

Johann Sebastian
BACH

Geist und Seele wird verwirret

Soul and spirit are astounded

BWV 35

Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis
für Alt solo, 2 Oboen, Taille (Englischhorn)
obligate Orgel, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Ulrich Leisinger

Cantata for the 12th Sunday after Trinity
for alto solo, 2 oboes, taille (English horn)
obligato organ, 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 31.035

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Prima parte	
1. Concerto	5
2. Aria	27
Geist und Seele wird verwirret	
<i>Soul and spirit are astounded</i>	
3. Recitativo	39
Ich wundre mich	
<i>I stand in awe</i>	
4. Aria	40
Gott hat alles wohl gemacht	
<i>God has ever done things well</i>	
Seconda parte	
5. Sinfonia	45
6. Recitativo	53
Ach, starker Gott	
<i>Ah, pow'rful God</i>	
7. Aria	54
Ich wünsche nur	
<i>I wish to be</i>	
Kritischer Bericht	65

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.035), Studienpartitur (Carus 31.035/07),
Klavierauszug (Carus 31.035/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.035/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.035), study score (Carus 31.035/07),
vocal score (Carus 31.035/03),
complete orchestral material (Carus 31.035/19).

Vorwort

Die Alt-Kantate *Geist und Seele wird verwirret* BWV 35 von Johann Sebastian Bach ist für den 12. Sonntag nach Trinitatis bestimmt, der im Jahr der ersten Aufführung, 1726, auf den 8. September fiel. Der Text stammt aus der Sammlung *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* aus dem Jahr 1711 von Georg Christian Lehms, der Hofpoet und Hofbibliothekar in Darmstadt war. Aus dieser Sammlung hat Bach seit seiner Weimarer Zeit mehrfach Texte vertont.

Die Kantate ist siebensätzig. In den Eingangssätzen der beiden Teile der Kantate sind allem Anschein nach Anfangs- und Schlusssatz eines in seiner Originalform verschollenen Konzerts von Bach überliefert, das er hier für die Orgel eingerichtet hat. Bach wollte dieses Konzert, möglicherweise ein Oboenkonzert der Köthener Jahre, auch für Klavier und Orchester bearbeiten (BWV 1059), brach die Arbeit dort aber bereits nach wenigen Takten ab. Auch in allen drei Arien der Kantate wird die Orgel obligat und zum Teil sehr virtuos eingesetzt.

Lehms' zwar vergleichsweise alte, aber geschmackvolle Kantatendichtung verallgemeinert die Evangelienlesung für den 12. Sonntag nach Trinitatis, die von der Heilung eines Taubstummen handelt: Gott möge der gläubigen Seele die Ohren öffnen und die Zunge lösen, damit sie seine Wunderwerke preisen kann. Anders als in den meisten anderen Kantaten verzichtet Bach – in Übereinstimmung mit der Textvorlage – auf einen Choralatz für Chor zum Abschluss des Werkes.

Am Schriftbild der Originalpartitur lässt sich ablesen, dass die Sätze 1 und 4 auf Vorlagen basieren, die nur der Überarbeitung bedurften, wohingegen die übrigen Sätze zahlreiche Korrekturen aufweisen, also vermutlich ad hoc komponiert wurden. Das Papier ist zudem stark gebräunt, so dass die Lesbarkeit zum Teil erheblich beeinträchtigt ist. Der Originalstimmensatz ist wahrscheinlich vollständig erhalten geblieben; wie bei vergleichbaren Kantaten dieses Jahrgangs, etwa der Kantate *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 zum 18. Sonntag nach Trinitatis, liegt keine separate Orgelstimme vor, was vermuten lässt, dass Bach den Organisten – zu denken wäre insbesondere an den 16-jährigen Wilhelm Friedemann Bach – aus der Partitur spielen ließ. Die Orgelstimme ist im Autograph wegen der Stimmung der Leipziger Orgeln einen Ton tiefer als klingend notiert.

Wie in den meisten Kantaten des sogenannten 3. Jahrgangs hat Bach den Stimmensatz nicht eingehend revidiert. Eintragungen, die spätere Wiederaufführungen belegen, sind ebenso wenig zu erkennen. Die als Continuo bezeichneten Bass-Stimmen sind nicht beziffert; es bleibt daher unklar, ob Bach die Aussetzung allein dem Organisten überließ oder ob gegebenenfalls auch ein Doppelaccompaniment mit Cembalo und Orgel vorgesehen war. Diese Frage spielt insbesondere für Satz 4, eine Arie im Triosatz, die zu Alt und Continuo nur eine einzelne Orgelstimme in tiefer Lage hinzufügt, eine Rolle. Bach war sich offenbar unschlüssig, ob die Orgel auch den Continuo mitspielen sollte, ent-

schied sich aber nach wenigen Takten dafür, den Continuo-part klingend, das heißt abweichend von der obligaten Orgelstimme zu notieren. Anders als in anderen Kantaten dieses Jahrgangs gibt es keine Umfangsbeschränkungen, die eine tiefere Notation der Orgelstimme bei gleichzeitiger Verwendung eines Vierfußregisters erforderlich gemacht hätten, so dass davon auszugehen ist, dass Bach um des Effekts willen die Obligatstimme der Orgel nahezu durchweg tiefer als die vokale Solostimme geführt hat.

Die Originalquellen sind vollständig über Carl Philipp Emanuel überliefert, der diese in seiner Berliner Zeit auch Musikerkollegen zur Verfügung gestellt hat. Während eine von dem Berliner Musiker S. Hering angefertigte Stimmenabschrift (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach St 470*) getreu den Originalstimmen folgt und damit keinen eigenen Quellenwert aufweist, ist eine Partiturabschrift des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola, der ein besonderes Faible für Kantaten mit obligater Orgel hatte, insofern von Interesse, als dieser die Originalpartitur zu einem Zeitpunkt kopierte, zu dem sie noch besser als heute zu entziffern war. Agricola hat die Orgelstimme klingend notiert, wobei ihm allerdings kleinere Transpositionsfehler unterlaufen sind.

Die Kantate wurde erstmals im Jahre 1857 in Band 7 der Ausgabe der Bach-Gesellschaft im Druck veröffentlicht (hrsg. von Wilhelm Rust); in der *Neuen Bach-Ausgabe* liegt sie seit 1986 (NBA I/20, hrsg. von Klaus Hofmann) vor.

Die vorliegende Edition basiert auf der autographen Partitur und dem Originalstimmensatz aus den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Signatur: *Mus. ms. Bach P 86* bzw. *Mus. ms. Bach St 32*). Ergänzend wurde die oben genannte Agricola-Abschrift (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Am.B. 542*) herangezogen. Digitalisate aller editionsrelevanten Quellen aus den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin sind über das Portal www.bach-digital.de kostenfrei zugänglich. Ein Digitalisat des Librettodrucks aus der Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt ist einsehbar unter <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/W-3719-900>.

Salzburg, im Januar 2017

Ulrich Leisinger

Foreword

Johann Sebastian Bach's contralto cantata *Geist und Seele wird verwirret* (Soul and spirit are astounded) BWV 35 was composed for the 12th Trinity Sunday which, in the year of its first performance, in 1726, fell on 8 September. The text was taken from the 1711 collection *Gottgefälliges Kirchen-Opffer* by Georg Christian Lehms, a court poet and court librarian in Darmstadt. Since his time in Weimar, Bach had set several texts from this collection.

The cantata has seven movements. The opening movements of the two sections of the cantata seem, by all appearances, to consist of the first and last movements of a Bach concerto which in its original form has been lost and which he arranged for organ in this cantata. Bach also intended to arrange the concerto – possibly an oboe concerto from his Cöthen years – for piano and orchestra (BWV 1059), but discontinued work on this project after only a few measures. In all three arias of the cantata, the organ is also deployed as an obbligato instrument, with some virtuoso passages.

Lehms's comparatively old but nevertheless tasteful cantata text universalizes the gospel reading for the 12th Trinity Sunday, which deals with the healing of a deaf and mute man: that God may open the ears of the devout soul and loosen its tongue, so that it can praise his miraculous deeds. In keeping with the text model but unlike most other cantatas, Bach eschews the use of a chorale for the final movement of the work.

The handwriting of the original score bears witness to the fact that the movements 1 and 4 were based on models which only needed revision, whereas the remaining movements show numerous corrections – they were therefore presumably composed ad hoc. Furthermore, the paper is severely browned, so that legibility is in parts substantially compromised. The original set of parts has probably survived intact; as is the case with similar cantatas from this annual cycle – for example, the cantata *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169 for the 18th Trinity Sunday – there is no separate organ part. It can be surmised that Bach let the organist – 16-year-old Wilhelm Friedemann Bach comes particularly to mind – play from the score. Because of the tuning of the organs in Leipzig, the organ part in the autograph score is notated a whole tone lower than sounding pitch.

As is the case with most cantatas of the so-called 3rd annual cycle, Bach did not intensively revise the set of parts. Amendments which might document later repeat performances are likewise not discernible. The bass instruments are marked "Continuo" but not figured; it therefore remains unclear whether Bach left the realization to the organist alone or whether in fact a double accompaniment with organ and harpsichord was intended. This question is particularly relevant in movement 4, an aria in three voices in which the contralto and continuo parts are joined by only a single organ line in a low register. Bach was evidently undecided as to whether the organ should double

the continuo as well, but after only a few measures decided to notate the continuo part at sounding pitch, i.e., diverging from the obbligato organ part. Unlike the other cantatas of this annual cycle, no restrictions of range exist which would have necessitated a lower notation of the organ part with the simultaneous use of the four-foot register; it can thus be assumed that it was for the sake of effect that Bach wrote the obbligato part of the organ below the vocal solo part practically throughout this movement.

The original sources have been handed down intact via Carl Philipp Emanuel, who also made them available to his musician colleagues during his time in Berlin. Whereas a copy of the set of parts by the Berlin musician S. Hering (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: *Mus. ms. Bach St 470*) remains true to the original parts and has thus no inherent value as a source, there is a copy of the score by Bach's student Johann Friedrich Agricola, who had a particular predilection for cantatas with obbligato organ. This copy is of interest inasmuch as the autograph score was copied at a time when it was still much more legible than it is today. Agricola notated the organ part at sounding pitch; however, he made minor errors in transposition.

The cantata was first published in 1857 in volume 7 of the Bach-Gesellschaft edition (ed. by Wilhelm Rust); it has been available in the *Neue Bach-Ausgabe* since 1986 (NBA I/20, ed. by Klaus Hofmann).

The present edition is based on the autograph score and the original set of parts from the inventory of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (shelf marks: *Mus. ms. Bach P 86* and *Mus. ms. Bach St 32*). In addition, the abovementioned copy by Agricola was consulted (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, shelf mark: *Am.B. 542*). Digital images of all sources relevant for the edition from the holdings of the Staatsbibliothek zu Berlin are accessible without charge at www.bach-digital.de. A digital copy of the printed libretto from the Landes- und Universitätsbibliothek Darmstadt can be accessed at: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/W-3719900>.

Salzburg, January 2017
Translation: David Kosviner

Ulrich Leisinger

Geist und Seele wird verwirret

Soul and spirit are astounded

BWV 35

Prima parte

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Concerto

Oboe I

Oboe II

Taille

Violino I

Violino II

Viola

Organo

Continuo

3

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.035

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

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

6

Musical score for measures 6-8. The score is written for three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex, flowing melody in the upper staves, with a more rhythmic, eighth-note pattern in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

9

Musical score for measures 9-12. The score is written for three systems, each with three staves (treble, alto, and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex, flowing melody in the upper staves, with a more rhythmic, eighth-note pattern in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) are present. A large, stylized watermark "PROBE PART" is overlaid diagonally across the page. A small graphic of an open book with a magnifying glass is located in the bottom right corner.

6

Carus 31.035

12

Musical score for measures 12-14. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The first system (measures 12-14) includes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte). The second system (measures 15-17) includes a dynamic marking *p*. The third system (measures 18-20) includes a dynamic marking *p*. The score is overlaid with a large, diagonal watermark reading "PROBE PARTHUR" and a smaller watermark reading "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

15

Musical score for measures 15-20. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The first system (measures 15-17) includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The second system (measures 18-20) includes a dynamic marking *f*. The third system (measures 21-23) includes dynamic markings *f* and *p*. The score is overlaid with a large, diagonal watermark reading "PROBE PARTHUR" and a smaller watermark reading "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

18

19

20

21

22

23

24

f

p

p

p

p

p

30

31

32

33

34

35

Measures 36-38 of the musical score. The music is in 3/4 time and features a piano (*p*) dynamic. The score is written for three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 39-41 of the musical score. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The structure remains consistent with two treble staves and one bass staff.

Measures 42-44 of the musical score. The music continues with a piano (*p*) dynamic. The structure remains consistent with two treble staves and one bass staff.

Measures 45-47 of the musical score. The music is in 3/4 time and features a forte (*f*) dynamic. The score is written for three staves: two treble clefs and one bass clef. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

Measures 48-50 of the musical score. The music continues with a forte (*f*) dynamic. The structure remains consistent with two treble staves and one bass staff.

Measures 51-53 of the musical score. The music continues with a forte (*f*) dynamic. The structure remains consistent with two treble staves and one bass staff.

The image displays a musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass clef). The second system has four staves (treble, two middle staves, and bass clef). The third system has three staves (treble, alto, and bass clef). The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). A large, diagonal watermark reading 'HUR' is visible across the bottom right portion of the page.

45

PROBEPART

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality

p

p

p

Musical score for measures 48-50. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) and includes a piano (p) dynamic marking. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat (B-flat).

Musical score for measures 51-53. The score is written for three staves (treble, alto, and bass clefs) and includes a piano (p) dynamic marking. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one flat (B-flat).

54

p

p

p

57

f

f

p

66

Musical score for measures 66-68. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'f' (forte). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is visible across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

69

Musical score for measures 69-71. The score continues the piece with similar notation and dynamics. The key signature remains one flat. The tempo is marked 'p' (piano). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBE PARTITUR' is visible across the page, along with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

* Zur Bogenlänge in T. 72–76 siehe Kritischen Bericht. / For the length of slurs in mm. 72–76 see Critical Report.

81

PROBEN

Evaluation Copy - Quality

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

84

84

85

86

87

87

88

89

90

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

PROBE-PARTITUR

90

90

p

p

p

p

p

p

93

93

p

p

p

p

p

p

* Zur Bogenlänge in T. 93–97 siehe Kritischen Bericht. / For the length of slurs in mm. 93–97 see Critical Report.

Musical score for measures 96-98. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The first system (measures 96-98) features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system (measures 99-100) continues the melody and bass line. The third system (measures 101-102) features a more complex melody in the treble clef and a bass line. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A large watermark "PROBE PART" is overlaid diagonally across the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert" and "Evaluation Copy - Quality may be reduced" are also visible. The Carus-Verlag logo is in the bottom right corner.

Musical score for measures 99-102. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The first system (measures 99-100) continues the melody and bass line. The second system (measures 101-102) features a more complex melody in the treble clef and a bass line. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A large watermark "PROBE PART" is overlaid diagonally across the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert" and "Evaluation Copy - Quality may be reduced" are also visible. The Carus-Verlag logo is in the bottom right corner.

[illegible]

* Zur Bogenlänge in T. 107–109 siehe Kritischen Bericht. / *For the length of slurs in mm. 107–109 see Critical Report.*

108

108

f

f

f

f

111

111

f

f

f

f

* Besser / Better:  etc. / etc.

Musical score for measures 120-122. The score is written for three systems of staves. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The third system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBE PARTHUR' is visible across the score.

Musical score for measures 123-125. The score is written for three systems of staves. The first system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The second system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The third system consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large watermark 'PROBE PARTHUR' is visible across the score.

126

126

129

129

2. Aria

5

PROBEPA

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Q

Der Herr ist mein Fels in der Not

1. Tenor

2. Tenor

3. Tenor

4. Tenor

5. Tenor

6. Tenor

7. Tenor

8. Tenor

9. Tenor

10. Tenor

11. Tenor

12. Tenor

13. Tenor

14. Tenor

15. Tenor

16. Tenor

17. Tenor

18. Tenor

19. Tenor

20. Tenor

21. Tenor

22. Tenor

23. Tenor

24. Tenor

25. Tenor

26. Tenor

27. Tenor

28. Tenor

29. Tenor

30. Tenor

31. Tenor

32. Tenor

33. Tenor

34. Tenor

35. Tenor

36. Tenor

37. Tenor

38. Tenor

39. Tenor

40. Tenor

41. Tenor

42. Tenor

43. Tenor

44. Tenor

45. Tenor

46. Tenor

47. Tenor

48. Tenor

49. Tenor

50. Tenor

51. Tenor

52. Tenor

53. Tenor

54. Tenor

55. Tenor

56. Tenor

57. Tenor

58. Tenor

59. Tenor

60. Tenor

61. Tenor

62. Tenor

63. Tenor

64. Tenor

65. Tenor

66. Tenor

67. Tenor

68. Tenor

69. Tenor

70. Tenor

71. Tenor

72. Tenor

73. Tenor

74. Tenor

75. Tenor

76. Tenor

77. Tenor

78. Tenor

79. Tenor

80. Tenor

81. Tenor

82. Tenor

83. Tenor

84. Tenor

85. Tenor

86. Tenor

87. Tenor

88. Tenor

89. Tenor

90. Tenor

91. Tenor

92. Tenor

93. Tenor

94. Tenor

95. Tenor

96. Tenor

97. Tenor

98. Tenor

99. Tenor

100. Tenor

101. Tenor

102. Tenor

103. Tenor

104. Tenor

105. Tenor

106. Tenor

107. Tenor

108. Tenor

109. Tenor

110. Tenor

111. Tenor

112. Tenor

113. Tenor

114. Tenor

115. Tenor

116. Tenor

117. Tenor

118. Tenor

119. Tenor

120. Tenor

121. Tenor

122. Tenor

123. Tenor

124. Tenor

125. Tenor

126. Tenor

127. Tenor

128. Tenor

129. Tenor

130. Tenor

131. Tenor

132. Tenor

133. Tenor

134. Tenor

135. Tenor

136. Tenor

137. Tenor

138. Tenor

139. Tenor

140. Tenor

141. Tenor

142. Tenor

143. Tenor

144. Tenor

145. Tenor

146. Tenor

147. Tenor

148. Tenor

149. Tenor

150. Tenor

151. Tenor

152. Tenor

153. Tenor

154. Tenor

155. Tenor

156. Tenor

157. Tenor

158. Tenor

159. Tenor

160. Tenor

161. Tenor

162. Tenor

163. Tenor

164. Tenor

165. Tenor

166. Tenor

167. Tenor

168. Tenor

169. Tenor

170. Tenor

171. Tenor

172. Tenor

173. Tenor

174. Tenor

175. Tenor

176. Tenor

177. Tenor

178. Tenor

179. Tenor

180. Tenor

181. Tenor

182. Tenor

183. Tenor

184. Tenor

185. Tenor

186. Tenor

187. Tenor

188. Tenor

189. Tenor

190. Tenor

191. Tenor

192. Tenor

193. Tenor

194. Tenor

195. Tenor

196. Tenor

197. Tenor

198. Tenor

199. Tenor

200. Tenor

201. Tenor

202. Tenor

203. Tenor

204. Tenor

205. Tenor

206. Tenor

207. Tenor

208. Tenor

209. Tenor

210. Tenor

211. Tenor

212. Tenor

213. Tenor

214. Tenor

215. Tenor

216. Tenor

217. Tenor

218. Tenor

219. Tenor

220. Tenor

221. Tenor

222. Tenor

223. Tenor

224. Tenor

225. Tenor

226. Tenor

227. Tenor

228. Tenor

229. Tenor

230. Tenor

231. Tenor

232. Tenor

233. Tenor

234. Tenor

235. Tenor

236. Tenor

237. Tenor

238. Tenor

239. Tenor

240. Tenor

241. Tenor

242. Tenor

243. Tenor

244. Tenor

245. Tenor

246. Tenor

247. Tenor

248. Tenor

249. Tenor

250. Tenor

251. Tenor

252. Tenor

253. Tenor

254. Tenor

255. Tenor

256. Tenor

257. Tenor

258. Tenor

259. Tenor

260. Tenor

261. Tenor

262. Tenor

263. Tenor

264. Tenor

265. Tenor

266. Tenor

267. Tenor

268. Tenor

269. Tenor

270. Tenor

271. Tenor

272. Tenor

273. Tenor

274. Tenor

275. Tenor

276. Tenor

277. Tenor

278. Tenor

279. Tenor

280. Tenor

281. Tenor

282. Tenor

283. Tenor

284. Tenor

285. Tenor

286. Tenor

287. Tenor

288. Tenor

289. Tenor

290. Tenor

291. Tenor

292. Tenor

293. Tenor

294. Tenor

295. Tenor

296. Tenor

297. Tenor

298. Tenor

299. Tenor

300. Tenor

301. Tenor

302. Tenor

303. Tenor

304. Tenor

305. Tenor

306. Tenor

307. Tenor

308. Tenor

309. Tenor

310. Tenor

311. Tenor

312. Tenor

313. Tenor

314. Tenor

315. Tenor

316. Tenor

317. Tenor

318. Tenor

319. Tenor

320. Tenor

321. Tenor

322. Tenor

323. Tenor

324. Tenor

325. Tenor

326. Tenor

327. Tenor

328. Tenor

329. Tenor

330. Tenor

331. Tenor

332. Tenor

333. Tenor

334. Tenor

335. Tenor

336. Tenor

337. Tenor

338. Tenor

339. Tenor

340. Tenor

341. Tenor

342. Tenor

343. Tenor

344. Tenor

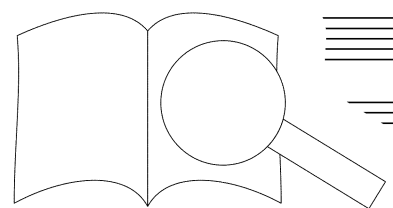
34

ossia: *

dich, — mein
might, — my

le wird ver - wir - ret,
- it are a - stound - ed

wenn sie — dich, mein —
v. l. my —



Gott, be - tracht't, Geist _____ und See - le wird _____ ver -
 God, I _____ see, soul _____ and spir - it are _____ a

_____ mein _____ Gott, be - tracht't,
 _____ my _____ God, I see,

20

23

* Besser f^1 wegen Umfangsunterschreitung? / Better f^1 due to limitations of compass?

PROBE PART FUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBE PART FUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Alto

Gei
s
re
a
stound
ver - wir
a - stound
ret,
ed,
*

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

* Besser / Better:  ?

Geist und See - le wird ver - wir - ret,
soul and spir - it are a - stound - ed

ossia: *

Geist und See - le
soul and spir - it

**

p

* Siehe Kritischen Bericht. / See Critical Report. ** Besser / Better: ?

wird ver - wir - ret, wenn sie
are a - stound - ed when

tracht't.
see.

45

Musical score for measures 45-47. The score is written for three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills (tr.) are indicated above certain notes in measures 45 and 47. The notation includes slurs and ties across measures.

48

Musical score for measures 48-50. The score is written for three systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music continues with various note values and rests. A large watermark "PROBE PART" is overlaid diagonally across the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert" (Publication quality compared to original possibly reduced) and "Evaluation Copy - Quality may be reduced" are also visible. The Carus-Verlag logo is present in the bottom right corner.

51

Fine

Denn die Wun
All the w

Fine

Fine

54

so und das Volk mit Jauch zen nen - net,
which the folk with joy are greet - ing,

Fine

hat sie taub und stumm ge-macht,
whol-ly deaf and dumb are made,

denn die Wun-der,
all the won-der,

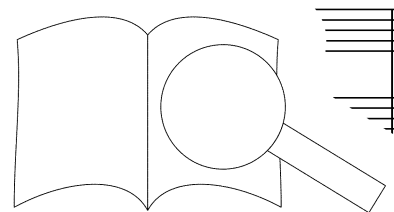
* Besser / Better: ?

so sie ken - net und das Volk mit Jauch
now be - hold - ing which the folk with joy

zen nen - net, hat sie taub
are greet - ing, whol - ly deaf

und stumm ge-macht, taub und stumm, hat sie taub und and
and dumb are made, deaf and dumb, whol-ly deaf and

stumm, hat sie taub und stumm ge-macht.
dumb, whol-ly deaf and dumb are made.



Da capo

3. Recitativo

Alto

Ich wund - re mich; denn al - les, was man sieht, muss uns Ver - wund - rung ge - ben. Be -
 I stand in awe; for ev' - ry thing we see does give us cause to won - der. I

Organo Continuo

4

tracht ich dich, du teu - rer Got - tes - sohn, so flieht Ver - nunft und auch Ver - stand da -
 look at you, oh pre - cious Son of God; then un - der - stand - ing and all rea - son

6

von. Du machst es e - ben, dass sonst ein Wun - der - werk vor dir was Schlech - tes ;
 flees. You are so strong, you make a mir - a - cle seem but an eas - y

4
2

9

Na - men, Tun und Am - te nach erst wun - der - reich; W. auf die - ser Er - de
 du - ty, name and deed so tru - ly won - der - ful; .rth that can com - pare to

5
b

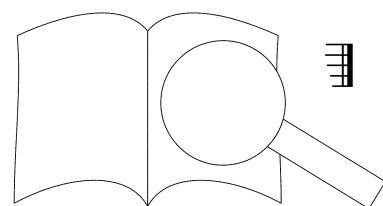
12

gleich. Den Tau - ben gibst du das an - men ih - re Spra - che wie - der; ja, was noch
 you. — You cause the hr umb re - ceive the gift of speech; and what is

15

mehr, du an - den Au - gen - li - der. Dies, dies sind Wun - der - wer - ke, und ih - re
 more, you eyes of those once blind - ed. These, these are works of won - der, of such great

ist auch der En - gel Chor nicht mäch - tig aus - zu - spre -
 ev - en the an - gel choir can find no words to praise



* Unklar, ob a¹ oder e¹. / Unclear whether a¹ or e¹.

** Unklar, ob d² oder f¹. / Unclear whether d² or f¹.

4. Aria

Alto

Organo

Continuo*

4

7

Alto

Gott hat al - - - - - wohl ge -
God has ev - - - - - er done things

10

macht, Gott hat al - - - - - wohl ge - macht, -
well, God he e er done things well, -

13

Gott hat al - - - - - wohl ge -
God has ev - - - - - things

* Zur Besetzung siehe den Kritischen Bericht. / For the scoring see Critical Report.

16

macht. Sei - ne Lie - be, sei - ne Treu wird uns
 well. Al - ways lov - ing, al - ways true, these are

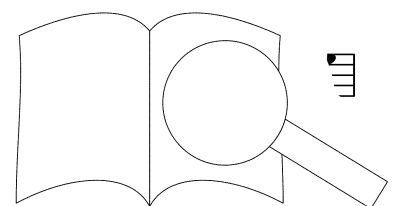
19

al - le, al - le Ta - ge neu, al - le Ta -
 ev' - ry, ev' - ry day re - newed, ev' - ry day

22

- ge - neu, sei - ne Lie - br al - le Ta - ge, al - le Ta - ge
 re - newed, al - ways lov - are ev' - ry day, are ev' - ry day re -

25





31

Wenn uns Angst und Kum - mer drü - cket,
 When dis - tress and - grieve op - press - us,

34

hat er rei - - - - - chen Trost
 he will am - - - - - ple com

et, w. uns Angst
 dis - tress

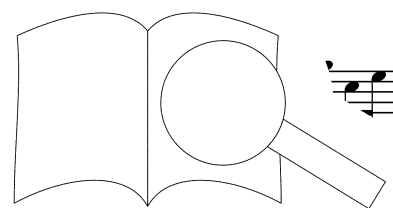
37

— und Kum - mer drü -
 — and grieve op - press -

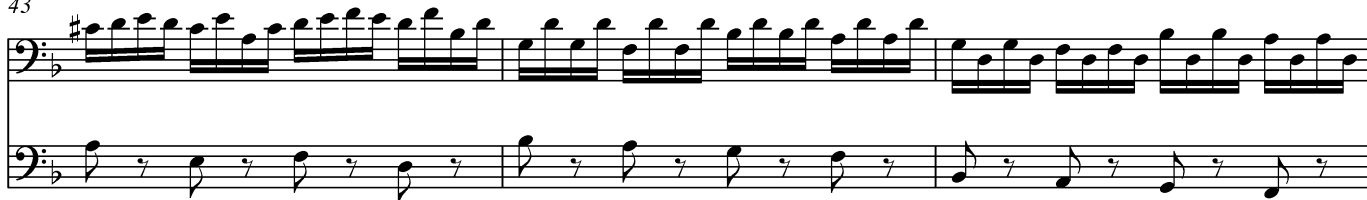
hat er rei - - - - - chen Trost ge -
 he will am - - - - - ple com - fort -

40

- - - - - chen Trost ge - schi - cket,
 am - - - - - ple com - fort send us,



43



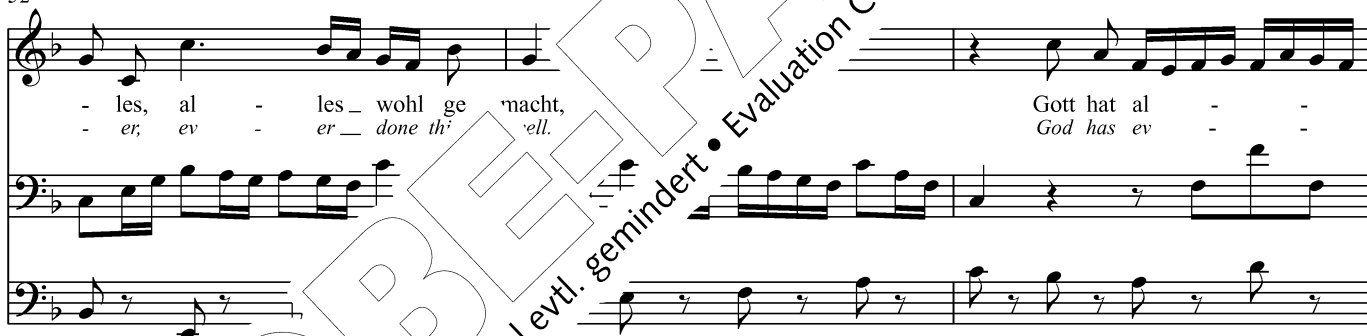
46



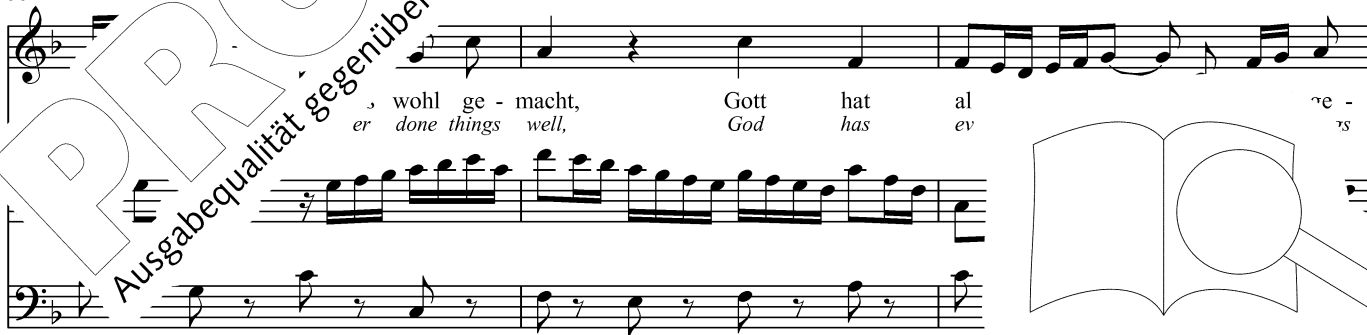
49



52



55



58

macht, al - - les wohl ge - macht, al - - les - wohl ge - macht, al - - -
 well, ev - - er done things well, ev - - er - done things well, ev - - -

61

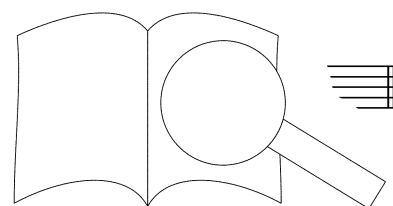
- - - - - les wohl ge - macht, al -
 er done things well, ev -

64

macht, Gott hat al - les wohl ge - macht.
 well, God has ev - er done things well.

67

- - - - -



Seconda parte

5. Sinfonia

Presto

Oboe I

Oboe II

Taille

Violino I

Violino II

Viola

Organo

Continuo

7

p



14

14

15

16

17

18

19

20

Carus-Verlag

21

21

22

23

24

25

26

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



Musical score for measures 28-34. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass line. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A large diagonal watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid across the score.



Musical score for measures 35-46. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass line. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A large diagonal watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid across the score. In the bottom right corner, there is a small graphic of an open book with a magnifying glass over it.

42

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Musical score for measures 57-63. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass line. The key signature is one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large diagonal watermark 'PROBE PART' is overlaid across the score. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner of the first system.

Musical score for measures 64-70. The score is written for three systems, each with a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass line. The key signature is one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large diagonal watermark 'PROBE PART' is overlaid across the score. The Carus-Verlag logo is visible in the bottom right corner of the first system.



Musical score for measures 72-79. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef) and a vocal line (C-clef). The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and a large 'PROBE' watermark is visible across the page.



Musical score for measures 80-87. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef) and a vocal line (C-clef). The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and a large 'PROBE' watermark is visible across the page.

87

Musical score for measures 87-93. The score is written for a grand piano (G-clef and F-clef) and a cello/contrabass (C-clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score features a complex melodic line in the right hand, often with triplets and sixteenth notes, and a more rhythmic bass line. A large diagonal watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid across the page.

94

Musical score for measures 94-100. The score continues from the previous system. It features a grand piano (G-clef and F-clef) and a cello/contrabass (C-clef). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score features a complex melodic line in the right hand, often with triplets and sixteenth notes, and a more rhythmic bass line. A large diagonal watermark 'PROBE-PARTITUR' is overlaid across the page.

102

Carus-Verlag

109

Carus-Verlag

6. Recitativo

Alto

Ach, star - ker Gott, lass mich doch die - ses stets be - den - ken, so kann ich
Ah, pow'r - ful God, let me this truth keep ev - er with me, so shall I

Organo Continuo

3

dich ver - gnügt in mei - ne See - le sen - ken. Lass mir dein
hold you in my soul with deep con - tent - ment. Let then

5

sü - ßes He - pha - ta das ganz ver - stock - te Her we, ach,
sweet - est He - pha - ta my ev - er stub - born h ah,

7

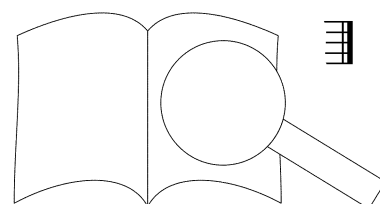
le - ge nur den Gna - den - fin - ger sonst bin ich gleich ver -
lay now — your heal - ing fin - ge or else I soon will

9

lo - ren. R. and mit dei - ner star - ken Hand, da - mit ich die - se Wun - der -
per - ish. tongue with your re - strain - ing hand, that I may praise your signs of

12

che i heil' - ger An - dacht prei - se und mich als Erb und
in ho - li - est de - vo - tion, my - self your heir and



* Autographe Partitur A: „Kind und Erb“ / Autograph score A: “Kind und Erb”

7. Aria

Oboe I

Oboe II

Taille

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Organo

Continuo

7

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

en. Ach, — wä - re doch — die Zeit — schon da, ach, ach,
 Ah, — were that time — al - read - y — ah, ah,

wä - re doch die Zeit _ schon da! Ich wün - sche
 were that time al - read - y here! I wish to

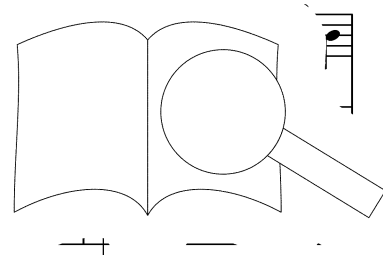
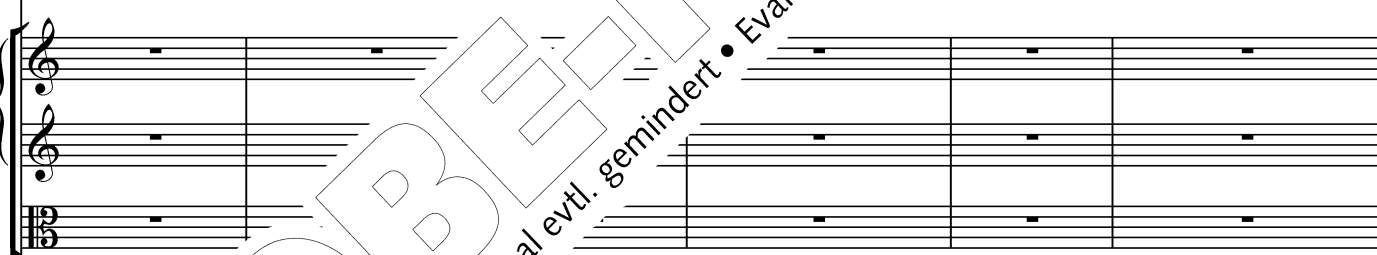
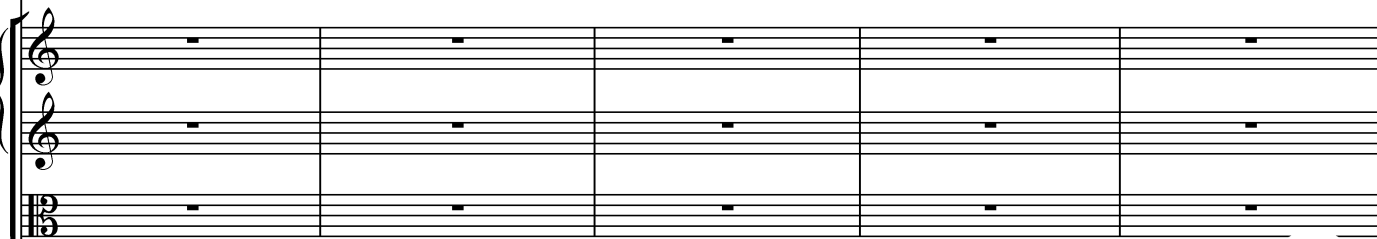
wä - re doch die Zeit _ schon da, ein fröh -
 were that time al - read - y here! m' - ic -

li - ches Hal - le - lu - ja
ful Hal - le - lu - jahs ri

zu - he - ben!
choirs re - joic - ing!

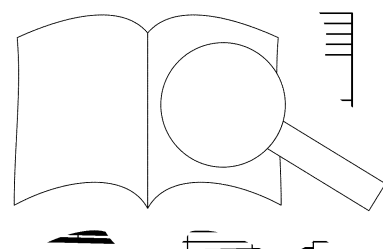
Mein liebs - ter Je - su, lö - se
My dear - est Je - sus, loo - se me

p



ben - en - den,
life - may - end,

mein liebs - ter Je - su, lö - se me
my dear - est Je - sus, loose me




in dei - nen Hän - - -
in your strong hand

dr - Le - ben en - den!
ment - ed life may end!

112

117

* Originalstimmensatz B: / Original set of parts B: 

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 86*

Die flüchtig geschriebene Partitur umfasst 14 Blätter im Format 33,5 x 20 cm; die letzte Seite ist nur rastriert. Das Wasserzeichen Posthorn an Schnur, Buchstaben GAW in Schrifttafel aus der Papiermühle von Georg Adam Walther in Aue (NBA IX/1, Nr. 85) hat Bach nur selten und zwar allem Anschein nach ausschließlich in den Jahren 1725 und 1726 verwendet. Der Kopftitel von der Hand Johann Sebastian Bachs lautet: *Concerto [daneben:] Do[min]ica 12 post Trinit: a Voce Sola è diversi stromenti, con Organo l obligato.*

Die Orgelstimme ist einen Ton tiefer als klingend (Chorton) notiert.

Der Partitur liegt heute ein Titelumschlag bei, der von Carl Philipp Emanuel Bach um 1750 wie folgt beschriftet wurde: *Domin. 12 post Trinit. | Geist und Seele wird verwirret | a | Alto solo | 3 Hautb. | 2 Viol. | Organo oblig. | e | Cont. | di | J. S. Bach.* Aus späterer Zeit stammt eine Abschrift des Textes von der Hand Carl Friedrich Zelters auf den Innenseiten des Umschlags nebst einer (nahezu unleserlichen) Neufassung des Kantatentexts in Bleistift.

In Satz 6 ist die Continuo-Stimme von späterer Hand (vermutlich in der Singakademie zu Berlin) zusätzlich in roter Tinte klingend eingetragen. Am Schluss der Kantate sind in Bleistift von fremder Hand die im Original kaum lesbaren T. 95–100 in Reinschrift, aber nicht ganz fehlerfrei übertragen.

Die Originalquellen **A** und **B** haben zum Erbteil Carl Philipp Emanuel Bachs gehört, wo sie im *Verzeichniss der musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg 1790) auf S. 80 als 8. Eintrag wie folgt verzeichnet sind: „Am 12 Sonnt. nach Trin. Geist und Seele wird etc. Mit 3 Hoboen. In Partitur und Stimmen.“ Über Georg Poelchau und Abraham Mendelssohn gelangten 1811 an die Sing-Akademie zu Berlin und von dieser an die damalige Königliche Bibliothek in Berlin.

B. Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 32.*

Die erhaltenen 11 Stimmen sind entstanden, denn sie weisen ein Format von 35,5 x 21,5 cm und das Wasserzeichen mit einem kurbrandenburgischen Wappen und einem Monogramm verweist auf eine Entstehung in Berlin. Es handelt sich um einen einfachen Stimmensatz ohne Dubletten, der weitgehend eine Kopie nach dem Originalstimmensatz **B** ist. Die Orgelstimme ist aber offensichtlich aus der Originalpartitur **A** kopiert, was belegt, dass im Erbteil C. P. E. Bachs keine separate Orgelstimme vorhanden war; in Satz 7 hat C. P. E. Bach die in **A** kaum zu entziffernden T. 95–100 (eine Oktave zu tief, was zu einer Emendation in T. 100 führte) eingetragen. Für die Edition wurde die Orgelstimme als Vergleichsquelle herangezogen. Die Schreiber gehören in die Zeit nach 1741 (und wahrscheinlich in die Zeit nach 1741) und sind in der Singakademie zu Berlin tätig gewesen. Die Partitur wurde um 1750 von Carl Philipp Emanuel Bach in der Singakademie zu Berlin kopiert. Die Partitur umfasst 19 Blätter im Format 33,5 x 20 cm; die letzte Seite ist nur rastriert und S. 38 ist unvollständig. Der Kopftitel lautet: „Concerto [daneben:] Dominica 12 post Trinitatis. von H. J. S. Bach.“ Die Partitur wurde, dass die Partitur **C** nach der Orgelstimme (klingend) transponiert wurde. Nach 1744 gelangte die Partitur an Prinzessin Anna Dorothea Bach und mit ihrer Sammlung schließlich an die Bibliothek in Berlin.

B 1 *Alto*. g. Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Christian Gottlob Meißner.

B 2 *Hautbois I*. (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: David Salomo Reichart.

B 3 *Hautbois 2* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Anonymus IIIb; David Salomo Reichart.

B 4 *Taille* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Wilhelm Friedemann Bach?, David Salomo Reichart.

B 5 *Violino I*. (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: David Salomo Reichart.

B 6 *Violino 1*. (1 Bg.). Dublette. Hauptschreiber: David Salomo Reichart; Nebenschreiber: unbekannter Kopist.

B 7 *Violino 2* (1 Bg.). Dublette. Hauptschreiber: Anonymus IIIh; Nebenschreiber: Johann Heinrich Bach.

B 8 *Violino 2* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Anonymus IIIh.

B 9 *Viola* (1 Bg.). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach; Nebenschreiber: Christian Gottlob Meißner, David Salomo Reichart.

B 10 *Continuo* (2 Bg., S. 1 und 8 nur rastriert). Hauptschreiber: Johann Heinrich Bach. Klingend transponiert; d' mit Orientierungssystem.

B 11 *Continuo* (1 Bg.). Dublette. Schreiber: unbekannt. Klingend transponiert; die Rezitativsystem.

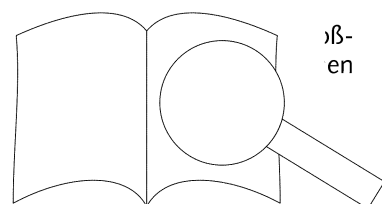
C. Partiturabschrift von Johann Sebastian Bach. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 86*

Die Partiturskriebe umfasst 19 Blätter im Format 33,5 x 20 cm; die letzte Seite ist nur rastriert und S. 38 ist unvollständig. Der Kopftitel lautet: „Concerto [daneben:] Dominica 12 post Trinitatis. von H. J. S. Bach.“ Die Partitur wurde, dass die Partitur **C** nach der Orgelstimme (klingend) transponiert wurde. Nach 1744 gelangte die Partitur an Prinzessin Anna Dorothea Bach und mit ihrer Sammlung schließlich an die Bibliothek in Berlin.

L. Abschrift von S. Hering und weiteren Berliner Kopisten. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St 470.*

Der Stimmensatz umfasst 9 Stimmen im Format 35,5 x 21,5 cm; das Wasserzeichen mit einem kurbrandenburgischen Wappen und einem Monogramm verweist auf eine Entstehung in Berlin. Es handelt sich um einen einfachen Stimmensatz ohne Dubletten, der weitgehend eine Kopie nach dem Originalstimmensatz **B** ist. Die Orgelstimme ist aber offensichtlich aus der Originalpartitur **A** kopiert, was belegt, dass im Erbteil C. P. E. Bachs keine separate Orgelstimme vorhanden war; in Satz 7 hat C. P. E. Bach die in **A** kaum zu entziffernden T. 95–100 (eine Oktave zu tief, was zu einer Emendation in T. 100 führte) eingetragen. Für die Edition wurde die Orgelstimme als Vergleichsquelle herangezogen. Die Schreiber gehören in die Zeit nach 1741 (und wahrscheinlich in die Zeit nach 1741) und sind in der Singakademie zu Berlin tätig gewesen. Die Partitur wurde um 1750 von Carl Philipp Emanuel Bach in der Singakademie zu Berlin kopiert. Die Partitur umfasst 19 Blätter im Format 33,5 x 20 cm; die letzte Seite ist nur rastriert und S. 38 ist unvollständig. Der Kopftitel lautet: „Concerto [daneben:] Dominica 12 post Trinitatis. von H. J. S. Bach.“ Die Partitur wurde, dass die Partitur **C** nach der Orgelstimme (klingend) transponiert wurde. Nach 1744 gelangte die Partitur an Prinzessin Anna Dorothea Bach und mit ihrer Sammlung schließlich an die Bibliothek in Berlin.

L. Georg Christian Lehl. Darmstadt 1711. Einzige Universitätsbibliothek Darmstadt.



Der Textdruck wurde bei der Bewertung von Unstimmigkeiten in der Textunterlegung herangezogen.

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.¹ Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle A¹-Weichungen der Edition von den Quellen sowie wesent¹ Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

Die deutschen Texte werden in Orthographie, Satzsetzung an die Erfordernisse unserer Zeit, historische Lautformen und grammatikalische beibehalten und gegebenenfalls erläutert werden. Die Übersetzung erfolgt nach den Prinzipien der Orthographie von 1996 in der derzeit gültigen Fassung.

III. Einzelanmerkungen

Wichtigste Quelle für die Partitur **A**; als Erstniederlage mit händliche Korrekturen auf. Darauf, dass sich Bach nach dem Tode am 1. September 1726 noch einmal mit der Partitur beschäftigt hätte, so dass er die Änderungen abzeichnen. Für die Lesarten des Autographs *post correcturam* (Lesarten *ante correcturam*) ist zu berücksichtigen, wenn diese zu Irrtümern in den Originalstimmen **B** geführt haben. Für die autographen Partitur **A** auch der Originalstimmen **B** relevant, da die Stimmen Eintragungen über die Partitur hinausgehen. Allerdings weisen zahlreiche Fehler und Auslassungen auf, die

unkorrigiert stehengeblieben sind, da Bach keine gründliche Revision des Stimmensatzes vorgenommen hat. Die spätere Abschrift **C** nach der Originalpartitur **A** erwies sich als hilfreich, um Stellen, die dort heute nahezu unlesbar sind, zu überprüfen. Dies gilt insbesondere für den Orgelpart, der durch den Originalstimmensatz **B** nicht dokumentiert ist, aber in Abschrift **C** und zusätzlich auch in Quelle **D** unabhängig voneinander aus der Originalpartitur **A** kopiert und dabei vom Chor- in den Kammerton transponiert wurde (was der Vorgehensweise in der vorliegenden Neuausgabe entspricht). Einzelne, sicherlich eigenmächtige Varianten bei Agricola in Quelle **C**, etwa aus Analogiegründen hinzugefügte Trillerzeichen, die über die Partitur **A** hinausgehen, sind von aufführungspraktischem Interesse und daher in der Edition berücksichtigt; sie sind wie Herausgeberzutaten gekennzeichnet und ihre Herkunft aus Quelle **C** ist in Fußnoten bzw. im Kritischen Bericht kenntlich gemacht. Herausgeberzutaten beschränken sich sonst weitgehend auf die Hinzufügung von Bögen, soweit sie im unmittelbaren Kontext belegt sind. Inkonsistenzen der Bogenführung zwischen verschiedenen Stimmgruppen (etwa Streicher und Orgel) wurden auch bei Colla-parte-Führung nicht beseitigt. Da Bach die Kantate für spätere Veränderungen offen ließ, stellen sich bei der Edition besondere Schwierigkeiten.

Satz 2 enthält in **B** einige we-
chen von unbekannter H-
klamation, die wohl e-
wurden; diese werr-
gekennzeichnet
dergegeben

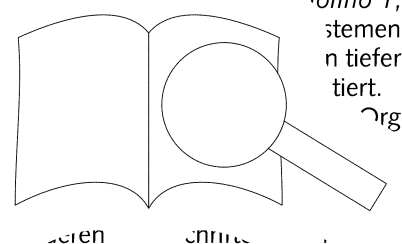
Abkürzungen:
 continuo, P.
 Bd.
 S.
 1-Ausg.
 Ha.
 = Neue Bach-Ausgabe (hier)
 Syst. = oberes System, SBA =
 vorliegende Ausgabe), T. = Takt,
 Va = Viola, VI = Violino.
 Fakt – Stimme – Zeichen im Takt (Note
 werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/
 von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich
 auf Colla-parte-Notierung in der autographen

...zelanmerkungen werden folgende Abweichungen
...regel nicht einzeln verzeichnet: Individuelle und offen
...rige Fehler in den Vergleichsquellen **C** und **D** sowie in den
...ubletten des Originalstimmensatzes (**B 6**, **B 7** und **B 11**); Bg.,
...die in den Quellen **B** und **C** fehlen, obwohl sie in **A** vorhanden
...sind; autographe Hinzufügungen von dynamischen Angaben
...und Bg. im Stimmensatz **B**, sofern sie dem Befund von **A** nicht
...widersprechen; Fermaten, die in einzelnen Quellen fehlen oder
...geringfügig verschieden platziert sind.

1. Concerto

Die Satzbezeichnung „Concerto“ steht nur im Kopftitel von **A** sowie als Tacet-Vermerk in **B 1**. Es sei darauf hingewiesen, dass Bach seine Kantaten gewöhnlich als „Concerto“ und nicht als „Cantata“ bezeichnet hat, unabhängig davon, ob sie mit einem Konzertsatz eingeleitet wurden oder nicht.

Partituranordnung in *Violino 2, Viola*, [Or (o.Syst. im Sopransch als klingend, notiert. Die Bg. zu den Grup o.Syst. sind in den Qi 116–122 nur flüchtig die ganze Sechzehni sei darauf, dass Bach



¹ *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000.

stufenweiser Bewegung setzt, was aber hier an verschiedenen Stellen eindeutig nicht der Fall ist.

C (wie die Systeme VI I und VI II in **A**) mit Taktvorzeichnung **C** statt **C**. Die separate Führung von Bc in T. 122–123 findet sich nicht in **A** (und **C**); dort ist jeweils nur Org u.Syst. notiert.

4	Org u.Syst. (Bc) 7	A, B 10: ohne \sharp
5	Ob I 3–4	B 2: ohne \sharp
11	Ob I 4	B 2: ohne f
16	Ob II 1	B 3: f^2 statt d^2
28	Va 4	B 9: mit \sharp statt \flat
45	VI I 14	B 6: ohne Haltebg. über den Taktstrich
49	Ob I 6	A, B 2: ohne \sharp
63	Ob II 11	B 3: mit \sharp statt \flat
64	Ob II 10	B 3: des^1 statt es^1
67	Ob II 6–8	B 3: Bg. zu 6–7 statt 7–8
72	VI I 2–4	B 5: einen Ton höher notiert
72	VI II 4	B 8: des^2 statt es^2 ; 1. Note T. 73 daher ohne \flat
72	Org o.Syst. 9–12	C: mit Bg.
80	TI	B 4: ohne p
86	Org. o.Syst., Bc 6	A: in einem System notiert; die Zuordnung ergibt sich aus Umfangsbegrenzungen von Org
90	TI, Va 3	A, B 4, B 9: ohne \sharp
94–95	Ob II	B 3: ohne Haltebg.
99	Org o.Syst. 8	A: ein Ganzton tiefer; SBA gleicht an Parallelstellen an
103	Org u.Syst. (Bc) 3	A, B 10: ohne \sharp
105	Ob II	B 3: ohne f
106, 107	Org o.Syst. 5–8	C: Bg. zu 5–6 und 7–8 statt zu 5–8
107	Ob II 4	B 3: ohne \sharp
109	Org o.Syst. 1–4	C: mit Bg.
111	Org u.Syst. (Bc) 12	A, B 10: ohne \sharp
114	Ob I 8	A, B 2: fehlt; vgl. aber VI I
115	Va 1	B 5: fehlt
116	Ob I 5	B 2: mit f statt p
117	Org o.Syst. (Bc) 1–4	C: mit Bg.
121	Org o.Syst. (Bc) 1–4	C: mit Bg.
126	Org u.Syst. (Bc) 7	A: ohne \sharp
131	Org o.Syst.	A: –

2. Aria

Die Satzbezeichnung lautet „Aria 1“ in **A**. Die Partitur in **A** entspricht der Ausgabe; ein System Bc ist eigens notiert. Nur beim System des A findet sich zungensangabe „Alto“.

In Ob II wird (bei Colla-parte-Führung mit \flat) an den Stellen der Tonumfang des Instrumentes hundert unterschritten; die naheliegende h in T. 20 führt allerdings zu Einleitung über **A** hinausgehenden Triller und 76 und die als Ossia w. der Deklamation in **B** stamme. Sie finden sich nicht in **C** mit Vortragsbezeichnung die Trillerzeichen i

1	Ob II	ante corr.)
1	VI	
2		
3		
3		utt \flat , aber voranstehende Note
		ugmentationspunkt
		mit \flat
		\sharp 3: d^2 statt e^2
		A: undeutlich; möglicherweise 16 mit \sharp ;
		SBA folgt C, D
17		B 3: d^2 statt c^2
18		B 5: f^1 statt e^1
20		B 3: c^1 statt d^1
21	VI I 1	B 5: ohne \flat
21	VI II 6	B 8: a^1 statt g^1

21	VI II 7
21	Org o.Syst. 1
22	VI I 2–6
25	Bc 4–6
26	TI 4
26	Va 2
28	Org o.Syst. 22
32	Ob I 3–4
32	A 9

37, 38 Va 1–2

40	Ob II 3
41	Ob II 3
41	TI 2
43	Ob II 4–5
45	VI I 1
45	Org 1
51	VI I 3
53	A 2–4
54	A 2–5
54	Bc 3
56	Org 8
59	VI I 1
60–62	VI I, II

61	Ob II 6
63	VI II 2
64	Ob I 2
65	Ob I, II 6
65	VI II 1
66	Org, Bc 6
67	Ob II 6
68	A 12
71	Va 1
74	
76	(Bc) 5

B 8: fehlt
C: mit \flat
A: mit Bg.; aus Platzgründen aber nur zu 3–5 notiert
B 10: \flat H γ ; **A** undeutlich
B 4: f^1 statt g^1
B 9: \flat statt \flat
A: ohne \sharp
B 2: ohne Haltebg.
C: γ statt \flat e^1 ; Textsilbe „ret“ daher bereits zu 7
B 9: ohne Haltebg. (bedingt durch Notierung von **A**, wo mehrere Instrumente auf einem System zusammengefasst sind)
B 3: fis^1 statt gis^1
B 3: g^1 statt f^1
B 4: d^1 statt e^1
B 3: d^2 – c^2 (= Lesart ante corr. von **A**)
B 5: ohne \flat
C: mit \flat
B 5: d^2 statt a^1
B 1: \flat \flat
B 1: Bg. nur zu 2–4;
B 10: H statt c
A: ohne \flat
B 5: g^2 statt \flat
B 5, B 8: mit Va \flat
B 3: \flat
B: \flat

at \flat statt \flat in der 2. Takt-

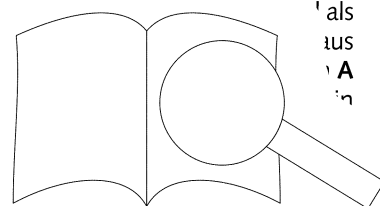
Orientierungssystems in **B 10** wird












A: Text eher „Verwunderung“ als „Verwunderung“ (überzählige Silbe)
A: e^1 (korr. aus a^1); **B 1, C:** a^1 (in **B 1** vom Schreiber korr. aus e^1)
A, B 1: \flat statt \flat
C: f^1 ; **D:** d^2
C: e^1 – e^1 statt e^2 – h^1
B 10: ohne Bezifferung
C: \flat , 1. Note als \flat -Vorschlag notiert
B 10: ohne Haltebg. über den Taktstrich
A, B 1: \flat erst zur nachfolgenden Note
A: \flat
B 10: B statt c

4. Aria

In **A** ist nur das System Org mit „Organ[o]“ bezeichnet; in der Generalvorzeichnung dieses Systems stehen öfters nur zwei statt drei \flat -Vorzeichen, wie sie transpositionsbedingt erforderlich wären. Korrekturen in T. 1–8 lassen erkennen, dass die Entscheidung, die instrumentenmäßig dem Bc zuzuweisen, erst nachträgig als Da capo von T. 1–8 in **A** und **B** nicht ausgeschrieben; a der Vermerk „Fine delle Org o.Syst. sind in T. 25–



4	Org 7	A:
7	Bc 3	B 1:



8	Bc 2	A: undeutlich; vgl. aber Parallelstelle T. 51
11	Bc 5	B 10: <i>g</i> statt <i>f</i>
12	A 1–2	B 1: ohne Bg.
17	A 1–3	B 1: ohne Bg.
18	A 7–9	B 1, C:  statt 
22	A 7–8	B 1: <i>g</i> ¹ – <i>f</i> ¹ statt <i>a</i> ¹ – <i>g</i> ¹
24	A 10–12	C:  <i>e</i> ¹ – <i>d</i> ¹
25	Org 2	A: fehlt
34	A 5	B 1: ohne #
35	Org 10	A: ohne  ; SBA folgt C
36	A 1–3	A: ohne Textunterlegung
38	A 6–7	C:  <i>a</i> ¹ , allerdings zusätzlich mit  statt 
39	A 1–8	A: ohne Textunterlegung
39	A 3	A, B 1: ohne 
41	A 1–2, 3–4	C: mit Bg.
41	A 5–6	B 1: ohne Bg.
47	A 3	A, B 1: mit Textunterlegung „vor“ statt „für“; SBA folgt L und A in T. 50 (A, T. 49, undeutlich)
47	Org 6	A: ohne  ; SBA folgt C
48	Org 9	A: ohne  ; SBA folgt C
49	A 10	A: ohne Textunterlegung
50	A 1	A: ohne Textunterlegung
50	A 6	B 1: Textunterlegung „vor“; siehe T. 47
53	A	B 1: <i>a</i> ¹ statt <i>g</i> ¹
54	Org 5	C: <i>e</i> ¹ statt <i>f</i> ¹ ; vgl. aber T. 8
55	Org 3	C: <i>e</i> ¹ statt <i>f</i> ¹ ; vgl. aber T. 9
58	A 2–6	B 1: Bg. endet bei 3. Note (Zeilenende); A: ohne Bg.
63	A 1	A: ohne Textunterlegung
63	Bc 1	B 10: <i>c</i> statt <i>d</i>
71	Bc 3	B 10: <i>G</i> statt <i>A</i>
72	Bc 1	A, B 10:  ; SBA gleicht an Org o.Syst. an

5. Sinfonia

Der Satztitel findet sich nur in **A** und im Tacet-Vermerk zu **B 1**. Über fehlende Taktstriche in **B**, was in diesem Satz häufig vorkommt, wird nicht berichtet. In den Systemen Org aus **A** finden sich vereinzelt dynamische Angaben, die möglicherweise achtlos aus der Vorlage des Konzertsatzes übernommen wurden, obwohl Bach'sche Orgelmanuskripte gewöhnlich überhaupt keine dynamischen Angaben aufweisen.





4	VI II 3	B 8: <i>cis</i> ² statt <i>a</i> ¹ ; B 7: <i>d</i> ² statt <i>a</i> ¹
4	Org o. Syst. 2	C: mit <i>tr</i>
9	TI 2	B 4: fehlt
9	Org	A: mit <i>p</i>
10	Org o. Syst. 2	C: mit <i>tr</i>
11	TI	A:  statt 
16	Ob I	B 2: irrümlich unterschrieben
16	VI 5	B 5, B 8
16	Va	B 9
16	Org o. Syst.	A
17	Org	
31	Bc 1	
46	TI	fl colla parte
50–51	Ob 1	
55	Org	
56		Zeichen (Fermate) zum
57		sätzlicher  <i>c</i> ¹ am Taktanfang
60		st. 
60		fehlt
60		fehlt
60		B 2: <i>c</i> ² statt <i>d</i> ²
60		B 8: <i>g</i> ¹ statt <i>a</i> ¹
60		B 5, B 8: ohne Bg.
60		B 2, B 5: ohne Bg.
60		B 2: ohne Haltebg. über den Taktstrich (Zeilenwechsel)
60		Die getrennte Führung von VI und Ob, die in A aus Platzgründen missverständlich notiert ist, ist in B 2 , B 8 , B 9 nur teilweise berücksichtigt.

114	VI I
115	VI II 3
116	Bc 1

6. Recitativo

3	Org (Bc) 1
5	A 1–2
11	A 9
11	Bc 2
12	A 8–9
13	Bc 4
13	A



B 5: ohne Haltebg. über den Taktstrich
B 8: ohne #
B 10: ohne Augmentationspunkt








A: Ganzton zu hoch notiert
A: ohne die Vorschlagsnoten (in **B 1** von JSB ergänzt)
A: *h*¹ (in **B 1** von JSB zu *a*¹ korrigiert); in **C** sind die 8.–9. Note  *gis*¹–*h*¹
B 10: ohne  und ohne Bezifferung
C:  *h*¹
A: ohne 
A: mit Text „Kind und Erb“; SBA folgt L und **B 1**

7. Aria

A ohne Satz- und Instrumentenbezeichnung; das System Bc ist nicht eigens notiert. Die Satzbezeichnung „Aria“ findet sich in **B 1**. A am Schluss des Satzes mit Schlussv. „SDG“ (= Soli Deo Gloria).

1	TI (Va)
2–3	VI I
5	VI I
8	VI I 1–2
8	Bc 2
9	TI 3
17	VI I 2–4
18	Ob I, VI I 1
18	VI II 4
19	VI II 1
30	Ob

A: ohne Haltebg. über den Taktstrich
Artikulation
A, B 5: SBA
B:  *zu*  *e*²–*d*² (undeutliche)

Haltebg. über den Taktstrich
Vorschlagsnote ist ; SBA folgt **B 4**
ohne # (A undeutlich)
ohne Vorschlagsnote; B 2: Vorschlagsnote ist  statt 
B 1: ohne *tr*
A: ohne Haltebg. über den Taktstrich
A: undeutlich; SBA folgt C, D
A, B 2: *d*²–*cis*²–*d*²; SBA folgt Konjektur NBA
C: mit Bg.
A, B 10: ohne 
B 1: ohne 
A: ohne 
A, B 5: 3.–4. Note statt 4.–5. Note als 

2–3	Org u. Syst. (Bc) 1
A 1, 4	
Org 9	
7	TI/Va 5
71	VI I
71	VI II 3
71	Va 3
72	VI II 1
75	Bc 2
91	VI I

91	VI II 1
93	Ob II 3
93	VI I 3
95–100	Org r.H.

96	Ob I 2–4
98	Org r.H. 2

101	A
105	VI II 1
116	Ob II, VI II 1
116	Va 3
117	VI I 1
118	TI 1
122	TI 1

