

Johann Sebastian
BACH

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe
You mortals, tell of God's devotion
BWV 167

Kantate zum Johannistag
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Oboe / Oboe da caccia, Clarino
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for St. John's Day
for soli (SATB), choir (SATB)
oboe / oboe da caccia, clarino
2 violins, viola and basso continuo
edited by Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



Carus 31.167

Inhalt

| | |
|---|----|
| Vorwort | 3 |
| Foreword | 4 |
| 1. Aria (Tenore) Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe <i>You mortals, tell of God's devotion</i> | 5 |
| 2. Recitativo (Alto) Gelobet sei der Herr Gott Israel <i>Praise be to God, the Lord of Israel</i> | 13 |
| 3. Aria (Duetto: Soprano, Alto) Gottes Wort, das trüget nicht <i>God's word does not deceive</i> | 14 |
| 4. Recitativo (Basso) Des Weibes Samen kam <i>Of woman was he born</i> | 20 |
| 5. Choral Sei Lob und Preis mit Ehren <i>Give honor, praise and glory</i> | 21 |
| Kritischer Bericht | 29 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.167), Studienpartitur (Carus 31.167/07),
Klavierauszug (Carus 31.167/03),
Chorpartitur (Carus 31.167/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.167/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.167), study score (Carus 31.167/07),
vocal score (Carus 31.167/03),
choral score (Carus 31.167/05),
complete orchestral material (Carus 31.167/19).

Vorwort

Mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis 1723 trat Johann Sebastian Bach offiziell das Amt des Thomaskantors in Leipzig als Nachfolger von Johann Kuhnau an. In die ersten Amtswochen fielen außer den regulären Sonntagen mit dem Johannistag am 24. Juni und Mariä Heimsuchung am 2. Juli gleich zwei Festtage, für die Bach zusätzlich Musik bereitstellen musste. Nur für wenige dieser Gottesdienste konnte Bach auf ältere eigene Kompositionen zurückgreifen, so dass in wenigen Wochen zwei große Kantaten – *Die Elenden sollen essen* BWV 75 und *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* BWV 76 – sowie das Magnificat BWV 243a entstanden sind. Im Vergleich mit diesen ambitionierten Werken nimmt sich die Kantate *Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe* BWV 167, die Bach für den Johannistag neu komponierte, in Umfang und Besetzung bescheiden aus. Der Chor wird in dieser fünfsätzigen Kantate nur im Schlusschoral eingesetzt; als Blasinstrumente treten zu den Streichern eine Oboe/Oboe da caccia und im Schlusssatz ein Blechblasinstrument (Clarino oder ein Corno) hinzu.

Aus dem begrenzten technischen Anspruch und dem eingängigen, kammermusikalischen Charakter des Werks erklärt sich vielleicht, dass von dieser Kantate mehrere Abschriften des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben sind. Von besonderem aufführungspraktischem Interesse ist dabei trotz einiger Anpassungen an die lokalen Aufführungsbedingungen eine Abschrift, die Wilhelm Friedemann während seiner Hallischen Jahre von 1746 bis 1764 anfertigen ließ.

Der Kantatentext eines unbekanntem Verfassers greift die Evangelienlesung aus Lk 1,57ff. mit dem Lobgesang des Zacharias nach der Geburt Johannes des Täufers auf, aus der einzelne Wendungen wie „Das Horn des Heils“ im Mittelteil von Satz 1 oder „Gelobet sei der Herr Gott Israel“ am Beginn des nachfolgenden Rezitativs wörtlich aufgegriffen werden.

Der Eingangssatz thematisiert Gottes Liebe und Güte; als Solist ist ein Tenor vorgesehen, der nur von Streichern begleitet wird. Die ungewöhnliche Taktbezeichnung $\text{♩} \frac{12}{8}$ deutet auf ein zügig-beschwingtes Grundtempo hin. Wilhelm Friedemann Bach schrieb eine eigene Stimme für Violine aus, der in den Abschnitten, in denen die erste Violinstimme als „solo“ gekennzeichnet ist, und überall dort, wo die Singstimme nur vom Generalbass begleitet wird, aussetzt.

Das nachfolgende Rezitativ umreißt die Bedeutung Johannes des Täufers, der dem Heiland Weg und Bahn bereitet, damit dieser die bußfertigen Sünder mit „Gnad und Liebe“ erfreuen und in das Himmelreich geleiten kann. Die beiden letzten Textzeilen werden herausgehoben, indem Bach vom Seccorezitativ in ein Arioso mit obligattem Continuo part übergeht.

Im Zentrum der Kantate steht ein Duett für Sopran und Alt, zu denen eine Oboe da caccia solistisch hinzutritt.

Der Satz nähert sich der Form eines kleinen geistlichen Konzerts, denn der Mittelteil ist in zwei kontrastierende Abschnitte gegliedert, ehe der Hauptteil, dessen Text von der Zuversicht in Gottes Verheißungen geprägt ist, wieder aufgenommen wird. Wilhelm Friedemann Bach hat die Abschnittswechsel in T. 58 und 70 mit den Tempangaben „Un poco allegro“ bzw. „Vivace“ versehen, wobei „Vivace“ in der Bach-Familie als „lebhaft, aber nicht geschwinde“ zu verstehen ist.

Das folgende Rezitativ für Bass konkretisiert die Verheißungen der Bibel. Zitatcharakter hat dabei das Arioso am Ende des Satzes, denn Bach hat hier die Melodie des Schlusschorals „Nun lob mein Seel den Herren“ (Johann Gramann) vorweggenommen.

Im Schlusschoral (auf die 5. Strophe des Liedes, die 1548 erstmals nachgewiesen ist) werden die homophon geführten Vokalstimmen in einen kunstvollen obligaten Streichersatz eingebettet, wobei die Oboe weitgehend mit der ersten Violine geführt wird. Bach ließ die Choralmelodie durch ein Blechblasinstrument verstärken, das im Originalstimmensatz als „Clarino“, in einer Leipziger Abschrift aus dem Umfeld des Thomaskantors (Quelle C) als „Corno“ bezeichnet wird. Die Melodie ist in der angegebenen tiefen Lage auf einem Blechblasinstrument mit Naturtönen nicht spielbar, sodass von der Verwendung eines Zuginstruments auszugehen ist. Für Bach waren derartige Instrumentenbezeichnungen austauschbar, wie z.B. aus der autographen Stimmenbezeichnung „Tromba ô Corno da tirasi“ im Originalstimmensatz der Kantate *Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei* BWV 46 vom August 1723 deutlich wird.

Von den Leipziger Originalquellen der Kantate ist nur der Stimmensatz (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach St 61*) erhalten geblieben, der von Bach selbst durchgesehen wurde und nahezu fehlerfrei ist. Die Lesarten der Originalpartitur lassen sich aufgrund zweier zeitgenössischer Abschriften, der genannten Stimmenabschrift aus dem Umfeld von Wilhelm Friedemann Bach (Stiftelsen Musikkulturens Främjande Stockholm) und einer Partiturskopie des Bach-Schülers Christian Gottlob Meißner aus der Zeit um 1730 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach P 46, Fasz. 2*), weitgehend rekonstruieren, sodass sich bei der Edition der Kantate keine grundlegenden Schwierigkeiten stellen. Der Staatsbibliothek zu Berlin sei für die Genehmigung der Veröffentlichung verbindlich gedankt. Digitalisate aller editionsrelevanten Quellen aus ihren Beständen sind über das Portal www.bach-digital.de zugänglich.

Die Kantate ist erstmals 1887, hrsg. von Franz Wüllner, in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft im Druck erschienen (BG 33). In der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie seit 1982, hrsg. von Frieder Rempp, vor (NBA I/29).

Salzburg, im April 2017

Ulrich Leisinger

Foreword

Beginning on the 1st Trinity Sunday 1723, Johann Sebastian Bach officially succeeded Johann Kuhnau as kantor at St. Thomas's church in Leipzig. In addition to regular Sunday services, his first weeks in office also saw two feast days – St. John's Day on 24 June and the Feast of the Visitation on 2 July – for which Bach had to furnish additional music. Bach could only fall back on his own older compositions for a few of these services, so that two large-scale cantatas – *Die Elenden sollen essen* BWV 75 and *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* BWV 76 – as well as the Magnificat BWV 243a were composed within only a few weeks. In comparison to these ambitious compositions, the cantata *Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe* (You mortals, tell of God's devotion) BWV 167, which Bach composed new for St. John's Day, was modest in size and scoring. In this five-movement cantata, the choir is only added in the last movement; the only wind instruments joining the strings are an oboe/oboe da caccia and (in the final movement) a brass instrument (clarino or corno).

The limited technical challenges and the accessible chamber-music character of the work may explain why several 18th-century copies of this cantata have survived. A copy which Wilhelm Friedemann Bach had made during his years in Halle – from 1746 to 1764 – is of particular interest with regard to performance practice, in spite of a number of alterations adapting the work to local performance conditions.

The cantata text by an unknown author takes up the gospel reading from Luke 1:57 ff. with Zechariah's Prophecy after the birth of John the Baptist. Single phrases are quoted verbatim, such as "Das Horn des Heils" (the horn of grace) in the middle section of movement 1, or "Gelobet sei der Herr Gott Israel" (Praise be to God, the Lord of Israel) at the beginning of the following recitative.

The opening movement deals with God's love and benevolence; it is scored for solo tenor accompanied only by strings. The unusual time signature of $\text{C} \frac{12}{8}$ indicates a brisk, buoyant basic tempo. Wilhelm Friedemann Bach copied a separate part for the violone: it tacets in sections where the first violin is indicated as "solo," and wherever the voice is only accompanied by continuo.

The following recitative summarizes the significance of John the Baptist, who prepares the way and the course for the Redeemer so that the latter can gladden the repentant sinner with "mercy and love" and lead him into the Kingdom of Heaven. Bach emphasized the last two lines of text by switching from a secco recitative to an arioso with obbligato continuo part.

A duet for soprano and contralto with a soloistic oboe da caccia forms the center of the cantata. The movement approaches the form of a little sacred concerto, since the middle section is divided into two contrasting segments before returning to the principal section, the text of which is characterized by trust in God's promises. Wil-

helm Friedemann Bach added tempo indications at the beginning of the segments: "Un poco allegro" in m. 58, and "Vivace" in m. 70; in the Bach family, the indication "Vivace" was understood as "lively, but not fast."

The following recitative for bass substantiates the Bible's promises. The arioso at the end of the movement has the character of a quote: here, Bach anticipated the melody of the final chorale "Nun lob mein Seel den Herren" (Now praise my soul the Lord) by Johann Gramann.

In the final chorale (on verse 5 of the chorale which is first documented in 1548), the homophonically set vocal parts are embedded in an elaborate obbligato string setting, with the oboe largely doubling the first violin. Bach reinforced the chorale melody by a brass instrument; in the original set of parts, this was designated as "clarino," but a Leipzig copy from the environs of the kantor at St. Thomas's (Source C) labelled the part "corno." In the low register indicated, the melody would not be playable using natural tones on a brass instrument, so that a slide instrument must presumably have been used. For Bach, such instrumental designations were interchangeable, as can be seen for example in the autograph part designation "Tromba ô Corno da tirasi" in the original set of parts for the cantata *Schauet doch und sehet, ob irgendetwas Schmerz sei* BWV 46 dated August 1723.

Of the original Leipzig sources, only the set of parts (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: *Mus. ms. Bach St 61*) has survived. It was proofread by Bach himself and is practically free of errors. The content of the original score can to a large extent be reconstructed on the basis of two contemporary copies – the abovementioned copy of parts from the environs of Wilhelm Friedemann Bach (Stiftelsen Musikulturens Främjande Stockholm), and a score copy by the Bach student Christian Gottlob Meißner from around 1730 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: *Mus. ms. Bach P 46, Fasz. 2*) – so that the edition of the cantata posed no fundamental difficulties. Sincere gratitude is expressed to the Staatsbibliothek zu Berlin for permitting the present edition. Digital images of all sources relevant for the edition from its holdings are accessible at www.bach-digital.de

The cantata was first published in 1887, edited by Franz Wüllner, for the edition of the Bach-Gesellschaft (BG 33). In 1982, Frieder Rempp edited the work for the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA I/29).

Salzburg, April 2017
Translation: David Kosviner

Ulrich Leisinger

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe

You mortals, tell of God's devotion
BWV 167

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo

6 6 6 6 6 6 6 6

4

6 6 7 6 6 6 6 5 4 #

3 5 #

6 6 6 6 5 4 #

4 2

7

6 6 7 6 6 6 6 5 4 #

3 5 #

6 6 6 6 5 4 #

4 2

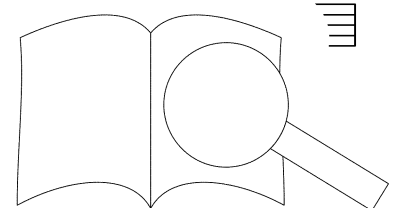
Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.167

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 Ulrich Leisinger
English version by Henry S. Drinker
revised by Robert Scandrett



10

tr
p
f
p
f
p
f

7 7 6 6 6 6 6 5 5 6 9 7 6 6 6 6
4 4 2 3 4 7 5 5 4 4
2 3 3 3

13

p
p
p

Ihr Men-schen, rüh-met Got-tes Lie-
You mor-tals, tell of God's de-vo-
tion, you mor-tals, tell of God's de-

p 6 5 6 6 6 6

16

p
tr

...e-... set sei-ne Gü-tig-keit! Ihr Men-schen, rüh-ri-
vo-... glo-ri-fi-... his gra-cious love, you mor-tals, tell

6 6 6 9 6 6 6 6

4 2

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

tr

ih^r Men-schen, rüh - met Got - tes Lie-be und prei-set sei - ne Gü - tig-keit, prei - - - -
 you mor - tals, tell _ of God's de - vo-tion and glo - ri - fy _ his gra - cious love, glo - - - -

6 7 7 7 7 7

tutti ma *p*

p

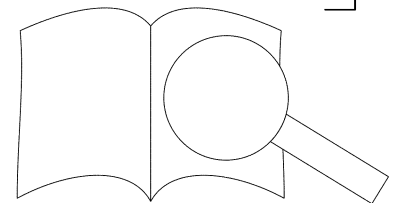
p

set
ri . Ihr Men-schen, rüh-met Got - tes
ve: you mor - tals, tell _ of God's de-

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

n a. sei - ne Gü - tig-keit!
- - fy _ his gra - cious love!

7 # 6 6 6 6 # f 6 6 6
4 2 5



* Siehe den Kritischen Bericht. / See Critical Report.

Le - ben, das Horn des Heils, den Weg zum Le - ben an Je - su, sei - nem
 path - way, the horn of grace, and life's true path - way through Je - sus, his on - ly

7 # 7 6 6 6
 # 4 2

Sohn, ge - ge - ben.
 Son, our Sav - iour;

- nem Her - zens - trie - be, dass er
 your pure heart's de - sir - ing, since at

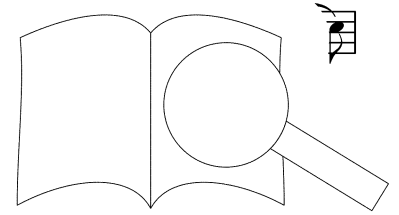
6 6 5
 5 4 #

7 # 6 7 #
 5 5 #

zu r - ter Zeit das Horn des Heils, den Weg zum Le - ben an Je - su,
 'ne - to us the horn of grace, and life's true path - way through Je - sus,

7 # 7 # 6 6 6
 # 4 5

7 6 4 4 4
 # 2 4 #



46

f *f* *f*

8
ben.
ior.

Ihr Men-schen, rüh - met Got - tes
You mor - tals, tell of God's de-

f # 6 6 6 6 5# 6 9 7 6 6 6 6 7 # *p* 6 4

49

p *p* *p*

8
Lie - - - - be, ihr Mer.
vo - - - - tion, you mor -

-be und prei - set sei - ne Gü - tig -
- vo - tion and glo - ri - fy his gra - cious

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

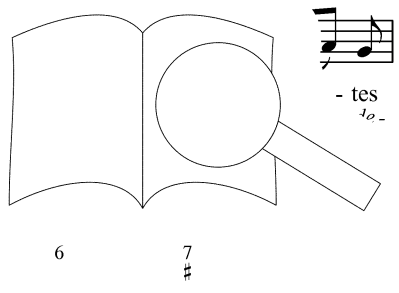
52

solo

veit!
vr

Ihr Men-schen, rüh - met Got - tes Lie - be!
you mor - tals, tell of God's de - vo - tion,

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



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

tutti ma *p*

p

p

Lie-be und prei-set sei - ne Gü - tig - keit, prei -
vo - tion and glo - ri - fy — his gra - cious love, glo -

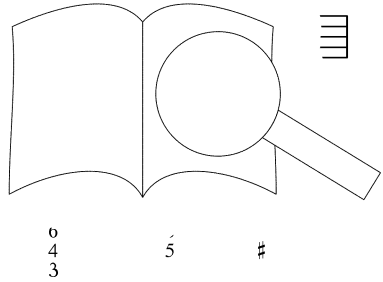
7 5 7 6 7 5

- set sei - ne Gü - tig - keit! Ihr Men-sc. Je und prei-set sei - ne Gü - tig -
ri - fy — his gra - cious love; you mor ta. - tion and glo - ri - fy — his gra - cious

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

- set sei - ne Gü - tig - keit! Ihr Men-sc. Je und prei-set sei - ne Gü - tig -
ri - fy — his gra - cious love; you mor ta. - tion and glo - ri - fy — his gra - cious

f 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6



64

6 6 7 6 7 6 6 6 6 6 6

4 5 # 5 7 6 4 6 6 6

3 5 # 5 7 6 4 6 6 6

67

6 6 7 6 7 6 6 6 6 6 6

4 5 # 5 7 6 4 6 6 6

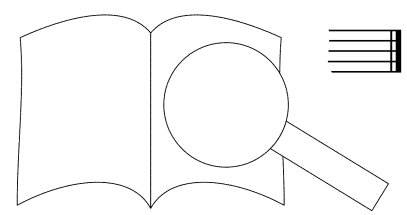
3 5 # 5 7 6 4 6 6 6

70

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

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

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



2. Recitativo

Alto

Ge - lo - bet sei der Herr Gott Is - ra - el, der sich in Gna - den zu uns wen - det und sei - nen
 Praise be to God, the Lord of Is - ra - el who in his mer - cy turns to us and sends his

Continuo

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

4

Sohn vom ho - hen Him - mels - thron zum Welt - er - lö - ser sen - det. Erst stell - te
 Son from the high throne of heav - en to be man - kind's re - deem - er. First did the

6 7 6 5b 6 6 5 4

7

sich Jo - han - nes ein und muss - te Weg und Bahn dem Hei - land zu - be
 pro - phet John ap - pear who would make straight the way the Sav - ior then

6 6 5

10

auf kam Je - sus sel - ber an, die ar - men Men - sc' ter ver - lor - nen
 thus was Je - sus sent to earth hu - man - i - ty's th's de - spon - dent

6 7 7b 7 7 5

13 **adagio**

Sün - der mit Gnad mit Gnad und Lie - be zu er -
 sin - ners with grace with grace and heal - ing to make

7 6 6 7 6

15

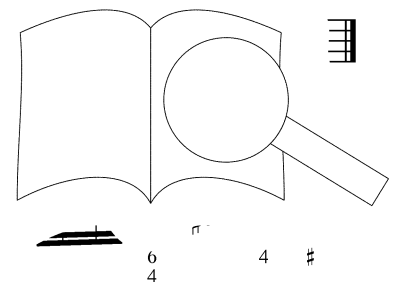
freun glad. i - mel - reich, zum Him - mel
 glad. - ing - dom - lead, to heav - en's king - dom -

6 7 6 6 7 6 5

17

- rer Buß, in wah - rer Buß zu lei - ten.
 an - somed souls, in heav'n by grace of God to dwell.

7 6 7 6 7 6 [7] 6 9 6 5 6 5 7 6 6 7 6 4 #



3. Aria. Duetto

Andante

Oboe da caccia

Soprano

Alto

Continuo

5

Got - tes Wort, das +
God's word doe

Got - tes Wort
God's wr jes nich'

10

Got - tes
God's

Got - tes
God's

14

- get nicht; es ge - schicht, was er
de - ceive, all is done as he

das trü - get nicht; es ge - schicht, was
does not de - ceive, all is done, as

was er ver-spricht. Got - tes Wort, das trü - get nicht, das trü - get nicht,
 as he de - crees; God's - word does not de - ceive, does not de - ceive,

schicht, was er ver-spricht. Got - tes Wort, das trü - get nicht, das trü - get nicht,
 done as he de - crees; God's - word does not de - ceive, does not de - ceive,

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

das trü - get nicht; es ge-schicht, was er ver-spricht,
 does not de - ceive, all is done as he de - crees,

das trü - get nicht; es ge-schicht, was er ver-spricht,
 does not de - ceive, all is done as he de - crees,

6 9 8 6 5 5 6 6

schicht, was er ver-spricht.
 done as he de - crees.

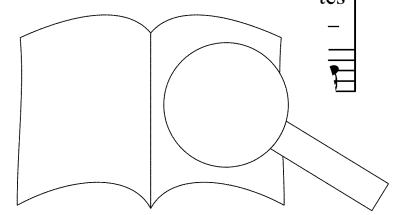
spricht, es ge-schicht, was er ver-spricht,
 crees, all is done as he de - crees.

6 6 6 5 6 7 6 5

tes Wort, das trü - get nicht. tes
 J's - word does not de - ceive,

Got - tes Wort, das trü - get nicht.
 God's - word does not de - ceive,

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



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

Wort, das trü - get nicht; es ge - schicht, was er ver - spricht,
 word does not - de - ceive, all is done as he de - crees,

Wort, das trü - get nicht; es ge - schicht, was er ver -
 word does not de - ceive, all is done as he de -

6 6 7 6 6 # 7 7 7 6 6
 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

es ge - schicht, was er ver - spricht, es ge - schicht,
 all is done as he de - crees, all is done

spricht, es ge - schicht, was er ver - spricht, ht, er ver -
 crees, all is done as he de - crees, .s he de -

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

spricht, was er ver - spricht, es Got - tes Wort, das trü - get nicht,
 crees, as he de - crees, a .s; God's word does not de - ceive,

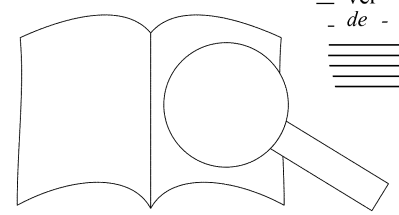
spricht, was er ver - spricht, es ver - spricht. Got - tes Wort, das trü - get nicht,
 crees, as he de - crees, al' he de - crees; God's word does not de - ceive,

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

ve, das trü - get nicht; er ver -
 does not de - ceive, ceive, de -

st get nicht, das trü - get nicht; es ge -
 de - ceive, does not de - ceive, all is

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



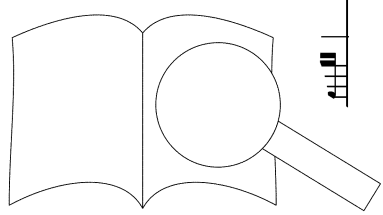
spricht, was er ver-spricht, es ge-schicht, was er ver-spricht.
 crees, as he de-crees, all is done as he de-crees.
 was er ver-spricht, es ge-schicht, was er ver-spricht.
 as he de-crees, all is done as he de-crees.

ra - dies und vor so viel hun - dert
 and through count - less years be -

Fine
 Was er in dem Pa - ra - dies und vor
 As he vowed in Par - a - dise and thre
 re - ra - dies und vor so viel hun - dert
 and through count - less years be -

6 7 7

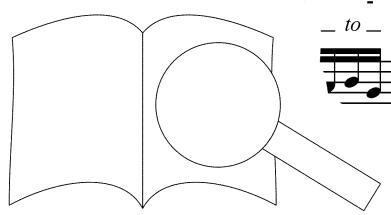
PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- ren - den Vä - tern, de - nen Vä - tern schon ver -
 us - to our fa - thers, to our fa - thers al - read - y
 - ren de - nen Vä - tern, de - nen Vä - tern scho hie
 us to our fa - thers, to our fa - thers al lged.

ha - ben wir so have we
 wir me

gott - lob er - fah -
 , thank God, have come - to -
 na - ben wir gott - lob er - fah -
 - know, have we, thank God, have come



78

- ren, know, ha-ben wir gott-lob er-fah - - - - - to -

6 6 [6] 6/4 5/3 5b/2 5 5#/3 6 6/5 7

82

- ren, know, ha-ben wir gott-lob er-fah - - - - - to -

6 # 6 6/5 7 6 5 7 #

86

ren, ha-ben wir gott-so have we, thank know, ren, ha-ben so have

6 # 5 6 7 6 7 6/4 6/2 #

90

andante

gott-lob, thank God, gott-lob er-fah - - - - - ren. know.
gott-lob, thank God, gott-lob er-fah - - - - - ren. know.

7/5 6/5 6/3 7/# 9/5 7/# 6/5 5#/2 6/4 6

Dal segno

4. Recitativo

Basso

Des Wei-bes Sa-men kam, nach-dem die Zeit er - fül - let; der Se - gen, den Gott
Of wom-an was he born, now that the time was ripe, — as God had prom-ised

Continuo

6 6 6
 4 3

4

A - bra - ham, dem Glau-bens-held, ver-spro-chen, ist wie der Glanz der Son-ne an - ge - bro - chen, und
A - bra - ham that sign, so long ex - pect - ed, now burst up - on us like the sun's up - ris - ing, our

6 6 6
 5 5

7

un - ser Kum-mer ist ge-stil - let. Ein stum-mer Za - cha - ri - as, mit lau - dem un - ser
wretch - ed - ness is now for - got - ten. Now Za - cha - ri - as, m. mit lau - dem un - ser voice praised

6b 6 6
 4 4 5
 2 #

10

Gott vor sei - ne Wun - der - tat, er - zeig - et hat.
God that this great mir - a - cle and has been re - vealed.

6 6 7 6
 # 5 #

12

Be - rüh - me dich, was Gott an euch ge - tan, und stim - met
Con - fess thy - self, what God has done for you, and sing with

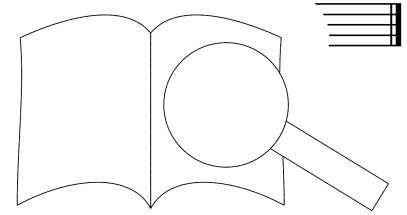
8 6 6
 3 4 2 6

a tempo

14

Lob - lied an, und stim - met ihm ein Lob - lied
hymn of praise, and sing with joy a hymn

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



* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

5. Choral

Clarino *

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

5

Ob, VI I

Sei Lob und
Give hon - or,

Sei Lob und
Give hon - or,

Sei Lob und

Sei
Give

* Zur Besetzung siehe Vorwort und Kritischen Bericht. / For the instrumentation see Foreword and Critical Report.

Preis mit Eh - - - ren, Gott Va - - - ter,
 praise and glo - - - ry to Fa - - - ther;

7 5 6 3 7 7 6 6 6 [6]

Sohn, Geist!
 Son Ghost!

Sohn, ger Geist!
 Son ly Ghost!

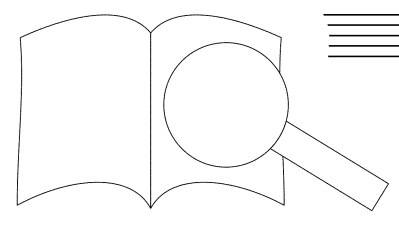
Hei - li - ger Geist!
 and Ho - ly Ghost!

Soh- Hei - li - ger Geist!
 son and Ho - ly Ghost!

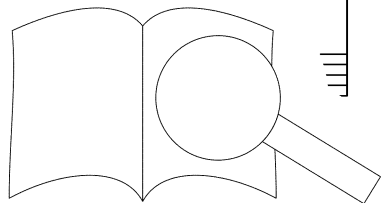
7 5 7 6 5 6

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

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



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



ren, was er uns aus Ge nadn ver
us, what he in mer cy has giv'n

ren, was er uns aus ver-
us, what he in mer cy has giv'n

ren, was er uns aus Ge nadn ver-
us, what he in mer cy has giv'n

ren, was er uns aus nadn ver-
us, what he in mer cy has giv'n

6 6 6 7 6 5

heißt, dass wir ihm fest ver
us, that we se cure ly

heißt, dass wir ihm fest ver
us, that we se cure ly

dass wir ih
that we s

dass wir i
that we s

6 6 6 6 6 6 5 8 6 6

trau - en, gänz - lich ver - las - sen auf ihn,
 trust - him with con - fi - dence rest our fears,

trau - en, gänz - lich ver - las - sen auf ihn,
 trust - him with con - fi - dence rest our fears,

trau - en, gänz - lich ver - las - sen auf
 trust - him with con - fi - dence rest ov

trau - en, gänz - lich ver - las - sen
 trust - him with con - fi - dence rest

6 5 6 4 6 5 6 6

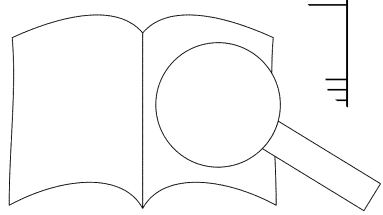
en auf ihn bau - en,
 its now re - joic - ing,

- zen auf ihn bau - en,
 its now re - joic - ing,

Her - zen auf ihn bau
 spir - its now re - joic

von Her - zen auf ihn bau
 our spir - its now re - joic

6 5 2 5 5 6 5 6 6 6 6 [6 6] 6



Ob

dass with unsr heart Herz, and Mut mind und and Sinn will

6 6 6 5 6 5

Ob, VI I

tig - lich an - han - gen;
our love de - clar - ing;

fes - tig - lich an - han - gen;
- fast - our love de - clar - ing;

ihm stead - fes - tig - lich an - han - gen;
- fast - our love de - clar

ihm - fes - tig - lich an - han - gen;
stead - fast - our - love - clar

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

tr

da - rauf — singn wir zur Stund:
there - fore — now let us sing:

da - rauf sin - gen wir zur Stund:
there - fore now — let us sing:

da - rauf — sin - gen wir zur
there - fore — now — let

da - rauf — singn wir
there - fore — now let

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

wer - den's er - lan - gen, gläuhn
we shall re - ceive this prize, that

wir wer - den's er - lan - gen, gläuhn
we shall re - ceive this prize, that

men, wir — wer - den's er - lan
men, we — shall re - ceive thi:

A - men, wir wer - den's er - lan
A - men, we shall re - ceive this

5 6 6 6 6 9 6 6 9 8 6

wir aus Her zens Grund.
is our heart's best goal!

wir aus Her zens Grund.
is our heart's best goal!

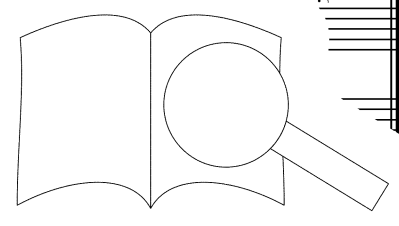
wir aus Her zens Grund.
is our heart's best goal!

wir aus Her zens Grund.
is our heart's best goal!

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

6 7 7 6 6 6 6 5 6 6 7

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



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

[A] Autographe Partitur

Die autographe Partitur ist nicht erhalten geblieben; ihr Verbleib ist unbekannt. Wahrscheinlich hat sie zum Erbteil Wilhelm Friedemann Bachs gehört. Von [A] sind die Quellen **B**, **C** und **D** offenbar direkt abhängig.

B. Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 61*.

Die erhaltenen 11 Stimmen sind offenbar alle zur selben Zeit entstanden, denn sie weisen einheitlich das Format 35 x 21,5 und das Wasserzeichen Initialen „IMK“ mit Gegenmarke kleiner Halbmond (= NBA IX/1, Nr. 97) auf. Von den Violin- und den Continuo-Stimmen sind nur die Dubletten erhalten geblieben.¹ Hauptschreiber war Johann Andreas Kuhnau (geb. 1703), Bachs Hauptkopist in den ersten Leipziger Jahren. An der Abschrift waren des Weiteren verschiedene Nebenschreiber, die nicht alle namentlich bekannt sind, beteiligt. Alle Stimmen mit Ausnahme der untransponierten Continuo-Stimme **B 11** weisen Korrekturen sowie aufführungspraktische Eintragungen auf, die nachweislich oder wahrscheinlich von Johann Sebastian Bach selbst stammen.²

Die Aufschrift auf dem von Johann Andreas Kuhnau beschrifteten Umschlag (Format: 36 x 20,5 cm; Wasserzeichen wie die Stimmen **B 1–11**) lautet: „In Fest: Johannis Bapt: I Ihr Menschen rühmet Gottes Liebe I a I Clarino I Obboë³ da Caccia I 2 Violini I Viola I con I Continuo I di Sign: J.S. Bach.“ Zwischen „Viola“ und „con“ ist (offenbar von Bachs Hand) die Angabe „4 Voci“ nachge-

Bei der Erbteilung 1750 dürften die Originalstimmen, Quelle **C** an Carl Philipp Emanuel Bach gelangt, weiterer Verbleib ist unbekannt. Sie sind 1851 in der Sammlung Voß-Buch an die damalige Königl. Bibliothek in Berlin gelangt.

- B 1⁴** *Canto*. (1 Bg., S. 4 n. u.) Schreiber: JAK.
- B 2** *Alto*. (1 Bg., S. 4 n. u.) Schreiber: Anon. L 3.
- B 3** *Tenore* (1 Bl.) Schreiber: Anon. L 3.
- B 4** *Basso* (1 Bl.) Schreiber: Anon. L 3.
- B 5** *Obboë* (1 Bl.) Schreiber: Anon. L 3.
- B 6** *Clari* (1 Bl.) Schreiber: JAK.
- B 7** *Vcllo* (1 Bl.) Schreiber: Anon. L 3.
- B 8** *Violon* (1 Bl.) Schreiber: Anon. L 3.

¹ In den meisten Fällen ist die Vorgehensweise dürften die fehlenden Stimmen mit der Originalpartitur [A] überliefert worden sein. In einigen Fällen sind die Stimmen eingegangen sein.
² Die Eintragungen mit Bleistift stammen aber zum Teil aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.
³ Johann Sebastian Bach hat jeweils einen Punkt des Tremas hier und an den entsprechenden Stellen über die Buchstaben „o“ und „e“ gesetzt.
⁴ Die Zählung der Stimmen entspricht der Anordnung der Stimmen in der Bibliothek und weicht von NBA I/29 ab.

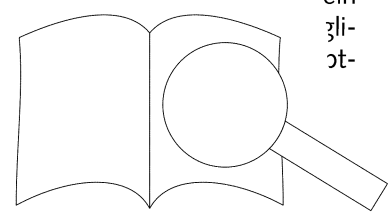
- B 9** *Viola* (1 Bl.). Schreiber: JAK.
- B 10** *Continuo*. (1 Bg.). Schreiber: Johann Andreas Köpping. 1 Ton tiefer notiert; beziffert. Die Rezitativsätze ohne Orientierungssystem.
- B 11** *Continuo*. (1 Bg.). Schreiber: Anon. 1f. Klingend notiert; unbeziffert. Die Rezitativsätze mit Orientierungssystem.

C. Partiturabschrift von Christian Gottlob Meißner. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 46, Fasz. 2*.

Die Partiturskopie, die wahrscheinlich am Ende von Meißners Leipziger Zeit um 1731 entstanden ist, umfasst 8 Blätter im Format 34 x 21,5 cm. Das Wasserzeichen ist nicht deutlich zu erkennen, scheint aber in Johann Sebastian Bachs Originalhandschriften keine Entsprechung zu finden. Der Kopftitel lautet: „Festo Johannis Baptistae da Caccia 2 Violini Viola I Cantu Continuo del Siglo Bach.“ Die Anlässe, unter denen diese Partitur [A] zurückgeht. Die Harfenist Carl Philipp Emanuel Bach hat eine Kopie als Anon. 401 bekannte Bearbeitung, die sich um eine Kopie handelt, die vor 1787 eine Kopie von der Staatsbibliothek in Berlin (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Ar. Ms. Bach P 46, Fasz. 2*) im Nachlass von Christian Gottlob Meißner in Hamburg über die Sammlung der Königl. Bibliothek in Berlin gelangt.

Die Partitur von Wilhelm Friedemann Bach und Johann Sebastian Bachs Kopisten. Stockholm, Stiftelsen för Musikforskning, The Nydahl Collection, (S-Smf) 238.

Der Stimmensatz umfasst 11 Stimmen (einschließlich Viola), das Wasserzeichen Gekrönter Adler, Brustschild mit den Buchstaben FR [= Fridericus Rex] und der Gegenmarke HALLE verweist auf eine Entstehung in Halle, wo Wilhelm Friedemann zwischen 1746 und 1764 als Musikdirektor der Marienkirche tätig war. Der Stimmensatz (Format: 35 x 21,5 cm) geht offensichtlich auf die Originalpartitur [A] zurück, die sich in W. F. Bachs Besitz befunden haben muss.⁵ Von W. F. Bach stammen die folgenden Stimmen: *Soprano*, *Alto*, *Tenore*, *Basso*, *Viola*, *Violone*, *Organo*, ein namentlich nicht bekannter Kopist hat die übrigen Streicherstimmen (VI I und VI II in jeweils 2 Exemplaren) angefertigt; der Kopftitel auf der Hauptstimme VI I lautet: „Festo Johannis Baptistae dell Siglo Bach“. Eine eigene Stimme für ein Blechblasinstrument ist nicht vorhanden, die Solopart für Oboe d



⁵ Von Poelchau stammt die „Bergers Hand“ am Ende des 18. Jahrhunderts.
⁶ Obwohl die Quelle für die Partitur im 18. Jahrhundert im Wesentlichen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammt, sind die Lesarten in der Fasz. 2, und P 1159VIII, Fasz. 2.

stimme Violino primo im Altschlüssel eingetragen und an verschiedenen Stellen für ein Streichinstrument [Viola pomposa oder Viola d'amore?] adaptiert). Der Bach-Sohn hat die Kantate für Aufführungen in Halle gemeinsam mit dem Kantor an der Marienkirche, Johann Gottfried Berger, von dem die Textunterlegung für die Sätze 4 und 5 in den entsprechenden Vokalstimmen stammt, eingerichtet. Peter Wollny hat überzeugend dargelegt, dass W. F. Bachs Aufführung der Kantate nicht am Johannistag selbst, sondern am nachfolgenden Sonntag, damals dem 3. Sonntag nach Trinitatis, dem 26. Juni 1757, stattgefunden hat.⁷

Die Handschrift ist über Wilhelm Friedemann Bach, Carl Philipp Heinrich Pistor, die Familie Rudorff und Wilhelm Heyer überliefert und gelangte 1926 an den schwedischen Sammler Rudolf Nydahl. Wegen der nicht unerheblichen Eingriffe (Neutextierung, Besetzungsänderungen und zahlreiche Hinzufügungen im Detail), über die im Vorwort summarisch berichtet wird,⁸ scheidet **D** als Editionsquelle weitgehend aus. Als wichtig erweist sich aber die Bezifferung der Continuostimme, die weitgehend mit **B 10** übereinstimmt, aber in Details darüber hinausgeht.⁹

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 Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.¹⁰ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelmerkungen entnommen werden. Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext über die Anpassung an moderne Notationsformen – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Zeichen – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung fehlender dynamischer Markierungen oder Bögen auf den Sätzen, die insgesamt sehr behutsam zu sein haben, sind im

⁷ Hierauf verweist ein Verzeichnis der Kantaten *Verhängnis* am 24. Juli 1757, das in der Kantate *Herz und Mariae Heimsuchung* (Bach P 1159 VIII, Ms. Bach P 1159 VIII, Nr. 87 (aufgeführt als Kantate von Johann Sebastian Bach) in: Peter Wollny, „Wilhelm Friedemann Bach: Cantatas by his father“, in: *Melamed*, Cambridge 1995, S. 211–212. Wollny, note 24 und 211–212. Wollny, Gottes Erbarmen über die Sünder am 3. Sonntag nach Trinitatis mit seinen Söhnen und Lk 15 (mit dem Gleichnis vom verlorenen Sohn) ist, siehe den Kritischen Bericht zu NBA I/29, S. 17.

⁸ In der Originalpartitur der Kantate seines Vaters auch die Dubletten erhalten haben; hierunter muss sich auch die Continuo-Stimme befinden, denn eine zufällige Übereinstimmung mit **B 10** ist auszuschließen.

¹⁰ Editionsrichtlinien Musik, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000.

Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

Die deutschen Texte werden in Orthographie und Zeichensetzung an die Erfordernisse unserer Zeit angepasst, wobei historische Lautformen und grammatikalische Wendungen beibehalten und gegebenenfalls erläutert werden. Die Textunterlegung erfolgt nach den Prinzipien der Rechtschreibreform von 1996 in der derzeit gültigen Fassung.

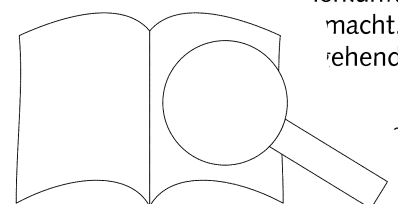
III. Einzelmerkungen

Wichtigste Quelle für die Edition ist die Handschrift **D**, der zahlreiche Korrekturen Johann Sebastian Bach aufweicht. Die Lesarten der Originalstimmen sind von Interesse; über Lesarten in der Regel nicht berichtet. Die Originalstimmensätze sind Abschnitte, die sich in der Originalpartitur verschollene Originalpartitur. Die Originalstimmen sind nur zum Vergleich an den Stellen **B** und **C** voneinander zu unterscheiden. Die Originalstimmen entsprechen dort der Originalstimme **D** deutlich anders angeordnet.

Die Originalstimmen sind nächtliche Varianten von Wilhelm Friedemann Bach, z.B. aus Analogiegründen. Die Originalstimmen sind wie die Tempoangaben in Satz 3, gehen über hinaus und sind grundsätzlich von auffälliger Art. Die Originalstimmen sind von auffälliger Art.

Es ist zu erwägen sei darauf, dass die Bezifferung der Generalbassstimme in **B 10** zwar von der Hand eines Kopisten, Johann Andreas Köpping, eingetragen ist. Die Tatsache, dass die Bezifferung Bachs Prinzipien entspricht und ein charakteristisches Versehen, nämlich die häufige Verwechslung von 4 und #, aufweist, spricht aber – entgegen der in **B 10** vertretenen Meinung – dafür, dass Köpping die Bezifferung nicht selbst hinzugefügt hat, sondern aus einer Vorlage übernommen hat.¹¹ Dabei dürfte es sich vermutlich um die heute verschollene, von Bach selbst bezifferte Hauptstimme gehandelt haben, deren Lesarten offenbar auch durch Quelle **D** überliefert sind. In der Edition wird daher die Generalbassbezifferung aus **D** berücksichtigt. Zeichen, die in **D** stehen, aber in **B** fehlen, werden wie Herausgeberzutaten markiert. Die Herkunft aus Quelle **D** ist im Kritischen Bericht festzuhalten.

¹¹ Auch in anderen Kantaten der Kantate *Herz und Mariae Heimsuchung* (Bach P 1159 VIII, Ms. Bach P 1159 VIII, Nr. 87) und Orgel ist zwar nicht die Besetzung des Werkes aber eher wahrscheinlich.



auf die Hinzufügung von Bögen, soweit sie im unmittelbaren Kontext belegt sind. Inkonsistenzen der Bogensetzung zwischen verschiedenen Stimmgruppen (etwa Streicher vs. Holzbläser) wurden auch bei Colla-parte-Führung in der Regel belassen.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Ctr = Clarino, Hbg. = Haltebogen, NBA = Neue Bach-Ausgabe (hier Bd. I/29), Ob = Oboe; Obca = Oboe da caccia; Org = Organo, S = Soprano, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgaben (hier die vorliegende Ausgabe), T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino, Zz. = Zählzeit.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe. Taktzahlen in runden Klammern verweisen auf nicht ausgeschriebene Wiederholungen in den Quellen, Instrumentennamen in runden Klammern auf Colla-parte-Notierung in Quelle C.

In den Einzelanmerkungen werden folgende Abweichungen in der Regel nicht einzeln verzeichnet: Individuelle und offenkundige Fehler in der Vergleichsquelle D, insbesondere durch die Neutextierung bedingte Abweichungen in der Deklamation oder Bogensetzung; autographe Hinzufügungen von dynamischen Angaben und Bg. im Stimmensatz B, sofern sie dem Befund von C nicht widersprechen; Zeichen aufführungspraktischer Natur, die in Quelle C fehlen, aber in B vorhanden sind; Fermaten, die in einzelnen Quellen fehlen oder geringfügig verschieden platziert sind.

Da Bach die Kantate für spätere Wiederaufführungen durch weitere Eintragungen in Quelle B allenfalls in Details verändert hat, stellen sich bei der Edition keine methodischen Schwierigkeiten.

1. Aria

Die Satzbezeichnung „Aria“ steht nur in B 7–11 sowie in D. C mit der Taktbezeichnung: $\text{C} \frac{12}{8}$ statt $\text{C} \frac{12}{8}$; eine triolische Auflösung ist wohl durchgängig intendiert. In den Quellen stehen \downarrow bzw. \downarrow ne \uparrow und \downarrow . Seltener steht \downarrow neben \downarrow oder \downarrow ; ebenso findet (hier als \downarrow wiedergegeben) neben \downarrow . Eine Angleichung Einzelnachweis nur bei gleichzeitig erklingenden Stimme. men, eine Generalisierung wurde nicht versucht. Vereinzelt w. Kontext entsprechend \downarrow durch \downarrow bzw. \downarrow durch \downarrow ; ne Einzel¹ ersetzt. In VI I steht in B 7 in T. 1 (61) und T. 2. lich Note; gemeint ist aber wohl analog zu andere Tutti-Solo-Angaben in VI I finden sich nur Continuoostimme weist in B 10–11 und auf; die Ergänzung des Herausgebe rung steht in C nur in den T. 1–6. Die folgenden Bg. stehen nur in 1 Va 5–7, 2 VI I 1–3, 2 Va 7–9 I 1–3 und 4–6, 10 VI I 5–7, 41 Va 10–12, 42 VI I 1–3 u. 1–3 und 4–6, 44 VI II 4–6, 47 VI I 4–6 sowie in T. 61–73 analog T. 1–13

- 3 (63) \downarrow mit Bezifferung $\frac{7}{3}$ statt $\frac{7}{3}$; SBA folgt C
- 4 (64) \downarrow mit Bezifferung $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{4}$; SBA folgt C
- 7 (67) \downarrow mit Bezifferung $\frac{6}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- 8 (68) \downarrow , B 11: \downarrow statt \downarrow
- 7 (67) \downarrow , B 10: Bezifferung 3 (statt #) bereits vor letzter Note
- 8 (68) \downarrow , B 10: mit Bezifferung $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- 8 (68) \downarrow , B 8: ohne Hbg.

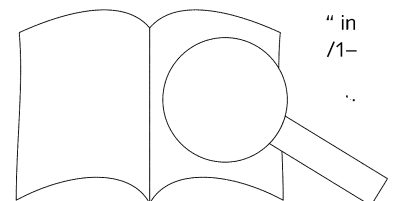
¹² Hierfür spricht nicht zuletzt, dass Quelle C in T. 52 ebenfalls ein harmoniefremdes # zur 7. Note aufweist, während in B 7 ein Schleifer steht.

- 9 (69) VI II 4
- 11 (71) VI I 4
- 12 (72) Bc 3
- 12 (72) Bc 9–10
- 15 T 9
- 16 Bc 1–2
- 17 VI I 9–10
- 18 Bc 7
- 18 Bc 9
- 20 Bc 5–6
- 23 Va 3–4
- 24 Bc Zz. 3
- 25 T 10
- 26 VI II Zz. 3
- 26 VI II, Va, Bc Zz. 3
- 27 Bc 9–11
- 29 Bc 8–9
- 31 VI I 10–11
- 31 T 1–2
- 33 VI I 10
- 33 Va 9–11
- 34 VI I 2
- 35 VI I 1
- 35 T 7–11
- 36 T 6
- 36 VI II Zz. 1
- 36 Bc 7
- 38 VI I 2
- 40 Bc 1
- 40–44 Va
- 43
- 43
- 45
- 46
- 49
- 52 Bc 5–6
- 53 Bc 10
- 54 T 10
- 54 Bc 5–6
- 55 T 1–2
- 56 T 9–14
- 57 VI I 5
- 57 Va Zz. 3
- 59 T 9

- B 8: \downarrow statt \downarrow ; SBA folgt C
- B 7: f erst zu 7. Note; C: ohne Dynamik; SBA folgt D
- B 10: mit Bezifferung $\frac{5}{3}$ statt $\frac{6}{3}$
- B 10: Bezifferung 3 bereits vor letzter Note
- B 3, D: ohne Schleifer; SBA folgt C
- B 10: mit Bg.
- C: zweite Note im Schleifer zu 7. Note sowie 8. Note ohne #; D: ohne Schleifer, aber 8. Note mit #.
- B 11: ohne #
- Bc 9
- B 10: mit Bezifferung $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- B 10: ohne Hbg.
- C: $h-cis^1$
- C: \downarrow statt \downarrow
- B 3: ohne \downarrow
- B 8: \downarrow statt \downarrow ; SBA gleicht an B 9–11 an
- C: \downarrow statt \downarrow ; siehe den voranstehenden Eintrag
- B 11, C: ohne Bg.
- B 10: Bezifferung # bereits vor Note; SBA folgt D
- B 7: ohne Sechzehntel \uparrow
- C: \downarrow statt \downarrow
- B 7: # statt Schleifer
- D: ohne Schleifer
- B–D: Bg. n \uparrow
- B–D: oh \uparrow
- B 7: \downarrow
- C: 9
- 7: mit Bg. zu 4–9 statt Bg. zu 4–6 und 7–9
- B 8, C: jeweils ohne #; D: 5. Note mit \downarrow , 6. Note ohne Vorzeichen
- B 11: ohne #
- B 10, B 11: Sekunde zu tief; C: nach Korrektur unklar, ob H oder A; SBA folgt D.
- B 3: Schleifer undeutlich, eher # zu 7. Note; C, D: ohne Schleifer
- B 7: ohne \downarrow
- B 7: Vorschlagsnote f^1 ohne \downarrow ; C, D: ohne Schleifer (C: stattdessen irrtümlich mit # zur 7. Note)
- B 11: $d-d$; C: $e-d$
- B 11: mit Bg. zu 1. Note von T. 54
- C: e statt gis ; vgl. T. 19
- B 11: ohne Hbg.
- B 3: mit Textunterlegung „Güte“; in C: „Liebe“ korrigiert aus „Güte“
- C: mit Bg.
- C, D: d^2 statt c^2 ; vgl. aber T. 58
- B 9: \downarrow statt \downarrow
- C: g statt a

2. Recitativo

Die Satzbezeichnung lautet „R. C. In C stehen Bezifferungen nt 2, 13/6, 14/5, 14/9, 14/13, 15/ Die Bg. zu den Sechzehntelgr während sie in C grundsätzlich B 10–11 die 1. Note meist au deutlich, indem die 1. Note j versehen ist. Über einzelne B, nicht berichtet.



| | | |
|-----|------|-----------------------------------|
| 1–2 | Bc | C: ohne Hbg. |
| 6–7 | Bc | C: ohne Hbg. |
| 12 | Bc 1 | B 11: $\sharp c$ statt d |
| 13 | Bc 1 | B 11: cis statt dis |
| 15 | Bc 9 | C: mit Bezifferung $\frac{7}{4}$ |
| 17 | Bc 3 | B 11: ohne \sharp |

3. Aria. Duetto

Die Satzbezeichnung in **B 1–2, 10–11** lautet „Aria“, was in **B 5** präzisiert wird zu: „Aria col' Oboë da Caccia“. **C** weist die Angabe „Aria Duetto col' Obboe da Caccia“ auf. Der Spieler der Obca scheint das Instrument oder den von Bach hierzu verwendeten Altschlüssel nicht gewohnt gewesen zu sein, denn in **B 5** sind alle höheren Einsätze mit Tabulaturbuchstaben versehen.¹³ Eine (nicht ganz vollständige) Bezifferung findet sich in **C** nur in T. 1–34. Die folgenden Bg. stehen nur in **C** (T. – Instrument – Zeichen): 2 Obca 3–5 und 6–9, 5 Obca 1–4, 16 Obca 3–5, 20 Obca 3–5 und 6–9, 21 Obca 3–5 und 6–9, 22 S 5–8, 36 Obca 6–9, 37 Obca 6–9, 47 Obca 3–5 und 6–9, 48 Obca 1–4, 53 Obca 3–5, 93 [= 1] Obca 4–7. Die Tempoangabe „Andante“ steht nur in **B 10–11** sowie in **C** und **D**.

| | | |
|--------|----------|--|
| 2, 5 | Bc 1 | B 10: mit Bezifferung \sharp statt $\#$ |
| 3 | Ob | B 5: \sharp zu 6. statt 5. Note |
| 22 | Bc 5 | C: Bezifferung 8 schon zu 4. Note |
| 33 | Bc 1 | B 10: mit Bezifferung \sharp statt \sharp ; C: ohne Bezifferung |
| 33 | Bc 5 | B 10: mit Bezifferung $\frac{9}{5}$ statt $\frac{9}{5}$; SBA folgt C |
| 34 | Bc 5–6 | B 10: Bezifferung verwischt, nicht mehr lesbar; C ohne Bezifferung; SBA folgt D |
| 42 | A 7 | B 2: hoch angesetzt, auch als e^2 zu lesen; C: e^2 statt d^2 ; SBA folgt D |
| 48 | Bc 1–2 | C: $d-d$ statt $e-e$ |
| 53, 54 | Obca 3–5 | C: Bg. schon ab 2. Note |
| 54 | Bc 5 | B 10: mit Bezifferung $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{4}$ |
| 58 | Obca 1 | C: h statt a |
| 59 | Bc 5 | B 10: mit Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$ |
| 59 | Bc 10 | B 10, B 11: ohne $\#$ (in B 11 $\#$ über 8. Note gesetzt); SBA folgt C |
| 59, 60 | S, A | C: mit Textunterlegung „tausend“ statt „hundert“ |
| 60 | S 5–8 | C: mit Bg. |
| 61 | Bc 1 | C: hoch angesetzt, auch als h zu lesen |
| 62 | Bc 2 | B 10: mit Bezifferung 7 statt 6 |
| 62, 64 | Bc 6 | B 10: mit Bezifferung $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{4}$ |
| 65 | S | B 1: 1–2, 3–4 mit Bg. |
| 68 | Bc 4 | B 10: 2. Gruppe der Bezifferung ist $\frac{8}{4}$ statt $\frac{8}{4}$ |
| 69 | Bc 11 | B 10: mit Bezifferung \sharp statt \sharp |
| 71 | Bc 7 | B 10: mit Bezifferung $\frac{5}{4}$ statt $\frac{5}{4}$ |
| 75 | Bc 5 | B 10: mit Bezifferung $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{4}$ |
| 75 | S 1 | C: ohne \flat |
| 75 | S 3–4 | C: ohne Hbg. |
| 75 | S 8–9 | B 1: mit Bg. zur Vermeidung von \flat in \flat mengebalkt |
| 77 | Ob 5 | C: ohne \flat |
| 82 | S 1–2 | B 1: mit Bg. |
| 83 | S 8–9 | B 1: mit \flat in \flat .sam- |
| 83 | S 11 | C: \flat in \flat .sam- |
| 83 | A 7 | B 2: \flat in \flat .sam- |
| 85 | Bc 2 | B 2: \flat in \flat .sam- |
| 89 | Bc 1 | C: ohne \flat |
| 89 | Bc 3 | C: ohne Hbg. |

¹³ In **B 10** steht die instrumentale Solostimme ohne Instrumentenangabe in der Hauptstimme VI I (im Altschlüssel), eingerichtet für ein Streichinstrument.

| | | |
|----|-------|--|
| 2 | B 7 | C: unklar, ob h oder g ; SBA folgt B 4, D |
| 4 | B 8–9 | C: \flat statt \flat |
| 8 | Bc 1 | B 10: 2. Gruppe der Bezifferung ist $\frac{5}{3}$ statt $\frac{5}{3}$; vgl. T. 17 |
| 10 | B 4–5 | C: \flat statt \flat ; SBA folgt B 4 |
| 10 | Bc 1 | B 10: \flat ohne Hbg. |
| 11 | B 6–8 | C: mit Textunterlegung „erzeuget“ |
| 14 | Bc | B 11: ohne „a tempo“ |
| 15 | Bc 1 | B 11: mit \flat (= klingend fis); B 10, C: mit redundantem \sharp ; D: ohne Vorzeichen |

5. Choral

Der Satztitel fehlt in **B 2–4** und **B 11**. **[A]** war offenbar nur mit Textmarken zu T. 7 und 30 versehen; hieraus resultieren einige Ungenauigkeiten in der Textunterlegung in **B 1–4**. T. 15–28 und überwiegend auch T. 64–70 sind in den Quellen nicht ausgeschrieben. In **C** steht nur die Instrumentenangabe „Corno“ beim obersten System, die Mitwirkung der Oboe ist nicht eigens angezeigt.¹⁴ Das Continuosystem in **C** ist nicht beziffert. **D** verwendet abweichend die erste Strophe des Liedes. Die Oboenstimme in **B 5** ist im Violinechlüssel notiert und c^2 für eine gewöhnliche Oboe bestimmt (siehe auch die Anmerkung zu T. 4–45). In **Va** ist in T. 3 (17, 66) und T. 40 die 2. Note von c^2 in der Unteroktave korrigiert (**C** mit Lesart ante corr.). Die folgenden Bg. stehen nur in **C** (T. – Stimmart – Instrument): 2 (16, 65) VI II 1, 3 (17, 66) VI I (Ob I) 4, 8, 5 (19, 68) Ob 12, 8 (22) VI II 5, 9 (23) VI II, 10 (24) VI I 1, 10 (24) A, 10 (24) A, 11 (25) VI I 1, 11 (25) VI I 1, 2 (26) VI II 4, Bc 3, Va 1–2, VI I (Ob) 6, VI I (Ob) 6, 44–45 Ob, 45 Va 4–5, 47 Bc 1–2, 50 T 1–4, 54 VI II 6, 54 T 2, 55 VI I, 55 T 3, 55 T 6, 56 VI II 6, 60 Ctr, S 1–2, 60 VI II 5, 60 S 1–2, 60 A 5, 60 B 1–2, 62 VI I 12, 62–63 A, 63 Ctr 1–4, 63 T 4, 63 B 1–2, 66 Va 6.

| | | |
|------------|------------------|--------|
| 2 (16, 65) | VI II 1 | C: f |
| 3 (17, 66) | VI I (Ob I) 4, 8 | c^2 |
| 5 (19, 68) | Ob 12 | c^2 |
| 8 (22) | VI II 5 | c^2 |
| 9 (23) | VI II | c^2 |
| 10 (24) | VI I 1 | c^2 |
| 10 (24) | A | c^2 |
| 10 (24) | A | c^2 |
| 11 (25) | VI I 1 | c^2 |
| 11 | VI I 1 | c^2 |
| 2 (26) | VI II 4 | c^2 |
| 4 | Bc 3 | c^2 |
| 4 | Va 1–2 | c^2 |
| 4 | VI I (Ob) 6 | c^2 |
| 4 | VI I (Ob) 6 | c^2 |
| 44–45 | Ob | c^2 |
| 45 | Va 4–5 | c^2 |
| 47 | Bc 1–2 | c^2 |
| 50 | T 1–4 | c^2 |
| 54 | VI II 6 | c^2 |
| 54 | T 2 | c^2 |
| 55 | VI I | c^2 |
| 55 | T 3 | c^2 |
| 55 | T 6 | c^2 |
| 56 | VI II 6 | c^2 |
| 60 | Ctr, S 1–2 | c^2 |
| 60 | VI II 5 | c^2 |
| 60 | S 1–2 | c^2 |
| 60 | A 5 | c^2 |
| 60 | B 1–2 | c^2 |
| 62 | VI I 12 | c^2 |
| 62–63 | A | c^2 |
| 63 | Ctr 1–4 | c^2 |
| 63 | T 4 | c^2 |
| 63 | B 1–2 | c^2 |
| 66 | Va 6 | c^2 |

¹⁴ **D** weist weder eine St. Oboenstimme auf.

