

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Es ist ein trotzig und verzagt Ding**

The heart is wicked and deceitful

BWV 176

Kantate zum Trinitatisfest  
für Soli (SAB), Chor (SATB)  
2 Oboen, Taille (Englischhorn)  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Paul Horn  
revidiert von Uwe Wolf

Cantata for Trinity Sunday  
for soli (SAB), choir (SATB)  
2 oboes, taille (English horn)  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by Paul Horn, revised by Uwe Wolf  
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.176

# Inhalt

|  |    |
|--|----|
| Vorwort                                  | 3  |
| Foreword                                 | 4  |
| <br>                                     |    |
| 1. Coro                                  | 5  |
| Es ist ein trotzig und verzagt Ding      |    |
| <i>The heart is wicked and deceitful</i> |    |
| <br>                                     |    |
| 2. Recitativo (Alto)                     | 18 |
| Ich meine, recht verzagt                 |    |
| <i>In this wise, filled with fright</i>  |    |
| <br>                                     |    |
| 3. Aria (Soprano)                        | 18 |
| Dein sonst hell beliebter Schein         |    |
| <i>Sun, thy clear beloved light</i>      |    |
| <br>                                     |    |
| 4. Recitativo (Basso)                    | 26 |
| So wundre dich, o Meister, nicht         |    |
| <i>So wonder not, o Master mine</i>      |    |
| <br>                                     |    |
| 5. Aria (Alto)                           | 27 |
| Ermuntert euch                           |    |
| <i>Arouse thee</i>                       |    |
| <br>                                     |    |
| 6. Choral                                | 31 |
| Auf dass wir also allzugleich            |    |
| <i>Together we must ever strive</i>      |    |
| <br>                                     |    |
| Kritischer Bericht                       | 33 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.176), Studienpartitur (Carus 31.176/07),  
Klavierauszug (Carus 31.176/03),  
Chorpartitur (Carus 31.176/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.176/19).

The following performance material is available:  
full score (Carus 31.176), study score (Carus 31.176/07),  
vocal score (Carus 31.176/03),  
choral score (Carus 31.176/05),  
complete orchestral material (Carus 31.176/19).

## Vorwort

Die Kantate *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* komponierte Bach zum Trinitatisfest 1725, das am 27.5. begangen wurde.<sup>1</sup> Sie gehört somit zu Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang, der als Choralkantaten-Jahrgang angelegt war, dann aber aus unbekanntem Grund an Mariae Verkündigung 1725 mit BWV 1 *Wie schön leuchtet der Morgenstern* vorzeitig ein Ende fand. Nach wenigen Kantaten unbekannter Textherkunft bestritt Bach den Rest des Jahrgangs (Jubilate bis Trinitatis) mit Texten der Leipziger Dichterin Christiane Mariane von Ziegler (1695–1760).<sup>2</sup> Die vorliegende Kantate bildet den Abschluss dieser Reihe. Aus dem Evangelium zum Trinitatisfest (Jesu Gespräch mit Nikodemus, Joh 3,1–15) greift die Dichterin die Bemerkung heraus, dass Nikodemus sich nur bei Nacht zu Jesus traut. Aus dem ersten Satz des Alt-Rezitatifs (Satz 2) – „Ich meine, recht verzagt, dass Nikodemus sich bei Tage nicht, bei Nacht zu Jesu wagt“ – erklärt sich das aus Jeremia 17,9 abgeleitete Motto der Kantate „Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen Herze“.<sup>3</sup> Noch einmal wird der Gedanke im zweiten Rezitativ aufgegriffen: „So wundre dich, o Meister, nicht, warum ich dich bei Nacht ausfrage“, nachdem zuvor in der Sopran-Arie Nikodemus Jesus preist. Das zweite Rezitativ mündet in die Worte „Weil alle, die nur an dich glauben, nicht verloren werden“, eine Paraphrase des sich direkt an das Sonntagsevangelium anschließenden Verses „Denn also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben“ (Joh 3,17), die Bach als Arioso besonders herausgehoben vertont hat; interessanterweise fehlt ausgerechnet diese zentrale Glaubensaussage im gedruckten Kantatentext.<sup>4</sup> Die darauf folgende Arie stimmt einen tröstlichen Ton an und endet mit einem Lob der Dreieinigkeit, ehe die letzte Strophe des dem Trinitatissonntag zugeordneten Liedes „Was alle Weisheit in der Welt“ von Paul Gerhard die Kantate beendet.

Der Eingangssatz besteht lediglich aus einer Chorfuge, ohne Vor-, Nach- oder Zwischenspiele. Die Streicher sind selbstständig behandelt und beteiligen sich nicht an der charakteristischen Fugenthematik. Die drei Oboen gehen mit den Singstimmen (Sopran, Alt und Tenor). Die erste Arie für Sopran und Streicher steht mit ihrer tänzerisch fließenden Melodik in deutlichem Kontrast zu dem eher martialischen Thema der Chorfuge. Recht verschiedenartig ist der Textbezug dieses Gavottensatzes gedeutet worden: Hat Bach die tänzelnden Schritte des Nikodemus dabei vor Augen, die „tänzelnde Art“ der Pharisäer, den hellen Sonnenschein oder stehen die Triolen für die umnebelten Sonnstrahlen? Neben dieser schwer fassbaren

Gesamtanlage nehmen sich einzelne Wortausdeutung, wie die mehrtaktige Haltenote zu „ruhn“, schon fast vordergründig aus. An das folgende Rezitativ mit dem ausladenden Arioso schließt sich eine pastorale, von drei Oboen unisono begleitete Alt-Arie an, deren Thema direkt vom Text inspiriert ist, beginnend mit einem ermunternden Aufschwung („Ermuntert euch“), gefolgt von einer chromatischen Eintrübung („furchtsame“). Der durchgangreiche vierstimmige Choralatz beschließt die kurze Trinitatis-Kantate.

Als tiefe Oboe sah Bach zunächst eine Oboe da caccia vor (Instrumentenbezeichnung in der Partitur zu Satz 1); die Überschrift der entsprechenden Stimme lautet aber „Taille“, womit die gerade Form der Tenoroboe in F bezeichnet wurde. Zu Satz 5 schrieb Bach in der Partitur nur unspezifisch „tutti gli Oboe i. unisuno“. Entsprechend ist die obligate Partie auch vollständig in die Stimmen von Oboe I, II und Taille eingetragen worden. Bach hat dann allerdings in den Stimmen für Oboe I und II die die Gesangsstimme begleitenden Abschnitte eingeklammert, teils mit der Beischrift „tacet“, so dass die hohen Oboen nur noch an den Ritornellen beteiligt sind und sonst allein die Taille spielt. Ob diese Änderung bereits zur Erstaufführung vorgenommen wurden oder erst für eine Wiederaufführung, ist unklar. Wir notieren entsprechend „-Ob I, II“ bzw. „+Ob I, II“. Obwohl der originale Stimmensatz keine dezidierte Fagottstimme enthält und auch in der Partitur kein Fagott erwähnt ist, bietet es sich an in Satz 1, 5 und 6 das dreistimmige Oboenensemble mit einem Fagott als Continuo-Instrument nach unten abzurunden.

Von der Kantate sind sowohl die autographe Partitur als auch die Originalstimmen überliefert. Die Lesbarkeit der meisten Stimmen ist durch Tintenfraß erheblich eingeschränkt, aber auch die Partitur ist an manchen Stellen nur noch schwer zu entziffern; fast alle Stellen sind dennoch in mindestens einer der Quellen gut lesbar. Eine erste kritische Edition der Kantate erschien in Band 35 der alten Bach-Gesamtausgabe (BG), die Edition besorgte Alfred Dörffel alleine auf der Basis der Originalpartitur (Vorwort datiert 1888). In der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) erschien die Kantate in Band I/15 (1967). Dem Herausgeber, Norbert Freemann, lagen die autographe Partitur und die Originalstimmen vor, allerdings ohne die transponierte Continuo-Stimme für die Orgel; letztere konnte in der vorliegenden revidierten Edition erstmals herangezogen werden.

Stuttgart, im Februar 2017

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 81.

<sup>2</sup> Die Texte erschienen – allerdings verändert – drei Jahre später in Christiane Mariane von Ziegler, *Versuch in gebundener Schreib-Art*, Leipzig 1728.

<sup>3</sup> Jer 17,9: „Es ist das Herz ein trotzig und verzagt Ding.“

<sup>4</sup> Zu Abweichungen zwischen dem von Bach vertonten und von von Ziegler zum Druck beförderten Text siehe Krit. Bericht.

## Foreword

Bach composed the cantata *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* (The heart is wicked) BWV 176 for the Feast of Trinity 1725 which was celebrated on 27 May.<sup>1</sup> It is thus part of the second Leipzig annual cycle of cantatas which was conceived as a cycle of chorale cantatas. For unknown reasons, this cycle ended prematurely on the Feast of the Annunciation 1725 with BWV 1 *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. After a few cantatas of which the text authors are unknown, Bach completed the annual cycle (from Jubilate Sunday to Trinity) using texts by the Leipzig poetess Christiane Mariane von Ziegler (1695–1760).<sup>2</sup> The present cantata concludes this series. From the gospel reading for the Feast of Trinity (Jesus and Nicodemus, John 3:1–15), the poetess selected one remark, namely, that Nicodemus only dared encounter Jesus at night. The first sentence of the contralto recitative (movement 2) – “Ich meine, recht verzagt, dass Nikodemus sich bei Tage nicht, bei Nacht zu Jesu wagt” (In this wise, filled with fright, did Nicodemus seek his Lord by night, nor dared to come by day) explains the motto of the cantata “Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen Herze” (The heart is wicked and defiant), which is derived from Jeremiah 17:9.<sup>3</sup> This thought is taken up once more in the second recitative: “So wundre dich, o Meister, nicht, warum ich dich bei Nacht ausfrage” (So wonder not, o Master mine, that in the dark of night I seek thee), after Nicodemus has praised Jesus in the preceding soprano aria. The second recitative ends with the words “Weil alle, die nur an dich glauben, nicht verloren werden” (For all ye whose faith is steadfast, ye will not perish), which is a paraphrase of the verse directly after the Sunday gospel reading “Denn also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben” (For God so loved the world, that he gave his only begotten Son, that whosoever believeth in him should not perish, but have everlasting life, John 3:16). Bach emphasizes this text by setting it as an arioso; interestingly enough, it is specifically this central tenet of faith which is missing in the printed cantata text.<sup>4</sup> The aria which follows assumes a comforting tone and ends by praising the Trinity, before the last verse of the chorale for Trinity Sunday “Was alle Weisheit in der Welt” by Paul Gerhard concludes the cantata.

The opening movement consists of only a choral fugue, without prelude, postlude or interludes. The strings are treated autonomously and do not participate in the characteristic fugal subjects. The three oboes double the voices (soprano, contralto and tenor). The first aria for soprano and strings, with its dance-like flowing melodies, provides

a marked contrast to the rather martial subject of the choral fugue. A number of different interpretations have been offered regarding the textual portrayal in this Gavotte movement: was Bach envisaging Nicodemus's prancing gait, or the “trifling manner” of the Pharisees, was it bright sunshine, or do the triplets represent the sun's rays swathed in mist? The portrayal of individual words – like the note held over several measures on the word “ruhn” (rest) – seems almost obvious by comparison to the elusiveness of the overall interpretation. The subsequent recitative with its expansive arioso is followed by a pastorale-style contralto aria accompanied by three oboes in unison. Its theme is inspired directly by the text, beginning with an encouraging surge – “Ermuntert euch” (Arouse thee) – which is followed by a chromatic overshadowing on “furchtsame” (timid). The short Trinity cantata concludes with a four-part choral setting rich in passing tones.

Bach initially intended the low oboe part to be played by an oboe da caccia (instrument indication in the score for movement 1); the header for the respective part, however, reads “Taille,” which refers to the straight form of the tenor oboe in F. In the score of movement 5, Bach wrote “tutti gli Oboe i. unisuno” without further specification. Accordingly, the entire obbligato part was copied into the parts of oboe I, II and taille. However, in oboe I and II Bach subsequently bracketed the sections accompanying the voice, in some cases adding the remark “tacet,” so that the high oboes only played in the ritornellos and only the taille played throughout. It is not clear whether this change was already implemented for the first performance or only for a repeat performance. We have notated “-Ob I, II” and “+Ob I, II” respectively. Even though the original set of parts does not contain a specific bassoon part and the bassoon is not mentioned in the score, it is recommended to round out the lower sonorities of the three-part oboe ensemble with a bassoon as continuo instrument in movements 1, 5 and 6.

Both the autograph score and the original set of parts of this cantata have survived. The legibility of most of the parts is severely impaired by ink corrosion and in some places the score can also only be deciphered with difficulty; however, almost all these sections are easily legible in at least one of the sources. The first critical edition of this cantata was published in volume 35 of the old Bach-Gesamtausgabe (BG); Alfred Dörffel edited the work solely on the basis of the original score (Foreword dated 1888). In the Neue Bach-Ausgabe (NBA), the cantata was published in volume I/15 (1967). The editor Norbert Freemann had access to both the autograph score and the original set of parts but not to the transposed continuo part for organ; the latter has been consulted for the first time in preparing the present revised edition.

Stuttgart, February 2017  
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Second printing: A reprint furnished with annotations and addenda from the *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 81.

<sup>2</sup> The texts were published three years later – albeit in altered form – in Christiane Mariane von Ziegler, *Versuch in gebundener Schreib-Art*, Leipzig, 1728.

<sup>3</sup> Jer 17:9: “The heart is deceitful above all things, and desperately wicked.”

<sup>4</sup> See Critical Report for divergences between the text set by Bach and that sent by Ziegler to be printed.

# Es ist ein trotzig und verzagt Ding

*The heart is wicked and deceitful*

BWV 176

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Coro

Oboe I

Oboe II

Taille \*

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

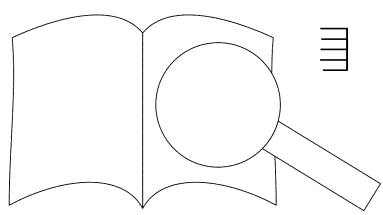
Tenore

Basso

t - zig, ein trot - - zig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen  
wick - ed, de - fi - - ant and de - ceit - ful in ev' - ry mor - tal

6 4 6 5 6 4

\* Sic. See Foreword.  
\*\* Zur Artikulation siehe Kritischer Bericht. / Concerning articulation, see Critical Report.



4 Taille

Tenore

Basso

Es ist ein trot-zig, ein trot-  
The heart is wick-ed, de-fi-

Her-ze, ein trot-zig und ver-zagt, ein  
crea-ture, de-keit ful-and a-fraid, de-

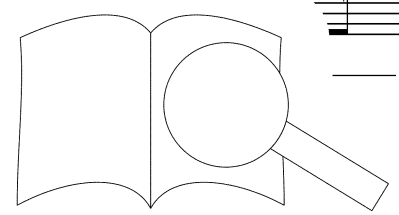
6 7 7 7 7 5 6 6b 5

7

...schen Her-ze, es ist ein trot-zig, ein trot-  
-tal crea-ture, the heart is wick-ed, de-keit

za, in al-ler Men-schen Her-ze, es ist ein trot-zig, ein t  
ce, in ev'-ry mor-tal crea-ture, the heart is wick-ed, de-

7 5 6 6 6 6 7 5 6 7 7 5 6



Ob II

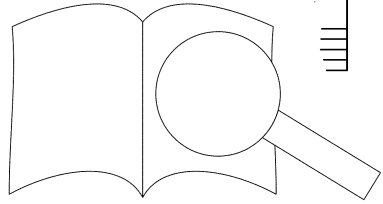
Musical score for Ob II and piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The Ob II part is on a single staff with a treble clef. The music is in a minor key and 3/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Alto

Vocal score for Alto. The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "Es ist ein trotzig, ein trotzig u", "zig und ver-zagt, ein trotzig", "ful and a-fraid, de-fi-ant". The English lyrics are: "The heart is wick-ed, de-fi-ant", "ful and a-fraid, de-fi-ant". The lyrics continue: "Ding um al-ler Men-schen Her-ze, ful in ev'-ry mor-tal crea-ture,". The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line.

Musical score for piano accompaniment and vocal line. The piano part consists of two staves (treble and bass clef). The vocal line is on a single staff with a treble clef. The music is in a minor key and 3/4 time. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The lyrics are: "zagt", "zeit", "en-schen Her-ze, ein trot", "mor-tal crea-ture, de-zeit", "ler Men-schen Her-ze, ein trot", "ev'-ry mor-tal crea-ture, de-". The lyrics continue: "zig und ver-zagt Ding, ein trot", "ant and de-zeit ful, de-fi".

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



Ob I

Soprano

Es ist ein trot-zig, ein trot - zagt Ding um al-ler Men-schen  
 The heart is wick-ed, de - fi - ceit - ful in ev'-ry mor - tal

- zig und ver - zagt, - zig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen  
 - ful and a - fraid, - ant and de - ceit - ful in ev'-ry mor - tal

8 zagt Ding um, - ze, es ist ein trot - zig und ver -  
 ceit - rea - ture, the heart is wick - ed and de -

ver-zagt Ding um al - ler Men - schen Her - ze. es ist ein  
 de - ceit - ful in ev' - ry mor - tal cre<sup>o</sup> heart is

4 6

6

7

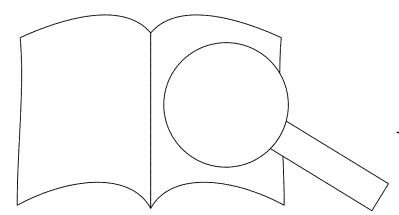
#

6b

5

6

8



3



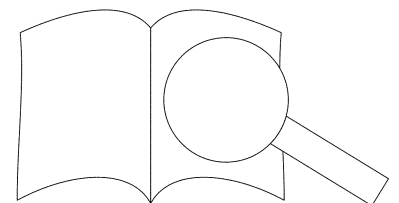
Her - ze, es ist ein trot - zig und  
 crea - ture, the heart is wick - ed and

Her - ze, ein trot - zig und ver - ragt.  
 crea - ture, de - fi - ant and

zagt - Ding um al - ler Men - schen Her - ze, um al - ler,  
 ceit - ful in ev' - ry mor - tal crea - ture, in ev' - ry,

ng um al - ler Men - schen Her - ze, um al - ler  
 ful in ev' - ry mor - tal crea - ture

6# 6 7b 6 7 b b



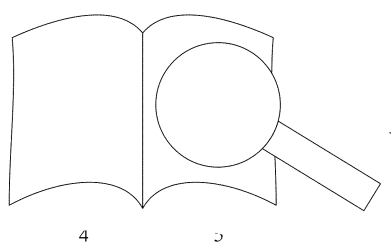
PROBEPARTITUR  
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- ler \_ Men - schen Her - ze, ein trot - zig, ein trot - zig und ver - zagt \_ Ding um  
 - ry \_ mor - tal crea - ture, de - c de - fi - ant and de - ceit - ful in

- ler \_ Men - schen Her - ze, ein trot - zig, ein trot - zig und ver - zagt \_ Ding um  
 - ry \_ mor - tal crea - ture, de - c de - fi - ant and de - ceit - ful in

al - ler ev' - ri - ge, es ist ein trot - zig, ein trot - zig und ver - zagt, ein trot - zig und ver - zagt \_ Ding um  
 all men - tal crea - tures, the heart is wick - ed, de - fi - ant and de - ceit - ful in

6 5 4 6 5 6 7 6



PROBEEPARTITUR

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



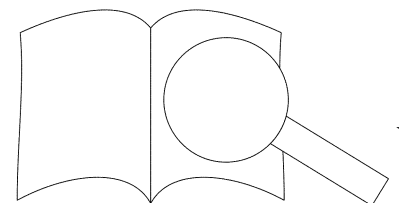
zagt Ding um al - ler, al - ler Men - schen Her - ze, um  
 ceit - ful in ev' - ry, ev' - ry - mor - tal crea - ture, in

- ler Men - schen Her - ze, es ist ein trot - zig, ein trot -  
 - ry - mor - tal crea - ture, the heart is wick - ed, de - fi -

zagt Ding um al - ler Men - schen Her - ze, es ist ein trot - zig und ver - zagt, und ver -  
 ceit - ful in ev' - ry - mor - tal crea - ture, the heart is wick - ed and a - bove - all de -

chen, al - ler Men - schen Her - ze es ist ein trot -  
 - tal, ev' - ry - mor - tal crea - ture, the heart is wick -

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



PROBEE-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

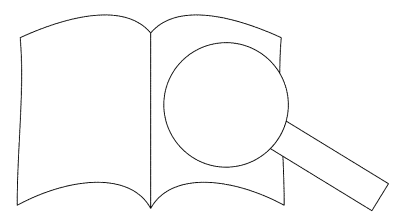
al - - ler Men - schen, al - ler Men - schei. es ist ein trot - zig, ein  
 ev' - - ry mor - tal, ev' - ry mor the heart is wick - ed, de -

- zig und ver - zagt Ding ur , es ist ein trot - zig, ein trot - zig und ver -  
 - ant and de - ceit - ful . ture, the heart is wick - ed, de - fi - ant and de -

zagt \_\_\_\_\_ ier, al - - - ler Men - schen Her - ze, ein  
 ceit - - ry, ev' - - - ry - mor - tal - crea - ture, de -

gs, ein trot - zig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen Her -  
 de - fi - ant and de - ceit - ful in ev' - ry

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



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

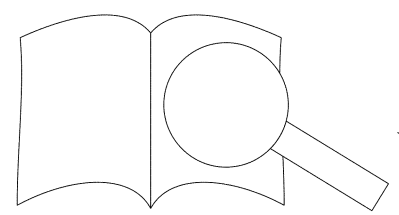
trot - - - zig und ver - zagt. schen Her - ze, ein trot -  
 fi - - - ant and de - ceit - tal crea - ture, de - ceit -

zagt — Ding, ein trot - zi v am al - ler Men - schen Her - ze, ein trot - zig und ver -  
 ceit - ful, de - fi - ce, in ev' - ry mor - tal crea - ture, de - fi - ant and -

trot - zig und ver - zagt Ding, ein trot - zig und ver - zagt —  
 fi - ant and de - ceit - ful, de - fi - ant and de - ceit -

zig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen Her - ze  
 ick - ed and de - ceit - ful in ev' - ry mor - tal

b 6 6b 5 4# 2 - 6 6 6 5 b



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

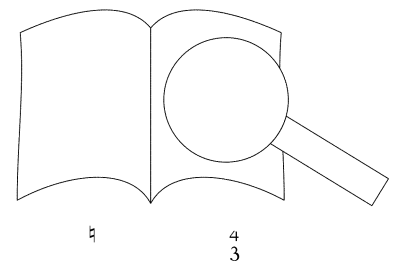
- zig\_und ver - zagt, \_ ein trot - zagt Ding um al - ler Men - schen  
 - ful\_ and a - fraid, \_ de - fi ceit - ful in ev' - ry\_ mor - tal

zagt \_ Ding um al - ler Men - schen Her -  
 ceit - ful in ev' - ry\_ mor - tal crea -

Ding um al - ler Men - schen Her - ze, um al - ler Men - schen  
 ful' ry mor - tal\_ crea - ture, in ev' - ry\_ mor - tal

ein trot - zig und ver - zagt Ding um al - ler Men - schen  
 de - fi - ant and de - ceit - ful' mor - tal

9 6 6# 6 6 5 6 6 6b 6 6  
 5# 4 4 4 3 4 4 5

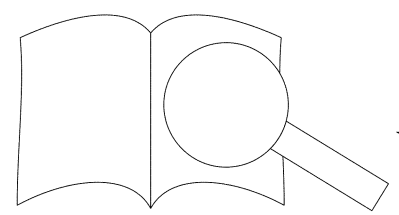


Her - ze, um al - - - - - den Her - ze, es ist ein trot - zig, ein  
 crea - ture, in ev' - - - - - l - crea - ture, the heart is wick - ed, de -

- ze, es ist ein trot - zig v' - - - - - al - ler Men - schen Her - ze, es ist ein  
 - ture, the heart is wick - ed ev' - ry mor - tal crea - ture, the heart is

Her - ze, er - ze, um al - ler Men - schen Her - ze, um al - - - - - ler Men - schen  
 crea - ture, crea - ture, in ev' - ry mor - tal crea - ture, in ev' - - - - - ry - mor - tal -

zig, ein trot - zig und ver - zagt Ding, es ist ein  
 - ed, is wick - ed a - bove all things heart is



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

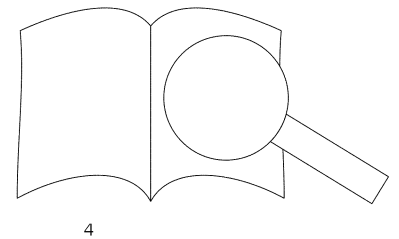


trot - - zig und ver - zagt - Ding un er Men - schen Her - ze.  
 fi - - ant and de - ceit - y - mor - tal crea - ture.

trot - zig, ein trot - zig und Men - schen Her - ze.  
 wick - ed, is wick - ed or ry mor - tal crea - ture.

Her - ze, - zagt - Ding um al - ler Men - schen Her - ze.  
 crea - ture, de - ceit - ful in ev' - ry mor - tal crea - ture.

und ver - zagt - Ding um al - ler, al - ler Men - schen Her - ze.  
 d and de - ceit - ful in ev' - ry, ev' - ry mor - tal



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

## 2. Recitativo

Alto

Ich mei - ne, recht ver - zagt, dass Ni - ko - de - mus sich bei  
*In this wise, filled with fright, did Ni - co - de - mus seek his*

Basso continuo

6 5 $\sharp$  6  
 4 2

3

Ta - ge nicht, bei Nacht zu Je - su wagt. Die Son - ne muss - te dort bei Jo - s $\ddot{u}$  so  
*Lord by night, nor dared to come by day. God bade the sun o - bey when Josh com -*

6 7 $\flat$  7  
 5 $\sharp$  5 $\flat$

6

lan - ge stil - le stehn, so lan - ge bis  
*mand - ed it to stay, that Is - ra - el*

6 6  
 5 5

8

schehn; hier a - ber wün - schet Ni - ko ie zu Rüs - te gehn!  
*ray; yet Ni - co - de - mus feared wait - ed for the night!*

b 6 6 6  
 4 $\sharp$  4 5  
 2 3 3

## 3. Aria

Violino I

Violino II

V.

Basso continuo

6 8 7 $\flat$  9 6 6  
 4 $\flat$  8 5

4 6  
 2 5

4

*simile*

7 6 7 5 6 6 7 5 6 6 7 5

5 5 5 6 4 5 4 3

8

3 3

6 4 2

12

3

6 6 6 5 6 7 6 6 6 5

4 5 4 2 5 4 3

16

Jein\_ sonst hell be - lieb - ter Schei  
Sun, \_ thy thy clear be - lov - ed light.

19

3 *f* 3 *f* 3

mich um - ne - belt - sein,  
not the shades - of - night,

6 7<sup>b</sup> 4<sup>b</sup> 3 6<sup>#1</sup> 6<sup>b</sup> 7<sup>b</sup>

23

*p* *p* *p*

dein - sons  
sun, -

Schein - soll - vor -  
light, - bright - ens -

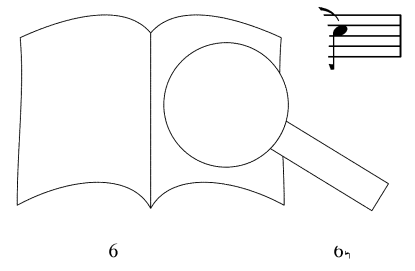
6 6 6 5 3 8 7<sup>b</sup> 9 6 6 5

27

*simile*

mi - ne - belt - sein, weil ich - nacl  
the shades - of - night, since I - go

4 2 6 6 5 6 7 6 5 6 6 6



30

fra - - - ge, denn ich scheu - e mich bei Ta - ge.  
 Mas - - - ter, for by day I fear dis - as - ter.

6 - 4 6 6 7 4 6 7

34

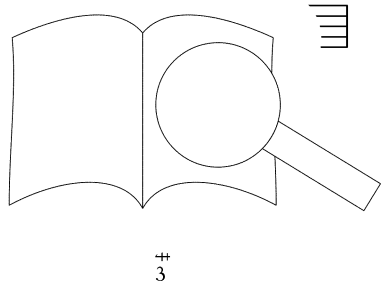
Nie - mand ka  
 Won - ders no

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

38

Nie - mand ka  
 Won - ders no

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



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

42

tun, \_\_\_\_\_ denn sein \_ All - macht und sein \_ We - sen, scheint, ist \_  
do, \_\_\_\_\_ but that \_ God - al - might - y \_ aid - eth, else the \_

7 5 6

45

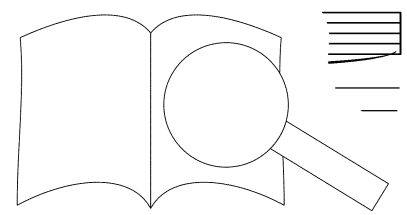
gött - lich \_ aus - er - le - sen, \_\_\_\_\_ muss auf ihm \_ ruhn. \_\_\_\_\_  
spir - it \_ him per - vad - eth, \_\_\_\_\_ en - eth a - new. \_\_\_\_\_

6 4 2 5 6 5 4 #

49

6 6 4 3

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



*f* *p* *f* *p* *f* *p*

Nie - mand kann die Wun - der  
 Won - ders none can ev - er

- b 7 6 6̇ 6 6 5  
 5 4 # 6 5b

tun, denn sein All - macht und s  
 do, but that God - al - might - v -

st gött - lich aus - er -  
 the spir - it him per -

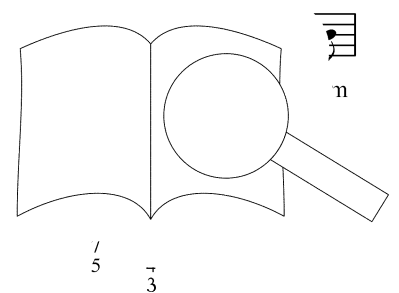
9 6 6  
 4b 8

6  
 4  
 2

st - tes Geist muss auf ihm ruhn, Got  
 us soul quick - en - eth a - new, his

6 6 6 6 6 6 6 6  
 5 4 3 5 4 3 5 4 3

1 5 3



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

64

ruhn,  
new,

6

68

ot - tes Geist muss auf ihm  
his soul quick - en - eth a -

6 5b 7b 5 3  
5 6 4 2 7 5 6 6 6 6 5 3

72

ruht

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



76

76

*simile*

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

80

80

3 3

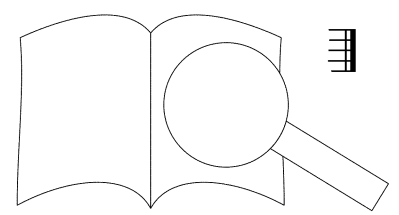
6 4 2

84

84

3

6 4 2 6 5<sup>b</sup> 7<sup>b</sup> 4<sup>b</sup> 3 6 4 6<sup>b</sup> 4 7<sup>b</sup> 6 5 6 4 2 7 5



PROBE-PARTITUR

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

# 4. Recitativo

Basso

So wund-re dich, o Meis-ter, nicht, wa-rum ich dich bei Nacht aus - fra - ge! Ich fürch-te, dass bei  
 So won - der not, o Mas - ter mine, that in the dark of night I seek thee; for in the light I

Basso continuo

6 5                      6 5                      6 4h 2

4

Ta - ge mein Ohn-macht nicht be - ste - hen kann. Doch tröst ich mich, du nimmst mein Herz und Geist zum  
 trem - ble with fright, nor could I face thee then. But since thou art the keep - er of my heart con -

7b 5                      6                      6

7 **andante**

Le - ben auf und an. Weil al - - le, die - - - - -  
 tent I say "A - men." For all - - - - - ye w' is - - - - -

6                      4                      6

11 **tr**

- - - - - ben, nicht ver - lo - - - - -  
 ye will not - - - - -

6 5                      6 5                      6b                      6 5 4 3                      6 5 4 2

15

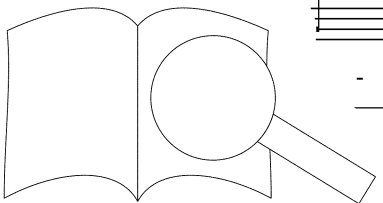
- - - - - ren - wer - den,  
 e - ter - nal,

6 5                      6 6 6h 6 5h                      7                      6

16

weil al - - - - - le, die nur an dich glau -  
 for all - - - - - ye whose faith is stead - fast,

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



- ben, nicht ver - lo - - - - -  
 - ye will not per - - - - -

6b 5 4 2      4 3      6b 5 4b 2      4b 3      6 5 4 2

- - - ren, nicht ver - lo - - - ren wer - den.  
 - - - ish, but have life e - ter - nal.

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

7      6 5      6 6 4 3      6      6 5      4

### 5. Aria

Oboe I, II  
Taille \*  
all' unisono

Alto

Basso continuo

7r      6 5 4 3      b

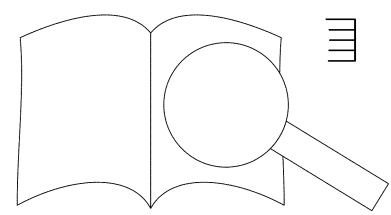
6 6 5      5 6 6 6 6 7 6 6

12

+Ob I, II

- mun - tert euch, furcht - sam und schüch - ter - ne - Sin  
 - rouse the, thou tim - id and faint - heart - ed - spir

p      7b 6 5 4b 6      6 4



\* Siehe Vorwort. / See Foreword.

18

6 6 5b 6 5b 5 6# 6 7b 6b 7 5

24

-Ob I, II

er - mun - tert euch, furcht - sam und schüch - ter - ne Sin - ne, er - he - beth,  
 a - rouse thee, thou tim - id and faint - heart - ed spir - it, des -

7b 6 5 4# 6 6 5 4

30

er - ho - let euch, und hö - ret, was  
 des - pair - ye not, and hear ye what

6 4 2 6 5

35

+Ob I, II

Je - sus ver - sprich: Je - sus ver - sprich:  
 Je - sus hear ye, hear ye what Je - sus has said:

6 7 6 6 6 5 5 5 6 7

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

7b 6 5 4# 6 6 5 6 6 4 2

47

dass  
that

4 6 6 6 6 6 6  
2 4 2 5 5 5 6 4

53

-Ob I, II

*p*

ich durch den Glauben den Himmel gewinnen,  
heav - en thru' faith you may one day in herit,

*p* 4 6 7b 5 7 6 7b  
2 b 3 5 6 7b

59

ich durch den Glauben den Himmel gewinnen erheißung erpene promise of

6 6b 7 5 7 6 7 6 6 6b 6 7  
4 4 5b 4 b 5 6 5 5b 5 4

65

+Ob I, II

*f*

füllend geschick  
God be ful - fil'

6 6 4b 6 7 4b 6 7 4 6 6 4b  
2 2 2 4 2 4 2 2 2 5b 6 2

71

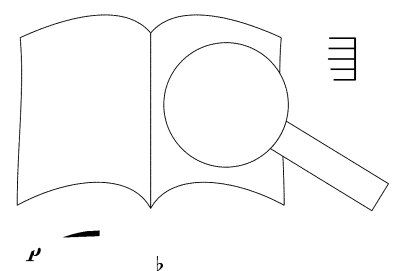
-Ob I, II

*p*

Org 6 4  
Bc

wer  
ther

6 6 4 6 6 6 7 4  
5 2 2 4 4 5 4 4



77

Dan - ken und Lo - ben  
giv - ing and prais - es,

5 7 7b 7 7b 7b 6 5b

83

Va - ter, Sohn und Heil - gen Geist  
praise and thank the ho - ly three, -  
praise -

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

89

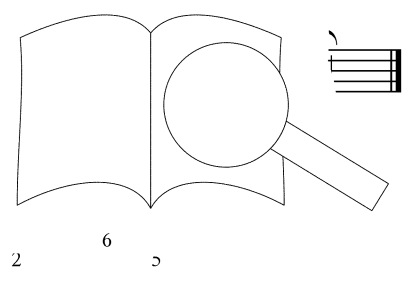
drei - ei - nig heißt.  
ed Trin - i - ty.

4 2 6 6 6 7 6 f

95

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

4 6 7b 8 7b 5 6 2 6 5b 7b 6 5b



# 6. Choral

Soprano  
Oboe I  
Violino I

Auf dass wir al - so all - zu - gleich zur Him - mels - pfor - ten drin - gen und  
 To - geth - er we must ev - er strive to en - ter heav - en's por - tal, for -

Alto  
Oboe II  
Violino II

Auf dass wir al - so all - zu - gleich zur Him - mels - pfor - ten drin - gen und  
 To - geth - er we must ev - er strive to en - ter heav - en's por - tal, for

Tenore  
Taille  
Viola

Auf dass wir al - so all - zu - gleich zur Him - mels - pfor - ten drin -  
 To - geth - er we must ev - er strive to en - ter heav - en's por

Basso

Auf dass wir al - so all - zu - gleich zur Him - mels - pfor -  
 To - geth - er we must ev - er strive to en - ter heav

Basso continuo

5 6 5 6 5 6 6 6 6 - 4  
 2

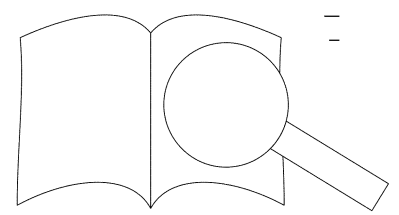
5  
 der - mal - einst in dei - nem Reich ohn E sin - gen, dass du al - lei - ne  
 there our spir - its will sur - vive, and , sor - mor - tal, to thee, the King of

der - mal - einst in d En - de sin - gen, dass du al - lei - ne  
 there our n song im - mor - tal, to thee, the King of

der - mal - ohn al - les En - de sin - gen, dass du al - lei - ne  
 there our , and join in song im - mor - tal, to thee, the King of

ei - nem Reich ohn al - les En - de sin - gr  
 will sur - vive, and join in song im - mor -

6 5 4 7 7 4 6 6b 5  
 b 5b b 4 4 4 4



Kö - nig seist hoch ü - ber al - le Göt - ter, Gott Va - ter, Sohn und  
 heav - en's host, the Lord of all cre - a - tion, God, Fa - ther, Son, and

Kö - nig seist hoch ü - ber al - le Göt - ter, Gott Va - ter, Sohn und  
 heav - en's host, the Lord of all cre - a - tion, God, Fa - ther, Son, and

Kö - nig seist hoch ü - ber al - le Göt - ter, Gott Va - ter, Sohn und  
 heav - en's host, the Lord of all cre - a - tion, God, Fa - ther, Son, and

Kö - nig seist hoch ü - ber al - le Göt - ter, Gott Va - ter  
 heav - en's host, the Lord of all cre - a - tion, God, Fa

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

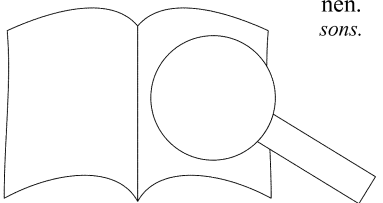
Heil - ger Geist, der From - men ter, ein We - sen, drei Per - so - nen.  
 Ho - ly Ghost, who brought to ma. tion, One Be - ing in three per - sons.

Heil - ger Geist, der Ret - ter, ein We - sen, drei Per - so - nen.  
 Ho - ly Ghost, wh - va - tion, One Be - ing in three per - sons.

Heil - ger Geist, der Schutz und Ret - ter, ein We - sen, drei Per - so - nen.  
 Ho - ly Ghost, wh - man sal - va - tion, One Be - ing in three per - sons.

From - men Schutz und Ret - ter, ein W nen.  
 who brought to man sal - va - tion, One E sons.

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



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



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Die Edition basiert auf der autographen Partitur. Für die revidierte Ausgabe konnten zusätzlich die für die Edition 1975 nicht zugänglichen Originalstimmen in der Scheide-Library in Princeton (NJ), sowie die transponierte Orgelstimme aus dem Besitz der Juilliard School in New York City (NY) herangezogen werden.

**A.** Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 81*.

Die autographe Partitur gelangte über Carl Philipp Emanuel Bach und die Sing-Akademie zu Berlin 1855 in die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Der originale Umschlag von der Hand Johann Andreas Kuhnau befindet sich heute bei den Stimmen (s.u.); der heutige Umschlag der Partitur stammt von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs. Der Kopftitel der Partitur lautet *J. J. Festo S. S. Trinitatis – Es ist ein trotzig u. verzagt Ding p.* Die Handschrift selbst besteht aus drei ineinanderliegenden Bögen. Das Wasserzeichen (RS in Schrifttafel, dazwischen Dreipass, NBA IX/1, Nr. 126) verbindet die Partitur mit anderen Kantaten zu Ziegler-Texten.<sup>1</sup> Die Partitur ist vom Tintenfraß geschädigt, aber überwiegend noch entzifferbar.

**B.** 14 Originalstimmen. Davon **B 1–13** in der Scheide-Library, Princeton (NJ) als Teil der Princeton University Library (US-PRscheide). Ohne Signatur.<sup>2</sup> **B 14:** The Juilliard School, Lila Acheson Wallace Library in New York City (US-NYj). Signatur: *46 B122c S.176 1725 cont.*

Die Stimmen dürften zum Erteil Wilhelm Friedemann Bachs gehört haben. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts fanden sie sich in Besitz Carl Philipp Heinrich Pistors (1847) in Berlin. Über Elisabeth Pistor (1808–1847) heiratete Rudorff kamen sie in Besitz der Familie Adolf Rudorff schenkte die Stimmen der Familie Rudorff zurück – allerdings in zwei Hälften. Die Orgelstimme **B 14**, die Jähns abgespalten worden. 1917 nach dem Tod Ernst Rudorff (1840–1916) in die Musikbibliothek Peters in Leipzig. Im Weltkrieges befanden sich die Stimmen in der Musikbibliothek Peters in New York City. Die Stimmen wurden von Hinrichsen in Princeton (1914–2014) in die Scheide (1914–2014) übergeben. Die Stimmen befinden sich heute in der Scheide. Ein Stimmensatz liegt eine Kopie aus der Zeit nach 1750 vor. Die Stimmen sind in der Edition berücksichtigt. Benutzt wurden Folien des Bach-Archivs Leipzig.

Die Stimme **B 14** galt lange als verschollen. Sie wechselte mehrfach den Besitzer und befindet sich seit 2006 in der Lila Acheson Wallace Library der Juilliard School, New York (NY).

Die Stimmen **B 1–13** liegen heute in einem originalen Umschlag, der von Bachs Hauptkopist Johann Andreas Kuhnau geschrieben wurde und folgenden Titel trägt: *Festo S. S. Trinitat: | Es ist ein trotzig und verzagt Ding | â | 4 Vocibus | 2 Hautbois | Taille | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di Sign. | J. S. Bach.* Das Wasserzeichen entspricht der Partitur.

Die Stimmen im Einzelnen:

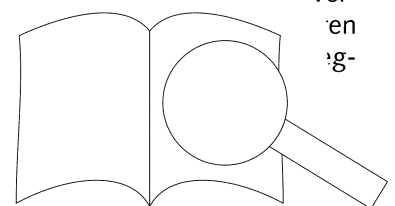
- B 1** Soprano. 1 Bl. Schreiber: Johann Andreas Bach
- B 2** Alto. 1 Bg. Schreiber: Kuhnau
- B 3** Tenore. 1 Bl. Schreiber: Kuhnau
- B 4** Basso. 1 Bg. Schreiber: Kuhnau
- B 5** Hautb. 1. 1 Bl. Schreiber: Kuhnau
- B 6** Hautb. 2. 1 Bl. Schreiber: Kuhnau
- B 7** Taille. 1 Bl. Schreiber: Kuhnau
- B 8** Violino 1mo. 1 Bg. Schreiber: Kuhnau
- B 9** Violino 1mo (Duo). 1 Bg. Schreiber: Christian Gottlob Meißner
- B 10** Violino 2do. 1 Bg. Schreiber: Christian Gottlob Meißner
- B 11** Viola. 1 Bl. Schreiber: Christian Gottlob Meißner
- B 12** Continuo. 1 Bg. Schreiber: Christian Gottlob Meißner
- B 13** Continuo. 1 Bg. Schreiber: Christian Gottlob Meißner
- B 14** Continuo. 1 Bg. Schreiber: Johann Sebastian Bach

Die Stimmen **B 1–13** sind von einem unbekanntem Schreiber aus dem 18. Jahrhundert geschrieben worden. Möglicherweise für eine Aufführung mit zwei Violinen und zwei Violen (Doppelaccompaniment). Einige Angaben in **B 6**, **B 9** und **B 13** stammen von unbekannter Hand, korrespondieren jedoch mit den autographen Einträgen in den anderen Stimmen.

Die Stimmen sind, mit Ausnahme von **B 14**, insgesamt in einem problematischen Zustand und über weite Strecken kaum zu entziffern. Vor allem die darin weitgehend autographen Angaben zu Dynamik, Bogensetzung und auch Bezifferung liefern aber wertvolle Ergänzungen zur Partitur.

**C.** Gedruckter Text in: Christiane Mariane von Ziegler, *Versuch in gebundener Schreib-Art*, Leipzig 1728, S. 271f.<sup>4</sup>

Wie auch die anderen von Bach vertonten Kantatentexte der Leipziger Dichterin Christiane Mariane von Ziegler erschien der Text in dem Sammelband *Versuch in gebundener Schreib-Art*, allerdings in einer von Bach vertonten Version. Wie zwischen dem von Bach veröffentlichten Text



<sup>1</sup> Siehe: *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. 2. Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehen von Gerhard Herz. *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 35ff.  
<sup>2</sup> Die Stimmen **B 1–13** sind beschrieben bei Gerhard Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel etc. 1984, S. 114ff.

<sup>3</sup> Die Schreibersiglen folgen dem Original.  
<sup>4</sup> Faksimile in *Sämtliche von Christiane Mariane von Ziegler vertonte Kantaten*, hrsg. von Werner Neumann, Kassel 1955, S. 46.



Artikulationspunkt versehen. Wir setzten weder Bg. noch Punkt und raten dazu, beide Artikulationsmodelle auszuprobieren. Die Bezifferung folgt **B 14**; Kopierfehler in der Bezifferung von **B 12** bleiben unerwähnt.

- 9 Bc 5 **B 14**: Beziff.  $\frac{7}{4}$   
 11 Bc 11–12 **B 14**: Beziff.  $\frac{6^b}{7}$   
 18 Bc 3 **B 14**: Beziff.  $\frac{7}{4}$  statt  $\frac{7}{b}$   
 22 Bc 5–6 **B 14**: ohne Bg.  
 23 Taille 10 **B 7**: zunächst auch *fis* wie T, dann (vermutlich autograph) korrigiert in Oberoktave (*fis* auf Taille nicht spielbar)  
 26 Ob II *tr* nur in **B 6**  
 26 B, Bc **A** und **B**: Bc hat *B*, B hat *d*, vermutlich Versehen Bachs; *B* ist die melodisch überzeugendere Lesart  
 28–34 SATB **A**: „um aller Menschen Leben“ statt „um aller Menschen Herze“; wir folgend den Parallelstellen sowie den Stimmen **B 1–4** und dem Textdruck **C**  
 29 Bc 9 **B 14**: Beziff. eher zu 8 (nur zu 9 harmonisch richtig)  
 30 Ob II 1–4 **A** und **B**: ohne Artikulationspunkte, nach Parallelstellen ergänzt  
 31 Ob II 5 **B 6**: zunächst *b* (wie A), dann (vermutlich autograph) korrigiert in Oberoktave (*b* auf Ob nicht spielbar)  
 31 Taille 9 **B 7**: zunächst *c* (wie T), dann (vermutlich autograph) korrigiert in Oberoktave (*c* auf Taille nicht spielbar)  
 31 Bc 1 **B 14**: Beziff. ohne *b*  
 34 Bc 6 **B 14**: Beziff. ohne *b*  
 35 A 4 **A**: undeutlich, *f*<sup>1</sup> oder *g*<sup>1</sup>, in **B 2** *f*<sup>1</sup>, es dürfte aber *g*<sup>1</sup> gemeint gewesen sein (vgl. Ob II)  
 38 B nahezu unleserlich in **A** und **B 4**; zur Wiederherstellung der Lesart konnte der Bc herangezogen werden  
 39 Bc 4 **B 14**: Beziff. ohne *b*  
 41 Bc 12 **B 14**: Beziff.  $\frac{4}{2}$  statt  $\frac{4}{3}$

**Satz 2**  
Keine Satzüberschrift. Die Bezifferung folgt **B 14**.

- 1 Bc **B 14**: Oktave höher; *lger*  
**B 12–13**  
 5 A 1 **A**:  $\frac{6}{4}$  statt  $\frac{6}{b}$ ; verr gebliebene Lesart (stark korr.)  
 9 A 6  $\frac{6}{4}$  statt  $\frac{6}{b}$  (1. Takt, autogr. korr.)

**Satz 3**  
In **A** ohne *S*; die meisten *S*: *Aria*. Dynamik und die Bezifferung (regend autograph). Die

- Bezeichnung **C**  
 die Artikulationspunkte  
 beziff. ohne *b*  
 jeweils ohne Bg.  
 15 **B 14**: ohne Bg.  
 23 **B 14**: ohne Bg.  
 27 in **A** Notenkopf etwas zu hoch, **B 11** liest *b*, dies ist harmonisch unwahrscheinlich (vgl. auch T. 3)

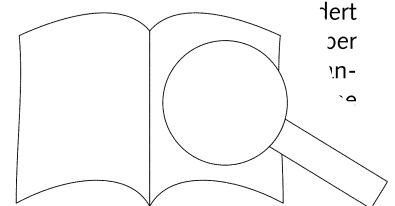
- 28 S 2 Text in **A** kaum zu entziffern; **B 1** liest „wolt“, ältere Ausgaben teils „wenn“; wir folgen dem Textdruck **C**  
 35 Va 2 **B 11**: *g*, in **A** uneindeutig, siehe aber T. 3  
 39 Bc 1–2 **B 14**: ohne Bg.  
 41 VI II 6  $\sharp$  in **A** unter der Note, auch als zu 7 gehörig deutbar, in **B 10**  $\sharp$  zu 7 eingetragen, nachträglich ebenfalls zu 6 ergänzt (wohl von Kopistenhand)  
 44 Bc 2–3 **B 14**: ohne Bg.  
 52 Bc 3 **B 14**: Beziff.  $\frac{6}{5}$  statt  $\frac{7}{5}$   
 53 Bc 2 **B 14**: Beziff. gestrichene  $\frac{6}{5}$  statt  $\frac{6}{b}$   
 55 Bc 4–6 **B 14**: ohne Bg.  
 62 Bc 4–6 **B 12**: ohne Bg.  
 63 Bc 1–4 **B 14**: ohne Bg.  
 66 Bc 2–3 **B 14**: ohne Bg.  
 67 Bc 1 **B 14**: Beziff. 6; aufgrund des gleichbleibenden Akkordes notieren wir einen  $\sharp$  „gerungsstrich“  
 71 Bc 1–4 **B 14**: ohne Bg.  
 72–88 alle **A** und **B**: Ab 72, 2. Takth“ tiert.

**Satz 4**

Satzüberschrift *Recit.* Nur in *Recit.* schlagsnoten in T. 5 (in **B 4** Angabe „andante“ in T. 5 (in **B 1** autograph), der *tr* in T. 1 (in autograph) und fast alle Bögen. Die  
 10 Bc 6 *faci* „bekannter Hand  $\sharp$ “  
 10–1 **B 14**: „inung an B, T. 8“; kein  $\sharp$  bis zur 1. Note des Folge-  
 4 wie **B 12** und SBA  
 $\frac{6}{4}$  statt  $\frac{5}{2}$ , siehe aber T. 12 und  
 Text „dich dich glaub-“, Balkung aber wie  
**A**; wir folgen **B 4** sowie der Parallelstelle  
 r. 10  
**B 14**: Bg. bis zur 1. Note von T. 26  
**B 12**: Bg. zu 4–5 und 6–9  
**B 14**: Beziff.  $\frac{6}{5}$  statt  $\frac{6}{4}$ , siehe aber B  
**B 14**: ohne Bg.  
**B 14**: Bg. zu 29.5–30.1, 30.2–30.4; die beiden folgenden Bg. jeweils als kurze Bg. über der Mitte der Figur; wir folgen **B 12**

**Satz 5**

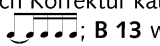

Satzüberschrift *Aria*. Besetzungsangabe in **A**: *tutti gli Oboe I i. unisano*.  
 In den Holzbläserstimmen lassen sich zwei verschiedene Varianten erkennen. Zunächst wurde der komplette Satz in alle Stimmen eingetragen und Bach versah ihn in den Stimmen mit dynamischen Angaben, um sicherzustellen, dass die Singstimme von den drei Holzbläsern nicht übertönt wird – entsprechend der dynamischen Bezeichnung *unf* zweiten Schritt – vielleicht für eine *tert* Bach die Oboen-Stimmen *ter* dem System, beim ersten / zeigt, dass die Oboen sch singt, so dass allein die Tail Die mit *Tacet* bezeichnete in den beiden Oboen-Stir Ob I: 16–25.1, 29–40.1. erst in T. 40.3). In beide Oboen ist das *Tacet* zu T. 56–



74.2–90 notiert. Da nur die Bezeichnung der Ob II mit der jeweiligen Satzfaktor korrespondiert, setzen wir „-Ob I, II“ bzw. „+Ob I, II“ in unserer Edition entsprechend der Ob II und lassen auch die mit der Tacet-Bezeichnung korrespondierende Dynamik der Ob I zu Anfang unberücksichtigt.

In der Partitur **A** finden sich keine dynamischen Bezeichnungen und nur wenige Bögen. Die Bogensetzung in den drei Holzbläserstimmen stimmt nicht immer überein, zudem gibt es – wie so oft bei Bach – Unklarheiten bezüglich des genauen Beginns und Endes der Bögen; wir vereinheitlichen nach den Parallelstellen, weisen aber in der Einzelanmerkungen nur dezidiert abweichende Bg. nach. Nicht berichtet wird über Abweichungen (meist fehlende Bg.) in nur einer der drei Stimmen.

Das gemeinsame System von Ob I, II und Taille der SBA wird in den Einzelanmerkungen mit „Ob“ bezeichnet.

- 13 Ob **B 7:** *p* schon in T. 12
- 16 A **A:** Text „Schritte“ (Korr. in den beiden „t“) statt „Sinne“, **B 2** und **C** wie SBA; siehe auch T. 28
- 16f. Ob Bg. nur in **B 7**
- 19 Ob Bg. nur in **B 7**
- 25 Ob Bg. in **B 5–6** unklar, wir folgen **B 7**
- 25–27 Bc Bg. nur in **B 13**
- 28 A **A:** Text „Schritte“, **B 2** und **C** wie SBA; siehe auch T. 16
- 28 Bc 1–3 **B 12, B 14:** durch Korrektur kaum zu entziffern; **B 14** eher ; **B 13** wie SBA, aber ohne *b*, **A** post corr. wie SBA
- 34 Bc **B 12, B 14:** Bg. von 2–5, **B 13:** Bg. von 1–6; wir gleichen an die vorangehenden T. an
- 36 Bc 2 **B 14:** Verlängerungsstrich bereits ab 1
- 36f. Ob Bg. nur in **B 7**
- 44 Ob 3–4 Artikulationspunkte nur in **B 5**
- 48 Bc **B 14:** Verlängerungsstrich zu 3–5 statt 2–4
- 51 Ob 1–3 Bg. in **B 6–7** könnten auch zu 1–4 gedeutet werden
- 52 Bc Bg. nicht in **B 13**
- 54f. Bc **B 12:** Bg. zu 54.3–4 und 55.1–2 (nach Zeilenwechsel), **B 13:** ohne Bg.; **B 14** sowie der Parallelstelle in
- 56f. Ob **B 5–6:** Bg. erst ab T. 57
- 62 Ob **B 6:** Bg. zu 2–4, **B 7:** ohne Bg.
- 66 Ob **B 6:** *f* schon in T. 65
- 66 Ob **B 5–6:** Bg. zu 4–6
- 66 Bc **B 12:** *f* erst zu
- 70 Ob **B 5–6:** ohne ; *v* chen an T
- 71 Ob **B 6:** *oh*
- 74 Ob **B 5:** /5.1
- 77f. Bc **B 1:**
- 78 Ob
- 79f. Bc **B 1–3;** wir folgen (5–78)
- 80 Ob
- 82
- 86f
8. **B 14**  
ie Bg.  
ine Bg.  
4: ohne Bg.  
5–6: ohne Bg.  
5–6: ohne Bg.  
Bg. nur in **B 14**

### Satz 6

Satzüberschrift *Choral*. (Überschrift nicht in allen Stimmen **B** vorhanden). In **A** nur T. 1–5 textiert (nur im Sopran); der übrige Text folgt den Stimmen **B**. Keine Besetzungshinweise in **A**. Die meisten Bg. stehen in **A** und den Singstimmen **B 1–4**.

- 5 Bc 3 **B 14:** Beziff.  $\overset{5}{\underset{6}{\flat}}$
- 8 T **B 7:** Bg. zu 2–3
- 12 A **B 10:** Bg. zu 2–4 (**B 6** ohne Bg.)

