

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 Schlussatz ein Blechblasinstrument (Clarino oder ein Corno) hinzu.

Aus dem begrenzten technischen Anspruch und dem ein-gängigen, 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 unbekannten 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 $C\frac{12}{8}$ deutet auf ein zügig-beschwingtes Grundtempo hin. Wilhelm Friedemann Bach schrieb eine eigene Stimme für Violone 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 obligatem Continuopart 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 Verheißen 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 Verheißen 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 Zuginstrumentes 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 Partiturkopie 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. Digitalate 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 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 C^12 indicates a brisk, buoyant basic tempo. Wilhelm Friedemann Bach copied a separate part for the violone: it tacts 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 irgendein 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 Musikkulturens 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 Rempf 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

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

13

<img alt="Musical score page 13 showing three staves of music. The top two staves are treble clef and the bottom is bass clef. Measure 13 starts with 'p'. Measures 14-15 start with 'p'. Measures 16-17 start with 'p'. Measures 18-19 start with 'p'. Measures 20-21 start with 'p'. Measures 22-23 start with 'p'. Measures 24-25 start with 'p'. Measures 26-27 start with 'p'. Measures 28-29 start with 'p'. Measures 30-31 start with 'p'. Measures 32-33 start with 'p'. Measures 34-35 start with 'p'. Measures 36-37 start with 'p'. Measures 38-39 start with 'p'. Measures 40-41 start with 'p'. Measures 42-43 start with 'p'. Measures 44-45 start with 'p'. Measures 46-47 start with 'p'. Measures 48-49 start with 'p'. Measures 50-51 start with 'p'. Measures 52-53 start with 'p'. Measures 54-55 start with 'p'. Measures 56-57 start with 'p'. Measures 58-59 start with 'p'. Measures 60-61 start with 'p'. Measures 62-63 start with 'p'. Measures 64-65 start with 'p'. Measures 66-67 start with 'p'. Measures 68-69 start with 'p'. Measures 70-71 start with 'p'. Measures 72-73 start with 'p'. Measures 74-75 start with 'p'. Measures 76-77 start with 'p'. Measures 78-79 start with 'p'. Measures 80-81 start with 'p'. Measures 82-83 start with 'p'. Measures 84-85 start with 'p'. Measures 86-87 start with 'p'. Measures 88-89 start with 'p'. Measures 90-91 start with 'p'. Measures 92-93 start with 'p'. Measures 94-95 start with 'p'. Measures 96-97 start with 'p'. Measures 98-99 start with 'p'. Measures 100-101 start with 'p'. Measures 102-103 start with 'p'. Measures 104-105 start with 'p'. Measures 106-107 start with 'p'. Measures 108-109 start with 'p'. Measures 110-111 start with 'p'. Measures 112-113 start with 'p'. Measures 114-115 start with 'p'. Measures 116-117 start with 'p'. Measures 118-119 start with 'p'. Measures 120-121 start with 'p'. Measures 122-123 start with 'p'. Measures 124-125 start with 'p'. Measures 126-127 start with 'p'. Measures 128-129 start with 'p'. Measures 130-131 start with 'p'. Measures 132-133 start with 'p'. Measures 134-135 start with 'p'. Measures 136-137 start with 'p'. Measures 138-139 start with 'p'. Measures 140-141 start with 'p'. Measures 142-143 start with 'p'. Measures 144-145 start with 'p'. Measures 146-147 start with 'p'. Measures 148-149 start with 'p'. Measures 150-151 start with 'p'. Measures 152-153 start with 'p'. Measures 154-155 start with 'p'. Measures 156-157 start with 'p'. Measures 158-159 start with 'p'. Measures 160-161 start with 'p'. Measures 162-163 start with 'p'. Measures 164-165 start with 'p'. Measures 166-167 start with 'p'. Measures 168-169 start with 'p'. Measures 170-171 start with 'p'. Measures 172-173 start with 'p'. Measures 174-175 start with 'p'. Measures 176-177 start with 'p'. Measures 178-179 start with 'p'. Measures 180-181 start with 'p'. Measures 182-183 start with 'p'. Measures 184-185 start with 'p'. Measures 186-187 start with 'p'. Measures 188-189 start with 'p'. Measures 190-191 start with 'p'. Measures 192-193 start with 'p'. Measures 194-195 start with 'p'. Measures 196-197 start with 'p'. Measures 19

19

tr

ihr 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 4 7 7 7

22

tutti ma **p**

p

p

se^t
ri

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

6 8 6 6 5 6 6 6 5 4 3

25

Original evtl. gemindert

f

f

7 6 6 6 5 2

7 6 6 6 6

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

sei - ne Gü - tig - keit!
 - fy — his gra - cious love!

7 6 6 6 5 2

7 6 6 6 6

* Siehe den Kritischen Bericht. / See Critical Report.

37

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

8

40

Sohn, ge - ge - ben. Son, our Sav - iour; nem Her - zens - trie - be, dass er

8

43

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

7

7

6 6 6

7 6 4 4 2

7 6 4 4 2

6 4 5

6 4 5

64

64 65 7 6 6 6 6

67

67 68 7

70

70 7 6 6 6 6 5 5 6 9 7 6 6 6 6 4

2. Recitativo

Alto

Continuo

4

5

6 7 8 6 5 7 6

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 5

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 7b 5 7b 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 5 6 6 6 7 6

15 freun - mel - reich, zum - Him - mel - dom -

glad. ing - dom - lead, to heav - en's - king - dom -

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

3. Aria. Duetto

Andante

Oboe da caccia

Soprano

Alto

Continuo

6 7 8 9 10 11 12 13 14

5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

10 11 12 13 14

14

tr

§

Got - tes
God's word
das doe
nich'

Got - tes
God's wr
jes

6 4 5 6 5 6 4 5

Got - tes
God's _____
Got - tes
God's _____

9 6 7 5 6 5 9 6 4 3 6

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Quality may be reduced

Carus-Verlag

18

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 6 5b 6b 4 2

22

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

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

6 9 8 6 5

26

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

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

6 6 6 5 6 7 6 5

Evaluation Copy Quality

30

Ausgabequalität gegenüber Original

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

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

7 4 6 7 6 6 6

34

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 - spricht,
word does not de - ceive, all is done as he de - crees,

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

38

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, es ge - schicht,
crees, all is done as he de - crees, all is done
6 5 # 7 6 5 # 7 #

42

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 Got - tes Wort, das trü - get nicht,
crees, as he de - crees, a ver - spricht. Got - tes Wort, das trü - get nicht,
ver - spricht. Got - tes Wort, das trü - get nicht,
de - crees; God's word does not de - ceive,
6 5 4 6 6 # 6 6 7 7 #

46

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert
ve, das trü - get nicht; es ge -
st - get nicht, das trü - get nicht; es ge -
de - ceive, does not de - ceive, all is
6 4 6 5 6 9 8 # 6 4 6 6 7 5 6 5

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.

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

5 6 5 6 9 8 6 6 6

Quality may be reduced • Carus-Verlag

Fine

Was er in dem Pa - ra - dies und vor
 As he vowed in Par - a - dise and thre

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

Fine 5 6 4 2 9 8 6 7 7 #

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

6 7 7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

78

- ren,
know;

ha - ben wir gott - lob er - fah
so have we, thank God, ____ come _____ to -

- ren,
know;

ha - ben wir gott - lob er - fah
so have we, thank God, ____ come _____ to -

6 6 [6] 6 5 5b 2 5 5 3 2 6 7

82

ren, ha-ben wir gott - lob _____ er - fah - - -
know, so have we, thank God, come - - -

ren, ha-ben wir gott - lob _____ er - fah - - -
know, so have we, thank God, come - - -

6 # 6 6 7 6 5 7

2

86

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

stl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may

6 5 4

7 6 8 2

90

Ausgabequalität gegenüber Original ev

andante

ott - lob, gott - lob er - fah - ren.
thank God, thank God, come to know.

tt - gott - lob, gott - lob er - fah - ren.
thank God, thank God, come to know.

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

Dal segno

4. Recitativo

Basso

Continuo

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 our
A - bra - ham that sign, so long ex - pect - ed, now burst up - on us like the sun's up - ris - ing,

6 6 5

7

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

6b 6^b 4 2 6 5

10

Gott vor sei - ne Wun - der - tat, er - zei - get hat.
God that this great mir - a - c^l 'tind has been re - vealed.

6 7 5

12

Be - d Con . was Gott an euch ge - tan, und stim - met
Original evtl. Semindert was what God has done for you, and sing - with

8 3 6 4 2 6

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

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

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

ROB

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. Semindert • *a tempo*

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

5. Choral

Clarino *

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Continuo

6 6 6 6 6 6 6 6 6 5

5

Ob, VI I

6 6 6 6 6 6 6 6 6 5

Sei Give Lob und or;
Sei Give Lob und or;
Sei Give Lob und

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

PRO

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

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

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

6 7 7 6 6 6

PRO

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Der *N* uns *crease* ver *meh*
Ma in *in* *uns* *crease* *ver* *meh*
woll *he* *in* *in* *uns* *crease* *ver* *with*
Der *May* *woll* *he* *in* *in* *uns* *crease* *ver* *with*

6 6 6 7 5 6 3 7 7 6 6

PRO

Evaluation Copy - Quality may be affected

Der *N* uns *crease* ver *meh*
Ma in *in* *uns* *crease* *ver* *meh*
woll *he* *in* *in* *uns* *crease* *ver* *with*
Der *May* *woll* *he* *in* *in* *uns* *crease* *ver* *with*

6 6 6 7 5 6 3 7 7 6 6

25

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

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

ren, us was what er he uns in aus mer - Ge

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

6 6 6 7

be reduced • Carus-Verlag

Ob

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

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

dass with unsr heart Herz, and Mut mind und ar

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

6 6 6 5 6 5

Ob, VI

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

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

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

7 8 6 8 6 6 5 7 [6] 6 6 6 5 6 6 6 6 6 6

52

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 8 6 7 6 5 6 5 7 6 6

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

57

we wer - den's er - lan - gen, gläubn that
shall re - ceive this prize, that
we wer - den's er - lan - gen, gläubn that
shall re - ceive this prize, that
men, men, wir wer - den's er - lar
men, men, we shall re - ceive this lar
A - men, wir wer - den's er - lan
A - men, we shall re - ceive this lan

5 6 6 6 9 6 6 9 8 6

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

62

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

4 5

6 6

66

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

6 7 7 6 6 6 5 6 6 7

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 Continuostimmen 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 Continuostimme **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: Johānis 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“ nachge⁴

Bei der Erbteilung 1750 durften die Originalstücke nicht veräußert werden. Sie gelangten in die Sammlung Voß-Buch an die damalige Bibliothek in Berlin.

- B 1⁴** *Canto.* (1 Bg., S. 4 n°)
Andreas Kuhnau (ir.)

B 2 *Alto.* (1 Bg., S. 4 n°)

B 3 *Tenore* (1 Bl.)

B 4 *Basso* (1 Bl.)

B 5 *Obboë* (1)

B 6 *Clar.*

B 7 *V.*

B 8 *Corno*

Tenüber Original evtl. gen.
Schreiber: JAK.
Anon. L 3.

qualitätsvollen Vorgehensweise dürften die fehlenden Teile mit der Originalpartitur [A] überliefert worden gegangen sein.

2 **Ausgabe** Die Eintragungen mit Bleistift stammen aber
3 Jot. Hähnau hat jeweils einen Punkt des Tremas hier und
an den unbarren Stellen über die Buchstaben „o“ und „e“ ge-

4 Die Zählung der Stimmen entspricht der Anordnung der Stimmen in der Bibliothek und weicht von NRA 1/29 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. If. 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 Bachs Originalhandschriften keine Entsprechen den. Der Kopftitel lautet: „Festo Joha Hautb. da Caccia 2 Violini Viola | Canto Continuo del Sig^l Bach.“ Die Anla^s vermuten, dass sie unmittelbar a titur [A] zurückgeht. Die Har Carl Philipp Emanuel Bach^r Anon. 401 bekannte Be delt es sich um einer 1787 eine Kopie Staatsbibliothek Signatur: Ar lass von C^rburg r Pos^r die may be reduced • Carus-Verlag als han- nögl. hante vor gen (heute Kulturbesitz, schenke in Ham- schen über die Sammlung Königliche Bibliothek in

an Copy - Quality! - In Wilhelm Friedemann Bach und
scher Kopisten. Stockholm, Stiftelsen
injande, The Nydahl Collection, (S-Smf).
238.

• **Evaluatio**n. .nensatz umfasst 11 Stimmen (einschließlich Vio-
das Wasserzeichen Gekrönter Adler, Brustschild
• ..egt 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 Stim-
mensatz (Format: 35 x 21,5 cm) geht offensichtlich auf die
Originalpartitur **[A]** zurück, die sich in W. F. Bachs Besitz
befunden haben muss.⁶ Von W. F. Bach stammen die fol-
genden 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 Haupt-
stimme VI I lautet: „*Festo Johannis Bantistae dell Sigre*
Bach“. Eine eigene Stimme
Blechblasinstrument ist
che Solopart für Oboe d

5 Von Poelchau stammt die
"bergers Hand" am Ende de

6 Obwohl die Quelle für die stand, waren die Lesarten Jahrhunderts im Wesentl. Faz. 2. und P. 1159 VIII. Faz. 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 Einzelanmerkungen entnommen werden. Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den N
über die Anpassung an moderne Notations
– etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher
hinausgehen, werden in geeignete
Manche Entscheidungen, etwa
Original fehlenden dynamisch
topunkten oder Bögen auf
die insgesamt sehr beh

7 Hierauf verweist einerseitige Verhängnis am 24. Juli 17 schlag, desse Fasch. 8, beze schen Fri r „gegenüber Original evl „ur in der Kan k 87 (aufgeführt verlorener Titelum ms. Bach P 1159VIII, „o Johannis I Auf Men „ne Peter Wollny, „Wilhelm of cantatas by his father“, in: „ Melamed, Cambridge 1995, S. „note 24 und 211–212. „r Gottes Erbarmen über die Sünder „3 Sonaten und Triosonate mit einer

Ausgabequalität En 3. Sonntag nach Trinitatis mit seinen
sc. und Lk 15 (mit dem Gleichnis vom verlo-
-17 nt ist, siehe den Kritischen Bericht zu NBA I/29,
de „In der Erbteilung dürfte Wilhelm Friedemann Bach
„inalpartitur der Kantate seines Vaters auch die Dublet-
cherstimmen erhalten haben; hierunter muss sich auch
e „rierte Continuostimme befunden haben, denn eine zufällige
Üb nstimmung 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 Einzelanmerkungen 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 grammatischen Wendungen beibehalten und gegebenenfalls erläutert werden. Die Textunterlegung erfolgt nach den Prinzipien der Rechtschreibreform von 1996 in der derzeit gültigen Fassung.

III. Einzelanmerkungen

gewiesen 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 NBA 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 aus Quelle **D** ist im Herausgeberzutaten **Herkunft** gemacht. **rehend**

¹¹ Auch in anderen Kan der Kantate *Herz und Mariae Heimsuchung* tinuostimmen beziffe und Orgel ist zwar nic kleinen Besetzung des

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/Be-merkung. 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; autographen 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: **C 12** statt **C 12**; eine triolische Auflösung ist wohl durchgängig intendiert. In den Quellen stehen \downarrow bzw. \downarrow nebst \downarrow . Seltener steht \downarrow neben \downarrow oder $\downarrow\downarrow$; ebenso findet (hier als $\downarrow\downarrow$ wiedergegeben) neben $\downarrow\downarrow$ eine Angleichung Einzelnachweis nur bei gleichzeitig erklingenden Stimmen, eine Generalisierung wurde nicht versucht. Vereinzelt wird im Kontext entsprechend \downarrow durch \downarrow bzw. \downarrow durch \downarrow eine Einzelheit ersetzt. In VI I steht in **B 7** in T. 1 (61) und T. 2 Note; gemeint ist aber wohl analog zu anderen Tutti-Solo-Angaben in VI I finden sich nur Continuostimme weist in **B 10–11** und auf; die Ergänzung des Herausgebr. steht in **C** nur in den T. 1–6. Die folgenden Bg. stehen nur in: 1 Va 5–7, 2 VI II 1–3, 2 Va 7–9 I 1–3 und 4–6, 10 VI I 10–12, 42 VI I 1–3 und 44 VI II 4–6, 47 VI I analog T. 1–13

Original evtl. gemind 3–5, 4–6, 9 VI 5–7, 41 Va 1–3 und 4–6, wie in T. 61–73



9 (69)	VI II 4	B 8: ♫ statt ♪; SBA folgt C
11 (71)	VI I 4	B 7: ♫ erst zu 7. Note; C: ohne Dynamik; SBA folgt D
12 (72)	Bc 3	B 10: mit Bezifferung $\overset{5}{\sharp}$ statt $\overset{6}{\sharp}$
12 (72)	Bc 9–10	B 10: Bezifferung 3 bereits vor letzter Note
15	T 9	B 3, D: ohne Schleifer; SBA folgt C
16	Bc 1–2	B 10: mit Bg.
17	VI I 9–10	C: zweite Note im Schleifer zu 7. Note sowie 8. Note ohne ♯; D: ohne Schleifer, aber 8. Note mit ♯.
18	Bc 7	B 11: ohne ♯
18	Bc 9	B 10: mit Bezifferung $\overset{7}{\sharp}$ statt $\overset{8}{\sharp}$
20	Bc 5–6	B 10: ohne Hbg.
23	Va 3–4	C: <i>h-cis</i> ¹
24	Bc Zz. 3	C: $\text{d} \text{d}$ <i>cis-e-d</i>
25	T 10	B 3: ohne <i>tr</i>
26	VI II Zz. 3	B 8: $\text{g} \text{g} \text{d}$ statt $\text{g} \text{d}$; SBA gleicht an B 9–11 an
26	VI II, Va, Bc Zz. 3	C: $\text{g} \text{g} \text{d}$ statt $\text{g} \text{d}$; siehe den voranstehenden Eintrag
27	Bc 9–11	B 11, C: ohne Bg.
29	Bc 8–9	B 10: Bezifferung ♯ bereits vor Note; SBA folgt D
31	VI I 10–11	B 7: ohne Sechzehntelpause
31	T 1–2	C: $\text{d} \text{d}$ statt $\text{d} \text{d}$
33	VI I 10	B 7: ♯ statt Schleifer
33	Va 9–11	D: ohne Schleifer
34	VI I 2	B–D: Bg. n°
35	VI I 1	B–D: ohn.
35	T 7–11	B 7: ♯
36	T 6	C: $\text{d} \text{d}$
36	VI II Zz. 1	9
36	Bc 7	ne
38	VI I 2	ne ♯
40	Bc 1	B .
40–44	Va	irr. erst als T. 42–43 einge, gegen T. 43 fehlt
43		<i>is</i> ² und Bg. zu 7–9
43		unne ♯
45		hne ♯
46		9: mit Bezifferung $\overset{5}{\sharp}$ statt $\overset{6}{\sharp}$
		7: mit Bg. zu 4–9 statt Bg. zu 4–6 und 7–9
		B 8, C: jeweils ohne ♯; D: 5. Note mit ♯, 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 –
		B 7: Vorschlagsnote <i>f</i> ¹ ohne ♯; C, D: ohne Schleifer (C: stattdessen irrtümlich mit ♯ zur 7. Note)
		B 11: <i>d-d</i> ; C: <i>e-d</i>
		B 11: mit Bg. zu 1. Note von T. 54
		C: <i>e</i> statt <i>gis</i> ; vgl. T. 19
		B 11: ohne Hbg.
		B 3: mit Textunterlegung „Güte“; in C: „Liebe“ korrigiert aus „Güte“
		C: mit Bg.
		C, D: <i>d²</i> statt <i>c²</i> ; vgl. aber T. 58
		B 9: <i>d</i> statt <i>d</i> ;
		C: <i>g</i> statt <i>a</i>

2. Recitativo

2. Rektivativ

C. In C stehen Bezifferungen n.

Die Bg. zu den Sechzehntelgr.

während sie in **C** grundsätzlich

B 10–11 die 1. Note meist aufdeutlicht, indem die 1. Note jenseitig versehen ist. Über einzelne Bsp. nicht berichtet.

1–2	Bc	C: ohne Hbg.	2	B 7	C: unklar, ob h oder g ; SBA folgt B 4, D
6–7	Bc	C: ohne Hbg.	4	B 8–9	C: $\text{♪} \text{♪}$
12	Bc 1	B 11: $\text{♪} c$ statt d	8	Bc 1	B 10: 2. Gruppe der Bezifferung ist $\frac{5}{3}$ statt $\frac{5}{2}$; vgl. T. 17
13	Bc 1	B 11: <i>cis</i> statt <i>dis</i>	10	B 4–5	C: $\text{♪} \text{♪}$; SBA folgt B 4
15	Bc 9	C: mit Bezifferung $\frac{7}{4}$	10	Bc 1	B 10: $\text{♪} \text{♪}$ ohne Hbg.
17	Bc 3	B 11: ohne \sharp	11	B 6–8	C: mit Textunterlegung „erzeugt“

3. Aria. Duetto

Die Satzbezeichnung in B 1–2, 10–11 lautet „Aria“, was in B 5 präzisiert wird zu: „Aria col’ Oboe 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 \natural statt \sharp
3	Ob	B 5: \natural zu 6. statt 5. Note
22	Bc 5	C: Bezifferung 8 schon zu 4. Note
33	Bc 1	B 10: mit Bezifferung \sharp statt \natural ; C: ohne Bezifferung
33	Bc 5	B 10: mit Bezifferung $\frac{6}{3}$ statt $\frac{6}{5}$; 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 \sharp (in B 11 \sharp 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 \sharp statt \natural
65	S	B 1: 1–2, 3–4 mit Bg.
68	Bc 4	B 10: 2. Gruppe der Bezifferung ist $\frac{8}{6}$ statt $\frac{8}{6}$
69	Bc 11	B 10: mit Bezifferung \sharp statt 3
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 b
75	S 3–4	C: ohne Hbg.
75	S 8–9	B 1: mit Bg. zur Ver- mengebalkt
77	Ob 5	C: ohne b
82	S 1–2	B 1: mit Bg
83	S 8–9	B 1: mit mengen- C: „Original evtl. gemindert“
83	S 11	C: „Original evtl. gemindert“
83	A 7	B 2: „Original evtl. gemindert“
85	Bc 2	„Original evtl. gemindert“
89	Bc 1	„Original evtl. gemindert“
89	Bc 3	„Original evtl. gemindert“
89		„Original evtl. gemindert“
90		„Original evtl. gemindert“
94		„Original evtl. gemindert“

C: ohne Hbg.

¹³ In „Recit.“ in B 10–11 und in C. Das Continuo-ziffert.

2	B 7	C: unklar, ob h oder g ; SBA folgt B 4, D
4	B 8–9	C: $\text{♪} \text{♪}$
8	Bc 1	B 10: 2. Gruppe der Bezifferung ist $\frac{5}{3}$ statt $\frac{5}{2}$; vgl. T. 17
10	B 4–5	C: $\text{♪} \text{♪}$; SBA folgt B 4
10	Bc 1	B 10: $\text{♪} \text{♪}$ ohne Hbg.
11	B 6–8	C: mit Textunterlegung „erzeugt“
14	Bc	B 11: ohne „a tempo“
15	Bc 1	B 11: mit \natural (= klingend <i>fis</i>); B 10, C: mit redundantem \natural , 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 Violinschlüssel notiert und $c\text{--}c$ für eine gewöhnliche Oboe bestimmt (siehe auch die Anmerkungen 4–45). In Va ist in T. 3 (17, 66) und T. 40 die 2. Note vr der Unterkavate korrigiert (C mit Lesart *ante corr.*). Die folgenden Bg. stehen nur in C (T. – St. – 1–5, 14 (28) B 1–4, 62 Tr 1–2

2 (16, 65)	VI II 1	C: f
3 (17, 66)	VI I (Ob I) 4, 8	C: c
5 (19, 68)	Ob 12	„händi-“
8 (22)	VI II 5	aktstrich
9 (23)	VI II	„Ob“
10 (24)	VI I 1	„Note“
10 (24)	A	1–4 und 5–8; C: Bg. nur „wechselt“
10 (24)		„ende der Liedzeile“
11 (25)	5	„unklar, ob G oder g “
11	6	3 8: Takt irrtümlich doppelt notiert
	2	C: h^1 statt c^2
	1	B 7: d^2-c^2 statt c^2-h^1
	4	C: $\text{♪} e^1$
	5	C: Bg. nur zu 1–2
	6	B 10: mit Bezifferung 4 statt \sharp
	7	B 8, C, D: mit \natural ; vgl. Bezifferung
	8	B 10: unklar, ob mit Bezifferung 2 oder 7
	9	C: $\text{♪} h$
	10	C: e^2 statt c^2
	11	C: g^1 statt a^1
	12	B 5: ursprünglich wie VI I; von JSB in B 5 korrigiert wegen Umfangsunterschreitung
	13	C: c^1-h
	14	C: $dis-H$ (vgl. T. 48)
	15	B 3: Bg. nur zu 1–3; SBA folgt C
	16	C: fis^1 statt dis^1
	17	B 4: ohne \natural ; vgl. T. 55
	18	B 7: Pausentakt zweimal eingetragen
	19	C: mit \sharp ; vgl. Va
	20	C: cis^1 statt d^1
	21	C: mit \sharp
	22	C: $\text{♪} d^1$ statt $\text{♪} d^1$; vgl. T. 61
	23	C: e^1 statt g^1
	24	B 1: mit Bg.
	25	„
	26	„
	27	„
	28	„
	29	„
	30	„
	31	„
	32	„
	33	„
	34	„
	35	„
	36	„
	37	„
	38	„
	39	„
	40	„
	41	„
	42	„
	43	„
	44	„
	45	„
	46	„
	47	„
	48	„
	49	„
	50	„
	51	„
	52	„
	53	„
	54	„
	55	„
	56	„
	57	„
	58	„
	59	„
	60	„
	61	„
	62	„
	63	„
	64	„
	65	„
	66	„

¹⁴ D weist weder eine St. Oboenstimme auf.