

Johann Sebastian
BACH

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn

Lord, do not depart until I am blessed

BWV 157

Rekonstruktion der Originalfassung
Reconstruction of the original version

Kantate für eine Trauerfeier und zum Fest Mariae Reinigung
für Soli (TB), Chor (SATB)

Flöte, Oboe d'amore

Viola d'amore oder Violine und Basso continuo
herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for a memorial service and for Purification
for soli (TB), choir (SATB)

flute, oboe d'amore

viola d'amore or violin and basso continuo
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jutta and Vernon Wicker

Stuttgarter Bach-Ausgaben

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.157

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	5
1. Duetto (Tenore, Basso) Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn <i>Lord, do not depart until I am blessed</i>	7
2. Aria (Tenore) Ich halte meinen Jesum feste <i>I firmly hold him, my Lord Jesus</i>	21
3. Recitativo (Tenore) Mein lieber Jesu du <i>My Jesus, I am blessed</i>	34
4. Aria (Basso) Ja, ja, ich halte Jesum feste <i>Yes, I do cling to Jesus firmly</i>	37
5. Choral Meinen Jesum laß ich nicht <i>I will never leave my Lord</i>	59
Anmerkungen	62
Comments	63
Faksimiles / Facsimiles	65

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.157), Studienpartitur (Carus 31.157/07), Klavierauszug (Carus 31.157/03),
Chorpartitur (Carus 31.157/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.157/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.157), study score (Carus 31.157/07), vocal score (Carus 31.157/03),
choral score (Carus 31.157/05), complete orchestral material (Carus 31.157/19).

Vorwort

Bachs Kantate *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* erscheint in der handschriftlichen Überlieferung teils ohne Angabe ihres liturgischen Zweckes, teils als Gottesdienstmusik auf Mariae Reinigung. Nach allem, was wir heute wissen, ist sie jedoch nicht wie die Mehrzahl der Bachschen Kirchenkantaten im Rahmen der Weimarer Konzertmeister- oder der Leipziger Kantorenpflichten für einen regulären Hof- oder Gemeindegottesdienst, sondern als Gelegenheitswerk aufgrund eines Privatauftrags entstanden und am 6. Februar 1727 in Pomßen bei Leipzig in einem Gedächtnisgottesdienst als Trauermusik für den am 31. Oktober 1726 im 75. Lebensjahr verstorbenen sächsischen Kammerherrn und Hof- und Appellationsrat Johann Christoph von Ponickau aufgeführt worden. Die Textvorlage stammt von Bachs Hausdichter Picander alias Christian Friedrich Henrici (1700–1764). Die Dichtung findet sich abgedruckt in Band I seiner *Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichte* (Leipzig 1727) und erscheint außerdem in der von der Familie des Verstorbenen veranstalteten Leichenpredigt-Gedenkausgabe (hier zusammen mit dem Text einer zweiten in demselben Gottesdienst aufgeführten Kantate mit dem Beginn *Liebster Gott, vergißt du mich*). Bachs Musik ist uns nicht in den Originalquellen, sondern nur in späteren Fremddabschriften überliefert. Für die Überlieferung maßgeblich sind zwei Quellen, eine Partitur und ein Stimmensatz, beide von der Hand des Thomaners und nachmaligen Merseburger Kantors Christian Friedrich Penzel (1737–1801) und beide heute den Beständen der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zugehörig, die Partitur mit der Signatur *Mus. ms. Bach P 1046*, die Stimmen als *Mus. ms. Bach St 386*. Auf diesen beiden Handschriften beruht die Edition von Ernst Naumann in Band 32 der *Gesamtausgabe der Bachgesellschaft* (1886) wie auch die in Vorbereitung befindliche Edition von Ryuichi Higuchi in Band I/34 der *Neuen Bach-Ausgabe*, deren Manuskript mir mit freundlicher Zustimmung des Herausgebers im Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen zur Verfügung stand.

Die vorliegende Rekonstruktionsausgabe steht in engstem Zusammenhang mit meinem im *Bach-Jahrbuch* 1982 erscheinenden Aufsatz „Bachs Kantate ‚Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn‘ BWV 157. Überlegungen zu Entstehung, Bestimmung und originaler Werkgestalt“, in dem ich zu zeigen versuche, daß die von Penzel überlieferte Werkfassung nicht dem Original entspricht, und im einzelnen der Frage nachgehe, wie dieses Original aussehen mag. Am Ende der Überlegungen steht als umrißhaft sich abzeichnendes Ergebnis eine Werkfassung mit reduzierter und veränderter Instrumentalbesetzung, ohne Streichorchester und auch ohne den in Penzels Stimmensatz überlieferten Bratschenpart zu dem Tenor-Rezitativ „Mein lieber Jesu du“, eine kammermusikalisch disponierte Kantate mit nur drei obligaten Instrumenten: einer Querflöte, einer Oboe d’amore und einer Viola d’amore. Die hier vorgelegte Ausgabe macht nun den Versuch, den – zugegebenermaßen teilweise hypothetischen – Entwurf in die musikalische Praxis umzusetzen. Dabei stützt sie sich zwar auf keine anderen Vorlagen als die beiden oben genannten Editionen; aber sie bewertet die Quellen an-

ders und folgt, während Naumann und Higuchi den Penzelschen Stimmen Vorrang geben, fast ausschließlich der Penzelschen Partitur.

Die Gründe für den veränderten editorischen Ansatz können hier nur angedeutet werden. Wie in meinem Aufsatz näher ausgeführt, hängen die beiden Penzelschen Quellen weder zeitlich noch inhaltlich so eng zusammen, wie man zunächst vermuten möchte. Die Partitur läßt sich anhand diplomatischer Kriterien auf die Zeit um 1755 datieren, der Stimmensatz stammt aus den 1760er Jahren. Bemerkenswerterweise geht der Stimmensatz aber nicht auf die zugehörige Partitur zurück; vielmehr hat Penzel für seine Stimmen noch einmal dieselbe Vorlage verwendet wie Jahre zuvor bei Anfertigung der Partitur. Über diese Vorlage läßt sich aufgrund der bei Penzel auftretenden kleineren und größeren Mängel sagen, daß sie keine Partitur, sondern ein Stimmensatz, also eine Gebrauchshandschrift, war und daß es sich dabei mit größter Wahrscheinlichkeit nicht um den Bachschen Originalstimmensatz gehandelt hat, sondern vielmehr wohl um eine unabhängig von diesem direkt oder indirekt auf die Originalpartitur zurückgehende Quelle.

Überraschend ist nun, daß die beiden Penzelschen Abschriften trotz der gemeinsamen Abkunft von ein und derselben Vorlage verhältnismäßig zahlreiche und teilweise gravierende inhaltliche Unterschiede aufweisen. Man muß annehmen, daß diese Divergenzen im wesentlichen auf Änderungen und Hinzufügungen beruhen, die in Penzels Vorlage nach der Anfertigung der Partiturabschrift um 1755 und vor der Herstellung der Penzelschen Stimmen in den 1760er Jahren im Zusammenhang mit der praktischen Verwendung des Vorlagematerials vorgenommen worden sind. Doch waren diese Änderungen nicht die ersten, denen der Bachsche Originaltext unterzogen wurde: Innere Kriterien lassen erkennen, daß sich Penzels Vorlage bereits um 1755 nicht unerheblich vom Original entfernt hatte.

Wie sich aus dem Gesagten ergibt, führt der Weg zum Urtext nicht über Penzels Stimmen, sondern über die Partitur, die dem Original nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich am nächsten steht. Die vorliegende Rekonstruktion basiert denn auch nahezu ausschließlich auf Penzels Partitur, während die Stimmen weitgehend unberücksichtigt bleiben und lediglich als Vergleichsquellen, und auch als solche nur unter Vorbehalt und nur dort herangezogen werden, wo die Partiturlesarten zweifel- oder lückenhaft oder offensichtlich falsch sind. Auf diese Weise wird vermieden, daß nach 1755 in Penzels Vorlage vorgenommene Änderungen in den Rekonstruktionstext eindringen. Das Risiko, daß dabei authentische Textdetails verloren gehen, die zufällig von Penzel 1755 nicht mitkopiert worden sind und nun in den Stimmen als vermeintlich spätere Hinzufügung erscheinen, dürfte gering zu veranschlagen und hinzunehmen sein.

Für die komplizierten Erwägungen zu der Frage, inwieweit der Penzelsche Partiturttext aus der Zeit um 1755 dem

Bachschen Original von 1727 noch entspricht und inwieweit er von ihm abweicht, und insbesondere für die Frage der originalen Instrumentalbesetzung, muß ich hier ganz auf meinen Aufsatz verweisen. Ergänzend sei nur bemerkt und betont, daß die zwischen Penzels Partiturabschrift und dem Bachschen Original sich auftuende Informationslücke nicht anders als mit Hilfe von Hypothesen und einem Gutteil musikalischer Intuition zu schließen ist. Daraus ergibt sich für den Benutzer dieser Ausgabe die Freiheit, in Einzelheiten andere als die hier vorgeschlagenen Wege zu gehen; wie denn überhaupt die hier vorgelegte Rekonstruktion nicht mehr sein will und unter den gegebenen Umständen nicht mehr sein kann als ein Versuch.

Die Ausgabe ist in erster Linie für die Praxis bestimmt und rechnet mit stilerfahrenen, selbständig mit- und weiterdenkenden Musikern. Ihrer praktischen Bestimmung entsprechend ist der Anmerkungsapparat knapp gehalten; der Wissenschaftler wird ohnehin zumindest ergänzend die oben genannten Gesamtausgaben-Editionen hinzuziehen. Die Anmerkungen beziehen sich, soweit nichts anderes angegeben ist, nur auf die Penzelsche Partitur, nicht auf die Stimmen; auch wird der Kürze halber fast ausnahmslos auf eine Erläuterung der Revisionsmaßnahmen, und auch und insbesondere auf Angaben darüber, inwieweit die vorgenommenen Korrekturen sich auf die Penzelschen Stimmen stützen (die in einer Vielzahl von Fällen dieselben Fehler aufweisen wie die Partitur), verzichtet und in Kurzform lediglich die geänderte Stelle selbst nachgewiesen. Mit Hilfe des im Anhang beigefügten Faksimiles der Penzelschen Partitur, das der Veranschaulichung dienen und beim Mit- und Weiterdenken behilflich sein soll, sind diese Kurznachweise ohne weiteres aufzuschlüsseln.

Die Artikulations- und Streichbogensetzung der Penzelschen Partitur wird, soweit sie nicht Anlaß zu Zweifeln gibt, übernommen und behutsam und ohne schematische Gleichbehandlung der verschiedenen Instrumente auf Parallelstellen übertragen; einzelne Ungereimtheiten werden mit Nachweis in den Anmerkungen behoben. Ob und inwieweit die Artikulationszeichen der Penzelschen Partiturabschrift auf Bach selbst zurückgehen, ist eine offene Frage. In den Singstimmen wird, den Editionsrichtlinien der Kantatenreihe der *Stuttgarter Bach-Ausgaben* entsprechend, auf Textverteilungsbögen verzichtet.

Ornamentzeichen werden nur vereinzelt ergänzt, und zwar Trillerzeichen ohne besonderen Nachweis nach dem Analogieprinzip, Vorschlagsnoten jeweils mit Nachweis in den Anmerkungen.

Die in Penzels Partitur nur vereinzelt gesetzten, aber in Bachs originalen Kantatenhandschriften, und hier insbesondere in den Stimmen gewöhnlich mit großer Regelmäßigkeit erscheinenden (und auch in den Penzelschen Stimmen vorhandenen) dynamischen Zeichen, die in den Instrumentalpartien schematisch für die Dauer der Vokalsoloabschnitte *piano*, und für die Ritornellabschnitte *forte* vorschreiben, werden in dieser Ausgabe ohne Einzelnachweise vervollständigt. Es versteht sich fast von

selbst, daß diese Angaben nicht einen dynamischen Kontrasteffekt, sondern lediglich eine Nuancierung signalisieren.

Die Generalbaßaussetzung ist als ein in einfache Form gebrachter Vorschlag zu verstehen, der improvisatorisch modifiziert werden kann und soll. Zu einer Übernahme der nur in Penzels Stimmensatz vorhandenen, ziemlich lücken- und fehlerhaften Bezifferung konnte ich mich nicht entschließen. – Die Continuo-Besetzungsangaben der vorliegenden Ausgabe sind unverbindliche Hinweise auf das zeitübliche Standard-Instrumentarium. Hier kann ganz nach Besetzungsgegebenheiten und individuellem Geschmack verfahren und auch satzweise differenziert werden.

An die Stelle der nicht immer und allenthalben verfügbaren Viola d'amore kann in Übereinstimmung mit den Penzelschen Abschriften eine Violine treten. Diese Ersatzlösung, die freilich mit einer Einbuße an Klangreiz verbunden ist, ist uns aus Bachs eigener Praxis für das Arioso „Betrachte, meine Seel“ und die Arie „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken“ aus der Johannes-Passion und für die Arie „Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen“ in den beiden Parodiefassungen BWV 36 der weltlichen Kantate *Schwingt freudig euch empor* BWV 36c belegt. Bemerkenswert ist, daß Bach die beiden anstelle der Violine d'amore eingesetzten Violinen in der Johannes-Passion und ebenso die Solovioline in der jüngeren Fassung der Parodie-Kantate BWV 36 ausdrücklich *con sordino* spielen läßt. – Im Schlußchoral unserer Kantate ergeben sich für die Violine einzelne Umfangsunterschreitungen. Die Einzelstimme bietet an diesen Stellen ambitusgemäße Alternativen.

Mein besonderer Dank gilt meinem Kollegen Dr. Ryuichi Higuchi, Tokio, der mir die Hinzuziehung des Manuskripts seiner in Vorbereitung befindlichen Edition für die *Neue Bach-Ausgabe* gestattete, sowie der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin (West) für die Bereitstellung der Faksimile-Reproduktionsvorlagen und die Erlaubnis zur Edition.

Göttingen, Sommer 1982

Klaus Hofmann

Foreword

Bach's cantata *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn* appears in the manuscript tradition on the one hand without information as to its liturgical purpose and on the other as church music for the Feast of the Purification of Mary. According to present knowledge, however, it did not originate, as the majority of Bach's cantatas, among the series of works written to fulfil duties as concertmaster in Weimar or cantor in Leipzig and planned for regular court or parish church services. It was composed as an occasional work at a private request and was performed as funeral music 6th February 1727, in Pomßen near Leipzig. The occasion was a memorial service for the Saxon chamberlain and privy councillor Johann Christoph von Ponickau, who had died 31st October 1726 at the age of 75. The text stems from Bach's house poet Picander, alias Christian Friedrich Henrici (1700–1764). The poem is to be found in volume I of his *Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte* (Leipzig 1727) and also appears in the commemorative edition of the funeral sermon, arranged by the family of the deceased (here together with the text of a second cantata performed in the same service, beginning "*Liebster Gott, vergißt du mich*"). Bach's music has only been handed down in later non-autograph copies and not in the original sources. Important in the tradition are two sources, a full score and a set of instrumental parts, both in the hand of Christian Friedrich Penzel (1737–1801), a former student at St. Thomas', later cantor in Merseburg, and both belonging to the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz music collection. The score is under the shelfmark *Mus. ms. Bach P 1046*, the parts *Mus. ms. Bach St 386*. Ernst Naumann's edition in volume 32 of the Bach Society's complete edition (1886) is based on these manuscripts, as is the edition which Ryuichi Higuchi is preparing in volume I/34 of the *Neue Bach-Ausgabe*, and which was available to me with the kind permission of the editor at the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen.

The present reconstruction is closely bound with the article to be published in the *Bach-Jahrbuch* 1982 "Bach's Kantate 'Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn' BWV 157. Überlegungen zu Entstehung, Bestimmung und originaler Werkgestalt", in which I attempt to show that the version of the work handed down by Penzel does not comply with the original, and in particular deal with the question of what the original may have looked like. At the close of the reflexions, as a possible outline of the conclusions, there is a version of the work with a reduced and altered instrumental setting without strings and without the viola part, handed down in Penzel's set of instrumental parts, accompanying the tenor recitative "*Mein lieber Jesu du*": a cantata with a chamber music-like scoring consisting of only three obbligato instruments, transverse flute, oboe d'amore and viola d'amore. This publication is attempting to put the (admittedly partially hypothetical) outline into musical practice. It relies on no sources other than those used for the two above-mentioned editions; but the sources have been assessed differently here and I have almost exclusively followed the Penzel score, whereas Naumann and Higuchi give priority to the Penzel instrumental parts.

The reasons for the changed editorial approach can only be briefly mentioned here. As related in more detail in my article, the two Penzel sources are not as closely connected chronologically or in content as one would like to suppose. The score can be dated according to diplomatic criteria about 1755, the instrumental parts originated in the 1760's. It is noteworthy that the set of parts does not refer back to the score they belong to; Penzel employs the same model for his instrumental parts as he had used years previously in preparing the score. Judging by the faults present in Penzel, whether minor or of more consequence, it can be said that the model was not a score but a set of parts, a utility manuscript, and that it most probably was not the original Bach set of parts but rather a source independent of the original sets, either directly or indirectly going back to the original score.

It is surprising that both the Penzel copies show differences in content which are relatively large in number and on occasion fairly serious, despite their common origin with one and the same model. One must suppose that these divergencies essentially arise from changes and additions made in Penzel's model after the copy of the score had been made about 1755 and before the production of the Penzel instrumental parts in the 1760's, in connexion with the practical use of the material. Yet these alterations were not the first which Bach's original text had undergone: inner criteria make it clear that Penzel's model had not substantially deviated from the original already by 1755.

As one can conclude from the above, to trace the original one must not go back to the Penzel parts, but instead to the score, which is closest to the original both in time and content. The reconstruction offered in this edition is founded almost exclusively on Penzel's score, while the parts remain on the whole disregarded or used simply for comparison of the sources, and there only with reservation and in the places where the score readings are ambiguous, deficient or obviously wrong. In this way, changes made in Penzel's model after 1755 are prevented from being included in the reconstructed version. The risk of thus losing authentic textual details, which Penzel accidentally failed to copy in 1755 and which appear in the parts presumably as later additions, may be estimated and accepted as being negligible.

For the complicated deliberations on the question as to how far the Penzel score of 1755 is related to Bach's original of 1727 and how far it diverges from it, and in particular on the question of original instrumentation, I must at this point refer the reader to my article. I may only remark and emphasise by way of additional mention that the gap left by evidently missing information between Penzel's copy of the score and the Bach original is only to be filled in with the help of hypotheses and some musical intuition. This allows the user of our edition the freedom to proceed along other paths to those suggested here for the isolated details. For this reconstruction is not intended to be, nor under the given circumstances is able to be, more than an attempt.

The edition is in the first instance intended for practical use and so presupposes its utilisation by musicians experienced in style, who can think over and draw their own conclusions from the problems for themselves. Such being the nature of the volume, the special remarks have been kept to a minimum; the scholar will consult the above-named complete editions anyway, at least as a supplement. Unless information to the contrary is given, the comments refer to the Penzel score and not to the parts; also, for the sake of brevity I have almost without exception forgone an explanation of the revisionary measures and in particular of the details on how far the corrections are based on the Penzel instrumental parts (which in many cases show the same mistakes as the score) and I have simply indicated the respective places in a shortened form. These brief references are easily understandable with the help of the facsimiles of the Penzel score, which are to be found in the appendix; these serve as an illustration and an aid to independent thought.

The articulation and bow-stroke designations in the Penzel score have been taken over where there is no call to doubt them, and they have been carefully and without any schematic equal treatment of the different instruments written into the parallel places; several inconsistencies have been removed with allusion in the remarks. It is a moot point how far – if at all – the articulation marks are based on the Bach original. The slurs serving to show where a syllable is to be sung over several notes have not been included in the voice parts, in accordance with editorial practice in the *Stuttgarter Bach-Ausgabe* cantata series.

The embellishments have only been completed in isolated cases, trills analogously without special mention and the appoggiaturas each indicated in the Notes.

The dynamics, marked only seldom in Penzel's score but appearing often and with great regularity in Bach's cantata manuscripts – particularly in the instrumental parts (and which are also included in the Penzel instrumental parts) – have been filled in here without individual reference. In the instrumental parts they describe *piano* for the duration on the solo vocal sections and *forte* for the ritornello sections. It almost goes without saying that these details signalise only a slight nuance and not the effect of dynamic contrast.

The basso continuo realisation is to be understood as a simply formulated suggestion which can and should be modified by improvisation. I had to decide against using the incomplete figuration which is only in Penzel's set of instrumental parts and which is full of mistakes. The details for the continuo setting in this edition are non-obligatory indications of the contemporary standard instrumentation. Here the music can be handled as the respective instrumental setting allows and individual taste chooses, and variations can be undertaken movement to movement.

In the place of the viola d'amore which is not always available everywhere, a violin can be used in accordance with the Penzel copies. This solution, which naturally involves

a certain loss in tonal charm, has a precedent in Bach's own practice for the arioso "Betrachte, meine Seel", the aria "Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken" from the Johannes-Passion, and for the aria "Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen" in the two parody versions BWV 36, of the secular cantata *Schwingt freudig euch empor* BWV 36c. It is noteworthy that Bach has the two violins replacing the viole d'amore in the Johannes-Passion and likewise the solo violin in the later version of the parody cantata play *con sordino*. In the final chorale of our cantata the violin's lower range is occasionally overstepped. The individual part offers for these places alternative.

I owe special thanks to my colleague Dr. Ryuichi Higuuchi, Tokyo, who allowed me to consult the manuscript of the edition he is preparing for the *Neue Bach-Ausgabe*, and also to the music department of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in West Berlin for providing the facsimiles and for granting permission to publish.

Göttingen, Summer 1982
English translation: Linda Page

Klaus Hofmann

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn

Lord, do not depart until I am blessed

BWV 157

Rekonstruktion der Originalfassung / *Reconstruction of the original version*

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Duetto

Flauto traverso

Oboe d'amore

Viola d'amore
o Violino

Tenore

Basso

Organo (Cembalo)

Fagotto
Violoncello
Violone

A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. Below the watermark, the text reads: 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 1984/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.157

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

Rekonstruktion und Bearbeitung.

Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by

Jutta and Vernon Wicker

5

8

7

PROBEPARTITUR

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

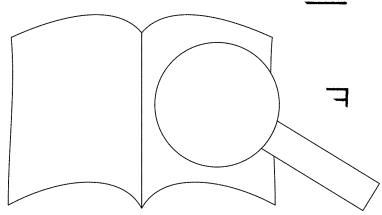
9

p

Ich las - - - se dich nicht, du
 Lord, do - - - not de - part un -

11

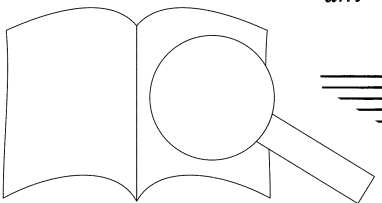
seg - - - til - - - nest mich denn, ich las - - - se dich
 I am blessed, Lord, do - - - not de - - -
 denn, ich las - - - se dich nicht, du seg - - -
 blessed, Lord, do - - - not



8 nicht, du seg - nest mich
part un - til I am

8 denn,
bles' ich las - se dich nicht, du seg - nest mich
Lord, do not de - part un - til I am

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



17

denn,
blessed!

denn,
blessed!

f

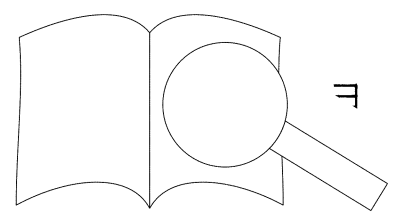
19

tr

f

PROBEPARTITUR

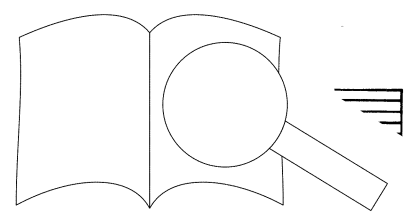
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



21

23

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



25

p

8 ich las - - - se dich nicht, du seg - - -
 Lord, do _____ not de - part un - til _____

ich las - - - se _____ dich nicht,
 Lord, do _____ not _____ de - part

p

27

las - - - se dich nicht, du seg - - -
 Lord, do _____ not de - part un - til _____

- nest mich denn, ich las _____ -
 I am blessed, Lord, las _____ -

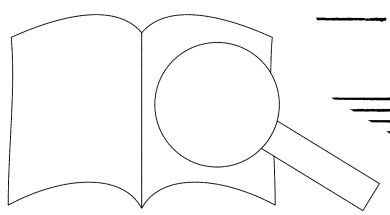
nicht, du seg -
part un - til

- nest mich
I am

denn bles

ich las se dich
Lord, do not de -

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



33

8 nicht, part du seg - un - til

se dich nicht, du seg - not de - part un - til

35

nest mich I am

37

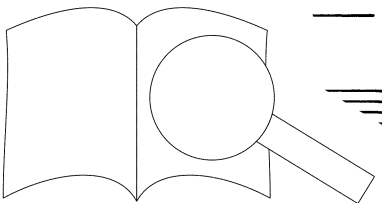
8 denn, ich las - se dich nicht, du seg -
 blessed, Lord, do not de - part, un - til

39

nest mich
 I am

ich las - se dich nicht,
 Lord, do not de - part

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



41

denn, ich las - se dich nicht, du seg - nest mich denn, du seg - -
 blessed, Lord, do not de - part un - til I am blessed, un - til - -

- - - - - nest mich denn, i
 I am blessed

43

- - - - - nest mich denn, du seg - -
 I am blessed, un - til - -

ich denn, du seg - nest mich denn,
 am blessed, un - til I am blessed,

49

f

denn!
blessed!

denn!
blessed!

51

tr

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

53

55

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

2. Aria

Oboe d'amore

Tenore

Organo

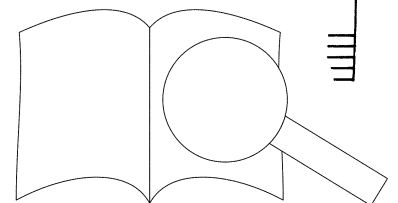
Fagotto
Violoncello
Violone

Musical score for measures 1-6. The Oboe d'amore part (top staff) features a melodic line with slurs and accents. The Tenore part (second staff) is mostly rests. The Organ part (third and fourth staves) provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for measures 7-12. The Oboe d'amore part continues with a melodic line. The Tenore part remains mostly rests. The Organ part continues with accompaniment.

Musical score for measures 13-18. The Oboe d'amore part continues with a melodic line. The Tenore part remains mostly rests. The Organ part continues with accompaniment.

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



20

27

32

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

37

- te mei - nen Je - sum fe - ste, ich laß ihn nun und e -
 - ly - hold him, my Lord Je - sus; he shall be mine for - ev -

43

- wig nicht, ich h - mei -
 - er - more, I h - hold

49

- sum fe - - - ste, ich laß ihn nun -
 - Lord Je - - - s' - mine

55

— und e - wig nicht, ich hal - te mei - nen Je - sum fe - ste, ich
 — for - ev - er - more, I firm - ly hold him, my Lord Je - sus, I

61

hal - - - te mei - nen Je Je laß
 firm - - - ly hold him, Je he shall

66

nun und e - - - wig nicht,
 mine for - ev - - - er - mo

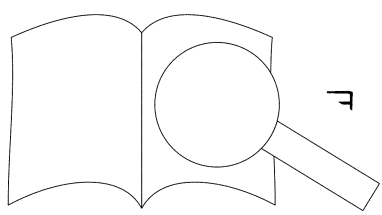
71

— ihn nun und e - - - wig, nun und e - wig nicht.
 — be mine for - ev - - - er, mine for - ev - er - more.

76

82

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



88

94

100

PROBE-PARTITUR

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

Er ist al - lein mein Auf - ent -
 And I will dwell in him a -

halt, drum faßt mein Glau - mi -
 lone. Through faith I have come at

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

120

— sein se - gen - rei - ches An - ge - sicht; denn die - ser
— his bless - ed pres - ence I a - dore, his com - fort

125

Trost ist doch der be - ste: hal - te mei -
nev - er fails to help us - ly hold

130

sum fe - ste; Trost
Lord Je - sus, ev -

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

134

ist doch der be - ste: ich hal - - - te mei - nen Je -
 er fails to help us: I firm - - - ly hold him, my

138

sum__ fe - ste!
 Lord__ Je - sus!

Er
 And

144

al - lein mein Auf - ent - halt,
 will dwell in__ him a - lone.

149

drum faßt mein Glau -
Through faith I have

154

- be mit Ge - walt
- be - come his own,

158

sein se hes An -
his I I

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

162

- ge - sicht, denn die - ser_ Trost ist doch ___ der
a - dore, his com - fort nev - er fails ___ to_

167

be - ste: ich hal - - - te_ mei
help us: I firm - - - ly_ h_ i_ m_ Je - - -

172

e - ser_ Trost ist ___ doch der be - ste -
com - fort nev - er ___ fails to help

177

te mei - nen
ly hold him,

182

Je - sum fe - ste, ich hal - te mei - nen Je -
my Lord Je - sus, I firm - ly hold him, my

186

ste!
sus!

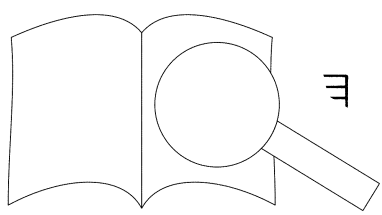
193

199

206

PROBEPARTITUR

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



213

Musical score for measures 213-216. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The bottom two staves are piano accompaniment in treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and phrasing slurs.

3. Recitativo

Flauto traverso

Musical staff for Flauto traverso, showing a whole note followed by a long rest.

Oboe d'amore

Musical staff for Oboe d'amore, showing a whole note followed by a long rest.

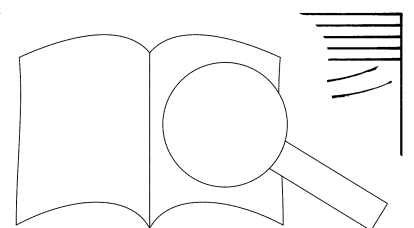
Tenore

Musical staff for Tenore, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes.

1 lie - ber Je - su du, wenn ich Ver - druß und Kum - mer
 1y Je - sus, I - am blessed; when here dis - grace and grief I

1
 10
 Violone

Musical staff for Violone, showing a whole note followed by a long rest.



3

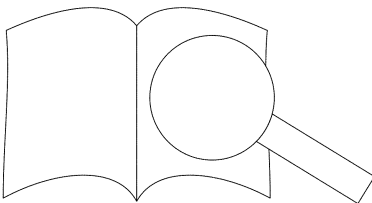
lei - de, so bist du mei - ne Freu - de, in Un - ruh mei - ne
 suf - fer, your joy I do dis - co - ver. In tur - moil you give

5

Ruh und in der Angst mein sanf - tes Die
 rest and in all fear you are r co. This

ist nicht ge - treu, der Him - mel muß
 rld will soon pass by, the heav - ens all

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



9

Lust der Welt ver - geht wie Spreu; wenn ich dich nicht, mein Je - sus, hät - te, an
 lust of this dark world will die. If I would not have you, my Je - sus, what

11

wem sollt ich mich sonst hal - ten? L er - mehr von dir, dein
 oth - er help should I seek hith - er? Sc. lease do not go, un -

13

lei - be denn bei mir. —
 bless - ing I do know!

4. Aria

Flauto traverso

Viola d'amore
o Violino

Basso

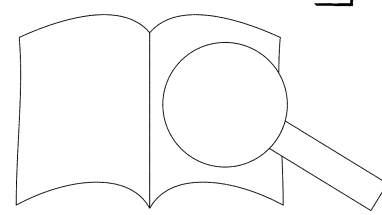
Organo

Fagotto
Violoncello
Violone

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for Flauto traverso, followed by Viola d'amore or Violino, then Basso. The bottom two staves are for the keyboard (Organo), with the right hand on top and the left hand on the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Viola d'amore/Violino part begins with a forte (f) dynamic and includes a trill (tr) in the fourth measure. The keyboard part also begins with a forte (f) dynamic.

The second system of the musical score continues the five-staff arrangement from the first system. It begins with a measure number '4' in the top left corner. The notation continues for the Flauto traverso, Viola d'amore/Violino, Basso, and keyboard parts.

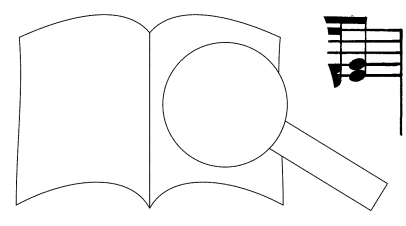
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



7

10

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

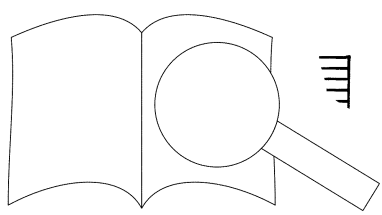


13

Ja, ja, ich hal - te Je - sum fe - ste,
 Yes, I do cling to Je - sus firm - ly,

16

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



19

p

p

ja, ja, ich hal - te Je - sum
 yes, I do cling - to Je - sus

p

21

so geh _____ ich auch zum Him - mel
 thus I _____ will go through heav - en's

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

ein, _____ so geh _____ ich auch zum Him - mel ein, _____ ja,
 gate, _____ thus I _____ will go through heav - en's gate, _____ yes,

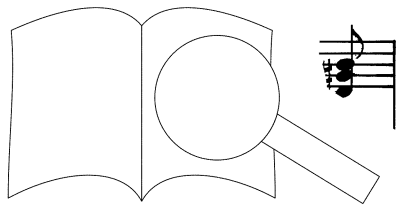
te Je - sum fe - ste, _____ so geh _____ ich auch zum
 to Je - sus firm - ly, _____ thus I _____ will go through

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

Him - mel ein, ja, ja, ich hal - te Je - sum fe - -
 heav - en's gate, yes, I do cling to Je - sus firm - -

- ste, ja, ja, ich hal - te Je - - - sum
 - ly, yes, yes, I cling to Je - - - sus

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



fe - - - ste, so geh _____ ich auch zum__ Him - mel
 firm - - - ly, thus I _____ will go through heav-en's

ein.
gr

sei - nes Lam - mes Gä - ste in Kro -
 God will crown — most glad - ly the cho -

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

- - nen zu der Hoch-zeit sein, wo Gott und
 - - sen ones to cel - e - brate, the Lamb of

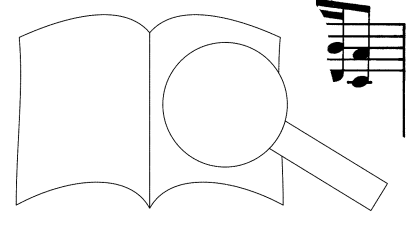
am - mes Gä - - - ste in Kro - - -
 crown - most glad - - - ly the cho - - -

49

- - - nen zu der Hoch - zeit sein.
 - - - sen ones to cel - e - brate.

51

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



54

p

Da laß ich nicht, mein Heil, von dir, da bleibt
 Yes, I will not let loose of you and your

p

57

gen auch bei mir, da laß ich
 - tion ev - er true, yes, I will

59

nicht, mein Heil, von dir, da bleibt dein Se - gen auch bei
 not let loose of you and your sal - va - tion ev - er -

62

mir,

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

65

da laß ich nicht, mein Heil, — von dir, ^{4a}
 Yes, I will not let loose — of you

p

68

ble: gen auch — bei mir, da bleibt dein Se - -
 tion ev - er true, and your sal - va - -

p

71

f

f

- gen auch bei mir.
- tion ev - er true.

f

74 **Recitativo**

f

^{*)}Ach,

- gnügt ist mir mein Ster - be - ka - sten, weil
- light and peace is here my cof - fin, where

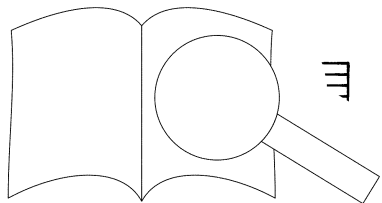
*) Lesart der Textdrucke / Variant in the printed texts.

*) kann, so muß ich

Je - sus mir in Ar - men liegt! So kann mein Geist recht freu - dig
 Je - sus is sur - round - ing me! My mind and soul with joy are

Arioso

Ja, ja, ich hal - te Je - sum fe - ste, —
 Yes, I do cling to Je - sus firm - ly, —



Recitativo
[quasi] adagio

81

— so — geh ——— ich auch zum Him - - - mel ein! O
— thus I ——— will go, through heav - - - en's gate!

83

Arioso

Komm, sanf - ter — Tod, und führ mich fort, wo
Come, gen - tle — death and lead me where the

Gott_ und sei - - nes Lam - mes Gä - ste in
 Lamb_ of God_ will crown ____ most glad - ly the

Recitativo

- - nen zu der Hoch-zeit sein. Ich bin er -
 - sen ones to cel - e - brate. I am most

freut, _____ das E - lend die - ser Zeit noch von mir heu - te ab - zu -
 glad _____ to leave this world so sad and put down yet to - day all

*) heu - te von mir

le
suff' sus war - tet mein im Him - mel mit dem Se - gen.
 - sus is a - wait - ing me with heav - en's bless - ing.

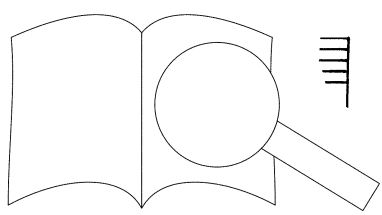
*) Lesart der Textdrucke / Variant in the printed texts.

Arioso

Da laß ich nicht, mein Heil, von dir, da bleibt
 Yes, I will not let loose of you and your

gen auch bei mir, da laß ich
 i - tion ev - er true, yes, I will

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



99

nicht, mein Heil, von dir, da bleibt dein Se - gen auch bei
 not let loose of you and your sal - va - tion ev - er -

102

mir

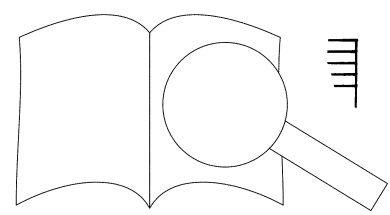
105

da laß ich nicht, mein
 Yes, I will not let

107

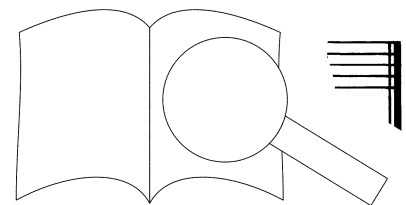
Hei-
 du — da bleibt dein Se - gen
 and your sal - va - tion

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



auch — bei mir, — da bleibt — dein Se —
 ev - er true, — and your — sal - va -

mir.
true.



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

5. Choral

Soprano
Flauto traverso*

Alto
Oboe d'amore

Tenore
Viola d'amore
o Violino

Basso

Organo
Fagotto
Violoncello
Violone

Mei - nen Je - sum laß ich nicht, geh ihm e - wig
**) Je - sum laß ich nicht von mir,
I will nev - er leave my Lord, al - ways stay in

Mei - nen Je - sum laß ich nicht, geh ihm e - wig
**) Je - sum laß ich nicht von mir,
I will nev - er leave my Lord, al - ways stay in

Mei - nen Je - sum laß ich nicht, geh ihm e - wig
**) Je - sum laß ich nicht von mir,
I will nev - er leave my Lord, al - ways stay in

Mei - nen Je - sum laß ich nicht, geh ihm e - wig
**) Je - sum laß ich nicht von mir,
I will nev - er leave my Lord, al - ways stay in

4

an der Sei - ten; mich für und
his pro - tec - tion. me ev - er -

an der Sei - ten; läßt mich für und
his pro - tec - tion. Je - sus leads me ev - er -

an der Sei - ten; Chri - stus läßt mich für und
his pro - tec - tion. Je - sus leads me ev - er -

*) Ad libitum eine Oktave höher / An octave higher ad libitum.
**) Lesart der Textdrucke / Variant in the printed texts.

7

für zu dem Le - bens - bäch - lein lei - - - ten.
more here be - side the liv - ing foun - - - tain.

für zu dem Le - bens - bäch - lein lei - - - ten.
more here be - side the liv - ing foun - - - tain.

8
 für zu dem Le - bens - bäch - lein lei - - - ten.
more here be - side the liv - ing foun - - - tain.

für zu dem Le - bens - bäch - lein lei -
more here be - side the liv - ing four

10

Se - lig, wer mit mir Je - sum laß ich nicht!
Praise with me, Christ be a - dored! I will nev - er leave my Lord!

Se - lig, wer mit mir Je - sum laß ich nicht!
Praise with me a - dored! I will nev - er leave my Lord!

Se - lig, wer mit mir Je - sum laß ich nicht!
Praise with me a - dored! I will nev - er leave my Lord!

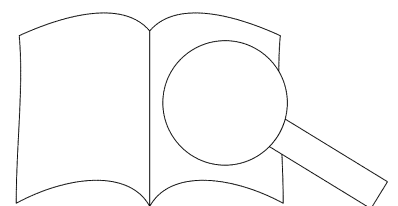
mit mir so spricht: Mei - nen Je - sum laß ich nicht!
Christ be a - dored! I will nev - er leave my Lord!

PROBENPARTITUR

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

Anmerkungen / Comments
Faksimiles / Facsimiles

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



Anmerkungen

Für Kurznachweise werden folgende Abkürzungen verwendet:

- A = Alt
- B = Bass
- C = Continuo
- F = Flöte
- O = Oboe d'amore
- T = Tenor
- V = Viola d'amore (Violine)

1. Duetto

Herausgeberkorrekturen: T. 1: F O V; 3: V; 6: C; 10: B; 16: T C; 18: C; 26: V; 27: T C; 32: C; 34: F; 36: O T; 37: O; 41 T C; 47: O B; 48: V; 52: V; 56: O. – Nicht oder nur mit Abweichungen übernommene Bogensetzung: T. 6: V; 9: O; 18 f.: V; 37: F; 45: O; 50: V.

In T. 4 Flöte über der 8. Note ein undeutliches Zeichen, möglicherweise Trillerzeichen. – Der Achtelvorschlag in T. 37 Oboe d'amore ist Herausgeberzusatz zur Ausfüllung des als Schlußwendung ungewöhnlichen Terzschrütes $g^1 - e^1$. In der Penzelschen Einzelstimme steht in T. 36 statt der letzten Sechzehntelnote g^1 ein Zweiunddreißigstelpaar $g^1 - fis^1$, doch handelt es sich dabei offensichtlich um eine nachträgliche und wohl nicht auf Penzels Vorlage zurückgehende Einfügung. – Im Continuo in T. 16, 18 und 32 bei Penzel in Partitur und Einzelstimmen offenbar Hochoktavierungen zur Vermeidung von *Cis* (was auf eine Zwischenquelle mit tieftransponiertem Orgelcontinuo schließen läßt).

2. Aria

In Penzels Partiturnachricht nur bis T. 187 ausgeschrieben. Herausgeberkorrekturen: T. 12 f.: C; 25: C; 27 f.: O; 41: O; 51: C; 75: C; 84: C; 103: O; 107: C; 123: T; 124 f.: O; 130: T; 135: C; 136: O; 138: T; 142: C; 147: C; 150 f.: O; 154–185: O; 167: O; 179: T; 182: O; 184 f.: O; 186: C. – Nicht übernommene Bogensetzung: T. 26: O; 150: O; 152: O; 212: O.

Der über den Taktstrich hinwegreichende Haltebogen Oboe d'amore T. 15 f., 19 f., 59 f., 94 f. fehlt in beiden Penzelschen Abschriften, der Haltebogen T. 142 f. steht nur in der Partitur nicht in der Einzelstimme, und nur derjenige von T. 90 f. f. sich sowohl in der Partitur als auch in der Stimme. Die Haltebogen-Lesart ist also verhältnismäßig schwach beglaubigt, dem eher wie ein Achtelvorschlag d^1 aussehenden T. 123 Tenor dürfte ein Schleifer gemeint sein. wiederum verschiedentlich Hochoktavierungen des Tieftons *Cis* (vgl. die entsprechende Bemerkung T. 12 f., 25, 51, 75, 107, 186 (sämtlich auch in der Einzelstimme)).

3. Recitativo

Herausgeberkorrekturen: T. 3: T V; 4: T V; 5: T V; 6: T V; 7: V; 8: F; 15: V; 16: F; 20: V; 21: V; 22: V; 23: V; 24: V; 25: V; 26: V; 27: V; 28: V; 29: V; 30: V; 31: V; 32: V; 33: V; 34: V; 35: V; 36: V; 37: V; 38: V; 39: V; 40: V; 41: V; 42: C; 44: F; 47: B; 51 f.: F V; 52: V; 53: V; 54: V; 55: V; 56: V; 57: V; 58: V; 59: V; 60: V; 61: V; 62: V; 63: V; 64: V; 65: V; 66: V; 67: V; 68: V; 69: V; 70: B; 75: B; 77: B C; 79: C; 86: C; 87: C; 88: C; 89: C; 90: C; 91: C; 92: C; 93: C; 94: C; 95: C; 96: C; 97: C; 98: C; 99: C; 100: C; 101: C; 102: C; 103: V; 108 f.: F; 113: F V C. – Nicht übernommene Bogensetzung: T. 1: V; 2: V; 3: V; 4: V; 5: V; 6: V; 7: V; 8: V; 9: V; 10: V; 11: V; 12: V; 13: V; 14: V; 15: V; 16: V; 17: V; 18: V; 19: V; 20: V; 21: V; 22: V; 23: V; 24: V; 25: V; 26: V; 27: V; 28: V; 29: V; 30: V; 31: V; 32: V; 33: V; 34: V; 35: V; 36: V; 37: V; 38: V; 39: V; 40: V; 41: V; 42: V; 43: V; 44: V; 45: V; 46: V; 47: V; 48: V; 49: V; 50: V; 51: V; 52: V; 53: V; 54: V; 55: V; 56: V; 57: V; 58: V; 59: V; 60: V; 61: V; 62: V; 63: V; 64: V; 65: V; 66: V; 67: V; 68: V; 69: V; 70: V; 71: V; 72: V; 73: V; 74: V; 75: V; 76: V; 77: V; 78: V; 79: V; 80: V; 81: V; 82: V; 83: V; 84: V; 85: V; 86: V; 87: V; 88: V; 89: V; 90: V; 91: V; 92: V; 93: V; 94: V; 95: V; 96: V; 97: V; 98: V; 99: V; 100: V; 101: V; 102: V; 103: V; 104: V; 105: V; 106: V; 107: V; 108: V; 109: V; 110: V; 111: V; 112: V; 113: V; 114: V; 115: V; 116: V; 117: V; 118: V; 119: V; 120: V; 121: V; 122: V; 123: V; 124: V; 125: V; 126: V; 127: V; 128: V; 129: V; 130: V; 131: V; 132: V; 133: V; 134: V; 135: V; 136: V; 137: V; 138: V; 139: V; 140: V; 141: V; 142: V; 143: V; 144: V; 145: V; 146: V; 147: V; 148: V; 149: V; 150: V; 151: V; 152: V; 153: V; 154: V; 155: V; 156: V; 157: V; 158: V; 159: V; 160: V; 161: V; 162: V; 163: V; 164: V; 165: V; 166: V; 167: V; 168: V; 169: V; 170: V; 171: V; 172: V; 173: V; 174: V; 175: V; 176: V; 177: V; 178: V; 179: V; 180: V; 181: V; 182: V; 183: V; 184: V; 185: V; 186: V; 187: V; 188: V; 189: V; 190: V; 191: V; 192: V; 193: V; 194: V; 195: V; 196: V; 197: V; 198: V; 199: V; 200: V.

4. Streichinstrumentenparts

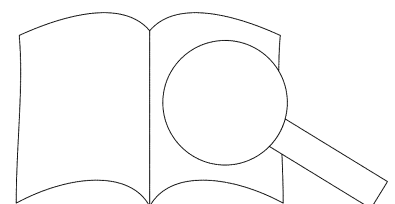
Herausgeberkorrekturen: T. 1: V; 2: V; 3: V; 4: V; 5: V; 6: V; 7: V; 8: F; 15: V; 16: F; 20: V; 21: V; 22: V; 23: V; 24: V; 25: V; 26: V; 27: V; 28: V; 29: V; 30: V; 31: V; 32: V; 33: V; 34: V; 35: V; 36: V; 37: V; 38: V; 39: V; 40: V; 41: V; 42: C; 44: F; 47: B; 51 f.: F V; 52: V; 53: V; 54: V; 55: V; 56: V; 57: V; 58: V; 59: V; 60: V; 61: V; 62: V; 63: V; 64: V; 65: V; 66: V; 67: V; 68: V; 69: V; 70: B; 75: B; 77: B C; 79: C; 86: C; 87: C; 88: C; 89: C; 90: C; 91: C; 92: C; 93: C; 94: C; 95: C; 96: C; 97: C; 98: C; 99: C; 100: C; 101: C; 102: C; 103: V; 108 f.: F; 113: F V C. – Nicht übernommene Bogensetzung: T. 1: V; 2: V; 3: V; 4: V; 5: V; 6: V; 7: V; 8: V; 9: V; 10: V; 11: V; 12: V; 13: V; 14: V; 15: V; 16: V; 17: V; 18: V; 19: V; 20: V; 21: V; 22: V; 23: V; 24: V; 25: V; 26: V; 27: V; 28: V; 29: V; 30: V; 31: V; 32: V; 33: V; 34: V; 35: V; 36: V; 37: V; 38: V; 39: V; 40: V; 41: V; 42: V; 43: V; 44: V; 45: V; 46: V; 47: V; 48: V; 49: V; 50: V; 51: V; 52: V; 53: V; 54: V; 55: V; 56: V; 57: V; 58: V; 59: V; 60: V; 61: V; 62: V; 63: V; 64: V; 65: V; 66: V; 67: V; 68: V; 69: V; 70: V; 71: V; 72: V; 73: V; 74: V; 75: V; 76: V; 77: V; 78: V; 79: V; 80: V; 81: V; 82: V; 83: V; 84: V; 85: V; 86: V; 87: V; 88: V; 89: V; 90: V; 91: V; 92: V; 93: V; 94: V; 95: V; 96: V; 97: V; 98: V; 99: V; 100: V; 101: V; 102: V; 103: V; 104: V; 105: V; 106: V; 107: V; 108: V; 109: V; 110: V; 111: V; 112: V; 113: V; 114: V; 115: V; 116: V; 117: V; 118: V; 119: V; 120: V; 121: V; 122: V; 123: V; 124: V; 125: V; 126: V; 127: V; 128: V; 129: V; 130: V; 131: V; 132: V; 133: V; 134: V; 135: V; 136: V; 137: V; 138: V; 139: V; 140: V; 141: V; 142: V; 143: V; 144: V; 145: V; 146: V; 147: V; 148: V; 149: V; 150: V; 151: V; 152: V; 153: V; 154: V; 155: V; 156: V; 157: V; 158: V; 159: V; 160: V; 161: V; 162: V; 163: V; 164: V; 165: V; 166: V; 167: V; 168: V; 169: V; 170: V; 171: V; 172: V; 173: V; 174: V; 175: V; 176: V; 177: V; 178: V; 179: V; 180: V; 181: V; 182: V; 183: V; 184: V; 185: V; 186: V; 187: V; 188: V; 189: V; 190: V; 191: V; 192: V; 193: V; 194: V; 195: V; 196: V; 197: V; 198: V; 199: V; 200: V.

Die Streichinstrumentenparts bei Penzel in Partitur und Einzelstimme die jeweils 3. Note mit einem Achtelvorschlag g^1 in der Partitur in T. 36 die Hauptnote außerdem mit Trillerzeichen. Ich lasse diese Ornamente als mutmaßlich nicht authentisch weg. – In T. 47 ist die 3. Note des Vokalbasses bei

Penzel e (auch in der Einzelstimme). Dies ist nicht eindeutig falsch; doch müßte, wenn man das e hier beläßt, an der entsprechenden Stelle im folgenden Takt d gesetzt werden. – In T. 61 hat Penzel auf der letzten Achtelzählzeit in Partitur und Einzelstimme ein Sechzehntelpaar $c^1 - h$. In der Partitur wie in der Stimme beruht diese Lesart jedoch sichtlich auf Korrektur aus einer Achtelnote h, und diese Lesart ist offenbar, wie auch der Vergleich mit T. 35 und 101 zeigt, die authentische. (In T. 35 hat Penzel in der Einzelstimme analog geändert; T. 101 erscheint nicht in der Einzelstimme, da hier für T. 96 ff. mittels Segno auf T. 56 ff. zurückverwiesen wird.) – Die letzte Achtelnote des Vokalbasses in T. 75 ist nach der Partitur d. In der Stimme hat Penzel das d nachträglich in e verbessert. Ich nehme an, dass die Lesung d auf einem Terzversehen beruht, und setze, deklamatorisch sicher überzeugender, H. – Hochoktavierung von Tieftönen im Continuo (vgl. die entsprechenden Bemerkungen zu Satz 1 und 2): T. 96, 8. Note c statt C (so auch in Penzels unbezifferter Einzelstimme; die bezifferte, einen Ganzton tiefer stehend, ist dagegen korrekt); an der Parallelstelle T. 56 r statt d (da verschrieben zu D (in der unbezifferten Einzelstimme nachträglich korrigiert, nach der Orgelstimme seltsam bei der 8. Note ausnahmsweise Hochoktavierung (T. 61). – Die Textvarianten in T. 74, 77 und dem Abdruck in der Leichenpredigt).

5. Choral („Corale“)

Herausgeberkorrektur: T. 1: V; 2: V; 3: V; 4: V; 5: V; 6: V; 7: V; 8: V; 9: V; 10: V; 11: V; 12: V; 13: V; 14: V; 15: V; 16: V; 17: V; 18: V; 19: V; 20: V; 21: V; 22: V; 23: V; 24: V; 25: V; 26: V; 27: V; 28: V; 29: V; 30: V; 31: V; 32: V; 33: V; 34: V; 35: V; 36: V; 37: V; 38: V; 39: V; 40: V; 41: V; 42: V; 43: V; 44: V; 45: V; 46: V; 47: V; 48: V; 49: V; 50: V; 51: V; 52: V; 53: V; 54: V; 55: V; 56: V; 57: V; 58: V; 59: V; 60: V; 61: V; 62: V; 63: V; 64: V; 65: V; 66: V; 67: V; 68: V; 69: V; 70: V; 71: V; 72: V; 73: V; 74: V; 75: V; 76: V; 77: V; 78: V; 79: V; 80: V; 81: V; 82: V; 83: V; 84: V; 85: V; 86: V; 87: V; 88: V; 89: V; 90: V; 91: V; 92: V; 93: V; 94: V; 95: V; 96: V; 97: V; 98: V; 99: V; 100: V.



Comments

For short reference the following abbreviations have been used:

- A = alto
- B = bass
- C = continuo
- F = flute
- O = oboe d'amore
- T = tenor
- V = viola d'amore (violin)

1. Duetto

Editorial corrections: Bar 1: F O V; 3: V; 6: C; 10: B; 16: T C; 18: C; 26: V; 27: T C; 32: C; 34: F; 36: O T; 37: O; 41: T C; 47: O B; 48: V; 52: V; 56: O.

Slurs which have not been included, or only with deviations: Bar 6: V; 9: O; 18f: V; 37: F; 45: O; 50: V. In bar 4, flute, there is an indistinct sign above the eighth note, possibly a trill.

The quaver appoggiatura in bar 37, oboe d'amore, is an editorial addition to fill out the step of a third $g^1 - e^1$ which is unusual as a final modulation. In the Penzel individual part in bar 36 there are two demisemiquavers $g^1 - f$ sharp instead of the final semiquaver g^1 , but this is obviously a later insertion which probably does not refer to Penzel's model.

In the continuo part, bars 16, 18 and 23 of Penzel's score and parts, transposition up an octave to avoid C sharp (which points towards an intermediary source with a lower transposed organ continuo).

2. Aria

In Penzel's copy of the score only written out up to bar 187.

Editorial corrections: Bar 12 f: C; 25: C; 27 f: O; 41: O; 51: C; 75: C; 84: C; 103: O; 107: C; 123: T; 124 f: O; 130: T; 135: C; 136: O; 138: T; 142: C; 147: C; 150 f: O; 154-185: O; 167: O; 179: T; 182: O; 184 f: O; 186: C.

Slurs which have not been included: Bar 26: O; 150: O; 152: O; 212: O. The ties reaching over the bar-lines in the oboe d'amore part, bars 15 f, 19 f, 59 f and 94 f, are missing in both the Penzel copies, the tie in bar 142 f is only to be found in the score, not in the individual part, and only that in bar 90 f is in both the score and the instrumental part.

The tie readings are therefore relatively weakly verifiable. In the tenor part, bar 123, the embellishment, which looks more like a quaver appoggiatura d^1 , could be intended as a slide.

In the continuo again repeated transpositions up avoid the low note C sharp (cf. the corresponding remarks in the parts): bar 12 f, 25, 51, 75, 107, 186 (all these, also in the parts).

3. Recitativo

Editorial corrections: Bar 3: T C; 6 f: F

It is no longer ascertainable which part was intended for the instrumental or vocal parts. The parts for oboe d'amore, flute + viola d'amore are also to be considered. The parts for tenor, a sharp would be heard in the third beat. Perhaps the singular indicates something self-evident, which is derived from a false reading of a clef.

4. Aria

Editorial corrections: Bar 1: F; 15: V; 16: F; 20: V; 30: F; 44: F; 65: F; 68: V; 70: B; 75: B; 77: C; 101: C; 103: V; 108 f: F; 113: V.

Slurs which have not been included, or only with deviations: Bar 1: V; 15: V; 63: V; 68: V; 88: V.

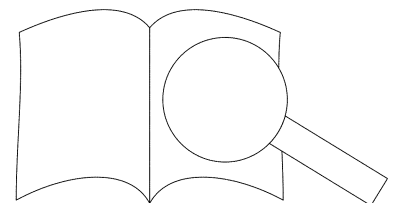
In bar 36 the string part in Penzel's score and individual part the principal note in bar 36 with an additional trill. I am leaving out these ornaments as probably not authentic.


In bar 47 the third note of the vocal bass in Penzel's score is e (also in the individual part). This is not unequivocally wrong, though if the e is left, a d must be placed at the corresponding place in the following bar. In bar 61 Penzel's score and part have a semiquaver pair $c^1 - b$ in the last quaver beat. This reading is evidently based on a correction from a quaver b, and as comparison with bars 35 and 101 shows, is obviously the authentic one. (In bar 35 Penzel changed the individual part to be analogous; bar 101 is not present in the part as a segno refers to bar 56 ff. for bar 96 ff.) The final quaver of the vocal bass in bar 75 is d in the score. In the part Penzel later corrected d into e. I assume that the reading d comes from the common misplacing of a note by the interval of a third and I have set B, which is certainly more convincing in declamation. Transposition of low tones up an octave in the continuo (cf. the corresponding remarks in notes 1 and 2): bar 96, 8th note c instead of C (also thus in Penzel's unfigured individual part; the figured part, where the organ is set a whole tone lower is, however, correct); in the part bar 56 untransposed, since incorrectly written as D (figured part later corrected, according to the organ part, to be enough c^1). In bar 101 the 8th note by way of being transposed up an octave from D (cf. bar 61). The text variant in bars 74, 77 and 91 after Picander 1727 and the edition of the funeral sermon.

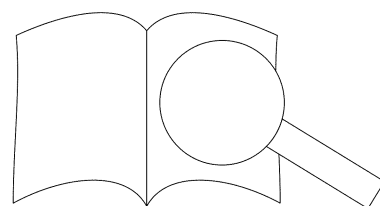
5. Choral („Corale“)

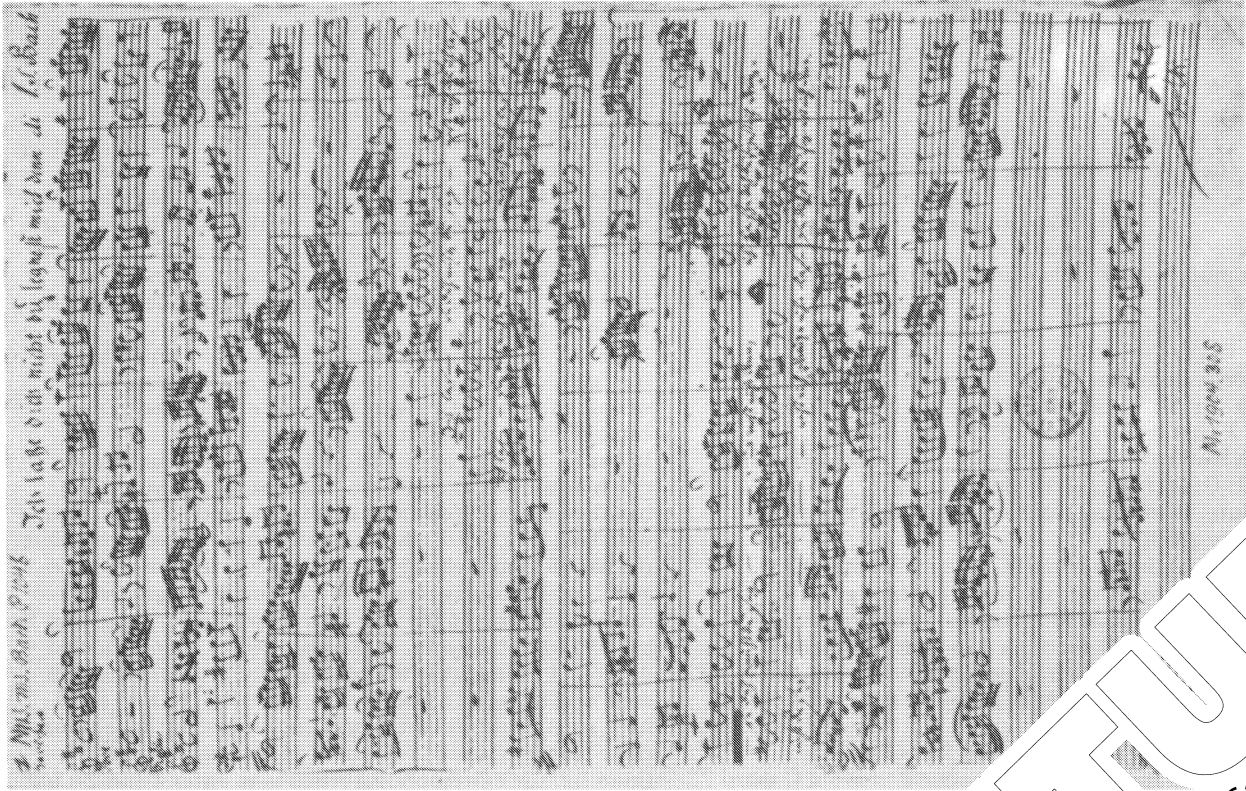
Editorial correction: Bar 11: A

The text variant in bars 1-2 is not present in the copy in the printed edition. The text variant in bars 1-2 is not present in the copy in the printed edition.




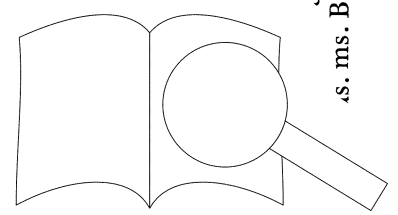
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag 





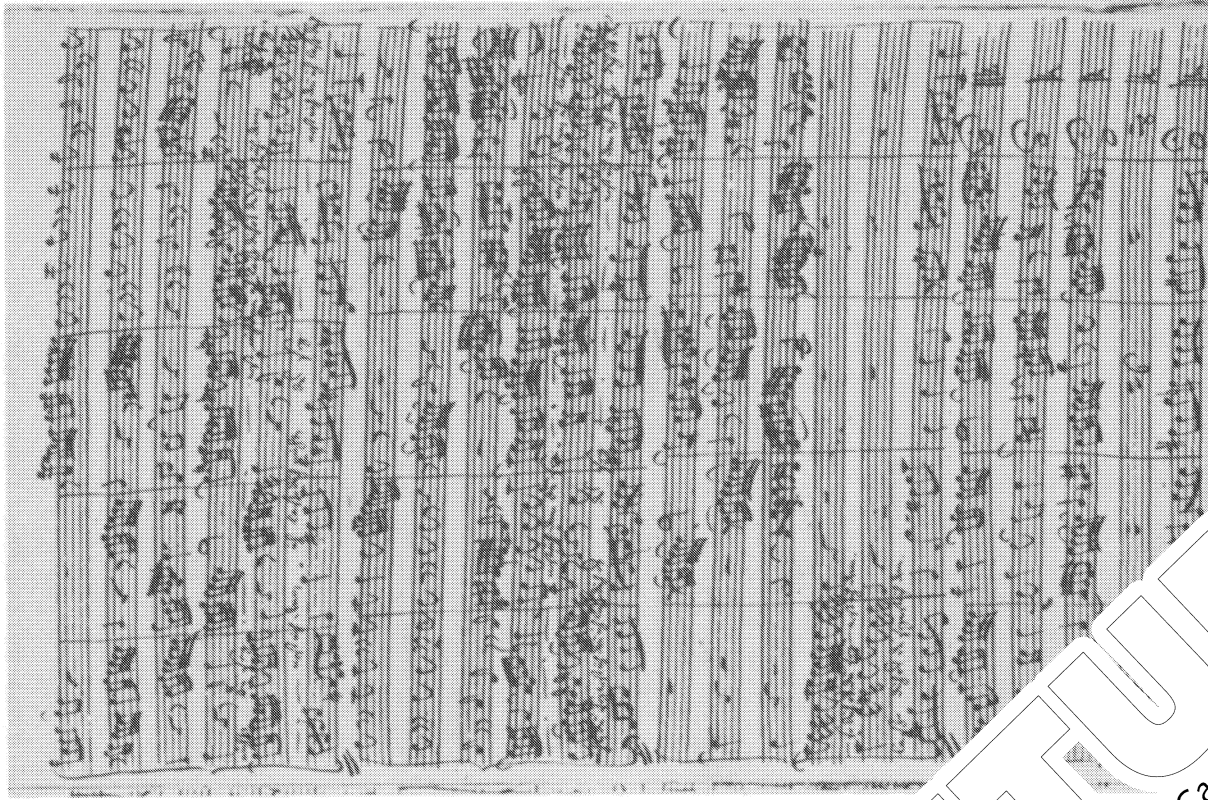
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Satz 



AI
Pa
v (S.
s.

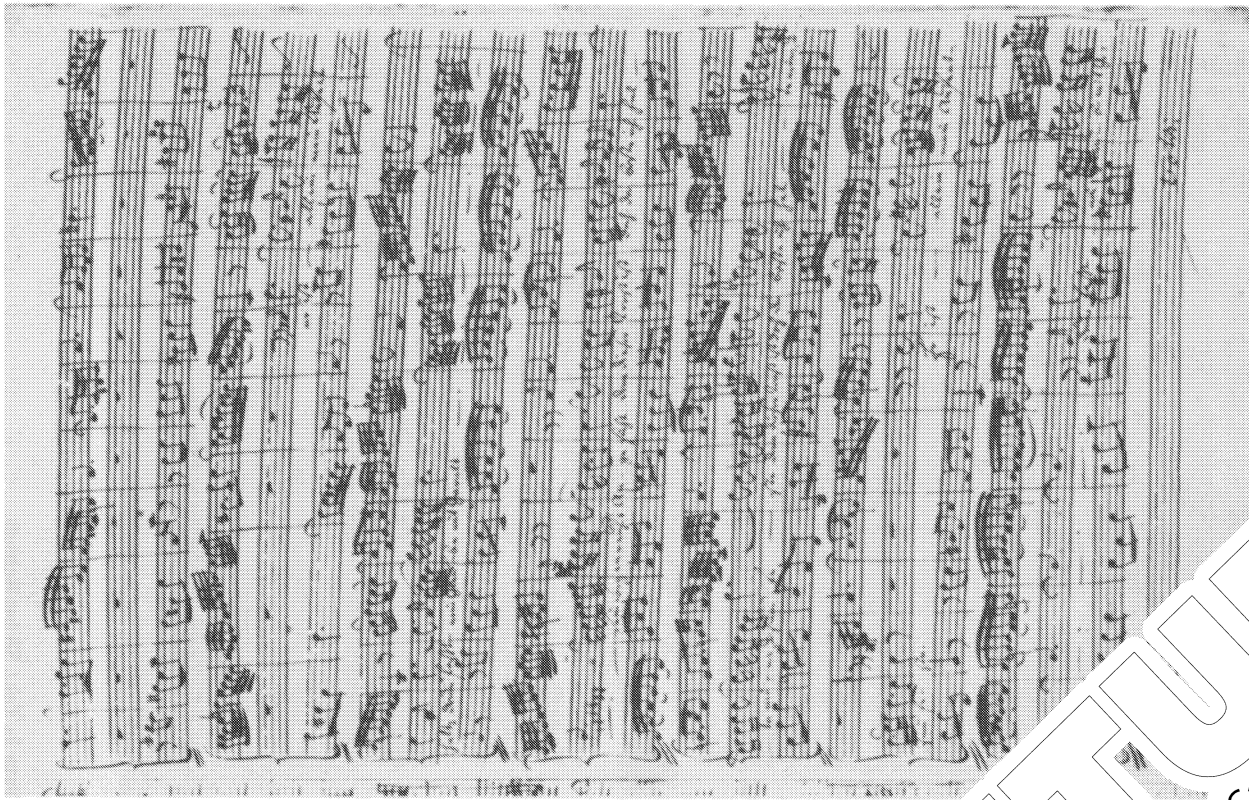
Friedrich Penzels
ußischer Kulturbesitz, Berlin (West)
s. ms. Bach P 1046



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

Satz 1, 1. u. 2. Schluß.

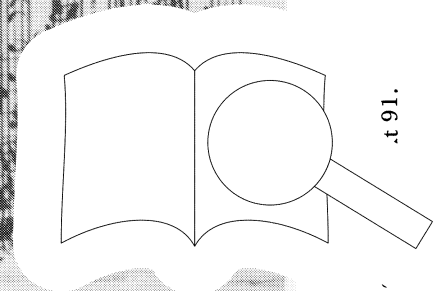
St 23-37.



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

...d' amore: 155)

Satz 4



t 91.

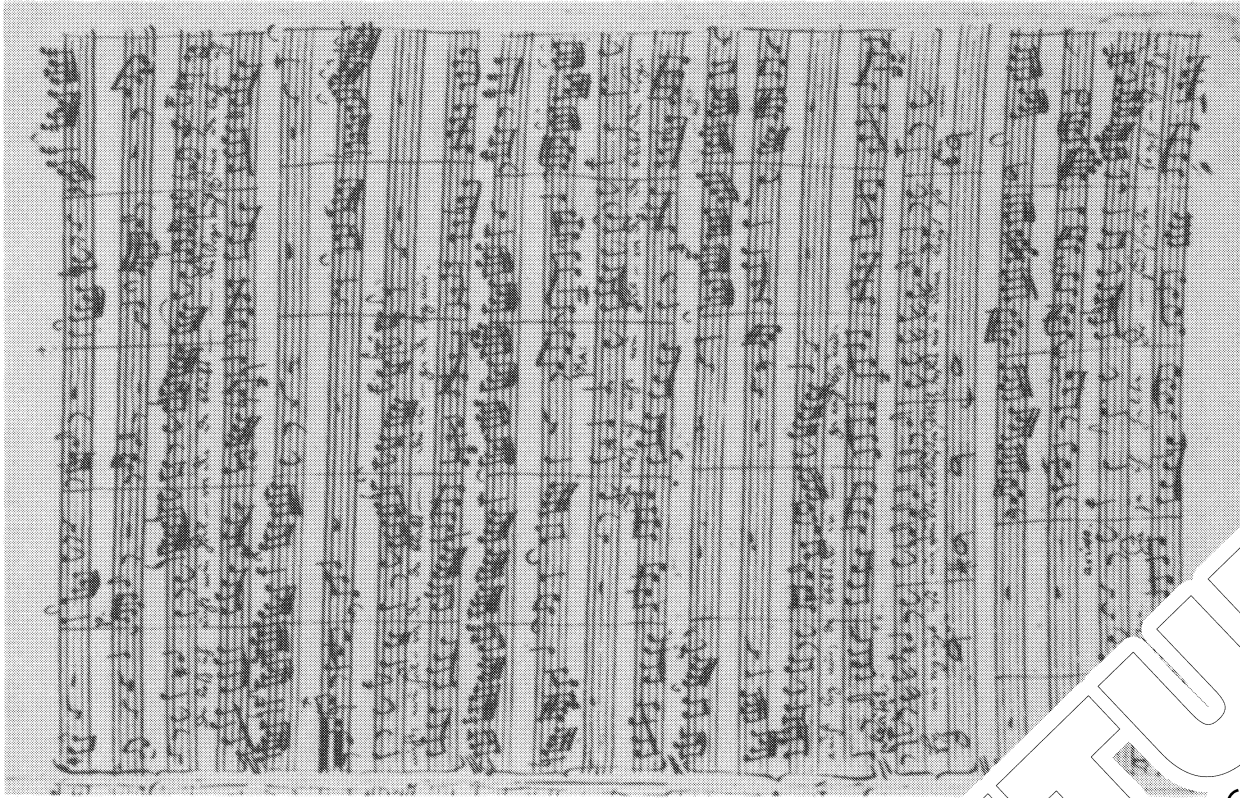


.kt 155 (Oboe d'amore: 156) bis Satz 3, Takt 11.



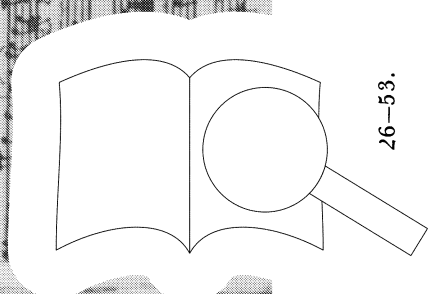
Satz 3, ... Satz 4, Takt 25.

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

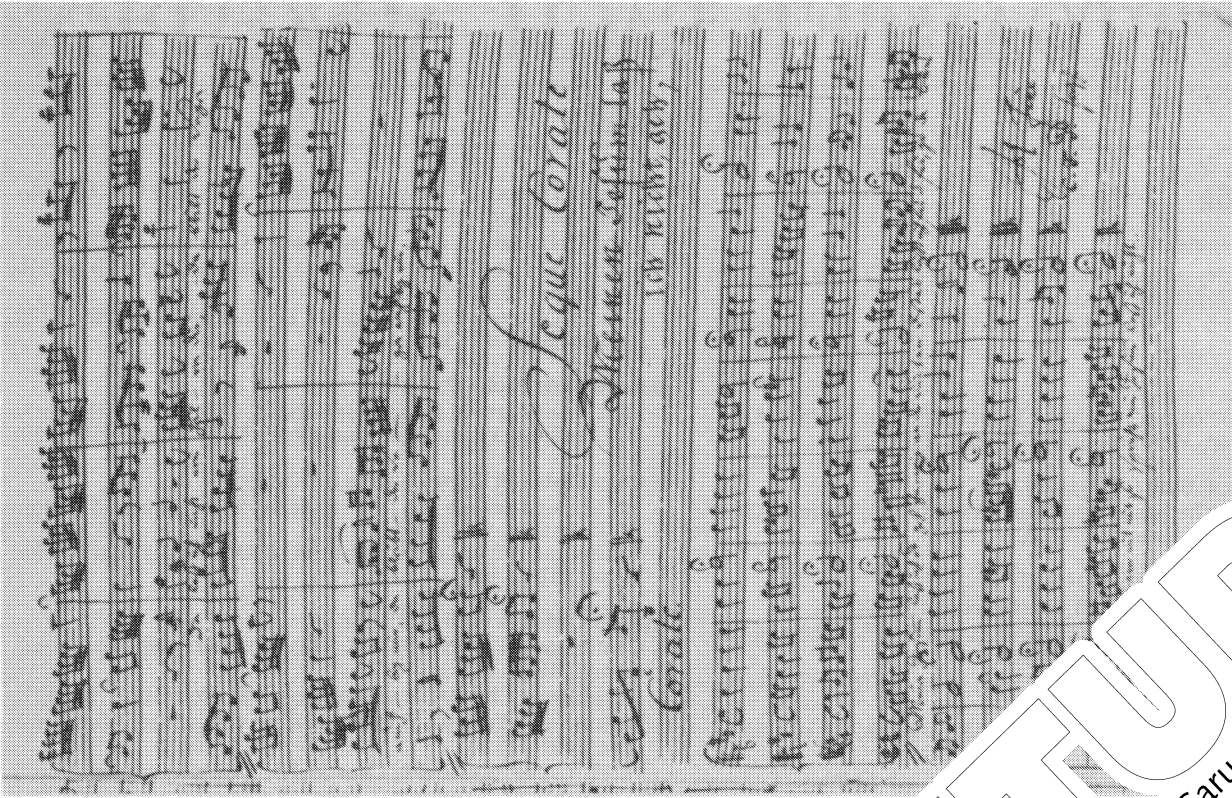



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

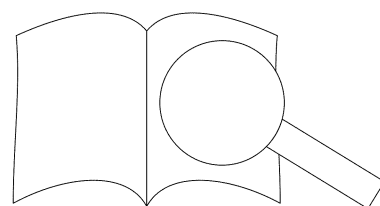
Satz 



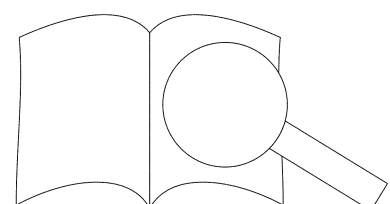
26-53.



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



- | | | | | | |
|----|---------------------------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------|------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 69 | Lobe den Herrn, meine Seele | 132 | Bereitet die Wege, bereitet die Bahn |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sieh darein | 70 | Wachet! betet! betet! wachet | 133 | Ich freue mich in dir |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid | 71 | Gott ist mein König | 134 | Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 72 | Alles nur nach Gottes Willen | 135 | Ach Herr, mich armen Sünder |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 73 | Herr, wie du willst, so schicks mit mir | 136 | Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz Δ |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will
Abend werden | 74 | Wer mich liebet, der wird mein Wort halten | 137 | Lobe den Herren, den mächtigen König
der Ehren |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | 75 | Die Elenden sollen essen | 139 | Wohl dem, der sich auf seinen Gott Δ |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 140 | Wachet auf, ruft uns die Stimme |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 77 | Du sollt Gott, deinen Herren, lieben | 143 | Lobe den Herrn, meine Seele |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | 78 | Jesu, der du meine Seele | 144 | Nimm, was dein ist, und gehe hin |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen
(Himmelfahrtsoratorium) | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild | 146 | Wir müssen durch viel Trübsal |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott | 147 | Herz und Mund und Tat und Leben
- BWV 147a, reconstr.
- BWV 147, Leipzig version |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 81 | Jesus schläft, was soll ich hoffen | 148 | Bringet dem Herrn Ehre |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 82 | Ich habe genug
- version for Basso (MS) in C minor
- version for Soprano in E minor | 149 | Man singet mit Freuden |
| 16 | Herr Gott, dich loben wir | 83 | Erfreute Zeit im neuen Bunde | 150 | Nach dir, Herr, verlanget mich |
| 17 | Wer Dank opfert, der preiset mich | 84 | Ich bin vergnügt mit meinem Glücke | 151 | Süßer Trost, mein Gotteslob |
| 18 | Gleichwie der Regen und Schnee | 85 | Ich bin ein guter Hirt | 152 | Tritt auf die Höhe |
| 19 | Es erhob sich ein Streit | 86 | Wahrlich, wahrlich, ich sage euch | 155 | Mein Gott, mein Herr |
| 20 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 87 | Bisher habt ihr nichts gebeten
in meinem Namen | 157 | Ich laß die Herde weiden |
| 21 | Ich hatte viel Bekümmernis | 88 | Siehe, ich will viel Fischer aussenden | 158 | Drum laß die Herde weiden |
| 22 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 89 | Was soll ich aus dir machen, Ephraim | 159 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 23 | Du wahrer Gott und Davids Sohn | 90 | Es reiβet euch ein schrecklich Ende | 160 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 24 | Ein ungefärbt Gemüte | 91 | Gelobet seist du, Jesu Christ | 161 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 25 | Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe | 92 | Ich hab in Gottes Herz und Sinn | 162 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 26 | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig | 93 | Wer nur den lieben Gott läßt walten | 163 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 27 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende | 94 | Was frag ich nach der Welt | 164 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 28 | Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende | 95 | Christus, der ist mein Leben | 165 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 29 | Wir danken dir, Gott, wir danken dir | 96 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn | 166 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 30 | Freue dich, erlöste Schar | 97 | In allen meinen Taten | 167 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 31 | Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert | 98 | Was Gott tut, das ist wohlgefallen | 168 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 32 | Liebster Jesu, mein Verlangen | 99 | Was Gott tut, das ist wohlgefallen | 169 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 33 | Allein zu dir, Herr Jesu Christ | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgefallen | 170 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 34 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe | 101 | Nimm von uns, Herr, unser Sünd | 171 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 35 | Geist und Seele wird verwirret Δ | 102 | Herr, deine Argen | 172 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 36 | Schwingt freudig euch empor Δ | 103 | Ihr werdet weiden | 173 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 37 | Wer da gläubet und getauft wird | 104 | Du Hirt Israel | 174 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 38 | Aus tiefer Not schrei ich zu dir | 105 | Herr, der du bist | 175 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 39 | Brich dem Hungrigen dein Brot | 106 | Herr, der du bist | 176 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 40 | Darzu ist erschienen die Liebe Gottes | 107 | Was Gott tut, das ist wohlgefallen | 177 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 41 | Jesu, nun sei gepreiset | 108 | Erreichte die Herde | 178 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 42 | Am Abend aber desselbigen Sabbats | 109 | Erreichte die Herde | 179 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 43 | Gott fährt auf mit Jauchzen | 110 | Erreichte die Herde | 180 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 44 | Sie werden euch in den Bann tun | 111 | Erreichte die Herde | 181 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 45 | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist | 112 | Erreichte die Herde | 182 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 46 | Schauet doch und sehet | 113 | Erreichte die Herde | 183 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 47 | Wer sich selbst erhöht | 114 | Erreichte die Herde | 184 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 48 | Ich elender Mensch | 115 | Erreichte die Herde | 185 | Drum laß die Herde weiden
- First Leipzig version (1724) |
| 49 | Ich geh und suche mit Verlangen | 116 | Erreichte die Herde | 186a | Ärgre dich, o Seele, nicht |
| 50 | Nun ist das Heil und die | 117 | Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut | 190 | Singet dem Herrn ein neues Lied
(reconstr. Suzuki) |
| 51 | Jauchzet Gott in allen La. | 118 | O Jesu Christ, meins Lebens Licht | 191 | Gloria in excelsis Deo |
| 52 | Falsche Welt, dir trau | 119 | Preise, Jerusalem, den Herrn | 192 | Nun danket alle Gott Δ |
| 54 | Widerstehe doch der Sünde | 120 | Gott, man lobet dich in der Stille | 193 | Ihr Tore zu Zion (reconstruction) |
| 55 | Ich armer Mensch | 121 | Das neugeborne Kindelein | 194 | Höchsterwünschtes Freudenfest Δ |
| 56 | Ich will den König preisen | 122 | Liebster Immanuel, Herzog der Frommen | 195 | Dem Herrn ein neues Lied
- reconstr. Suzuki |
| 57 | Selig ist der Mann | 123 | Meinen Jesum lass ich nicht | 196 | Dem Herrn ein neues Lied
- reconstr. Suzuki |
| 58 | Achtung, Mensch, was gut ist | 124 | Mit Fried und Freud ich fahr dahin | 197 | Dem Herrn ein neues Lied
- reconstr. Suzuki |
| 59 | Der Herr ist unser Heiland | 125 | Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort | 198 | Dem Herrn ein neues Lied
- reconstr. Suzuki |
| 60 | Der Herr ist unser Heiland | 126 | Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott | 199 | Dem Herrn ein neues Lied
- reconstr. Suzuki |
| 61 | Der Herr ist unser Heiland | 127 | Auf Christi Himmelfahrt allein | 200 | Dem Herrn ein neues Lied
- reconstr. Suzuki |
| 62 | Der Herr ist unser Heiland | 128 | Gelobet sei der Herr | | |
| 63 | Der Herr ist unser Heiland | 129 | Gelobet sei der Herr | | |
| 64 | Der Herr ist unser Heiland | 130 | Herr Gott, dich loben alle wir | | |
| 65 | Der Herr ist unser Heiland | 131 | Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir
- version in G minor
- version in A minor | | |
| 66 | Der Herr ist unser Heiland | | | | |
| 67 | Halt im Gedächtnis Jesum Christ | | | | |
| 68 | Also hat Gott die Welt geliebt | | | | |



Δ = in ... bereitung, ... eparation