Stimmen der Organostimme werden abgedruckt, soweit sie von substantieller Bedeutung sind.

<sup>1</sup> Der Corno als cf.-Verstärkung wird im Titel nicht erwähnt. Seine Mitwirkung ist durch die autographe Cornostimme (**St 5**) jedoch zweifelsfrei belegt.

<sup>2</sup> Es handelt sich hier um weitere Stimmenabschriften von der Hand Johann Georg Nackes (1718–1804), die dieser zusammen mit den Originalstimmen für eine Aufführung im Jahr 1760 anfertigte. Auffallend ist, daß in den Zusatzstimmen die Originalstimmen vorgesehen sind. So sind für das Dur die Originalstimmen vorgesehen und eine Continuo-Stimme in der Originalstimme vorhanden. Die Altpartitur ist in der Originalstimme eine Oktave tiefer notiert) a

<sup>3</sup> Neue Bach-Ausgabe: *Kantate nach Epiphania*, Serie 117–142; dazu: *Kritisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs*, S. 86–119. Weitere Informationen in *Das Bach-Archiv Leipzig*, S. 117–142. *Das Bach-Archiv Leipzig*, S. 117–142.





### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Ob d' am = Oboe d'amore, Org = Organo, P = Originalpartitur, S = Soprano, St = Originalstimmen, T. = Takt. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Note – Bemerkung.

#### 1. Coro

Die dynamischen Angaben sind nur in den Continuostimmen **St 12** und **13** vorhanden. Sie signalisieren ein konzertierendes Wechselspiel zwischen Oboe d'amore und Streichern, bei dem die Oboe teils solistisch (nur vom Continuo begleitet), teils *tuttiverstärkend* eingesetzt ist. In der Oboenstimme wird diese Doppelfunktion bestätigt: in T. 3 durch eine *Solo*-Beischrift (mitgeteilt in **P** und **St 6**), in T. 5 durch ein entsprechendes *tutti* (mitgeteilt in **St 6**). – Die *Staccato*-Anweisung zu Satzbeginn findet sich in **St 7–10, 12** und **13**.

40 S 1 **P** und **St 1** notieren die Endnote der Choralzeile als , die Cornostimme **St 5** liest . Die vorliegende Ausgabe entscheidet sich in Anlehnung an die NBA für die verkürzte Fassung.

55 Ob d'am 6 **P** und **St 6** mit #, 4. Note ohne # in **P** mehrdeutig: Bach plant zunächst eine andere Version, vermutlich



klet - (ten-weis...)

und ändert dann die Textunterlegung, ohne die ursprünglichen Gruppierungsbögen zu tilgen. **St 4** enthält (ebenfalls nach Korrektur die Endfassung.

89 S 1 Angleichung an Cornostimme (s. Bem zu T. 40)


91 Bc 2 in **St 12** und **14** mit  $\frac{6}{5}$  beziffert; d'ige des Satzes erfordert  $\frac{6}{4+}$  (so aujektur der NBA).

#### 2. Recitativo (Tenore)

Die Takte 1–4 sind trotz 4-Kreuz-Vor ohne #, *dis* mit zusätzlichem #. In le Akzidentien auf die E-Dur-Vr denzformeln in T. 5 und 10 si liegende Ausgabe folgt **St 12**.

#### 3. Aria (Tenore)

Die *Staccato*-Anweisungen in den Stirferung. tr-Zeich. Dasselbe gilt für Bögen, Dikangaben, die in den Quel-ler sequenz eingetragen sind. Bo-analog empfohlen werden, sind gekennzeichnet.

28 Ob in beiden Takten ist jeweils die 2.–5. Note unpunktiert (  ) – Bachs Erstkonzeption? **St 12–24** enthalten die punktierte Lesart.

37 Bc 1 **P** und **St 6** ohne #; mehrere Parallelstellen empfehlen die Ergänzung.

44 Bc 2 **St 12** beziffert mit  $\frac{7}{5}$

#### 4. Recitativo (Basso)

1 Bc 1 **St 12** beziffert mit  $\frac{6}{5}$ , **St 14** mit  $\frac{6}{5}$   
6 B 6 **St 4** ohne #, **P** deutlich mit #  
6 Bc 2 **St 12** und **14** beziffert mit 6  
12 Bc 2 **St 12** beziffert mit  $\frac{7}{5}$

#### 5. Aria Duetto (Soprano, Alto)

tr-Zeichen sind nur in **St 1** und **2** überliefert, dynam nur in **St 12** und **13**. – Die hier mitgeteilte Beziffer den Eintragungen in **St 12** und **14**. – Die Organn infolge ihrer Transposition verschiedene Var der tiefen Tonlagen. Wesentliche Abweich stimme werden in Kleindruck mitgeteilt

65 Bc 3 **St 12** und "

113 S **P** li die

117 A t A. ält

133 L ,4 beziffert mit 6

bei kantonalen Schlußchorälen meist dek- en Chorstimmen, wird hier wegen unterschiedli- ung gesondert notiert. – Die beiden tr-Zeichen im n des Instrumentalsatzes sind nur in den Bläserstimmen und daher in der vorliegenden Ausgabe eingeklammert. eichen in T. 4 ist durch Corno- und Oboenstimme (**St 5** und egt, das in T. 9 nur durch die Cornostimme (Stimme **St 5**). – . 5, 7, 12 und 13 haben die Überschrift *Chorale*. Nach Satzende aben **St 8, 12** und **13 Fine**, **P** und **St 14 Fine** SDG.

