

Johann Sebastian
BACH

Schwingt freudig euch empor

Up joyous raise your song

BWV 36

Kantate zum 1. Advent
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen d'amore
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for the first Sunday in Advent
for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes d'amore
2 violins, viola and basso continuo
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.036

Inhalt

Vorwort / Foreword	3
1. Chorus (Coro SATB) Schwingt freudig euch empor <i>Up joyous raise your song</i>	4
2. Choral (Soprano e Alto) Nun komm, der Heiden Heiland <i>Come thou of man the Saviour</i>	19
3. Aria (Tenore) Die Liebe zieht mit sanften Schritten <i>In gentle fashion love endeavours</i>	26
4. Choral (Coro) Zwingt die Saiten in Cythara <i>Strike strong the strings on lute and lyre</i>	30
5. Aria (Basso) Willkommen, werter Schatz <i>All hail thou, heart's delight</i>	32
6. Choral (Tenore) Der du bist dem Vater gleich <i>Thou the Father of us all</i>	39
7. Aria (Soprano) Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen <i>Tho' with unworthy feeble voices</i>	43
8. Chorale (Coro) Lob sei Gott dem Vater ton <i>Praise to God sing ev'ry one</i>	48
Kritischer Bericht	49

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.036), Studienpartitur (Carus 31.036/07), Klavierauszug (Carus 31.036/03),
Chorpartitur (Carus 31.036/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.036/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.036), study score (Carus 31.036/07), vocal score (Carus 31.036/03),
choral score (Carus 31.036/05), complete orchestral material (Carus 31.036/19).

Vorwort

Bachs Kantate *Schwingt freudig euch empor* (BWV 36) erklang in der hier vorliegenden Form zum ersten Mal am 1. Advent 1731, dem 2. Dezember des Jahres, im Hauptgottesdienst in der Leipziger Nikolaikirche. In den Jahren zuvor muss Bach sie zum gleichen Anlass schon einmal in einer kürzeren Fassung aufgeführt haben, die nur aus den Sätzen 1, 3, 5 und 7 und der Kirchenliedstrophe „Wie bin ich doch so herzlich froh“ als Schlusschoral bestand. Schon diese frühere Werkfassung war keine Originalkomposition, sondern beruhte mit Ausnahme des Schlusschorals auf Parodie. Ihre Vorlage bildete die gleichnamige weltliche Kantate BWV 36c, eine im Frühjahr oder Frühsommer 1725 entstandene Glückwunschnmusik zum Geburtstag eines Lehrers.

Bach scheint seine Komposition als besonders gelungen betrachtet zu haben. Denn bald danach, im November 1725 oder 1726, verwendete er sie in einer – heute verschollenen – weltlichen Parodiefassung mit dem Textbeginn *Steigt freudig in die Luft* (BWV 36a) als Geburtstagsmusik für die Fürstin Charlotte Friederike Wilhelmine von Anhalt-Köthen. Und nochmals ein Jahrzehnt später, um 1735, führte er sie, erneut umgedichtet, nun mit dem Textbeginn *Die Freude reget sich* (BWV 36b), zu Ehren eines Mitglieds der Leipziger Gelehrtenfamilie Rivinus auf.

Die erste geistliche Fassung der Kantate muss in den Jahren 1725–1730 entstanden sein. Bach scheint jedoch den wenig ausgeprägten Adventscharakter des Parodietextes als unbefriedigend empfunden zu haben. 1731 behob er diesen Mangel durch die Einbeziehung des Luther-Liedes *Nun komm, der Heiden Heiland* und verschaffte so der Kantate ihr spezifisch adventliches Profil. Der einstige Schlusschoral blieb erhalten, bildete aber nun mit dem Text „Zwingt die Saiten in Cythara“ den Beschluss des ersten Teils der Kantate.

Der Verfasser der parodierten Textteile der Kantate ist unbekannt; doch liegt es nahe, hierfür – wie auch für den Text der Urfassung BWV 36c und der Parodie BWV 36b – an Bachs Leipziger Hausdichter Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764) zu denken, der für den Parodietext der Köthener Geburtstagsmusik BWV 36a als Autor nachgewiesen ist.

Martin Luthers Adventslied aus dem Jahre 1524 geht auf den altkirchlichen Hymnus *Veni redemptor gentium* des Ambrosius von Mailand (um 386) und eine Melodie aus dem 12. Jahrhundert zurück. Die Strophe „Zwingt die Saiten in Cythara“ (Satz 4) ist Teil des 1599 entstandenen Kirchenliedes *Wie schön leuchtet der Morgenstern* von Philipp Nicolai (1556–1608).

Unserer Ausgabe liegen Bachs Originalpartitur und die zugehörigen Stimmen von 1731 zugrunde. Redaktionelle Zusätze sind im Partiturbild in der heute üblichen Weise durch kleineren Stich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Über Einzelheiten der Textredaktion gibt der Kritische Bericht Auskunft.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die die Originalquellen der Kantate zu ihren Schätzen zählt, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im Sommer 2015

Klaus Hofmann

Foreword

Bach's cantata *Schwingt freudig euch empor* (Up joyous raise your song) (BWV 36) was first heard in the form presented here on the First Advent Sunday of 1731, which was 2 December of that year, in the main church service at St. Nicholas Church in Leipzig. In the preceding years Bach must have performed it once for the same occasion but in a shorter version which consisted only of movements 1, 3, 5 and 7, and the hymn verse “Wie bin ich doch so herzlich froh” (What joy my Saviour brings to me) as the closing chorale. Even this earlier version of the work was no original composition but, with the exception of the closing chorale, was based on parody. The eponymous secular cantata BWV 36c, a congratulatory composition on the occasion of a teacher's birthday composed in either spring or early summer of 1725, was its model.

Bach seems to have considered his composition as particularly successful for soon thereafter, in November 1725 or 1726, he used it in a – now missing – secular parody version whose text began with *Steigt freudig in die Luft* (Rise joyfully in the air) (BWV 36a), as birthday music for Princess Charlotte Friederike Wilhelmine von Anhalt-Köthen. And a decade later, around 1735, he performed it – again with a new text – but now the text begins with the words *Die Freude reget sich* (Joy is stirring) (BWV 36b), in honor of a member of the Rivinus family, who were academics in Leipzig.

The first sacred version of the cantata must have been composed between 1725 and 1730. Bach, however, seems to have found the parody text unsatisfactory since it lacked sufficient Advent character. He remedied the situation in 1731 by including the Luther hymn *Nun komm, der Heiden Heiland* (Come thou of man the Saviour), thus imbuing the cantata with its specifically Advent character. The previous closing chorale was retained, but it now formed – together with the text “Zwingt die Saiten in Cythara” (*Strike strong the strings on lute and lyre*) – the conclusion of the first part of the cantata.

The author of the parodied text portions of the cantata is unknown; it is, however, not unlikely that Bach's preferred poet in Leipzig, Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764), was responsible – as probably he had been for the text of the original version BWV 36c and the parody BWV 36b – and he has been verified as the author of the text of the Köthen birthday music BWV 36a.

Martin Luther's Advent hymn, dating from 1524, is based on the early church hymn by St. Ambrose of Milan (ca. 386) and a 12th century melody. The strophe “Zwingt die Saiten in Cythara” (movement 4) is part of the hymn *Wie schön leuchtet der Morgenstern* by Philipp Nicolai (1556–1608), which was written in 1599.

Our edition is based upon Bach's original score and the corresponding parts of 1731. The editorial additions are marked in the manner customary for today by smaller print, italics, brackets or slurs printed in broken lines. The Critical Report presents details concerning the editing of the text.

Grateful thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, whose treasures include the cantata's original sources, for their permission to edit.

Göttingen, summer 2015
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

Schwingt freudig euch empor

Up joyous raise your song

BWV 36

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Chorus

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are Oboe d'amore I, II; Violino I; Violino II; Viola; Soprano; Alto; Tenore; Basso; and Continuo Organo. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are currently blank. The instrumental parts include various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some triplets. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score. At the bottom right, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.036

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 Klaus Hofmann

English version by Henry S. Drinker

por, freu - dig - euch em - por song, joy - ous - raise your song zu - den - er - hab - nen - to - reach the - stars of -

por, schwingt freu - dig - euch em - por song, up joy - ous - raise your song to den re

por, schwingt freu - dig - euch em - por song, up joy - ous raise your song

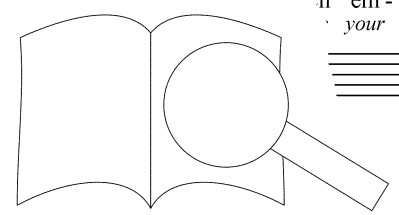
— schwingt freu - dig - euch em - por up joy - ous raise your song zu - hab - nen stars of

Ster - nen, heav - nen, Star - en, sch - ch em - your

ngt freu - dig - euch em - por, up joy - ous - raise your song,

en, en,

[6/4] 6



zu den er - hab - nen - Ster - nen, ihr - Zun - gen, die - ihr - itzt in
 to reach the stars of - heav - en, ye - voic - es, which in - Zi - on

Ster - nen, zu den er - hab - nen - Ster - nen, ihr Zi -
 heav - en, to reach the - stars of - heav - en, ye

Zun - gen, die ihr itzt in Zi -
 voic - es which in Zi - on sing

die ihr itzt in Zi - on fröh - lich ih -
 which in Zi - on sing in sweet - lich, which in

6 6 5 [6] 5 7 6 5

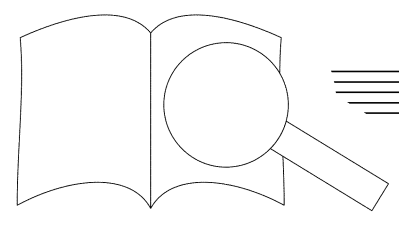
seid!
 cord.

on - lich seid!
 „sweet ac - cord.

on - fröh - lich seid!
 ng in - sweet ac - cord.

in Zi - on - fröh - lich seid!
 on sing in - sweet ac - cord.

6 6 6 6 6 5 #



35

38

41

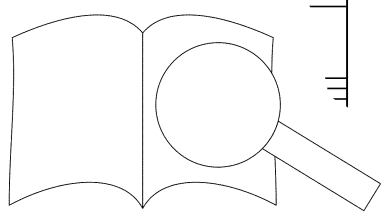
Doch hal - tet ein,
But stay ye - now,

Doch hal - tet ein,
But stay ye - now,

Doch hal - tet ein,
But stay ye now,

Doch hal - tet ein,
But stay ye now,

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



hal-tet ein! Der Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen, der
 stay ye now, for Christ the Son of God is com-ing, for

hal-tet ein! Der Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen,
 stay ye now, for Christ the Son of God is com-ing,

8 hal-tet ein! Der Schall darf sich nicht weit ent-fer-
 stay ye now, for Christ the Son of God is com- ing, for

hal-tet ein! Der Schall darf sich nicht weit ent-
 stay ye now, for Christ the Son of God is com-ing, der
 for

7 # 6 6 6 #

Schall darf sich i- nen, es naht sich selbst zu euch
 Christ the - ing, and here we soon will see

Schall darf sich i- nen, es naht sich selbst zu
 com - ing, and here we soon will

weit ent-fer-nen,
 God is com-ing,

ich nicht weit ent-fer-nen,
 he Son of God is com-ing,

7# - 7# 6 5#

5 # 6 6 6# 7#

— der Herr der Herr-lich-keit, der Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen, der
 the glo-ry of the Lord, for Christ the Son of God is com-ing, for

euch der Herr der Herr-lich-keit, der Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen
 see the glo-ry of the Lord, for Christ the Son of God is com-

8 euch der Herr der Herr-lich-keit, der Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen
 see the glo-ry of the Lord, for Christ the Son of God is com-

euch der Herr der Herr-lich-keit, der Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen
 see the glo-ry of the Lord, for Christ the Son of God is com-

6# 6 7 5 # 7 # 6

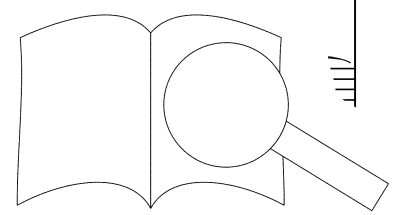
Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen, es naht sich selbst zu euch,
 Christ the Son of God is com-ing, and here we soon will see,

Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen, es naht sich selbst zu euch,
 Christ the Son of God is com-ing, and here we soon will see,

Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen, es naht sich selbst zu euch,
 Christ the Son of God is com-ing, and here we soon will see,

Schall darf sich nicht weit ent-fer-nen, es naht sich selbst zu euch,
 Christ the Son of God is com-ing, and here we soon will see,

6# 6 5 7 7



es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.
 and here we soon will see the glory of the Lord.

sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.
 we soon will see the glory of the Lord.

8 selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.
 soon will see the glory of the

sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.
 we soon will see the glory of the

7 # 6 6 6 6

PROBEPARTITUR

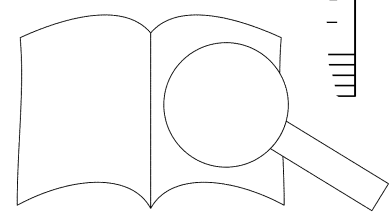
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6 6 6 6 6

Schwingt freu - dig - euch em - por, schwingt
Up joy - ous - raise your song, up

Schwingt freu - dig - euch em - por, schwingt
Up joy - ous - raise your song, up

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



6 6 6 6
5 5 4 4

zu den er-hab-nen Ster-nen, zu
to reach the stars of heav-en, to

zu den er-hab-nen, ihr Zun-gen, die
to reach the stars of heav-en, ye voic-es, which

zu den er-hab-nen Ster-nen, ihr zu den er-hab-nen Ster-nen, ihr gei.

den er-hab-nen, ihr Zun-gen, die ihr itzt in Zi-on fröh-lich
reach the stars of heav-en, ye voic-es, which in Zi-on sing in sweet ac-

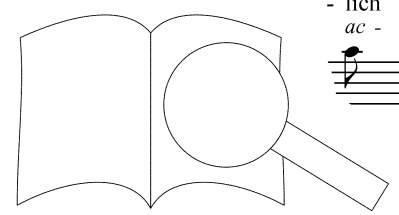
gen, die ihr itzt in Zi-on fröh-lich
es, which in Zi-on sing in sweet ac-

lich seid, ihr Zun-gen, die ihr itzt in Zi-on fröh-lich
sweet ac-cord, ye voic-es, which in Zi-on fröh-lich in Zi-on fröh-lich

ihr itzt in Zi-on fröh-lich
in Zi-on sing in sweet ac-

PROBENPARTITUR

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



seid!
cord.

seid!
cord.

seid!
cord.

seid!
cord.

6 4 6 4 6 4 6

Doch hal - tet ein,
But stay ye _now,

Doch hal - tet ein,
But stay ye now,

Doch hal - tet ein
But stay ye no

Doch hal - tet ei
But stay ye nc

8 5 6 7 5 6 6 6 8 6 8 5 # 7 #

hal - tet ein, stay ye now, hal - tet ein! stay ye now, Der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der for
 for Christ the - Son of God is com - ing for

hal - tet ein, stay ye now, hal - tet ein! stay ye now, Der Schall darf sich nicht weit ent - fer
 for Christ the Son of God is

hal - tet ein, stay ye now, hal - tet ein! stay ye now, Der Schall darf sich nicht wei
 for Christ the Son of C for

hal - tet ein, stay ye now, hal - tet ein! stay ye now, Der Schall darf ei. is nen, der
 for Christ the is ing, for

7 $\frac{4}{4}$ 7 $\frac{4}{4}$ 6 6

Schall darf sich n. Christ the - nen, es naht sich selbst zu euch der - Herr der Herr - lich -
 ing, and here we soon will see the - glo - ry - of the

Schall darf sich n. fer - nen, es naht sich selbst zu euch der - Herr der Herr - lich -
 com - ing, and here we soon will see the - glo - ry of the

weit ent - fer - nen, es naht sich s. rr - lich -
 God is com - ing, and here we the

darf sich nicht weit ent - fer - nen, es naht sich
 ne - Son of God is com - ing, and here we

6 6 6 6 # 6 6 7 $\frac{4}{4}$ 6 $\frac{4}{4}$ 6 $\frac{4}{4}$ 5 6 5

keit, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent -
 Lord, for Christ the - Son of God is com - ing, for Christ the - Son of God is

keit, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich r
 Lord, for Christ the - Son of God is com - ing, for Christ the - Sor

8 keit, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall
 Lord, for Christ the Son of God is com - ing, for Chr

keit, der Schall darf sich nicht weit ent - fer - nen, der Schall darf sich nicht weit ent -
 Lord, for Christ the Son of God is com - ing, for Christ the Son of God is

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

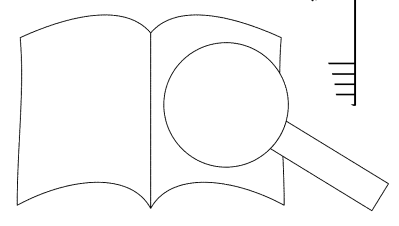
fer com - nen, sich selbst zu - euch der
 com - in - we soon - will - see the

fer cor - es naht sich - selbst zu
 cor - and here we soon will

es naht sich
 and here u

nen, es naht
 ing, and here

6 4 2 7 6 [5] 6 5



Musical score for measures 97-100. The piano part features triplets in the right hand and a steady bass line. The vocal line is in the soprano register.

Herr der Herr - lich - keit.
 glo - ry of the Lord.

euch der Herr der Herr - lich - keit.
 see the glo - ry of the Lord.

8 Herr der Herr - lich - keit.
 glo - ry of the Lord.

euch der Herr der Herr - lich - keit.
 see the glo - ry of the Lord.

6 6 6 6 5

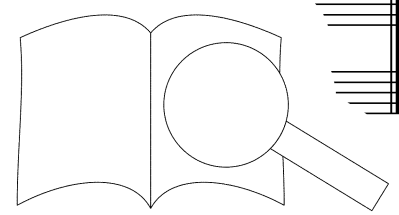
6 4 6 4 3

Musical score for measures 100-103. The piano part continues with triplets and a steady bass line. The vocal line is in the soprano register.

6 4 6 5 6 6 7 6

6 6 6 5

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



2. Choral

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Soprano

Alto

Continuo Organo*

Figured Bass (Continuo):
 4 6 6 7 7 7 6 6 7 6 7 7 7 7 6 4 6 δ
 2 5 6 7 # 5 4 6 7 5 # 5 2 6 δ

4

sempre piano

Nu den Hei - den Hei -
 Come thou of man the Sav - the Sav -

Figured Bass:
 6 4 [#] 6 5 5# 6 6 δ #

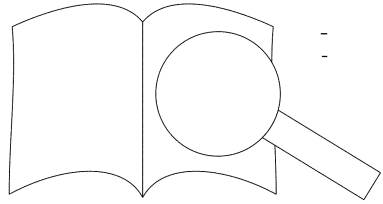
6

lan'

nun komm, nun komm, der Hei - den
 come thou, come thou, of man the

nun come komm, nun come komm,
 thou, thou,

Figured Bass:
 6# 6 4 3 6 5 6 4 3 δ
 4 5 4 2 4 4 5 4 3



* Übersetzte Ziffern in T. 2-4 nach Bachs autographen Partitur (A), die übrige Bezifferung nach der apographen Orgelstimme (B 14).

8

Hei - land, nun komm, der Hei - den Hei - - - land,
 Sav - iour, come thou of - man the - Sav - - - iour,
 Hei - - - - - land,
 Sav - - - - - iour,

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

11

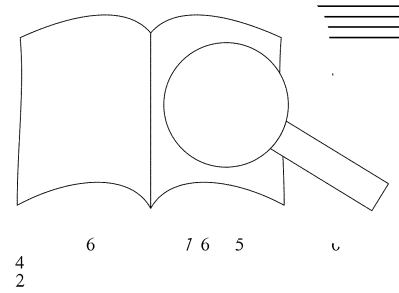
der Jung - frau - en a Kind - er - geb - ort,
 child thou of a girl - born,
 der Jung -
 child thou

p 6 6 6 7 6 6 6 6 6 6 6 6

13

fra - u en a Kind - er - kann, der Jung -
 c a vir - gin - born, child thou

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



frau - en Kind er - kannt, nun komm, der Hei - den
 of a vir - gin born, come thou of man the -

frau - en a Kind er - kannt, nun komm, der Hei - den Hei -
 of a vir - gin born, come thou of man the - Sav -

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

Hei - land, nun komm, der Hei - den Hei - land, der Ju - en Kind er -
 Sav - iour, come thou of man the - Sav - iour, child - a vir - gin

land, nun komm, der Hei - den Hei - land, der Jung - frau - en - Kind er -
 iour, come thou of man the Sav - iour, child thou of a vir - gin

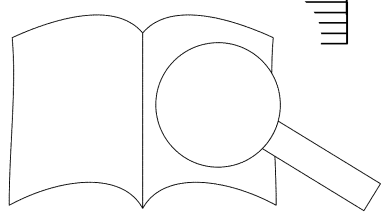
5 6 7 8 6 6 4 6 6 7 6 5 3 5 6 7 5 6 5

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

des sich wun - dert al - le
 mor - tals ov - er - all - the

des sich wun - dert al - le Welt, al
 mor - tals ov - er - all - the - earth, ov

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



ihm be - stellt, Gott solch Ge - burt ihm
 at thy birth, bow down in awe at

stellt, solch Ge - burt ihm be - stellt, Gott solch Ge -
 birth, are a - mazed at thy birth, bow down in

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

be - stellt, so, Ge - burt,
 thy birth, down in awe,

burt ihm be
 awe at th...

Gott solch Ge -
 bow down in

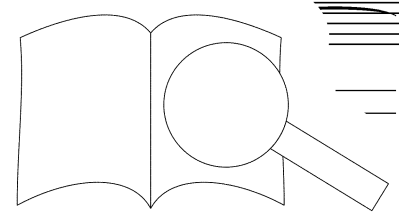
5 6 7 6 6 6 7 5 6 5 6 5 6
 3 3 5 5 # 4 2 2 5

ihm be - stellt, Gott solch Ge - burt ihm be -
 at thy birth, bow down in awe at thy

ihm be - stellt, Gott solch Ge - burt
 at thy birth, bow down in awe

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

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



stellt, solch Ge - burt ihm be - stellt, Gott solch Ge - burt ihm be -
 birth, at thy birth, at thy birth, bow down in awe at thy
 ihm be - stellt, Gott solch Ge - burt ihm be - stellt,
 at thy birth, bow down in awe at thy birth,

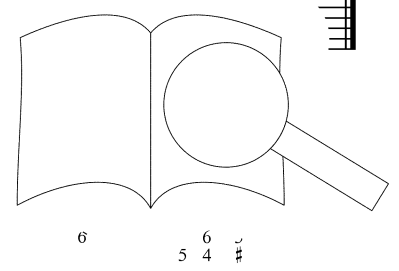
6 9 # 6 6 5 4 6 6 6 5 6 6

stellt, Gott solch Ge - burt ih - Gott solch Ge -
 birth, bow down in awe bow down in
 Gott solch Ge - burt be - stellt, Gott solch Ge -
 bow down in awe at thy birth, bow down in

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

ve e - stellt.
 thy birth.

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



3. Aria

Oboe d'amore I solo

Tenore

Continuo Organo

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

7

6 6 7 # 6 4 2 6 #

14

Die Lie mit - ten Schrit - ten,
In gen ve en - deav - ours,

p *f*

4 # 6 5 9 6 # 6 5 # 6 5

21

die Lie - be zieht mit
in gen - tle fash - ion

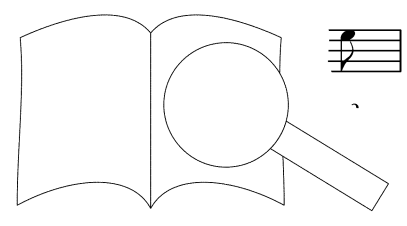
p

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

27

s en - Schrit - ten sein Treu - ge - lieb - tes all
en - deav - ours to lure the loved one, mod

5+ 6 6 9 6 6 6 6 4 5



34

zieht mit sanften Schritten sein Treugebietes alle gemacht
fash - ion love - en - deav - ours to lure the loved one, mod - est -

Fingerings: 4 3, 9 8, 6 5 6 5 # 7, 6 6, 6 5 # 5 6, 6 5, 6

40

mach, die Liebe zieht mit sanften Schritten sein Treugebietes alle gemacht
ly, in gen - tle - fash - ion

Fingerings: 6 5, 6 6 5, 6, 6 5 4 #

46

Schritten sein Treugebietes alle gemacht
deav - ours to lure the loved one, a

Fingerings: 9 # 8 6 4 6 4 3, 9 4 2

52

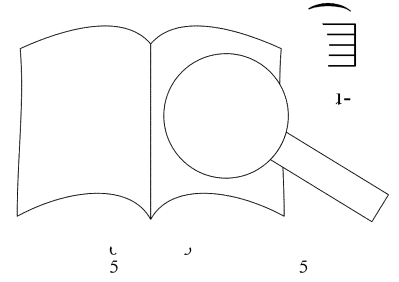
sein Treugebietes alle gemacht
to lure

Fingerings: 6 6 4 2 5, 6 4 2, 6 5 9 8 7 6 5 9 8 6 6 5

58

alles gemacht
one, mod - est - ly,

Fingerings: 6 5 4 # 7 7 4 2 6 5 6 # 7 6 4 2



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

65

- ge - lieb - tes all - ge - mach.
- the loved one, mod - est - ly.

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

72

6 6 6 7 6

79

Gleich - As

6 # 6 # 5 9 6 # Fine

85

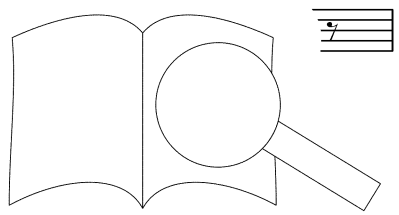
wie es / when a

6 6 6̇ # 6 6̇

91

gar - bli - cket, so folgt ein Herz
lo - dear - ing, the lov - ing heart

6̇ 6̇ 4 6 6̇ 6 6



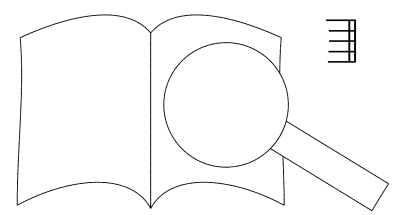
97

103

110

116

122



cap. dal segno.

4. Choral

Soprano
Oboe d'amore I
Violino I

Zwingt die Sai - ten in Cy - tha - ra und lasst die sü - ße
dass ich mö - ge mit Je - su - lein, dem wun - der - schö - nen
Strike strong the strings on lute and lyre, with harp and haut - boy;
For Christ the Sav - iour will be born; the joy - ful ti - dings,

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

Zwingt die Sai - ten in Cy - tha - ra und lasst die sü - ße
dass ich mö - ge mit Je - su - lein, dem wun - der - schö - nen
Strike strong the strings on lute and lyre, with harp and haut - boy;
For Christ the Sav - iour will be born; the joy - ful ti - dings,

Tenore
Viola

Zwingt die Sai - ten in Cy - tha - ra und lasst die
dass ich mö - ge mit Je - su - lein, dem wun - der
Strike strong the strings on lute and lyre, with harp ar
For Christ the Sav - iour will be born; the joy -

Basso

Zwingt die Sai - ten in Cy - tha - ra
dass ich mö - ge mit Je - su - lein,
Strike strong the strings on lute and lyr and
For Christ the Sav - iour will be born; the

Continuo
Organo

Zwingt die Sai - ten in Cy - tha - ra
dass ich mö - ge mit Je - su - lein,
Strike strong the strings on lute and lyr and
For Christ the Sav - iour will be born; the

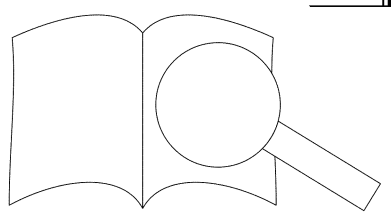
5 8 5 6 5 7 4 2 6

Mu - si - ca ganz er - schal - len,
Bräut - gam mein, in be - wal - len!
song and choir, ana - es sing - ing.
this bright morn, thru .td are ring - ing.

Mu - si - gam - den - reich er - schal - len,
Bräut - gam ter Lie - be wal - len!
song and brig' out the voic - es sing - ing.
this bright morn, thru - out the world - are ring - ing.

Mu - si - gam - den - reich er - schal - len,
Bräut - gam ter Lie - be wal - len!
song and brig' out the voic - es sing - ing.
this bright morn, thru - out the world - are ring - ing.

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



6 5 # 6 7 6 4

Sin - get, sprin - get, ju - bi - lie - ret, tri - um - phie - ret,
 Hal - le - lu - jah! Sound your cym - bals, clang your tim - brels,

Sin - get, sprin - get, ju - bi - lie - ret, tri - um - phie - ret,
 Hal - le - lu - jah! Sound your cym - bals, clang your tim - brels,

Sin - get, sprin - get, ju - bi - lie - ret, tri - um - phie - ret,
 Hal - le - lu - jah! Sound your cym - bals, clang your tim - brels.

Sin - get, sprin - get, ju - bi - lie - ret, tri - um - phie - ret,
 Hal - le - lu - jah! Sound your cym - bals, clang your tim - brels.

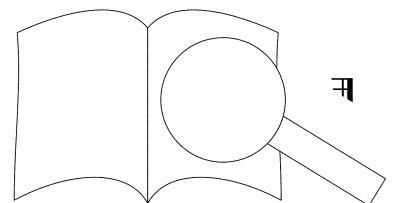
dankt dem Her - ren! Gr - der Eh - ren.
 loud - er, fast - er! our Mas - ter.

dankt dem Her - ren. der Kö - nig der Eh - ren.
 loud - er, fast - er! glo - ri - fy our Mas - ter.

dankt dem Groß ist der Kö - nig der Eh - ren.
 loud - er, Thank - ful glo - ri - fy our Mas - ter.

ren! Groß ist der Kö - nig der ren.
 er! Thank - ful glo - ri - fy our

3 5 5 5 6 6 6 6 5 5



5. Aria

Violino I

Violino II

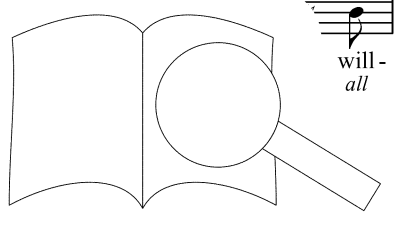
Viola

Basso

Continuo Organo

4

7



will-
all

kom-men, wer - ter Schatz, hail thou, heart's de-light, - will - kom-men, wer - ter Schatz, all hail thou, heart's de-light, - will - kom - - - men, all hail - - - - - thou,

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

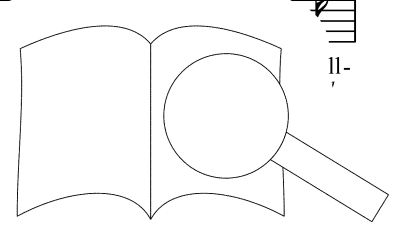
wer - ter Schatz, heart's de-light, will - kom-men, all hail thou, wi' al., will - kom-men, all hail thou, will - all -

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

th. Schatz, de-light, wer heart's de-light, ter Schatz, de-light, will - kom all hail -

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

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



kom-men, will-kom-men, will-kom-men, wer-ter-Schatz!
 hail-thou, all hail-thou, all hail thou, heart's-de-light.

6/4 6/5 - 6/4 6/δ 7/# - 6/4 6/5 6/4 6/5/#

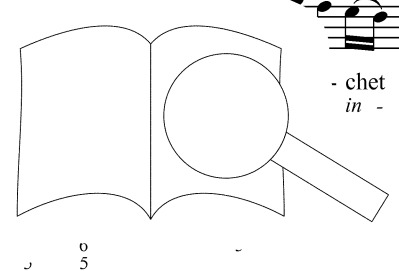
Die
In

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

Lie-love und Glau-be, die Lieb- and Glau-be, die L- and wor-ship, in love- and wor-ship, in lc -chet in-

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

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



Platz, die Lieb und Glau-be ma - chet Platz vor dich in mei-nem Her-zen rein, zieh bei mir ein,
vite, in love and wor-ship I in - vite thy pres-ence in my in - most heart. Stay not a - part,

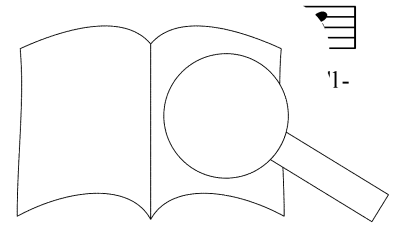
6 7 6 7 5 6 6 # 6

zieh bei mir ein, vor dich in bei mir ein!
stay not a - part, come dwell with , stay not a - part.

6 5 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6 6

Will - kom - men, will - k
All hail - thou, all l

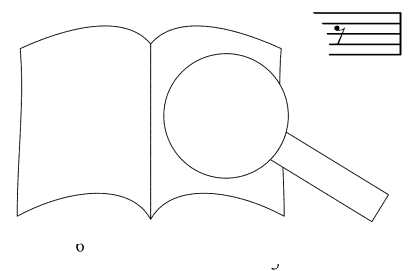
6 4 7 7 6 6 6 5 5 6 5



kom-men, wer - ter Schatz, will - kom - - - men, wer - ter Schatz! Die
hail thou, heart's de - light, all hail thou, heart's de - light, in

Lieb und Glau - be, die Lieb und Glau - be ma - chet
love and wor - ship, in love and wor - ship I in -

satz, und Glau-be ma - chet Platz vor dich in mei-nem Her - zen
vite and wor - ship I in - vite thy pres - ence in my in - most



die Lieb_ und Glau-be, die Lieb_ und Glau-be_ ma - chet Platz in mei -
 in love_ and wor - ship, in love_ and wor - ship I_ in - vite, with - in

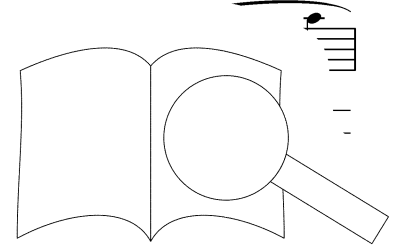
6 6 7 6 7 6 4 6 6
 4 5 3 5 5 2 6 4
 3

- nem Her - zen rein, zieh bei mir ein, zieh bei zieh bei mir ein,
 - my_ in - most heart, thy pres - ence in my_ in stay not a - part,

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

z. - mir ein, wer - - ter Sch
 a - part, heart's - - de - lig

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



54

— mir ein, will - kom - men, wer - ter Schatz, zieh — bei mir ein!
 — a - part, all hail - thou, heart's de - light, — stay — not a - part.

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

57

5 6 6 5 6 5 6 4 2

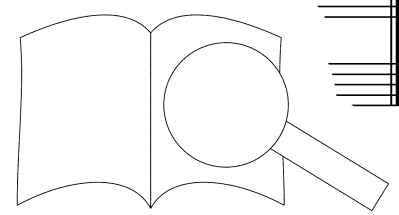
60

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

63

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

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



6. Choral

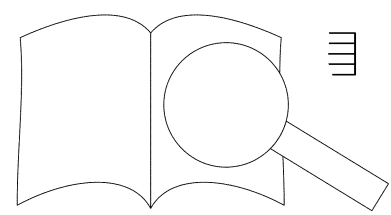
Molt' allegro

Oboe
d'amore I

Oboe
d'amore II

Tenore

Continuo
Organo



15

f

f

gleich,
all,

f 7 7 7 7

19

p

p

führ
lead

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

7

23

naus
ev

Sieg
lest

6 6 5 6 6
5 4 5 6 5

26

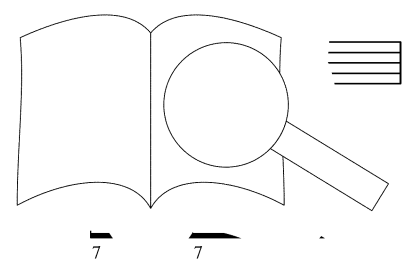
im

Fleisch,
fall;

f

f

7 7 7 7



PROBEN-PARTITUR

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

30

7 7 6 4 2 6 6 7 6 5 *p* 5

dass
by

34

6 5 6 4 2 7 6 7 5 6 7

dein thy e ev - - - wig er - - - las.

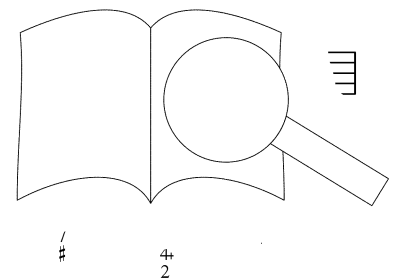
38

7 7 7 7

Ge ing

41

7 7 7 7



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

45

in guide uns das
our our fee

p 6 7 7

49

krank ble Fleisch ent
ble flesh a

p 5 6 5 6 6 4 3 6

53

ent a

f 7 7 7

57

ent a

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

42

Carus 31.036

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

7. Aria

Violino I solo
con sordino

Soprano

Continuo Organo

3

5

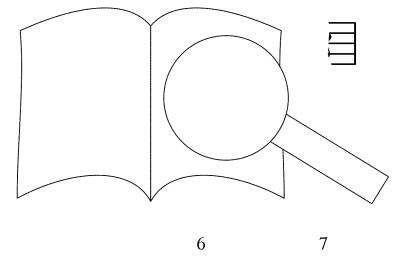
7

9

A

ge - dämp - ten, schwa - chen Stim - men wird Got -
 un - wor - thy fee - ble voic - es we seek

p



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

11

ehrt,
name,

13

auch mit ge - dämpf - ten, schwa - chen Stim - men wird Got - tes Ma - jes
tho' with un - wor - thy fee - ble voic - es we seek to praise - God'

15

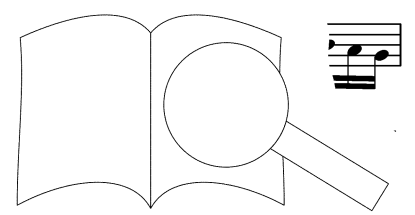
ehrt, mit ge - dämpf - ten, schwa - chen Stim - men,
name, with un - wor - thy fee - ble voic - es
schwa - chen Stim - men
y fee - ble voic - es

17

wird Got - tes Ma
we seek to r
art,
name,
auch mit ge -
tho' with un -

19

där
any schwa - chen Stim - men wird Got - tes Ma - jes - tät
fee - ble voic - es we seek to praise - God's might



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

21

jes - tät ver - ehrt, mit ge - dämpf - ten, schwa - chen Stim - men,
 God's might - y name, with un - wor - thy fee - ble voic - es,

23

mit ge - dämpf - ten, schwa - chen Stim - men wird Got - tes Ma - i
 with un - wor - thy fee - ble voic - es we seek to praise - i

25

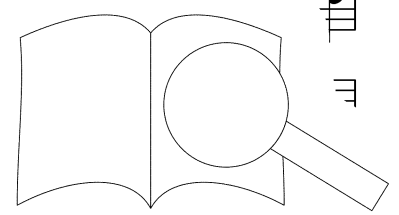
ehrt, tes Ma - jes - tät ver -
 name, to praise God's might - y

27

ehrt.
 name,

29

ehrt.
 name,



31

33

35

Fine ***p*** 5

Denn schal - let nur _ der Geist dar - bei,
 re - sound - ing loud, _ our soul's ac - claim, schal - - -

38

let ing nur _ der Geist dar -
 loud, _ our soul's ac -

40

oei. ist _ ihm sol - ches ein _ Ge - schrei, sol - ches ein _
 'air up _ with such _ a pierc - ing cry, such a pierc n _

Him - mel sel - ber hört,
 God in heav - en high,

f

7 # 7 5 # f 5̇ 5 [#] 6 5̇ 5 6 5̇ 4 5̇ 4 2 5̇ 6 7 5 #

denn schal - let nur der Geist dar - bei,
 re - sound - ing loud, our soul's ac - claim,

p

6 6 8 6 5 # 6 5 # 6

denn schal - - - -
 re - sound - - - -

6 6 6 6 6 # 7 # 6 7 #

- - - - dar - bei, so ist ihm sol - ches ein Ge -
 ac - claim goes up with such - a pierc - ing

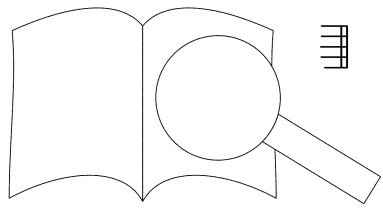
tr

6 5̇ 6 4 6 5 6 5̇ 6 6 6 7 #

- - - - im Him - mel sel - - - - ber, im Him
 reach - es God in heav - en, to God

tr

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



8. Choral

Soprano
Oboe d'amore I
Violino I

Alto
Oboe d'amore II
Violino II

Tenore
Viola

Basso

Continuo
Organo

Lob sei Gott dem Va - ter ton, Lob sei Gott, sein'm ein - gen Sohn,
Praise to God sing ev' - ry one, God the Fa - ther, God the Son,

Lob sei Gott dem Va - ter ton, Lob sei Gott, sein'm ein - gen Sohn,
Praise to God sing ev' - ry one, God the Fa - ther, God the Son,

Lob sei Gott dem Va - ter ton, Lob sei Gott, sein'm ein - gen Sohn,
Praise to God sing ev' - ry one, God the Fa - ther, God the Son,

Lob sei Gott dem Va - ter ton, Lob sei Gott, sein'm ein - gen Sohn,
Praise to God sing ev' - ry one, God the Fa - ther, God the Son,

6 4 6 6 6 # 8 7#
3

5

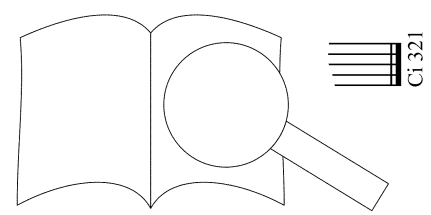
Lob sei Gott dem Heil - ger and in E - wig - keit!
God the Ho - ly Ghost now and ev - er - more!

Lob sei Gott dem im - mer und in E - wig - keit!
God the Ho - ly praise them now and ev - er - more!

Lob sei den Geist im - mer und in E - wig - keit!
God the a - dore; praise them now and ev - er - more!

den Heil - gen Geist im - mer und in E - wig - keit!
the Ghost a - dore; praise them now and ev - er - more!

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



Ci 321

Kritischer Bericht

I. Die Quellen¹

A. Autographe Originalpartitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 45 adn. 1*. Die Partitur umfasst 12 Blatt (Wasserzeichen: Weiß 49) mit 22 beschriebenen Notenseiten. Der Kopftitel der ersten Notenseite lautet: „*J. J. Dōica 1 Adventu, Xsti. Concerto. à 4 Voci. 1 Hautb. d'Amour | 2 Violini, Viola e Cont. di Bach*“.² Das Schriftbild trägt Züge der Eile. Bei den neuen Kantatensätzen 2, 6 und 8 handelt es sich um die erste Niederschrift; in den Sätzen 2 und 6 spiegelt sich der Kompositionsprozess in zahlreichen Korrekturen.

B. Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach St 82*. Die insgesamt 14 Originalstimmen befinden sich zusammen mit 3 Stimmen aus späterer Zeit³ in einem doppelten Umschlag, dessen äußerer von Carl Philipp Emanuel Bach beschriftet ist und dessen innerer von der Hand Johann Sebastian Bachs mit folgendem Titel versehen ist: „*Dominica 1 Adventu, Xsti. | Schwingt freudig euch empor. | a | 4 Voci | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violini | Viola | e | Continuo | di Joh: Sebast: Bach.*“ – Der Basso continuo ist unbeziffert (ausgenommen Satz 2, T. 2–4).

Die 14 Originalstimmen sind im Einzelnen:

1. *Soprano*
2. *Alto*
3. *Tenore*
4. *Basso*
5. *Hautbois. 1. d'Amour*
6. *Hautbois. 2. d'Amour*
7. *Violino 1. (Erstexemplar)*
8. *Violino 1. (Dublette; ohne Satz 7)*
9. *Violino 2. (Erstexemplar)*
10. *Violino 2. (Dublette)*
11. *Viola*
12. *Continuo (unbeziffert; Erstexemplar)*
13. *Continuo (unbeziffert; Dublette)*
14. *Continuo pro Organo (beziffert, eine Sekunde abponiert)*

Das Papier der Stimmen 1–13 zeigt einheitlich das Wasserzeichen Weiß 122. Stimme 14 hat ein abweichendes Wasserzeichen.

Hauptschreiber der Stimmen ist Johann Sebastian Bach (1713–1780). Von seinen Stimmen 9, 11 und 12. Die Violindublette 10 ist von dem Kopist Anonymus von Veit geschrieben. Die anderen Dubletten sind die von Anonymi L 82 (Nr. 10) sowie L 83.

Eine Besonderheit ist die nicht von einem Schreiber herrührende Handschrift. Sie ist von dem Komponisten Bach (1704–1745) geschrieben. Bach hatte persönlichen Kontakt zu Bach in Bonn. Bach war von 1731 bis 1733 in Bonn als Hofkapellmeister tätig. Die Kantate wurde für Aufführungszwecke ausgeliehen. In seinem Nachlass fanden sich 36 Kantaten. Die Kantate BWV 36 dürfte von Koch für seinen eigenen Bedarf geschrieben worden sein. Es liegt nahe zu vermuten, dass sie nach Bach'schen Originalstimme kopiert und bei der Rücksendung des Leipziger Aufführungsmaterials mit ihrer Vorlage verwechselt (vielleicht aber auch als Ersatz für ein verlorenes oder beschädigtes Original exemplar beigefügt) wurde. – Es bleibt als Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass Koch die Kantate unter Verwendung von Leipziger Stimmen aufgeführt hat. Ein Teil der gewöhnlich Bachs Stimmenrevision zuzurechnenden Einzeichnungen könnte dabei entstanden sein; das könnte manche widersprüchlichen Artikulationsbefunde erklären. Auffällig ist insbesondere, dass im Continuo in der Stimme B 13 immer wieder Artikulationszeichen auftreten, die sich weder in Bachs Partitur noch in den Continuo-Stimmen B 12 und B 14 wiederfinden. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich dabei um Eintragungen handelt, die von einer fremden Aufführung herrühren.

Die Vortragszeichen sind in Bachs Partitur wie so oft flüchtig und weder vollständig noch einheitlich noch widerspruchsfrei gesetzt; bei Bögen bleibt überdies häufig auch deren Geltungsdauer undeutlich. In den Stimmen finden sich zahlreiche Eintragungen, von denen im Einzelnen meist nicht festzustellen ist, ob sie auf den Hauptschreiber J. L. Krebs oder aber auf Dritte zurückgehen. Bemerkenswert ist die Zeichensetzung der Stimmen nicht nur in der Partitur, sondern auch in den Differenzstimmen (wie denen der bei Parallelverläufen (etwa von 12 und 13) Seltenheit sind.

Die Vortragszeichen sind in Bachs Partitur wie so oft flüchtig und weder vollständig noch einheitlich noch widerspruchsfrei gesetzt; bei Bögen bleibt überdies häufig auch deren Geltungsdauer undeutlich. In den Stimmen finden sich zahlreiche Eintragungen, von denen im Einzelnen meist nicht festzustellen ist, ob sie auf den Hauptschreiber J. L. Krebs oder aber auf Dritte zurückgehen. Bemerkenswert ist die Zeichensetzung der Stimmen nicht nur in der Partitur, sondern auch in den Differenzstimmen (wie denen der bei Parallelverläufen (etwa von 12 und 13) Seltenheit sind.

C. Partiturabschrift der Originalstimmen. Die Handschrift der Originalstimmen ist die von der Hand des Bach-Schülers Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) (Sig. V. 62).⁵ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach P 43 adn. 1*. Die Handschrift dient im Folgenden zur Sicherung von Lesarten.

Zu den Originalstimmen ist eine Partiturabschrift in moderner Umschrift wiederhergestellt und im Notenbild durch Kleinstich, Kursivierung und Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die Stimmen sind in C-Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor werden. Die Bassstimme ist in F-Schlüssel. Nachweis durch die heute gebräuchlichen Schlüssel.

Die Quellen der Kantate werden im Kritischen Bericht NBA I/1 (Alfred Dürr, 1955), S. 18ff., ausführlich beschrieben. Wir schließen uns in der folgenden Darstellung eng daran an und übernehmen auch die Quellensignale der NBA. – In der Beschreibung der Quellen und der Darstellung der Lesarten übergehen wir Fremdeintragungen aus späterer Zeit. – Wir bezeichnen Wasserzeichen mit „Weiß“-Nummern nach dem Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften von Wiso Weiß unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi, NBA IX/1, 2 Bände (Textband, Abbildungen), Kassel und Leipzig 1985; Schreiberangaben folgen dem Katalogwerk *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation* von Yoshitake Kobayashi und Kirsten Beißwenger, NBA IX/3, 2 Bände (Textband, Abbildungen), Kassel 2007.

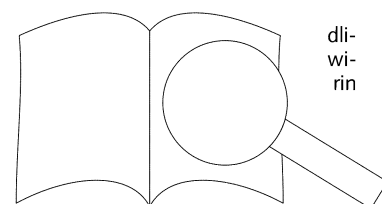
² Die Besetzungsangabe „1 Hautb. d'Amour“ entspricht der Frühfassung (Quelle C) und wohl Bachs ursprünglicher Absicht; tatsächlich sind, wie sich in A (anders als in B) erst bei Satz 6 zeigt, zwei Oboen d'amore erforderlich.

³ Im Krit. Bericht NBA I/1 Qu.

⁴ Im Einzelnen dazu: Michael Bach zu Bach-Aufführungen 1720 und 1760“, in: *Die Kantaten von Bach*, Kap. 2, S. 100ff. („Johann Sebastian Bach“). Angaben zum Nachlass siehe unten.

⁵ Früher Johann Philipp Kirnberger.

⁶ Gleiches gilt – in sehr beschränkter Weise – für die Urfassung BWV 36c (Partitur *Mus. ms. Bach P 43 adn. 1*) und die Originalstimmen, ebenda, *Mus. ms. Bach St 82*.



ersetzt, Vorschlagsnoten stets ohne Bogen zur Hauptnote notiert. Die Besetzung der einzelnen Sätze wird in der heute üblichen italienischen Form angegeben.

Bei den – wie erwähnt – sehr inkonsistenten Artikulationsbefunden versuchen wir pragmatisch einen maßvollen Ausgleich herzustellen und vereinheitlichen differierende Lesarten insbesondere bei gleichlautenden oder parallel geführten Stimmen gleicher Instrumentengattung (2 Oboe d'amore bzw. Violine I und II), wobei wir im Zweifel Bachs Partitur Priorität einräumen. Auf eine konsequente Angleichung von Parallelstellen im Verlauf des Satzes wird jedoch mit Rücksicht auf das Gesamtbild des Werktextes verzichtet. In beschränktem Umfang ergänzen wir aber Vortragszeichen zu Artikulation, Dynamik und Ornamentik an analogen Stellen, die in den Quellen unbezeichnet sind.

III. Einzelanmerkungen

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungsschema Takt – Stimme – Lesart/Bemerkung.

Abkürzungen: Cont = Continuo, Ob = Oboe d'amore, VI = Violino, Va = Viola.

Abweichungen der Originalstimmen vom Partiturotograph, bei denen es sich offenkundig um reine Kopierversehen handelt, werden nicht verzeichnet.⁷

Bei Vortragszeichen zu Artikulation, Dynamik und Ornamentik erfolgt die Auswertung von A und B additiv und, soweit die Quellen sich gegenseitig bestätigen oder ergänzen, ohne Nachweis. Bei substantiell differierenden Lesarten übernehmen wir in der Regel diejenige von A. Änderungen gegen A werden vermerkt. Geringfügige Unregelmäßigkeiten in der Bemessung von Bögen bleiben unberücksichtigt.

Auf die Besonderheiten der Continuo-Stimme B 13 wurde bereits hingewiesen. Wir integrieren die dort singular auftretende Artikulationszeichen in den Notentext, verzeichnen sie jeweils gesondert auch in den Anmerkungen zu den entsprechenden Sätzen.

Die Tieftransposition der Orgelstimme A 14 bleibt zur Tonposition und zur Bezifferung unberührt. Offenkundige Akzidentienauslassungen oder kleinere Unregelmäßigkeiten in der Zifferierung der Noten werden stillschweigend berichtigt. Die Erhöhung mittels Durchstreich ein nachgestelltes Pluszeichen.

In der Fermatensetzung sind die Sätze A und B aber über abweichende Lesarten vereinheitlicht.

1. Chorus

Vorlagen: A, E

Satz:

Die Besetzung im Kopftitel der ersten Sätze ist nicht einheitlich. Die Ausführung in doppelter Besetzung ergibt sich erst aus B.

Substantielle Differenzen der Bogensetzung treten vor allem bei den Part der Oboe d'amore mit den Violinen II auf. Soweit bezeichnet, stehen sich die Lesarten (a) Viererbindung und (b) paarige Bindung (zwei Viertelpaare) gegenüber. Betroffen sind die Partien von Oboe d'amore I/II, Violine I und Violine II.

Oboe d'amore I/II: Substantielle Differenzen⁸ zwischen A und B (nur B 5, nur B 6 oder beiden gemeinsam) treten auf in T. 3 (3. Taktviertel), 44, 55, 68, 92, 94. Wir folgen A in T. 3 (mit B 5; gegen B 6), 92 (mit B 6; gegen B 5), 94 (dto.). Wir folgen B in T. 44 (B 5, 6; gegen A), 55 (B 6; gegen A, B 5), 68 (dto.).

Violino I, II: Substantielle Differenzen zwischen A und B (B 7, 8) treten in *Violino I* an folgenden Stellen auf: T. 19 (2. Taktviertel), 58, 67, 74. Wir folgen A in T. 19 (gegen B 7, 8), 67 (dto.). Wir folgen B in T. 58 (gegen B 7, 8; vgl. *Violino II*), 74 (dto.). Eine substantielle Differenz zwischen A und B (B 9, 10) tritt in *Violino II* in T. 40 auf. Wir folgen A (gegen B 9, 10). Substantielle Differenzen zwischen *Violino I* und *Violino II* in der Bogensetzung von A treten in T. 58 und 74 (jeweils ein Viererbogen in *Violino I*, zwei Zweierbögen in *Violino II*) sowie in T. 102 auf. Wir übernehmen in T. 58 und 74 jeweils für *Violino I* die Bogensetzung von *Violino II*. In T. 102 hat *Violino I*, wie wiedergegeben, zwei Zweierbindungen, *Violino II* aber eine Viererbindung; wir schlagen hier für *Violino II* eine Angleichung an *Violino I* vor.

Für *Oboe d'amore I/II* sind darüber hinaus zu erwähnen:
 – T. 6 und 31, jeweils letztes Note
 – T. 9, 1.–2. Taktviertel: P und einen Staccatopunkt
 – T. 18, 2.–7. Note
 – T. 90, 2. Note
 – T. 9, 1.–2. Taktviertel: P und einen Staccatopunkt
 – T. 18, 2.–7. Note
 – T. 90, 2. Note

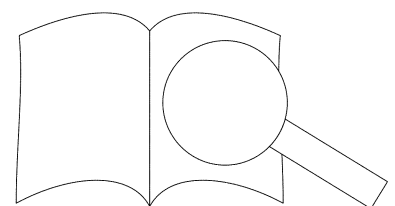
Bei den ersten drei Noten von T. 9, 1.–2. Taktviertel: P und einen Staccatopunkt
 In B 9, 10 dagegen ist nur die dritte Note mit einem Staccatopunkt bezeichnet; wir folgen B 9, 10.

In der Continuo-Stimme B 13 enthalten sind die paarigen Bindungen in T. 49 sowie die Bögen bei den Viertelgruppen in T. 57, 58, 97 und 102.

Cont	B 14: Bezifferung der 1. Note $\frac{6}{5}$ statt $\frac{7}{5}$
Cont	B 12, 13: 2. Note d' (Lesart ante correcturam in A) statt D
24 Tenore	A, B 3: 1. Note e' statt d'
26 Cont	A: nach der 2. Note überzählige \sharp
28 Cont	A: letzte \sharp fehlt
47 Basso	A: letzte Note cis statt d ; in B 4 korrigiert
56 Cont	B 14: Bezifferung der 3. Note 6 statt 7
66 Basso	A: viertletzte Note e statt fis ; B 4 korrekt
71 Ob I, II	A: 4. Note ohne \sharp ; B 5, 6 korrekt
75 Soprano	Vorschlagsnote in A undeutlich, eher \flat , in B \flat ; vgl. T. 59
103 alle	A ohne Schlussfermate, ebenso B 1–4, 9, 10; Fermate über der Schlussnote in B 5, 7, 8; über dem Doppelstrich in B 6, 11–14

⁷ Methodisch gesehen nicht Revisionszusätze *descripti*, die, da ihre der Textkritik bei der T...

⁸ Nicht erfasst werden Fälle, in denen A oder B unbezeichnet ist.




2. Choral

Vorlagen: A, B 1, 2, 5, 6, 12–14.

Satzüberschrift *Choral* in A, in B 1, 2, 5, 12–14 *Chorale*, sonst unbezeichnet.

In A ist der Satz als Duett für zwei Singstimmen und Continuo auf drei Systemen notiert. Besetzungsangaben fehlen.

In A in T. 2–4 Continuo-Bezifferung, wie von uns über dem Continuo-System wiedergegeben.

- | | | |
|------|---------------|---|
| 6,7 | Cont | Bezifferung: die Striche zur Zuordnung der Ziffer 3 vom Herausgeber |
| 12 | Cont | A: 3. Note ohne \sharp ; B 12–14 korrekt |
| 15 | Cont | A: 2. Takthälfte ohne \sharp für <i>Dis</i> und <i>dis</i> ; in B 12 korrigiert, B 13, 14 korrekt |
| 19 | Soprano | A: 4. Note <i>fis</i> ¹ statt <i>gis</i> ¹ ; B 1, 5 korrekt |
| 21 | Cont | A, B 12, 13: 4.–8. Note korrigiert aus Unterterz; offenbar nachträgliche Kompositionskorrektur, in A sicher, in B 12 mutmaßlich durch Bach selbst |
| 22f. | Alto, Ob II | A: letzte Note von T. 22 unklar korrigiert wohl aus <i>gis</i> ¹ und <i>ais</i> ¹ , das \sharp für <i>ais</i> ¹ wohl getilgt, so dass <i>a</i> ¹ zu lesen ist; B 2 und B 6 lesen allerdings <i>ais</i> ¹ und setzen als 1. Note in T. 23 <i>h</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ ; vgl. jedoch T. 25 und die Bezifferung |
| 25 | Cont | B 14: Bezifferung der letzten beiden Noten $\frac{7}{5}$ |
| 25f. | Soprano, Ob I | A: an der Taktwende die Noten <i>cis</i> ² <i>cis</i> ² mit unklar getilgtem Haltebogen; dieser nicht in B 1, wohl aber in B 5 |
| 26 | Soprano, Ob I | A: 7. Note korrekturbedingt unklar: entweder <i>fis</i> ¹ oder <i>d</i> ² ; wir folgen B 1, 5 |
| | Alto, Ob II | A: letzte Note undeutlich korrigiert, das zugehörige Akzidens eher \sharp als \natural ; in B 2, 6 <i>a</i> ¹ mit \sharp ; es muss jedoch <i>ais</i> ¹ gemeint sein vgl. Bezifferung |
| 28 | Cont | B 12–14: in der 2. Takthälfte abwärts von A statt der beiden Acht Viertelnote |
| 30 | Cont | B 14: Bezifferung der vorletzten statt $\frac{6}{5}$ |
| 33 | Alto, Ob II | A: 4.–5. Note sehr Erscheinungsbild \sharp korrekt, in B 6 d. |
| | Cont | B 14: letzte |
| 34 | Alto | A: Silbe |
| 37 | Cont | B 14: $\frac{7}{5}$ |
| 39 | Cont | Lehler:  |
| 40 | Cont | \sharp |
| 42 | | 2. Note erst bei 3. Strich vom Herausgeber |
| | | \sharp der 2. Note erst bei 3. Strich vom Herausgeber |
| | | Strich (dieses erst bei 9. Note); \sharp korrekt |
| | | Bezifferung im 2. Taktviertel: $\frac{7}{5}$ auf dem 1., \sharp auf dem 2. Achtel statt $\frac{7}{5}$ auf dem 2. Achtel |
| 49 | | Fermate über der Schlussnote nur in B 14, über dem Doppelstrich nur in B 12, 13 |

3. Aria

Vorlagen: A, B 3, 5, 12–14.

Satzüberschrift *Aria* in A, B 3, 12–14, in B 5 *Aria Solo*.

In T. 128 wird in A und den beteiligten Stimmen B mittels Segno und Da-capo-Vermerk auf den Anfang des Satzes zurückverwiesen. Am Beginn von T. 1 fehlt jedoch das Segno. Auch ohne dieses korrekt notiert ist nur der Continuo, da hier T. 128 in A und B 12–14 mit der 1. Note endet und nach dieser mittels Kustos auf den Auftakt zu T. 1 zurückverwiesen wird. Allerdings zeigt der Kustos in A nicht wie zu erwarten die Note *h* an, sondern eine Oktave tiefer *H*, während in B 12–14 auf die Note in der oberen Oktave verwiesen wird. Wir geben die betreffende Note dem Kustos in A entsprechend als *H* wieder.

Artikulation: Die zahlreichen Legatobögen des Oboenparts und die weniger häufigen Bögen im Continuo sind in A zum großen Teil sehr ungenau gesetzt. Das gilt besonders für die taktspezifischen Sechzehntelgruppen der Oboe, die gewöhnlich unklar sind, nur die mittleren Noten einschließen, aber dort, wo die ganze Notengruppe gelten sollen. Das Bild ändert sich in der Oboenstimme B 5. Auch in der Bassstimme B 5 ist die Bogensetzung Bachs in A und ebenso in B 12–14 oft unterschiedliche Deutungen.

Nur in der Stimme B 13 enthalten die Continuo-Partien 109–112; alle Bögen sind in A und B 13, 86f., 89f., 92–94, 105, 109–112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200.

4. Choral

Vorlagen: A,

Satzüberschrift *Choral* in A, B 1–7, 9–14 (in B 14 der letzte Teil).

In A ist der Satz als Duett für zwei Singstimmen und Continuo auf drei Systemen notiert. Besetzungsangaben fehlen.

In A ist der Satz als Duett für zwei Singstimmen und Continuo auf drei Systemen notiert. Besetzungsangaben fehlen.


In A ist der Satz als Duett für zwei Singstimmen und Continuo auf drei Systemen notiert. Besetzungsangaben fehlen.

In A ist der Satz als Duett für zwei Singstimmen und Continuo auf drei Systemen notiert. Besetzungsangaben fehlen.

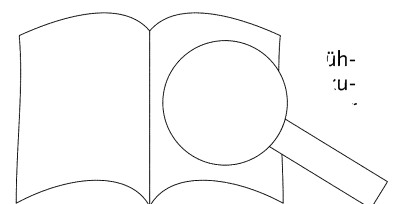
5. Aria




Vorlagen: A, B 4, 7–14.

Satzüberschrift *Aria* in A und B 4, 7, 8, 11.

Artikulation: Bei dem in T. 1 im Themenkopf und dann den ganzen Satz hindurch auch in Varianten auftretenden Motiv  ist das Sechzehntelpaar in A und B in den Instrumentalpartien normalerweise mit einem Bogen und die Achtelnote mit einem Staccatopunkt versehen. Der Staccatopunkt fehlt allerdings oft, und der Bogen ist oft so gesetzt, dass die Achtelnote nicht mit dem Bogen verbunden ist.

- ⁹ Die Variantenfassungen der Kantate BWV 1034, in der weltweit einige vereinzelte Bögen, in T. 36b fehlt die Oboenstimme.
- ¹⁰ Der häufig zu lange Bogen in A offensichtlich ein Relikt, soweit überhaupt bezeichnet, ohne Staccatopunkt auftritt.



– mit oder ohne Staccatopunkt – einschließlich gelesen werden kann. Es dürfte allerdings in allen Fällen  (nicht etwa  oder ) gemeint sein.¹⁰ Wir geben das Motiv durchweg in dieser Form wieder, kennzeichnen ergänzte (mithin weder in A noch B vorhandene) Bögen und Staccatopunkte wie üblich, verzichten aber auf Einzelnachweise. – Im Continuo in T. 48 folgen wir der Bogensetzung von A und B 12; B 13 und 14 unterteilen den Bogen in einen zu zwei und einen zu vier Noten.

Nur in der Stimme B 13 enthalten sind die folgenden Artikulationszeichen des Continuoaparts: alle Bögen in T. 13–16, 26f., 30f., 39, 43, 45, 49f.; alle Staccatopunkte in T. 19f., 34/1. Takthälfte, 44; alle Bögen mit nachfolgendem Staccatopunkt in T. 8, 24, 34/2. Takthälfte, 46f., 54–56.

- 4 Cont B 14: Bezifferung der 4. Note $\frac{6}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- 9 Cont B 14: Bezifferung der 6. Note $\frac{7}{4}$ statt $\frac{7}{2}$
- 16 Cont B 14: Bezifferung der 1. Note $\frac{6}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- 18 Cont A: 5. Note ohne \sharp ; in B 12–14 vorhanden
- 30 Basso A: 1. Hauptnote ohne Vorschlag, dieser nur in B 4
- 46 Cont B 14: Bezifferung der 7. Note $\frac{6}{4}$ wohl statt $\frac{6}{3}$
- 52 VII A: 6. Note ohne \sharp ; in B 7, 8 vorhanden
- 53 VII A, B 7, 8: 2. Note in A unklar korrigiert, eher *fis¹* als *a¹*; in B 7, 8 *fis¹*; richtig ist *a¹*, vgl. T. 5 und 17
- 65 alle Fermate über der Schlussnote in B 7, 8, über dem Schlussdoppelstrich in B 11

6. Choral

Vorlagen: A, B 3, 5, 6, 12–14.

A ohne Satzüberschrift, in B 3, 5, 6, 12, 13 *Chorale*, in B 14 *Choral*.

Tempoangabe in A *molt' allegro*, gleichlautend in B 5, 6; in B 14 *allegro*; B 3, 13 unbezeichnet.



Artikulation: Die Bögen in T. 8, Oboe I und T. 20, Oboe II äußerst flüchtig etwa über die 4.–9. bzw. 4.–6 (in B 5, 6 etwa 7.–11. bzw. 4.–8. Note), sollen für den ganzen Takt gelten.

- 12 Cont B 14: Bezifferung der 4. Note $\frac{6}{4}$ statt $\frac{7}{4}$
- 15 Ob II B 6: *forte* bei 3
- 46 Ob I B 5: *piano* bei 3
- 60 alle Fermate über dem Doppelstrich in A, und über dem Doppelstrich in B

7. Aria

Vorlagen: A, B


Satzüberschrift *Sordino e Soprano* („col Sordino“) in B 7 *Aria Violino solo*; in B 1 *Sordino e Soprano* („col Sordino“).

Sopran, lautet die Figur auf den ersten Taktviertel in A , in B 1 . Es handelt sich hierbei offensichtlich um eine Änderung, vermutlich durch Bach selbst. Die Figuren in T. 10, 13, 14, 19 und 20 (nicht dagegen in B 1 in gleicher Weise nachträglich gegenüber A) ändert. – Die beiden Vorschlagsnoten in T. 10/11 stehen in A, sondern nur in B 1. Sie sind vermutlich im gleichen Zusammenhang eingefügt worden.

Artikulation: Die Bögen zu Dreiachtelgruppen und zu den ersten drei Sechzehnteln einer Gruppe von sechs Noten sind in A und B nicht immer genau begrenzt, die Bögen zu fünf oder sechs Sechzehnteln meist zu kurz, doch ergibt sich das Gemeinte mit hinreichender Sicherheit aus dem Zusammenhang.¹¹ Besonders bei den Bögen im Continuo bleibt gleichwohl ein gewisser Deutungsspielraum.

Im Continuo in T. 40/1. Taktviertel, 45/3. Taktviertel und T. 46/1. Taktviertel legt ein kurzer Bogen in A die Bindung nur der ersten drei Noten, ein etwas längerer Bogen aber in B 13 (ähnlich bei T. 45/46 auch in B 12, 14) die Bindung aller sechs Noten nahe. – Ein Staccatopunkt auf der 1. Note von T. 44 in B 13 beruht vermutlich auf Fehldeutung des i-Punkts der Angabe *piano* in der Vorlage B 12. Ebenfalls auf einem Missverständnis dürfte ein Bogen in B 14 zur 4.–6. Note von T. 49 beruhen. Wir lassen diese beiden Zeichen weg.

Nur in der Continuo-Stimme B 13 enthalten sind alle *P^o* in T. 13f.

- 1 VII B 7: ohne *Sordino*-Verzögerung
- 18 Soprano, VI A, B 1: die Schleife in Soprano  dieselbe Figur an Soprano nach der Frühfassung in T. 12
- 19 Cont g der 4. Note $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{2}$
- 20 Cont *rit.* Note 7 statt $\frac{6}{4}$
- 40 Cr A: *rit.* Note korrekturbedingt, B 12–14 ohne Akzidens
- 41 no in Blattrand mit etwas undeutlicher NBA liest dies irrtümlich als Vorschlag *d²*; in B 1 weder Akzidens noch Vorschlagsnote
- 14: Bezifferung der vorletzten Note $\frac{6}{4}$ (notiert $\frac{6}{4}$) wohl statt $\frac{6}{4}$

Vorlagen: A, B 1–14.

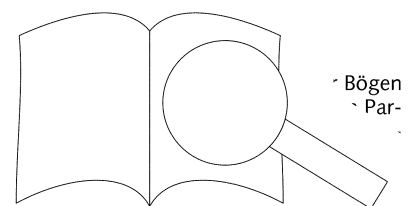
Satzüberschrift *Choral* in A, in B 1–14 *Chorale*.

Der Text ist in A nur im Bass durch die Textmarke *Lob sey Gott dem Vatter* angegeben.

Die Bögen in T. 4 Alt und Tenor sowie T. 8 Alt stehen in A und teilweise in B, die Bögen in T. 8 Sopran und Tenor nur in B.

- 1 Cont B 14: Bezifferung der 4. Note \sharp statt \natural
- 8 alle Fermate über dem Doppelstrich in B 3, 5–8, 11–14

In A Schlussvermerk *Fine | SDGI.*; *Fine* oder *Il Fine* in B 1, 4, 6, 12–14.



¹¹ Eine gewisse grundsätzliche Klarheit ergibt sich auch aus dem Autograph der Urpartiturparodie BWV 36 ab; auch ist hier die V-Part hier nur ausschneidender Artikulation abweichender Artikulation.

¹² BWV 36b hat hier eine abweichende Lesart.