

Johann Sebastian
BACH

Mein Herze schwimmt im Blut

My heart is bathed in blood

BWV 199

Leipziger Fassung / Leipzig version

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran

Oboe, 2 Violinen, Viola, Violoncello piccolo und Basso continuo
herausgegeben von Klaus Hofmann

Anhang: Varianten aus Bachs Weimarer und Köthener Zeit

Cantata for the 11th Sunday after Trinity
for soprano

oboe, 2 violins, viola, violoncello piccolo and basso continuo
edited by Klaus Hofmann

English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

Appendix: Variants from Bach's Weimar and Köthen time

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Studienpartitur / Study score



Carus 31.199/07

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
1. Recitativo Mein Herze schwimmt im Blut <i>My heart is bathed in blood</i>	7
2. Aria Stumme Seufzer, stille Klagen <i>Silent sighing, quiet grieving</i>	9
3. Recitativo Doch Gott muss mir genädig sein <i>But God will gracious be to me</i>	13
4. Aria Tief gebückt und voller Reue <i>Bowed with grief and deep repentance</i>	14
5. Recitativo Auf diese Schmerzensreu <i>In grief and penitence</i>	20
6. Corale Ich, dein betrübtes Kind <i>I, your sorely troubled child</i>	20
7. Recitativo Ich lege mich in diese Wunden <i>In these deep wounds I lay my troubles</i>	22
8. Aria Wie freudig ist mein Herz <i>How joyful is my heart</i>	23
Anhang I / Appendix I Weimarer Urfassung Satz 6 mit Viola obbligata (transponiert)	27
Anhang II / Appendix II Zweite Weimarer Fassung Satz 6: Violoncello obbligato (transponiert)	29
Anhang III / Appendix III Köthener Fassung Satz 6–8	30
Anhang IV / Appendix IV Köthener Besetzungsvariante Violino I (Quelle C 21): Sätze 2 und 8	37
Kritischer Bericht	39

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.199), Studienpartitur (Carus 31.199/07),
Klavierauszug (Carus 31.199/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.199/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.199), study score (Carus 31.199/07),
vocal score (Carus 31.199/03),
complete orchestral material (Carus 31.199/19).

Vorwort

Entstehung, Bestimmung, Textgrundlage

Johann Sebastian Bachs Kantate *Mein Herze schwimmt im Blut* ist ein Werk seiner Weimarer Zeit. Von 1708 bis 1717 stand Bach im Dienst des Sachsen-Weimarerischen Herzogshofs, zunächst als Organist und Kammermusiker, vom Frühjahr 1714 an aber zusätzlich im Amt des Konzertmeisters, das mit der Verpflichtung zu regelmäßiger Kantatenkomposition verbunden war. Kantaten für den Hofgottesdienst erwartete man von ihm alle vier Wochen, und innerhalb dieses Turnus dürfte *Mein Herze schwimmt im Blut* am 11. Sonntag nach Trinitatis 1714, dem 12. August des Jahres, in der Weimarer Schlosskirche erklingen sein.¹ Der Text der Kantate stammt aus der Sammlung *Gottgefälliges Kirchen-Opfer* des Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms (1684–1717), die 1711 in Darmstadt im Druck erschienen war.

Quellen und Fassungen

1. *Urfassung Weimar 1714*: Die Partitur Bachs enthält die Kantate in einheitlicher Tonartnotation aller Stimmen in c-Moll (bezogen auf das Eingangsrezitativ und die erste Arie). Das zugehörige Aufführungsmaterial dagegen zeigt eine für die Weimarer Stimmtonverhältnisse charakteristische Besonderheit: Sopran, Streicher und Continuo musizierten in c-Moll, d. h. im Chorton, die Oboe aber spielte in d-Moll, d. h. im Kammerton. Der Chorton lag einen Ganzton über dem Kammerton. Durch die Transposition der Oboenstimme wurde die Differenz ausgeglichen.

2. *Zweite Weimarer Fassung*: Eine zweite Aufführung noch in der Weimarer Zeit wird bezeugt durch eine von Bach selbst ausgeschriebene Kombinationsstimme für einen Musiker, der sowohl Oboe als auch Violoncello spielte. Dieser wirkte in den Sätzen, in denen er nicht als Oboist gefordert war, im Continuo mit und übernahm in Satz 6 den ursprünglich für eine Solobratsche bestimmten instrumentalen Obligatpart in einer weiterentwickelten und technisch anspruchsvoller gestalteten Fassung (wahrscheinlich für ein Violoncello mit zusätzlicher e¹-Saite).

3. *Köthener Fassungen*: Quellen aus Bachs Köthener Hofkapellmeisterjahren 1717–1723 dokumentieren Aufführungen in abweichender Besetzung, ohne sich allerdings dabei zu einem geschlossenen Bild zu fügen.² Eine markante Besetzungsvariante mit obligater Viola da gamba ergibt sich aus einer Partiturskizze und drei von Bach selbst geschriebenen Stimmen. In dieser Fassung übernahm die Gambe den instrumentalen Obligatpart in Satz 6 und erhielt eine selbständige Partie im Schlusssatz der Kantate, der von Bach entsprechend umgearbeitet wurde. Dazu skizzierte Bach die Arie bis T. 26 Mitte in vereinfachter Form in Partitur, wobei er die Partien der Oboe, der Singstimme und des Continuo unverändert übernahm, den Stimmenkomplex Violine I + Violine II + Viola aber für die Besetzung Violine + Viola + Viola da gamba umgestaltete. Die teils im Chor-, teils im Kammerton gehaltene Partiturskizze und die danach ausgeschriebenen Stimmen für Violine und Viola deuten auf ähnliche Stimmtonverhältnisse wie in Weimar. Violine und Viola spielten mit der Orgel im

Chorton (B-Dur), Oboe und Gambe aber im Kammerton (C-Dur).³ Die neu angefertigten Stimmen wurden offenbar zusammen mit Weimarer Aufführungsmaterial verwendet. Zu der Köthener Neufassung des Schlusssatzes liegt nur eine Violinstimme vor. Ob der Part solistisch besetzt oder aber von Violine I und II unisono gespielt wurde, ist aus dem Quellenmaterial nicht ersichtlich.

Wohl als Zeugen einer anderen Aufführung anzusehen sind drei Stimmen in Kammertonnotation, zwei bezifferte, aber nicht näher bezeichnete *Continuo*-Stimmen, vermutlich für Cembalo und Laute, und eine Stimme für *Violino 1*, in der die Oboenpartien der Sätze 2 und 8 dem Streichinstrument übertragen sind. Die Stimmen dürften für eine Aufführung ohne Orgel, und demnach außerhalb einer Kirche, im Rahmen einer klein besetzten „Kammermusik“ geschrieben worden sein, bei der kein Oboist zur Verfügung stand. Aus den Stimmen ist nicht ersichtlich, ob sie in Verbindung mit der Köthener Neufassung der Sätze 6 und 8 verwendet wurden, doch liegt dies immerhin nahe.

4. *Leipziger Fassung*: In Leipzig hat Bach die Kantate erneut dargeboten, nach den Ermittlungen Alfred Dürrs erstmals vermutlich am 11. Sonntag nach Trinitatis 1723, dem 8. August des Jahres.⁴ Der Schlusssatz erklang nun wieder in seiner ursprünglichen Gestalt. Wegen der gegenüber Weimar veränderten Stimmtonpraxis ließ Bach einen Teil der Stimmen in Transposition nach d-Moll nach den Weimarer Stimmen neu ausschreiben. Für den Solosopran und die Continuo-Orgel wurden vermutlich die Weimarer Stimmen weiterverwendet, ebenso für die Oboe; für die Continuo-Melodieinstrumente konnte auf die beiden – wenn gleich bezifferten – Stimmen aus der Köthener Zeit zurückgegriffen werden. – Chronologisch nicht näher einzuordnen

¹ Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation*, Wiesbaden 1977, S. 64f. – Yoshitake Kobayashi („Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs“, in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock ... 1990*, hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln 1995, S. 290–308; dazu Diskussion S. 309f.) datiert die Kantate aufgrund schriftkundlicher Untersuchungen auf 1713 und nimmt eine erste Aufführung schon in diesem Jahr an. Eine knappgefasste Kritik an Kobayashis Vordatierung enthält mein Aufsatz „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9–29, dort S. 10, Anm. 9; ausführlicher behandle ich das Datierungsproblem in meiner Studie „Anmerkungen zu Bachs Kantate ‚Mein Herze schwimmt im Blut‘ (BWV 199)“, in: *Bach-Jahrbuch* 2013, S. 205–221.

² Zur Deutung des Quellenbefundes vgl. Tatjana Schabalina, „Ein weiteres Autograph Johann Sebastian Bachs in Rußland: Neues zur Entstehungsgeschichte der verschiedenen Fassungen von BWV 199“, in: *Bach-Jahrbuch* 2004, S. 11–39, sowie meinen in Anm. 1 genannten Aufsatz im *Bach-Jahrbuch* 2013.

³ Der Gambenpart ist nur in der Einzelstimme im Kammerton, in der Partiturskizze dagegen wie Sopran, Violine, Viola und Continuo im Chorton notiert. Vermutlich ging es Bach dabei jedoch nur um eine bessere Übersicht über den umzugestaltenden Mittelstimmenkomplex.

⁴ Alfred Dürr, „Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1957, S. 5–162, sowie *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, jeweils S. 60.

ist eine Stimme, die den instrumentalen Obligatpart des 6. Satzes in einer Umschrift für Violoncello piccolo enthält. Sie gehört mit Sicherheit Bachs Leipziger Zeit an, aber es ist nicht ausgeschlossen, dass sie erst für eine spätere Wiederaufführung angefertigt wurde, Satz 6 also bei der ersten Leipziger Aufführung noch anders besetzt war.

Zu dieser Ausgabe⁵

Hauptgegenstand der vorliegenden Ausgabe ist die Leipziger Fassung der Kantate. Entscheidend für die Wahl dieser Fassung – und damit für die Wiedergabe in d-Moll statt c-Moll⁶ – war die Tatsache, dass die Weimarer Fassung eine Stimmtonpraxis voraussetzt, die heute normalerweise nicht zu realisieren ist. Die Leipziger Fassung bereitet dagegen keine derartigen Probleme.

Ergänzend beziehen wir in vier Anhängen die Fassungs- und Besetzungsvarianten der Weimarer und Köthener Zeit ein, um sie der heutigen Praxis verfügbar zu machen. *Anhang I* enthält die instrumentale Obligatpartie des 6. Satzes in der Urfassung für Bratsche, *Anhang II* die Weimarer Neufassung für Violoncello. Die Partien sind hier eine große Sekunde aufwärts transponiert, damit sie in Verbindung mit dem Notentext im Hauptteil dieser Ausgabe verwendet werden können. – Als *Anhang III* geben wir die Sätze 6–8 der Kantate in der Neufassung aus der Köthener Zeit mit obligater Gambe wieder. Die zur Rekonstruktion dieser Fassung erforderlichen tonartlichen Kompromisse schienen uns gerechtfertigt als Preis für die Wiedergewinnung einer reizvollen Besetzungsvariante, bei der die in Bachs Kantaten nicht allzu reich bedachte Viola da gamba zur Geltung kommt. In der Praxis wird man die Sätze 6–8 mit den Sätzen 1–5 der Leipziger Fassung verbinden. – *Anhang IV* bietet als weitere Köthener Variante eine Violinfassung der Oboenpartien von Satz 2 und 8 nach der vor einigen Jahren in Sankt Petersburg entdeckten autographen Stimme *Violino 1*⁷.

Im Partiturbild unserer Ausgabe sind redaktionelle Zusätze in der heute üblichen Weise durch kleineren Stich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) ge-

kennzeichnet. Soweit unsere Ausgabe von der Notation der jeweils zugrunde liegenden Vorlage abweicht, wird die Originalnotation im Partiturvorsatz angezeigt.⁸ Über die Quellen und Einzelheiten der Textredaktion gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, der Königlichen Bibliothek Kopenhagen, dem Puschkkin-Haus Sankt Petersburg und dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien sei für die Erlaubnis, ihre Handschriften für diese Edition heranzuziehen, verbindlich gedankt.

Göttingen, im Januar 2014

Klaus Hofmann

⁵ Ich habe die Kantate *Mein Herze schwimmt im Blut* bereits 1986 in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) herausgegeben (Johann Sebastian Bach, *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*, hrsg. von Klaus Hofmann [BWV 199, 179, 69a, 137, 35] und Ernest May [BWV 113], NBA I/20, Kassel, Leipzig 1986, S. 1–54; Kritischer Bericht Leipzig 1985, Kassel 1986, S. 13–57). Der Hauptteil der vorliegenden Ausgabe unterscheidet sich in der Textsubstanz nur unwesentlich von meiner Edition der Leipziger Fassung in der NBA. Allerdings sind die praktischen Belange nun stärker berücksichtigt. Das betrifft besonders die Angaben zu Ornamentik und Artikulation, die teils revidiert, vor allem aber in größerem Umfang nach Parallelstellen vervollständigt wurden (im Part der 1. Violine auch unter Berücksichtigung der Sankt Petersburger Violinstimme).

⁶ Für c-Moll entschied sich Carl Adolf Martienssen, der Herausgeber der Erstausgabe der Kantate: *Joh. Seb. Bachs Werke. Solo-Kantate für Sopran „Mein Herze schwimmt im Blut“*. Aufgefunden und herausgegeben von C. A. Martienssen, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1913 (Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft, Jahrgang XIII, Heft 2).

⁷ Verkleinerte Abbildung der Stimme bei Schabalina (wie Anm. 2), S. 37–39.

⁸ Davon ausgenommen bleiben die Leipziger Stimmen für Violine I, II und Viola, die in Tonart und Schlüsselung mit unserer Wiedergabe übereinstimmen und sich von dieser nur durch das Fehlen des Generalvorzeichens unterscheiden.

Foreword

Composition, purpose, textual basis

Johann Sebastian Bach's cantata *Mein Herze schwimmt im Blut* dates from his time in Weimar. From 1708 to 1717, Bach was in the service of the ducal court of Saxe-Weimar, initially as organist and chamber musician and from the spring of 1714 on, additionally he was appointed concertmaster, a position in which he was obligated regularly to compose cantatas. Bach was expected to compose a new cantata for the court church services every four weeks, and it is within this cycle that *Mein Herze schwimmt im Blut* would have been performed on the 11th Sunday after Trinity, i.e., 12 August 1714 in the Weimar castle church.¹ The cantata libretto is taken from the collection *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* by the Darmstadt court poet Georg Christian Lehms (1684–1717), which was published in Darmstadt in 1711.

Sources and versions

1. *Original version Weimar 1714*: Bach's score contains the cantata notated uniformly in the key of C Minor in all of the parts (referring to the opening recitative and the first aria). The corresponding performance material, however, displays a particularity characteristic of Weimar tuning practice: Soprano, strings and continuo played in C Minor, i.e., at choir pitch, but the oboe played in D Minor, i.e., at chamber pitch. Choir pitch was a whole tone higher than chamber pitch, a discrepancy which was compensated for by transposing the oboe part.

2. *Second Weimar version*: A second performance which occurred still during the Weimar period is documented by a combination part, in Bach's own handwriting, for a musician who played both oboe and violoncello. The latter played continuo in all the movements in which he was not needed as oboist, as well as taking on the instrumental obbligato part in movement 6, which was originally intended for solo viola, in an expanded and technically more challenging version (probably for a violoncello with an additional e¹-string).

3. *Köthen versions*: Sources from Bach's time as court Kapellmeister in Köthen from 1717 to 1723 document performances in divergent orchestrations, without, however, providing a unified overview.² One distinctive score variant using an obbligato viola da gamba can be derived from a score sketch and three parts written by Bach himself. In this version, the gamba played the instrumental obbligato part in movement 6 and was given an independent part in the final movement of the cantata, which Bach revised accordingly. He made a new simplified sketch of the aria in the full score up to the middle of m. 26, copying the oboe, voice and continuo parts without alteration but rewriting the parts for violin I + violin II + viola for violin + viola + viola da gamba. The score sketch, notated partly at choir pitch and partly at chamber pitch, as well as the subsequently copied parts for violin and viola indicate tuning practices similar to those in Weimar. Violin and viola, together with the organ, played at choir pitch (B-flat major), while oboe and gamba played at chamber pitch (C major).³ The newly completed parts were obviously

used together with the performance material from Weimar. Only one violin part for the new Köthen version of the final movement is still extant, and it cannot be ascertained from the source material whether this part was played by a single violin or by violin I and II in unison.

Three instrumental parts notated at chamber pitch, two figured continuo parts (presumably for harpsichord and lute) with no further designation, as well as a part for *Violino 1* in which the oboe parts of movements 2 and 8 have been rewritten for the string instrument, must be considered as evidence for another performance. The parts were presumably intended for a small ensemble performance without organ, i.e., not for a church, but rather for a chamber music event where no oboist was available. The parts offer no evidence as to whether they were used in conjunction with the new Köthen version of movement 6 and 8, but this seems fairly likely.

4. *Leipzig version*: In Leipzig, Bach offered the cantata again. According to Alfred Dürr's investigations, the first performance was presumably on 8 August 1723, the 11th Sunday after Trinity.⁴ The final movement was once more rendered in its original form. Due to the tuning practice, which differed from Weimar, Bach had some of the parts from Weimar recopied and transposed to D Minor. The solo soprano, the continuo organ and the oboe presumably played from the Weimar parts; the continuo melody instruments were able to use the – albeit figured – parts from the Köthen performances. There is a single part which cannot be conclusively classified chronologically: it contains the instrumental obbligato part for movement 6 in a transcription for violoncello piccolo. The part certainly

¹ Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation*, (Wiesbaden, 1977), p. 64ff. – Yoshitake Kobayashi ("Quellenkundliche Überlegungen zur Chronologie der Weimarer Vokalwerke Bachs," in: *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock ... 1990*, ed. Karl Heller and Hans-Joachim Schulze, (Cologne, 1995), pp. 290–308; with subsequent discussion p. 309f.) dates the cantata with the year 1713 on the basis of graphological investigations, and assumes that the first performance already took place in this year. See my essay "Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender" in: *Bach-Jahrbuch 1993*, pp. 9–29, there: p. 10, footnote 9 contains a concise criticism of Kobayashi's pre dating; the problem of dating the cantata is more extensively discussed in my article "Anmerkungen zu Bachs Kantate 'Mein Herze schwimmt im Blut' (BWV 199)," in: *Bach-Jahrbuch 2013*, pp. 205–221.

² For the interpretation of the available source material, cf. Tatjana Schabalina, "Ein weiteres Autograph Johann Sebastian Bachs in Rußland: Neues zur Entstehungsgeschichte der verschiedenen Fassungen von BWV 199," in: *Bach-Jahrbuch 2004*, pp. 11–39, as well as my essay in the *Bach-Jahrbuch 2013* mentioned in footnote 1.

³ Only the single part for gamba is notated in chamber pitch, in the score sketch it is notated – like soprano, violin, viola and continuo – in choir pitch. Presumably, however, Bach was only concerned with maintaining a clearer overview of the group of middle parts which he was rewriting.

⁴ Alfred Dürr, "Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs," in: *Bach-Jahrbuch 1957*, pp. 5–162, as well as *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, (Kassel, 1976), p. 60 respectively.

originates from Bach's Leipzig period, but it is quite possible that it was made for a later repeat performance, i.e., that the instrumentation of movement 6 was different for the first Leipzig performance.

The present edition⁵

The principal subject of the present edition is the Leipzig version of the cantata. The decisive factor for the choice of this version – and thus for the reproduction in D minor instead of C minor⁶ – was the fact that the Weimar version presupposes a tuning practice that is impossible to realize today. The Leipzig version, on the other hand, presents no such problems.

We have included four supplemental appendices containing the variants – both with regard to versions and instrumentation – of the Weimar and Köthen periods, in order to make them available for present day performance. *Appendix I* contains the instrumental obbligato part of movement 6 in the original version for viola, *Appendix II* the rewritten version for violoncello. Both parts have been transposed up a major second to enable their use in conjunction with the performance material from the main section of this edition. *Appendix III* consists of movements 6–8 of the cantata in the new version from the Köthen period with obbligato viola da gamba. The compromises with respect to keys made necessary for the reconstruction of this version seemed, to us, to be justified in view of the resulting, delightful variant of instrumentation thus recovered, highlighting the viola da gamba which was not used very frequently in Bach's cantatas. In practice, the movements 6–8 would be combined with movements 1–5 of the Leipzig version. *Appendix IV* – another variant from Köthen – offers a violin transcription of the oboe parts from movements 2 and 8 after the autograph part *Violino 1*,⁷ which was rediscovered some years ago in St. Petersburg.

In the score of the present edition editorial amendments are indicated in the manner customary today, by means of smaller notes, italics, brackets or broken lines (for slurs). Insofar as our edition deviates from the notation of the respective manuscripts on which it is based, their original

notation is indicated in the designations for the vocal and instrumental parts prefixed to the first brace of the score.⁸ The Critical Report provides information regarding the sources and details concerning the edition of the music text.

We are most grateful to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, the Königliche Bibliothek Kopenhagen, the Puschkin-Haus Sankt Petersburg and the Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna for permission to consult their autographs in the preparation of the present edition.

Göttingen, January 2014
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

⁵ I already edited the cantata *Mein Herze schwimmt im Blut* in 1986 for the Neue Bach Ausgabe (NBA) (Johann Sebastian Bach, *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*, ed. Klaus Hofmann [BWV 199, 179, 69a, 137, 35] and Ernest May [BWV 113], NBA I/20, (Kassel, Leipzig, 1986), pp. 1–54; critical report Leipzig, 1985, Kassel, 1986, pp. 13–57). The principal section of the present edition is only immaterially different with respect to textual substance from my edition of the Leipzig version in the NBA. More attention has, however, been given to practical considerations, particularly with respect to ornamentation and articulation. These were in part revised and in substantially greater measure completed in accordance with parallel passages (details from the St. Petersburg violin part were also integrated into the violin I part).

⁶ Carl Adolf Martiniessen, the editor of the first edition of the cantata decided in favor of the key of C Minor: *Joh. Seb. Bachs Werke. Solo-Kantate für Sopran „Mein Herze schwimmt im Blut“*. Found and edited by Carl Adolf Martiniessen, (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913) (Publications of the Neue Bachgesellschaft, volume XIII, issue 2).

⁷ For a reduced reprint of the part see Schabalina (cf. footnote 2), pp. 37–39.

⁸ The exception to this is that the Leipzig parts for violins I, II, and viola match our rendering of the parts and these differ only in that they lack a flat in the key signature.

Mein Herze schwimmt im Blut

My heart is bathed in blood

BWV 199

Leipziger Fassung · Leipzig version

Johann Sebastian Bach

1685–1750

I. Recitativo

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano

Mein Her - ze schwimmt im Blut,
My heart is bathed in blood.

Continuo *p*

7
4
2

[8
5
3]

3

Sün - den Brut in Got - tes heil - gen
sins great brood, in God's most ho - ly

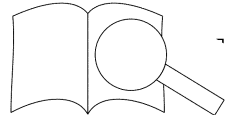
... er macht; und mein Ge -
makes of me, and now my

6: 4: 8: 6:
4: 2: 4: 2:
3: 3: 2: 6:

6

- sei - let Pein, weil mir die Sün - den nichts
is the pain, be - cause my sins are naught

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



Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.199/07

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

English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

8

sein. Ver-hass - te Las - ter-nacht, du, du al - lein hast mich in sol - che Not _ ge -
noose. De - test - ed night of sin, you, you a - lone have brought me in - to this _ dis -

[6 3] 6 5b
4 2

11

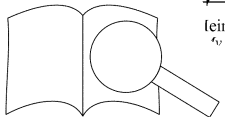
bracht! Und du, du bö - ser A - dams See - len al - le Ruh und
ress, and you, the e - vil seed of . my soul of all _ re - pose and

6 5 7b 6 4# 2

14

schl' st _ ihr den Him - mel _ zu! Ach, Ah!
sy have _ closed the gates of _ heav'n! lein'

6 6 5 6 4# 2
3



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

17

aus - ge - dorr - tes Herz will fer - ner mehr kein Trost be - feuch - ten; und ich muss mich vor dem ver -
dry and shriv - eled heart will nev - er be with com - fort moist - ened; and I must hide my - self be

20

ste - cken, vor dem die En - gel selbst ihr An - ge - sic - t fac
fore him, where e - ven an - gels must with dread con -

2. Aria

Adagio

Oboe solo

Soprano

Continuo

ossia:

6

Stum-me Seuf-zer, stil - le
Si - lent sigh - ing, qui - et

6 6 6 6 8 7 6 6 4 6 6 5

4 2 5 5 2 5 5 5 5 5 5

9

Kla - gen,
griev - ing, sig. e -
et

tr p sempre

6 5 6 6 6 6 6 7 6 6 5

4 2 5 5 5 5 5 5 5 5 5

12

Kla - gen, stum - me Seuf - zer,
griev - ing, si - lent inc

Kla - gen, ihr mögt mei - ne Schmer - zen
griev - ing, speak the pain of sor - row

tr

6 5 6 14 3 6 6 6

2 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

14

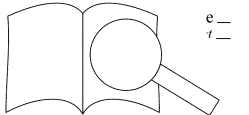
der Mund ge - schlos - sen is - t
my lips can - not ex - pre

ossia:

tr

6 5 6 6 6 6 6 7 4 3

4 3 6 5 5 4 4 5 5 4 3



17

Kla - gen, ihr mögt mei - ne Schmer - zen sa - gen, weil der Mund ge - schlos - sen
grieve - ing speak the pain of sor - row - tell - ing, what my lips can not ex -

6 6 6 6 5 6 5 7 [5] 7 5

2 4 2

19

ist, weil der Mund ge - schlos - sen
press. what my lips can not

[5] 6 6 6 4 4 1 [3]

5 5 4 4

22

6 6 6 5 6 5 6 5 6 6 6

5 5 5 4 4

25

ossia:

6 7 4 6 6 6 6 6 8 7 6

5 4 2 4 2 5 5

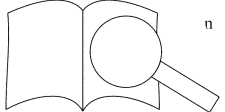
28

ossia:

Und ihr nas - sen Trä - nen - quel - len könnt ein - sich - res
And the tears in tor - rents flow - ing, can a fer - ver

6 4 5 6 6 [4b] 3 7 7

5 4 2 5 5



3. Recitativo

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano

Continuo *p* 6 5 \flat 6

Doch Gott muss mir ge-nä-dig sein, weil ich das Haupt mit A-sche,
 But God will gra-cious be-to me, my head is heaped with ash

4

das An-ge-sicht mit Trä-nen wa-sche, mein He-
 my coun-te-nance with tears is stream-ing, my

-ge und vol-ler Weh-mut sa-ge:
 -bing, and full of guilt, cries out: -

6 5 4 \flat 6 7 \flat 6

8

rott Sün-der gnä-dig! Ach ja! sein Her-ze bricht,
 me, - a sin - ner! Ah, yes! this heart is broken,

6 \flat 8 5 7 6 4 5 \flat 6 5 6 4 \flat 2



4. Aria

Andante *tr*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

Musical score for measures 1-6. The score is for Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Continuo. The tempo is Andante. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The Soprano part is silent. The Continuo part has fingerings: 6, —, 6, 5, 7, 7, 6, 4, 3, 6.

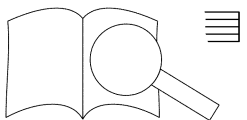
Musical score for measures 7-13. The score is for Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The Continuo part has fingerings: 7, 6, 4, 3, 5, 4, 6, 4, 3, 3, 4, 4, 5.

Musical score for measures 14-20. The score is for Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The Continuo part has fingerings: 7, 4, 6, 5, —, 6, 4, —, 7, 5, 3.

Musical score for measures 21-27. The score is for Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The Continuo part has fingerings: 5, 6, 6, 7, 7, 4, 3. The instruction *p sempre* is present in the Violino I part.



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



tr

und vol - ler Reu - - - e, und vol - ler Reu - - e lieg
 and deep re - pen - - - tance, with deep re - pen - - tance, I

6 6 7 6 4 3 6 4 3 9 7 6 6 5
 5 4 3 6 4 3 9 7 6 6 5

tr

p sempre

tr

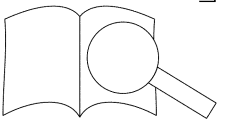
- - - ich, - - - liebs - ter - Gott, vor - - -
 - - - come, - - - lov - ing - God, to - - -

- - - tief ge - bückt und vol - ler
 - - - bowed with - grief and deep re -

7 6 4 3 9 7 7 6 7
 5 5 5 4 5 3 4 5

und vol - ler Reu - - -
 and deep re - pen - - -

8 7 9 4 6 5 5 6 7 7 7 7 7
 7 7 5 2 6 7 7 7 7 7



47

- - - e, tief ge - bückt und vol - ler Reu - e lieg ich, lieg ich, liebs -
 - - - tance, bowed with grief and deep re - pen - tance I come, I come, lov -

5 7 6 6 5 6 6 5 7 7b 7 6
 9 4 5 6 4 3

54

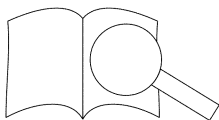
- ter Gott, vor dir, ge - bückt und vol - ler Reu - e
 - ing God, to you, with grief and deep re - pen - tance

7 6 5 7 6 5 7 6 4 5 3

61

- g - ich, liebs - ter Gott, lieg ich, liebs - ter Gott, -
 - come, lov - ing God, I come, lov - ing - God, -

6 7 5 6 6 7
 4 3 3



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

68

75

82

89

ha - be doch Ge - duld, ha - be doch Ge - duld mit mir,
 pa - tience still with me, pa - tience, Lord, have still with me.

6 6 6 6 6 6 7 5 5# 7

3 4# 3

f

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

4 # 3

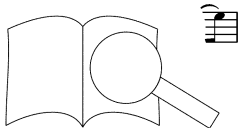
5# 6 6 6# 5 6 7 7 5# 4 #

4 4

ken - ne mei - ne Schuld, a - ber
 con - fess my griev - ous guilt, O have

5 p 6 6 6 6 7 f 6 6 p

3 3 4 5



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

duld, ha - be doch Ge - duld mit mir, Ge - duld, ha - be doch Ge -
me, pa - tience, Lord, have still with me, O - Lord, pa - tience, Lord, with

duld, ich be - ken - ne mei - ne Sch ha - be doch Ge -
me, I con - fess my griev - ous gu. ...ve pa - tience, Lord, with

adagio

Ge - duld, ha - be (- tience, Lord, pa - tience)



5. Recitativo

Soprano

Auf die - se Schmer - zens - reu fällt mir als - denn dies Trost - wort bei:
In grief and pen - i - tence this word of com - fort comes to me:

Continuo

p

6 5# 5 6# 4+ 6 6 7 4 #

6. Corale

Violoncello piccolo solo

Andante

Soprano

Continuo

6 5 6 7 8 7 6 5 [4 6 3] 6

3

6 7 6 5 # 6 6 6

6

Ich, dein be - trüb - tes Kind,
I, your sore - ly trou - bled child,

6 6 6 5 6 4 5 3 [4 6 3]

9

werf al - le
cast all - le

5 9 5 6 5 5

11

Sünd',
you, so - viel, so man - y, ihr', y, in, lie, mir, with -

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

14

ste - cken, in me und mich - so, which fright - ens

6 5 # 6 5 6 6 # 6 6 [6] 4 2

17

schre - cken, fierce - ly, tie - fe wounds - tis

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

20

Wun - hid - - da the, ich hope, stets of, Heil my, ge - sal -

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

23

den. tion.

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 4 2



7. Recitativo

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano

Continuo *p*

Ich le - ge mich in die - se Wun - den als in den rech - ten Fel - sen - stein; die
In these deep wounds I lay my trou - bles, as if they were the one - true rock; a

6 5 6 5^b

4

sol - len mei - ne Ruh - statt - sein. in im Glau - ben schwin - gen und drauf ver -
rest - ing - place from all my - strife. h se - cure - ly cling - ing in sweet con -

5 6 4 6 6 5 3 7 8

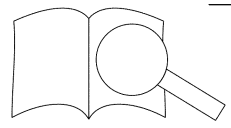
2 4 5 3

8

igt ðh
joy - - - - -

6 6 5 6

4₂ 4₂ 3 4₂ 6



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

8. Aria

Allegro

Oboe

Violino I

Violino II

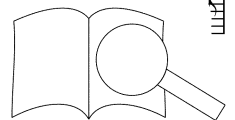
Viola

Soprano

Continuo

3 *tr*

6



9

Wie freu-dig ist mein Herz, wie freu-dig ist mein Herz, wie
 How joy-ful is my heart, how joy-ful is my heart, how

6 4 3

12

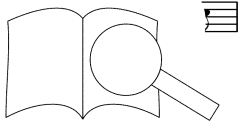
freu- joy - - - - ist ful is mein Herz, da Gott
 joy - - - - ful is my heart for God

[7] 6 6

14

er-söh-net ist, wie freu-dig ist
 has par-doned me, how joy-ful is

6 6 6 6



16

söh - - - net, da Gott ver-söh - net ist, da Gott, da Gott ver-söh - net ist und
 par - - - doned, for God has par - doned me, for God, for God - has par - doned me. My

6 7 9 7 5 4 3 6 6 7 6
 5 5 5 5 3 5 5 4 5 5 4

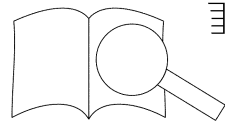
19

mir auf Reu - und Leid - - - - - lig - keit noch
 sins have I con-fessed. at and blessed, for -

21

Herz - ver - schließt, - - - - - noch auch - sein Herz - ve
 I will be, for ev - er I wi

6 7 5 5 4



mir auf Reu_ und Leid nicht mehr die Se - lig - keit_ noch
 sins have I_ con - fessed, so pen - i - tent_ and blessed_ for -

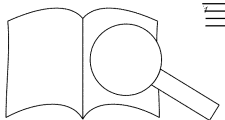
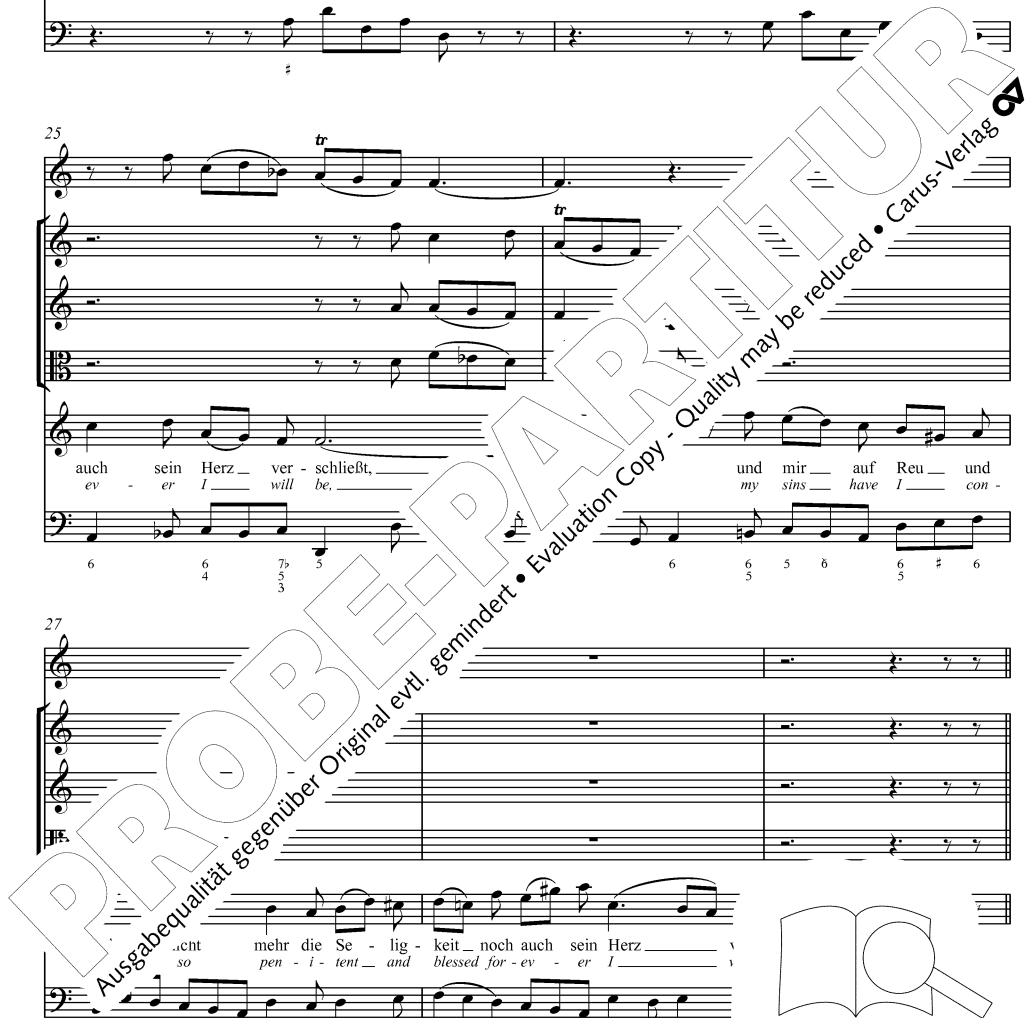
auch sein Herz_ ver - schließt, und mir_ auf Reu_ und
 ev - er I_ will be, my sins_ have I_ con -

6 6 7^b 5 6 6 5 8 6 5 # 6
 4 3

...cht mehr die Se - lig - keit_ noch auch sein Herz_
 so pen - i - tent_ and blessed_ for - ev - er I_

6 # 6 6 6 6 8 6 6 6 6 8 6 4 5 6 4 5

2



Anhang I / Appendix I

Weimarer Urfassung / Weimar Urfassung
 Satz 6 mit Viola obbligata (transponiert)
 movement 6 with viola obbligata (transposed)

Viola obbligata

Soprano

Continuo

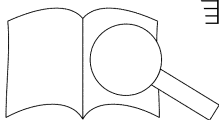
3

6

ich, dein be-trüb-tes Kind,
 I, your sore-ly trou-bled child.

9

werf cast al-le my



11

Sünd', so - viel ihr' in mir
you, so man - y lie with -

6 6 9 6 6 6 6 6 6 5 6 5 7 6 5 4 3

14

ste - cken und mich - so
in me which fright - ens

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

17

schre - cken, tie - fe
fierce - ly, deep wounds - tis

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

20

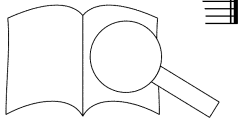
Wun - da ich stets Heil ge -
hid - the hope of my sal -

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

23

den.
tion.

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 4 2



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Anhang II / Appendix II

Zweite Weimarer Fassung / Second Weimar version
Satz 6: Violoncello obbligato (transponiert)
movement 6: violoncello obbligato (transposed)

6. Corale

Andante

3

6

9

11

14

16

19

21

23

Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

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

Anhang III / Appendix III

Köthener Fassung / Cöthen variant

Satz 6 – 8 / movements 6 – 8

6. Corale

Andante

tr

Viola da gamba

Soprano

Continuo



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

13

viel ihr in mir ste - - cken
 man - y lie with - in me

6 5 7 5 6 4 5 6 5 # 6 5

15

und mich so hef - tig schre - cken.
 which fright - ens me so fierce - ly.

6 5 # 6 4 2 [6] 6 6 6 6 5 6 4 5 3 6 5 3

18

in in dei - - fe
 in in year ds is

5 6 5 6 5 6 4 6 8 7 5 6

20

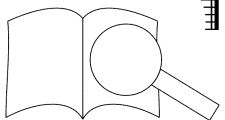
Wun - - da ich stets Heil ge -
 hid - - the hope of my sal -

6 6 6 5 # 7 5 6 4 3

23

den.
 tion.

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 4 2



7. Recitativo

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Soprano

Viola da gamba
Continuo *p*

Ich le - ge mich in die - se Wun - den als in den rech - ten Fel - sen - stein; die
In these deep wounds I lay my trou - bles, as if they were the one - true ro - ck.

6 5 6 5^b

4

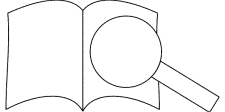
sol - len mei - ne Ruh - statt sein. ich im Glau - ben schwin - gen und drauf ver -
rest - ing - place from all my - strife. ath se - cure - ly cling - ing in sweet con -

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

8

igt öh - - - - -
joy - - - - -

6 4 2 6 5 6 4 2 6



8. Aria

Allegro

Oboe

Violino

Viola

Viola da gamba

Soprano

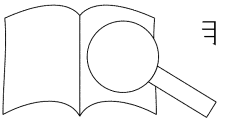
Continuo

3

tr

6

tr



9

Wie freu - dig ist mein Herz, wie freu - dig ist — mein Herz, wie
 How joy - ful is my heart, how joy - ful is — my heart, how

6 4 3

12

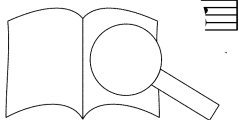
freu - - - di - ist mein Herz, da Gott
 joy - - - di - is my heart, for God

[7] 6 6

14

r - söh - net ist, wie freu - dig ist
 has par - doned me, how joy - ful is

6 6 6 3 6 [7] 6



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

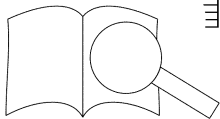
söh - - - net, da Gott ver-söh - net ist, da Gott, da Gott ver-söh - net ist und
 par - - - doned, for God has par - doned me, for God, for God has par - doned me. My

6 7 9 7 5 4 3 6 6 7 4
 5 5 7 5 4 3 6 5 5 4

mir auf Reu und Leid ... lig - keit noch
 sins have I con-fessed ... at and blessed, for -

Herz ver - schließt, noch auch sein Herz ve
 I will be, for ev - er I wi

8 7 5 5 4
 5 5 4



Anhang IV / Appendix IV

Köthener Besetzungsvariante / Köthen scoring variant

Violino I (Quelle C 21): Sätze 2 und 8

Violino I (source C 21): movements 2 and 8

2. Aria

Adagio

Musical score for Violino I, 2. Aria, measures 1-37. The score is written in G major, 3/4 time, and is marked *Adagio*. The key signature has one sharp (F#). The score consists of ten staves of music. Measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, and 37 are indicated at the beginning of their respective staves. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and dynamic markings (p, f). A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

8. Aria

Allegro

4

7

10

13

16

19

22

p

tr

Fine

2

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

offenbar absichtlich (und von vornherein, also nicht durch nachträgliche Änderung) teils eine Oktave höher, teils eine Oktave tiefer gesetzt, ohne dass der Grund für diese Maßnahme unmittelbar einsichtig wäre. Wahrscheinlich war der Part für Laute bestimmt.⁷

Dritte Stimmengruppe: Hauptschreiber der 3. Stimmengruppe ist Christian Gottlob Meißner (1707–1760), der für Bach in Leipzig von Anfang 1723 bis Ende 1728 und darüber hinaus gelegentlich noch bis um 1731 tätig war. Von seiner Hand stammen die Stimmen 15, 17 und 19. Schreiber der Violindoublette C 16 ist der Kopist Anonymus Ig, der sich in einer Reihe Bach'scher Originalhandschriften des Jahres 1723 nachweisen lässt. Schreiber der Violindoublette C 18 ist Johann Christian Lindner (* 1707), der von August 1723 bis Juni 1724 für Bach arbeitete.

Die Stimme C 20 ist von dem sonst nicht nachgewiesenen Schreiber Anonymus L 4 auf Papier ohne erkennbares Wasserzeichen geschrieben; Papier- und Schriftbefund haben mithin keine chronologische Aussagekraft. Die Zugehörigkeit zu den Leipziger Stimmen ergibt sich jedoch indirekt aus der Bestimmung für Violoncello piccolo. Eine entsprechende Besetzungsangabe fehlt zwar, das Notenbild zeigt aber die nur für Violoncello piccolo gebräuchliche Verwendung des tiefoktavierenden Violinschlüssels. Der Schwerpunkt der Verwendung dieses Instruments in Bachs Kantaten liegt in der Zeit von Oktober 1724 bis Mai 1725. Freilich muss die Stimme nicht in diesem eng umgrenzten Zeitraum entstanden sein.

Die von Meißner geschriebenen Stimmen C 15, 17 und 19 sind Transpositionskopien nach den Weimarer Stimmen C 3, 4 und 5. Die Violindoubletten C 16 und C 18 sind Abschriften der Meißner'schen Erstexemplare C 15 und C 17. C 20 folgt C 14 (abgesehen von der Umschlüssel-

In den Leipziger Stimmen finden sich keine Revisionen Bachs. Wohl aber hat Meißner die von seinem geschriebenen Violindoubletten C 16 und C 18 auch flüchtig – revidiert. Dabei legte er teilweise nicht die von ihm selbst geschriebenen Stimmen C 15 und C 17 (nach denen die Violindoubletten C 16 und C 18 waren) oder deren Vorlagen zugrunde. Die Violindoublette C 16 zeigt Kopierfehler seiner Hilfe. Die Violindoublette C 18 zeigt von Bach bei der Revision vorgenommene Änderungen und von Meißner in den Leipziger Versionen vorgenommenen Änderungen hier (aber meist nicht in der Lesart der Partitur).

Für die Stimmen C 15, 17 und 19 und die Continuo-Instrumenten (Stimmen vor. Für die Singstimmen (unton unabhängig war) und für die Orgel (in c-Moll erdachte) entsprechenden Weimarer Stimmen werden, für die Melodieinstrumente der Continuo-Instrumente konnte man auf die Köthener Stimmen C 10 und C 11 zurückgreifen, was zumindest bei C 11, wie ein hier von Meißner nachgetragener Takt beweist, auch

tatsächlich geschah. Für die Oboe konnte die von Anfang an in d-Moll notierte Weimarer Stimme C 1 oder die von Bach selbst geschriebene Stimme C 9 verwendet werden.

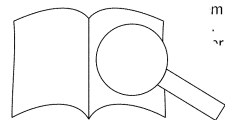
Textquellen: Die Kantatendichtung ist als „Andacht auf den eilfften Sonntag nach Trinitatis“ enthalten in Georg Christian Lehms' Kantatentextsammlung *Gottgefälliges Kirchen-Opfer*, Darmstadt 1711, S. 64f.⁸ Ein Exemplar des Bandes hat sich in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt erhalten (Signatur: W 3719/900). – Die Textzeile „Gott sei mir Sünder gnädig“ in Satz 3 ist dem Sonntagsevangelium Lukas 18,9–14 entnommen. Beim Text von Satz 6 handelt es sich um die 3. Strophe des Liedes *Wo soll ich fliehen hin* von Johann Heermann (1630; Melodie: Nürnberg 1679).

II. Zur Edition

Die Entscheidung, unserer Ausgabe die Weimarer Stimmen zugrunde zu legen, ist durch die Ausführung, in der Stimmtonart der Orgel begründet. Abgesehen von dem Part von Satz 6, der von der Weimarer Orgel zugewiesen war, aber in der Leipziger Orgel modifiziert wurde, und dem Part von Satz 7, der in den Kammerton, entsprechend der Orgel, in der Substanz dem Weimarer Part folgt, ist die Leipziger Orgel neu hergesteuert. Der Bestand weiterverwendet wurde, der Weimarer Stimmen zurück-

Grundsätzlich sind die Leipziger Originalstimmen, ergänzt, soweit sachlich notwendig, durch Köthener Quellenmaterialien. Die Leipziger Stimmen durch Bachs Revision der Orgel zum Teil obsolet geworden sind, wird, sondern lediglich partiell als Ersatz für die Leipziger Orgel eingetragene Weimarer Sopran-Einzelstimme herangezogen, ergänzt durch die fragmentarische Aufzeichnung der Leipziger Orgel in den Köthener Quellen C 10, 14 und B). Die Leipziger Orgel der wahrscheinlich in Leipzig benutzten, ebenfalls verloren gegangenen chortönigen Continuo-Stimme für Orgel wird die autographe Continuo-Stimme C 10 aus der Köthener Zeit verwendet, die vermutlich direkt auf die verlorene Weimarer Orgelstimme zurückgeht. Für die Oboe wird die Weiterverwendung der Stimme C 9 unterstellt, die Bachs Vorstellungen zu Artikulation und Ornamentik deutlicher zum Ausdruck bringt als C 1.

⁷ Diesen Schluss lassen die vom Schreiber vorgenommenen Oktavversetzungen zu, die sämtlich aus lautenistischer Sicht spieltechnisch plausibel erscheinen. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Abweichungen von C 10: Satz 1, Schlussnote = d statt D; Satz 3, T. 8–9 = d e statt D E; Satz 7, Schlussnote = c statt c'; Satz 8, T. 27, 28 Note = e statt E. Das Fehlen der Bezifferung im Leipziger Partitur begründet sein, dass hier angesichts des schlechten Zustands der Orgel nur in äußerst rudimentärer Form die Orgelstimme in Anm. 1 des Vorworts genau rekonstruiert wurde.
⁸ Abbildung im Krit. Bericht I Neumann (Hrsg.), *Sämtliche Texte*, Leipzig 1974, S. 260f.
⁹ Die Leipziger Violindoubletten von C 15 und 17 keinen eigentlichen Ausnahmefällen einbezogen.



Als Redaktionsvorlagen werden demnach herangezogen: *A (nur für Soprano); *B (nur für Soprano, Satz 8); *C 9 (nur für Oboe); *C 14 (Viola da gamba; nur für Soprano, Satz 7); C 15 (Violino I), C 17 (Violino II), C 19 (Viola), *C 10 (Continuo, Vokalpart ohne Text in rezitativen Teilen außer Satz 5), C 20 (Violoncello piccolo, Satz 6).

Zur Klärung von Lesarten – teilweise auch zur Ergänzung der Bezifferung sowie von Artikulation und Ornamentik – ziehen wir fallweise die übrigen Quellenmaterialien zum Vergleich heran, so insbesondere die Partitur A für die Instrumentalpartien und die Weimarer Violin- und Violastimmen C 2, 4 und 5 als Vorlagen für die entsprechenden Leipziger Stimmen C 15, 17 und 19. Grundsätzlich ausgenommen bleiben die Stimmen C 3 (als Abschrift von C 2) und C 11 (als Abschrift von C 10) sowie C 12 und C 13 mit der Köthener Neufassung des Satzeschlusses. – Für den Worttext dient der Textdruck Lehms 1711 als Vergleichsquelle.

Unsere Berichterstattung beschränkt sich auf die Lesarten der jeweiligen Redaktionsvorlagen bzw. die fallweise hinzugezogenen Vergleichsquellen. Bei den Leipziger Violin- und Violastimmen C 15, 17 und 19 handelt es sich um wenig sorgfältige Transpositionskopien der Weimarer Stimmen C 2, 4 und 5, die auch keinerlei Anzeichen einer Revision durch Bach aufweisen. Hier greifen wir bei Fehlern und Unregelmäßigkeiten ohne weiteren Nachweis direkt auf die Weimarer Kopiervorlagen C 2, 4 und 5 zurück.

Die Wiedergabe erfolgt für alle Stimmen einheitlich im Kammerton. Unabhängig von der Notation der einzelnen Vorlagen wird für alle Stimmen die Generalvorzeichnung von C 10 (sowie C 11 und C 21) zugrunde gelegt.¹⁰

III. Einzelanmerkungen

Tabellarische Anmerkungen in der Rubrikenfolge – Lesart/Bemerkung. Abkürzungen: Cont = Continuo, Va = Viola, Vc picc = Violoncello piccolo, Vl = Violino

Leipziger Fassung

Satz 1

Vorlagen: *A (Soprano), *B (Soprano, Satz 8), *C 9 (Oboe), *C 10 (Continuo, mit überlegtem Vokalpart), C 15 (Violino I), C 17 (Violino II), C 19 (Viola), C 20 (Violoncello piccolo, Satz 6). Die Bezifferung folgt C 10 (sowie C 11 und C 21) zugrunde gelegt.

1 Cont C 10: ohne *piano*; vorhanden
12 C 10: *es*; wir folgen C 10
19 C 10: *es*; wir folgen C 10

Bach notiert in A in T. 2f. *Weil mich d SündenBruth, ach die Sünden-Bruth* gelesen werden können. Textdruck Lehms 1711.

Satz 2

Vorlagen: *A (Soprano), *C 9 (Oboe), *C 10 (Continuo, mit überlegtem Vokalpart in T. 39 Mitte bis T. 45).

Tempobezeichnung *adagio* nur in C 9. Der Oboenpart ist nach C 9 wiedergegeben; die überlegten Ossia-Varianten (T. 4, 15, 25, 28) entstammen A und C 1. Die Legatobögen sind in A und C 1 uneinheitlich und oft ungenau gesetzt, die insgesamt einheitlicher und genauere Bogensetzung von C 9 weicht ihrerseits oft davon ab. In allen drei Vorlagen ist bei der erstmals in T. 3 auf dem 3. Taktviertel auftretenden Wechselnotenfigur und ihren Varianten der Bogen teils zur 1.–2. Note gesetzt, teils schließt er die 3. Note ein, nicht selten endet er unbestimmt zwischen 2. und 3. Note. In C 9 überwiegt die Lesart mit Bogen zur 1.–2. Note. Wir vereinheitlichen in diesem Sinne. Auf Einzelnachweise zur Bogensetzung wird verzichtet.

Die Bezifferung folgt C 10. Die eingeklammerten *F*-Anmerkungen stammen aus A.

6 Ob C 9: 5. Note ohne *es*;
7 Ob C 9: 10.–11. Note folgen A; vgl. T.
16 Soprano A: ein überlegter Note;
17 Ob C 9: 1. Note; ebenso
18 Ob C 9: 1. Note; ebenso
Cont in T. 30 und 34 *Zeugnuß*, bei Lehms 11 heißt es *Zeugnuß*. Wir schlagen die moderne Lautform „Zeugnis“ vor.
25 C 10: *es*; wir folgen C 10
27 C 10: *es*; wir folgen C 10

Satz 3

Vorlagen: *A (Soprano), *C 10 (Continuo, mit überlegtem Vokalpart), C 15 (Violino I), C 17 (Violino II), C 19 (Viola).

1 Cont C 10: ohne *piano*, ebenso A; vorhanden nur in C 7–9
3 Cont C 10: Bezifferung der 2. Note $\frac{6}{4}+$ (statt $\frac{6}{3}+$); so auch A
7 Vl II C 17: 2. Takthälfte $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ *a¹ a¹ g¹*; so auch C 18; in C 4 (unvollständige?) Revisionskorrektur aus $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ *g¹ g¹ in ♩ ♩ g¹ g¹ f¹*; wir folgen A
Cont C 10: Bezifferung der 1. Note $\frac{6}{8}$; in A nur $\frac{6}{8}$ (statt $\frac{6}{4}$)

¹⁰ Bach notiert c-Moll in dem in Satz 4 auch Es-Dur; di übernehmen dies, und di C 1 ist in Satz 2 entspricht Leipziger Stimmen ist d-M Die Notation von d-Moll i dagegen in den autogra gegen in der Abschrift C 11.



- 10 VI I C 15: 1.–2. Note ohne Legatobogen; so auch C 2; in A, C 16 (hier Revisionskorrektur nach A) und C 21 vorhanden
- 12 Cont C 10: 2. Note mit Fermate (singulär)

Satz 4

Vorlagen: *A (Soprano), *C 10 (Continuo, dazu als Vergleichsquelle *C 9), C 15 (Violino I, dazu als Vergleichsquelle *C 21), C 17 (Violino II), C 19 (Viola).

Die als Herausgeber-Ergänzungen gekennzeichneten Trillerzeichen und Legatobögen in Violino I entstammen zum großen Teil C 21.¹¹ – Die Legatobögen in Violino I T. 17 und 139 stehen nur in A, ebenso der Legatobogen in Viola T. 54. – Die als Herausgeberzusätze gekennzeichneten Bögen im Continuo sind nach C 9 ergänzt, ausgenommen T. 90, 110–112, 136.

- 42f. VI I C 15: T. 43, 3. Note, bis T. 43, 1. Note, ohne Haltebogen; ebenso in C 2; in C 16 vorhanden (Revisionskorrektur nach A); A, C 21 korrekt
- 102 VI I Vorschlag $\downarrow e^2$ zur 2. Hauptnote nur in C 2 (Revisionseintragung, notiert d^2)
- 113f. Cont C 10: T. 113, 4. Note, bis T. 114, 1. Note, Bezifferung $\frac{5}{4}$; A unbeziffert
- 129 Cont C 10: Bezifferung der 1. Note nur 6; A unbeziffert
- 138f. VI I C 15: Haltebogen von T. 138, 2. Note, zu T. 139, 1. Note; so auch C 2, 16, 21; offenbar Fehldeutung eines bogenförmigen Kustos am Zeilenende nach T. 138 in A
- 139 VI I C 15: 1.–2. Note ohne Legatobogen; so auch C 2, 21; in A vorhanden, ebenso in C 16 (Revisionskorrektur nach A)
- 139 Cont C 10: Bezifferung nur $\frac{5}{4}$; A unbeziffert
- 140 VI I C 15: Bogen erst zu 3.–4. Note, ebenso C 2; C 16, 21 ohne Bogen; wir folgen A; der Triller mit Vorschlag nur in C 21

Satz 5

Vorlagen: *A (Soprano), *C 10 (Continuo).
Keine Anmerkungen.

Satz 6

Vorlagen: *A (Soprano), *C 10 (Continuo piccolo).
Satzüberschrift in A *Chorale con Violino* in C 20 *Solo*.
C 20 ist im Violinechlüssel notiert; zu lesen ist; nur T. 21 ist in A geschrieben. – Verschiedene Varianten der Bogensetzung wurden in der Vorlage C 14 behoben, zwei letzte Sechzehnte mit C 20 ergänzt.

- 16 C 20: 2.–3. Note γ 5 (statt δ 6);
Ergänzung zu 3.–4. Note δ 7 (statt δ 6);
Beziffert
A: Bezifferung der 1. Note ohne δ ; A unbeziffert
- 25 C 20: letzte Note mit Fermate (singulär)

Satz 7

Vorlagen: *A (Soprano), *C 10 (Continuo, mit übergelegtem Vokalpart), *C 14 (Viola da gamba, mit übergelegtem Vokalpart; nur für Soprano), C 15 (Violino I), C 17 (Violino II), C 19 (Viola).

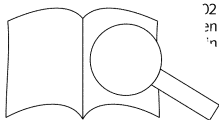
- 1 Soprano A: 3. Note unklar korrigiert; wir folgen C 10, 14
- Cont C 10: ohne *piano*, ebenso A; vorhanden nur in C 8, 9
- 6 Soprano A: 4. Taktviertel $\downarrow \downarrow$ (verbunden mit Tonhöhenkorrektur); wir folgen C 10, 14
- 8 Soprano A: 1. Takthälfte unklar korrigiert; wir folgen C 10, 14
- 9 Soprano A: 2. Note ohne δ ; C 10, 14 korrekt
- 10 VI I 1. Taktviertel: Bögen über je zwei Sechzehntelnoten nur in C 15, 16 (Revisionszusatz Meißners?)

Satz 8

Vorlagen: *A (Soprano); *B (Soprano); *C 10 (Continuo), C 15 (Violino I), C 17 (Violino II).

Tempobezeichnung *Allegro* nach A, C 10 und C 17 *Vivace*.
Taktzeichen: in A, C 1, 4, 9, 17 $\frac{3}{4}$.
Rhythmische Notation: Die Notation für A schwankt zwischen Viertel und Achtel. Taktviertel wird teils als ein Viertel, teils als ein Achtel oder Sechzehntel notiert. Die Notation für „trioleschen“ Verlauf einzeln notiert. Die Notation für „trioleschen“ Verlauf einzeln notiert.
Bogensetzungen: In C 9 sind die Bögen des Oboenparts fehlen in C 9 vorhanden (Takt/Taktviertel): T. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

¹¹ In C 21 fehlen folgende Zeichen: 58, 59, 63, 76, 78, 81–83, 111 (einschließlich Vorschlag), 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.



3	Cont	C 10: Bezifferung der 3. Note ϵ (statt γ), 4. Note unbeziffert; A unbeziffert
6	Cont	C 10: Bezifferung der 2. Note ϵ (statt γ), sonst unbeziffert; A unbeziffert
12	Va	C 19: 3. Note mit Staccatopunkt; so auch C 5 und – wohl ungültig – schon A
13	Cont	C 10: Bezifferung im 2. Taktviertel nur ϵ (wohl statt γ)
15	Cont	C 10: Bezifferung der 4. Note ϵ (wohl statt γ); A unbeziffert
19	Cont	C 10: 4. Taktviertel \downarrow ; in A \downarrow ; C 7 unklar korrigiert \downarrow ; C 8 \downarrow ; vgl. T. 20, 22, 23

Worttext: Bach schreibt in T. 21 zunächst reimwidrig *verschleußt*, dann aber in T. 22, 25, 29 richtig *verschließt*. In T. 19 schreibt er wie bei Lehms auf *Reu und Leid*, dann aber in T. 23 und 26, offenbar versehentlich, *nach Reu und Leid*.

Anhang I

Weimarer Fassung

Satz 6 mit Viola obligata

Vorlagen: *A (Soprano), C 6 (Viola), *C 10 (Continuo).

Satzüberschrift in A *Chorale con Viola obligata*, in C 6 *Choral*. Wir geben den Satz, wie im Vorwort erläutert, eine große Sekunde höher als in den Vorlagen A und C 6 wieder. Die Trillerzeichen in T. 1, 8, 13, 16, 17 und 23 des Viola-Parts stehen nur in C 6 (Revisionseintragungen Bachs), nur die Trillerzeichen in T. 18 und 20 stehen auch in A. Soprano und Continuo folgen dem Notentext im Hauptteil der Ausgabe.

Anhang II

Zweite Weimarer Fassung

Satz 6: Violoncello obbligato

Vorlage: *C 9 (Violoncello).

Satzüberschrift: *Chorale*. Wir geben die Stimme, wie im Vorwort erläutert, eine große Sekunde höher als in der Vorlage wie im Original. Der Notentext ist fehlerfrei.

Anhang III

Köthener Fassung

Satz 6–8

Satz 6

Vc (Continuo), *C 14 (Viola da gamba)

(in Stimmittel) *Choral*; so auch in C 10. C 14 ist fehlerfrei. Zu C 10 siehe die Anmerkungen zur Ausgabe. Continuo (dieser mit Ausnahme der Bezifferung in T. 19) folgt dem Notentext im Hauptteil der Ausgabe.

Satz 7

Vorlagen: *A (Soprano), C 2 (Violino I), C 4 (Violino II), C 5 (Viola), *C 10 (Continuo, mit übergelegtem Vokalpart), *C 14 (Viola da gamba, mit übergelegtem Vokalpart).

A ohne Satzüberschrift; in C 2, 4, 5, 10, 14 *Recit.*

Zu A siehe die Anmerkungen zur Leipziger Fassung. C 2, 4, 5, 10 und 14 sind fehlerfrei.

Der Notentext stimmt mit dem Abdruck im Hauptteil der Ausgabe überein.

Satz 8

Vorlagen: *A (Soprano), *B (Soprano), *C 9 (Oboe), *C 10 (Continuo), *C 12 (Violino), *C 13 (Viola), *C 14 (Viola da gamba).

Satzüberschrift *Aria* in allen Vorlagen außer B.

Die Tempobezeichnung *Allegro* nur in A.

Taktzeichen: in A, C 9 ϵ ; C 12 ohne Taktzeichen.

Zu A, B, C 9 und C 10 sowie zum Hauptteil der Ausgabe zur Leipziger Fassung.

Oboe, Soprano und Continuo sind im Hauptteil der Ausgabe.

Zur Frage der Partitursetzung vgl. die Anmerkungen zur Köthener Fassung. Die Bogenansetzung der Partitur ist unklar und lückenhaft. Die Stimmen sind unterschiedlich geschrieben, ergeben aber ein widerspruchsfreies Bild. Die Bogenansetzung der Leipziger Fassung gewählten Lösung an, die die Bogenansetzung der Köthener Fassung ausschließen zu können, dass in den Stimmen durchgehend oder überwiegend intendiert sind.

neuer Besetzungsvariante

Violino I (statt Oboe): Sätze 2 und 8

Vorlage: *C 21 (Violino I).

Satz 2

Zu T. 7 und 18 (jeweils 3. Taktviertel) vgl. die Anmerkungen zur Leipziger Fassung.

Satz 8

Zur Bogenansetzung vgl. die Anmerkungen zur Leipziger Fassung.

