

Johann Sebastian
BACH

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen

Dearest Immanuel, Lord of the Faithful

BWV 123

Kantate zum Epiphaniastag
für Soli (ATB), Chor (SATB)
2 Querflöten, 2 Oboen d'amore
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Frieder Remp

Cantata for Epiphany
for soli (ATB), choir (SATB)
2 flutes, 2 oboes d'amore
2 violins, viola and basso continuo
edited by Frieder Remp
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.123

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Coro	5
Liebster Immanuel, Herzog der Frommen <i>Dearest Immanuel, Lord of the Faithful</i>	
2. Recitativo (Alto)	30
Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust <i>The sweet content of Heav'n, where dwell the Chosen Blest</i>	
3. Aria (Tenore)	30
Auch die harte Kreuzesreise <i>Trouble, toil and tribulation</i>	
4. Recitativo (Basso)	34
Kein Höllenfeind kann mich verschlingen <i>No fiend of hell can now confound me</i>	
5. Aria (Basso)	34
Lass, o Welt, mich aus Verachtung <i>Little does the world's damnation</i>	
6. Choral	38
Drum fahrt nur immer hin <i>Far from me put I off</i>	
Kritischer Bericht	40

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.123), Studienpartitur (Carus 31.123/07),
Klavierauszug (Carus 31.123/03),
Chorpartitur (Carus 31.123/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.123/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.123), study score (Carus 31.123/07),
vocal score (Carus 31.123/03),
choral score (Carus 31.123/05),
complete orchestral material (Carus 31.123/19).

Vorwort

Die Kantate *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen* BWV 123 zum Epiphaniastag (6. Januar) 1725 gehört zu den Kantaten aus Bachs zweitem Amtsjahr in Leipzig, die auf der Grundlage von Kirchenliedern komponiert worden sind, dem sogenannten Choralkantaten-Jahrgang. Die hier vorgelegte Kantate zeichnet sich überdies dadurch aus, dass sie zu jener Gruppe von Kantaten zählt, welche auf neuere, der pietistischen Aria nahestehende Kirchenlieder zurückgreifen.¹ Der Text des hier verwendeten Liedes, dessen Rahmenstrophen in den Ecksätzen wörtlich übernommen worden sind, stammt von Ahasverus Fritsch (1679), die Melodie ist erstmals nachweisbar im Darmstädter Gesangbuch von 1698.

Die Melodie der ersten Zeile des Liedes bestimmt denn auch, begleitet von einem in fließenden Achteln gehaltenen Kontrapunkt, das instrumentale Vorspiel des 1. Satzes, in dem sich die verschiedenen Instrumentengruppen die Melodie beständig zuspielden. Das Liedmotiv beherrscht ferner auch die instrumentalen Zwischenspiele und bildet zudem den Kontrapunkt zu den Vokalpartien, die ebenfalls den metrischen Fluss der pietistischen Aria beibehalten. Die Wiederholung des instrumentalen Vorspiels beschließt diesen groß angelegten Satz: Es gelingt Bach so, die in Text und Melodie des Liedes atmosphärisch ausgedrückte Jesusliebe in einen vielstimmigen Satz umzusetzen. Im folgenden Secco-Rezitativ setzt der Alt in bewegt erzählender Weise – hingewiesen sei hier nur auf den Aufwärtssprung in den Tritonus auf das Textwort *Schmerz* – die im ersten Satz angesprochene irdische Jesusliebe fort. Die folgende Da-capo-Arie für Tenor ist zweiteilig: Der erste Da-capo-Teil wird eingeleitet durch einen dreistimmigen Instrumentalsatz, der durch seine chromatische Prägung die im Text angesprochene Bitterkeit des Lebens nicht nur vorwegnimmt, sondern auch den ganzen ersten Teil bestimmt. Der zweite Teil ist durch den Gegensatz vom im *allegro* vorgetragenen Melisma auf „toben“ und dem *lento* ausgeführten Heilsversprechen gekennzeichnet, wobei der Continuo diesen Teil wie zuvor auch den ersten Abschnitt mit dem viertaktigen Motiv des Anfangs beschließt.

In Satz 4, wiederum ein Secco-Rezitativ, beschwört der Bass den mit Hilfe Jesu errungenen Sieg über Hölle und Tod; auffallend sind die ähnlichen Figuren zu konträren Aussagen: einmal eine in Terzschriften abwärtschreitende Note zu „(kein) Höllenfeind kann mich verschlingen“, zum andern eine Dur-Oktave abwärts schreitend zu „(ist der) Sieg schon zugebracht“. Die Da-capo-Arie Satz 5 ist ein Triosatz, bei dem der reizvolle Gegensatz von Vokalbass und Soloflöte eine klangliche Analogie bildet zu dem im Gesangstext ausgedrückten Gegensatz zwischen der Einsamkeit in der Welt und der steten Gegenwart Jesu. Ein achttaktiges instrumentales Vorspiel, in dem der in Sechzehnteln schweifende Flötenstimme ein in gleichmäßigen Achteln schreitender Continuo gegenübergestellt ist, beginnt und beschließt den Satz. Der schlichte vierstimmige Schlusschoral (Satz 6) erhält wie üblich durch den Einsatz aller Instrumente eine Klangfülle, welche den Worten der Stollen eine Wucht verleiht, die in der Wiederholung des Abgesangs durch die offenkundig dem

Text geschuldete *piano*-Vorschrift zurückgenommen wird und so auf den „innig-beschaulichen Charakter“ (Alfred Dürr) des Eingangschors verweist.

Die Kantate erschien erstmals in Band XXVI der Alten Bach-Ausgabe, herausgegeben von Alfred Dörffel (Vorwort datiert 1878). In der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) wurde sie in Band I/5 veröffentlicht (1975/76), herausgegeben von Marianne Helms.

Göttingen, im Juni 2015

Frieder Remp

¹ Es sind dies die Kantaten *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* (BWV 8), *Was frag ich nach der Welt* (BWV 94), *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (BWV 99), *Mache dich, mein Geist, bereit* (BWV 115) und *Ich freue mich in dir* (BWV 133).

Foreword

The cantata *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen* (Dearest Immanuel, Lord of the Faithful) BWV 123, for the Feast of Epiphany (6 January) in 1725, is one of the cantatas from Bach's second year in his position at Leipzig, which was composed on the basis of church hymns, the so-called annual cycle of chorale cantatas. Moreover, the present cantata is distinguished by the fact that it belongs among that group of cantatas which draws upon the newer hymns closely associated with the pietistical aria.¹ The text of the hymn used here, the first and last verses of which were used verbatim in the opening and final movements, which frame the cantata, was written by Ahasverus Fritsch (1679); the earliest documentation of the melody is in the "Darmstädter Gesangbuch" of 1698.

The melody of the first line of the hymn, accompanied by a counterpoint in running eighth notes, then also defines the instrumental prelude of the first movement, in which the melody is tossed continuously between the different instrumental groups. The motive of the hymn also dominates the instrumental interludes, as well as forming the counterpoint to the vocal parts, which likewise retain the metrical flow of the pietistical aria. The repetition of the instrumental prelude concludes this large scale movement: in this way Bach succeeded in transforming the love of Jesus – which was atmospherically expressed in the text and melody of the hymn – into a polyphonic setting. In the secco recitative which follows, the contralto continues with the theme of the earthly love of Jesus addressed in the first movement in an emotionally narrative manner – one example of this is the rising tritone interval on the word *Schmerz* (pain). The following da capo aria for tenor consists of two sections: the first da capo section is introduced by a three-part instrumental setting which not only anticipates the bitterness of life mentioned in the text by means of its chromatic characteristics, but also shapes the entire first section. The second section is characterized by the contrast between the allegro melisma on the word *toben* (rage) and the promise of salvation, performed *lento*, in which the continuo concludes, as in the first section, with the four-measure motive of the beginning.

In movement 4, once again a secco recitative, the bass invokes the victory over hell and death achieved with the help of Jesus; here, the similar figures used for contradicting statements are striking: on the one hand, a ninth descending in third intervals for "(kein) Höllenfeind kann mich verschlingen" ([no] enemy from Hell can devour me), and on the other hand, a major scale descending in octaves for "(ist der) Sieg schon zgedacht" ([has the] victory already been awarded). Movement 5, a da capo aria, is a three-part setting in which the charming contrast between bass voice and solo flute form an analogy in sound to the contrast expressed in the libretto between loneliness in the world and the constant presence of Jesus. An instrumental introduction of eight measures in which the flute part in rambling sixteenth notes is juxtaposed with the steady eighth-note pace of the continuo opens and concludes this movement. The inclusion of all of the instruments, as was customary, bestows a sonorous fullness to the unadorned

four-part closing chorale (movement 6), which lends the words of the *Stollen* (section a), a massive power which is restrained in the "reprise" of the *Abgesang* (section b), by means of the *piano* dynamic, which obviously is due to the text, thus referring to the "heartfelt introspective character" (Alfred Dürr) of the opening chorus.

The cantata was first published in volume XXVI of the old Bach-Ausgabe, edited by Alfred Dörffel (foreword dated 1878). In the Neue Bach-Ausgabe (NBA) it was published in volume I/5 (1975/76), edited by Marianne Helms.

Göttingen, June 2015
Translation: David Kosviner

Frieder Rempff

¹ These are the cantatas *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* (BWV 8), *Was frag ich nach der Welt* (BWV 94), *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (BWV 99), *Mache dich, mein Geist, bereit* (BWV 115) and *Ich freue mich in dir* (BWV 133).

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen

Dearest Immanuel, Lord of the Faithful

BWV 123

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Coro

Flauto traverso I

Flauto traverso II

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Org.

Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

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

7 6 6 7

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.123

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

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

Urtext

edited by Frieder Rempp

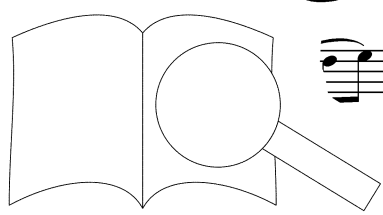
English version by Henry S. Drinker

Musical score for measures 5-8, featuring piano accompaniment with four staves. The music is in G major and 4/4 time. Measures 5-8 show a steady accompaniment pattern.

Musical score for measures 9-12, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins in measure 9 with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with a similar pattern. Fingerings are indicated below the bass line: 7, 6#, 6, 4, 2, 6, 6, 6, 4, 2, 4, 5.

Musical score for measures 13-16, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment includes a trill (tr) in measure 14. Fingerings are indicated below the bass line: 7, 6#, 6, 4, 2, 4, 5.

Musical score for measures 17-20, featuring vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment includes a trill (tr) in measure 18. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the page.



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

13

tr

6

17

7

6

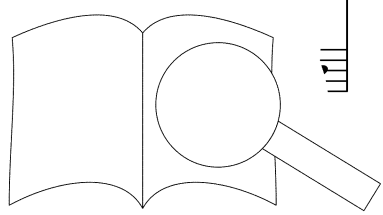
6

6

6

6

5

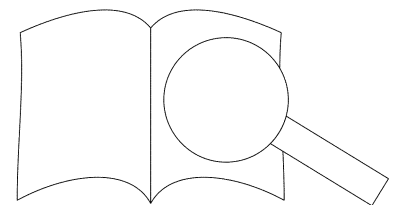


PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

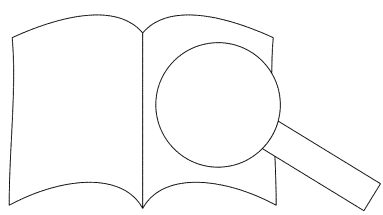
Liebs - ter Im
Dear - est

nu-el, liebs - ter Im - ma - nu-el,
u - el, dear - est Im - man - u - el,

Liebs - ter Im - ma
Dear - est Im - man



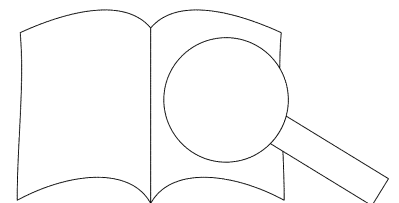
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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

7 6 7 6 6

5 4
2



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

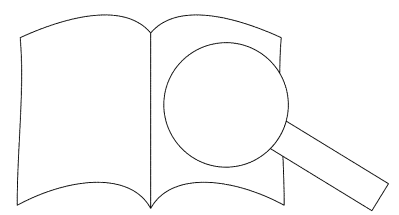
du, mei - ner
deep in my heart, - len Heil,
to dwell,

ner See - len Heil,
my heart to dwell,

du, mei - ner See - len Heil,
deep in my heart to dwell,

6 6 6 5
5 4 3

6 6 # 6 7 6
4 2

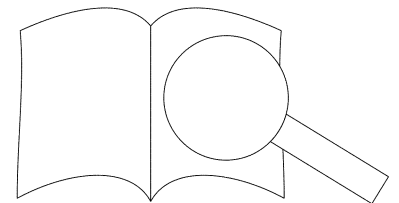


Piano accompaniment for the first system, measures 1-4. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a trill in measure 3. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note chords.

Piano accompaniment for the second system, measures 5-8. The music continues with similar melodic and harmonic patterns. A trill is marked in measure 6.

Vocal line with German and English lyrics. The lyrics are:
 komm, komm nur bald! / come, come thou soon, / komm nur bald, / come thou soon, / komm nur / come thou

Piano accompaniment for the third system, measures 9-12. The music concludes with a trill in measure 10. The page number 41 is printed below the staff.



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

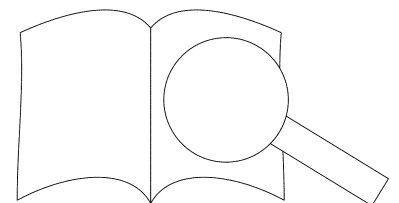
bald,
soon,

komm r
come

bald,
soon,

и.

bald!
thou soon.



7 6 6 6 6 6 6 6 5

58

6

62

7

6

6

6

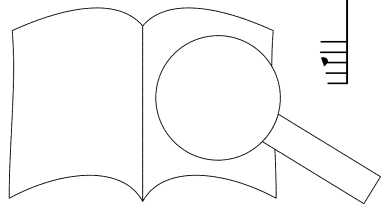
6

6

6

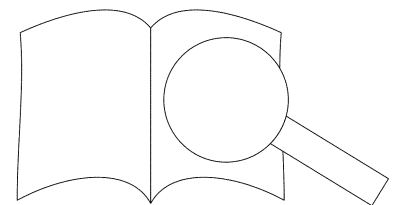
6

5



Du hast mir, Thou art my, höchst er Schatz, de - light, du hast mir, thou art my, höchst er Schatz, de - light, du hast mir, höchst er Schatz, de - light, du hast mir, höchst er Schatz, de - light, du hast mir, höchst er Schatz, de - light, du hast mir, höchst er Schatz, de - light, du hast mir, höchst er Schatz, de - light.

Du hast mir, höchst er Schatz,
Thou art my soul's de - light.



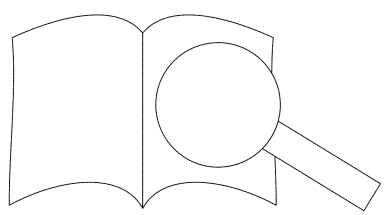
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mein Herz ge - nom - men,
ev - e my com - fort,

ge - nom - men,
my com - fort,
mein Herz ge - nom - men,
ev - er my com - fort,

7 6 6 6 6 9 6 6 5

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



Musical score for measures 76-80. The score consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature is one sharp (F#). Measures 76-80 show a piano accompaniment with trills (tr) in measures 77 and 79.

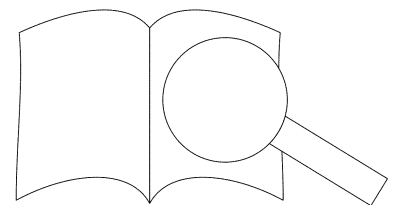
Musical score for measures 81-85. The score consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature is one sharp (F#). Measures 81-85 show a piano accompaniment.

Five empty musical staves for measures 86-90, arranged in two groups of two and one. The key signature is one sharp (F#).

Musical score for measures 91-95. The score consists of one staff. The key signature is one sharp (F#). Measures 91-95 show a piano accompaniment with trills (tr) in measures 92 and 94.

7 6 7 6 6

5 4
2



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

First system of piano accompaniment, measures 1-5. The music is in G major and 4/4 time. It features a flowing melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. Trills are marked above the final notes of measures 4 and 5.

Second system of piano accompaniment, measures 6-10. The melody continues with some chromatic movement. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

Third system of piano accompaniment, measures 11-15. The music concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

Vocal line with German and English lyrics. The melody is simple and clear, with lyrics written below the notes.

so ganz vor
glow - ing vor

— vor Lie - be brennt
— with pur - est love,

so ganz vor Lie - be brennt
glow - ing with pur - est love,

Fourth system of piano accompaniment, measures 16-20. This system includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it, positioned over the final measures of the piano part.

6 6 6 5
5 4 3

6 4 # 6 7 6
2

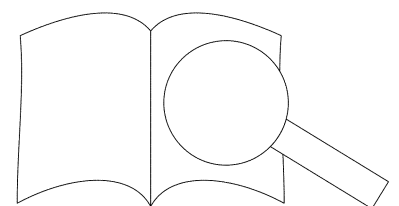
6 5 6 #

und nach dir wallt,
yearn I for

und nach dir wallt, nach dir wallt, nach dir
yearn I for thine, I for thine, I for

und nach dir wallt, nach dir wallt, nach dir
yearn I for thine, I for thine, I for

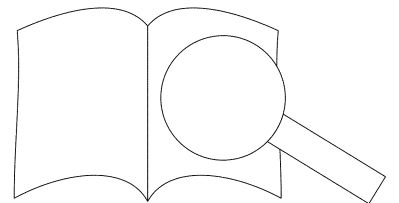
ir wallt, so ganz vor
for thine, glow-ing with



waller, thine, nach d' I'

waller, thine, for wallt. thine.

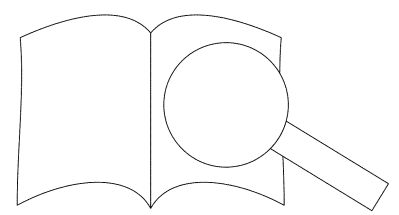
7 6 7 6 6 6



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

Nichts kann auf Er - den
Earth's fu - tile trea - sure

Nichts kann auf Er - den
Earth's fu - tile trea - sure



PROBE-PARTITUR

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

tr

tr

mir lie - bers
gives me no

mir lie - bers
gives me no

mir lie - bers
gives me no

7 5 7
4 3 4
2 2

3 8
5 5

wer - den,
plea - sure,

wer - den,
plea - sure,

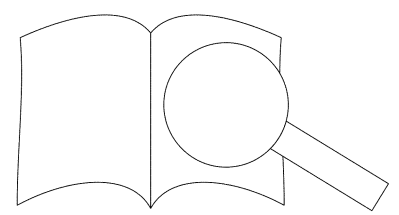
wer
plea -

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

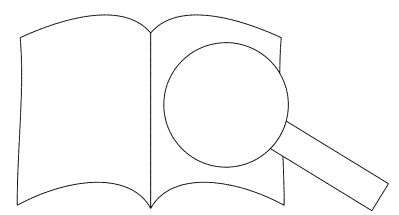
ea - den mir lie - bers wer - den,
sure gives me no plea - sure,

ea - den mir lie - bers wer - den,
sure gives me no plea - sure,

kann auf Er - den mir lie - bers we
ch's fut - ile trea - sure gives me no ple



als wenn
Thou art



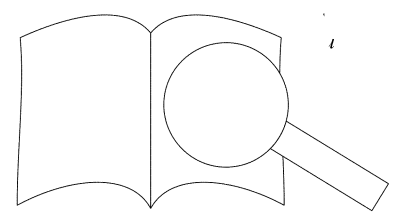
5 7 7

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

als wenn ich mei - stets be - halt.
 Thou art my he - Sav - iour mine.

als wenn i - Je - sum stets be - halt, als wenn ich
 Thou art - light, oh Sav - iour mine, thou art my

als n - nen Je - sum stets, stets be - halt,
 Th - art's de - light, oh thou Sav - iour mine,

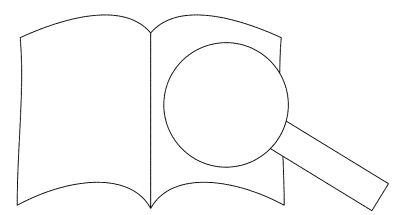


PROBEPARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mei - nen Je - sum, Je - sum stets be - halt.
heart's de - iour, Sav - iour, Sav - iour mine.

my heart's de - light, oh Sav - iour mine.

7 6 6 4 3 6 6 4 2 4 2

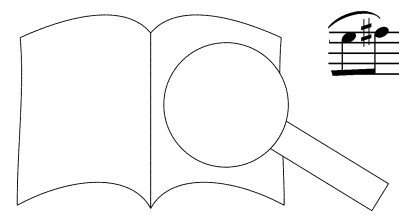


PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7 6 6 7 6 7 6 6

6 5 6 4 2 6 6 5 4 5

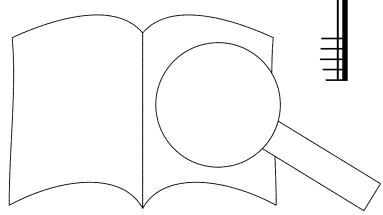
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



134


139

7 6 6 6 6 6 5




2. Recitativo

Alto




Die Him - mels - sü - ßig - keit, der Aus - er - wähl - ten Lust, er -
The sweet con - tent of heav'n where dwell the Cho - sen Blest, al -

Continuo
Organo




5 6 6 6

3



füllt auf Er - den schon mein Herz und Brust, wenn ich den Je - sus - en
read - y fills my heart and soothes my breast, the thought of Je - sus' -



5 7

5



nen - ne und sein ver - borg - nes Man - na ken - ne: Gleich - wie der Tau es . . . so ist mein
vo - tion is to my soul a heal - ing po - tion. As thirst - y soil co. , so does my



5 6 5

8




Herz auch bei Ge - fahr und Schmerz - su Kraft ent - zückt.
heart no long - er ache or smart, Je - sus' strength, re - vive. -



3. Aria

Oboe d'amore



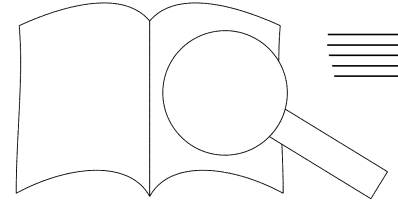
Of



Cc
Orga



5 3 5 7 6 # 7 #



2 3 # 2 5

4

Auch die har - te Kreu - zes - rei - se,
 Trou - ble, toil and trib - u - la - tion,

9 4h 7 6 6 5 5 6 4 2 6 8
 3 2 5h 4 # 2 5 6 4 2 6 5

7

eu - zes -
 a trib - u -

4 7 9 4 7h 6 9 4h 7 7h 9 5 7 6
 2 5 # 2 5 # 2 5 # 2 5 4 2 5 6

10

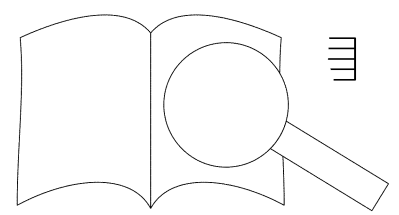
rei - se und der Trä - itt schreckt mich nicht, schreckt mich nicht, mich
 la - tion, care and griv ion, 'fright me not, 'fright me not, at

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

12

Auch die har - te Kreu - zes - rei -
 Trou - ble, toil and trib - u - la - t

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



PROBENPARTITUR

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

und der Trä - nen bitt - re Spei - se schreckt mich nicht, mich nicht,
 care and - grieve and des - o - la - tion, 'fright me not at all,

9 6 2 6 7 8 7 # 7 8 7 #

schreckt mich nicht, mich nicht, schreckt mich nicht, mich nicht, schre
 'fright me not at all, 'fright me not at all, 'fright me not at all,

4 7 8 # 4 7 # 7 #

2 5 2 5

nicht.
all.

6 4 6 2 6 4 6 5 4 2

allegro

Wenn die Un - ge - wit - ter
 High a - bove the thun - der's

Fine

6 4 6

4. Recitativo

Basso

Kein Höl-len-feind kann mich ver-schlin-gen, das schrei-en-de Ge-wis-sen schweigt. Was
No fiend of hell can now con-found me, my soul and con-science are at peace. What

Continuo
 Organo

4

soll-te mich der Fein-de Zahl um-rin-gen? Der Tod hat selbs-ten kei-ne Macht, mir
care I tho' a host of foes sur-round me? For death no long-er fright-ens me al-

7

a-ber ist der Sieg schon zu-ge-dacht, weil sich mein Hel-fer mir,
read-y have I won the vic-to-ry; with Je-sus at my sid'

5. Aria

Flauto traverso
 solo

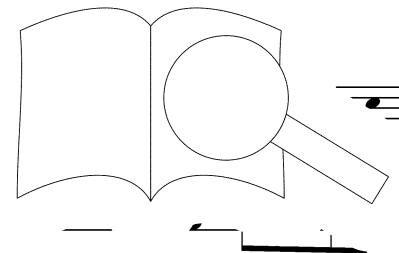
Basso

Continuo
 Organo

staccato

3

tr



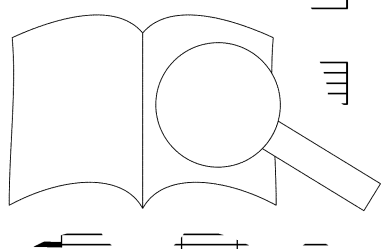
Lass, o Welt, mich aus Ver-ach-tung, lass, o Welt, mich aus Ver-ach-tung in be-
lit - te - does - the - world's dam - na - tion, lit - te - does - the - world's dam - na - tion leave me

trüb - ter Ein - sam - keit!
lone - ly, sad or sore.

Lass, o Welt, mich aus Ver-ach-tung, lass, o Welt, mich aus Ver-ach-tung in be-
lit - te - does - the - world's dam - na - tion, lit - te - does - the - world's dam - na - tion leave me

Lass, o Welt, mich aus Ver-ach-tung, lass, o Welt, mich aus Ver-ach-tung in be-
lit - te - does - the - world's dam - na - tion, lit - te - does - the - world's dam - na - tion leave me

in be-trüb-ter Ein-sam-keit,
lone-ly, sad



24

trüb - - - - - ter, be - trüb - ter Ein - sam - keit!
lone - - - - - ly, me lone - ly, sad or - sore.

27

Lass, o
Lit - o

30

ach - tung, lass, o - Welt, mich aus Ver
na - tion, lit - tle - does - the - worl - der Ein - sam - keit,
- ly, sad or sore, - - - - -

33

n - be - trüb - ter, Ein -
leave me lone - ly, sad - - - - - trüb - sam -
or -

36

in be - trüb - - - - - ter,
leave me - lone - - - - - ly, -

36



40

Musical notation for measures 40-42, featuring a treble and bass staff with a trill (tr) in measure 40.

43

Musical notation for measures 43-45, featuring a treble and bass staff.

46

Musical notation for measures 46-48, featuring a treble and bass staff. The word "Fine" is written below the bass staff.

Je - sus, der ins Fleisch
 Je - sus came for

49

Musical notation for measures 49-51, featuring a treble and bass staff.

und mein Op - fer an - ge - nom - men
 he ac - cepts my ad - o - ra - tion
 for al - le - zeit;
 for ev - er - more.

52

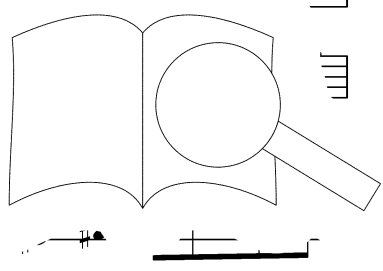
Musical notation for measures 52-54, featuring a treble and bass staff.

Je - sus, der ins Fleisch ge -
 Je - sus came for my sal -

55

Musical notation for measures 55-57, featuring a treble and bass staff.

men und mein Op - fer an - ge - nom - men, ble
 tion, he ac - cepts my ad - o - ra - tion, bid



58

zeit, blei - - - - - bet bei - mir al - -
 more, bides - - - - - with me - for ev - -

61

- - - le-, al - le - zeit, al - - -
 - - - er, ev - er - more, ev - - -

Da capo

6. Choral

Soprano
 Flauto traverso I, II in 8^{va}
 Oboe d'amore I, II
 Violino I

Alto
 Violino II

Tenore
 Viola

Co.
 Orga.

Instr.:
 tr

Drum fahrt ich will Far fric glad - ly le im - mer von der - - - leave the world, ihr zu all off thou Ei - tel - kei - ten, dir - be - rei - ten; emp - ty - plea - sure; my - trea - sure;

im - mer hin, ihr Ei - tel - kei - ten,
 von der Welt zu dir - be - rei - ten;
 - - - put I off all emp - ty plea - sure,
 - - - leave the world, thou art my trea - sure;

fahrt nur - im - mer hin, ihr Ei - tel - kei - ten,
 ich will - mich von der Welt zu dir - be - rei - ten;
 Far from me - put I off all emp - ty plea - sure,
 glad - ly I - - - leave the world, thou art - my trea - sure;

Drum fahrt nur - im - mer hin, ihr en,
 ich will - mich von der Welt zu en;
 Far from me - put I off all ire,
 glad - ly I - - - leave the world, thou .

du, Je - su, du bist mein, und ich bin dein;
 du sollt in mei - nem Herz und Mun - de sein.
 thou, Je - sus, thou art mine, thine on - ly I;
 my ev' - ry want and need thou dost sup - ply!

Mein gan - zes Le - ben
 Thou art my be - ing,

du, Je - su, du bist mein, und ich bin dein;
 du sollt in mei - nem Herz und Mun - de sein.
 thou, Je - sus, thou art mine, thine on - ly I;
 my ev' - ry want and need thou dost sup - ply!

Mein gan - zes Le - ben
 Thou art my

du, Je - su, du bist mein, und ich bin dein;
 du sollt in mei - nem Herz und Mun - de sein.
 thou, Je - sus, thou art mine, thine on - ly I;
 my ev' - ry want and need thou dost sup - ply!

Mein
 Th

sei dir er - ge - ben, bis man mich eins - ten legt ins Grab hi - nein.
 my life de - cree - ing, 'til in the grave at last one day I lie.

sei dir er - ge - ben, bis man mich eins - ten legt ins Grab hi - nein.
 my life de - cree - ing, 'til in the grave at last one day I lie.

ge - ben, bis man mich eins - ten legt i
 cree - ing, 'til in the grave at last o

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Die autographe Partitur. Biblioteka Jagiellońska Kraków. Signatur *Mus. Ms. Bach P 875*.

Die Partitur besteht aus 8 beschriebenen Blättern im Format 36 x 21 cm. Sie gehörte zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs und gelangte über verschiedene Zwischenbesitzer 1904 an die damalige Königliche Bibliothek (nach 1918 Preussische Staatsbibliothek) zu Berlin, war während des Krieges ausgelagert und kam nach dem Krieg in den heutigen Besitz. Das WZ zeigt in Bl. a) leer, Bl. b) Mondsichel mit Gesicht nach heraldisch rechts; es ist in Bachschen Hss. zwischen 1723 und 1726 nachweisbar (NBA IX/1, Nr. 96). Das Titelblatt trägt von Bachs Hand folgenden Text:

Festo Epiphanius. | Liebster Immanuel, Herzog d[er] Frommen. | à 4 Voci. | 2 Traversieri | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di | J: S: Bach. Der Kopftitel auf fol. 1^r lautet:

J. J. Festo Epiphani: Christi. Liebster Immanuel, Hertzog der Frommen.

Bachs flüchtige Handschrift (Konzeptschrift) und viele kleinere Korrekturen kennzeichnen die Partitur als Erstschrift.

B. Der originale Stimmensatz. Bach-Archiv Leipzig, Signatur: *Thomana 123*.

Der einfache 13 Stimmen umfassende Satz im durchschnittlichen Format 34,5 x 21 cm gehörte zum Erbteil Anna Magdalena Bachs, der zusammen mit weiteren Stimmensätzen des Choralkantatenjahrgangs schon bald nach Bachs Tod der Stadt Leipzig überlassen wurde.¹ 13 Stimmen liegen in einem Umschlag, der von unbekannter Hand² folgende Aufschrift trägt:

Festo Epiphanius etc. | Liebster Immanuel etc. | 2 Travers. | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violin: Continuo | di | Sigl. | Joh. Seb. Bach.

Werktitel in allen Stimmen *Liebster Immanuel*.³ Die Handschriften zeigen dasselbe WZ wie die Partitur. Der Umschlag wurde von Johann Andreas Kuhnau, beteiligt an der Kantate, die jeweils bei der folgenden Aufführung genannt werden:

B 1: *Soprano*. 1 Bl., 1 S.; Kuhnau; J. S. Bach: Text Satz 6.

B 2: *Alto*. 1 Bl., 2 S.; Kuhnau; J. S. Bach: Text Satz 6.

B 3: *Tenore*. 1 Bl., 2 S.; Kuhnau; J. S. Bach: Überschrift Satz 6.

B 4: *Bass*. 1 Bl., 2 S.; Kuhnau; J. S. Bach: Text Satz 6.

B 5: *Violino Primo*. 1 Bg., 2 S.; Sätze 1, 5, 6. Kuhnau; J. S. Bach: Satz 1, T. 94^{bff}.

B 6: *Violino Secondo*. 1 Bg., 2 S.; Sätze 1, 6. Kuhnau; J. S. Bach: Satz 6.

B 7: *Viola*. 1 Bg., 2 S.; Sätze 1, 3, 6. Kuhnau; J. S. Bach: Satz 1, T. 85^{ff.}; 3, 6. Kuhnau; J. S. Bach: Satz 6.

B 8: *Continuo*. 2 *d'Amour*. 1 Bg., 3 S.; Sätze 1, 3, 6. Kuhnau; J. S. Bach: Satz 1, T. 1–83 u. 87^{ff.}, Satz 3; Meißner: Satz 1, T. 84–86; J. S. Bach: Satz 6.

B 9: *Violino Primo*. 1 Bg., 2 S.; Sätze 1, 6. Kuhnau, Meißner: Satz 1, T. 75^{ff.}, J. S. Bach: Satz 6.

B 10: *Violino Secondo*. 1 Bg., 2 S.; Sätze 1, 6. Kuhnau; Meißner: Satz 1, T. 73^{ff.}; J. S. Bach: Satz 6.

B 11: *Viola*. 1 Bg., 2 S.; Sätze 1, 6. Kuhnau, J. S. Bach: Satz 6.

B 12: *Continuo*. 1 Bg., 4 S.; Sätze 1–6. Meißner: Sätze 1–3; Kuhnau, Sätze 4–6

B 13: *Continuo*. transp., teilbeziffert, 1 Bg., 4 S.; Sätze 1–6. Joh. Heinrich Bach; J. S. Bach: Beziff.

C. Drei Stimmdubletten. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur *Mus. ms. Bach St 395*.

Die drei Stimmen im Format 34,4 x 21 cm sind vermutlich aus dem Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs zusammen mit einer Stimme von Johann Georg Nackes (1718–1784) und dem Schüler Christian Friedrich Bach (1732–1800) gefertigt. Die Stimmen und ihr WZ sind:

C 1: *Violino Primo*. 1 P.; Sätze 1, 5, 6. W. F. Bach: Satz 1, T. 1–56; J. S. Bach: Satz 6.

C 2: *Violino 2do*. 1 P.; Sätze 1, 5, 6. W. F. Bach: Satz 1, T. 1–56; J. S. Bach: Satz 6.

C 3: *Continuo*. 1 Bg., 4 S.; Sätze 1–6. W. F. Bach: Satz 1, T. 1–56; J. S. Bach: Satz 6.

Werktitel in allen Stimmen *Liebster Immanuel*.

Die Kantate wurde nach der Partitur gefertigt und revidiert worden. Die Kantate entstand am 6. 1. 1726 und wurde am 6. 1. 1726 durchgeführt.⁴

Informationen über diese Handschriften sei im Bericht NBA 1/5, S. 42 ff. verwiesen (der Bericht A nicht zur Verfügung hatte) sowie die Digitalisate unter www.bach-digital.de.

II. Zur Edition

Die Stuttgarter *Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.⁵ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den

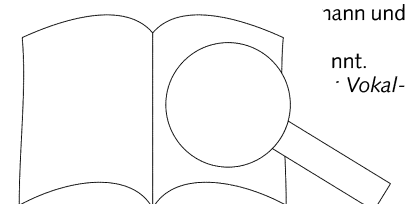
¹ Vgl. hierzu *Bach-Dokumente* von Hans-Joachim Schulze.

² Im Digitalisat des Bach-Archivs Leipzig.

³ Nomenklatur nach Alfons Dürr, *Die Werke J. S. Bachs*, 2. Aufl., S. 10.

⁴ Dürr (wie Anm. 3), S. 10.

⁵ *Editionsrichtlinien Musikwissenschaftlicher Institute der Gesellschaft für Musikforschung*, Hrsg. von Hans-Joachim Schulze, 2000 (= *Musikwissenschaftliche Arbeiten*, Bd. 30).



Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht numeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von in den Vorlagequellen fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen von den Vorlagequellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen ihnen festgehalten. Nur in Zweifelsfällen wird berichtet über des Fehlen von Akzidenzien, die bei Tonwiederholungen innerhalb eines Taktes nach den Regeln der Zeit gesetzt werden müssten.

III. Einzelanmerkungen

Vorlagequellen sind die Partitur **A** sowie alle Stimmen **B** und **C**. Die beiden letzteren sind für die Vortragsbezeichnungen, die in **A** fast vollständig fehlen, die Bezifferung insgesamt und für die Klärung zweifelhafter oder undeutlich korrigierter Lesarten in **A** von Bedeutung.

Abkürzungen: A = Alto; Apkt. = Artikulationspunkt, -punkte; B = Basso; Bc = Basso continuo; Bg. = Bogen, Bögen; Fl tr = Flauto traverso; HBg = Haltebogen, -bögen; Ob d'am = Oboe d'amore; S = Soprano; T = Tenore; Va = Viola; VI = Violino; Vpkt = Verlängerungspunkt, -punkte; ZZ = Zählzeit.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause, Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/ Bemerkung.

Satz 1

Enthalten in **A** und allen Stimmen **B** und **C**. *Da Capo* nach T. 1 in T. 21/1 in allen Instrumentalstimmen **B** und **C**, Pausen: In **A** fehlen zumeist die *tr*-Zeichen; sie sind lediglich enthalten in T. 90, 110; – Fl tr II: T. 88, 90, 101, 103; – Ob d'am I und II: T. 62, 75, 92; – Va: T. 75, 92; – Bc: T. 19, 62, 92, 94. Ebenso fehlen in **A** die meisten Artikulationsbögen in VI I (Takt/Bg.): T. 45/2, 87/1–90/3, 105/1–107/3, 113/2+3, 114/3, 11. 100/1, 142/2+3; – Fl tr I: T. 18/1+2, 94/1+3; – Ob d'am I: T. 40/2, 62/2+3, 103/2+3, 109/1, 117/1. Die Stimmen **B** und **C** sind ausnahmslos mit **B 13** ist nur sporadisch bezeichnet *tr*-Zeichen: T. 28, 73, 92, 94, 117, 122 (* fehlen nur in **B**). Artikulationsbögen fehlen in **A**: T. 8/1+2, 128/1, 129/1, 130/1+2; – **B 9**: T. 67/2, 112/3, 120/1, 121/1; – **B 10**: T. 26/1, 27/1–28/1, 35/1, 40/1; – **B 11**: T. 72/3, 80/1–3, 83/1+2, 83/3–84/1; – **B 12**: T. 116/1, 120/1, 121/1, 129/1; – **B 13**: T. 54/1–60/3, 66/1+2, 69/1, 70/1; – **C 2**: T. 10/1–15/3, 43/1–45/3, 46/1; – **C 3**: T. 7/1–8/1, 35/1, 52/2, 53/1,

22	Bc 4	C 3 : ohne Beziff.
25	Ob d'am II 4ff.	B 8 : Bg. 4–9
27	VI II 3f.	C 2 : ohne HBg
	Bc 7	C 3 : ohne Beziff.
35	VI I 1–3	C 1 : Bg. nach HBg fragwürdig
	VI II 3–4	C 2 : ohne HBg
36	VI II 6	C 2 : irrtüml. \downarrow
39	VI I 2–4	C 1 : Bg. nach HBg fragwürdig
40	VI II 2	A, B 10 : ohne $\#$
	Bc 9	A, B 13 : ohne $\#$
46	Va 3–5	A notiert \downarrow \downarrow <i>f</i> <i>s</i> <i>1</i> <i>d</i> <i>1</i>
47	Bc 2, 4	C 3 : ohne Beziff.
48	Bc 3	C 3 : ohne Beziff.
49	Bc 1, 4	C 3 : Beziff. 1. Note ohne $\#$, fehlt zu 4. Note
50	Bc 2	C 3 : Beziff. irrtüml. $\#$
51	Bc 1	C 3 : ohne Beziff.
52	Bc 1, 7	C 3 : ohne Beziff.
53	Bc 1	C 3 : ohne Beziff.
61	Bc 3	C 3 : ohne Beziff.
62	VI II 1	B 10 : <i>tr</i> von fremder Hand nachgetragen
	Bc 2	B 13 : Beziff. irrtüml. 6
	Bc 3f.	C 3 : ohne Beziff.
64	VI II 3	B 10 : VPkt; bei Korrektur von \downarrow VI I nicht getilgt
	Bc 5	C 3 : ohne Beziff.
67	Bc 4, 6	C 3 : ohne Beziff. 4. No'
68	Bc 7	C 3 : Beziff. untere Z'
70f.	Ob d'am II 2ff.	B 8 : Bg. 2.–9. No'
71	Bc 1	B 13 : Beziff. 6
72f.	VI II 4–6	C 2 notiert \downarrow
73f.	VI II 3–4	C 2 : ohne \downarrow
75	Ob d'am II 4	B 8 : ob \downarrow
81	VI II 6	C 2 : \downarrow
83f.	VI II 4	\downarrow
88	Bc 1	\downarrow
88–90	S	folgenden Takt

92f.	Bc 3–	\downarrow
95	VI I :	\downarrow
98f.		\downarrow Bg. 2.–4. Note
99		\downarrow
101		\downarrow irrtüml. 5
103		genau, eher zu 2.–3. Note
108		HBg
		ohne HBg
		untere Beziff. 4
		3: untere Beziff. 4
		B 12 : ohne VPkt.
		Bg. nur in A
		C 3 : Beziff. 4.
		B 13, C 3 : Beziff. 6 zu 3. Note
		B 4 : HBg im Widerspruch zum Text

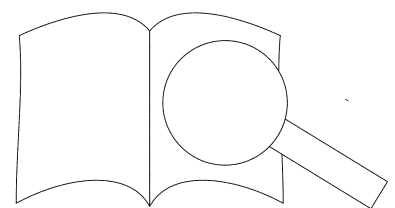
Stimmen in **A, B 2, 12, 12** und **C 3**. Beziff. in **B 13, C 3**. Ohne Überschrift **B 2**, sonst *Recit.* bzw. *Recita*: in **C 3**.

1.	A 1	A : ohne $\#$
	Bc 1	C 3 : untere Beziff. 2
8	Bc 2	B 13 : irrtüml. <i>d</i> (notiert <i>c</i>)

Satz 3

Enthalten in **A, B 3, 7, 8, 12, 13** und **C 3**. Beziff. vollständig in **C 3**, in **B 13** nur in T. 1–2. Überschrift *Aria* in allen Vorlagen. Tempovorschrift *Lento* (*Lente*?) und dynamische Zeichen nur in **B 7, 8** vorhanden. *tr*-Zeichen fehlen in **A**, ausgenommen in T. 4, sie sind vorhanden in **B 7, 8**. Artikulationsbögen fehlen vollständig in **A**, gelegentlich in **C 3**; Ausgabe folgt den Stimmen **B**. Fehlende Bg. in **B 12** (T./Bg.): T. 31/2; – **C 3**: T. 21/1–3, 29/1, 30/2. Ursprünglich war **B 3** nur mit 2 $\#$ -Schlüsselakzidenzien notiert, das 3. Vorzeichen von unbekannter Hand

1	Bc ZZ 3	B 13 ,
2	Bc 3	B 13 ,
4	Ob d'am I ZZ 4	A : <i>tr</i>
	Bc 1, 2	C 3 :
		Note
10	Bc 3	C 3 :
11	Bc 1	C 3 :
13	Bc 2	A, B
19	T ZZ 3–4	B 3 : \downarrow
20	Bc 4	C 3 : irrtüml. $\#$ vor Note, unübliches Akzidenz in B 12



21	Ob d'am I 1	B 7: Note versehentlich <i>cis</i> ²
23f.	alle	B 7: <i>un poco allegro</i> , übrige Vorlagen außer A jeweils beim Einsatz der betreffenden Stimme <i>allegro</i> ; so auch Ten. in A
24	Bc 4	C 3: Beziff. 6 wohl versehentlich zu 2. Note
27	Ob d'am II	B 8 ohne <i>piano</i> -Vorschrift
	T 4	B 3: <i>adag.</i> von fremder Hand nachgetragen
28	Bc 3	A, B 13: ohne #
29	Bc 5	B 13: ohne #
30	Bc 13	A, B 13: ohne #
31	Bc 12, 15	A, B 12, 13, C 3: jeweils ohne #
32	T 2	A, B 3: ohne #
	Bc 2	A, B 13: ohne #

Satz 4

Enthalten in **A, B 4, 12, 13, C 3**. Bezifferung in **B 13, C 3**. Überschrift *Recitat:* **B 12, C 3**, ohne Überschrift in **A, B 4, B 13**.

3	B 1–2	A: ohne Bg.
6	Bc 2	B 13, C 3: Beziff. 6 nicht erhöht
7	Bc 2	C 3: Beziff. mittlere Ziffer 4 in C 3 , obere Ziff. 6 in B 13 nicht erhöht
9	B 6–7	A: ohne Bg.
	Bc 1	C 3: 2. ZZ ohne Beziff.

Satz 5

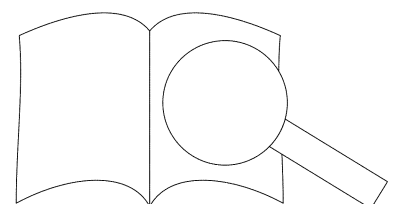
Enthalten in **A, B 4, 5, 12, 13, C 3**. Überschrift *Aria* in **A, B 4**; *Aria staccato* in **B 12, C 3**, in **B 5** nur *Solo*, ohne Überschrift in **B 13**. **A** ohne *tr*-Zeichen außer in T. 34 sowie ohne Artikulationsbögen in Fl tr und Bc. Die Bogensetzung bei einer 2-16tel + 4-16tel Gruppe über den Taktstrich hinweg ist oft ungenau, in der Ausgabe ist sie an T. 17f. angeglichen. Die Balkung von 4-8tel-Gruppen ist bei springender Bewegung in der Regel unterteilt in ♩ ♩; der Hrsg. folgt den Vorlagequellen, da nicht auszuschließen ist, dass damit eine bestimmte Vortragsweise verbunden ist.


25	Bc 3	B 13: notiert # vor Note (klingend <i>cis</i> ¹)
26	Fl tr 1ff.	B 5: Bg. 1.–4. Note
27	Bc 2	B 13: Note A (klingend <i>H</i>)
30	Fl tr 1 ff.	B 5: Bg. 1.–7. Note
38	alle	A, B 5, B 13: ohne <i>adagio</i> -Vorschrift
48	Bc 1	B 13: ohne # (klingend <i>A</i>)
56	B 13	A, B 4: ohne # notiert, vom Hrsg. ergänzt
	Bc 8	B 13: notiert <i>c</i> (klingend <i>d</i>)
57	Bc 3	B 12, 13: Note klingend <i>G</i> ; # in A nachgetragener
	Bc 6	B 13: notiert <i>e</i> (klingend <i>fis</i>)
59	B 3	A, B 4: ohne # notiert (vgl. Bc)
60	B 3–5	B 4: Bg. zu lang
62	Bc 7	ohne # in allen Vorlagen

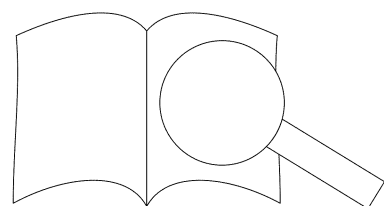
Satz 6

Enthalten in allen Vorlagequellen. Ohne Überschrift **B** gen *Choral/Chorale*; in **B 5** *Chorale in ottava sopra*, in **B 6**. Die gelegentliche Verwendung der *tr*-Zeichen in einigen **B 6** ist in den Anmerkungen angegeben. In **A** ist **B 6** (ohne eigenes Bc-System) notiert.

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



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



- | | | | | | |
|----|---|-----|--|------|--|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 71 | Gott ist mein König | 134 | Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sieh darein | 72 | Alles nur nach Gottes Willen | 135 | Ach Herr, mich armen Sünder |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid | 73 | Herr, wie du willst, so schicks mit mir | 136 | Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz Δ |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 74 | Wer mich liebet, der wird mein Wort halten | 137 | Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 75 | Die Elenden sollen essen | 139 | Wohl dem, der sich auf seinen Gott Δ |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will
Abend werden | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 140 | Wachet auf, ruft uns die Stimme |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | 77 | Du sollt Gott, deinen Herren, lieben | 143 | Lobe den Herrn, meine Seele |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 78 | Jesu, der du meine Seele | 144 | Nimm, was dein ist, und gehe hin |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild | 146 | Wir müssen durch viel Trübsal |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott | 147 | Herz und Mund und Tat und Leben
- BWV 147a, reconstr.
- BWV 147, Leipzig version |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen
(Himmelfahrtsoratorium) | 81 | Jesus schläft, was soll ich hoffen | 148 | Bringet dem Herrn Ehre |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 82 | Ich habe genung
- version for Basso (MS) in C minor
- version for Soprano in E minor | 149 | Man singet mit Freuden vom Sieg |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 83 | Erfreute Zeit im neuen Bunde | 150 | Nach dir, Herr, verlanget mich |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 84 | Ich bin vergnügt mit meinem Glücke | 151 | Süßer Trost, mein Jesus kö |
| 15 | Herr Gott, dich loben wir | 85 | Ich bin ein guter Hirt | 152 | Tritt auf die Glaubensbr |
| 16 | Wer Dank opfert, der preiset mich | 86 | Wahrlich, wahrlich, ich sage euch | 155 | Mein Gott, wie lang |
| 17 | Gleichwie der Regen und Schnee | 87 | Bisher habt ihr nichts gebeten
in meinem Namen | 157 | Ich lasse dich nicht |
| 18 | Es erhub sich ein Streit | 88 | Siehe, ich will viel Fischer aussenden | 158 | Der Friede sei r |
| 19 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 89 | Was soll ich aus dir machen, Ephraim | 159 | Sehet, wir |
| 20 | Ich hatte viel Bekümmernis | 90 | Es reiet euch ein schrecklich Ende | 161 | Komm, r |
| 21 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 91 | Gelobet seist du, Jesu Christ | 162 | Ach! |
| 22 | Du wahrer Gott und Davids Sohn | 92 | Ich hab in Gottes Herz und Sinn | 163 | das |
| 23 | Ein ungefärbt Gemüte | 93 | Wer nur den lieben Gott lässt walten | 164 | das |
| 24 | Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe | 94 | Was frag ich nach der Welt | 165 | das |
| 25 | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig | 95 | Christus, der ist mein Leben | 166 | das |
| 26 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende | 96 | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn | 167 | das |
| 27 | Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende | 97 | In allen meinen Taten | 168 | das |
| 28 | Wir danken dir, Gott, wir danken dir | 98 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | 169 | das |
| 29 | Freue dich, erlöste Schar | 99 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | 170 | das |
| 30 | Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | 171 | das |
| 31 | Liebster Jesu, mein Verlangen | 101 | Nimm von uns, Herr, du treuer | 172 | das |
| 32 | Allein zu dir, Herr Jesu Christ | 102 | Herr, deine Augen sehen
nach dem Glauben | 173 | das |
| 33 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe | 103 | Ihr werdet weinen und | 174 | das |
| 34 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe | 104 | Du Hirte Israel, h | 175 | das |
| 35 | Schwingt freudig euch empor Δ | 105 | Herr, gehe nicht | 176 | das |
| 36 | Wer da gläubet und getauft wird | 106 | Actus tragic
die allerbeste | 177 | das |
| 37 | Aus tiefer Not schrei ich zu dir | 107 | Was | 178 | das |
| 38 | Brich dem Hungrigen dein Brot | 108 | E | 179 | das |
| 39 | Darzu ist erschienen die Liebe Gottes | 109 | | 180 | das |
| 40 | Jesu, nun sei gepreiset | 110 | Uns | 181 | das |
| 41 | Am Abend aber desselbigen Sabbats | 111 | W | 182 | das |
| 42 | Gott fährt auf mit Jauchzen | 112 | | 183 | das |
| 43 | Sie werden euch in den Bann tun | 113 | | 184 | das |
| 44 | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist | 114 | | 185 | das |
| 45 | Schauet doch und sehet | 115 | | 186a | das |
| 46 | Wer sich selbst erhöht | 116 | | 190 | das |
| 47 | Ich elender Mensch | 117 | | 191 | das |
| 48 | Ich geh und suche mit Verlangen | 118 | | 192 | das |
| 49 | Nun ist das Heil und die Kraft | 119 | | 193 | das |
| 50 | Jauchzet Gott in allen Landen | 120 | | 196 | das |
| 51 | Widerstehe doch der Sünd | 121 | | 197 | das |
| 52 | Ich armer Mensch, ich S | 122 | | 198 | das |
| 53 | Ich will den Kreuzstab ge | 123 | | 199 | das |
| 54 | Selig ist der Mann | 124 | | | |
| 55 | Ach Gott, wie | 125 | | | |
| 56 | Wer mich lie | 126 | | | |
| 57 | mein Wort ha | 127 | | | |
| 58 | Ach Gott, wie | 128 | | | |
| 59 | Wer mich lie | 129 | | | |
| 60 | mein Wort ha | 130 | | | |
| 61 | O Ew | 131 | | | |
| 62 | Ni | 132 | | | |
| 63 | | 133 | | | |
| 64 | | | | | |
| 65 | | | | | |
| 66 | | | | | |
| 67 | | | | | |
| 68 | | | | | |
| 69 | | | | | |
| 70 | | | | | |

Δ =

