

Johann Sebastian
BACH

Auf Christi Himmelfahrt allein

On Jesus Christ's ascent on high

BWV 128

Kantate zum Fest Christi Himmelfahrt
für Soli (ATB), Chor (SATB)

2 Oboen (Oboe d'amore), Oboe da caccia, Trompete, 2 Hörner
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Julia Ronge

Cantata for Ascension Day
for soli (ATB), choir (SATB)

2 oboes (oboe d'amore), oboe da caccia, trumpet, 2 horns
2 violins, viola and basso continuo
edited by Julia Ronge
English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.128/07

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Coro	
Auf Christi Himmelfahrt allein	7
<i>On Jesus Christ's ascent on high</i>	
2. Recitativo (Tenore)	22
Ich bin bereit, komm, hole mich	
<i>I am prepared, come take thou me</i>	
3. Aria (Basso)	23
Auf, auf, mit hellem Schall	
<i>Ring out with clarion call</i>	
4. Aria (Alto e Tenore)	30
Sein Allmacht zu ergünden	
<i>No tongue can tell the story</i>	
5. Choral (Coro)	35
Alsdenn so wirst du mich	
<i>So wilt thou also Lord</i>	
Kritischer Bericht	37

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.128), Studienpartitur (Carus 31.128/07),
Klavierauszug (Carus 31.128/03),
Chorpartitur (Carus 31.128/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.128/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.128), study score (Carus 31.128/07),
vocal score (Carus 31.128/03), choral score (Carus 31.128/05),
complete orchestral material (Carus 31.128/19).

Vorwort

Die Kantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 komponierte Johann Sebastian Bach für das Fest Christi Himmelfahrt am 10. Mai 1725.¹ Sie ist dem zweiten Kantatenjahrgang zuzuordnen. Jedoch handelt es sich hierbei nicht um eine Choralkantate. Der Zyklus der Choralkantaten brach zum Fest Mariae Verkündigung (25.3.1725) unvermittelt ab. Zwar beginnt die vorliegende Komposition mit einem großangelegten Choralatz. Anders als bei den Choralkantaten aber wurden Eingangs- und Schlusschor unterschiedliche Chormelodien zugrunde gelegt. Außerdem lassen die Binnensätze weder textlich noch musikalisch einen Choralbezug erkennen.

Das Libretto der Kantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* stammt von der Leipziger Dichterin Mariane von Ziegler und wurde erst 1728 in der Sammlung *Versuch in gebundener Schreib-Art* veröffentlicht. Es bestehen jedoch einige Unterschiede zwischen dem vertonten Libretto und dem gedruckten Text.² Unklar bleibt, ob die Varianten auf Eingriffen Bachs beruhen oder von Ziegler selbst ihren Text vor der Drucklegung noch überarbeitete.

Den Eingangschor bildet die erste Strophe des Chorals „Auf Christi Himmelfahrt allein“ von Ernst Sonnemann (1630–1670) nach Josua Wegelin (1604–1640). Während dieser Text heute (EG Nr. 122) auf die Luther-Melodie zu „Es ist gewisslich an der Zeit“ (EG Nr. 149) gesungen wird, erscheint er in der vorliegenden Kantate mit der Melodie des Glorialeids „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (EG Nr. 179) von Nikolaus Decius.³

Als Schlusschoral dient die vierte Strophe des Liedes „O Jesu, meine Lust“ von Matthäus Avenarius (1625–1692). Die Melodie stammt von Ahasverus Fritsch (1629–1701). Sie wird auch dem Choral „O Gott, du frommer Gott“ unterlegt und gehört ursprünglich wohl zum Choral „Die Wollust dieser Welt“ (im EKG Nr. 539⁴ noch als Melodie zu „O Jesu, süßes Licht“). Die Arien und Rezitative zwischen den beiden Rahmensätzen betrachten das Himmelfahrtsgeschehen aus der Sicht des Gläubigen, der zwar in der Welt, in „Jammer, Angst und Pein“ (2. Satz) zurückbleibt, sich aber dessen gewiss sein kann, dass der sieghafte Erlöser Jesus zur Rechten Gottes sitzt und ihn eines Tages zu sich holen wird (3. und 4. Satz).

Im konzertanten Eingangschor treten die beiden Hörner in Dialog mit den Streichern und Oboen. Bach baut das Thema auf dem musikalischen Material der ersten Choralzeile auf und reichert es mit Sechzehnteln an. In Zentrum der nach einem Secco-Rezitivativ sich anschließenden Arie steht das Lobpreis der Herrschaft Gottes. Die Aufforderung, das Reich des zur Rechten sitzenden Jesus „mit hellem Schall“ zu verkünden, illustriert Bach mit der Solistenkombination Bass und Trompete. Ein Binnen-Rezitivativ mit obligaten Streichern lenkt den Fokus von der Größe Gottes abrupt wieder zurück zum irdischen Betrachter. Die Arie mit dem Orchester-Ritornell schließt ohne Wiederholung des A-Teils. Das folgende Duett, dessen Vorspiel Max Reger 1904 als Thema für seine Klaviervariationen op. 81 ver-

wendete, bildet einen deutlichen Kontrast zur vorangegangenen triumphalen Arie. Der Blick wendet sich nun nach innen, trotz des tänzerischen Charakters der Melodie wirkt der Gestus der Musik eher kontemplativ und unterstreicht damit die Textaussage, kein Mensch könne die „Allmacht Gottes ergünden“. Das Resultat, das Versagen der Sprache „mein Mund verstummt und abseigt“ wird durch eingeschobene Pausen sinnfällig abgebildet.

In den Originalstimmen – die autographe Partitur trägt keine Besetzungangaben – wird nicht explizit eine Oboe d'amore gefordert. Der Tonumfang der 2. Oboenstimme in Satz 1 und der obligaten Oboe im 4. Satz spricht jedoch für die Verwendung einer Oboe d'amore. Die Unterschreitung des für das historische Instrument tiefsten Tones *c'* im Eingangschor könnte dadurch erklärt werden, dass im Partiturautograph, wie bei Bach üblich, keine gesonderten Systeme für die Oboen vorgesehen sind, sondern mit den Streichern *colla parte* laufen. Das in T. 25, 29, 34, 45, 53, 54 des 1. Satzes auftretende *h* wäre zwar von modernen Oboen noch spielbar, im 4. Satz stößt aber spätestens in T. 82 selbst die moderne Oboe an ihre Grenzen – der Aufstieg einer Tonleiter beginnt hier bei *a*. Das historische Instrument hingegen ist in diesem Satz schon viel früher überfordert, da bereits zuvor (in T. 14, 19, 25, 34, 61 und 74) *c'* unterschritten wird. Die vorliegende Neuausgabe entscheidet sich deshalb für den Instrumentenvorsatz Oboe d'amore. Es ist allerdings auch denkbar, das *a* in T. 82 zu umspielen (etwa durch *cis¹-h-cis¹* statt *a-h-cis¹*) oder wegzulassen, wenn man die Kantate mit modernen „normalen“ Oboen aufführen möchte.

Die Kantate wurde 1878 (Datum des Vorworts) erstmals im Band 26 der alten Bach-Gesamtausgabe von Alfred Dörffel herausgegeben. In der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie 1960 (NBA I/12), herausgegeben von Alfred Dürr.

Köln, Januar 2013

Julia Ronge

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachwort versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 81.

² Siehe hierzu: NBA I/12, Kritischer Bericht; siehe auch: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006, S. 238ff.

³ In den gedruckten Gesangbüchern der Bach-Zeit ist der Choral „Auf Christi Himmelfahrt allein“ in Verbindung mit dem Lied „Allein Gott in der Höh“ bereits 1706 nachweisbar. Vgl. hierzu: Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesangbuch*, Halle 1706, S. 198 (Nr. 133).

⁴ Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe, 1969.

Foreword

Johann Sebastian Bach composed the cantata *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 for the Feast of the Ascension on 10 May 1725.¹ The cantata belongs to the second annual cycle of cantatas. It is not, however, a chorale cantata – the cycle of chorale cantatas ended already with the Feast of the Annunciation (25 March 1725). The present cantata begins with an expansive chorale setting; unlike the chorale cantatas, however, this is not based on a single church hymn linking the framing movements: on the contrary, the opening and final choruses are based on different chorale melodies. Furthermore, the inner movements contain neither textual nor musical references to a chorale.

The libretto for the cantata *Auf Christi Himmelfahrt allein* was written by the Leipzig poetess Mariane von Ziegler and first published in 1728 in the anthology *Versuch in gebundener Schreib-Art*. There are, however, several differences between the cantata's libretto and the published text.² It is not clear whether Bach is responsible for the variants or whether von Ziegler herself revised the text before publication.

The opening chorus consists of the first verse of the chorale "Auf Christi Himmelfahrt allein" by Ernst Sonnemann (1630–1670) after Josua Wegelin (1604–1640). Whereas nowadays this text (no. 122 in the Lutheran hymnal) is sung to the melody of "Es ist gewisslich an der Zeit" by Luther (no. 149 in the German Protestant Hymnbook), it appears in the present cantata with Nikolaus Decius's melody for the Gloria hymn "Allein Gott in der Höh sei Ehr" (EG no. 179).³

The final chorus contains the fourth verse of the hymn "O Jesu, meine Lust" by Matthäus Avenarius (1625–1692). The melody was composed by Ahasverus Fritsch (1629–1701) and is also used for the chorale "O Gott, du frommer Gott"; originally it probably belonged to the chorale "Die Wollust dieser Welt" (EKG no. 539⁴, also suggested as the melody for "O Jesu, süßes Licht" [the EKG is the predecessor of the German Protestant Hymnbook [EG] in use today). The arias and recitatives between the two framing movements are a contemplation of the events of the ascension as seen by the devout believer who, although he remains in the world in "anguish, fear and pain" (2nd movement), feels assured that the victorious redeemer Jesus sits at the right hand of God and will, one day, take the believer into His presence (3rd and 4th movements).

In the concertante opening chorus, the two horns enter into dialog with the strings and the oboes. Bach develops the subject from the thematic material of the first line of the chorale, enriching it with sixteenth notes. The aria which follows after a secco recitative focuses on praising the reign of God. The command to announce "with clarion call" the kingdom of Jesus, who sits at His right hand, is illustrated by the combination of solo bass and trumpet. A connecting recitative with obbligato strings is inserted which abruptly shifts the focus from God's greatness back

to the mortal observer. The orchestral ritornello is played again at the end of the aria, but the A-section is not repeated. The following duet, the introduction to which was used by Max Reger in 1904 as the theme for his Variations and Fugue op. 81 for piano, is in marked contrast to the preceding triumphal aria. The focus turns inward and, in spite of the dance-like character of the melody, the effect of the music is rather contemplative and supports the statement of the text that no man can "die Allmacht Gottes ergründen" (fathom God's omnipotence). The consequence, when speech fails – "mein Mund verstummt und schweigt" (my mouth is mute and silent) – is effectively illustrated by the inserted rests.

There are no scoring indications in the autograph score, and the original parts do not explicitly demand an oboe d'amore. The ranges of the 2nd oboe part in the 1st movement, and of the obbligato oboe in the 4th movement, however, seem to favor the use of an oboe d'amore. The fact that the oboe range in the first movement descends below *c*¹ (in Bach's time the lowest note of the oboe) can be explained by the fact that the autograph score does not contain separate systems for the oboes; these are indicated "colla parte" with the strings. A modern oboe can play the *b* which occurs in mm. 25, 29, 34, 45, 53, and 54 of the 1st movement, but in m. 82 of the 4th movement, even the modern oboe reaches its limits: the ascending scale begins on *a*. Historical instruments would be overtaxed much earlier in this movement, since the part descends below *c*¹ in mm. 14, 19, 25, 34, 61 and 74. The present new edition has therefore decided in favor of the instrumental indication oboe d'amore. In a performance of the cantata using modern oboes, it would certainly be possible to vary the *a* in m. 82 (for example, with *c sharp*¹-*b-c sharp*¹ instead of *a-b-c sharp*¹), or to leave it out.

The cantata was first published by Alfred Dörffel in volume 26 of the old "Bach-Gesamtausgabe" in 1878 (the date of the foreword). In the "Neue Bach-Ausgabe," it was published by Alfred Dürr in 1960 (NBA I/12).

Cologne, January 2013

Julia Ronge

Translation: David Kosviner

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, second edition: reprint with comments and an afterword from the *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 81.

² cf. NBA I/12, critical report; see also: H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig and Stuttgart, 2006, p. 238f.

³ In the printed hymnals of Bach's time, the pairing of the chorale "Auf Christi Himmelfahrt allein" with the melody "Allein Gott in der Höh" is already in evidence in 1706; cf. Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesangbuch*, Halle, 1706, p. 198 (no. 133).

⁴ Edition for the Landeskirche Rheinland, Westphalia und Lippe, 1969.

Avant-propos

Johann Sebastian Bach composa la cantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* BWV 128 pour la fête de l'Ascension du Christ le 10 mai 1725.¹ Elle doit être attribuée au deuxième cycle de cantates qui contient aussi le dit cycle de cantates sur choral. Il ne s'agit cependant pas ici d'une cantate sur choral – le cycle des cantates sur choral s'achevant dès la fête de l'Annonciation à Marie (25 mars 1725). Certes, cette composition s'ouvre sur un choral de grandes dimensions, mais contrairement aux cantates sur choral, celle-ci ne repose pas sur un seul cantique encadrant les mouvements extrêmes mais les chœurs d'entrée et de conclusion sont composés eux aussi sur différentes mélodies sur choral. De plus, les mouvements internes ne laissent reconnaître aucune référence à un choral, tant sur le plan textuel que musical.

Le livret de la cantate *Auf Christi Himmelfahrt allein* est de la poétesse de Leipzig Mariane von Ziegler et ne fut publié qu'en 1728 dans la collection *Versuch in gebundener Schreib-Art*. Il existe cependant quelques différences entre livret composé et texte imprimé.² On ignore si les variantes sont dues à des interventions de Bach ou bien si Ziegler remania encore elle-même son texte avant l'impression.

La première strophe du choral « Auf Christi Himmelfahrt allein » d'Ernst Sonnemann (1630–1670) d'après Josua Wegelin (1604–1640) constitue le chœur d'entrée. Tandis que ce texte est chanté aujourd'hui (dans le Livre de cantiques protestant n° 122) sur la mélodie de Luther de « Es ist gewisslich an der Zeit » (EG n° 149), il apparaît dans la cantate présente sur la mélodie du chant de Gloria « Allein Gott in der Höh sei Ehr » (EG n° 179) de Nikolaus Decius.³

La quatrième strophe du cantique « O Jesu, meine Lust » de Matthäus Avenarius (1625–1692) sert de choral de conclusion. La mélodie est d'Ahasverus Fritsch (1629–1701). Elle accompagne aussi le choral « O Gott, du frommer Gott » et appartient sans doute à l'origine au choral « Die Wollust dieser Welt » (dans l'EKG n° 539⁴ [ancien Livre de cantiques protestant] encore comme mélodie de « O Jesu, süßes Licht »). Les airs et récitatifs entre les deux mouvements extrêmes considèrent le déroulement de l'Ascension du point de vue du croyant qui reste certes en ce bas monde dans « la plainte, la crainte et la douleur » (2^e mouvement) mais qui peut être sûr que le Sauveur victorieux Jésus est assis à la droite du Père et l'accueillera près de lui un jour (3^e et 4^e mouvements).

Dans le chœur d'entrée concertant, les deux cors entament un dialogue avec les cordes et les hautbois. Bach construit le thème sur le matériau musical de la première ligne du choral et l'enrichit de doubles croches. Au centre de l'air enchaînant sur un récitatif secco, la louange de la puissance divine. Bach illustre l'invite à proclamer « d'un son clair » le royaume de Jésus assis à la droite du Père en combinant les solistes basse et trompette. Un récitatif intercalé avec cordes obligées détourne abruptement l'attention de la grandeur de Dieu pour la recentrer sur le contemplateur humain. Certes, l'air se referme sur la

ritournelle de l'orchestre, mais la partie A n'est cependant pas reprise. Le duo suivant, dont Max Reger utilisa en 1904 le prélude comme thème pour ses Variations pour le piano op. 81, oppose un contraste clair à l'air triomphant précédent. Le regard se tourne maintenant vers l'intérieur; en dépit du caractère dansant de la mélodie, l'expression musicale est d'un effet plus contemplatif et met ainsi en relief le message du texte selon lequel aucun être humain ne peut « sonder la toute-puissance de Dieu ». Les silences venant s'insérer illustrent bien le résultat, la défaillance de la parole « mein Mund verstummt und schweigt » [ma bouche devient muette et se tait].

Dans les parties originales – la partition autographe ne mentionne aucune distribution – un hautbois d'amour n'est pas explicitement requis. L'étendue du Hautbois II dans le 1^{er} mouvement et du Hautbois obligé au 4^e mouvement parle cependant en faveur de l'utilisation d'un hautbois d'amour. Que le ton de *do*³ le plus grave pour les hautbois au temps de Bach soit dépassé dans le chœur d'entrée pourrait s'expliquer par le fait que dans l'autographe de la partition, aucune portée spéciale n'était prévue pour les hautbois et que ceux-ci allaient colla parte avec les cordes. Le *si*² survenant aux mes. 25, 29, 34, 45, 53, 54 du 1^{er} mouvement serait certes encore jouable par des hautbois modernes. Mais au 4^e mouvement, au plus tard à la mes. 82, même le hautbois moderne atteint ses limites – la montée d'une gamme commence ici sur *la*². L'instrument historique par contre est dépassé beaucoup plus tôt dans ce mouvement, car auparavant déjà (aux mes. 14, 19, 25, 34, 61 et 74), on va en-dessous de *do*³. La nouvelle édition opte donc pour le hautbois d'amour. Il est toutefois concevable aussi de paraphraser le *la*² à la mes. 82 (par exemple par *do dièse*³-*si*²-*do dièse*³ au lieu de *la*²-*si*²-*do dièse*³) ou de le supprimer si l'on souhaite exécuter la cantate avec des hautbois modernes « normaux ».

La cantate fut éditée pour la première fois dans le comme Volume 26 de l'ancienne édition Bach en 1878 (date de l'avant-propos) par Alfred Dörrfel. Elle est parue en 1960 dans la Nouvelle Édition Bach (NBA I/12), éditée par Alfred Dürr.

Cologne, janvier 2013

Julia Ronge

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, deuxième tirage : postimpression du *Bach-Jahrbuch* 1957 pourvu d'annotations et d'une postface, Kassel, 1976, p. 81.

² Voir à ce propos : NBA I/12, Apparat critique ; voir aussi : H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig et Stuttgart, 2006, p. 238ss.

³ Dans les livres de cantiques imprimés du temps de Bach, le choral « Auf Christi Himmelfahrt allein » est attestable dès 1706 en relation avec le cantique « Allein Gott in der Höh ». Cf. à ce propos : Johann Anastasius Freylinghausen, *Geistreiches Gesangbuch*, Halle, 1706, p. 198 (n° 133).

⁴ Édition pour les églises régionales de Rhénanie, Westphalie et Lippe, 1969.

Auf Christi Himmelfahrt allein

BWV 128

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Corno I
in Sol / G

Corno II
in Sol / G

Oboe I
Violino I

Oboe II *d'amore*
Violino II

Oboe da caccia
Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo
Organo

staccato

7 6 6 6 4 3 6

4

a 2

6 4 2

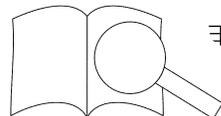
8 7 6 5 6 6 #

Aufführungsdauer / Duration: ca. 23 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.128

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Übersetzt
edited by Julia Ronge
English version by Henry S. Drinker



7

10

13

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

16

Auf
On

6 8 7 5 6 4 3 6
5 3 2 3

19

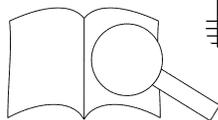
Chris - mel - fährt al -
Je - as - cent on

lein, auf Chris - ti Him - mel - fährt al -
on high, on Je - sus Christ's as - cent on

al - lein, auf Chris - ti Him - mel - fährt, auf Chris - ti Him - mel - fährt al -
on high, on Je - sus Christ's as - cent, on as - cent on

Auf Chris - ti Him - mel - fährt, a
On Je - sus Christ's as - cent,

5 5 6 6 6 5



lein
high

lein, auf Chris-ti Him-mel-fahrt al-lein
high, on Je-sus Christ's as-cent on high

lein, auf Chris-ti Him-mel-fahrt al-lein
high, on Je-sus Christ's as-cent on high

lein, auf Chris-ti Him-mel-fahrt al-lein
high, on Je-sus Christ's as-cent on high

4 3 6 6

ne Nach-fahrt
sal - va - tion

ich - mei - ne Nach - fahrt, mei - ne Nach
is - my - sal - va - tion, my sal - va - tion

ich mei - ne Nach - fahrt grün - de,
is my - sal - va - tion ground - ed,

6 5 8 6 5 4 3

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

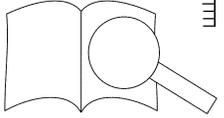


grün de, ich mei - ne Nach - fahrt grün -
 ground ed, is my sal - va - tion groun -
 de, ich mei - ne Nach - fahrt
 ed, is my sal - va - tion groun -
 de, ich mei - ne Nach - fahrt

4 3 6 4 3 6

grün - ed, is my sal - va - tion groun -
 de, ich mei - ne Nach - fahrt
 ed, is my sal - va - tion groun -
 de, ich mei - ne Nach - fahrt

6 4 6 6 4 3 6 6



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

34

5 6 4 6 6 6

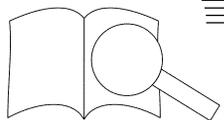
37

und al - - len
through him all

und al - len Zwei - fel, Angst und
through him all e - vil I de -

und al - len Zwei - - fel, Angst und
through him all e i de -

8 6 4 3 6 6 6 6 6 5 3



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

40

Zwei - fel, Angst und Pein
e vil l de fy

Pein, und al - len Zwei - fel, Angst und Pein, und al - len Zwei -
fy, through him all e vil l de fy, through him all e

Pein, und al - len Zwei - fel, Angst und Pein, und al
fy, through him all e vil l de fy, through h

und al - len Zwei - fel, al - len Zwei - fel, Angst und Pein, - l -
through him all e vil, doubt and tor - ment I de - a, - gst und de -

6 6 6 6 5

43

hier
by

hier - n
by h

7 6 6 4 3 6 6

mit stets ü ber win
him all were con found

hier-mit stets ü ber win - de, stets ü
by him all were con found ed, all w

ü - ber-win - de, hier-mit stets ü - ber-win - de,
were con-found ed, by him all were con-found ed,

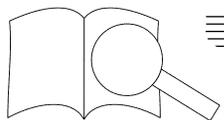
- - - de, stets ü - ber-win - de, hier-mit stets ü - ber
- - - ed, all were con-found ed, by him were all con

de;
ed,

ber - win - de;
con - found - ed,

- ber - win - de;
all con - found ed,

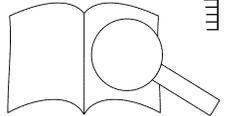
mit stets ü - ber - win - de;
him were all con - found - ed,



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

denn weil das Haupt im Him- mel, im Him- mel
 and of my hope is this, is this then the

denn weil das Haupt mel
 and of my k mel

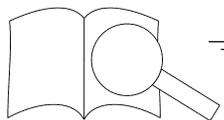


Haupt im Him - mel ist,
 hope is this the sign,
 ist, denn weil das Haupt im Him-mel ist, denn weil das Haupt im Him-mel ist,
 sign, and of my hope is this the sign, and of my hope is this the sign,
 ist, im Him - mel ist, denn weil das Haupt im Him-mel ist,
 sign, is this the sign, and of my hope is this the sign, is this the
 Him - mel, im Him-mel ist, denn weil das Haupt im 1. Him - mel
 this then the sign, the sign, and of my hope is sign, this the

6 4 # 6 6 6 4 6

7 6 6 4 # 6 6

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



64

wird sei - ne Glic - der, sei - ne Glic - der Je - sus Christ,
that ev - er where we find the vine.

wird sei - ne Glic - der, sei - ne Glic - der Je - sus Christ,
that ev - er where we find the vine.

wird sei - ne Glic - der Je - sus Christ,
that ev - er where we find the vine.

7 6

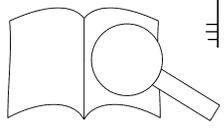
67

Je - sus Christ, sei - ne Glic - der Je - sus Christ,
we find the vine, that ev - er where we find the vine.

Je - sus Christ, sei - ne Glic - der Je - sus Christ,
we find the vine, that ev - er where we find the vine.

Je - sus Christ, sei - ne Glic - der Je - sus Christ,
we find the vine, that ev - er where we find the vine.

4 2 6 6 6 6

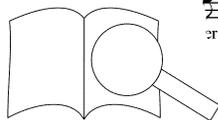


PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

70

a 2

73



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

76

rech - ter Zeit nach ho
too, must be the branch

zu rech - ter Zeit nach - ho
there, too, must be the branch

zu rech - ter Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nach - ho
there, too, must be the branch - es, there, too, must be the branch

Zeit nach - ho - len, zu rech - ter Zeit nach - ho
be the branch - es, there, too, must be the branch

7 6 7 8 6
5 5 4 5

79

len.
es.

- len, zu rech - ter Zeit nach - ho
- es, there, too, must be the branch

en, nach - ho - len, nach - ho - len, nach -
es, the branch - es, the branch - es, the

len, zu rech - ter Zeit
es, there, too, must be

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



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

82

82

a 2

len.
es.

ho - len.
branch - es.

len.
es.

6 6 4 3 6

85

85

6 6 7 6 5 6 6 #

6 4 2



PROBE-PARTITUR

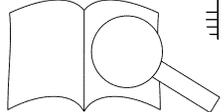
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 7 6 5 6 6 6 4 2 6

6 6 5 6 4 5 6 4 2

6 4 6 6 4 6

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



6 8/5/3 7/4/2 5/3 6 4/3 6 6

2. Recitativo (Tenore)

Tenore

Ich bin be - reit, komm, hier in der Welt ist
 I am pre - pared, come, I take Here in the world is

Continuo
 Organo

5 6/4 6/4/2

3

Jam - mer, Angst und P in Sa - lems Zelt, werd ich ver - klä - ret sein. Da
 trou - ble, pain and .. to Sa - lem's tent will I re - joic - ing go. There

7^b/5 6 6 6

in - von An - ge - sicht zu An - ge - sicht, wie mir sein hei - lig
 'ill At my God and Sav - iour face to face, trans - fig - ured through his

5 6

3. Aria (Basso)

Tromba
in Re / D

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo
Organo

5

9

mein Je - sus sitzt zur Rech - ten; auf, auf, mit hel - lem Schall ver - kün - digt
 that Je - sus Christ is ris - en. Ring out with cla - rion call, pro - claim a -

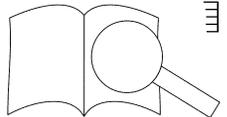
6 5 7 6 4 6 6 7 6 4 #

ü - ber - all: Mein Je - sus sitzt, _____ mein Je - sus sitzt zur
 broad to _ all that Je - sus Christ, _____ that Je - sus Christ is

5 6 7 6 6 #

auf, auf, mit hel - lem Schall _____
 Ring out with cla - rion call, _____

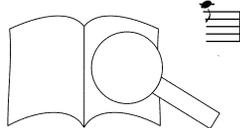
6 6 5+ 6 5+ 7 6 6 5



all: Mein Je - sus - sitzt zur Rech - ten, mein Je - sus -
 all that Je - sus - Christ is ris - en, that Je - sus -

sitzt zur Rech - ten, mein Je - sus
 Christ is ris - en, that Je - sus

Wer sucht mich an - zu
 How can my faith be



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

sucht _ mich, mich an - zu - fech - ten, wer sucht _ mich, mich an - zu - fech - ten, wer
 shak - en, how can my faith _____ be shak - en, my faith be shak - en, be

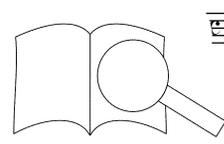
6 6 7 7 6 7 6 7 6 7

sucht _ mich, mich an - zu - fech - ten n - zu - fech - ten?
 shak - en, my faith be shak - , faith be shak - en?

6 7 5 7 5 6 6 6 7

von mir ge - nom - men, ich werd einst da - hin _ k
 z from me be tak - en, one day will I _ a - v

6 6 5 6 7 6

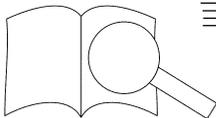


61 Recitativo

wo mein Er - lö - ser lebt. Mein Au - gen wer - den ihn in größ - ter Klar - heit schau - en. O
 where my Re - deem - er lives. My eyes will see him there in glo - ry past all tell - ing. O

könnt ich im Vö - raus mir ei - ne Hüt - te bau - ansch! Er woh - net nicht auf Berg und Tal, sein
 might I be - fore - hand con - struct me such a dwell - thought! He dwell - eth not in vales or hills, his

zeigt sich ü - ber - all, so schweig, ver - weg - ner Mund, und su - che nicht die - sel - be
 - ty all spac - es fills, so cease, au - da - cious soul, nor har - bor more such i - l - de



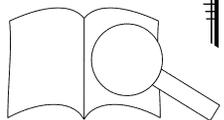
72

77

81

85

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



4. Aria (Alto, Tenore)

Oboe I d'amore

Continuo
Organo

5

9

13

Alto

Tenore

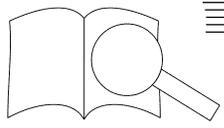
in - den, wird sich kein Men - sche fin -
sto - ry, of him - and of his - glo -

Sein All - macht zu er -
No tongue can tell the

18

den, wird sich kein Men - sche fin - den,
ry, of him - and of his - glo - ry.

den, mein stummt und
ry, we



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

22

tr.

schweigt, _____ ver - stummt und schweigt; _
 stand, _____ in awe we stand. _____

mein Mund ver - stummt und schweigt; _
 all mute in awe we stand. _____

26

zu - er -
 tell - the

30

grün - den, wird sich ke - den, mein Mund ver - stummt und
 sto - ry; of him - ane. - ry; all mute in awe we

grün - - den, wird of - - n - - den, mein Mund ver -
 sto - - ry; of glo - - ry; all mute in

34

in Mund ver - stummt und schweigt; _
 all mute in awe we stand. _____

und schweigt, mein Mund ver - stummt und schweigt;
 we stand, all mute in awe we stand.

sein All-macht zu er-gründen, wird sich kein Men-sche fin-den, wird
 tongue can tell the story; of him and of his glory.

6 6 6 6 7 7 5 7 6 6 6 7 6 6 7 9 7 6 5
 4 5

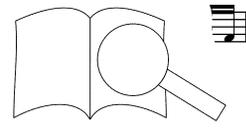
sich kein Men-sche fin-den, mein him and of his glory, den, mein ry, at stand, schweigt,

6 6 6 6 4 2 6 6 5 6 6 8 6

Mund ver-stummt un-mute in awe

5 6 6 6 6 6 4 6
 5 5

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



7 5 6 4 3 5 6 7 # 6

5 6 7 6 6 7 6 5 6 4 2

Ich Be

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

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

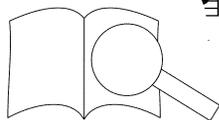
Ich se - he durch - ne, dass er sich schon von
 Be - yond the stars - him, the an - gels host - be -

Ster - ne, dass er sic - je - ne zur Rech - ten Got - tes
 find - him, the an - gels - him, en - throned at God's right

7 # 6 4+ 5 7 3 8 7 7 7

zur Rech - ten Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes
 en - throned at God's - right hand, en - throned at God's right

igt. zur Rech - ten Got - tes zeigt,
 en - throned at God's - right hand,



tr

zeigt; _____ ich se - he durch die Ster - ne, dass
hand; _____ Be - yond the stars we find him, the

zeigt; _____ ich
hand; _____ Be -

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

5 4 4 5 5 5 5

er sich schon von fer - ne zur Rech -
an - gels host be - hind him, en - throne God

se - he durch die Ster - ne, dr - von fer - ne zur
yond the stars we find him, be - hind him, en -

5 6 7 6 6 6 8 7 6

5 5 7 4 6 2 6 6 8 7 6

Got - tes zeigt, zur Rech - ten Got - tes zeigt,
God's right hand, en - throned at God's right hand.

(cc. thr t Got - tes zeigt, zur Rech - ten (at (

God's right hand, en - throned at (

7 7 7 5 6 6

5 4 2 4 2



5. Choral

Corno I
in Sol / G

Corno II
in Sol / G

Soprano
Oboe I
Violino I

Alto
Oboe II
Violino II

Tenore
Oboe da caccia
Viola

Basso

Continuo
Organo

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

Als - denn so wirst du mich zu dei - ner Rech - ten stel - len und
So wilt thou al - so Lord, then at thy right hand place me, and

6 6 6

5

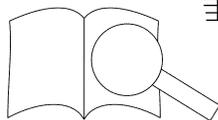
mir als dei - gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
as thy par - lov - ing grace em - brace me. What

mir als dei - gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
as thy par - lov - ing grace em - brace me. What

1 Kind, ein gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
ed child, with lov - ing grace em - brace me. What

dei - nem Kind, ein gnä - dig Ur - teil fäl - len, mich
par - doned child, with lov - ing grace em - brace me. What

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



9

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr - lich - keit ich
 joy a - waits me there, with thee on high to be, thy

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr - lich - keit ich
 joy a - waits me there, with thee on high to be, thy

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr - lich - keit ich
 joy a - waits me there, with thee on high to be, thy

brin - gen zu der Lust, wo dei - ne Herr
 joy a - waits me there, with thee on high thy

6 7 $\frac{2}{3}$ 6 # 6

13

wer - de schau - er al - le E - wig - keit.
 maj - es - ty all e - ter ni ty!

wer - de in al - le E - wig - keit.
 maj - es through all e - ter ni ty!

an in al - le E - wig - keit.
 share, through all e - ter ni ty!

er : tau - en an in al - le E -
 ty to share, through all e - ter

6 5 6 6 6 4 5



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Privatbesitz

Auf einer Auktion in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die vermutlich aus dem Nachlass Wilhelm Friedemann Bachs stammende Partitur von Geheimrat Carl Pistor erworben. Dessen Enkel, Adolf Rudorff (1803–1873) übereignete die Partitur dem Berliner Hofkapellmeister Robert Radecke (1830–1911) – Großvater des letzten bekannten Besitzers, Ewald Radecke. Am 22. November 1989 schließlich wurde die Handschrift bei Sotheby's, London, versteigert und befindet sich seitdem in unbekanntem Privatbesitz.

Als Quelle der vorliegenden Neuausgabe diente eine Papierkopie aus dem Bach-Archiv Leipzig. Die nachstehende Beschreibung folgt den Angaben der NBA I/12, Kritischer Bericht. Die Handschrift besteht aus vier Bögen (=16 Seiten) im Format 34 x 21,5 cm. Das Wasserzeichen lässt die Buchstaben *RS* in Schrifttafel und dazwischen einen kleblattartigen Dreipass, ohne Gegenmarke, erkennen (NBA IX/1, Nr. 126). In den Handschriften Bachs ist das Papier dieser Sorte zwischen 22.4. und 31.10. 1725 nachweisbar.¹ Der Kopftitel lautet *J.J. Auff Christi Him[m]elfahrt allein etc.* (*Christi* korrigiert, vermutlich aus *Dei[ne]*). Die Partitur ist eine Erstniederschrift und zeigt zahlreiche Korrekturen und Spuren des Arbeitsprozesses.

B. 14 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach St 158*.

Die Stimmen stammen vermutlich aus dem ehemaligen Erbeil Anna Magdalena Bachs, sind aber schon 1823 nicht mehr in der Bibliothek der Leipziger Thomasschule nachweisbar. Über den Oelsnitzer Kantor Johann Gottlob Schuster, einen Neffen Christian Friedrich Penzels (1737–1788), gelangte die Handschrift im Mai 1833 in den Besitz von Franz Hauser. 1904 wurden die Stimmen von dessen Erben, Joseph Hauser, an die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin verkauft.²

Die Stimmen liegen in einem vermutlich während der Erbteilung 1750 hinzugefügten Umschlag aus grauem Konzeptpapier mit der Aufschrift: *Festo Ascensionis Christi. I Auf deine Him[m]elfahrt allein etc. I à 4. Voc. I 2. Corni damit Caccia. I 3. Hautbois. I 2. Violini. I Viola I e I Continuo I di Sig. I J. S. Bach.*³ Es liegen keine Dubletten mehr vor.

Die Papiersorte (Format 34,5 x 21,5 cm) stimmt mit der von Quelle **A** überein. Die Stimmen wurden von J. S. Bach revidiert.

- B 1** *Soprano* (1 Bl., S. 2 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5)
- B 2** *Alto* (1 Bl.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–4). Satz 5 wurde spätestens Anfang des 19. Jahrhunderts (wahrscheinlich schon früher) entfernt – siehe **C** – und von fremder Hand (Hauser?) hier nachgetragen.
- B 3** *Tenore* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–4), C. G. Meißner (Satz 5).
- B 4** *Basso* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–3), C. G. Meißner (Satz 5).

- B 5** *Corno 1* (1 Bg., S. 4 nur rastriert). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz), C. G. Meißner (Satz 5). Enthält die *Tromba* zu Satz 3.
- B 6** *Corno 2* (1 Bl.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5).
- B 7** *Hautbois 1mo* (1 Bg.). Kopisten: Anonymus IIe⁴ (Satz 1), J. A. Kuhnau (Satz 4), C. G. Meißner (Satz 5). Weitere Eintragungen von J. A. Kuhnau.
- B 8** *Hautbois 2do* (1 Bg., S. 1 nur Titelseite mit Stimmbezeichnung, S. 4 Überschrift *Aria*, der wieder durchgestrichene Beginn der Violine I-Stimme bis Takt 6). Kopisten: Anonymus III⁴ (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5). Weitere Eintragungen von J. A. Kuhnau.
- B 9** *Hautbois da Caccia* (1 Bg., S. 1 nur Titelseite mit Stimmbezeichnung, S. 4 nur rastriert). Kopisten: Anonymus IIe (Satz 1), C. G. Meißner (Satz 5). Weitere Eintragungen von J. A. Kuhnau.
- B 10** *Violino 1mo* (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–3), Wilhelm Friedemann Bach (Satz 5).
- B 11** *Violino 2do* (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–3), C. G. Meißner (Satz 5).
- B 12** *Viola* (1 Bg., S. 1 nur Titelseite mit Stimmbezeichnung). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–3), C. G. Meißner (Satz 5).
- B 13** *Continuo* (1 Bg.). Kopisten: J. A. Kuhnau (Satz 1–4), C. G. Meißner (Satz 5).
- B 14** *Continuo* [= Organon] (1 Ton tiefer transponiert, beziffert; 1 Bg.). Kopisten: Anonymus Ip⁵ (Satz 1–4), C. G. Meißner (Satz 5). Bezifferung von J. S. Bach.

Die Stimmen sind unter www.bach-digital.de als Digitalisat verfügbar.

C. Fragment der Altstimme. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 892*.

Das Fragment enthält nur Satz 5. Das Blatt ohne Wasserzeichen im Format 12,5 x 21,5 cm stammt aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts (ca. 1720–1739). Es war ursprünglich Teil von **B 2**. Entgegen einer Aufschrift von 1840 am Kopf der Stimme handelt es sich nicht um ein Autograph J. S. Bachs, sondern wurde von C. G. Meißner geschrieben.

Derselben Aufschrift zufolge befand sich das Blatt wohl noch 1840 in Leipzig, vielleicht in der Thomasschule. Von dort gelangte es in den Besitz Franz Hausers und über G. R. Wagener schließlich in die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin (1862).

Die Stimme ist unter www.bach-digital.de als Digitalisat verfügbar.

Zwei weitere Quellen (Partituraschriften) des 19. Jahrhunderts gehen auf **A** zurück und haben somit für die vorliegende Edition keine Bedeutung.

¹ 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. 130–131.

² Vgl. NBA I/1, Kritischer Bericht, S. 50 bzw. NBA I/12, Kritischer Bericht, S. 174.

³ Die Aufschrift stammt höchstwahrscheinlich von demselben Kopisten, der bei Glöckner als „Schreiber 1“ bezeichnet wird und für die Beschriftung einer Reihe weiterer Umschläge aus Thomana-Bestand verantwortlich gemacht werden kann. Vgl. Andreas Glöckner, „Die Teilung des Bachschen Musikaliennachlasses und die Thomana-Stimmen“, in *Bach-Jahrbuch* 1994, S. 42 ff.

⁴ Bezeichnung nach: NBA IX/3, Textband.

⁵ Bezeichnung nach: Ebd.

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 Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁶

Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute unüblicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungssakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder Klammern) gekennzeichnet 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.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg = Bogen/Bögen, Cor = Corno, KB = Kritischer Bericht, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, Obca = Oboe da caccia, S = Soprano, Stacc = Staccato-/Artikulationspunkt, T = Tenore, Tr = Tromba, Va = Viola, VI = Violino, ZZ = Zählzeit

Als Hauptquelle der vorliegenden Edition dient die autographe Partitur A. Der Originalstimmensatz B, der aus A kopiert wurde, geht jedoch hinsichtlich Artikulation, Dynamik und Generalbassbezeichnung weit über die Partitur hinaus. Beide Quellen, A und B, sind somit für die Textgewinnung gleichermaßen relevant. A ohne Besetzungangaben, Staccatopunkte und Generalbassbezeichnung.

1. Coro

A und B ohne Satzüberschrift.

Taktangabe in A sowie in B 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10 und 14: c.

B 5, 6, 7, 11–13: e.

B 8 ohne Staccatopunkte.

Weder in A noch in B sind die T. 83–99 ausnotiert, sondern erscheinen als Wiederholung der T. 2–18. Die Fermate in T. 18 zur Kennzeichnung des *Fine* nur in B 5–14.

1	Bc	Stacc nur in B 13
1–2	VI I	B 10: ohne Stacc
9	Va, Obca 6, 8	A: \sharp erst vor 8. Note
9, 10	Ob II 5–9	B 8: Achtel d^2 - a^1 - h^1 bzw. e^2 - h^1 - cis^2
13	Ob I	B 7: ohne Stacc

⁶ Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

14	Obca 1	B 9: ohne Stacc
18	Cor I, Ob I, II, VI I VII I Cor II 8–11 Ob/VI II 7	A, B 7, 8, 10: ohne tr A: ohne tr B 6: tr statt tr B 8 und 11: ohne Stacc; NA ergänzt analog zu Cor I, Obca und Va. A: Silbe <i>-fahrt</i> ohne Bg B 2: ohne Bg A, B 6: ohne Stacc; NA ergänzt analog zu Cor I bzw. nach Parallelstelle T. 3. A: 2. Bg endet über letzter Note ohne Fortsetzung zum Folgetakt B 4: ohne Bg A, 1. Takthälfte: unleserlich; 2. Takthälfte: r statt r ; ebenso in B 8; in B 11 korrigiert A: ohne Bg B 3: Bg 4–5 statt 4–7 A: ohne Bg B 14: Oktave höher da B (klingend C) außerhalb der Klaviatur A: ohne tr A: ohne Textunterlegung <i>gründe</i> B 10: ohne letzten Staccatopunkt B 7: ohne Stacc B 10: ohne Stacc B 9: d^2 statt e^2 A: ohne tr tr nur in B 11 A: A statt a A: letzte Note ohne Haltebogen zum Folgetakt A: ohne tr A: h statt h – e^1 A: ohne tr A, B 9, B 12: h statt g . NA korrigiert nach Parallelstelle T. 30. B 7: mit Stacc. NA folgt A bzw. Parallelstelle T. 31. B 10: ohne Stacc A, B 8 und 10: ohne tr B 13: ohne letzte r B 10: ohne Stacc A: unleserlich A: ohne r B 8, 11: d^2 statt e^2 B 9: ohne Haltebg A: ohne Singtextunterlegung ab 2. Takthälfte B 7, 10: r statt r B 8: ohne Bg A: Textunterlegung <i>nachzuholen</i> statt <i>nachholen</i> ; NA folgt B 2–4. B 5: mit Stacc A: ohne r A: ohne Bg B 8, 3. u. 4. ZZ: 2x 16tel g^1 - f^1 - e^1 - d^1 B 10 und 11: ohne Stacc
20–21	B	
21	A	
24	Cor II	
25	B	
26	Ob/VI II	
27	A T B	
29, 49	Bc 1–5	
30	Cor II T	
31	VI I	
32	Ob I 5 VI I 5–8	
33	Obca 6	
38	Cor I VI/Ob II	
47	B I	
47f.	T	
48	S T 1	
50	Cor I Va, Obca 1	
51	Ob I 1 VI I 6–8 Ob/VI I, II Bc VI I 5–8 Ob/VI 1 5–8 Cor I 6 Ob/VI II 1 Obca 68f. T 76	
77–82	A, T, B	
79	Cor I B 13	
80	A 6–9	
81	Ob II	
82	VI I/II	

2. Recitativo

Satzüberschrift *Recit* nur in A, B 13–14.

3	T 3	B 3: e^1 statt f^1
---	-----	------------------------

3. Aria

A ohne Satzüberschriften (weder zu Beginn noch in T. 60 beim eingeschobenen Rezitativ).

Satzüberschrift in B: *Aria*; Zwischenüberschrift *Recit.* nur in B 13–14.

Weder in A noch in B sind die T. 73–88 eigens notiert (Wiederholung der T. 2–17). Die Fermate in T. 17 zur Kennzeichnung des *Fine* beim *Da Capo* nur in B 5 und B 10–14.

16	Tr	A: ohne tr
17	VI I	A: ohne Bg
17	Bc	A: ohne p
19	VI I, II, Va	A: ohne p
26	VI I	B 10, letzte Note: cis^2 statt d^2
33	B	A: ohne letzte r , in B 4 korrigiert
35	B 2, 8, 11	A, B 4: ohne r
39	B	B 4: ohne Bg
40	B	B 4: ohne Bg

42	VI I, II	A: ohne Bg und <i>tr</i>	Ob I	B 7: ohne Bg
43	VI I, II, Va, Bc	A: ohne <i>f</i>	Ob/VI II	A, B 8 und 11: ohne Bg
46	VI I Va 4	A: ohne <i>tr</i> B 12: <i>d'</i> statt <i>fis'</i>	A B	A, B 2: ohne Bg B 4: ohne Bg
47	VI I, II, Bc	A: ohne <i>p</i>	5	Cor I 1
52	B 3–4	B 4: ♯ statt ♯	7	S, Ob I
53	B 3	A, B 4: <i>e</i> statt <i>d</i>	8	S T
55	Tr 5–6	B 5: <i>·</i> statt <i>·</i>		A: ohne Bg
56	VI I 4 VI II	A: ohne <i>z</i> A: ohne Bg, 3. Note ohne <i>z</i>	Obca Va	B 9: Bg 3–4 B 12: ohne Bg
61	VI I, II, Va, Bc VI II	A, B 12: ohne <i>p</i> A: ohne Haltebg zum Folgetakt	9 11	S, Ob I S, Ob I
63	VI II 2–3	A: ohne Haltebg	15	S, Ob I
70	VI I, II	A: ohne Bg		A, B 1 und 7: ohne Bg, ohne <i>tr</i>
71	B	B 4: <i>z</i> statt <i>z</i> -		
72	VI I, II, Va, Bc	A, B 12: ohne <i>f</i>		

4. Aria

Satzüberschrift in A und B: *Aria*.

Zur Bogensetzung:

Die Bogensetzung ist in den Quellen uneinheitlich und nicht eindeutig. Sie stellt sich wie folgt dar: A: T. 1, Bg 1–2; T. 19 u. 37, ohne Bg, B 7: T. 1, 22 u. 37, Bg 1–3; T. 19, Bg 1–2. In B 13 durchgängig Bg 1–2, in B 14 hingegen Bg 1–3. NA folgt Lesart Bg 1–2 in der Oberstimme bzw. Quelle B 13 für die Continuo-/ Organo-Stimme. Bg 1–2 wird dem auftaktigen, tänzerischen Charakter des Themas mehr gerecht und entspricht eher der Phrasierung, die ein Bläser wählen würde (so sind beispielsweise sämtliche auftaktigen Giguen in Flötensuiten von Hotteterre original auf diese Weise phrasiert). Bg 1–2 ist zudem die von Bach bei der ersten Niederschrift gewählte Phrasierung und scheint deshalb die von ihm favorisierte Lösung zu sein.

Folgende Artikulationsbögen sind nur in B vorhanden:

Obda: T. 3, 5, 7, 12 (2. Bg), 19, 20, 24, 29, 31–32, 37, 39–40, 43, 52, 55, 57 (2. Bg), 58–60, 67, 76, 78.

Bc: sämtliche Bg.

Zur Frage nach der Besetzung der Ob siehe Vorwort.

1	Bc 5	B 14: Bezifferung ohne <i>z</i> . NA ergänzt nach Parallelstelle T. 49.
2	Bc	B 14: 2. Bg 5–6
4	Obda	B 7: ohne Artikulationsbogen
11.	Bc	A: ohne Bg
11	Bc	B 14: Bg 2–3 und 5–6
12	Bc	B 14: Bg 1–2 und 4–5.
15	Bc	A: ohne <i>p</i>
16	A	A: ohne <i>tr</i>
	Bc	A: ohne Bg
17	A	A: vorletzte Note ohne <i>z</i>
	T	A: 2. Note ohne <i>z</i> ; ohne Textsilbe <i>-macht</i>
18	Bc 4	B 14: Bezifferung <i>9</i> statt <i>9</i>
19	Bc 4	A, B 13: <i>fis</i> statt <i>a</i> , in B 14 korrigiert
22	Obda	B 7: Bg 1–3
23	Obda	A: ohne <i>tr</i>
26	Obda 7	A: ohne <i>z</i>
31	Bc 3	B 13: <i>Fis</i> statt <i>G</i> , in B 14 korrigiert; Bezifferung dort irrig
32	Obda 10, A 5	A: ohne <i>z</i> ; in B 2 und 7 korrigiert
34	A	A: ohne Bg
42	A	A: ohne <i>tr</i>
43	Bc 4	A, B 13: <i>H</i> statt <i>d</i> , in B 14 korrigiert
47	Obda T 4–5	A: ohne <i>tr</i> A: ohne Bg
60	Obda 7–9	A: <i>e</i> ² - <i>d</i> ² - <i>cis</i> ² statt <i>cis</i> ² - <i>h</i> ¹ - <i>ais</i> ¹ , in B 7 korrigiert
70	A, T	A: letzte Note ohne Text
71	A	B 2: ohne Bg
73	Bc	B 14: ohne 2. Bg
74	Obda	A: ohne <i>tr</i>
	Bc	B 13: ohne Bg
80	Obda	B 7: ohne Bg

5. Choral

Satzüberschrift in A, B 2–5, 7, 10, 11 und C: *Choral*, in B 1, 6, 8, 9, 12–14: *Chorale*.

Keine Singtextunterlegung in A. In B 2 nur erste Verszeile textiert.

1	S	A: ohne 2. Bg B 1: ohne Bg B 3: ohne Bg
	T	B 6: <i>d'</i> (klingend a) statt <i>c'</i> (Hilfslinie vergessen?)
4	Cor II 3	

1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	74	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten II	140	Wachet auf, ruft uns die Stimme
2	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	75	Die Elenden sollen essen	143	Lobe den Herrn, meine Seele
3	Ach Gott, wie manches Herzeleid I	76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	144	Nimm, was dein ist, und gehe hin
4	Christ lag in Todes Banden	77	Du sollt Gott, deinen Herren, lieben	146	Wir müssen durch viel Trübsal
5	Wo soll ich fliehen hin	78	Jesu, der du meine Seele	147	Herz und Mund und Tat und Leben
6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	79	Gott, der Herr, ist Sonn und Schild		- BWV 147a, reconstr.
7	Christ unser Herr zum Jordan kam	80	Ein feste Burg ist unser Gott (reconstruction)	148	Bringet dem Herrn Ehre
8	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	81	Jesus schläft, was soll ich hoffen	149	Man singet mit Freuden vom Sieg
9	Es ist das Heil uns kommen her	82	Ich habe genung	150	Nach dir, Herr, verlanget mich
10	Meine Seel erhebt den Herren		(version for Bar (MS) in C minor)	151	Süßer Trost, mein Jesus kömmt
11	Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium)	82	Ich habe genung (version for Soprano in E minor)	155	Mein Gott, wie lang, ach lange
12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	83	Erfreute Zeit im neuen Bunde	157	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn
13	Meine Seufzer, meine Tränen	84	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	158	Der Friede sei mit dir
14	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	85	Ich bin ein guter Hirt	159	Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem
15	Herr Gott, dich loben wir	86	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	161	Komm, du süße Todesstunde
17	Wer Dank opfert, der preiset mich	87	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	163	Nur jedem das Seine
18	Gleichwie der Regen und Schnee Δ	88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	170	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
19	Es erhub sich ein Streit	88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	171	Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm
20	O Ewigkeit, du Donnerwort	89	Was soll ich aus dir machen, Ephraim	172	Erschallet, ihr Lieder
21	Ich hatte viel Bekümmernis	90	Es reißt euch ein schrecklich Ende	175	Er rufet seinen Schafen mit Namen
22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	91	Gelobet seist du, Jesu Christ	176	Es ist ein trotzig und verzagt Ding
23	Du wahrer Gott und Davids Sohn	92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	177	Ich rufo zu dir, Herr Jesu Christ Δ
24	Ein ungefärbt Gemüte	93	Wer nur den lieben Gott läßt walten	178	Wu Gott der Herr nicht bei uns hält
25	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	94	Was frag ich nach der Welt	179	Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei
26	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	95	Christus, der ist mein Leben	180	Schmücke dich, o liebe Seele
27	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	96	Herr Christ, der ein'ge Gottessohn	181	Leichtgesinnte Flattergeister
28	Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	97	In allen meinen Taten	182	Himmelskönig, sei willkommen
29	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	98	Was Gott tut, das ist wohlgetan II	183	Sie werden euch in den Bann tun II
30	Freue dich, erlöste Schar Δ	99	Was Gott tut, das ist wohlgetan I	184	Ervünschtes Freudenlicht
31	Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert	100	Was Gott tut, das ist wohlgetan III	185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe
32	Liebster Jesu, mein Verlangen	101	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	186a	Ärgre dich, o Seele, nicht
33	Allein zu dir, Herr Jesu Christ	102	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	190	Singet dem Herrn ein neues Lied (reconstr. Suzuki)
34	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	103	Ihr werdet weinen und heulen	192	Nun danket alle Gott Δ
37	Wer da gläubet und getauft wird	104	Du Hirte Israel, höre	193	Ihr Tore zu Zion (reconstruction)
38	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	105	Herr, gehe nicht ins Gericht	197	O du angenehmer Schatz (reconstr. BWV 197.4)
39	Brich dem Hungrigen dein Brot	106	Actus tragicus (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit)		
40	Darzu ist erschienen die Liebe Gottes	107	Was willst du dich betrüben		
41	Jesu, nun sei gepreiset	108	Es ist euch gut, daß ich hingehe		
42	Am Abend aber desselbigen Sabbats	109	Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben		
43	Gott fähret auf mit Jauchzen	110	Unser Mund sei voll Lachens		
44	Sie werden euch in den Bann tun (I)	111	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit		
45	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	112	Der Herr ist mein getreuer Hirt		
46	Schauet doch und sehet	113	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut		
47	Wer sich selbst erhöhet	114	Ach, lieben Christen, seid getrost		
48	Ich elender Mensch	115	Mache dich, mein Geist, bereit		
49	Ich geh und suche mit Verlangen	116	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ		
50	Nun ist das Heil und die Kraft	117	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut		
51	Jauchzet Gott in allen Landen	118	O Jesu Christ, meins Lebens Licht		
55	Ich armer Mensch, ich Sündenknecht	119	Preise, Jerusalem, den Herrn (text revised by A. Goes)		
56	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	122	Das neugeborne Kindelein		
57	Selig ist der Mann	124	Meinen Jesum laß ich nicht		
58	Ach Gott, wie manches Herzeleid II	125	Mit Fried und Freud ich fahr dahin		
59	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten I	126	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort		
60	O Ewigkeit, du Donnerwort II	127	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott		
61	Nun komm, der Heiden Heiland I	128	Auf Christi Himmelfahrt allein Δ		
62	Nun komm, der Heiden Heiland II	129	Gelobet sei der Herr		
63	Christen, ätzt diesen Tag	131	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in G min.)		
64	Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	131	Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir (version in A min.)		
65	Sie werden aus Saba alle kommen	132	Bereitet die Wege, bereitet die Bahn		
66	Erfreut euch, ihr Herzen	133	Ich freue mich in dir		
67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ	135	Ach Herr, mich armen Sünder		
68	Also hat Gott die Welt geliebt	137	Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren		
69	Lobe den Herrn, meine Seele II				
70	Wachet! betet! betet! wachet				
71	Gott ist mein König				
72	Alles nur nach Gottes Willen				
73	Herr, wie du willst, so schicks mit mir				

Δ = in Vorbereitung/in preparation