

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Jauchzet dem Herrn, alle Welt**

Shout now, shout to the Lord

BWV Anh. 160

Motette

für zwei Chöre (SATB / SATB)

und Basso continuo ad libitum

herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Motet

for two choirs (SATB / SATB)

and basso continuo ad libitum

edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jean Lunn

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

Partitur / Full score



---

Carus 35.002

Die lange Zeit als vermeintlich unecht aus dem Musikleben verbannte Motette *Jauchzet dem Herrn, alle Welt* BWV Anh. 160 hat in den vier Jahrzehnten seit dem Erscheinen der 1. Auflage dieser Ausgabe 1978<sup>1</sup> nach und nach in die musikalische Praxis zurückgefunden und nach ihrem hundertjährigen Dornröschenschlaf auch wieder das Interesse der Bach-Forschung gewonnen. Das in einer Reihe von Abschriften des 18. und 19. Jahrhunderts in Verbindung mit den Namen Bach und Telemann überlieferte und 1819 auch unter dem Namen Bachs gedruckte Werk wurde bis weit in das 19. Jahrhundert hinein den Werken Bachs zugerechnet. Der entscheidende Wandel der Echtheitseinschätzung erfolgte erst unter dem Einfluss Philipp Spittas, der in den beiden Bänden seiner großen Bach-Monographie, 1873 und 1880, die Authentizität der beiden Rahmensätze in Zweifel zog (Satz 1) bzw. ganz ausschloss (Satz 3) und die Echtheit für den 2. Satz, der auf den Choralchor *Nun lob, mein Seel, den Herren* aus Bachs 1725 entstandener Kantate *Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende* BWV 28 zurückgeht, mit der vagen Bemerkung einschränkte, dass „verschiedene Züge bedenklich machten“.<sup>2</sup> Im ersten Band seiner Monographie stellte Spitta die These auf, dass es sich bei dem Werk ursprünglich um eine Motette Telemanns gehandelt habe, die nachträglich von einem Unbekannten um Bachs Kantatensatz erweitert wurde.<sup>3</sup> Im zweiten Band äußerte er die Vermutung, dass Carl Philipp Emanuel Bach „das Werk aus heterogenen Bestandtheilen zusammensetzte“.<sup>4</sup>

Die eigentliche Echtheitsdiskussion galt offenbar mit Spittas Ausführungen als abgeschlossen. Ihrer Wiederaufnahme stand freilich auch das Fehlen einer kritischen Neuausgabe entgegen. Die 1819 erschienene Erstausgabe von Johann Friedrich Samuel Döring (1766–1840) hatte nur geringe Verbreitung gefunden.<sup>5</sup> Die Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft beschränkte sich in ihrem 1892 von Franz Wüllner herausgegebenen Motettenband unter Hinweis auf Spittas Darlegungen auf den Abdruck des zweiten, unzweifelhaft auf Bach zurückgehenden Satzes.<sup>6</sup> Dieser Satz erschien denn auch als einziger in der Folgezeit in praktischen Ausgaben. In dem 1965 von Konrad Ameln

besorgten Motettenband der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) ist die Motette nicht enthalten; die Entscheidung über eine eventuelle spätere Aufnahme in die NBA wurde damals zurückgestellt.<sup>7</sup>

Ein neuerlicher Wechsel der Echtheitseinschätzung erfolgte erst durch meinen Aufsatz „Zur Echtheit der Motette ‚Jauchzet dem Herrn, alle Welt‘ BWV Anh. 160“ in der Festschrift für Alfred Dürr, 1983.<sup>8</sup> Wie ich zeigen konnte, erweisen sich die seit Spitta in der einschlägigen Literatur anzutreffenden Echtheitszweifel, Unehtheitsbehauptungen und Fremdzuweisungsversuche bei näherer Betrachtung als unfundiert. Überlieferung und Stilbefund sprechen vielmehr durchaus für die Echtheit des Werkes.

Dieses Ergebnis ist allerdings zum einen einzuschränken im Blick auf den dritten Satz der Motette; dieser nämlich scheint erst nachträglich von Bachs Leipziger Nachfolger Johann Gottlob Harrer (1703–1755) angehängt worden zu sein. Es handelt sich dabei um den nahezu unveränderten Vokalpart eines orchesterbegleiteten Doppelchor-satzes aus Georg Philipp Telemanns 1721 entstandener Weihnachtskantate *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich* TVWV 1:1066. Die Nachricht, dass die Erweiterung der Motette auf Harrer zurückgeht, ist Johann Friedrich Samuel Döring, dem Herausgeber der Erstausgabe von 1819, zu verdanken, der, selbst einstiger Thomaner, sich dafür auf den Bach-Schüler und nachmaligen Thomaskantor Johann Friedrich Doles (1715–1797) und auf Bachs Enkelschüler David Traugott Nicolai (1733–1799) beruft, der während Harrers Amtszeit in Leipzig studiert hatte.<sup>9</sup>

Zum anderen ist der Begriff „echt“ für die verbleibende „Rumpfmotette“ aus Satz 1 und 2 dahingehend zu modifizieren, dass wir es hier zwar mit einem Werk Bachs zu tun haben, nicht aber mit einer Originalkomposition, sondern mit einem durch Bearbeitung aus zwei bereits vorhandenen Sätzen geschaffenen Werk; wobei als weitere Besonderheit zu vermerken ist, dass nur der zweite der beiden Sätze auf eine Bach'sche, der erste aber auf eine fremde Vorlage zurückgeht.

Dieser erste Satz wird in der Überlieferung der Motette teils Bach, teils Telemann, teils beiden gemeinsam zugeschrieben; einmal aber findet sich der Vermerk „di Telemann, v. Joh. Seb. Bach verbessert“<sup>10</sup>. Der Hinweis auf Telemann ist glaubwürdig, auch wenn das Original heute unter seinen Kompositionen nicht mehr nachweisbar ist. Und ebenso ist der Hinweis auf die „Verbesserung“ durch Bach ernst zu nehmen; denn tatsächlich erweist sich der Satz bei näherer Betrachtung als „verbessert“, d. h. bear-

<sup>1</sup> Die Ausgabe erschien im Hänssler-Verlag Neuhausen-Stuttgart unter dem Titel: *Johann Sebastian Bach (?), Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160 für zwei vierstimmige Chöre und Generalbaß ad libitum*, hrsg. von Klaus Hofmann (Herbipol.). – In der 1983 erschienenen Neuauflage entfiel dem veränderten Forschungsstand entsprechend das Fragezeichen beim Komponistennamen. – Die Ausgabe ging 1992 in den Carus-Verlag Stuttgart über. Ein Abdruck der Motette ohne Vorwort und Krit. Bericht erfolgte in dem Band: *Johann Sebastian Bach, Motetten*, hrsg. von Günter Graulich, Klaus Hofmann, Daniel R. Melamed, Stuttgart (Carus) 2000. – Das Vorwort zur vorliegenden Neuauflage ersetzt und aktualisiert die Vorworte von 1978 und 1983.

<sup>2</sup> Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 2. Bde., Leipzig 1873, 1880: zu den Rahmensätzen vgl. Bd. II, S. 820f., zum 2. Satz ebenda S. 429, Anm. 8.

<sup>3</sup> Spitta I, S. 800.

<sup>4</sup> Spitta II, S. 821.

<sup>5</sup> Quelle G des Krit. Berichts.

<sup>6</sup> *Johann Sebastian Bach's Werke*, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Bd. 39: *Joh. Seb. Bach's Motetten, Choräle und Lieder*, hrsg. von Franz Wüllner [1892], S. 167–172; vgl. dazu das Vorwort, S. XXIIIff., sowie S. XLII.

<sup>7</sup> *Johann Sebastian Bach, Motetten*, hrsg. von Konrad Ameln, NBA III/1, Kassel und Leipzig 1965, Kritischer Bericht 1967; vgl. Krit. Bericht, S. 12.

<sup>8</sup> *Bachiana et alia musicologica*. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag am 3. März 1983, hrsg. von Wolfgang Rehm, Kassel 1983, S. 126–140.

<sup>9</sup> Vgl. die im Krit. Bericht zu Quelle G zitierte Bemerkung Dörings.

<sup>10</sup> In Quelle I.

beitet. Zwar lässt sich der Bearbeiteranteil nicht genau eingrenzen, doch ist er auf jeden Fall erheblich. Wie die satztechnische Analyse zeigt, war das Original nur bis T. 53 doppel-, von da an aber einhörig; die Erweiterung des Teils *Kommet vor sein Angesicht* zur Achtsimmigkeit geht demnach auf Bach zurück. Auch hat Bach offenbar den im Original mutmaßlich partiell selbständig geführten Continuoart eliminiert und teilweise in den Chorsatz eingearbeitet.

Bei dem zweiten Motettensatz, *Sei Lob und Preis mit Ehren*, hat Bach dem Choralchor *Nun lob, mein Seel, den Herren* aus der Kantate *Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende* statt der ersten die fünfte Strophe des Kirchenliedes unterlegt. Auch hier hat er die selbständigen Continuo-führungen gestrichen und, teils durch diese Reduktionsmaßnahme veranlasst, teils aber auch unabhängig davon, tief in das originale Stimmgefüge eingegriffen.

Die vorliegende Ausgabe folgt einer Partiturabschrift des 18. Jahrhunderts, die unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 37* in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt wird.<sup>11</sup> Die Handschrift ist wahrscheinlich die älteste der erhaltenen Quellen unserer Motette, auf jeden Fall aber die Quelle mit dem ältesten Lesartenstand. Die früher zu Unrecht Bachs Schüler und Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol (1719–1759) zugeschriebene Abschrift enthält auch den von Harrer angehängten dritten Satz, ist also erst nach Bachs Tod entstanden. Die übrigen in unserem Kritischen Bericht verzeichneten Quellen weichen in zahlreichen Details von dieser Abschrift ab und entstammen deutlich späteren Stadien der Überlieferung. Sie wurden lediglich zum Vergleich und zur Korrektur fehlerhafter Lesarten der Hauptquelle herangezogen.

Unsere Ausgabe bietet den in der Handschrift *Mus. ms. Bach P 37* überlieferten Werktext in revidierter Form und in einer der heutigen Aufführungs- und Editionspraxis entsprechenden Umschrift. Der hinzugefügte Generalbasspart, der überwiegend als *Basso seguente* der jeweils tiefsten Stimme des Vokalsatzes folgt, stellt einen Herausgebervorschlag in Richtung auf Bachs eigene Motettenpraxis dar. Zusätze des Herausgebers sind, soweit sie nicht ausdrücklich im Kritischen Bericht als solche ausgewiesen sind oder unter die dort verzeichneten Ausnahmeregelungen fallen, im Partiturbild durch kleineren Stich oder Kurivschrift gekennzeichnet. Der Notentext unserer Ausgabe stimmt abgesehen von Bagatellkorrekturen mit dem der 1. Auflage überein.

Der vorliegende Neudruck unserer Ausgabe behält den Kritischen Bericht der 1. Auflage unverändert bei. In der Quellenerfassung spiegelt dieser den Kenntnisstand von 1978 und ist insoweit teilweise überholt. In meinem oben erwähnten Beitrag zur Festschrift für Alfred Dürr 1983 konnte ich bereits auf verschiedene weitere Quellen hinweisen.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, *Mus. ms. Bach P 37*, Quelle A des Krit. Berichts.

<sup>12</sup> Wie Anm. 8, S. 130f., Anm. 21.

2002 erschien die Motette in dem von Frieder Remppl besorgten Band III/3 der Neuen Bach-Ausgabe. Der Kritische Bericht hierzu verzeichnet sieben in meiner Ausgabe noch nicht berücksichtigte Quellen.<sup>13</sup> Allerdings gehören diese nach Ausweis ihrer Lesarten sämtlich späteren Stadien der Überlieferung an als die auch von Remppl als Hauptquelle zugrunde gelegte Handschrift *Mus. ms. Bach P 37* und sind daher ohne substantielle Bedeutung für die Redaktion des Werktextes.<sup>14</sup>

Ein im gleichen Jahr wie der genannte NBA-Band publiziertes Forschungsergebnis betrifft den Schreiber der Handschrift *Mus. ms. Bach P 37*. Wie Peter Wollny im Bach-Jahrbuch 2002 darlegt, ist der Schreiber, anders als bis dahin angenommen, nicht der Bach-Schüler Johann Christoph Altnickol, sondern dessen mutmaßlicher Schüler Johann Christoph Farlau (1734/35 bis nach 1770) dessen Name auch auf dem Titelblatt der Quelle erscheint.<sup>15</sup> Damit erweitert sich die mögliche Entstehungszeit der Handschrift über das Todesjahr Altnickols, 1759, hinaus bis in die Zeit nach 1770. Für die textkritische Bewertung der Quelle ist dies allerdings ohne Bedeutung. Die Schreiberangaben unseres Kritischen Berichts sind entsprechend zu korrigieren.

Ergänzend zu meinem Aufsatz von 1983 sei besonders im Blick auf die Rezeptionsgeschichte und die Frage der Echtheit der Motette auf das entsprechende Kapitel meines Buches *Johann Sebastian Bach: Die Motetten* aus dem Jahre 2003 hingewiesen, das auch kompositorische Analysen zu beiden Sätzen der „Rumpfmotette“ enthält.<sup>16</sup>

Göttingen, 2017

Klaus Hofmann (Herbipol.)

<sup>13</sup> Johann Sebastian Bach, *Motetten, Choralsätze und Lieder zweifelhafter Echtheit*, hrsg. von Frieder Remppl, NBA III/3, Notenband und Kritischer Bericht, Kassel 2002. Zu den erstmals berücksichtigten Quellen siehe Krit. Bericht, S. 62, Anm. 27.

<sup>14</sup> Zur Quellenbewertung in diesem Sinne vgl. Krit. Bericht NBA III/3, S. 58 (Zusammenfassung) sowie ergänzend S. 62 oben.

<sup>15</sup> Peter Wollny, „Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland“, in: *Bach-Jahrbuch 2002*, S. 29–60, zu Farlau S. 36–47.

<sup>16</sup> Klaus Hofmann, *Johann Sebastian Bach: Die Motetten*, Kassel (Bärenreiter) 2003, 2006, S. 209–236.

## Foreword (2017)

Since the first publication of this edition in 1978,<sup>1</sup> the motet *Jauchzet dem Herrn, alle Welt* (Shout now, shout to the Lord) BWV Anh. 160, which was regarded as not authentic and thus banned from musical life for a long time, has gradually found its way back into active music making and, after one hundred years of enchanted slumber, has also aroused the interest of Bach researchers once again. The composition was handed down, linked to the names Bach and Telemann, in a series of manuscript copies from the 18th and 19th century; it was furthermore printed in 1819 as a work by Bach and attributed to Bach far into the 19th century. The decisive reversal in the consideration of authenticity only came about under the influence of Philipp Spitta: in the two volumes of his great Bach monograph of 1873 and 1880, he expressed doubt with regard to the authenticity of movement 1 and positively ruled out the authenticity of movement 3. He also restricted the authenticity of movement 2 – which is based on the chorale chorus *Nun lob, mein Seel, den Herren* from Bach's cantata *Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende* BWV 28 of 1725 – with the vague remark that "several traits give rise to doubts."<sup>2</sup> In the first volume of his monograph, Spitta put forward the hypothesis that this work was originally a motet by Telemann to which an unknown person later added Bach's cantata movement.<sup>3</sup> In the second volume, he expressed the conjecture that "the work was put together from heterogeneous components" by Carl Philipp Emanuel Bach.<sup>4</sup>

The actual discussion regarding authenticity was manifestly regarded as having been concluded by Spitta's explanations. Its revival was naturally also obstructed by the absence of a critical new edition. The first edition published in 1819 by Johann Friedrich Samuel Döring (1766–1840) was not widely distributed.<sup>5</sup> In the volume of motets published by Franz Wüllner in 1892, the Bach-Gesellschaft complete edition restricted itself – with reference to Spitta's statements – to reprinting the second movement which was incontrovertibly composed by Bach.<sup>6</sup> Subsequent performance editions also published only this one movement. In the volume of motets edited

by Konrad Ameln in 1965 for the Neue Bach-Ausgabe (NBA), this motet is not included. A decision regarding its possible later inclusion in the NBA was deferred at the time.<sup>7</sup>

A renewed change in the consideration of authenticity came about only with the publication of my essay "Zur Echtheit der Motette 'Jauchzet dem Herrn, alle Welt' BWV Anh. 160" in the Festschrift for Alfred Dürr, 1983.<sup>8</sup> As I was able to demonstrate, the doubts regarding authenticity, claims of spuriousness and attempts at extraneous attribution found in the relevant literature since Spitta were revealed, on closer investigation, to be unfounded. On the contrary, both the transmission and an analysis of the style argue decidedly in favor of the work's authenticity.

This result must, however, be qualified with regard to the third movement of the motet: this seems indeed only to have been appended by Bach's successor in Leipzig, Johann Gottlob Harrer (1703–1755). It consists of the practically unaltered vocal part from a movement for double choir and orchestra from Georg Philipp Telemann's Christmas Cantata *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich* TVWV 1:1066, composed in 1721. The information that Harrer was responsible for augmenting the motet was furnished by Friedrich Samuel Döring, the editor of the first publication in 1819. He was himself a scholar at St. Thomas's School and gave as his sources the Bach student – and later Kantor at St. Thomas – Johann Friedrich Doles (1715–1797) as well as David Traugott Nicolai (1733–1799), a student of a student of Bach who studied in Leipzig during Harrer's incumbency.<sup>9</sup>

Secondly, the concept "authentic" with regard to the remaining "motet torso" consisting of movements 1 and 2 must be modified in view of the fact that, although this is indeed a work by Bach, it is not an original composition but a work created by reworking two previously existing movements; another idiosyncrasy that must be mentioned is that only the second of the two movements is based on a model by Bach, whereas the first is based on an extraneous model.

In the course of its transmission, this first movement was attributed sometimes to Bach, sometimes to Telemann, and sometimes to both composers together; once, however, we find the annotation "di Telemann, v. Joh. Seb. Bach verbessert" (by Telemann, emended by Joh. Seb. Bach).<sup>10</sup> The reference to Telemann is plausible, even if the original can no longer be identified among his com-

<sup>1</sup> The edition was published by Hänssler-Verlag Neuhausen-Stuttgart under the title: *Johann Sebastian Bach (?), Jauchzet dem Herrn, alle Welt BWV Anh. 160 für zwei vierstimmige Chöre und Generalbaß ad libitum*, ed. by Klaus Hofmann (Herbipol.). – In the new edition published in 1983, the question mark after the composer's name was deleted in accordance with the revised state of research. – The edition was transferred to Carus-Verlag Stuttgart in 1992. The motet was reprinted without either the Foreword or the Critical Report in the volume: *Johann Sebastian Bach, Motetten*, ed. by Günter Graulich, Klaus Hofmann, Daniel R. Melamed, Stuttgart: Carus, 2000. – The Foreword to the present new edition brings up to date and replaces the Forewords of 1978 and 1983.

<sup>2</sup> Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 2 vols., Leipzig, 1873, 1880. For the outer movements: cf. vol. II, pp. 820f.; for movement 2: *ibid.*, p. 429, fn. 8.

<sup>3</sup> Spitta I, p. 800.

<sup>4</sup> Spitta II, p. 821.

<sup>5</sup> Source G of the Critical Report.

<sup>6</sup> *Johann Sebastian Bach's Werke*, published by the Bach-Gesellschaft Leipzig, vol. 39: *Joh. Seb. Bach's Motetten, Choräle und Lieder*, ed. by Franz Wüllner [1892], pp. 167–172; cf. here the Foreword, pp. XXIIIff., as well as p. XLII.

<sup>7</sup> *Johann Sebastian Bach, Motetten*, ed. by Konrad Ameln, NBA III/1, Kassel and Leipzig, 1965; Critical Report 1967; cf. Critical Report, p. 12.

<sup>8</sup> *Bachiana et alia musicologica*. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag am 3. März 1983, ed. by Wolfgang Rehm, Kassel, 1983, pp. 126–140.

<sup>9</sup> Cf. Döring's remark quoted in the Critical Report for Source G.

<sup>10</sup> In Source I.

positions at present. The reference to Bach's "emendation" should likewise be taken seriously since, on closer examination, the movement proves indeed to have been "emended," i.e., reworked. And even though the extent of the reviser's contribution cannot be precisely delineated, it is in any event substantial. As a technical analysis of the setting demonstrates, the original was set for double choir only as far as m. 53; the rest of the movement was set for single choir. The expansion of the section *Kommet vor sein Angesicht* to eight voices must therefore have been added by Bach. Furthermore, Bach seems to have eliminated the continuo part, which had presumably been at least to some extent autonomous in the original, and partially integrated it into the choral setting.

For the second movement of the motet, *Sei Lob und Preis mit Ehren* (Give glory, praise and honor), Bach took the chorale chorus from the cantata *Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende* and underlaid it with the fifth verse of the chorale instead of the first. Here, too, he deleted the autonomous continuo lines and – partly as a result of these reduction measures, partly also independently thereof – intervened substantially in the original part-writing structure.

The present edition follows a score copy from the 18th century which is kept in the Staatsbibliothek zu Berlin under the shelf mark *Mus. ms. Bach P 37*.<sup>11</sup> The manuscript is probably the oldest of the surviving sources for our motet; at any event, it is the source with the earliest variant status. This copy, previously erroneously attributed to Bach's student and son-in-law Johann Christoph Altnickol (1719–1759) also contains the third movement appended by Harrer; it can thus only have been made after Bach's death. The other sources listed in our Critical Report deviate from this copy in numerous details and derive from considerably later stages of the transmission. They were consulted solely for comparison and for the amendment of incorrect details in the principal source.

Our edition presents the music text contained in the manuscript *Mus. ms. Bach P 37*; it has been revised and respelled in accordance with modern performance and editorial practice. The added basso continuo, which for the most part follows the respective lowest voice as *basso seguente*, represents the editor's suggestion with a view to Bach's own customary motet practice. Editor's additions – inasmuch as they are not expressly named as such in the Critical Report or belong to the exceptions listed therein – are identified in the score by means of small print or italics. With the exception of trivial corrections, the music text of our edition corresponds to that of the 1st edition.

The present reprint of our edition retains the Critical Report for the 1st edition without alterations. The list of sources corresponds to the state of research of 1978 and is thus partially out of date. In my abovementioned contribution

to the Festschrift for Alfred Dürr 1983, I was already able to point out several additional sources.<sup>12</sup>

In 2002, the motet was published in volume III/3 of the Neue Bach-Ausgabe, edited by Frieder Remp. Its Critical Report lists seven sources that had not yet been taken into consideration in my edition.<sup>13</sup> However, by evidence of their versions, these all belong to later stages of transmission than the manuscript *Mus. ms. Bach P 37*, which Remp also adopted as the principal source, and are thus without substantial significance for editing the music text.<sup>14</sup>

A research result published in the same year as the above-mentioned NBA volume concerns the copyist of the manuscript *Mus. ms. Bach P 37*. As Peter Wollny demonstrates in the Bach-Jahrbuch 2002, the copyist was not, as previously assumed, Bach's student Johann Christoph Altnickol but the latter's putative student Johann Christoph Farlau (1734/35 until after 1770), whose name also appears on the title page of the source.<sup>15</sup> This extends the possible time frame during which the manuscript was copied to beyond Altnickol's death in 1759 and indeed, to the time after 1770. For the text-critical evaluation of the source this is, however, without significance. The particulars regarding the copyist in our Critical Report should be corrected accordingly.

In addition to my essay of 1983, and particularly with respect to the history of reception and the question of the authenticity of the motet, reference must be made to the respective chapter in my book *Johann Sebastian Bach: Die Motetten*, published in 2003; this also contains compositional analyses of both movements of the "motet torso."<sup>16</sup>

Göttingen, 2017 Klaus Hofmann (Herbipol.)  
Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>11</sup> Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, *Mus. ms. Bach P 37*, Source A of the Critical Report.

<sup>12</sup> See fn. 8, pp. 130f., fn. 21.

<sup>13</sup> Johann Sebastian Bach, *Motetten, Choralsätze und Lieder zweifelhafter Echtheit*, ed. by Frieder Remp, NBA III/3, sheet music volume and Critical Report: Kassel, 2002. For the newly considered sources see Critical Report p. 62, fn. 27.

<sup>14</sup> For the evaluation of the sources in this respect see Critical Report NBA III/3, p. 58 (summary) as well as, additionally, p. 62 above.

<sup>15</sup> Peter Wollny, "Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland," in: *Bach-Jahrbuch 2002*, pp. 29–60; regarding Farlau: pp. 36–47.

<sup>16</sup> Klaus Hofmann, *Johann Sebastian Bach: Die Motetten*, Kassel: Bärenreiter, 2003, 2006, pp. 209–236.

*Motetto.*

Coro I

Coro II

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

The image shows a page of handwritten musical notation for a motet. The title 'Motetto.' is written at the top. Below it, the notation is organized into two sections: 'Coro I' and 'Coro II'. The music is written on staves with lyrics underneath. A large, diagonal watermark reading 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the page. To the right of the watermark, there is a small logo for 'Carus-Verlag' which depicts an open book with a magnifying glass over it.

Beginn der Motette in der Abschrift von Johann Christoph Farlau (1734/35 bis nach 1770).

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur Mus. ms. Bach P 37.

# Jauchzet dem Herrn, alle Welt

*Shout now, shout to the Lord*

BWV Anh. 160

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Jauchzet dem Herrn, alle Welt

Coro I

Soprano I



Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Herrn,  
Lord,

Alto I



Jauch-

Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Herrn,  
Lord,

Tenore I



Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Herrn.  
Lord

Basso I

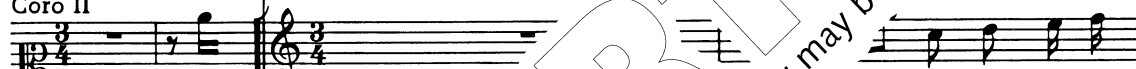


Jauch - zet, jauch - zet  
Shout — now, shout to

ora.

Coro II

Soprano II



Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Alto II



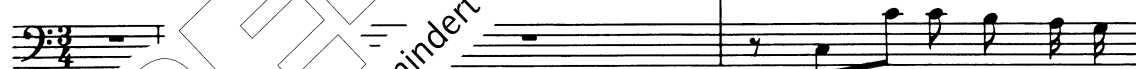
Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Tenore II



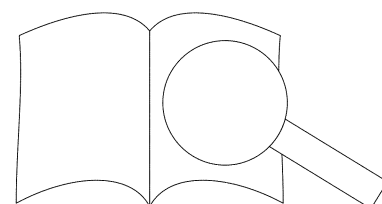
Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Basso II



Jauch - zet, jauch - zet dem  
Shout — now, shout to the

Basso continuo  
(ad libitum)



Aufführungsdauer/Duration: ca. 12 (16) min.

© 1978/1992 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 35.002

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

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

Urtext

Edition and basso continuo realization

by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jean Lunn

3

dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn,  
the Lord, all the earth, shout now, shout to the Lord,

dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn,  
the Lord, all the earth, shout now, shout to the Lord,

dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn,  
the Lord, all the earth, shout now, shout to the Lord,

dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem Herrn,  
the Lord, all the earth, shout now, shout to the Lord,

Herrn, dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem  
Lord, the Lord, all the earth, shout now, shout to the

Herrn, dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet  
Lord, the Lord, all the earth, shout

Herrn, dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet  
Lord, the Lord, all the earth, shout

Herrn, dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet  
Lord, the Lord, all the earth, shout

Herrn, dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet, jauch - zet dem  
Lord, the Lord, all the earth, shout now, shout to the

6

dem Herrn, al - le Welt, die - net dem  
the Lord, all the earth; serve ye the

dem Herrn, al - le Welt, die - net dem  
the Lord, all the earth; serve ye the

dem Herrn, al - le Welt, die - net dem  
the Lord, all the earth; serve ye the

dem Herrn, al - le Welt, die - net dem  
the Lord, all the earth; serve ye the

Herrn, die - net dem  
Lord, serve ye the

Herrn, die - net dem  
Lord, serve ye the

Herrn, die - net dem  
Lord, serve ye the

dem Herrn, al - le Welt, die - net dem  
the Lord, all the earth; serve ye the



9

Herrn,  
Lord,  
jauch -  
shout

Herrn,  
Lord,  
jauch -  
shout

Herrn,  
Lord,  
jauch -  
shout

Herrn,  
Lord,  
jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet,  
shout now, shout now, shout now,

die - net dem Herrn mit Freu - den, mit  
serve ye the Lord with glad - ness,

die - net dem Herrn mit Freu - den,  
serve ye the Lord with glad - ness,

die - net dem Herrn mit Freu - de  
serve ye the Lord with glad - ness,

die - net dem Herrn mit Freu - den,  
serve ye the Lord with glad - ness,

12

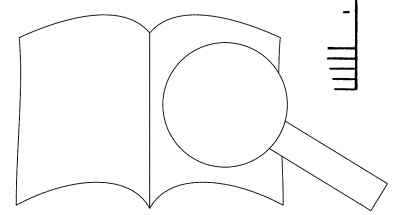
jauch - zet, jauch - zet,  
shout now, shout now,

Freu - den, mit Freu -  
glad - ness, with glad -

Freu - den, mit Freu -  
glad - ness, with glad -

Freu - den, mit Freu -  
glad - ness, with glad -

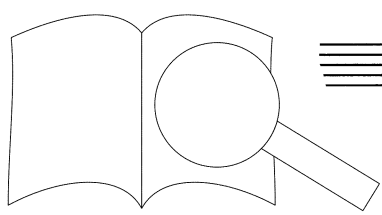
die - net dem Herrn mit Freu  
serve ye the Lord with glad



- zet dem Herrn, al - le Welt,  
 to the Lord, all the earth,  
 - zet dem Herrn, al - le Welt,  
 to the Lord, all the earth,  
 - zet dem Herrn, al - le Welt,  
 to the Lord, all the earth,  
 jauch - zet dem Herrn, al - le, al - le Welt,  
 shout to the Lord, all the earth, the earth,  
 - den, - den, jauch - zet, jauch - zet dem  
 - ness, - ness, shout now, shr the  
 - den, mit Freu - den, jauch -  
 ness, with glad - ness, shout  
 die - net dem Herrn mit Freu - den, - zet dem  
 serve ye the Lord with glad - ness, sh. ut to the

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn,  
 shout now, shout to the Lord.  
 jauch - zet, jauch - zet dem  
 shout now, shout to the L  
 jauch - zet, jauch -  
 shout now, shout  
 jauch - ze  
 shout  
 dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;  
 die - net dem  
 serve ye the  
 dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;  
 die - net dem  
 serve ye the  
 dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;  
 die - net dem  
 serve ye the  
 dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;  
 die - net dem  
 serve ye the  
 dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;  
 die - net dem  
 serve ye the

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



Herrn,  
Lord,  
die - net dem  
serve ye the  
Herrn,  
Lord,  
die - net dem  
serve ye the

die - net dem  
serve ye the  
Herrn,  
Lord,  
die - net dem  
serve ye the  
Herrn,  
Lord,  
die - net dem  
serve ye the  
Herrn,  
Lord,  
die - net dem  
serve ye the

Herrn, dem Herrn mit Freu - den, jauch - zet, jauch-zet  
Lord, the Lord with glad - ness; shout now, shout to  
dem Herrn, al - le  
the Lord, all - the  
Herrn, dem Herrn mit Freu - den, jauch - zet.  
Lord, the Lord with glad - ness; shout now.  
dem Herrn, al - le  
the Lord, all - the  
Herrn, dem Herrn mit Freu - den,  
Lord, the Lord with glad - ness  
dem Herrn, al - le  
the Lord, all - the  
Herrn, dem Herrn mit Freu - den, jauch - zet, jauch-zet  
Lord, the Lord with glad - ness; shout now, shout to  
Herrn, dem Herrn, al - le  
the Lord, all - the  
Herrn, dem Herrn mit Freu - den,  
Lord, the Lord with glad - ness;  
Herrn, dem Herrn, al - le  
the Lord, all - the  
Herrn mit Freu - den, jauch - zet, jauch-zet  
Lord with glad - ness; shout now, shout to  
Herrn, dem Herrn, al - le  
the Lord, all - the

Welt, die - net dem Herrn, die - net dem Herrn, dem Herrn mit  
 earth; serve ye the Lord, serve ye the Lord, the Lord with

Welt, earth; die - net dem Herrn, dem Herrn mit Freu-  
 earth; serve ye the Lord, the Lord with the Lord w' 'ad-  
 Welt, earth; die - net dem Herrn, der  
 earth; serve ye the Lord, r'

Welt, earth; die - net dem Herrn, dem Herr Freu-  
 earth; serve ye the Lord, Lord, ih glad-

Freu - den, - den,  
 glad - ness, ness,  
 Freu - - ne. - den,  
 glad - - ness,

Freu - den, den, die - net dem Herrn mit  
 glad - ness, Lord with glad - ness, serve ye the Lord with

den, jauch - zet dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet dem Herrn, al - le  
 ness, shout ness, shout to the Lord, all the earth, shout to the Lord, all the  
 - zet dem Herrn, al - le Welt, jauch - zet dem Herrn, al - le  
 to the Lord, all the earth, shout

zet, jauch-zet, jauch zet, jauch  
 now, shout now, shout now, shout now, shou

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

37

jauch - shout  
 jauch - shout  
 jauch - shout

Freu - den, mit Freu - den, mit Freu - den, mit Freu - den, mit  
 glad - ness, with glad - ness, with glad - ness, with glad - ness, with

Welt, die - net, die - net, die - net  
 earth; serve ye, serve ye, serve ye

Welt, die - net dem Herrn, die - net dem Herrn, die - net dem Herr  
 earth; serve ye the Lord, serve ye the Lord, serve ye the Lo

jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet  
 shout now, shout now, shout now, shout now

1. Lorr mit  
 with

41

- zet, jauch - zet dem Herrn, le Welt,  
 now, shout to the Lord, all the earth;

- zet, jauch - zet dem Herrn, le Welt,  
 now, shout to the Lord, all the earth;

- zet, jauch - zet dem Herr le Welt,  
 now, shout to the Lord, all the earth;

Freu - den, jauch - zet  
 glad - ness, shout t

dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;

dem Herrn, al - le Welt,  
 the Lord, all the earth;

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn, dem Herrn, al - le Welt,  
 shout now, shout to the Lord, the Lord, all the earth;

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn, dem Herrn, al - le Welt,  
 shout now, shout to the Lord, the Lord, all the earth;

jauch - zet, jauch - zet dem Herrn, d  
 shout now, shout to the Lord, t

\* In kleinen Noten die mutmaßlich ursprüngliche Version (s. Krit. Bericht). / In small notes the possible original version (see Critical Commentary).

die - net dem Herrn, die - net dem Herrn, dem Herrn mit Freu -  
 serve - ye the Lord, serve - ye the Lord, the Lord with glad -

die - net dem Herrn, die - net dem Herrn, dem Herrn mit Freu -  
 serve - ye the Lord, serve - ye the Lord, the Lord with glad -

den, die dem Herrn mit Freu -  
 ness, serve the Lord with glad -

den, die dem Herrn, dem Herrn mit Freu -  
 ness, serve the Lord, the Lord with glad -

den! Kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok -  
 ness. Come ye, come be - fore his face with re - joic -

den! Kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come be - fore his face

den! Kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come be - fore his face

den! Kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come be - fore his face

den! Kom - met, kom - met vor sein An - ge -  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come be - fore his

den! Kom - met, kom - met vor sein  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come

den! Kom - met, kom - met vor sein  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come

den! Kom - met, kom - met vor sein  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come

den! Kom - met, kom - met vor sein  
 ness. Come ye, come ye, come ye, come

- ken, Al - le - lu - ja,  
 - ing, Hal - le - lu - jah, .e - lu - jah,

mit Froh - lok - kom - met,  
 with re - joic - come ye,

mit Froh - lok - mit Froh  
 with re - joic - with re -

mit Froh - lok - mit Froh -  
 with re - joic - with re -

sicht face mit Froh - lok - ken,  
 sight face with re - joic - ing,

sicht face mit Froh - lok - ken,  
 sight face with re - joic - ing,

sicht face mit Froh - lok - ken,  
 sight face with re - joic - ing,

sicht face mit Froh - lok - ken,  
 sight face with re - joic - ing,

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,

kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok -  
 come ye, come be - fore his face with re - joic -  
 - ken, Al -

lok - ken, kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 joic - ing, come ye, come ye, come be - fore his face

lok - ken, kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 joic - ing, come ye, come ye, come be - fore his face

kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh -  
 come ye, come ye, come be - fore his face re -

kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 come ye, come ye, come be - fore his face

kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 come ye, come ye, come be - fore his face

kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 come ye, come ye, come be - fore his face

kom - met, kom - met vor sein An - ge - sicht  
 come ye, come ye, come be - fore his face

mit Froh -  
 with re -

le - lu - ja, lu - ja,  
 le - lu - jah, le - lu - jah,

- ken,  
 - ing,

- ken,  
 - ing,

lok - kom - met vor sein An - ge -  
 joic - come ye, come be - fore his

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

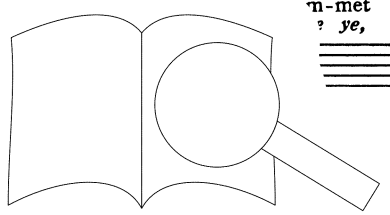
lok - kom - met vor sein An - ge -  
 joic - come ye, come be - fore his

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,

- ken, kom - met  
 - ing, come ye,



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



Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al -  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah, hal -

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,

kom-met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok -  
 come ye, come be - fore his face with re - joic -

kom-met vor sein An-ge - sicht,  
 come ye, come be - fore his face,

sicht, kom-met vor sein An - ge - sicht mit Froh-lok -  
 face, come ye, come be - fore his face with re - joic -

vor sein An - ge - sicht, sein An - ge - sicht mit Froh-  
 come be - fore his face, be - fore his face with re -

vor sein An - ge - sicht, sein An - ge - sicht  
 come be - fore his face, be - fore his face

kom-met vor sein An - ge - sicht  
 come ye, come be - fore his face

le-, Al - le - lu - ja,  
 le-, hal - le - lu - jah,

- ken, Al - le - lu - ja,  
 - ing, Hal - le - lu - jah,

Al - le - lu - ja,  
 hal - le - lu - jah,

le-, Al - le - lu - ja,  
 le-, hal - le - lu - jah,

- ken, Al - le - lu - ja,  
 - ing, Hal - le - lu - jah,

Al - le - lu - ja,  
 hal - le - lu - jah,

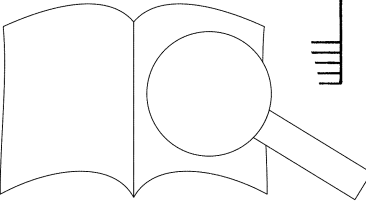
- ken,  
 - ing,

- ken,  
 - ing,

- ken,  
 - ing,

- ken,  
 - ing,

mit Froh-lok -  
 with re - joic - ken,  
 ing,



Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,

kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok - ken, Al - le - lu -  
 come ye, come be - fore his face with re - joic - ing, Hal - le - lu -

kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok - ken, Al -  
 come ye, come be - fore his face with re - joic - ing, Hal -

kom - met, kom - met, Al - le - lu - ja,  
 come ye, come ye, Hal - le - lu - jah,

kom - met, kom - met, Al - le -  
 come ye, come ye, Hal - le

kom - met, kom - met, Al -  
 come ye, come ye, Ho -

kom - met, kom - met, ja,  
 come ye, come ye, jah,



Al - le - lu -  
 hal - le - lu -

Al - le - lu -  
 hal - le - lu -

Al - le - lu -  
 hal - le - lu -

ja, ja, Al - le - lu -  
 jah, jah, hal - le - lu -

Al - le - lu - ja, Al - le - lu -  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu -

Al - le - lu - ja, Al - le - lu -  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu -

Al - le - lu - ja, Al - le - lu -  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu -

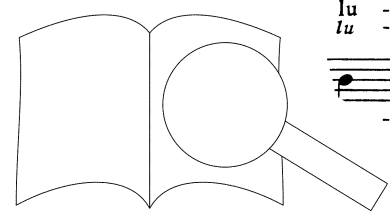
Al - le - lu - ja, Al - le - lu -  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu -

Al - le - lu - ja, Al - le - lu -  
 hal - le - lu - jah, hal - le - lu -



PROBENPARTITUR

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



77

ja, jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

ja, jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

ja, jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

ja, jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

kom-met vor sein  
come ye, come be -

ja, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, kom - met, come ye,

ja, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, ko-

ja, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

ja, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

80

ja, jah, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah,

kom-met vor sein An - ge - sicht  
come ye, come be - fore his face

An - ge - sicht  
fore his face

hal - le - lu - ja, Al - le - lu - jah, hal - le - lu - ja, Al - le - lu - jah, hal - le - lu - ja, Al - le - lu - jah,

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,

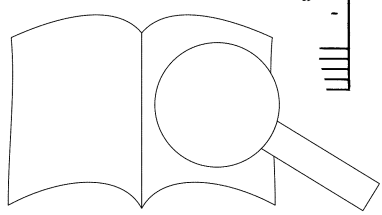
met, ye, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu - jah,

kom - met, come ye, Al - le - lu - ja, hal - le - lu - jah, Al - le - lu - jah, Al - le - lu - jah,

PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

Evaluation Copy - Quality may be reduced.

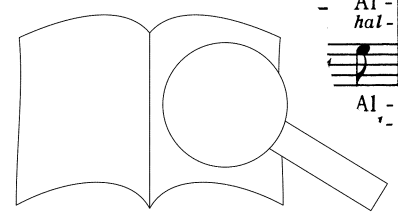
Carus-Verlag



le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 le - lu - jah, hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,  
 le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 le - lu - jah, hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,  
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 jah, hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,  
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 jah, hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah,  
 ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja,  
 jah, hal - le - lu - jah, hal - le - lu - jah, lu lu

kom - met, kom - met, kom - met, kom - met,  
 come ye, come ye, come ye, come ye,  
 kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh - lok - -  
 come ye, come be - fore his face with re - joic - -  
 Froh - lok - ken, mit Froh - lok - ken, Al - le - lu - ja, Al -  
 re - joic - ing, with re - joic - ing, Hal - le - lu - jah, hal -  
 re - ge - sicht mit Froh - lok - ken, Al - le - lu - ja, Al -  
 his face with re - joic - ing, Hal - le - lu - jah, hal -  
 kom - met vor sein An - ge - sicht mit Froh  
 come ye, come be - fore his face with re

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







2. Choral „Sei Lob und Preis mit Ehren“

Soprano I, II  
 5  
 Sey

Alto I, II  
 2  
 Sey  
 Sei Lob und Preis mit Eh - ren, mit  
 Give glo - ry, praise, and hon - or, and

Tenore I, II  
 Sey  
 Sei Lob und Preis mit Eh -  
 Give glo - ry, praise, and hon -

Basso I, II  
 Sey  
 Sei Lob und Preis mit Eh  
 Give glo - ry, praise, and and

Basso continuo  
 (ad libitum)

Sei Lob und Preis mit Eh - ren,  
 Give glo - ry, praise, and hon - or,

Eh - ren, mit  
 hon - or, and

Preis mit Eh - ren, mit  
 praise, and hon - or, and

sei Lob und Preis mit Eh - ren,  
 give glo - ry, praise, and hon - or,

seil Lob und Preis mit Eh - ren,  
 give glo - ry, praise, and hon - or,

ren, mit Eh - - - ren  
 or, and hon - - - or

Gott Va - ter, Sohn und Heil -  
 To Fa - ther, Son, and Ho -

Eh - - - ren Gott Va - ter, Sohn und Heil - gem Geist, Gott Va - ter,  
 hon - - - or To Fa - ther, Son, and Ho - ly Ghost, to Fa - ther,

Eh - ren, mit Eh - - - ren Gott Va - ter, Sohn und Heil - gem Geist, Gott Va - ter,  
 hon - or, and hon - - - or To Fa - ther, Son, and Ho - ly Ghost, to Fa - ther,

Gott Va - ter, Sohn und Heil  
 To Fa - ther, Son, and Ho

- - - - gem Geist, Gott Va - ter, Sohn,  
 - - - - ly Ghost, to Fa - ther, Son,

Sohn und Heil - - - gem Geist, - - - ter, - - - ter, Sohn und  
 Son, and Ho - - - ly Ghost, - - - ther, Son, and

Sohn und Heil - gem Geist, Gott Va  
 Son, and Ho - ly Ghost, to F

- - - gem Geist, und  
 - - - ly Ghost, and

g ihu

der woll in uns ver meh - ren, ver meh -  
 Who mul - ti - plies with fa - vor, with fa -

woll in uns ver meh - ren, der woll in uns ver  
 mul - ti - plies with fa - vor - ties with

il Geist, der woll in uns ver meh -  
 to Ghost, Who mul - ti - plies with fa -

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



31

woll in uns ver-meh-ren, vor, der woll in uns ver-meh-ren, ver-meh-ren, was er aus  
 mul-ti-plies with fa-ren, vor, who mul-ti-plies with fa-ren, vor, with fa-

ren, der woll in uns ver-meh-ren, der woll in uns ver-meh-ren, ver-meh-  
 vor, who mul-ti-plies with fa-vor, who mul-ti-plies with fa-vor, with fa-

meh-fa-ren, der woll in uns ver-meh-ren, ver-meh-ren, was er aus  
 fa-vor, who mul-ti-plies with fa-vor, with fa-vor His kind and

38

ren, was er aus Gna-den uns, au-a-den  
 vor, His kind and gra-cious prom a-cious

Gna-den uns ver- heißt, aus Gna- d- he- den uns ver-  
 gra-cious prom-ise blest, his gra- bles - cious prom-ise

ren, was er aus Gna-den uns ver- den uns ver-  
 vor His kind and gra-cious prom-ise a-cious prom-ise

44

er kind aus and ver-ise heißt,  
 uns v i: was er aus Gna-den uns ver- heißt, aus his Gna-den uns ver- heißt, daß  
 prom- i: his kind and gra-cious prom-ise blest, his gra- s kind and gra-cious prom-ise blest, uns

das his d Gna-den uns ver- heißt, uns  
 his d gra-cious prom-ise blest, prom-

daß wir ihm fest ver - trau - en, ver - trau - en, fest, ihm fest ver -  
 May we in faith be - lieve him, be - lieve - him, in - faith be -

wir ihm fest ver - trau - en, daß wir ihm fest ver - trau -  
 we in faith be - lieve him, may we in faith be - lieve -

daß wir ihm fest ver - trau - en, daß wir ihm fest ver - trau -  
 May we in faith be - lieve him, may we in faith be - lieve -

trau - en, daß wir ihm fest ver - trau - en, ihm fest  
 lieve him, may we in faith be lieve him, in faith

en, ihm fest  
 him, in faith

en, ihm fest ver - trau - en, daß wir ihm fest ver -  
 him, in faith be - lieve him, may we in faith be -

daß wir ihm fest ver - trau - en,  
 May we in faith be - lieve him, in faith

ver - trau - en, ihm fest  
 be - lieve him, in faith

daß wir ihm fest ver - trau - en, ihm fest  
 may we in faith be - lieve him, in faith

en, ihm fest ver - trau - en, ihm fest  
 him, in faith be - lieve him, in faith

au - en, daß wir ihm fest ver - trau -  
 .eve him, may we in faith be - lieve

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

68

ver - trau - en, daß wir ihm fest ver - trau - en, ihm fest ver - trau -  
 be - lieve him, may we in faith be - lieve him, in faith be - lieve

en, daß wir ihm fest ver - trau - en, wir ihm fest ver -  
 him, may we in faith be - lieve him, in faith be -

trau - en, daß wir ihm fest ver - trau -  
 lieve him, may we in faith be - lieve

74

gänz - lich ver - lass'n auf ihn,  
 Put all our trust in him,

- en, ver - trau - en, gänz - lich, sen, ver -  
 him, be - lieve him, Put - lich, all our

trau - en, gänz - lich, gänz - lich, las  
 lieve him, Put all er - lass'n

en, gänz - lich ver - lass'n auf ihn, av er - lass'n  
 him, Put all our trust in him, in our trust

80

lass'n auf von Her - zen auf ihn bau - en, von Her - zen auf ihn  
 trust in In - cline our hearts to love - him, in - cline our hearts to

von Her - zen auf ihn bau - en, von Her - zen auf ihn bau -  
 In - cline our hearts to love - him, in - cline our hearts to

ihn, von Her - zen auf ihn bau - en,  
 him, In - cline our hearts to love - en  
 hin

von In - - -

bau - en, von Her - - - zen auf ihn bau - en, von Her  
love him, in - cline our hearts to love him, in - cline

en, him, von Her - - zen auf ihn bau - - en, von Her -  
him, in - cline our hearts to love him, in - cline

Her - zen auf ihn bau - en, von Her - zen auf ihn bau - en, von Her - zen auf ihn bau -  
cline our hearts to love him, in - cline our hearts to love him, in - cline our hearts to love

Her - zen auf ihn bau - en, - en,  
cline our hearts to love him, him,

- zen auf ihn bau - - - en, bau -  
our hearts to love him, love

- zen auf ihn bau - - - ihn bau -  
our hearts to love love

- en, i. oau - en, von Her - zen auf ihn  
him. i. love him, in - cline our hearts to

a, daß uns'r Herz, Mut und Sinn ihm  
him, That heart and mind a lone May

u. daß uns'r Herz, Mut und Sinn ihm tröst-lich soll'n  
ove. him, That heart and mind a lone their faith

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

daß That uns'r Herz, Mut und Sinn  
 That heart and mind a lone  
 tröst-lich soll'n an-han-gen, daß uns'r Herz, Mut  
 rest their faith up-on him, That heart and mind  
 an-up-on-gen, daß uns'r Herz, Mut und  
 up-on him, That heart and mind a  
 Mut und Sinn ihm tröst-lich soll'n an-gen, daß uns'r Herz,  
 mind a lone May rest their faith up-on him, That heart and

und Sinn, un-ser Herz, Mut und Sinn ihm  
 a lone, that heart and mind a lone May  
 Sinn, daß uns'r Herz, Mut und Sinn tröst-lich  
 lone, that heart and mind a lone rest their  
 Mut und Sinn, daß Herz, Mut und lich soll'n an-han-  
 mind a lone, that heart and mind a their faith up-on

han-on, soll'n an-han-gen, ihm tröst-lich soll'n an-han-  
 on, faith up-on him, may rest their faith up-on  
 ih-öst-lich soll'n an-han-gen,  
 rest their faith up-on him

123

han- on gen, him,

soll'n an- han- gen, drauf sin- gen  
faith up- on- him; And so we

gen, tröst- lich soll'n an- han- gen, drauf  
him, rest their faith up- on- him; And And

- gen, ihm tröst- lich soll'n an- han- gen, drauf sin- gen  
him, may rest their faith up- on- him; And so we

130

wir zur Stund, drauf sin- gen wir zur  
sing this day, and so we sing this

sin- gen wir zur Stund, drauf sin- gen zur Stund, drauf  
so we sing this day, and so we sing this day, and

wir zur Stund, drauf sin- gen  
sing this day, and so we

„drauf sin- gen wir, drauf  
y, and so we sing, and

136

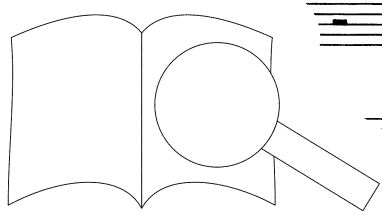
sin- gen  
so we

wir, drauf sin- gen wir zur Stund:  
sing, and- so we sing this day:

zur this Stund, drauf sin- gen wir zur Stund: A  
this day, and- so we sing this day: A

n wir zur Stund, drauf sin- gen, sin-  
so sing this day, and so we sing,

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



A - men, wir werd'ns er lan - gen, er -  
 A - men! for we shall gain him, shall

men, wir werd'ns er lan - gen, A - men, wir werd'ns er -  
 men! for we shall gain him, A - men! for we shall

A - men, wir wer - dens er lan -  
 A - men! for we shall gain

A - - men, wir werd'ns er lan -  
 A - - men! for we shall gain

lan - gen, A -  
 gain him, A -

lan - gen, A -  
 gain him, A -

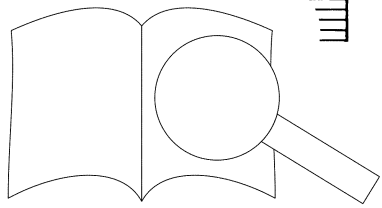
gen, A -  
 him, A -

- men  
 - men

werd'ns er lan - gen, glaub'n wir aus Her -  
 we shall gain him If in our hearts

gen, glau - ben wir aus  
 him If in our hearts our

wer - dens er lan - gen,  
 we shall gain him



- zens - grund, glau - ben wir, glau - ben wir aus Her-zens-grund, aus Her - zens -  
 we pray, if in our hearts, if in our hearts, if in our hearts we

Her - zens - grund, glau - ben wir aus Her - zens - grund, glau - ben  
 hearts we pray, if in our hearts we pray, if

wir - aus Her - zens - grund, glau - ben wir aus Her - zens -  
 hearts, our hearts we pray, if in our hearts we

glaub'n wir aus Her -  
 If in our hearts hearts

grund, glau - ben wir aus Her - zens - and, glau -  
 pray, if in our hearts, our hearts pray, pray,

wir - aus Her - zens - grund, glau - ben wir i - ns - grund, glau -  
 in our hearts we pray, if hearts we pray, if

grund, glaub'n wir aus Her - and, aus Her -  
 pray, if in our hearts hearts pray, our hearts

- ben a aus our Her - zens - grund.  
 hearts hearts we pray.

wir, glaub'n wir aus Her - zens -  
 hearts, if in our hearts hearts

grund, glau - ben wir aus Her -  
 pray, if in our hearts hearts

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



Anhang

## Amen. Lob und Ehre und Weisheit

nach Georg Philipp Telemann

Dieser Satz wurde, wie Johann Friedrich Samuel Döring in der Erstausgabe der Motette angibt, erst von Bachs Leipziger Amtsnachfolger Johann Gottlob Harrer angefügt.

*Johann Friedrich Samuel Döring, in the first published edition of the motet, claimed that this movement was first appended to the work by Johann Gottlob Harrer, Bach's immediate successor at St Thomas', Leipzig.*

3. Schluß-Chor „Amen. Lob und Ehre und Weisheit“

Soprano I  
A - A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Alto I  
A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Tenore I  
A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Basso I  
A - A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Soprano II  
A - A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

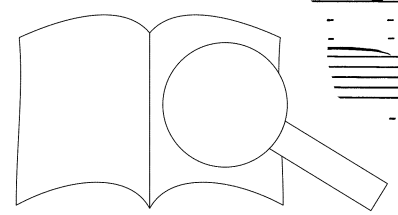
Alto II  
A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Tenore II  
A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Basso II  
A - A - men. Lob und Eh - re und Weis - heit und Dank  
A - men. Laud and hon - or and wis - dom and thanks

Basso continuo  
(ad libitum)

5  
und Preis und Kraft un - ke, und Stär -  
and praise and might and ness, and great -  
und Preis und Kraft - ke, und Stär -  
and praise and might and ness, and great -  
und Preis und an - ke, und Stär -  
and praise and might and ness, and great -  
Dank und Kraft und Stär -  
thanks and might and great -  
ness, and Stär -  
und and Kraft und and Stär -  
and and might and and great -  
ness, and great -  
nt. reiß und Kraft und Stär -  
and and praise and might and and great -  
nt. und Preis und Kraft und Stär -  
and and praise and might and and great -



10

ke sei un-serm Gott von E-wig-keit zu E-wig-  
 ness be to our God e-ter-nal-ly, for ev-er-

ke sei un-serm Gott von E-wig-keit, von E-wig-keit zu E-wig-  
 ness be to our God e-ter-nal-ly, e-ter-nal-ly, for ev-er-

ke sei un-serm Gott von E-wig-keit, von E-wig-keit  
 ness be to our God e-ter-nal-ly, e-ter-nal-ly, 7

ke sei un-serm Gott von E-wig-keit, vor - ke  
 ness be to our God e-ter-nal-ly, e-ly,

13

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

keit, zu E- wig-keit.  
 more, for ev- er more.

(17) Vivace

Musical score for the first system, measures 17-21. It features four staves: vocal line with lyrics "A - - - - - men, A -", and three instrumental staves (piano, violin, and cello/double bass) with rhythmic accompaniment.

Musical score for the second system, measures 22-26. The vocal line is mostly silent, while the instrumental accompaniment continues.

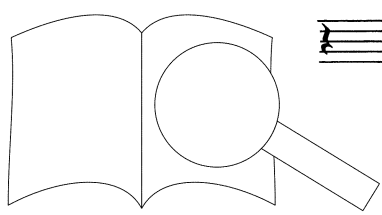
Musical score for the third system, measures 27-31. It features piano and cello/double bass staves with accompaniment.

Musical score for the fourth system, measures 32-36. It features vocal lines with lyrics "men," and "men," and instrumental accompaniment.

Musical score for the fifth system, measures 37-41. It features vocal lines with lyrics "A - - - - - men, A - men," and instrumental accompaniment.

Musical score for the sixth system, measures 42-46. It features piano and cello/double bass staves with accompaniment.

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



26

- men, A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
- men,  
- men,  
- men, A - - - - - men,

30

A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
- men,  
- men,  
- men,

men, A - men, A - men, A - - men, A - -

men, A - men, A - men, A - - men, A - - men, A - -

men, A - men, A - men, A - - men, A - -

men, A - men, A - men, A - - men, A - -

A - men, A - men, A - men, A - - - men, A -

A - men, A - men, A - men, A - - -

A - men, A - men, A - men, A -

A - men, A - men, A - men, A -

- men, A

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

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

42

A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
A - - - - - men, A  
A - - - - - men,  
A - - - - - men,  
A - - - - - men, A

46

A - men, A - men, A -  
- men, A -  
- men, A - men, A -  
- men, A -  
A - men  
men, A -  
men, A -

musical score system 1 (measures 50-53)

Lyrics: - men, A - - men, A -

Lyrics: - men, A - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

musical score system 2 (measures 54-57)

Lyrics: - men, A - - men, A -

Lyrics: - men, A - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

musical score system 3 (measures 58-61)

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

musical score system 4 (measures 62-65)

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

musical score system 5 (measures 66-69)

Lyrics: - men, A - - men,

Lyrics: - men, A - men,

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

musical score system 6 (measures 70-73)

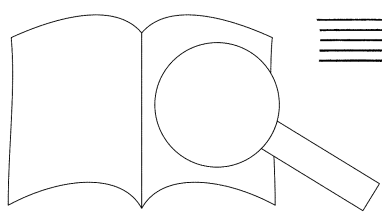
Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

Lyrics: - men, A -

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





men, A - men, A - men, A -

men, A - men, A - men, A -

men, A - men, A -

- men, A - men, A -

A - men, A - men, A -

A - men, A - men, A -

A - men, A - men, A -

A - men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

- men, A -

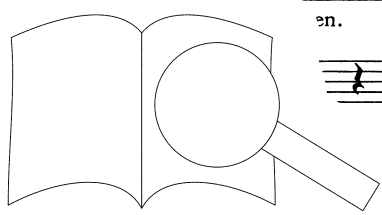
- men, A -

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

Musical score for measures 66-70. It consists of a piano accompaniment (left and right hands) and four vocal staves. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal lines are in a homophonic setting, with lyrics appearing below the notes.

Musical score for measures 70-74. This section includes vocal lyrics: "- men, A - men, A - men." repeated across the vocal staves. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as in the previous section. A large watermark "PROBENPART" is overlaid diagonally across the page.

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



# Kritischer Bericht

## DIE QUELLEN<sup>1</sup>

Die Motette *Jauchzet dem Herrn, alle Welt* ist in folgenden Quellen überliefert:

- A** Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Musikabteilung, *Mus. ms. Bach P 37* (Konvolut), S. 3-23. – Partiturabschrift von der Hand Johann Christoph Altnickols (1719–1759)<sup>2</sup>. Auf dem Titelblatt: „Motetta / Jauchzet dem Herrn alle Welt. / a 8 Voc. / 2 Soprani / 2 Alti / 2 Tenori / 2 Bassi / di Jean Sebastian BACH. / JCFarlaw.“. Überschrift der ersten Partiturseite „Motetto.“ (ohne erneute Komponistenangabe); am Schluß: „S.: D.: G.:“. – Vorbesitzer der Handschrift: Georg Pölkchau (1773–1836).
- B** Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Musikabteilung, *Mus. ms. Bach St 640*. – 8 Stimmen umfassender Stimmensatz eines unbekanntenen Schreibers des 18. Jahrhunderts. In *Basso I* und *II* zu Beginn: „Motetto di J. S. B.“. In *Canto I* zu Beginn neuerer Nachtrag: „[Telemann]“. Die Handschrift dürfte aus dem Umkreis der Thomasschule stammen (vgl. die Angaben zu C). – Vorbesitzer: Johann Gottfried Schicht (1753–1823), Franz Hauser (1794–1870).
- C** Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Musikabteilung, *Mus. ms. Bach P 1207*. – Handschriftliche Partitur eines unbekanntenen, wahrscheinlich Leipziger Kopisten<sup>3</sup> nach Quelle B mit Korrekturen und dem Revisionsvermerk „Riveduto nel Mese di Novembre 1811“ von der Hand J.G. Schichts. Die Revision durch Schicht erfolgte offenbar anhand einer weiteren Handschrift, die einem späteren Überlieferungsstadium als A und B angehörte. Einbandtitel: „Motetto / a 8 voci / Jauchzet dem Herrn alle Welt – / da / Giovanni Sebastiano Bach. / Partitura.“ Auf der ersten Partiturseite: „Motetto. / di J. S. Bach.“. Zu Beginn der einzelnen Sätze finden sich – wohl von Schicht – folgende Komponistenangaben nachgetragen: Satz I: „Telemann“; Satz II: „NB. Von J. S. Bach allein.“; Satz III: „Telemann und S. Bach.“. – Vorbesitzer: J. G. Schicht, F. Hauser.
- D** Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, *Mus. ms. 1325*. – Partiturabschrift eines unbekanntenen Kopisten<sup>4</sup> des späten 18. Jahrhunderts. Titelblatt: „Achtstimmige / Motette / Jauchzet dem Herrn alle Welt – / in / Partitur / von / Telemann und Bach.“. Komponistenangaben: rechts oben auf der ersten Partiturseite sowie zu Beginn des dritten Satzes: „Telemann und Bach.“. – Vorbesitzer: Johann Gottlob Schuster (1765–1839), F. Hauser.

- E** Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, *V 6090*. – Partiturhandschrift eines unbekanntenen, wahrscheinlich Leipziger Kopisten des späten 18. Jahrhunderts. Komponistenangabe auf der ersten Partiturseite: „di Bach et Telemann.“. – Vorbesitzer: wahrscheinlich W. A. Mozart<sup>5</sup>.
- F** Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Musikabteilung, *Mus. ms. Bach P 467* (Konvolut), 4 adn. – Partiturabschrift von der Hand des Wiener Sammlers Josef Fischhof<sup>6</sup> (1804–1857) nach Quelle E. Als Komponist ist nur J. S. Bach angegeben, ein Vermerk weist jedoch darauf hin, daß die Vorlage Bach und Telemann nennt.
- G** Druckausgabe: *Jauchzet dem Herrn, alle Welt cc. / Acht Stimmige Motette / von / Joh: Sebastian Bach. / in Partitur. / Herausgegeben und der liberalen, dieser Art Music / sich so uneigennützig aufopfernden Officin / von / Breitkopf und Haertel / hochachtungsvoll zugeeignet / von IOH: FR: SAM: DOERING. / In Commission bei Ch. E. Kollmann. / Preis I. Rr. (o. O., o. J.)*<sup>7</sup>. Die Ausgabe erschien offenbar 1819 zum 100. Jahrestag der Firmengründung von Breitkopf & Härtel in Leipzig<sup>8</sup>. – Zwischen Satz II und III ist folgende Anmerkung eingefügt: „*Hactenus Seb. Cel!* Das folgende wurde in den ältesten Stimen der Thomasschule, welche 1789 noch unbeschädigt waren, als Telemans Arbeit angegeben. *Joh. Fr. Doles* und *Dav. Traug. Nikolai* versicherten aber: es sey ein *additamentum* von Harrer, dem Nachfolger Bachs im Amte.“

Folgende Quellen sind heute verschollen<sup>9</sup>:

- H** Partiturhandschrift aus dem Besitz C. Ph. E. Bachs. Das 1790 in Hamburg gedruckte *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*<sup>10</sup> führt unter den Kompositionen Johann Sebastian Bachs an: „*Motetto: Jauchzet dem Herrn alle Welt*. Für 8 Singstimmen und Fundament, in 2 Chören. In Partitur.“.
- I** Ältere Stimmbücher der Thomasschule Leipzig. Franz Wüllners Vorwort zum Motettenband der Alten Bach-Ausgabe<sup>11</sup> verzeichnet unter dem Titel „III. Stimmenbücher der Thomasschule“ als Quelle Nr. 2 eine unvollständig erhaltene handschriftliche Motettensammlung aus der Amtszeit der Thomas-kantoren Doles und Hiller. Unter den älteren, offenbar noch unter Doles, d. h. bis 1789, eingetragenen Stücken befand sich als Nr. 15 die vorliegende Motette. Komponistenangaben nach Wüllner: „In der zweiten Baßstimme III 2 ... steht zu Anfang der Motette ‚di Telemann, v. Joh. Seb. Bach verbessert‘, bei dem fugierten Choral: ‚von Joh. Seb. Bach allein‘, bei dem Adagio [*Amén. Lob und Ehre*]: ‚von Tel. und Bach‘, bei der Schlußfuge: ‚von Tel. und Bach‘.“.

<sup>1</sup>Eine Darstellung der Quellenlage gibt erstmals Franz Wüllner 1892 im Vorwort zum Motettenband der Alten Bach-Ausgabe (BG 39, S. XXIII ff.; dazu S. XVI ff.). – Literatur: Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Tübinger Bach-Studien, hg. v. Walter Gerstenberg, Heft 2/3, Trossingen 1958 (zu A, B, C, F). Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek*, Berliner Studien zur Musikwissenschaft, hg. v. Adam Adrio, Bd. 8, Berlin 1965 (zu L, M, N). Yoshitake Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Göttingen 1973 (zu B, C, D, O).

<sup>2</sup>Eine Beschreibung des Konvoluts gibt Alfred Dürr im Krit. Bericht zu NBA II/3 *Magnificat* (1955), S. 15 f. – Zu Altnickol s. Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Handschrift Johann Christoph Altnickols und Johann Friedrich Agricolas*, in BJ 1970, S. 44-65.

<sup>3</sup>Bei Kobayashi, a.a.O. S. 403, „Anonymus Si“ (s. dazu auch S. 192). Laut brieflicher Mitteilung von Herrn Dr. Kobayashi (1975) handelt es sich möglicherweise um einen für Breitkopf in Leipzig tätigen Kopisten.

<sup>4</sup>Bei Kobayashi, a.a.O. S. 403, „Anonymus St“ (s. dazu auch S. 191).

<sup>5</sup>Vgl. Ernst Fritz Schmid, *Zu Mozarts Leipziger Bach-Erlebnis*, in ZfM 111 (1950), S. 297-303, besonders S. 301.

<sup>6</sup>Laut brieflicher Mitteilung von Herrn Dr. Kobayashi (1975).

<sup>7</sup>Dem Herausgeber lagen Kopien des Exemplars der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (DDR), *Mus. 11499*, vor.

<sup>8</sup>Diesen Hinweis verdankt der Herausgeber Herrn Dr. Wolfgang Schmieder, Freiburg.

<sup>9</sup>Quelle H ist wohl – anders als von Spitta (s. Vorwort, Anm. 3), Bd. II, S. 820, angenommen und von A. Dürr, Krit. Bericht zu NBA II/3 *Magnificat* (1955), S. 16, vermutet – nicht mit Quelle A identisch: A überliefert die Motette ohne Generalbaß, während das Verzeichnis des Nachlasses von C. Ph. E. Bach ausdrücklich von einer Motette mit „Fundament“ spricht. – Zu I und K vgl. die Angaben von K. Ameln, Krit. Bericht zu NBA III/1 *Motetten* (1967), S. 20. Die beiden Handschriften sind, wie Herr Hans-Joachim Schulze vom Bach-Archiv Leipzig freundlicherweise auf Anfrage bestätigte (1978), weiterhin als verschollen zu betrachten.

<sup>10</sup>Siehe Vorwort, Anm. 1.

<sup>11</sup>Siehe Anm. 1.

K Jüngere Stimmbücher der Thomasschule Leipzig. Im gleichen Zusammenhang verzeichnet Wüllner als Quelle Nr. 3 ein vollständig erhaltenes, aus 8 Stimmbüchern bestehendes Exemplar einer vermutlich in den 1790er Jahren begonnenen Motettensammlung, in der auch die vorliegende Motette enthalten war. Komponistenangaben nach Wüllner: „In fast allen Stimmen III 3 steht zu Beginn der Motette: ‚di Telemann e Bach‘“. Die Komponistenangaben zu den einzelnen Sätzen aus Quelle I fanden sich „teilweise auch in der ersten Sopranstimme“ von K.

Folgende Quellen überliefern nur den 2. bzw. 3. Satz der Motette<sup>12</sup>:

- L 2. Satz: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (DDR), *AmB* 23-24, Nr. II. – Partiturbeschriftung eines Berliner Kopisten des 18. Jahrhunderts<sup>13</sup>. Komponistenangabe: „vom Herrn Bach“ bzw. „Dal Sig<sup>2</sup> Bach“. – Aus der Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787).
- M 2. Satz: Deutsche Staatsbibliothek Berlin (DDR), *AmB* 31. – Partiturbeschriftung vom Kopisten der Quelle L<sup>13</sup> mit entsprechender Komponistenangabe und gleicher Provenienz.
- N 2. Satz: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Musikabteilung, *AmB* 116, Nr. 5, folg. 40–45. – Partiturbeschriftung eines unbekanntenen Kopisten des 18. Jahrhunderts<sup>14</sup>. Komponistenangabe (nachgetragen): „J. S. B.“. – Aus der Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen.
- O 2. Satz, Orgel-Transkription (ohne Text): Deutsche Staatsbibliothek Berlin (DDR), *Mus. ms.* 30 376, Nr. XVI. – Handschrift des 18. Jahrhunderts. Titel: „Nun lob' mein' Seel den Herren“. Komponistenangaben (Nachträge): „(Doles?)“; „J. S. Bach“. – Vorbesitzer: F. Hauser.
- P 2. Satz mit neu unterlegtem Text „Laß stets dein Reich sich mehren“. Abdruck in: *Die heilige Cäcilia. Lieder, Motetten, Chöre und andere Musikstücke religiösen Inhalts*, hg. v. Johann Daniel Sander, Berlin 1818–1820, Abt. 2, Nr. 30, S. 79-83<sup>15</sup>. Komponistenangabe: „J. Sebast. Bach“.
- Q 3. Satz. Abdruck in: *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke*, hg. v. Friedrich Rochlitz, Mainz 1838–1840, Bd. III, Abt. 2, S. 66-70<sup>15</sup>. Komponistenangabe: „Telemann“.

Von den erhaltenen vollständigen Quellen überliefert keine das Werk in seiner mutmaßlich originalen Gestalt als zweiseitige Motette mit Generalbaß. In dieser Form könnte die Motette in der verschollenen Handschrift H enthalten gewesen sein. In der Überlieferung der Quellen A–G sowie I und K erscheint die Motette durchwegs als dreisätziges Werk ohne Generalbaß. Auch die Teilquellen L–Q sind ohne Generalbaß.

Zur Abhängigkeit der Quellen ist zu bemerken, daß F als Abschrift von E keinen eigenen Quellenwert besitzt. Der von B abhängigen Quelle C kommt ein solcher nur sehr bedingt zu, nämlich nur insoweit, als sich im Notentext dieser Abschrift der Einfluß der zusätzlich von Schicht zur Revision herangezogenen Quelle spiegelt<sup>16</sup>. Bei den drei Handschriften der Amalienbibliothek, die nur den 2. Satz überliefern, fußt L auf M, und M auf

<sup>12</sup>Die Quellen der Kantaten *Gottlob, nun geht das Jahr zuende* von Bach und *Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich – Herr Gott, dich loben wir*, die die Vorlagen der Sätze II und III in ihrem ursprünglichen Zusammenhang überliefern, bleiben hier außer Betracht.

<sup>13</sup>Bei Blechschmidt (s. Anm. 1) Schreiber „J. S. Bach I“.

<sup>14</sup>Bei Blechschmidt (s. Anm. 1) Schreiber „J. S. Bach XXV“.

<sup>15</sup>Dem Herausgeber lagen Mikrofilmkopien aus Exemplaren der Musikbibliothek der Stadt Leipzig vor.

<sup>16</sup>Die Abhängigkeit der Schichtschen Partitur C von dem Stimmensatz B ist evident: B ist sehr fehlerhaft, und C weist mit großer Regelmäßigkeit dort, wo in B Fehler stehen, Spuren einer nachträglichen Korrektur auf. Die Revision erfolgte, wie bereits gesagt wurde, anhand einer Quelle, die

N<sup>17</sup>. Der Abdruck des 3. Satzes bei Rochlitz, Q, geht offenbar auf Schicht's Partitur C zurück, der er, mit einzelnen redaktionellen Freiheiten, bis in Details der Notationsweise folgt. – F, L, M und Q sind also für die Redaktion des Notentextes ohne Belang, C hat nur begrenzte Bedeutung.

Unter den Quellen, die die Motette als Ganzes überliefern, verkörpert A das älteste erhaltene Werkstadium, steht also gewissermaßen dem „Urtext“ am nächsten. Der Notentext der Quellengruppe D–G (der zweifellos auch I und K zuzurechnen wären) gehört einem deutlich späteren Stadium an. B ist zwischen diesen beiden Stadien einzuordnen. C gehört einerseits als Kopie von B demselben Zwischenstadium an, steht aber andererseits, da offensichtlich nach einer jüngeren Handschrift redigiert, auch der Quellengruppe D–G nahe.

Hier einige Belege für die Priorität von A:

(1) In den Quellen B–G ist im 1. Satz zwischen dem 1. und 2. Achtel von T. 4, also an der „Nahtstelle“ zwischen der ersten Dreitaktgruppe und ihrer Wiederholung, ein Takt eingeschoben. In den Quellen C–G lautet die Stelle:


B hat anstatt des eingeschobenen Taktes eine Generalpause von gleicher Länge. C folgte ursprünglich B, wurde jedoch nachträglich den Quellen D–G entsprechend geändert.




Daß die Version von B nicht die originale sein kann, liegt auf der Hand. Die Priorität gebührt offensichtlich der Lesart von A. Die Generalpause der Version von B dürfte durch falsche Setzung oder Deutung eines Wiederholungszeichens in T. 4 in einer Handschrift, in der die zweite Dreitaktgruppe nicht ausgeschrieben war, entstanden sein. Die Lesart der Quellen C–G ist das Ergebnis eines Versuchs, den Fehler durch „Auffüllen“ der Generalpause zu beheben. Diese Erklärung bestätigt sich bei genauer Betrachtung des Satzes: Das Thema ist durchaus dreitaktig entworfen, und der „Einschub“ bleibt ohne kompositorische Konsequenz für den weiteren Verlauf des Satzes.

(2) In T. 77/78 des 1. Satzes sind Alt (T. 77) und Sopran (T. 78) des 1. Chores imitatorisch aufeinander bezogen. In A erstreckt sich diese Korrespondenz auch auf den jeweils letzten Viertelwert mit der Figur  $\text{♩} \text{♩}$ . B und C entsprechen in T. 78 A, in

einem jüngeren Überlieferungsstadium als A und B angehörte; dies ergibt sich u.a. aus der Korrektur bei T. 4 des 1. Satzes, die weiter unten erörtert wird. Schicht hat diese zweite Quelle anscheinend nur punktuell zur Korrektur offensichtlicher Fehler herangezogen, nicht aber vollständig verglichen.

<sup>17</sup>Belege: N notiert durchwegs 2/2-Takte; M geht nach der ersten, sechs 2/2-Takte umfassenden Akkolade zu Akkoladen von je drei Doppeltakten über; L übernimmt den Wechsel der Taktnotierung bei veränderter Raumdistribution nach dem 6. Takt inmitten der zweiten Akkolade. N hat in T. 73 als 1. Note fälschlich H; in M stand zunächst ebenfalls H, das jedoch dann in c korrigiert wurde; in L wurde von vornherein c geschrieben. – L und M liegen Wüllners Ausgabe des 2. Satzes in BG 39 zugrunde.

T. 77 jedoch ist die Figur bereits zu  „abgeschliffen“. In den Quellen D–G ist die Punktierung schließlich nicht nur im Alt, sondern auch im Sopran aufgegeben.

(3) A hat zu Beginn von T. 56 des 1. Satzes im 1. Sopran folgende rhythmische Figur: . Diese Figur kehrt an den Parallelstellen in T. 61 (Alt I), 68 (Tenor I) und 73 (Baß I) entsprechend wieder, erscheint dann aber in T. 82 (Baß I), und T. 89 und 97 (Sopran II), wie durch den rhythmischen Verlauf des Themas nahegelegt, zu  verschrieben. In den Quellen B–G ist der Prozeß des „Zerschreibens“, der sich in A abzeichnet, bereits abgeschlossen; hier ist in allen Fällen die ursprüngliche Lesart der näherliegenden, musikalisch freilich trivialen Form  gewichen.

Die Teilquellen zum 2. Satz sind wegen der geringen Zahl wirklich signifikanter Lesartdifferenzen nicht leicht in die Gesamtüberlieferung einzuordnen; anders als bei den beiden Rahmensätzen stimmen die Quellen bei diesem Satz sehr weitgehend überein. Mit einiger Sicherheit kann man sagen, daß die Teilquellen L–P durchwegs einem älteren Überlieferungsstadium angehören als die Quellen D–G. Die letztgenannte Quellengruppe nämlich hat im Tenor in T. 72 statt der 2. Viertelnote ein Achtelpaar *a - g* und im Baß in T. 112 die Tonfolge *d<sup>l</sup> - g - a - b*, während die Teilquellen an diesen Stellen den Quellen A–C entsprechen. Auf der anderen Seite stimmen alle Teilquellen in einer charakteristischen Lesart mit D–G überein und geben die 2. Note des Basses in T. 73 als *B* wieder, während sie in den Quellen A–C wie im Bachschen Kantatenoriginal *H* lautet. In einem Einzelfall scheint sich in den Handschriften der Amalienbibliothek eine vor alle anderen Quellen zurückreichende Lesart erhalten zu haben (s. Revisionsbericht zu T. 72, Alt). – In P, der Bearbeitung von J. D. Sander, finden sich einzelne, sonst nirgends auftretende Abweichungen, doch wird man dieser Quelle ohnehin kaum Bedeutung zumessen dürfen.

Allgemein läßt sich sagen, daß sich in den A zeitlich nachgeordneten Quellen das Bestreben spiegelt, einzelne Unregelmäßigkeiten der Stimmführung zu beheben und gelegentlich weitere kleine „Verbesserungen“ anzubringen, die Textdeklamation zu glätten und dem veränderten Zeitgeschmack anzupassen und die Ausführung der Motette durch zusätzliche Vortragsangaben genauer festzulegen – Erscheinungen, die im übrigen auch in der Überlieferung der Bachschen Schwesterwerke zu beobachten sind<sup>18</sup>.

Die Zahl der von A abweichenden Notenlesarten ist groß. Bei den meisten Abweichungen handelt es sich eindeutig um Verschreibungen oder willkürliche Korrekturen; ältere, vor das Überlieferungsstadium von A zurückreichende Lesarten scheinen sich nur in Ausnahmefällen erhalten zu haben.

Die Textunterlegung ist stellenweise denkbar uneinheitlich, die Überlieferung in dieser Beziehung ganz unzuverlässig. Auffällig ist die an den Quellen B–G zu beobachtende Tendenz, melismatische Passagen dort, wo sie über Pausen hinweggeführt sind, durch die Einfügung von Textsilben zu unterbrechen. So findet sich beispielsweise in G für T. 60 ff. des 1. Satzes im 1. Sopran folgende Textunterlegung:



– und im 3. Satz für T. 52 f. in Chor II:



Bei den Vortragsangaben der jüngeren Quellen handelt es sich um Tempobezeichnungen, dynamische und artikulatorische Vorschriften und einige Trillerzeichen. C und G schreiben zu Beginn des 1. Satzes *Allegro moderato* vor, D und E (+F) *Moderato*; in

T. 53 haben die Quellen C–G *Vivace*. Für den 2. Satz findet sich in C–G sowie in P die Tempobezeichnung *Alla breve*; und für den Beginn des 3. Satzes in C die Angabe *Maestoso*, in D–G *Adagio*. Bei der Wiederholung des Themas des 1. Satzes T. 4/2. Achtel – T. 7/1. Achtel ist in den Quellen B–G *piano* vorgeschrieben; ferner in demselben Satz für T. 49/2. bzw. 3. Achtel (in B, wohl irrtümlich, erst einen Takt später) – T. 52/1. Achtel; und schließlich im 3. Satz für T. 72/2. Achtel – T. 74/1. Viertel. In D–G sind im 1. Satz an Stellen wie T. 2/Chor I/1. Note oder T. 8/Chor II/1. Note sowie im Schlußtakt des 3. Satzes – hier teils bei den beiden letzten, teils bei allen drei Viertelnoten – *Staccato*-Punkte oder -Striche gesetzt. Ferner sind in diesen Quellen im 1. und 3. Satz in den beiden Sopranstimmen Kadenztriller gefordert (z.B. im 1. Satz auf der jeweils letzten Note von T. 48 und 52). – Vor allem die Angaben zu Tempo und Ornamentik sind wohl nicht mehr, als späte Hinweise auf allmählich „verlorengelungene Selbstverständlichkeiten“ der Barockpraxis; in den dynamischen und artikulatorischen Vorschriften spiegeln sich vielleicht auch Besonderheiten des Aufführungsstils des Thomanerchors in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

### ZUR VORLIEGENDEN AUSGABE

Die vorliegende Ausgabe legt die von Johann Christoph Altnickol geschriebene Quelle A zugrunde und zieht die übrigen Quellen lediglich zum Vergleich, zur Klärung zweifelhafter Lesarten und zur Berichtigung offensichtlicher Fehler der Hauptquelle heran. Die unten folgenden Revisionsbemerkungen beziehen sich dementsprechend, sofern nichts anderes vermerkt ist, ausschließlich auf A. Abweichende Lesarten der Sekundärquellen sind im allgemeinen nur dort angeführt, wo sie die Hauptquelle berichtigen oder für die Klärung zweifelhafter Lesarten von Interesse sind. Bei unbedeutenden Fehlern der Hauptquelle, die sich ohne weiteres aus dem gegebenen Zusammenhang korrigieren lassen, wird auf eine ausdrückliche Erwähnung der Sekundärquellen verzichtet. Bei Textunterlegungskorrekturen wird gewöhnlich nur angegeben, welcher Quelle oder Quellengruppe die Neuausgabe folgt, nicht aber auf eventuelle weitere Textierungsvarianten innerhalb der Sekundärquellen eingegangen. – Die Quellen F, L, M und Q bleiben aus den oben dargelegten Gründen unberücksichtigt.

Altnickols Abschrift, die auf eine Partitur zurückgeht<sup>19</sup>, enthält kaum gravierende Fehler, wohl aber eine beträchtliche Anzahl von kleineren Versehen und Nachlässigkeiten. Die Textunterlegung ist, wie in handschriftlichen Partituren der Zeit üblich, vielfach nur angedeutet. Die Zuordnung von Textsilben und Noten oder Notengruppen ist oft ungenau; vor allem entspricht die Balkung von Achtel- und Sechzehntelnoten in vielen Fällen nicht der tatsächlichen oder beabsichtigten Textunterlegung. Zuweilen ist der Sachverhalt durch einen hinzugefügten Bindebogen klar gestellt. Bei übergebundenen Noten ist häufig der Haltebogen weggelassen.

Im Interesse der Übersichtlichkeit des Notenbildes und zur Straffung des Lesartenverzeichnisses verfährt unsere Ausgabe hier frei: Ungenauigkeiten und unbedeutende Fehler der Textunterlegung einschließlich fehlerhafter Balkung werden, soweit das Gemeinte aus dem gegebenen Zusammenhang mit hinreichender Sicherheit zu erschließen ist, stillschweigend behoben. Eindeutig fehlende Haltebögen werden ohne besonderen Nachweis ergänzt. Bindebögen, die in der Vorlage lediglich zur Klarstellung der Textverteilung oder aber auch aus bloßer Schreibroutine (etwa über einzelnen Achtelpaaren) gesetzt sind, werden stillschweigend weggelassen; artikulatorische Bedeutung kommt ihnen offensichtlich nirgends zu.

Zu erwähnen ist noch, daß A eine Reihe von Einzeichnungen aus späterer Zeit enthält, die offenbar von einem Vergleich mit einer anderen Quelle – vermutlich F – herrühren und Noten- und Sing-

sind benachbarte Partitursysteme der Vorlage verwechselt (vgl. den Revisionsbericht u. a. zu T. 59, 75 u. 78 des 1. Satzes). T. 42 des 1. Satzes erscheint zweimal, und zwar zuerst als Schlußtakt einer Seite, dann nochmals als erster Takt der folgenden.

<sup>18</sup>Vgl. die Ausführungen Wüllners, BG 39, S. XV f., und Amelns, NBA III/1, Krit. Bericht, S. 18 f.



<sup>19</sup>Dies ergibt sich aus einer Reihe von Kopierversehen, die bei einer Abschrift nach Einzelstimmen nicht auftreten können: Verschiedentlich









text im Sinne der jüngeren Überlieferung korrigieren und ergänzen. Für unsere Ausgabe kommt diesen Eintragungen keine Bedeutung zu. Das Lesartenverzeichnis läßt sie, von begründeten Ausnahmen abgesehen, unberücksichtigt, verzichtet also auch auf die Erwähnung berechtigter Verbesserungen.



















In den folgenden Revisionsbemerkungen nicht im einzelnen nachgewiesen werden Notationsänderungen und Ergänzungen von rein orthographischer Bedeutung sowie Änderungen der Textschreibung und geringfügige Abweichungen der Lautung.


## REVISIONSBEMERKUNGEN


### 1. Satz

Takt	Stimme	Anmerkung
6	Baß II	2. Note = $g$
9	Sopran II	7. Note = $e^2$ (in den übrigen Quellen $f^2$ )
	Alt II	2. Note in B/C = $f^1$ (–ältere Lesart?); in D, E und G:
		 die - netdemHerrnmit
13	Tenor I	12. Note = $cis^1$ (in allen Quellen)
15	Sopran II	2. Note ohne # (auch in B; in den übrigen Quellen korrekt)
19	Baß I	5. Note = $h$ (in allen Quellen)
33	Alt I	12. Note = $d^1$ (in den übrigen Quellen korrekt)
33-35	Sopran II	Unvollständig korrigierter Textunterlegungsfehler. Die erste Eintragung lautete etwa:
		 - den mit Freu - - - - - den dienetdHmit
		Dann wurde, wohl noch von Altnickol, das Wort „Freuden“ durch Überschreiben in „jauchzet“ geändert. In den übrigen Quellen korrekte Textunterlegung.
35	Sopran I	12. Note = $a^1$ (in den übrigen Quellen korrekt)
37	Sopran I	2. Note ohne $b$
37-39	Sopran II	Unsere Ausgabe gibt als Haupttext die Lesart von A und zusätzlich in kleinen Noten als Herausgebervorschlag eine Version, die sich aus einer regelmäßig sequenzierenden Weiterführung der Koloratur von der 3. Note von T. 37 an für T. 38 und 39 ergibt. Die melodischen Vorzüge dieser Version liegen auf der Hand. Zudem wird in T. 39 auf diese Weise eine Oktavparallele zwischen Sopran II und Tenor I vermieden. In Kauf zu nehmen ist dafür allerdings eine Quintparallele zwischen Sopran II und Alt I, wie sie an entsprechender Stelle bereits in T. 37 erscheint. Aus den Quellen läßt sich die vorgeschlagene Version nur für T. 39 stützen: in allen Quellen außer A lautet die 2. Sechzehntelgruppe hier $e^2 - f^2 - g^2 - e^2$ . In T. 38 dagegen haben alle Quellen $d^2 - c^2 - h^1 - d^2$ . In Takt 37 stimmt B mit A überein, während alle übrigen Quellen (C nach Korrektur der zunächst aus B übernommenen Lesart) die 2. Sechzehntelgruppe als $c^2 - b^1 - a^1 - c^2$ wiedergeben. Vermutlich ist diese Lesart das Ergebnis eines Korrekturversuchs.
40	Tenor II	2. Note = $h$ (Parallele mit Baß II)

40-41	Baß II	In T. 40 Balkungsfehler, in T. 40 und 41 Textwiederholungszeichen (= „jauchzet, jauchzet“): 
		Noten in den übrigen Quellen korrekt. Text in B/C Quelle A entsprechend, in D, E und G wie in unserer Ausgabe.
41	Sopran II Alt II	3. Note = Achtel 1. Note: statt der Viertelnote $g^1$ ein Achtelpaar $c^1 - g$ (Oktavparallele mit Alt I. – In D, E und G ist Alt II belassen und dafür Alt I geändert: statt der 2. Achtelnote $g^1$ steht hier ein Sechzehntelpaar $c^2 - h^1$ . Doch gehört das Achtel $g^1$ offenbar zur „Substanz“ des thematischen Satzes; vgl. die Parallelstellen T. 1/2, 4/5, 17/18, 26/27 sowie 42.)
43	Tenor I Baß I	5. Note = $e^1$ (Parallele mit Alt II)  dem Herrn al - le, al - le
		Vgl. die Parallelstellen T. 3, 6, 19, 28 (in D, E und G korrekt). Zweifelhafte Lesart (Parallele mit Tenor I). In D und E 2. und 3. Note $a^1$ statt $g^1$ ; in B:
47	Alt I	 in C (nach Korrektur) und G: 
	Baß I	Zweifelhafte Lesart. In A, mit wahrscheinlich erst in späterer Zeit nachgegragener 1. Achtelpause: 
		In D, E und G entsprechend: 
48	Tenor I	Unsere Ausgabe folgt B/C. Statt 3.-4. Note eine Achtelnote $c^1$ (vgl. aber T. 52, Tenor II; so auch die übrigen Quellen)
52/53		Ohne Doppelstrich. Das Taktzeichen $\mathbf{C}$ steht auf dem Taktstrich und ist deshalb eventuell auch als $\mathbf{C}$ zu deuten (so in E). 10.-11. Note = $e^2 - f^2$ 1. Note = $e^1$ (Verwechslung von Tenor- und Altsystem der Vorlage; in den übrigen Quellen korrekt)
56	Sopran I	Textunterlegung bei 2.-9. Note:  Al - le - lu - ja
59	Tenor I	Vgl. die Parallelstellen Sopran I, T. 62 und 74.
68	Alt I	1.-4. Note: Textverteilung unklar:  locken (in den übrigen Quellen wie in unserer Ausgabe)
73	Tenor I	5. Note = $dis^1$ (Verwechslung mit Alt I; korrigiert nach B/C; in den übrigen Quellen eine abweichende, ebenfalls fehlerhafte Lesart)
75	Tenor I	1. Note = Achtel (mit Korrektur, wohl von fremder Hand)
76	Tenor II	

77	Sopran II	2.-3. Note = $gis^2 - a^2$ (in den übrigen Quellen korrekt)	29-30	Alt	Textunterlegung:
78	Sopran II	1. Note = $c^2$ (Verwechslung mit Alt II; in den übrigen Quellen korrekt)			
	Alt II	4. Note = Achtel			meh - ren, ver - meh -
80	Baß I	6. Note ohne #			Unsere Ausgabe folgt B/C, D, E, G und N.
80-84	Sopran I	Textunterlegung: Bis T. 84 Mitte keine Texteintragung und kein Silbenstrich von Altnickols Hand. T. 80, 4.-7. Note mit ungenau gesetztem (offenbar um eine Note vorverschobenem) Bogen. Von späterer Hand mehrfache Unterlegung des Wortes „Alleluja“, wohl nach einer jüngeren Quelle. Unsere Ausgabe folgt hier den Parallelstellen T. 60 und 72 ff. in Sopran I (vgl. auch T. 66 ff., Alt I).	72	Alt	Unsere Ausgabe folgt N. Alle übrigen selbständigen Quellen haben  Die Lesart von N steht der Urform des Satzes näher und ist wohl die ursprüngliche. In der Kantatenfassung lautet der Takt:
					
					groß, und heilt dein
82	Baß I	1.-3. Note =  (in allen Quellen)	74	Alt	3. Note = $f^1$ mit Korrektur (Altnickols?) nach $e^1$ (= Lesart der übrigen Quellen)
83	Tenor I	4. Note = $c^1$ (Parallele mit Alt I; in den übrigen Quellen $e^1$ )	83 ff.	alle Stimmen	Text stets „trauen“ statt „bauen“
84	Baß II	4. Note = $e$	93	Baß	1. Note ohne Punkt
86	Alt II	11. Note = $e^1$ mit undeutlicher, wohl aus späterer Zeit stammender Korrektur nach $d^1$ (= Lesart der übrigen Quellen)	110-111	Baß	
		6.-9. Note: Textunterlegung unklar:			- gen, daß Herz, Mut und
					Alle übrigen Quellen haben statt der Viertelpause in T. 110 eine Viertelnote $e$ . Die Kantatenfassung lautet hier:
		lo - cken			Schoß, nimmt dich in sei - nen
		Die übrigen Quellen gruppieren 			
		; vgl. jedoch T. 73 (Tenor I), T. 88 und 96 (Baß II) sowie T. 97 (Alt II).			Baß
	Baß II	1. Note = $f$ mit undeutlicher, wohl aus späterer Zeit stammender Korrektur nach $e$			B.c.
88-91	Baß II	Textunterlegung von der letzten Note in T. 88 an (vom Herausgeber zur Vereinheitlichung der Deklamation in Anlehnung an Alt und Tenor II geändert):	125	Tenor	In der Textunterlegung folgt unsere Ausgabe B/C, D, E und G.
			151-158	Baß	4. Note = $a$ (in allen übrigen Quellen $f$ ) Von T. 151 Mitte an ohne Text und ohne Silbentrennstriche. Unsere Ausgabe ergänzt den Text in Anlehnung an D. Textunterlegung unklar:
		- lu - ja, _____ Al - le - lu - ja, _____ Al - le - lu - ja, Al - le - lu -	155-157	Alt	
89	Sopran II	6.-8. Note =  (in allen Quellen)			- - men, wir werdns er - lan - - -
90	Tenor II	4. Note = $c^1$ (Parallele mit Sopran I)	157-160	Tenor	Unsere Ausgabe folgt B/C. Textunterlegung unklar:
91	Baß I	4. Note = $G$ (Parallele mit Sopran II)			
97	Sopran II	6.-8. Note =  (in allen Quellen)			lan - gen, glau-ben wir aus
97-98	Baß II	Textunterlegung (vom Herausgeber zur Vereinheitlichung der Deklamation in Anlehnung an Alt und Tenor II geändert):			Der bei der letzten Note von T. 158 ansetzende Bogen ist wohl späterer Nachtrag; T. 160, 2. und 3. Viertelnote wohl ebenfalls erst später korrigiert aus 
			170	Alt	Unsere Ausgabe folgt D, E und G. Textunterlegung unklar; etwa:
		- le - lu - ja, Al - le - ju - ja, _____ Al -			
98	Alt I	4.-5. Note = $g^1 - c^1$ (erst Quint-, dann Einklangsparallele mit Tenor I). Unsere Ausgabe folgt D und G (B: $g^1 - e^2$ ; C und E: $e^1 - e^2$ ).	171-173	Tenor	aus Her -
	Sopran II	11. Note = $e^2$	174-175	Baß	Unsere Ausgabe folgt B/C und N. Bis T. 173 Mitte ohne Text. Unsere Ausgabe folgt B/C. Textunterlegung unklar; etwa:
					
					grund glaubn wir aus Her- - -
2. Satz					Unsere Ausgabe folgt B/C.
Takt	Stimme	Anmerkung			
10	Tenor	Textunterlegung unklar:	<b>Anhang: 3. Satz</b>		
			Takt	Stimme	Anmerkung
		Preis mit - ren mit	27	Tenor I	9. Note: $b$ wohl späterer Nachtrag
		Unsere Ausgabe folgt B/C, D, E, G und N.	33	Sopran II	8. Note = $a^1$ (vgl. T. 29, Alt I; in D, E und G korrekt)

34	Alt I	1. Note mit $\flat$ statt $\sharp$ , 2. Note = <i>a</i>
37-39	Alt II	Textunterlegung ausdrücklich (mit Silbentrennstrichen):
		 <p style="text-align: center;">A - - - - - men</p>
		Diese Lesart findet sich auch in T. 39-41, Sopran II, und ähnlich in T. 70-72, Alt I/II. Unsere Ausgabe vereinheitlicht zugunsten der Lesart von Alt I, T. 37-39, die in T. 39-41, 55-59 und 72-74 in Sopran I wiederkehrt (Sopran II ist in T. 56/57 und 73/74 ohne Text).
39-41	Sopran II	Textunterlegung: wie Alt II in T. 37-39 (s. Anm.)
44-50	Alt II, Tenor II, Baß II	Nicht ausgeschrieben
46-50	Sopran II	T. 46, 2. Note bis T. 50, 9. Note nicht ausgeschrieben
58	Alt I	1.-2. Note ohne $\sharp$
61	Alt II	$\sharp$ vor 10. statt 9. Note
	Tenor II	$\sharp$ vor 8. statt 9. Note (Verwechslung von Alt- und Tenorsystem der Vorlage)

62	Tenor II	2. Note ohne $\sharp$
63	Tenor II	3. Note = <i>a</i>
70-72	Alt I/II	Textunterlegung: in T. 71 beide Stimmen ohne Text, auch ohne Silbentrennstriche; s. Anm. zu T. 37-39.
72	Tenor I/II	2. Takthälfte (ohne Text):
		
73	Tenor II	8. Note = $c^1$ (in den übrigen Quellen $d^1$ ).

#### TEXT- UND MELODIENACHWEISE

1. Satz: Psalm 100, 1-2.

2. Satz: EKG 188,5. Schlußstrophe eines unbekanntes Dichters zu dem Lied *Nun lob, mein Seel, den Herren* von Johann Gramann (1487–1541), Königsberg 1549. Melodie: 15. Jahrhundert (*Weiß mir ein Blümlein blaue*), geistlich in Hans Kugelmanns Sammlung *Concentus novi*, Augsburg 1540.

3. Satz: Offenbarung des Johannes 7,12.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 35.002), Studienpartitur (Carus 35.002/07),  
Chorpartitur (Carus 35.002/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 35.002/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 35.002), study score (Carus 35.002/07),  
choral score (Carus 35.002/05),  
complete orchestral material (Carus 35.002/19).