

Johann Sebastian
BACH

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß

The soul that truly knows his risen Lord

BWV 134

Kantate zum 3. Ostertag
für Solo (AT), Chor (SATB)
2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Tobias Rimek

Cantata for Easter Tuesday
for solo (AT), choir (SATB)
2 oboes, 2 violins, viola and basso continuo
edited by Tobias Rimek
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.134

Inhalt

Vorwort/Foreword/Avant-propos	3
1. Recitativo (Alto, Tenore) Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß <i>The soul that truly knows his risen Lord</i>	7
2. Aria (Tenore) Auf, auf, auf, auf, Gläubige <i>Come, sing all ye faithful ones</i>	7
3. Recitativo (Alto, Tenore) Wohl dir, Gott hat an dich gedacht <i>'Tis well, God ever thinks of thee</i>	17
4. Aria (Alto, Tenore) Wir danken und preisen <i>We thank thee, we praise thee</i>	19
5. Recitativo (Alto, Tenore) Doch würke selbst den Dank <i>Lord teach me now a song</i>	32
6. Coro Erschallet, ihr Himmel <i>Resound all creation</i>	34
Kritischer Bericht	53

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:
Partitur (Carus 31.134), Studienpartitur (Carus 31.134/07),
Klavierauszug (Carus 31.134/03), Chorpartitur (Carus 31.134/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.134/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.134), study score (31.134/07),
vocal score (Carus 31.134/03), choral score (Carus 31.134/05),
complete orchestral material (Carus 31.134/19).

Vorwort

Die Kantate *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* BWV 134 erklang erstmalig am 3. Ostertag (11. April) im Jahr 1724 und wurde sieben Jahre später ebenfalls am 3. Ostertag, den 27.3.1731 wiederaufgeführt. Beide Aufführungen sind durch Textdrucke dokumentiert. Diese teilen uns nicht nur das Jahr und den Tag mit, sondern auch den Ort der betreffenden Gottesdienste: die Leipziger Nikolai-Kirche.¹

Die Osterkantate, wie wir sie heute kennen, ist das Ergebnis eines mehrjährigen Entstehungs- und Bearbeitungsprozesses. Es handelt sich hierbei nicht um eine Neukomposition, sondern um eine Parodie der in Köthen und für den dortigen Hof entstandenen Glückwunschkunst *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* BWV 134a, die am 1. Januar 1719 uraufgeführt wurde. Vielleicht wegen des vor allem zu Beginn hohen Arbeitspensums nach seinem Amtsantritt in Leipzig übernahm Bach den Notentext der Vorlage unverändert. Nur die Sätze 5 und 6 der ursprünglich 8-sätzigen Kantate wurden gestrichen. Dem nunmehr geistlichen Anlass musste freilich Rechnung getragen und ein Libretto neu geschrieben werden. Der uns unbekannt Librettist sah sich hierbei mit der Schwierigkeit konfrontiert, den neuen Text metrisch exakt der Vorlage anpassen zu müssen, sodass, abgesehen von den neu ausziehenden Vokalstimmen und der Transposition der Orgel-Stimme, das originale Köthener Aufführungsmaterial für den Gottesdienst am 11. April 1724 in Leipzig verwendet werden konnte. Er entschied sich für eine pragmatische Lösung. Wo es möglich war, hielt er das neue Libretto nahe an der Vorlage. Gelegentlich wurden nur einzelne Wörter ausgetauscht, eine Passage beließ der Textdichter sogar unverändert. Sowohl in der Vorlage als auch in ihrer Parodie lauten die letzten beiden Zeilen der ersten Arie: „Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht!“

Allerdings scheint der Komponist mit dem Ergebnis dieser ersten, eventuell unter Zeitdruck entstandenen, Fassung bald nicht mehr zufrieden gewesen zu sein. Für die Wiederaufführung an Ostern 1731 unterzog er die Rezitative einer grundlegenden Überarbeitung. Um Papier, Arbeit und Zeit zu sparen, wurde das Notenmaterial der ersten Aufführung wiederverwendet. Die Abschnitte mit den neukomponierten Rezitativen versah Bach mit Tekturen.

Einige Jahre später, um 1735, erstellte Bach dann eine neue, reinschriftliche Partitur. Dabei griff er erneut in den Notentext ein. Die Änderungen betrafen diesmal nicht nur die Rezitative, sondern auch die Arien und den abschließenden Chorsatz. Mit dieser Partitur korrespondierende Stimmen sind jedoch nicht vorhanden. Es muss somit unklar bleiben, ob diese letzte, von Bach autorisierte Fassung je klanglich realisiert wurde.²

Diese Reinschriftpartitur bildet die Redaktionsgrundlage der vorliegenden Ausgabe. Repräsentiert sie doch das letzte Bearbeitungsstadium der Kantate, also gewissermaßen eine „Fassung letzter Hand“. Da die Partitur je-

doch, wie üblich, in Bezug auf Artikulation und Dynamik nur wenig Aufschluss bietet, musste auf die wesentlich ausführlicher bezeichneten Stimmen der vorangehenden, 2. Fassung zurückgegriffen werden.

Außer allgemeinen österlichen Topoi, wie Tod, Höllenfahrt und Auferstehung sowie Ermunterung zur Dankbarkeit der christlichen Gemeinde, finden sich im Libretto weder Bibelworte noch Bezüge zum Evangelium des Tages (Lk 24,36–47: Jesu Erscheinung vor den Jüngern). Außerdem wurde auf den abschließenden Choral zugunsten des Schlusschores verzichtet. Der ursprünglich weltliche Charakter der Parodievorlage kommt aber nicht nur in Bezug auf den Text, sondern auch auf musikalischer Ebene immer wieder zum Vorschein. Besonders deutlich wird dies in der dialogischen Anlage der Rezitative für Alt und Tenor, die in der Köthener Glückwunschkunst BWV 134a den Allegorien der „Zeit“ und „göttlichen Vorsehung“ zugewiesen waren.

Die Kantate beginnt nicht, wie gewohnt, mit einem Chorsatz oder einer instrumentalen Sinfonia, sondern mit einem schlichten Secco-Rezitativ, in dem Alt oder Tenor abwechselnd das Wort ergreifen. Formal bleibt das Werk jedoch – abgesehen vom fehlenden Schlusschoral – dem zeittypischen Kantaten-Schema, dem Wechsel zwischen Arie und Rezitativ, verpflichtet. Hierbei wird das Sängereensemble sukzessiv vergrößert. Der ersten Arie für Tenor, zwei Oboen und Streicher (2. Satz) folgt im 4. Satz ein Duett für Alt und Tenor, diesmal jedoch ohne Oboen. Schließlich vereinen sich im 6. und letzten Satz alle Sänger zu einem vierstimmigen, ausgedehnten Chorsatz.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* besorgte 1881 Wilhelm Rust im Rahmen der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 28, S. 81–118 u. 285–296). Die Edition von Alfred Dürr erschien 1956 in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA I/10).

Weimar, Herbst 2014

Tobias Rimek

¹ Vgl. Kritischer Bericht.

² Eben weil kein Aufführungsmaterial vorhanden ist, kann die unter www.bach-digital.de postulierte 3. Aufführung der Kantate am 12.4.1735 nur als spekulativ betrachtet werden. Denn es lässt sich allein aufgrund des negativen Quellenbefundes nicht entscheiden, ob das Aufführungsmaterial verloren ging oder niemals existiert hat. Vgl. http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000872.

Foreword

The cantata *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* BWV 134 was first performed on the 3rd day of Easter, 11 April 1724 in the year 1724 and was performed again seven years later on 27 March 1731, this being once again the 3rd day of Easter. Both performances were documented with printed texts. These inform us not only of the year and the day, but also the location of the relevant church services: the Nikolaikirche in Leipzig.¹

The Easter cantata, as we know it today, is the result of a genesis and development that took place over a number of years. This was not a new composition, but a parody of the 8 movement cantata of congratulatory music *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* (Time, which makes days and years) BWV 134a that was composed in Köthen for the court there, and was first performed on 1 January 1719. Bach adopted the musical text of the original without any changes, perhaps as a result of the large workload in Leipzig, particularly at the beginning of his tenure there. Only movements 5 and 6 were omitted. Now the sacred occasion had to be taken into account and a new libretto had to be written. The unknown librettist saw himself confronted with the difficulty of matching the new text metrically exactly to the model so that, apart from the new vocal parts that had to be extracted and the transposition of the organ part, the original Köthen performance material was used for the church service on 11 April 1724 in Leipzig. He decided on a pragmatic solution. Wherever possible, he kept the new libretto very close to the original. Occasionally single words were substituted and the librettist even left one passage unchanged. The last two lines of both the original as well as the parody read "Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht!"

However, soon the composer seemed no longer satisfied with this version that had, most probably, been composed under a deadline. For the subsequent performance at Easter 1731, he radically revised the recitative. The score and parts of the original performance were used again to save paper, work and time, and Bach glued the sections containing the newly-composed recitatives into the score.

Some years later, around 1735, Bach produced a new fair copy of the score. In so doing, he altered the musical text yet again. He not only made changes to the recitative, but also to the arias and closing choral movement. However, parts that correspond to this score are not extant. It therefore remains doubtful as to whether this last version, authorized by Bach, was ever performed.²

This fair copy score provides the editorial basis of the present edition. It represents the last developmental stage of the cantata, in a manner of speaking it is the "last authorized version." Since, however, as was often the case for Bach, the score offers little in the way of articulation and dynamics, the more comprehensively marked parts from the previous (second) version had to be consulted.

Apart from the general Easter topoi such as death, descent into hell and resurrection, as well as the exhortation of the Christian community to practice gratitude, neither Biblical words nor references to the Gospel of the day (Luke 24:36-47, Jesus Appears to the Disciples) are to be found in the libretto. Furthermore, the closing chorale was omitted in favor of the concluding chorus. The original secular character of the parody model surfaces every now and again, not only in relation to the text but also on the musical level. This can be clearly seen in the dialogic construction of the recitative for alto and tenor which, in the Köthen congratulatory music BWV 134a, was assigned to the allegories of "Time" and "Divine Providence."

The cantata does not begin with a choral movement or an instrumental Sinfonia, as is customary, but with a simple secco recitative in which the alto and tenor alternate. Apart from the lack of a closing chorale, formally the work still follows the cantata scheme typical of that time, with the customary alternation between aria and recitative. In this connection, the ensemble of singers was successively enlarged. The first aria for tenor, two oboes and strings (2nd movement) is followed in the 4th movement by a duet for alto and tenor – now, however, without the oboes. Finally, in the 6th and last movement, all of the singers are united in a four-part, extended choral movement.

The first critical edition of the cantata *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* was provided by Wilhelm Rust in 1881 as part of the Bach-Gesellschaft complete edition (BG 28, pp. 81–118 and 285–296). The edition by Alfred Dürr appeared in 1956 in the Neue Bach-Ausgabe (NBA I/10).

Weimar, autumn 2014
Translation: David Kosviner

Tobias Rimek

¹ Cf. the Critical Report.

² As no performance material exists, the 3rd performance of the cantata on 12 April 1735, as postulated under www.bach-digital.de, can only be considered to be speculative: whether the performance material was lost or it never existed cannot be determined due to the negative findings with regard to the sources; cf. http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000872.

Avant-propos

La cantate *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* [Un cœur qui sait son Jésus vivant] BWV 134 fut jouée pour la première fois le 3^{ème} jour de Pâques (11 avril) de l'an 1724 et fut reprise sept ans plus tard également le 3^{ème} jour de Pâques, le 27/3/1731. Les deux représentations sont documentées par des textes imprimés. Ils nous indiquent non seulement l'année et le jour mais aussi le lieu des cultes en question : l'église Saint-Nicolas de Leipzig.¹

Telle que nous la connaissons aujourd'hui, la cantate de Pâques est le résultat d'un processus de genèse et de remaniement qui s'étend sur plusieurs années. Il ne s'agit pas ici d'une nouvelle composition mais d'une parodie de la musique de félicitations *Die Zeit, die Tag und Jahre macht* BWV 134a écrite pour la cour de Coethen et créée le 1^{er} janvier 1719. Peut-être à cause de la somme de travail élevée, surtout au début, dès son entrée en fonction à Leipzig, Bach reprit le texte musical du modèle. Seuls les mouvements 5 et 6 furent supprimés. Mais il fallait quand même tenir compte de la circonstance religieuse et un nouveau livret fut rédigé. Le librettiste inconnu se vit ici confronté à la difficulté d'adapter exactement le mètre du nouveau texte au modèle, si bien que, à l'exception des nouvelles parties vocales à extraire et de la transposition de la partie d'orgue, le matériel d'orchestre original de Coethen put être réutilisé pour le culte du 11 avril 1724 à Leipzig. Il opta pour une solution pragmatique. Là où cela était possible, il s'en tint de très près au modèle pour le nouveau livret. Seuls des mots isolés furent modifiés ici et là, le librettiste laissa même tout un passage inchangé. Les deux dernières lignes de la première aria sont dans le modèle comme dans la parodie : « Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten, bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht! » [Allons, âmes, vous devez faire un sacrifice, payez au Très-Haut votre tribut de gratitude !]

Très vite toutefois, le compositeur semble ne plus avoir été satisfait du résultat de cette première version, peut-être sacrifiée au manque de temps. Pour la reprise à Pâques 1731, il soumit les récitatifs à une révision générale. Afin d'économiser le papier, le travail et le temps, le matériau musical de la première représentation fut réutilisé, mais Bach recouvrit les passages comportant les récitatifs recomposés.

Quelques années plus tard, vers 1735, Bach élaborait une nouvelle partition au propre. Il intervint à nouveau dans le texte musical à cette occasion. Cette fois, les modifications ne concernent pas que les récitatifs mais aussi les arias et le chœur de conclusion. Mais il n'existe pas de parties correspondant à cette partition. On ignore donc si cette ultime version autorisée par Bach fut jamais jouée.²

Cette partition au propre est la base rédactionnelle de la présente édition. Elle représente cependant le dernier stade de remaniement de la cantate, donc pour ainsi dire une « version de dernière main ». Mais, comme si souvent, la partition ne donne que très peu d'indications en matière d'articulation et de dynamique, il a fallu recourir à la version n° 2 précédente dont les parties sont décrites avec beaucoup plus de détails.

En dehors des lieux communs généraux de Pâques, comme la mort, la descente aux enfers et la résurrection, ainsi que l'invite à l'assemblée chrétienne de manifester sa gratitude, le livret ne fait état ni de paroles bibliques ni de références à l'Évangile du jour (Luc 24,36–47 : l'apparition de Jésus aux disciples). En outre, le choral de conclusion a laissé place à un chœur final. Mais le caractère profane original du modèle parodique perce toujours, non seulement dans le texte mais aussi au niveau musical. Cela se révèle notamment dans la structure en dialogue des récitatifs pour alto et ténor qui étaient attribués dans la musique de félicitations BWV 134a de Coethen aux allégories du « Temps » et de la « Divine Providence ».

La cantate ne s'ouvre pas comme à l'accoutumée sur un chœur ou une Sinfonia instrumentale mais sur un simple récitatif secco dans lequel alto et ténor prennent tour à tour la parole. Mais sur le plan formel, l'œuvre reste inscrite – à l'exception du choral de conclusion manquant – dans le schéma de cantate typique de son époque, l'alternance entre aria et récitatif. Ici, l'ensemble vocal est successivement agrandi. La première aria pour ténor, deux hautbois et cordes (2^{ème} mouvement) est suivie au 4^{ème} mouvement d'un duo pour alto et ténor, mais cette fois sans hautbois. Puis tous les chanteurs finissent par s'unir dans le 6^{ème} et dernier mouvement en un chœur étendu à quatre voix.

La première édition critique de la cantate *Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß* fut assurée en 1881 par Wilhelm Rust dans le cadre de l'édition intégrale de la Société Bach (BG 28, pp. 81–118 et 285–296). L'édition par Alfred Dürr parut en 1956 dans la Nouvelle Édition Bach (NBA I/10).

Weimar, automne 2014
Traduction: Sylvie Coquillat

Tobias Rimek

¹ Cf. Apparat critique.

² Justement parce qu'il n'existe pas de matériel d'orchestre, on ne peut que considérer comme spéculative la 3^{ème} représentation de la cantate le 12/4/1735 postulée sous www.bach-digital.de. Car on ne peut pas décider rien qu'en raison du résultat négatif des sources si le matériel d'orchestre a été perdu ou s'il a jamais existé. Cf. http://www.bach-digital.de/receive/BachDigitalSource_source_00000872.

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß

The soul that truly knows his risen Lord

BWV 134

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Recitativo

Alto

Tenore

Continuo
Organo

Ein Herz, das sei-nen Je-sum le-bend weiß, emp-fin-det Je-su neu-e Gü-te und
The soul that tru-ly knows his ris-en Lord re-ceiving dai-ly Je-sus' bless-ing, de-

Wie freu - - et sich.
How hap - - py - - he

dich-tet nur auf sei-nes Hei-lands Preis.
lights in song his prais-es to re-cord.

freu - - et sich ein glück- - re.
hap - - py - - he, this nri-ce s-ing.

Org

7 5 4h 6
4 3 2
2
4 3 3 3
5 6 6 4 # 6 # 6
6 7
6 7 4 3
2 7 4 4
2 2

2. Aria

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Vc

Conti.
Organo

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.134

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

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

Urtext

edited by Tobias Rimek

English version by Henry S. Drinker

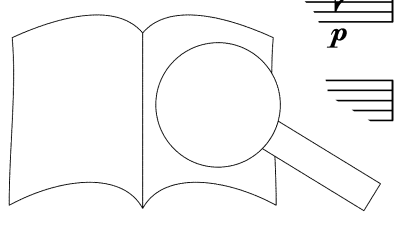
7

14

21

nc

Auf, auf, auf, auf, Gläu
 Come, sing all ye faith

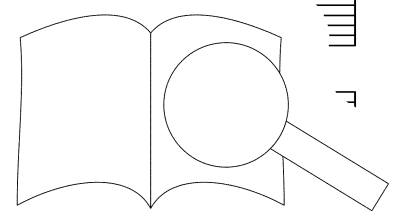


auf, Gläu - bi - ge, sin - get die lieb - li - chen Lie - der, auf, Gläu - bi - ge.
 ye faith - ful ones, sing ye - a song of re - joic - ing, faith - ful or

lieb - li - chen Lie - der, auf, auf,
 song of re - joic - ing, come sing,

auf, Gläu - bi - ge, sin - get die
 ye faith - ful - ones, sing ye a

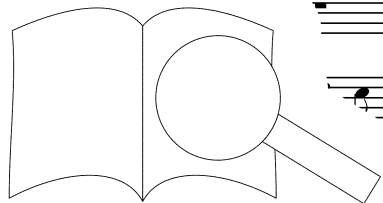
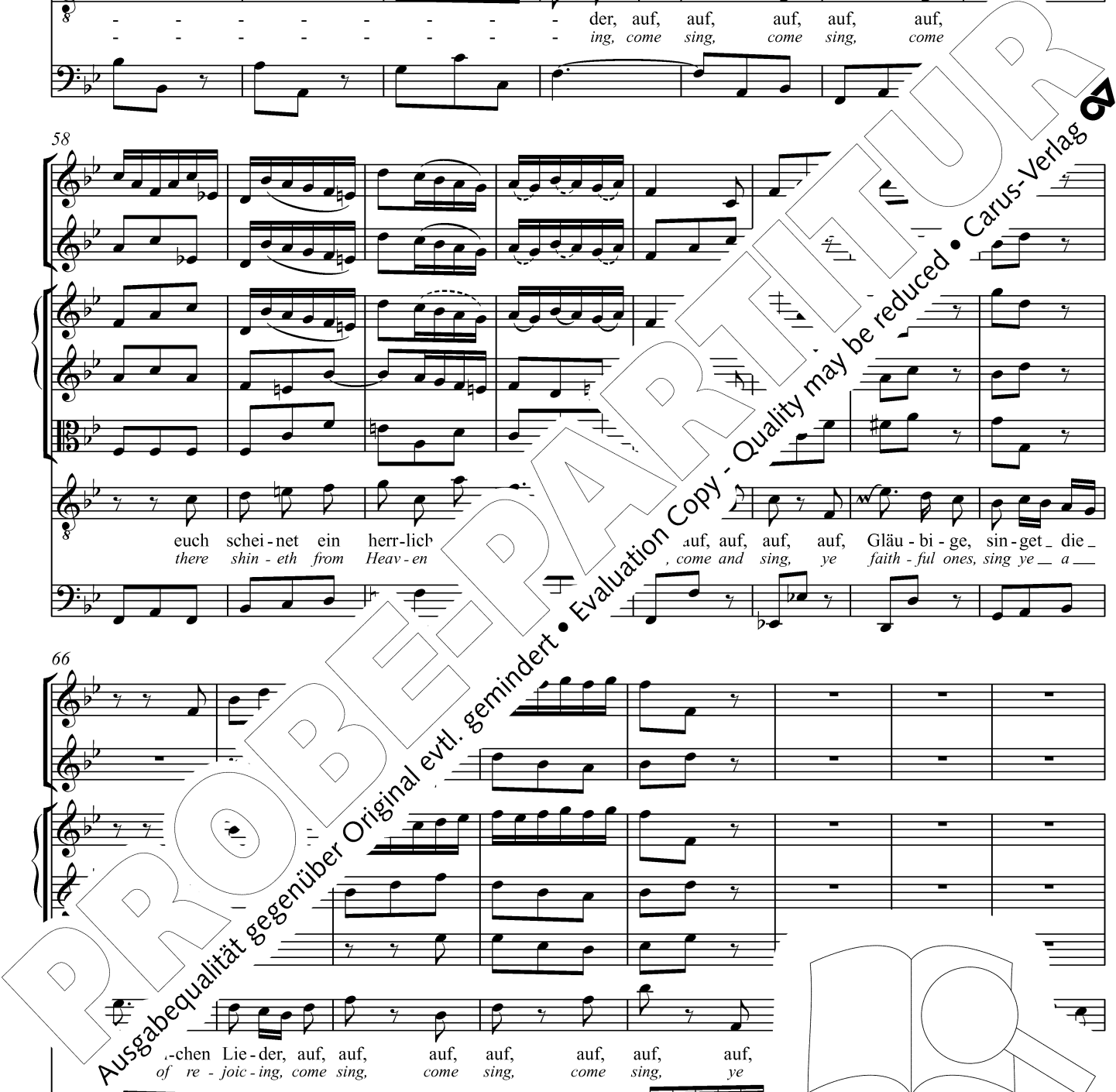
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



der, auf, auf, auf, auf, auf,
ing, come sing, come sing, come

euch schei-net ein herr-lich
there shin-eth from Heav-en
auf, auf, auf, auf, Gläu-bi-ge, sin-get die-
come and sing, ye faith-ful ones, sing ye a-

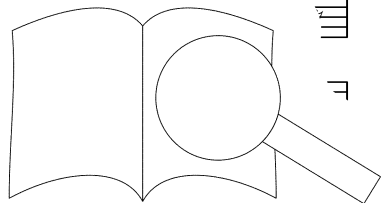
-chen Lie-der, auf, auf, auf, auf, auf, auf,
of re-joic-ing, come sing, come sing, come sing, ye



Musical score for measures 74-80. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: Lie - der, auf, auf, auf, auf, auf, auf, auf, joic - - - - - ing, come sing, come sing, come sing.

Musical score for measures 81-87. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: auf, Gläu - bi - chen Lie - - - - - ye faith - ful of - - - re - joic - - - - -

Musical score for measures 88-94. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: - der, auf, Gläu - bi - ge, sin - get die - - - - - ing, ye faith - ful ones, sing ye - a

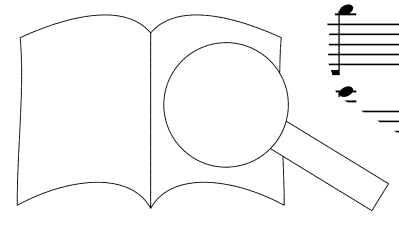


schei - - - net ein herr-lich ver - neu - e - tes - Licht, auf, auf, auf, auf, auf, auf,
 shin - - - eth from Heav-en a mag-i - cal - light, come and sing, come ,

auf!
 sing!

auf!
 sing!

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



117

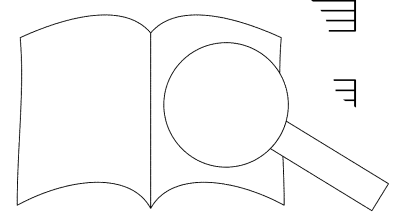
124

Tenore

Der le - ben - de _ Hei - land gibt se - li - f, See - len, auf, auf, auf, auf,
 The Sav - iour is - ris - en from sor - r e, sing ye, - ye faith - ful ones,

132

f, See - len, ihr _ müs - set ein Op - fer _ be - rei - ten, be - z
 ye faith - ful _ ones, we must a trib - ute _ pre - pare us, our d



139

Dan-ken die Pflicht;
thanks to re-quite.

147

der le-ben-de_ Hei-land gibt se-li

154

der le-ben-de_ Hei-land gibt se-li
The Sav-iour is_ ris-en from sor-ro

162

See-len, auf, auf, auf, auf, See - len, auf, See - len, ihr müs - set ein Op - fer - be - rei - ten, be - trib - ute - pre - pare

faith-ful - ones, sing ye, ye faith - ful - ones, faith - ful - ones, we must a trib - ute - pre - pare

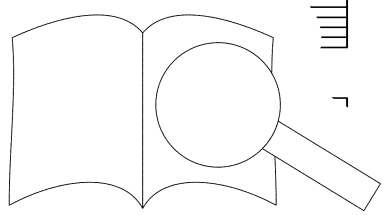
169

- - - - - ten, auf, auf, auf, auf, See - len, auf, us, ful ones, faith - ful ones, sing ye, ye

176

fa. auf, See - len, ihr müs - set ein Op - fer - be - rei - ten, be - trib - ute - pre - pare us, our

ones, faith - ful - ones, we must a trib - ute - pre - pare

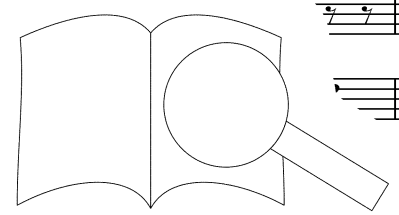


Dan - ken die _ Pflicht, dem _ Höchs - ten, dem Höchs - ten, be - zah - lem
 thanks to _ re - quite, the _ High - est, the _ High - est, our d'lem

Höchs - ten mit Dan - ken die Pflicht, Höchs - ten, be - zah - let dem
 High - est in thanks to _ re - quite, gh - est, our debt to the

n mit Dan - ken die Pflicht, be - zah - let dem
 est in thanks to re - quite, our debt to the

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



Da capo

3. Recitativo

Alto

Tenore

Continuo Organo

Wohl dir, Gott hat an dich ge-dacht, o Gott ge-weih-tes Ei-gen-tum; der
'Tis well, God ev-er thinks of thee, and makes in thee his ho-ly shrine; the

5 6 7 5
 3 4 4 3
 2

4

Hei-land lebt und siegt mit Macht zu dei-nem Heil, zu sei-nem Ruhm muss hier
Sav-iour lives, and vic-to-ry he has a-chieved with might di-vine, and

4 $\frac{4}{2}$ 6 5

7

zit-tern und sich die Höl-le selbst er-schüt-tern. Es dir zu gut und fäh-ret
feat-ed to hell in ter-ror has re-treat-ed. ar died and bled, and ev-en

6 \flat 5 4 $\frac{4}{2}$ 6 5 \flat 6

10

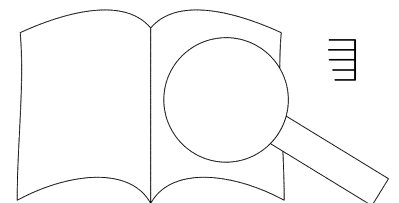
vor dich zu der Hölle; -bet er sein kost-bar Blut, dass du in sei-nem Blu-te
down to hell de-scend; how he shed his pre-cious blood that we there-by be sanc-ti-

5 6 9 8 6 5 \flat
 7 #

13

-ses kann die Fein-de fäl-len, und wenn der Streit dir
Sa-tan's e-vil rule be end-ed; so when the stress of

6 4
 2



Der Lie - be Kraft ist für mich ein Pa -
The pow'r of love my bat - tle flag shall

du als - dann nicht ü - ber - wun - den liegst. -
not dis - mayed; it was for us he died. -

6 4# 4 # 7
2 4 2#

nier zum Hel - den - mut, zur Stär - ke in dem Strei - ten; mir Sie - ges - kro - nen zu be -
be, to give me strength and cour - age in the strug - gle; and though with cru - el thorns t'

6 6 5

du die Dor - nen - kro - ne dir, mein Herr, mein Gott, -
be a crown of vic - to - ry; my Lord, my God, -

en - ,il, so hat kein
claim, through thee no

6 7b 6 5 5 6 6 5 6

Feind an mir zum Scha - den Teil. Gott schützt die ihm ge - treu - en
foe - can bring us now to s' . If we be true God will not

de zwar sind nicht zu zäh - len.
at - less en - e - mies as - sail us!

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

Gott macht auch den zum
But God will be at

Der letz - te Feind ist Grab und Tod.
My fi - nal foe will be the grave.

6 b 6 5 6 5 4 3

4. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Tenore

Continuo
Organo



4



7



10



Musical score for measures 13-15, piano accompaniment. It consists of four staves: two for the right hand (treble clef) and two for the left hand (bass clef). The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Musical score for measures 16-18, including vocal lines and piano accompaniment. It features two vocal staves (soprano and alto) and two piano accompaniment staves. The lyrics are in German and English. The piano part includes a *p* (piano) dynamic marking. A section symbol (§) is present at the end of measure 18.

Wir dan-ken und bru- ges Lie-ben und
 We thank thee, we de-vo-tion, and

Wir dan-ken um. ans-ti- ges Lie-ben und
 We thank all thy de-vo-tion, and

Musical score for measures 19-21, including vocal lines and piano accompaniment. It features two vocal staves (soprano and alto) and two piano accompaniment staves. The lyrics are in German and English. The piano part includes a *p* (piano) dynamic marking.

trib - ute of Lip - pen - vor - dich, wir dan -
 gen ein Op - fer der Lip - pen - vor - dich, wir
 thee a trib - ute of sing - ing - to - day. We thank -
 We

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

ken und prei - sen dein brüns - ti - ges Lie - ben und
 thee, we praise thee for all thy de - vo - tion, and

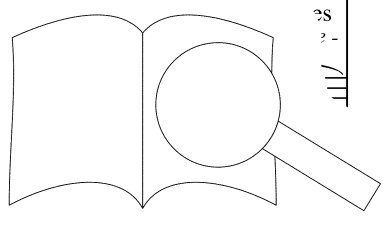
ken und prei - sen dein brüns - ti - ges Lie - ben und
 thee, we praise thee for all thy de - vo - tion

brin - gen ein Op - fer, ein
 bring thee a trib - ute, a

brin - gen ein Op - fer der Lip - pen, ein
 bring thee a trib - ute of - sir of sing - ing, a

op - pen vor dich, wir dan - ken und p
 sing - ing to - day, we thank thee, we t

der Lip - pen vor dich, ein Op
 of sing - ing to - day, a trib



Lie - ben und brin - gen ein Op - fer der Lip - pen vor - dich, wir dan - - -
 vo - tion and bring thee a trib - ute of sing - ing - to - day, we thank

- fer - der - Lip - pen, ein Op - fer der Lip - pen vor - dich, wir dan -
 - ute - of - sing - ing, a trib - ute of sing - ing - to - day, we tha

und prei - sen - dein
 we praise thee for

ken - und prei - sen - dein
 thee, we praise thee for

Lie - ben und brin - gen ein Op - fer der
 vo - tion, and bring thee a trib - ute of

thy - ges Lie - ben und brin - gen ein
 de - vo - tion, and bring thee an

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

40

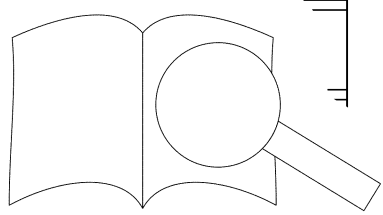
Lip - pen, ein Op - fer der Lip - pen vor dich, ein Op -
 sing - ing, a trib - ute of sing - ing to - day, a trib -
 brin - gen ein Op - fer, ein Op - fer der Lip - pen vor dich, wir dan - ken und
 bring - thee a trib - ute, a trib - ute of sing - ing to - day, we thank th

43

- - - - - fer der - - - - - der Lip - pen vor -
 ute of of sing - ing to -
 prei - sen dein brüns-ti - ges Lie Op - fer der Lip - pen vor
 praise thee for all thy de - vo trib - ute of sing - ing to -

46

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



49

52

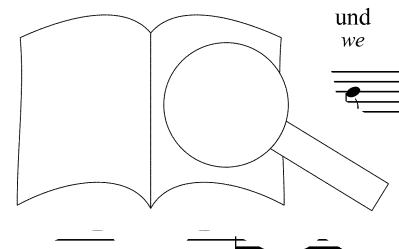
an - ken — und prei - sen dein
 thank thee, — we praise thee for

Wir dan - ken — und prei - sen dein
 We thank thee, — we praise thee for

55

ben, wir dan — und
 vo - tion, we thank — we

ges Lie - ben, wir dan - ken, — wir prei - sen — dein brür
 .hy — de - vo - tion, we thank thee, — we praise thee — for all



PROBENPARTITUR

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

prei - sen dein brüns-ti - ges Lie - ben und brin - gen ein Op -
 praise thee for all thy de - vo - tion, and bring thee a trib -

8
 brin - gen ein Op - fer der Lip - pen, wir dan - ken und prei - se
 bring thee a trib - ute of sing - ing, we thank thee, we praise

- - fer der Lip - pen vor dich, ein - - pen, und
 - - ute of sing - ing to - day, a - - ing, and

brüns-ti - ges Lie - ben und brin - gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich, und
 all thy de - vo - tion, and bring thee a trib - ute of sing - ing to - day, and

- - fer, ein Op - fer der Lip - pen vor dich, 1
 - - ute, a trib - ute of sing - ing to - day,

- - gen ein Op - fer der Lip - pen vor dich
 thee a trib - ute of sing - ing to - day,

67

prei - sen dein brüns - ti - ges Lie - ben und brin - gen ein Op - fer - der Lip - pen vor -
 praise - thee for all thy - de - vo - tion, and bring - thee a trib - ute - of sing - ing to -

8
 prei - - - sen dein brüns - ti - ges Lie - - - ben und brin
 praise - - - thee for all thy - de - vo - - - tion, and brin

70

dich, und brin - der Lip - pen vor dich.
 day, and bring - of sing - ing - to - day.

8
 - - gen ein Op - fer ein Op - fer der Lip - pen vor dich.
 thee a trib - ute a trib - ute of sing - ing - to - day.

73

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

76

Musical score for measures 76-78. The system consists of four staves: two grand staff systems (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The music is in a minor key and features a complex, rhythmic melody in the upper staves and a more active bass line.

79

Musical score for measures 79-81. The system consists of four staves: two grand staff systems (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The music continues with a similar rhythmic and melodic structure to the previous system.

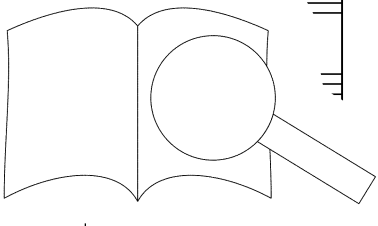
82

Musical score for measures 82-84. The system consists of four staves: two grand staff systems (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The music continues with a similar rhythmic and melodic structure to the previous system.

85

Musical score for measures 85-87. The system consists of four staves: two grand staff systems (treble and bass clef) and two single staves (alto and bass clef). The music continues with a similar rhythmic and melodic structure to the previous system.

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



Der Sie-ger er - we - cket die freu - di - gen
 The vic - tor a - wakes our re - joic - ing in

Der Sie-ger er - we - cket die freu - gen
 The vic - tor a - wakes our re - joic 'n

Fine

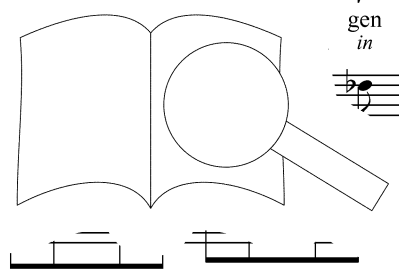
Lie - der, der Sie - ger er - we - cket die freu - de
 cho - rus, the vic - tor a - wakes our re - joice

Lie - der, der Sie freu -
 cho - rus, the vic re - joic

di - gen Lie - der, der Sie - ger er
 ing in cho - rus, the vic - tor a

di - gen Lie - der, der Sie - ger er
 ing in cho - rus, the vic - tor a

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



Lie - der, er - we - cket die freu - di - gen Lie - der, der Sie - ger er -
 cho - rus, a - wakes our re - joic - ing in cho - rus, the vic - tor a -

Lie - der, der Sie - ger er - we - cket die freu - di - gen Lie - der, der Sie - ger er -
 cho - rus, the vic - tor a - wakes our re - joic - ing in cho - rus, the vic - tor.

we - cket die freu - di - gen Lie - der, und trös - tet,
 wakes our re - joic - ing in cho - rus, our path - way,

we - cket die freu - di - gen Lie - der, - schei - net uns
 wakes our re - joic - ing in ch - il - lu - mines our

und trös - tet; der Hei
 our path - way; the Sav

- tet, und trös - tet, und trös
- way, be - fore us, be - fore

8
uns wie - der und trös
our path - way be - fore

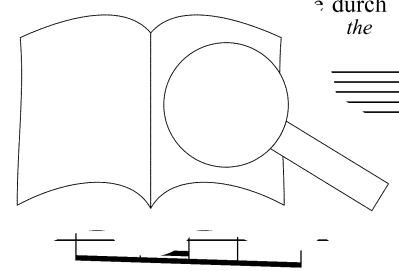
- tet und stär - ket die strei - ter de
- us and might - i - ly strength -

- tet und stär - ket die
- us and might - i - ly

durch sich, und stär - ket die
the fray, and might - i - ly

de Kir - che durch sich,
his church for the fray,

ten - de Ki
ens his ch



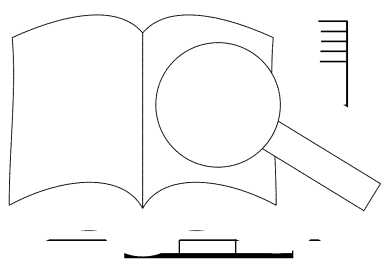
PROBENFÜR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sich, und stär - - - ket die strei - - -
 fray, and might - - - i - ly strength - - -

sich, und stär - ket die strei - ten - de Kir - che
 fray, he strength - ens, he strength - ens his church for

- ten - de Kir - che durch sich, die strei - - -
 - ens his church for the fray, he streng - - - ch sich.
 the fray.

sich, und stär - ket die strei - - - che durch sich.
 fray, and might - i - ly strength - - - for the fray.



Wir dan-ken und prei-sen dein
We thank thee, we praise thee for

Wir dan-ken und prei-sen dein
We thank thee, we praise thee for

5. Recitativo

Alto

Tenore

Continuo Organo

Doch wür-ke selbst den un- de, in-dem er
Lord teach me now a - stv - ing, nor let my

all-zu ir-disch ist; ja scha- das dich und dein Werk kein mensch-lich Herz ver-
world-ly heart for-get, an w' ing, thee, and thy whol-ly un-re-quit-ed

gisst; Lab-sal uns-rer Brust und al-ler Her-zen Trost und Lust, die un-ter
debt: oint-ment for my soul to keep my spir-it sound and whole, in thine a-

er Gna-de trau-en, voll-kom-men und un-end-lich sein.
ing grace a-bid-ing, to per-fect and un-end-ing bliss.

12

ein, dass wir die Wir - kung kräf - tig schau - en, was uns dein Tod und Sieg er -
 this, that we, in thy de - fense con - fid - ing, may on thy death and life re -

6 5b 6 6 4 2

14

wirbt, und dass man nun nach dei - nem Auf - er - ste - hen nicht stirbt, wenn
 ly, that through thy vic - to - ry and res - ur - rec - tion our death re -

4h 2

16

man gleich zeit - lich stirbt, und wir da - durch zu dei - ner Herr - lich - k
 lease us when we die, to live and share thy ma - jes - ty and -

6 5 b 4 3

19

ist, er - hebt dich, gro - ßer Gott, und Treu; dein Auf - er - ste - hen
 are ex - alts thee, might - y God, h and grace; thy sac - ri - fice did

5 6 3 4h 2

22

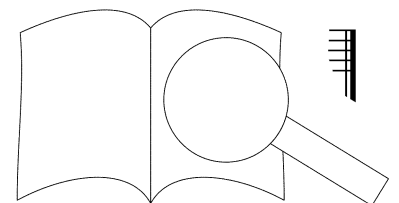
macht sie wie er Sieg macht uns von Fein - den los und brin - get uns zum
 all our sir rious might has put the foe to flight, and brings to us sal -

6 5b 6 5

27

be am sei dir Preis und Dank
 for this our praise and ad -

6 6 6 4 2



6. Coro

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo Organo

7

a 2

13

Ob I

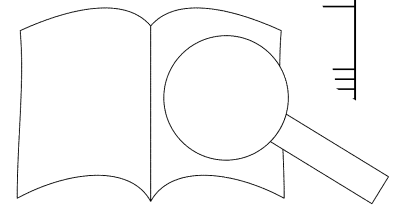
Ob II

19

a 2

25

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



pp *f*

Lob - sin - ge dem Höchs - ten, du
 In praise to the High - est, ye

Er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge
 Re - joice ev' - ry na - tion, in praise

Er - schal - let, ihr Him - mel, lob
 Re - sound all cre - a - tion, in

sa - riöchs - ten, du
 High - est, ye

glaub - en - d' lob - sin - ge dem
 faith - ful in praise to the

er - freu - e dich, Er - de, lob - sin - ge, lob - sin - ge dem
 re - joice ev' - ry na - tion, in praise to, in praise to the

er - schal - let, ihr Him - mel, er - freu - e dich
 g. Re - sound all cre - a - tion, re - joice ev' - ry

- de Schar,
 ones sing,



Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau -
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful - ones sing, ye faith - ful ones sing, ye faith -
 Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar,
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful - ones sing, ye faith - ful ones
 Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du glau -
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye faith -
 Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, du g' be. du
 High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, ye ye

- ben - de Schar, 1 Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 - ful - ones High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the
 - 1 1 ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 - to the High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the
 lob - sin - ge dem
 in praise to the
 - Schar, lob - sin - ge dem
 ies sing, in praise to the

Musical notation for piano accompaniment, measures 60-65. The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs-ten, du glau - ben - de Schar;
 High - est, ye faith - ful - ones sing, in praise to the High - est, ye faith - ful - ones sing

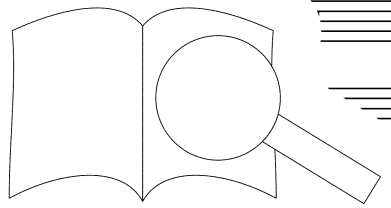
Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs-ten, du glau - ben - de
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the High - est, ye faith - ful

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höchs-ten, du
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the High - est, ye

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem Höch
 High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the H' schar;
 sing.

Musical notation for piano accompaniment, measures 67-72. The score continues in G major and 4/4 time.

Empty musical staves for vocal parts, measures 67-72. The staves are arranged in a system with a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves.



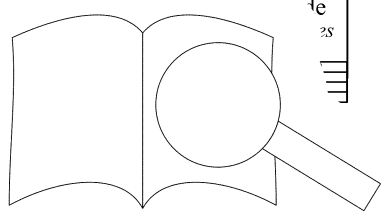
er - freu-e dich, Er - de, er - freu
 Re - joice ev' - ry na - tion, re - joice

er - schal-let, ihr Him - mel, er - schal - l
 Re - sound all cre - a - tion, re - sound

Jem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de
 the High - est, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones

Er - de si sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de
 na - ti - on, in praise to the High - est, ye faith - ful ones

lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de
 in praise to the High - est, ye faith - ful



Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, lob - sin -
 sing, ye faith - ful - ones sing, ye faith - ful ones sing, in praise

Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar,
 sing, ye faith - ful - ones sing, ye faith - ful ones sing,

Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, lob - sin -
 sing, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, in praise -

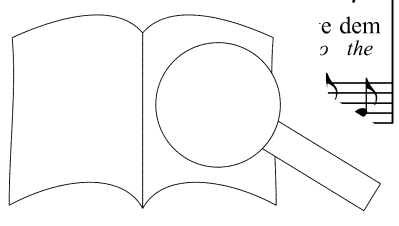
Schar, du glau - ben - de Schar, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge
 sing, ye faith - ful ones sing, ye faith - ful ones sing, High - est, ye

- ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 to the High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the

lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - ben - de Schar, lob - sin - ge dem
 in praise to the High - est, ye faith - ful ones sing, in praise to the

Schar, lob - sin - ge dem Höchs - ten, du glau - be
 sing, in praise to the High - est, ye faith - fu e dem
 ful ones sing, in praise to the High - est, ye faith - fi o the

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



Höchs-ten, du glau - ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

Höchs-ten, du glau - ben - de Schar.
 High - est, ye faith - ful ones sing.

Ob I

Ob II

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

123

a 2

130

Alto

Tenore

Es schau - et und
The heav - ens are

Es schau - et und
The heav - ens are

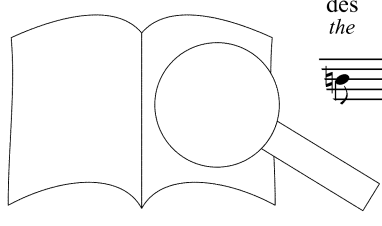
Fine -Vne

138

♭ II

des Ge - mü - te des le - ben - den Hei - lands un des
th is con - fess - ing the Sav - iour's un - end - ing ar the

ein je - des Ge - mü - te des le - - -
g and earth is con - fess - ing the Sav - - -



PROBEPARTITUR

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

Hei - - lands un - end - li - che Gü - te,
 Sav - - iour's per - pet - u - al bless - ing,

Hei - lands un - end - - li - che Gü - te, er trös - te
 end - ing and boun - - te - ous - bless - ing, the Lord

Er trös - tet un'
 The Lord our

+Vne

re - deem - - - - -
 stel - - - - -
 deem - - - - -

let als Sie - ger sich dar, er
 er, our Mas - ter and King, the

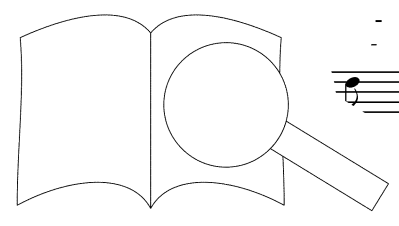
let als Sie - ger sich dar, er
 er, our Mas - ter and King, the

+Ob II

- let, er trös - tet und stel
 er, the Lord our Re - deem
 - let als Sie - ger sich dar, er trös - tet und stel
 er, our Mas - ter and King, the Lord our Re - deem
 - - - - let als Sie - ger sich dar,
 - - - - er, our Mas - ter and King,
 - - - - let, er trös - tet und stel
 - - - - er, the Lord our Re - deem

als Sie
 our Mas
 - tet und stel
 our Re - deem
 - let, und stel
 er, Re - deem
 - tet und stel
 Lord our Re - deem

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



- ger, als Sie - ger sich dar;
- ter, our Mas - ter and King.

- let als Sie - ger sich dar;
- er, our Mas - ter and King.

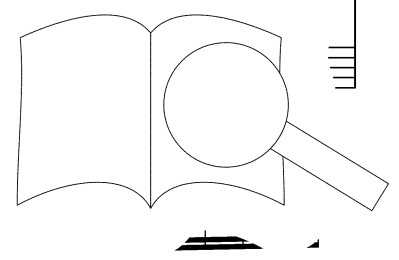
- let als Sie - ger sich dar;
- er, our Mas - ter and King.

stel - let als Sie - ger sich dar;
deem - er, our Mas - ter and King.

Altr

es schau - e
The heav - en

-Vne



schau - et und schme - cket, es schau
heav - ens are tell - ing, the heav

schau
heav

cket, und schme - cket ein
ing and

Musical score for measures 199-205. It features a vocal line in G major with a key signature of one flat and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line.

je - des Ge - mü - te des le - ben - den Hei - la -
 earth is con - fess - ing the Sav - our's un - end

- cket des le - ben - den Hei - lands un - end - li - che Gü - te,
 - ing the Sav - iour's un - end - ing and boun - te - ous - bless - ing

Musical score for measures 206-212. It continues the vocal line and piano accompaniment from the previous system.

Musical score for measures 213-219. It continues the vocal line and piano accompaniment.

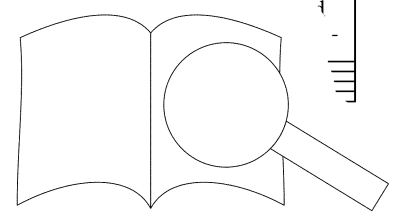
trös - tet und stel -
 the Lord our Re - deem

end
 bor

jü - te, er trös - tet und stel -
 bless - ing, the Lord our Re - deem

- che Gü - te,
 u - al bless - ing,

Musical score for measures 220-226. It continues the vocal line and piano accompaniment.



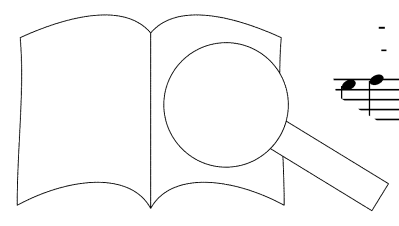
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

+Vne

let als Sie ger sich dar, er trös tet und stel
 er; our Lord and Re deem er; Lord our Re deem
 let, und stel er; our Mas ter and King, er the
 stel deem
 trös tet und stel
 Lord our Re deem let, er tet

let als Sie
 er; our Mas
 let, und stel let, und stel
 er; Re deem er; Re deem
 s tet und stel let, er trös tet ur
 Lord our Re deem er; the Lord our l

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



ger, als Sie - ger sich dar;
 ter, our Mas - ter and King.

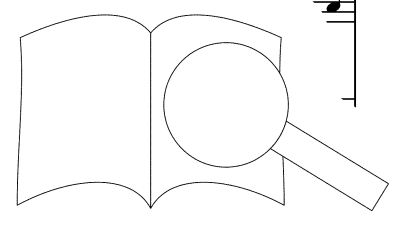
let als Sie - ger, als Sie - ger sich dar; es schau - et und
 er, our Mas - ter, our Mas - ter and King. The heav - ens

let als Sie - ger sich dar;
 er, our Mas - ter and King.

let, er trös - tet und stel - let als Sie - ger sich dar;
 er, our Lord and Re - deem - er, our Mas - ter and King

je - nau - et und schme - cket ein -
 nev - ens are tell - ing - and -

ing, et, es schau
 v - ens, the heav



je - des Ge - mü - te des le - ben - den Hei - - lands un
 earth is con - fess - ing the Sav - iour's un - end - - ing

- - - et und schme - cket ein je - - des Ge -
 - - - ens are tell - ing and earth is con

6
5

- - - li - che Gü - te,
 - - - te - ous bless - ing,

- ben - den Hei - lands un - end - li - che Gü - te,
 Sav - iour's un - end - ing - and boun - te - ous bless - ing,

er trös - tet
 the Lord our

+Vne

er trös - tet und stel - - - -
 the Lord our Re - deem - - - -

er trös - tet und stel - - - -
 the Lord our Re - deem - - - -

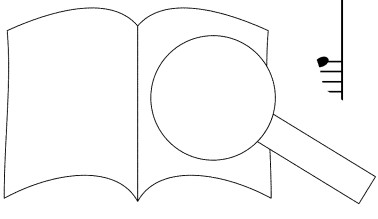
- - - - let als Sie - ger sich dar, er trös -
 er, our Mas - ter and King, the Lor

- - - - let als Sie - ger sich dar, te,
 er, our Mas - ter and King, er

let, er trös - tet und stel - - - - let, er
 er, the the Lord our Re - deem - - - - er, the

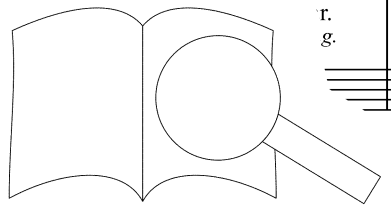
- - - - let als Sie - ger sich dar, er
 er, our Mas - ter and King, the

- - - - let, er trös - tet und stel - - - -
 er, the Lord our Re - deem - - - -



- - - - let als Sie
 - er, our Lord
 trös - tet und stel - - - - let als
 Lord our Re - deem - - - - er, oi
 trös - tet und stel - - - -
 Lord our Re - deem - - - -
 - - - - s - tet und
 - - - - ord our Re -

- ger,
 and
 - er, trös - tet und stellt als Sie - ger sich dar.
 Lord and Re - deem - er; Mas - ter and King.
 ich dar, er trös - tet und stellt als Sie - ger sich dar.
 Re - deem - er; Lord and Re - deem - er; Mas - ter and King.
 e - ger sich dar, er trös - tet und ste
 Lord and Re - deem - er; Lord and Re - de
 als Sie - ger sich dar, er trös - tet und ste
 er, our Lord and Re - deem - er; Lord and Re - de



Da capo

Kritischer Bericht

I. Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (D-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 44*. Aus der Sammlung Georg Poelchau gelangte die Partitur 1841 (in einem Konvolut mit sechs weiteren Kantaten J. S. Bachs) in den Besitz der Königlichen Bibliothek zu Berlin (heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz). Wer das Manuskript vor Poelchau besaß oder bei der Erbteilung nach Bachs Tod erhielt, bleibt unklar. C. P. E. Bach jedenfalls dürfte sich nicht unter den Vorbesitzern befunden haben, da ihm bereits die Stimmen zugeschlagen wurden (siehe Quelle **B**).

Die Handschrift umfasst 16 Blätter mit dem Format 35,5 x 21 cm und lässt das Wasserzeichen a) *IPD* in Schrifttafel, b) Doppeladler auf Steg erkennen.¹ Das (autographe) Titelblatt wurde wie folgt beschriftet: *Feria 3 Paschatos. | Ein Herz das Jesum lebend weiß. [!] | à | 4 Voci. | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J. S. Bach*. Der Kopftitel (Bl 1r) lautet: *J. J. Feria 3 Paschatos. Concerto à 4 Voci. 2 Hautb. 2 Violini Viola | e Cont. di Bach*.

Bei dem Manuskript, das nur mit einem gewissen Wahrscheinlichkeitswert auf 1735 datieren werden kann, handelt es sich um eine Reinschrift.² Als Vorlage für den Instrumentalpart dienten die autographe Partitur (**C**) der parodierten, weltlichen Kantate BWV 134a und das von C. G. Meißner geschriebene, untextierte „Partiturfragment“ D-B Mus. ms. P 1138.³ Die vokalen Abschnitte hingegen entnahm Bach den in Leipzig neu ausgezogenen Stimmen **B 1–5** (inklusive Tekturen: 2. Fassung). Die zahlreichen Änderungen der Instrumental- und insbesondere der Vokalpartien gegenüber den Vorlagen wurden vermutlich erst während der Niederschrift von **A** realisiert. Die Existenz einer weiteren Zwischenquelle ist nicht nachweisbar.

Ob die Partitur anlässlich einer dritten Aufführung entstand, bleibt fraglich. Ein zugehöriger Satz konnte bislang jedenfalls nicht gefunden werden, müsste daher als verschollen gelten. Es ist nicht auszuschließen, dass Bach aus dem Original entnommen handelte und sowohl die Kantate als auch die Stimmen erneuten Niederschrift etwa wegen besonderer Anforderungen, endgültigen Form annehmen oder hier wohl um keinen Fall die Kantate *Herz und Mund* (BWV 147). Auch hier existiert ein „Partiturfragment“, an dem Bach während der Vorbereitungen gegenüber dem Original evtl. gemindert. Die Änderungen gegenüber dem Original sind von unbekannter Ursache – nicht nachweisbar.

Die Partitur (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Mus. Ms. Bach St 18*).

Die Stimmen (Dubletten **B 9, 11, 14**) gehörten vermutlich zum Teil des zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Bach.⁵ Von dort gelangten sie über die Berliner Sing-Akademie 1854 schließlich in den Besitz der Königl-

chen Bibliothek zu Berlin (heutige Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz).

Die Herstellung des Stimmensatzes erfolgte mit der für Bach typischen Arbeitsökonomie. Während die originalen Instrumentalstimmen der Köthener Aufführung (BWV 134a) **B 6–8, 10, 12–14** quasi unverändert übernommen wurden, ließ Bach nur die Singstimmen **B 1–5** und die Dubletten **B 9, 11** und die transponierte Bassstimme **B 15** für die Leipziger Aufführung (1. Fassung am 11.4.1724) neu ausziehen. Als Vorlage diente hierbei die Originalpartitur **C** bzw. für die Dubletten die jeweilige Erststimme (**B 8, 10**). Da das umgearbeitete Libretto metrisch exakt der Parodievorlage entspricht, waren keine Eingriffe in die musikalische Substanz der neu auszuziehenden Vokalstimmen notwendig. Nach deren Niederschrift trug Bach bei den Stimmen ein. Anlässlich einer Wiederaufführung (am 27.3.1731) wurden die Rezeptionen **4, 13–14** mittels Tekturen durch Sämtliche Tekturen sind autographe. Analog der Entstehungsgelegenheiten unterscheiden:

1. **B 6–8, 10, 12–14:** Fassung von Lilienschild, darunter die Stimmen **15** und **16**, WZ: a) *IMK* in Schrifttafel, b) *IPD* in Originalhandschriften **B 17–24** nachweisbar.⁸
2. **B 1–5, 9, 11** in Schrifttafel, WZ: *MA*.⁹ In den Originalhandschriften **B 17–24** nachweisbar.
3. **B 15** in Schrifttafel, WZ: *MA*.⁹ In den Originalhandschriften **B 17–24** nachweisbar.

Die Partitur trägt folgenden Titel (Christian Bach): *Feria 3 Paschatos | Ein Herz das Jesum lebend weiß. [!] | à | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Continuo | di | J. S. Bach*.

Die Partitur (Anon. Ip, Carl Friedrich Zelter (Text- und Musikschlüssel). Im ersten System noch Sopran- und Tenor bezeichnet, in den folgenden jedoch irrtümlich als Bass bezeichnet. Wohl aufgrund dieses Schreiberversehens wurde auf eine Textierung bzw. weitere Verwendung der Stimmen verzichtet und der Sopano-Part erneut ausgezogen (**B 2**). Erst nach ihrem Eintreffen in der Singakademie nahm Zelter die entsprechenden Korrekturen vor und ergänzte die fehlende Textunterlegung.

¹ Vgl. NBA IX/1, Nr. 61.

² Zur Datierung siehe NBA: IX/2, S. 200.

³ Ein möglicher Anlass, Meißner mit der Herstellung dieser Handschrift zu beauftragen, könnte das Fehlen oder eine Beschädigung des ersten Bogens der Originalpartitur zu BWV 134a (Quelle **C**) gewesen sein.

⁴ Vgl. NBA I/28.2 (Kritischer Bericht), S. 55.

⁵ Vgl. NV 1790, S. 76: „Am 3 Ostertage: Ein Herz, das Jesum. Mit Hobo- en. In Stimmen.“ Neudruck von Johann Sebastian Bachs 17^{te} vom Bach-Archiv Leipzig, 3. Bd. Bach-Verlag, Kassel u.a. S.

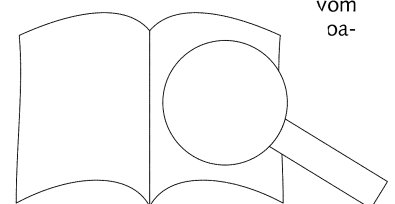
⁶ NBA IX/1, Nr. 76.

⁷ A.a.O., Nr. 97.

⁸ Vgl. Alfred Dürr, *Zur Chronologie des Carl Philipp Bachs*. Zweite Auflage. München: Neudruck aus dem Jahre 1937.

⁹ NBA IX/1, Nr. 122.

¹⁰ Vgl. Dürr, S. 138.



- B 2:** *Soprano* (1 Bl.): ICL (Johann Christian Lindner?), J. S. Bach (Textunterlegung).
- B 3:** *Alto* (1 Binio¹¹): Anon. Ip, J. A. Kuhnau (Textunterlegung: Satz 4, T. 36 ff. u. Satz 6, T. 1–45), J. S. Bach (übrige Textunterlegung u. Tekturen: Satz 1, 3, 5);
- B 4:** *Tenor*. (1 Binio): Anon. Ip, C. G. Meißner (Nachtrag Satz 2, T. 56), J. S. Bach (Textunterlegung u. Tekturen: Satz 1, 3, 5)
- B 5:** *Baßo* (1 Bl.): Anon. Ip, J. S. Bach (Textunterlegung)
- B 6:** *Hautbois 1^{mo}* (1 Auflagebogen): Johann Bernhard Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 157 ff.)
- B 7:** *Hautbois 2^{do}* (1 Auflagebogen): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 137 ff.)
- B 8:** *Violino 1^{mo}* (1 Binio): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 200 ff.)
- B 9:** *Violino 1^{mo}* (1 Binio), Dublette: Anon. Io, C. G. Meißner (Satz 4, T. 13–16)
- B 10:** *Violino 2^{do}* (2 übereinandergelegte Bg): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 152 ff.)
- B 11:** *Violino 2^{do}* (1 Bogen), Dublette: ICL (J. C. Lindner?)
- B 12:** *Viola* (1 Bg u. 1 Bl): J. B. Bach, Anon. K 5 (Satz 6, T. 211 ff.)
- B 13:** *Continuo* (1 Binio u. 1 Bg): J. B. Bach, J. S. Bach (Tekturen: Satz 1, 3, 5)
- B 14:** *Continuo* (1 Binio), Dublette: Anon. K 6, J. B. Bach (Satz 6, T. 31 ff.), J. S. Bach (Tekturen Satz 1, 3, 5), Pausentakte in Satz 6, die sich mit den *Violoni*-Angaben in der Partitur der Parodievorlage BWV 134a (Quelle C) decken. Es ist daher anzunehmen, dass diese Stimme für den Violone bestimmt war. Jedoch bleibt unklar, ob auch nach der Umarbeitung der Kantate zu BWV 134 ein Violone zum Einsatz kam. Fest steht jedenfalls, dass diese Continuo-Stimme mit den genannten Pausentakten in Satz 6 für die Aufführungen in Leipzig verwendet wurde.
- B 15:** *Continuo* (1 Binio): 1 Ton tiefer, ohne Tekturen (rezeptive der 1. Fassung), beziffert: Anon. Ip, B. C. Kuhnau (wahrsch. J. S. Bach)
- B 15a:** *Continuo pro Organo* (zu B 15 gehört die Rezeptive der 2. Fassung): J. S. Bach.

C. Autographe Partitur (Fragmer *die Tag und Jahre macht* (BWV 134a), National (F-Pn), Signatur M^c umfasst 12 Blätter mit dem Wasserzeichen eines Ahornbaums, der als Wasserzeichen eines Ahornbaums erkennen.¹² Teile der Proverbiale sind nicht bekannt. Mittelbar nach Bachs Tod erwarb die Bibliothek Feuerstein, K. C. Krauklin, die Partitur. Sie gelangte sie 1911 aus der Bibliothek in die Bibliothek wurde anschließend in die Bibliothek überführt.¹³ Die Handschrift enthält den kompletten 1. Satz sowie den 2. Satz (sowie die Takte 1–26a des 3. Satzes (sowie die Takte 1–26a des 3. Satzes der Parodievorlage). Der erste Bogen der Partitur, der die erste Bogen enthaltende erste Bogen ging vermutlich mit dem Beginn der für die vorliegende Kantate gestrichelten Klammern eintragen, in Satz 5 (urspr. Satz 7) unter den Text *Hilf, Höchster* wurde der Beginn der Parodie *Doch würde selbst* geschrieben, analog

hierzu in Satz 6 (urspr. Satz 8) im Tenor unter *Ergetzet auf Erden* die Textmarke *Erschallet, ihr Himmel*. Aus diesen Zusätzen geht jedoch nicht zwingend hervor, dass C in den Aufführungen der 1. und 2. Fassung verwendet wurde. Ebenso könnten diese dem Kopisten bei der Einrichtung des Aufführungsmaterials als Orientierung gedient haben. Eine Partitur wäre für die Aufführungen der 1. und 2. Fassung – unter der Leitung Bachs – auch nicht notwendig gewesen.

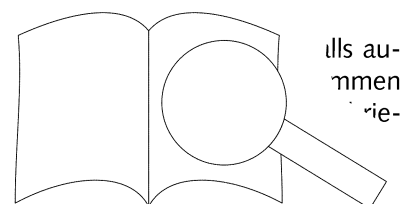
D. Textdruck 1724

Auf den dritten heiligen Oster= | Tag. | In der Kirche zu S. Nicolai., in: Texte | Zur Leipziger | Kirchen= Music, | Auf die | H. Oster-Feyertage, | Und die beyden folgenden | Sonntage Quasimodogeniti | und Misericordias Domini. | 1724. | Leipzig, | Gedruckt bey Immauel Tietzen (simile abgedruckt in: *Texthefte zur Kirchenmusi* Leipziger Zeit. Die 7 erhaltenen Drucke der in faksimilierter Wiedergabe, eingeleitet von Martin Petzoldt, Stuttgart, 1977). Gleich zu Beginn (im 1. Rezitativ) steht das Libretto von den handschriftlichen Drucken *Ein Herz, das seinen Jesum* – so auch auf dem Umschlag (p. corr.) und der ersten Seite des Pronomens *seinen* in den Texten. Die Rezeptive ist richtig erfolgt zu sein, nach Petzoldt, wie dem Ausziehen der Partitur. Ip – vermutlich erst während der Aufführung. Zunächst handelt es sich um die Partitur (c¹) im 1. Takt um eine Achtelpause. Der Abschnitt ist eine Kopiervorlage (Quelle C, BWV 134a). Die Partitur folgte die Korrektur Bachs. Er teilte die Partitur in zwei Achtel und fügte noch eine weitere (ebenfalls c¹) hinzu. Die darauf ebenfalls besorgte Textunterlegung in B 4 hingegen enthält Korrekturen. Bei der Beschriftung des Umschlages der Stimmen B geriet Meißner aber aufgrund des sehr abweichenden Wortlautes im Textdruck wohl in Verwirrung, dass er in B zunächst *seinen* schrieb und anschließend wieder nach *Jesum* korrigierte. Bei der Beschriftung des Umschlages der Partitur A, etwa 10 Jahre später (ca. 1735), orientierte sich Bach dann vermutlich am unkorrigierten Titel der Stimmen B – obwohl das 1731 gedruckte Libretto bereits die bereinigte Textfassung aufgewiesen hätte. Somit entfiel das Pronomen erneut.

E. Textdruck 1731

Am dritten | Heiligen Oster=Tage | in der Kirche zu S. Nicolai., in: Texte | Zur Leipziger | Kirchen=MUSIC, | Auf das | Heil. Oster=Fest, | Und | Die beyden | Nachfolgenden Sonntage. | Anno 1731. Als Faksimile abgedruckt in: siehe Quelle D.

Mit der autographe Partitur Partitur B, die von Bach re-



¹¹ Binio = 2 ineinandergelegte Bogen.
¹² NBA IX/1, Nr. 2.
¹³ Näheres siehe unter: h... BachDigitalSource_source... 3640.

ben wurden, liegt eine für die Kantaten Bachs günstige Quellenlage vor. Schwierigkeiten bereitet lediglich die Frage nach der Editionsgrundlage, da die genannten Quellen insgesamt drei eigenständige und von Bach autorisierte Fassungen repräsentieren:

1. Fassung: bis auf die durch die neue Textunterlegung bedingte Änderung der Singstimmen, identisch mit der Parodievorlage BWV 134a. Aufführungsmaterial für den Termin am 3. Ostertag 1724 bildeten die Quellen **B 2–15**.
2. Fassung: Rezitative durch Neukompositionen ersetzt. Für die Wiederaufführung 1731 wurden wiederum die durch Tekturen modifizierten Stimmen (**B 2–15**) sowie das autographe Einlegeblatt **B 15a**, das die neu komponierten Rezitative enthält, verwendet.
3. Fassung: nur in Partitur **A**; zahlreiche Änderungen in den Arien und im Schlusschor der Singstimmen, vereinzelte Änderungen auch in den Instrumentalstimmen.¹⁴ Über den Verbleib des entsprechenden Aufführungsmaterials – sofern überhaupt je vorhanden – ist nichts bekannt.

Da es sich bei der autographen Partitur **A** um die letzte von Bach autorisierte Fassung handelt, wurde diese Quelle als Redaktionsgrundlage des primären Notentextes für die vorliegende Neuausgabe gewählt.

Aus Ermangelung eines auf **A** basierenden Stimmensatzes dienten die Stimmen **B** (mit Tekturen, 2. Fassung) als Sekundärquelle, da sie an den Parallelstellen hinsichtlich Artikulation, Dynamik sowie Generalbassbezeichnung z. T. weit über **A** hinausgehen. Zum Vergleich wurde ferner auf die originale Partitur der Parodievorlage **C** und die Textdrucke (**D** und **E**) zurückgegriffen.

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 Edition orientiert sich an den Editionsrichtlinien für die Denkmäler- und Gesamtausgaben, die sich entwickelt wurden.¹⁵ Instrumentenangaben und Besetzungen werden vereinheitlicht, der originale Notentext ist in den Quellen nicht nur, sondern generell nicht mit Bruchstrichen verbunden.

Alle Eingriffe des Herausgebers sind über die Anpassung an die moderne Orthografie beim Vergleich der Quellen in geeigneter Weise durch Ergänzungen und dynamische Bezeichnungen oder Bögen aufgrund einzelner Stellen sehr behutsam erfolgen, der Text diakritisch (durch Kleinstich, Unterstrich oder auch in Klammern) gekennzeichnet. Im Kritischen Bericht keiner gesondert. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen

A = Alto, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, Bg = Bogen/Bögen, p. corr. = post correctionem, NA = die vorliegende Neuausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, Stacc = Staccato, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino
Die Einzelanmerkungen werden zitiert in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

1. Recitativo

Satzüberschrift in **B 3, 4, 15: Recit.**; **B 13: Recitativ.** **B 14: Recitat.** **B 15a: Recit. 1.** **A** ohne Satzüberschrift.

- 1f. T **D:** Text *Ein Herz, das Jesum* statt *Ein Herz, das seinen Jesum*. So auch Titelblatt der Partitur **A** und der Stimmen **B** (p. corr.). Näheres s.o.
2–3/1 Bc Beziff. auch in **A**
6 A Bg auch in **A**

2. Aria

Satzüberschrift *Aria* nur in **B 4, 6, 7, 9, 12**. In **A** Besetzung Beginn des Satzes jeweils unter dem jeweiligen System:
Violin I 2 Violin I Viola.

- 7 Ob I **A** ohne Bg
9 Ob I, 2 **B 6, 7** ohne Vorschlagsnote
10 Ob I **A** ohne Bg
15 Ob I **A** ohne Bg
23 Ob/VI I **A** ohne Bg
28 Va *p* nur in **B**
32 T **A** ohne P
35 T **B 4** ohne P
39 Va **A:** *f* *„k.“* *„s.“* *„sen T. 33–*
57 Ob I *„gsi.“*
59 Ob I *„in A“*
VI I *„Ha“*
VI II *„in A“*
61 Bc *„b.“*
100 **B 6,** *„5 ol.“*
105 *„5 ol.“*
109 *„Vorschlagsnote“*
15f. *„ebg/Bg“*
17 *„g“* *„in A“*
18 *„nur in A“*
19 *„ohne Bg“*
20 *„dg nur in A“*
21 *„A ohne Bg“*
22 *„Bg nur in A“*
23 *„A ohne Bg“*
24 *„Bg nur in A“*
25 *„Ob I“*
26 *„Ob I“*
27 *„Ob I 2“*
28 *„Ob I 2“*
29 *„Ob/VI II“*
30 *„Ob II“*
31 *„Bg nur in A“*
32 *„Bg nur in A“*
33 *„B 6 ohne ;; 4. Note mit ;“*
34 *„B 6 ohne ;“*
35 *„Ob/VI II“*
36 *„Bg nur in A“*
37 *„Ob II“*
38 *„Bg nur in A“*

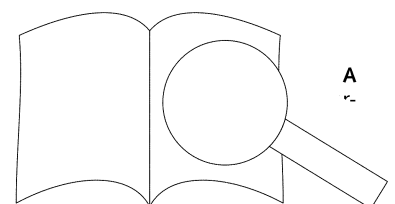
3. Recitativo

Satzüberschrift in **A: Recit.**; in **B 3, 4, 14: Recit.** **B 13: Recitativ.** **B 15a: Recit. 2.**

- 10 T **E:** Text *für* statt *vor*
Bc 2 **A:** Beziff. *4*
11 Bc 2 Beziff. auch in **A**
A ohne Bg

¹⁴ Für eine ausführliche Dokumentation der Stimmen **B** sei auf den Bericht verwiesen.

¹⁵ Vgl. *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Institute in der GEMA*, hrsg. von Bernhard R. Appel und J. Landgraf, Kassel 2000 (= *Monographien der Gesellschaft für Musikforschung*, Bd. 30).



4. Aria

Satzüberschrift in **A**, **B 3**, **8**, **9**, **12**, **13**, **14**, **15**: *Aria*; **B 4** (mit Tempo-
bezeichnung): *Aria. allegro*; **B 10**, **11** ohne Satzüberschrift. In **A**
Besetzungsangabe vor 1. Akkolade: *Violini | Viola | Alt | e | Tenore*. Arti-
kulationsbögen sind in **A** nur an folgenden Stellen vorhanden:

VI I: 1–6, 10, 11, 21–25, 28, 29, 36–39, 41, 42, 46–51, 55, 60–62, 66–
70, 73–78, 82, 83, 95, 100, 104–106, 116. VI II: 55, 60, 61/3, 95, 100.
Va: 55, 67 (1. u. 2. Bg), 95, 100, 103. A: 17, 19/2, 23, 24, 28/2, 29,
30/1, 31/2, 36, 39, 44, 45/2+3, 54, 55, 67/1, 68, 70, 89, 90, 99,
100/2+3, 107, 124. T: 17/1, 20, 23, 25, 26/1, 31, 36, 43/1, 55, 63/3,
71, 90/1+2, 96, 98, 102, 105, 110, 117. Bc: T: 5/1, 6, 25, 26, 31, 38, 39,
45, 50, 51, 62, 63, 69, 77, 78, 92, 97, 99, 109.
Keine Artikulationsbögen in **B 15**.

1f.	VI I	B 8 : Bg 1–3 u. 4–6
3	VI I	B 8 : Position und Länge der Bg unklar: Bg 2–4 u. 10–12?
5	VI I	B 8 ohne Bg
	Bc	A ohne 2. Bg
6	VI I	B 8 ohne Bg
17	VI I	<i>p</i> nur in B 9
	VI II	<i>p</i> nur in B 10
	Va	<i>p</i> nur in B 12 , jedoch 1. statt 2. Note
	T	A ohne 2. Bg
	Bc	A ohne <i>p</i>
18	VI I	B 8 : 1. Bg 4–6
19	A	A ohne 1. Bg
20	A 6–7	A Text <i>für</i> statt <i>vor</i> ; NA folgt B 3
21	VI I	B 8 : 2. Bg 8–10
34	VI I	B 8 : 1. Bg 1–4? NA folgt Parallelstelle T. 46.
35	A	B 3 : ohne <i>tr</i>
37	VI I	A: 1. Bg. 1–3? 2. Bg 9–11?
38	VI I	B 8 : Bg 1–3?
45	VI I	<i>f</i> nur in B 9
	VI II, Va	A ohne <i>f</i>
46	Bc	<i>f</i> nur in B 13 , 14
48f.	VI I 4	B 8 ohne <i>tr</i>
53	VI I 2	B 8 ohne <i>tr</i>
	VI II 7	B 10 ohne <i>tr</i>
54	VI I 3	<i>p</i> nur in B 9
	VI II, Va	A: 3. Note ohne <i>p</i>
	Bc	A ohne <i>p</i>
60	T 5	A, B 4 : Text <i>wir</i> statt <i>und</i>
63	T	A: 3. Bg 10–11 statt 9–11
66	Va	A ohne 1. u. 2. Bg zum Folgetakt
67	VI I	B 8 ohne Bg
68	VI I	B 8 ohne Bg
70	A	A: Bg 3–4 statt 2–4
72	VI I	A, B 8 ohne <i>f</i>
	VI II, Va	A ohne <i>f</i>
	Bc 2	C, B 13–15 : G statt B. NA folgt
	Bc	A ohne <i>f</i>
77	VI I	B 8 ohne Bg
78	VI I	B 8 ohne Bg
	Bc	B 15 : <i>Es</i> (klingen)
89	VI I	B 8 ohne <i>g</i>
92	A	B 3 ohne <i>tr</i>
94	T 8	B 4 : <i>tr</i>
95	VI I	<i>p</i> nur
	VI II	A <i>c'</i>
109	Va 1	A: S.

5. Recitativo

Satzüberschrift i
Recit. 3. **B 15a**: *Recitativo*, **B 15a**:

13		
20		A
		1, 2, 5: <i>Schlußchor</i> , in B 3 , 4 , 8–15 : Schrift.
		7 ohne Haltebg zum Folgetakt
		B 6 : Bg 1–2
		A ohne Bg
		A ohne Bg
		A ohne Bg; B 8 : Bg 1–4?, B 9 : Bg 1–2? NA folgt Lesart Ob I (B 6)
41	Bc 3, 5	Beziff. nur in A
44	A	A ohne Bg

45	T	A ohne Bg
56	A	A ohne Bg
94	T	A ohne Bg
96	S	A ohne Bg
97	A	A ohne Bg
103	S	A ohne Bg
136	Bc	B 14 : $\downarrow \uparrow$, anschließend 11 Pausentakte. Kein Hin- weis in A . <i>Fine</i> nur in B 13 , 14 .
140	Ob I	A: <i>p</i> . NA folgt B 6
148	Bc	Wiedereinsatz von B 14 ; in C : Beischrift <i>Violoni</i> .
182	Bc	B 14 : $\downarrow \uparrow$, anschließend 29 Pausentakte. Kein Hin- weis in A .
212	Bc	Wiedereinsatz von B 14
229	Ob I, II	B 6 , 7 ohne Bg
	Va	B 12 : Bg 2–3, 4–5. NA folgt A
230	Bc	B 14 : $\downarrow \uparrow$, anschließend 19 Pausentakte
239	A	B 3 : 3 Bg 1–2, 3–4, 5–6
240	A	B 3 : 2 Bg 1–2, 5–6
248	T	B 4 : 2 Bg 3–4, 5–6
249	T	B 4 : 2 Bg 1–2, 3–4
250	A	B 3 : 2 Bg 3–4, 5–6
	T	B 4 : Bg 1–2
	Bc	Wiedereinsatz von B 14
270/71	Ob I	B 6 : ohne Haltebg zum
272	A	A ohne Bg
275	Ob I, II	B 6 , 7 ohne Schleif
277	Ob I, II	B 6 , 7 ohne <i>tr</i>
	VI I	B 8 ohne <i>tr</i> ,

