

Johann Sebastian
BACH

Lasst uns sorgen, lasst uns wachen

Let us watch him, let us guard him

BWV 213

Herkules auf dem Scheidewege (Dramma per musica)

für Soli (SAATB), Chor (SATB)

2 Oboen / Oboe d'amore, 2 Hörner

2 Violinen, 2 Violen und Basso continuo

herausgegeben von Uwe Wolf

Hercules at the Crossroads (Dramma per musica)

for soli (SAATB), choir (SATB)

2 oboes / oboe d'amore, 2 corni

2 violins, 2 violas and basso continuo

edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.213

„Das *Bachische Collegium Musicum* wird Morgen als den 5. Sept. a. c. [1733] im Zimmermannischen Garten vor dem Grimmaischen Thore den hohen Geburths-Tage des Durchl Chur-Prinzen von Sachsen mit einer solennen Musick von Nachmittag 4. bis 6. Uhr unterthänigst celebrieren.“¹ Mit dieser Notiz wird die Aufführung der Huldigungskantate „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen“ BWV 213 angekündigt – und damit zugleich die erste Aufführung eines Teils der Musik, die gut ein Jahr später in das *Weihnachtsoratorium* BWV 248 eingeflossen ist; Musik also, die heute zu den meistgespielten Werken Johann Sebastian Bachs zählt. Davon konnte im September 1733 noch keine Rede sein, doch für uns heute wird die Musik vor allem mit der späteren Gestalt im *Weihnachtsoratorium* untrennbar verbunden bleiben.²

Die Aufführung fand vor den Toren der Stadt im Zimmermannischen Garten statt, der „Sommerspielstätte“ des *Bachischen Collegium Musicum*, das in den kälteren Jahreszeiten wöchentlich im Zimmermannischen Kaffeehaus zu hören war. Für die Aufführung war kein Eintritt zu entrichten; allein der erhöhte Andrang und Verzehr genügten dem Wirt als Einnahmequelle. Bach hingegen fielen die Einnahmen aus dem Verkauf der zuvor auf seine Kosten hergestellten Texthefte zu.³

Als Sujet für das „Drama per musica“ wählte Picander, der Dichter des Librettos,⁴ die mythologische Geschichte des jungen Herkules am Scheideweg, die in der bildenden Kunst des Barock allgegenwärtig war: Wollust und Tugend buhlen um die Gunst des jungen, noch unentschlossenen Herkules und versuchen ihn jeweils auf ihre Seite, ihren Weg zu bringen. Der Eingangsschor bleibt ambivalent: „Lasst uns sorgen, lasst uns wachen über unsern Göttersohn“ passt auf den Halbgott Herkules. „Unser Thron wird auf Erden herrlich und verkläret werden“ hingegen lässt bereits die Gleichsetzung des jungen Herkules mit dem jungen sächsischen Thronfolger anklingen.

Natürlich widersteht Herkules den Verlockungen der Wollust und entscheidet sich für die Tugend (Satz 2–11). Nach dem Duett „Ich bin deine – du bist meine“ (Satz 11), mit dem Herkules und die Tugend ihre Zusammengehörigkeit bekunden, tritt Merkur auf den Plan und erklärt endgültig die Handlung zum Bild für „Sachsens Kurprinz Friedrichs

Jugend“ (Satz 12). Es folgt der Schlusschor (Satz 13), in dem Friedrich Glück gewünscht wird: „Lust der Völker, Lust der Deinen, blühe holder Friederich!“

Kronprinz Friedrich Christian (1722–1763) gilt als ein der Aufklärung zugetaner Prinz. In der Geschichte Sachsens hat er nur geringe Spuren hinterlassen, da er lediglich 74 Tage als sächsischer Kurfürst herrschte, nach dem sein Vater, August II. von Sachsen (= August III. von Polen) am 5.10.1763 verstorben war. Der 11. Geburtstag Friedrich Christians, für den Bach im September 1733 die vorliegende Kantate komponierte, war sein erster Geburtstag als Kurprinz; erst im Februar 1733 hatte sein Vater nach dem Tod August des Starken die Kurfürstenwürde übernommen.

Die Kantate hatte Bach für das *Collegium Musicum* 1733 überwiegend neu komponiert, wovon seine flüchtig geschriebene Kompositionspartitur zeugt (siehe Krit. Bericht, Quelle A); allerdings mit einigen Ausnahmen: Die chorischen Teile des Schlusschors übernahm Bach aus dem Schlusschor der Köthener Glückwunschkantate BWV 184.1 (Text unbekannt), der nur in der Form der späteren Pfingstkantate „Erwünschtes Freudenlicht“ BWV 184.2/6 erhalten ist. Die Echo-Arie „Treues Echo dieser Orten“ Satz 5 steht in Verdacht, Parodie der Arie „Frommes Schicksal, wenn ich frage“ aus der nur textlich erhaltenen Kantate „Es lebe der König, der Vater im Lande“ BWV 1157, Satz 7 zu sein.

Eine Parodie dürfte schließlich auch beim Duett „Ich bin deine – du bist meine“ vorliegen. Zunächst hatte Bach wohl geplant, dieses Duett als Parodie auf die (bis heute unbekannte) Vorlage des „Et in unum“ aus der *Missa in h* BWV 232.2 (Juli 1733, später eingeflossen in die h-Moll-Messe) anzulegen, dies jedoch nach Niederschrift der ersten Notenzeile wieder verworfen. Doch auch die stattdessen niedergeschriebene Fassung stellt keine Neukomposition dar. Dies lässt sich zum einen an der relativ sauberen, korrekturarmen Niederschrift mit – für eine Kompositionspartitur – ungewöhnlich vielen Aufführungsbezeichnungen erkennen, zum anderen aber auch an den auffälligen Einzelstimmen zu dieser Arie: Die Stimmen für die beiden Violoncellen enthalten nur dieses Duett (auch keine Tacetvermerke für andere Sätze, keinen Kantatentitel etc.). Geschrieben wurden sie von Carl Philipp Emanuel Bach (der sonst in dem Stimmensatz nicht vertreten ist); lediglich der erste Schlüssel der Viola I stammt von Johann Sebastian Bach. Die Stimmen enthalten nicht die Aufführungsbezeichnungen der Partitur und unterscheiden sich auch sonst in Details von dieser. Das lässt sich nur erklären, wenn man annimmt, dass Carl Philipp Emanuel die Stimmen direkt aus der Parodievorlage kopiert hat, in der die Aufführungsbezeichnungen ebenfalls fehlten und in der die 1. Stimme wohl in einem anderen Schlüssel notiert war (andere Instrumente? Daher jedenfalls der erste Schlüssel von J. S. Bach). Das passt zu vielen anderen Anzeichen eines großen Zeitdrucks beim Ausziehen der Stimmen: Offenbar begann die Anfertigung der Stimmen bereits vor Fertigstellung der Partitur und der Hauptkopist musste die meisten Stimmen unfertig abrechnen, da wohl die Fortsetzung in

¹ Ankündigung im „EXTRACT Der einlauffenden NOUVELLEN“ der Leipziger Zeitung vom 5.9.1733, siehe *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750. Kritische Gesamtausgabe. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze*, Leipzig/Kassel 1969 (= Bach-Dokumente II), Dok. 337, S. 241.

² Der zweite große Teil entstammt der Kantate „Tönet! ihr Pauken“ BWV 214, aufgeführt zum Geburtstag der Kurfürstin am 8.12.1733, der dritte schließlich der Kantate unbekannter Bestimmung BWV 248.1, die Grundlage für den letzten Teil des Weihnachtsoratoriums war.

³ Eine Quittung für den Druck der Texthefte zu BWV 213 hat sich erhalten (Bach-Dokumente II, Dok. 336, S. 240: „Dem Hn. Capellmeister Bach vor ein Drama auf den Geburtstag des Churprinzen“), jedoch keins der Texthefte.

⁴ Der Text erschien 1737 im vierten Teil von Picanders Sammlung *Ernst-Scherzhafte und Satyrische Gedichte*; siehe Krit. Bericht, Quelle C.

der Partitur noch fehlte. Andere Schreiber vervollständigten später die Stimmen.

Wie bereits erwähnt, flossen fast alle nicht-rezitativischen Sätze später in das Weihnachtsoratorium ein:

BWV 213	BWV 248
1. Lasst uns sorgen, lasst uns wachen	36. Fallt mit Danken, fällt mit Loben (Teil IV)
3. Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh	19. Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh (Teil II)
5. Treues Echo dieser Orten	39. Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen (Teil IV)
7. Auf meinen Flügeln sollst du schweben	41. Ich will nur dir zu Ehren leben (Teil IV)
9. Ich will dich nicht hören	4. Bereite dich, Zion (Teil I)
11. Ich bin deine – du bist meine	29. Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen (Teil III)

Wolfschlugen, im April 2024

Uwe Wolf

Foreword

“The *Bachisches Collegium Musicum* will celebrate the exalted birthday of His Serene Highness the Prince-Elector of Saxony with a festive music performance in the Zimmermann Garden in front of the Grimma Gate tomorrow, Sept. 5 *anno corrente* [1733] from 4 to 6 o'clock in the afternoon.”¹ This notice announces the performance of the homage cantata “Lasst uns sorgen, lasst uns wachen” (Let us watch him, let us guard him) BWV 213 – and thus also the first performance of part of the music that was incorporated into the *Christmas Oratorio* BWV 248 a good year later, music that is now one of Johann Sebastian Bach's most frequently performed compositions. There could be no question of this in September 1733, but for us today the music will remain inextricably linked above all with its later form in the *Christmas Oratorio*.²

The performance took place outside the city gates in Zimmermann's garden, the “summer venue” of the *Bachisches Collegium Musicum*, which could be heard every week in Zimmermann's coffee house during the colder seasons. No admission was charged for the performance; the increased attendance and consumption alone were enough to provide the innkeeper with a source of income. Bach, on the other hand, collected the revenue from the sale of the text booklets that had previously been printed at his expense.³

Picander, the poet of the libretto,⁴ selected the mythological story of young Hercules at the crossroads, which was omnipresent in Baroque visual art, as the subject for the “drama per musica”: Lust and Virtue vie for the favor of the young, still vacillating Hercules, each trying to persuade him to join their side, and their path. The opening chorus remains ambivalent: “Lasst uns sorgen, lasst uns wachen über unsern Göttersohn” (Let us watch him, let us guard him, our beloved heav'n-born son) is appropriate for the demigod Hercules, while in “unser Thron wird auf Erden herrlich und verkläret werden” (here on earth make him glorious, mighty, over all victorious) there is already the implication that young Hercules represents the young Saxon heir to the throne.

Naturally, Hercules resists the temptations of Lust and chooses Virtue (movements 2–11). After the duet “Ich bin deine – du bist meine” (Thine forever – mine forever

¹ Announcement in “EXTRACT Der einlauffenden NOUVELLEN” of the *Leipziger Zeitung* dated 5 September 1733, see *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750. Kritische Gesamtausgabe. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze*, Leipzig/Kassel, 1969 (= Bach-Dokumente II), Doc. 337, p. 241.

² The second large section comes from the cantata “Tönet! ihr Pauken” BWV 214, performed for the Electress's birthday on 8 December 1733, and the third from the cantata of unknown designation BWV 248.1, which formed the basis for the last part of the *Christmas Oratorio*.

³ A receipt for the printing of the text booklets for BWV 213 has survived (Bach-Dokumente II, Doc. 336, p. 240: “Dem Hn. Capellmeister Bach vor ein *Drama* auf den Geburtstag des Churprinzen” – To Mr. Capellmeister Bach for a play on the Prince-Elector's birthday), but none of the text booklets.

⁴ The text was published in 1737 in the fourth part of Picander's *Ernst-Scherzhaffte und Satyrische Gedichte*; see Critical Report, source C.

– movement 11), with which Hercules and Virtue declare their alliance, Mercury enters the scene and finally declares the story to be a representation of “our prince” (movement 12). This is followed by the final chorus (movement 13), in which Friedrich is wished good fortune: “Lust der Völker, Lust der Deinen, blühe, holder Friederich” (Sing we all, thy faithful subjects, praise thy budding majesty).

Crown Prince Friedrich Christian (1722–1763) is regarded as a prince who was inclined towards the Enlightenment. He left little trace in the history of Saxony, as he only reigned as Saxon Elector for seventy-four days after his father, August II of Saxony (= August III of Poland), died on 5 October 1763. Friedrich Christian’s 11th birthday, for which Bach composed the present cantata in September 1733, was his first birthday as Prince-Elector, since his father had only assumed the title of Elector in February 1733 following the death of Augustus the Strong.

For the most part, Bach composed the cantata specifically for the *Collegium Musicum* in 1733, as evidenced by his hastily written composition score (see Critical Report, source A), albeit with a few exceptions: Bach took the choral parts of the final chorus from the final chorus of the Köthen congratulation cantata BWV 184.1 (text unknown), which has only survived in the form of the later Whitsun cantata “Erwünschtes Freudenlicht” BWV 184.2/6. The echo aria “Treues Echo dieser Orten” (Faithful echo, come awaken – movement 5), is suspected of being a parody of the aria “Frommes Schicksal, wenn ich frage” from the cantata “Es lebe der König, der Vater im Lande” BWV 1157, movement 7, only the text of which has survived.

Finally, the duet “Ich bin deine – du bist meine” is probably also a parody. Bach seems to have initially planned to create this duet as a parody of the (to this day still unknown) template for the “Et in unum” from the *Missa in B* BWV 232.2 (July 1733, later incorporated into the Mass in B minor), but abandoned this approach after writing down the first line of music. However, even the version he notated instead is not a new composition. This can be recognized on the one hand by the relatively clean manuscript with very few corrections and – for a composition score – an unusually large number of performance markings, and on the other hand by the conspicuous individual parts for this aria: the parts for the two violas only contain this duet (no tacet markings for other movements, no cantata title etc.). They were copied by Carl Philipp Emanuel Bach (who is not otherwise represented in the set of parts); only the initial clef of viola I was written by Johann Sebastian Bach. The parts do not contain the performance markings of the score and also differ from it in other details. This can only be explained if one assumes that Carl Philipp Emanuel copied the parts directly from the model, in which the performance markings were also missing and in which the 1st part was probably notated in a different clef (other instruments? In any event, this explains the initial clef by J. S. Bach). This fits in with many other indications of great time pressure during the process of part extraction: it would seem that the preparation of the parts began before the score was completed, and that the principal copyist had to break off most of the parts before they were finished, since the continuation

was probably still missing from the score. Other copyists completed the parts later.

As mentioned above, almost all of the non-recitative movements were later incorporated into the *Christmas Oratorio*:

BWV 213	BWV 248
1. Lasst uns sorgen, lasst uns wachen	36. Fallt mit Danken, fällt mit Loben (part IV)
3. Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh	19. Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh (part II)
5. Treues Echo dieser Orten	39. Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen (part IV)
7. Auf meinen Flügeln sollst du schweben	41. Ich will nur dir zu Ehren leben (part IV)
9. Ich will dich nicht hören	4. Bereite dich, Zion (part I)
11. Ich bin deine – du bist meine	29. Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen (part III)

Wolfschlugen, April 2024

Translation: Gudrun and David Kosviner

Uwe Wolf

Lasst uns sorgen, lasst uns wachen

Let us watch him, let us guard him

Dramma per musica • BWV 213

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Chorus

Corno I
in Fa/F

Corno II
in Fa/F

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Sopra

Alto

Tenore

Basso

Continuo

Aufführungsdauer / Duration: ca. 45 min.

© 2024 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 31.213

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 Uwe Wolf

Engl. version by Henry S. Drinker

9

tr

p *f* *p* *f*

17

tr

p

p

p

p

p

p

p

p

Musical score for Carus 31.213, featuring piano and vocal parts. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It includes dynamic markings (*p*, *f*, *tr*) and articulation marks (accents, slurs). The lyrics are in German and English.

German lyrics:
 Göt - ter - sohn,
 heav'n - born son,
 sor - gen, lasst uns wa - chen,
 watch him, let us guard him,
 Göt - ter - sohn,
 heav'n - born son,
 lasst uns wa - chen, lasst uns sor - gen,
 let us guard him, let us watch him,

English lyrics:
 sor - gen, lasst uns wa - chen,
 watch him, let us guard him,
 Göt - ter - sohn,
 heav'n - born son,
 lasst uns wa - chen, lasst uns sor - gen,
 let us guard him, let us watch him,

f

f

f

f

f

uns wa - chen, _ lasst uns sor - gen, _
us guard him, _ watch _ gen, him,

nen, lasst uns sor - gen, _
him, let us watch _ gen, him,

lasst uns wa - chen, _ lasst uns sor - gen, _
let us guard him, _ let us watch _ gen, him,

lasst uns wa - chen, lasst uns wa - chen, lasst uns sor - gen,
let us guard him, let us guard him, let us watch him,

f

This musical score is for the hymn "Carus 31.213". It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features trills (tr) and dynamic markings (p). The vocal line includes lyrics in German and English. A large "Carus" watermark is visible across the center of the page.

The lyrics are as follows:

German:
 lass uns wa - chen, lass uns sor - gen, lass uns wa - chen, lass uns sor -
 let us guard him, let us watch him, let us guard him, let us watch

English:
 let us guard him, let us watch him, let us guard him, let us watch

The score is in G major and 4/4 time. The piano part includes trills (tr) and dynamic markings (p). The vocal line includes lyrics in German and English.

Carus 31.213

Wa - chen un - sern Göt - ter - sohn.
 let us guard him, lov - ed heav'n - born son.

ü - ber un - sern Göt - ter - sohn.
 our be - lov - ed heav'n - born son.

lässt uns wa - chen ü - ber un - sern Göt - ter - sohn.
 let us guard him, our be - lov - ed heav'n - born son.

lässt uns wa - chen ü - ber un - sern Göt - ter - sohn.
 let us guard him, our be - lov - ed heav'n - born son.

* Oktavparallele zum Sopran. Im Zuge der Erstellung des Weihnachtsoratoriums korr. in c¹, siehe Krit. Bericht. / Octave parallel to the soprano.
 Corrected to c¹ in the course of the creation of the Christmas Oratorio, see Critical Report.

83



Musical score for measures 83-89. The score is written for a piano and features a large, stylized watermark "Carus" across the middle. The music is in 2/4 time and includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and a trill (tr) in measure 84. The piano part is written in treble and bass staves, while the right hand is in treble and the left hand is in bass.

90



Musical score for measures 90-96. The score is written for a piano and features a large, stylized watermark "Carus" across the middle. The music is in 2/4 time and includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and a trill (tr) in measure 90. The piano part is written in treble and bass staves, while the right hand is in treble and the left hand is in bass.

ser Thron auf Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 on earth m glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

Un wird auf Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 Here make him glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

Un - ser Thron wird auf Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 Here on earth make him glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

Un - ser Thron wird auf Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 Here on earth make him glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

lich und ver klä - - - ret wer - den,
 ty, o - ver all - - - vic - to - rious,

- - lich und ver klä - - - ret wer - den,
 - - ty, o - ver all - - - vic - to - rious,

8 herr - lich und ver klä - - - ret wer - den, ver klä - - -
 migh - ty, o - ver all - - - vic - to - rious, o'er all - - -

herr - lich und ver klä - - - ret wer - den, ver klä - - -
 migh - ty, o - ver all - - - vic - to - rious, o'er all - - -

Thron, Thron wird aus ihm ein Wun - der ma - chen.
 ry one, as our he - ro all re - gard him.

un - ser Thron wird aus ihm ein Wun - der ma - chen.
 ev' - ry one as our he - ro all re - gard him.

- ret wer - den, un - ser Thron wird aus ihm ein Wun - der ma - chen.
 vic - to - rious, ev' - ry one as our he - ro all re - gard him.

- ret wer - den, un - ser Thron wird aus ihm ein Wun - der ma - chen.
 vic - to - rious, ev' - ry one as our he - ro all re - gard him.

121

Musical score for measures 121-128. The score is in 3/4 time and features a piano (p) and forte (f) dynamic contrast. It includes a large 'Cakru' watermark.

129

Musical score for measures 129-136. The score is in 3/4 time and features a piano (p) and forte (f) dynamic contrast. It includes a large 'Cakru' watermark.

Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

Un - ser Thron wird auf Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 Here on earth make him glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

Un - ser Thron wird auf Er - den herr - lich und ver - klä - ret wer - den,
 Here on earth make him glo - rious, migh - ty, o - ver all vic - to - rious,

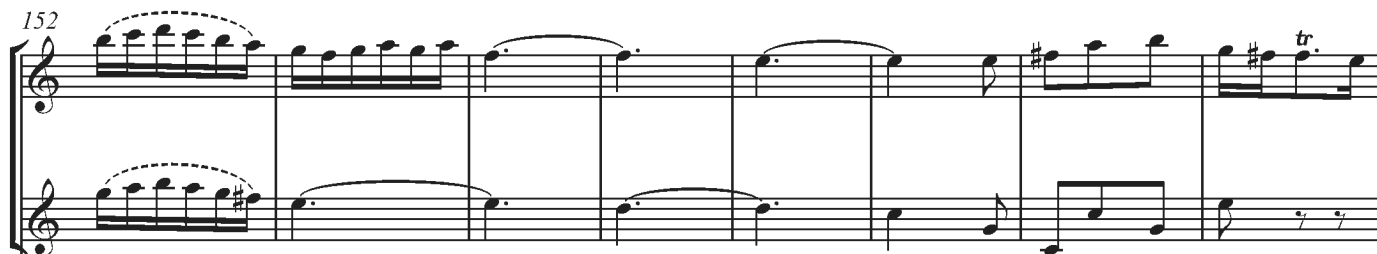
145

h - lich und ver klä - - - - - ret
 - ty, o - ver all - - - - - vic -

ver - klä - - - - - ret wer - den, ver - klä - -
 ver all - - - - - vic to - rious, o'er all -

8 herr lich und ver klä - - - - - ret wer - den, ver - klä - -
 migh ty, o - ver all - - - - - vic to - rious, o'er all -

herr - - - - - lich und ver klä - - - - - ret
 migh - - - - - ty, o - ver all - - - - - vic -



160

tr

Lasst uns sor - gen,
Let us watch him,

chen. Lasst uns sor - gen,
him. Let us watch him,

lasst uns wa - chen
let us guard him,

lasst uns wa - chen
let us guard him,

lasst uns wa - chen
let us guard him,

lasst uns wa - chen
let us guard him,

p *f* *p*

- sern Göt - ter - sohn, lasst uns sor - -
 - ed - heav'n - born son, let us watch - -

ü - ber un - sern Göt - ter - sohn, lasst uns sor - -
 our be - lov - ed heav'n - born son, let us watch - -

ü - ber un - sern Göt - ter - sohn, lasst uns
 our be - lov - ed heav'n - born son, let us

f *p*

p

f

f

f

f

gen, lasst uns wa - chen ü - ber
him, let us guard him, our be -

gen, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen ü - ber
him, let us watch him, let us guard him, our be -

8 gen, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen ü - ber
him, let us watch him, let us guard him, our be -

sor - gen, lasst uns wa - chen ü - ber
watch him, let us guard him, our be -

f

Copyright

un - sern Göt - ter - sohn, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
lov - ed heav'n - born son, let us watch him, let us guard him,

un - sern Göt - ter - sohn, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
lov - ed heav'n - born son, let us watch him, let us guard him,

un - sern Göt - ter - sohn, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
lov - ed heav'n - born son, let us watch him, let us guard him,

uns wa - chen, — lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
 us guard him, — let us watch him, let — us guard him,

— gen, lasst uns wa - chen, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
 him, let us guard him, let us watch him, let — us guard him,

— — — — gen, lasst uns wa - chen, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
 — — — — him, let — us guard him, let us watch him, let — us guard him,

lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen, lasst uns sor - gen, lasst uns wa - chen,
 let us watch — him, let — us guard him, let — us watch him, let us guard him,



225

Musical score for measures 225-232. The score is written for a piano and features a large, stylized 'Carus' watermark. The music is in 3/4 time and includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and trills (tr). The key signature has one flat (B-flat).

233

Musical score for measures 233-240. The score is written for a piano and features a large, stylized 'Carus' watermark. The music is in 3/4 time and includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and trills (tr). The key signature has one flat (B-flat).

2. Recitativo

HERKULES

Alto

Und wo? Wo ist die rech - te Bahn, da ich den ein - ge - pflanz - ten
And how? how may I well dis - cern the path which leads to true re -

Continuo

6

3

Trieb, dem Tu - gend, Glanz und Ruhm und Ho - heit ob, zu s - nem
now, to vir - tue and to truth and up - rightness for w - our

5

Zie - le br - gen kan - Ver - nunft, Ver - stand und Licht be - gehrt dem
hearts and - ings year We strive for all these things our mind and

7

al - len nach - zu - ja - gen. Ihr schlan - ken Zwei - ge, könnt ihr nicht Rat o - der Wei - se sa - gen?
rea - son seek to gain them. Ye love - ly for - ests, teach ye me now that I may at - tain them.

3. Aria

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Continuo

WOLLUST

8

15

The musical score is for a piece titled '3. Aria'. It is written for five instruments: Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Continuo. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The Soprano part is marked 'WOLLUST'. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1 through 7. The second system, starting at measure 8, contains measures 8 through 14. The third system, starting at measure 15, contains measures 15 through 21. A large 'Carus' watermark is visible across the middle system.

* Zur Artikulation siehe Krit. Bericht / For articulation, see Critical Report.

22

28

pp

pp

pp

Schla - - - - - fe, mein Lieb - -
Sleep, - - - - - my be - lov - -

34

- - - - - ster, und pfe - - - - - ge der Ruh, - -
ed, en - joy - - - - - thou thy rest, - -

41

schla - fe, mein Lieb - ster und pfl - ge der Ruh, fol - ge - der - Lo - ckung ent -
 sleep, my be - lov - ed, en - joy - thou thy rest, fol - low - thy - long - ings, de -

47

brann - dan - k
 sires - that - flame th

schla - fe, mein Lieb - ster und pfl - ge - der - Ruh,
 sleep, my - be - lov - ed, en - joy - thou thy - rest,

53

fol - ge - der Lo - ckung ent - brann - ter Ge - dan - ken.
 fol - low - thy long - ings, de - sires that in - flame thee.

77

fol - ge - der Lo - ckung ent - brann - ter Ge - dan - ken, ___ fol - ge der Lo - ckung ent -
 fol - low - thy long - ings, - de - sires - that in - flame thee, ___ fol - low thy long - ings, de -

83

brann - ter ken, fol - ge der Lo - ckung, fol - -
 sires that in - flame thee, fol - low thy long - ings, fol - -

89

- ge der Lo - ckung ent - brann - - -
 - low thy long - ings, de - sires -

95

- ter Ge - dan - ken.
 — that in - flame thee.

102

109

Schme - cke_ die_ Lust der
 Taste _ the _ de - lights which

Fine *p*

lū - ster - nen_ Brust, und er - ken - ne kei - ne Schran - ken, er - ken - ne kei - ne Schran - ken, kei - ne
 surge _ in _ thy _ breast, let no fet - ters e'er re - strain _ thee, no fet - ters e'er re - strain thee, e'er re -

Schran - ken, und er - ken - ne kei - ne
 strain _ thee, let no fet - ters e'er _ re -

Schran - ken. Schme - cke die_ Lust der
 strain _ thee. Taste _ the _ de - lights which

134

p

lü - ster - nen_ Brust, und er - ken - ne kei - ne Schran - ken, kei - ne Schran - ken, schme -
 surge _ in _ thy _ breast, let no fet - ters e'er re - strain thee, e'er re - strain _ thee, taste _

140

- cke die Lü - ster - nen Brust, und er - ken - ne kei - ne
 the de - lights surge in thy breast, let no fet - ters e'er re -

146

adagio

Schran strain _ _ _ _ _ ken.
 thee.

Da Capo

4. Recitativo

WOLLUST

Soprano / Tenore
Auf! Fol - ge mei - ner Bahn, da ich dich oh - ne Last und
Up! fol - low where I lead, and I will make your bur - den

Continuo

3

Zwang mit sanf - ten Trit - ten wer - de lei - ten. Die An - mut ge - het schon vor - an, die Ro - sen
light your jour - ney pleas - ant, smooth and bright; for grace and beau - ty will pre - cede, and strew your

6
4

6

vor dir aus - zu - brei - ten. Ver - zie - he nicht, den so be - que - men Gang n. Frei - ten zu er - lö - sen.
path with bud - ding ro - ses. So tar - ry not but go the ea - sy way with plea - se now pro - ceed to re - deem us.

9 **TUGEND**

8

Wo - hin, mein Herz? wo - hin? Du wirst des rech - ten We - ges feh - len. Durch Tu - gend,
To where, my heart? to where? Thou wouldst from paths of vir - tue stray! - Thru' vir - tue,

12 **WOLLUST**

Müh und Fleiß, die sich ein ed - ler Sinn. Wer wäh - let sich den Schweiß, der in Ge -
toil and sweat, here is the road to hap - pi - ness. But who would choose to sweat in - stead of,

15

mäch - lich - keit und scher - zen - der Zu - frie - den - heit sich kann sein wah - res Heil er -
at his ease, to take the fond de - lights that please, the joys which fit our in - cli -

17 **TUGEND**

wer - ben? Das heißt: sein wah - res Heil ver - der - ben.
na - tion? You mean, which hin - der our sal - va - tion.

5. Aria

Oboe d'amore

HERKULES

Alto I

ECHO

Alto II

Continuo

pizz.

6

12

18

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

p *p*

Treu - es E - cho, treu - es E - cho,
Faith - ful e - cho, faith - ful e - cho,

p

23

treu - es E - cho die - ser Or - ten, sollt ich bei den Schmei - chel - wor - ten sü - ßer
 faith - ful e - cho, come a - wa - ken, tell me, would I be mis - ta - ken, these al -

28

Lei - tung ir - rig sein, sollt ich ir - rig sein, sollt ich ir - rig sein?
 lure - ments to fore - go, thou must sure - ly know, thou must sure - ly know?

34

E - cho, treu - es E - cho die - ser
 e - cho, faith - ful e - cho, come, a -

39

Or - ten, sollt ich bei den Schmei - chel - wor - ten sü - ßer Lei - tung ir - rig sein? Gib mir
 wa - ken, tell me, would I be mis - ta - ken, these al - lure - ments to fore - go? Give me

44

dei - ne Ant - wort: Nein!
now - thine an - swer No! -

Gib mir Ant - wort: Nein!
Give me an - swer: No! -

Nein,
No, -

Nein!
No, -

49

Sollt ich bei den Schmei - chel - wor - ten sü - ßer Lei - tung ir - rig sein? Gib mir
Tell me, would I be mis - ta - ken, these al - lure - ment fore - go? Give me

54

ver:
nein,
no, -

nein!
no! -

Gib mir
Give me

Nein,
No, -

nein,
no, -

nein,
no, -

60

dei - ne Ant - wort:
now - thine an - swer:

nein!
no!

66

tr

p

O - der soll - te das Er - mah - nen, das so
Or shall I by toil and stri - ving find in

72

p

man - cher Ar - beit nah, mir die We - ge bes - ser bah - - - - - nen?
life the bet - ter way, deep - er peace and joy de - ri - - - - - ing? Ah, -

78

p

so sa - ge lie - ber: Ja! Ach, so
so ra - ther tell me: Yea! Ah, - so

Ja,
Yea,

84

pp

pp

p

sa - ge lie - ber: Ja, ja, ja, ach, so
ra - ther tell me: Yea, yea, yea, ah, - so

ja, ja, ja, ja, ja,
yea, yea, yea, yea, yea,

90

sa - ge lie - ber:
ra - ther tell _ me:

ja!
yea!

96

O - der soll - t das - mah - n das so
Or - shall I toil - and stri - ve and in

102

er Ar - be the bet - ter
We - ge bes - ser bah - - - - -
peace and joy - de - ri - - - - -

108

nen? Ach, _ so sa - ge lie - ber:
ving? Ah, _ so ra - ther tell _ me:

114

p *p* *p* *pp*

Ja! Ach, so sa - ge lie - ber: Ja! Ach, so sa - ge lie - ber: Ja,
 yea! Ah, _ so ra - ther tell _ me: Yea! Ah, _ so ra - ther tell _ me: Yea,

Ja,
 Yea, ja,
 yea,

121

pp *p* *pp* *p*

ja, ja, ja, ja, ja, ja, Ach, so sa - ge lie - ber:
 yea, yea, yea, yea, yea, yea, Ah, _ so ra - ther tell _ me:

ja, ja, ja, ja, ja, ja,
 yea, yea, yea, yea, yea, yea,

127

f

ja!
 Yea!

133

Oboe d'amore

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

6. Recitativo

TUGEND

Tenore



Mein hoff - nungs - vol - ler Held! dem ich ja selbst ver - wandt und an - ge - bo - ren
My hope - ful he - ro, thou! of one blood thou and I and near of kin — there -

Continuo



4



bin, komm und er - fas - se mei - ne Hand und hö - re mein treu - es
by, come, take me firm - ly by the hand and lis - ten to myoun - cel

Continuo

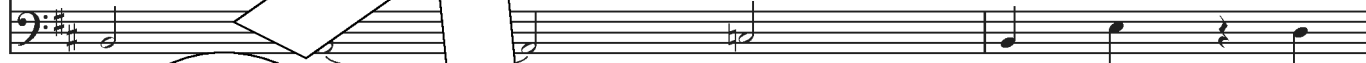


6



Ra - ten, das dir Vā - ter Ruhm Ta - ten im spie - gel vor die Au - gen stellt.
wise, — for make thee un - der - stand the her - i - tage, a prec - ious prize.

Continuo



9



dich und füh - le schon die folg - ba - re und mir ge - weih - te Ju - gend. Du
thee fast and have thee won to my al - leg - iance firm may I re - store thee. Thou

Continuo



12



bist mein ech - ter Sohn, ich dei - ne Zeu - ge - rin, die Tu - gend.
tru - ly art my son; I, vir - tue, am the one who bore thee.

Continuo



7. Aria

Oboe

Violino

Tenore

Continuo

Solo

TUGEND

4

7

10

p

p

8 Auf mei - nen Flü - geln sollst du schwe -
Hea - ven - ward like an ea - gle soar

p

8 - - - ben, auf mei - nem Fit - tich stei - - gest du den
- - - ing up - on my pin - ions the - - wilt fly up

f

f

8 - - - nen - - - an - - - Ad - - ler zu.
- - - an - - - gle - - - thru the sky.

p

p

8 Auf mei - nen Flü - geln sollst du schwe -
Hea - ven - ward like an ea - gle soar

25

- ben, auf mei - nen Flü - geln sollst du
 - ing, hea - ven - ward like an ea - gle

28

schwe - - - - - ben, me - nem - Fit - tich stei -
 soar - - - - - ing up on my pin - ions thou

31

- - - - - gest du den Ster - nen wie ein Ad - ler
 - - - - - wilt fly up like an ea - gle thru the

34

zu.
 sky.

50

Carus 31.213

37

40

43

46

Und durch mich soll dein Glanz, dein
And thru me will thy fame, thy

Fine

Glanz und Schimmer sich zur Vollkommenheit erheben, sich
fame and glo - ry to high - est hea - ven be ex - al - ted, to

zur Vollkommenheit erheben
high - est hea - ven be ex - al - ben

Und durch mich
And thru me

60

soll dein Glanz, dein Glanz und
will thy fame, thy fame and

63

Schim-mer sich zur Voll- kom- men- heit er he
glo- ry to high- est- hea- ven- be ex

66

ben, soll dein Glanz und Schim- mer, soll durch mich sich
ted, will thy fame and glo- ry thru me up to

69

adagio

zur Voll- kom- men- heit er- he- ben.
high- est- hea- ven- be ex- al- ted.

Da Capo

8. Recitativo

TUGEND

Tenore

Continuo

8

Die wei - che Wol - lust lo - cket zwar; al - lein, — wer
 Tho' lux - u - ry may well — en - tice the fools — who

3

8

kennt nicht die Ge - fahr, die Reich und Hel - en pñkt, wer
 do not know its vice, and harm our cour - ry's yñkt, o

5

8

weiß nicht o Ver - re - rin, dass du vor - längst und künf - tig hin, so -
 ter well we kn in truth, that ev - er since the world be - gan, and

6
5b

7

8

lang es nur den Zei - ten denkt, von uns - rer Göt - ter Schar auf e - wig musst ver - sto - ßen sein?
 ev - er - more thru - out its span, ex - pelled, thou art de - nied in high O - lym - pus to re - side.

*

* In Quelle B 4: e / In source B 4: e

9. Aria

Violino *tr*
staccato
HERKULES

Alto

Continuo

8

15 *tr*
p

Ich nicht hö - ren, ich will dich nicht wis - sen, ver - wor - fe - ne
I re - gard thee, whol - ly dis - card thee, con - temp - ti - ble

22

Wol - ne dich nicht, ich will nicht, ich mag nicht,
plea - sue - ue - thee not, I will not, I will not,

28 *f* *tr* *f*

ich will dich nicht hö - ren, ich will dich nicht wis - sen,
I will not re - gard thee, but whol - ly dis - card thee,

p

ich will dich nicht hö - ren, ich will dich nicht wis - sen, ver - wor - fe - ne -
 I will not re - gard thee, but whol - ly dis - card thee, con - temp - ti - ble -

Wol - lust, ich ken - ne dich nicht, ich will dich nicht hö - ren, ich will dich nicht wis - sen, ver -
 plea - sure, I val - ue thee not, I will not re - gard thee, but whol - ly dis - card thee, con -

wor - fe - ne Wol - lust, ich ken - ne dich nicht, ich will dich nicht hö - ren, ich mag nicht,
 temp - ti - ble plea - sure, I val - ue thee not, I will not re - gard thee, but whol - ly dis - card thee, I may not,

f *tr*

will dich nicht hö - ren, ich mag dich nicht
 will not re - gard thee, but whol - ly dis -

p

wis - sen, ich will dich nicht hö - ren, ich will dich nicht wis - sen, ver -
 card thee, I will not re - gard thee, but whol - ly dis - card - thee, con -

69

wor - fe - ne Wol - lust, ich ken - ne dich nicht.
 temp - ti - ble plea - sure, I val - ue thee not.

76

83

Denn die
 Like the

Fine

90

Schlan - ich woll - ten wie - gend fan - gen, so mich woll - ten
 ser - at - tacked - me in my cra - dle, who at - tacked - me

97

wie - gend fan - gen, hab ich schon lan - ge zer - mal - met, zer - ris - sen, schon
 in my cra - dle, thee will I stran - gle, thou ser - pent, de - stroy thee, will

p

103

lan - - - ge - zer - mal - met, schon lan - - -
stran - - - gle, - thou ser - pent, will stran - - -

109

109

- ge - zer - ris - sen, zer - mal - met, zer - ris - sen.
- gle, - thou ser - pent, de - stroy thee, de - stroy thee.

116

116

The image shows a musical score for three parts: Soprano, Alto, and Bass. The Soprano part has lyrics in German and English. The Alto and Bass parts have English lyrics. A large, stylized 'C&' watermark is overlaid on the score.

Soprano

Denn die Schlan - gen,
Like the ser - pent

Alto

Bass

123

123

Gedacht an die Hölle

Ich - ten wie - gend fan - gen, hab ich schon lan - ge zer - mal - met, zer -
acked - me in my cra - dle, thee will I stran - gle, thou ser - pent, de -

130

130

ris - sen, hab ich schon lan - ge zer - mal - met, zer - ris - sen.
stroy thee, thee will I stran - gle, de - stroy thee, de - stroy thee.

Da Capo

10. Recitativo

HERKULES

Alto

Ge - lieb - te Tu - gend, du al - lein sollst mei - ne Lei - ter - in be - stän - dig
Be - lov - ed vir - tue, thou a - lone shalt be my trust - ed guide; my ve - ry

TUGEND

Tenore

Continuo

3

sein. Wo du be - fiehst, da geh__ ich__ hin, das will ich zur ht - sch
own. At thy com - mand will I__ o - bey, and walk co ing thy

5

wäh - len
way.

Und ich so fest und so ge - nau ver - mäh - len, dass oh - ne dir und
And I e to thee so close and so se - cure - ly plight - ed that none will ev - er

8

Wer will ein sol - ches Bünd - nis tren - nen?
Could a - ny two be more u - ni - ted?

mir mein We - sen nie - mand soll er - ken - nen. Wer will ein sol - ches Bünd - nis tren - nen?
see two kind - red souls like thee and me. Could a - ny two be more u - ni - ted?

7 #

11. Aria Duetto

Viola I

Viola II

HERKULES

Alto

TUGEND

Tenore

Continuo

8

14

tr

Ich ____ bin dei - ne, ich ____ bin dei - ne,
Thine ____ for - ev - er, thine ____ for - ev - er,

Du ____ bist mei - ne,
Mine ____ for - ev - er,

ich küs - se dich, küs - se mich, ich küs - se dich, küs - se mich,
 we will not part, thou and I, we will not part, thou and I,

küs - se mich, ich küs - se dich, küs - se mich, ich küs - se dich, ich küs - se
 ne - ver part - ing thou and I, ne - ver part - ing thou and I, we will not

mich, ich küs se dich: ich bin dei - ne,
 part - ing thou and I, thine for - ev - er,

dich, küs - se mich: du bist mei - ne,
 part, thou and I, mine for - ev - er,

du bist mei - ne, ich küs - se dich, ich küs - se dich,
 mine for - ev - er, we will not part, we will not part,

ich bin dei - ne, küs - se mich, küs - se mich, küs - se mich,
 thine for - ev - er, thou and I, thou and I, thou and I,

ich — küs - se dich, ich küs - se dich, — küs - se mich.
 we — will not part, we will not part, — thou — and I.

küs - se mich, küs - se mich, ich küs - se dich.
 thou — and I, ne - ver part - ing thou — and I.

küs - se mich, küs - se mich, ich küs - se dich.
 thou — and I, ne - ver part - ing thou — and I.

küs - se mich, küs - se mich, ich küs - se dich.
 thou — and I, ne - ver part - ing thou — and I.

75

mich; ich bin dei - ne, ich küs -
I; thine for - ev - er, we - will

— küß - se mich, ich küß - se dich, küß - se mich, ich küß - se dich, du bist
— ne - ver - part - ing thou and I, mine for -

81

se dich, küs - se mich
not part, thou and

dei - ne,
ev - er,

ich bin
we all

se dich, küs - se mich, ich bin
not part, thou and I, thine for -

8
mei - ne, kü
ev ne

se mich, ich küs - se dich, du bist mei - ne, du bist
ver part - ing thou and I, mine for - ev - er, mine for -

87

dei - ne, du bist mei - ne, ich küs - se dich, ich küs - se
ev - er, mine for - ev - er, we will not part, we will not

8
mei - ne, ich bin dei - ne, küs - se mich, küs - se mich, küs - se
ev - er, thine for - ev - er, thou and I, thou and I, thou

dich, ——— ich ——— küs - se dich, ich küs - se dich, ich küs - se dich, ich küs - se —
 part, ——— we ——— will not part, we will not part, yea naught ——— will part us, thou — and —

— se mich, küs — se mich, küs — se mich, küs — se mich, küs — se
 — and I, thou — and I, thou — and I, thou — and I, thou — and

dich.
f.

mich.
f.

110

Wie — Ver —
Bound by

Fine

116

Wie — V — lob — t sich ver bin — den, wie die
Bound ties — that naught ca se — ver; joy — ous,
lob — te bin — den, — wie die Lust, die — sie emp —
ties — that naught ca se — ver, — joy — ous, trust — ing, — faith — ful —

122

Lust, die — sie emp — fin — den, treu, treu — und zart — und
trust — ing, — faith — ful — ev — er, true, true — and ten — der
fin — den, treu, treu — und zart — und ei — — — —
ev — er, true, true — and ten — der ev — — — —

ei - - - fe - rig, so, so _ bin _ ich, so bin ich.
 ev - - - er be, so, so _ to _ thee, so to thee.

8 - fe - rig, so, so _ bin ich, so bin ich, _____ so bin ich.
 - er be, so, so _ to _ thee, so to thee _____ may I be.

Wie Ver - lob - te _____ sich ver - bin - den, wie Ver -
 Bound by _____ ties that _____ naught can _____ se - ver, bound by _____

8 Wie Ver - lob - te _____ sich ver - bin - den, wie Ver -
 Bound by _____ ties that _____ naught can _____ se - ver, bound by _____

lob - te sich ver - bin - den, wie die Lust, die sie emp -
 ties that naught can se - ver, joy - ous, trust - ing, faith - ful

lob - te sich ver - bin - den, wie die Lust, die sie emp -
 ties that naught can se - ver, joy - ous, trust - ing, faith - ful

fin - den, treu zart, treu zart und ei - fe - rig, treu, zart und
 ev - er, ten true, ten - der, true, may I be ev - er, true and

fin - den treu zart, treu und zart und ei - fe - rig, treu, zart und
 ev - er, ten true, ten - der, true, may I be ev - er, true and

ei - fe - rig, so bin ich, so, so bin ich.
 ten - der - be, I to thee, and thou to me.

ei - fe - rig, so bin ich, so, so bin ich.
 ten - der - be, I to thee, and thou to me.

Da Capo

12. Recitativo accompagnato

Violino I

Violino II

Viola

MERKUR

Basso

Schaut, Göt - ter, die - ses ist ein Bild von Sach - sens Kur - prinz Fried - richs
Be - hold ye; what you now have heard is but the sto - ry of our

Continuo

3

Ju - ge - Der mun - te ah - re Lauf weckt die Ver - wun - de - rung schon itz - und
prince te - ge ty and thruth have ruled his act - ion all thru - out his

5

auf; so man - cher Tritt, so man - che Tu - gend. Schaut, wie das treu - e Land mit Freu - den an - ge -
youth; such no - ble - ness does he e - vince. — Look, how the loy - al coun - try - side, re - joi - cing,

8

füllt, da es den Flug des jun - gen Ad - lers sieht, da es den Schmuck der Rau - te sieht, und da sein
sings, to see him rise a - loft on ea - gle's wings; his vir - tues one by one un - fold, his man - li -

11

hoff - nungs - reich - t um - ge - mei - nen Freu - de blüht. Schaut a - ber auch der
ness, his heav - enly gold, all his folk with joy be - hold. But see ye now the

14

Mu - sen fro - he Rei - hen und hört ihr sin - gen - des Er - freu - en:
mu - ses joy - ous dan - cing, and hear their hap - py song en - tran - cing.

13. Chorus

Musical score for the 13th Chorus, featuring various instruments and vocal parts. The score is written in 2/2 time and includes a large watermark reading "Carus".

Instruments:

- Corno I in Fa/F
- Corno II in Fa/F
- Oboe I
- Oboe II
- Violino I
- Violino II
- Viola
- Continuo

Vocal Parts:

- Sopran
- Alto
- Tenore
- Basso

Lyrics:

Musen

Lust der _
Sing we _

Lust der _
Sing we _

Lust der _
Sing we

Lust der _
Sing we _

- ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de - rich!
 thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

all, Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de - rich!
 sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de - rich!
 all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de - rich!
 all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

Musical score for Carus 31.213, page 73. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is composed of eighth and quarter notes, while the bass line consists of a steady eighth-note pattern. The score is divided into two systems, each with five staves. The first system contains the piano introduction, and the second system contains the vocal melody. A large, stylized watermark 'Carus' is overlaid on the score.

der Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de -
 we - all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes -

Lust der Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de -
 Sing we all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes -

Lust der Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de -
 Sing we all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes -

Lust der Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de -
 Sing we all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes -

rich! Lust der Völ-ker, Lust der Dei-nen, blü-he, Frie-de-rich!
 ty! Sing we all, thy faith-ful sub-jects, praise thy bud-ding ma-jes-ty!

rich! Lust der Völ-ker, Lust der Dei-nen, blü-he, hol-der Frie-de-rich!
 ty! Sing we all, thy faith-ful sub-jects, praise thy bud-ding ma-jes-ty!

rich! Lust der Völ-ker, Lust der Dei-nen, blü-he, hol-der Frie-de-rich!
 ty! Sing we all, thy faith-ful sub-jects, praise thy bud-ding ma-jes-ty!

rich! Lust der Völ-ker, Lust der Dei-nen, blü-he, hol-der Frie-de-rich! Dei-ner
 ty! Sing we all, thy faith-ful sub-jects, praise thy bud-ding ma-jes-ty! May thy

Fine

Basso

Tu-gend Wür-dig-keit ste-het schon der Glanz be-reit, und die Zeit ist be-gie-rig zu er-
 vir-tues mul-ti-ply, loy-al love and ho-nor high; for the day of thy glo-ry soon is

* Oder als Solo (Merkur)? / Or sung by the soloist (Merkur)?

30

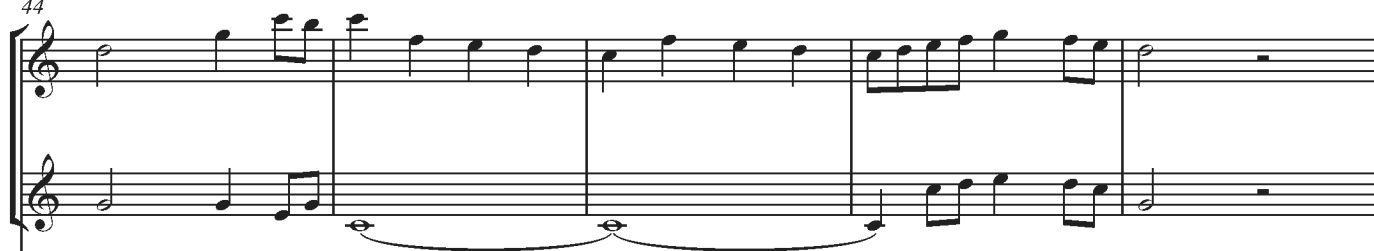
schei-nen: ei - le, mein Fried-rich, sie war-tet auf dich, ei - le, ei - le, mein Fried-rich, mein
co - ming: has - ten be - lo - ved, it wait-eth for thee, has - ten, has - ten, be - lo - ved, be -

35

Fried-rich, ei - le, sie war - - - - - te sie war - tet auf
lo - ved, - has - ten, it wait - - - - - eth, it eth for

40

dich.
thee.



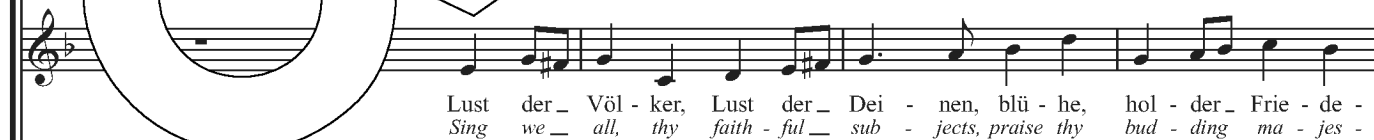
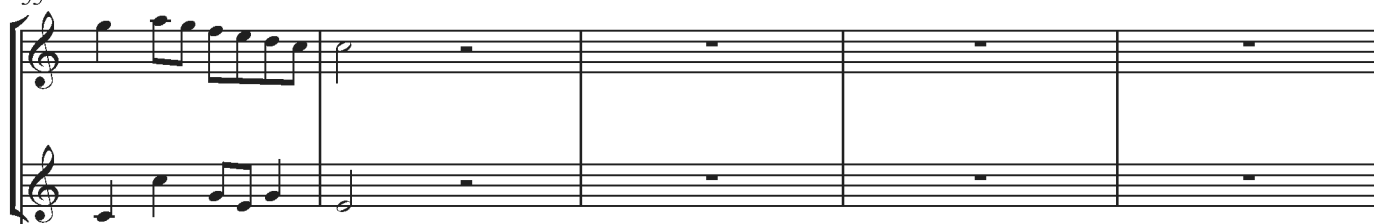
Lust der Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der _ Frie - de - rich!
Sing we _ all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der _ Frie - de - rich!
all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

Lust der Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der _ Frie - de - rich!
Sing we _ all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

Lust der _ Völ - ker, Lust der Dei - nen, blü - he, hol - der Frie - de - rich!
Sing we _ all, thy faith - ful sub - jects, praise thy bud - ding ma - jes - ty!

This page contains a musical score for page 49. The score is written for a multi-staff instrument, likely a piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in 2/4 time and features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A large, stylized 'Carus' watermark is overlaid diagonally across the center of the page, partially obscuring the musical notation. The page number '49' is located in the top left corner.



* Oder als Solo (Merkur)? / *Or sung by the soloist (Merkur)?*

69

gie - rig zu er - schei - nen: ei - le, mein Fried - rich, sie war - tet auf dich, ei - le,
 glo - ry soon is co - ming: has - ten be - lov - ed, it wait - eth for thee, has - ten,

73

ei - le, mein Fried - rich, mein Fried - rich ei - le, sie
 has - ten, be - lo - ved, be - lo - ved, has - ten, it

76

war - tet, sie war - tet auf dich.
 wait - eth, it wait - eth for thee.

Dal Segno

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Die autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 125*.

Die Partitur befand sich nach Bachs Tod im Besitz des zweitältesten Sohns Carl Philipp Emanuel Bach. Wie zahlreiche andere Autographen Bachs gelangte die Partitur dann über Georg Poelchau und die Sing-Akademie zu Berlin 1855 in die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin. Die Partitur liegt heute in einem späteren Umschlag aus Konzeptpapier. Dieser ist von Carl Philipp Emanuel Bach beschrieben mit:

Glückwünschungs Cantate I auf einen Sächsischen Prinzen I à I Soprano I Echo I Alto, Tenore e Basso I 2 Corni I 2 Hautb. I 2 Viol. I 2 Viole conc. I Viola I e I Cont. I di I J. S. Bach.

Oben auf der Seite hat Carl Friedrich Zelter vermerkt: „Die Wahl des Herkules.“ Darunter steht groß die Signatur „No. 12.“ Der Umschlag weist darüber hinaus weitere Signaturen in Blei auf, darunter die aktuell gültige. Der Kopftitel über der ersten Notenseite lautet: *J. J. Drama à 4 Voci. 2 Corni da Caccia*. [gestrichen: „2 Trav“]: [versehentlich stehengeblieben] *2 Hautb. 2 Violini, Viola e I Cont. di Bach*. Die Partitur umfasst 21 Blätter im Format ca. 35,5 x 22 cm. Als Wasserzeichen sind die Buchstaben MA in großer Form (ohne Gegenmarke) zu erkennen (NBA IX/1, Nr. 121), ein in vielen Handschriften Bachs aus der Zeit um 1730 anzutreffendes Wasserzeichen. Wie so oft hat Bach die Partitur verschachtelt notiert: unter Satz 1 freigebliebene Systeme wurden mit anderen Sätzen aufgefüllt. Nur in wenigen Partituren kommt es dabei aber wie in der vorliegenden Partitur zu Seiten, die Teile von drei verschiedenen Sätzen enthalten (jeweils Taktzahlen).

Fol.	Satz 1	Satz 2	Satz 3	Satz 4	Satz 5
1r	1–24				
1v	25–38	komplett			
2r	39–52		1–20		
2v	53–66		21–27		
3r	67–80		28–37	1–3a	
3v	81–93		38–46	3b–5a	
4r	94–106		47–55	5b–8a	
4v	107–118		56–66	8b–10a	
5r	119–131		67–75	10b–13a	
5v	132–143		76–83	13b–15a	
6r	144–154		84–93	15b–17a	
6v	155–166		94–103	17b–Schluss	
7r	167–179		104–113		1–7
7v	180–192		114–121		8–14
8r	193–205		122–132		15–21
8v	206–218		133–141		22–28
9r	219–232		142–150		29–36
9v	233–Schluss		151–Schluss		37–43
10r–v					44–114

Danach erfolgt die Beschriftung sukzessive:

Fol.	Satz 5	Satz 6	Satz 7	Satz 8	Satz 9
11r	115–Schluss	1–9a			
11v		9b–Schluss	1–21a		
12r–v			21b–68a		
13r			68b–Schluss	kompl.	1–30

Fol.	Satz 9	Satz 10	Satz 11	Satz 12	Satz 13
13v	31–101				
14r ¹	102–Schluss				
14v		kompl.			
15r–17r			kompl.		
17v				1–10a	
18r				10b–Schluss	1–7
18v–21v					8–Schluss

Das Schriftbild der Partitur ist uneinheitlich. Satz 1–4, 6–10 und 12 zeigen sich im flüchtigen und korrekturreichen Schriftbild einer Erstniederschrift. Satz 5 (vor allem am Anfang) und Satz 11 sind deutlich ärmer an Korrekturen, zudem fällt die für eine Erstniederschrift ungewöhnliche Häufung von Bezeichnungen (Bg., Dynamik) in diesen beiden Sätzen auf. Satz 13 schließlich zeigt eine fast akurate (freilich aber nicht korrekturlose) Niederschrift. Für Satz 13 ist eine Parodievorlage bekannt, für Satz 5 und 11 hingegen wahrscheinlich (siehe Vorwort sowie unten in den Einzelanmerkungen).

Der Handschrift liegt der Kantatentext bei, geschrieben von Carl Friedrich Zelter.

B. 17 Originalstimmen. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach St. 65*.

Der Umschlag trägt die Aufschrift *Glückwünschungs Cantate I auf einen sächsischen Prinzen I a I Soprano I Echo I Alto, Tenore e Basso I 2 Corni I 2 Hautb. I 2 Viol. I 2 Viole conc I Viola I e I Cont. I di I J. S. Bach*, geschrieben von Carl Philipp Emanuel Bach. Auch hier hat Zelter wie bei Quelle **A** oben „Die Wahl des Herkules“ ergänzt. Der Provenienzweg dürfte dem der Partitur **A** entsprechen. Für die Stimmen wurde dasselbe Papier verwendet wie für die Partitur.

Die Stimmen im Einzelnen:²

- B1.** *Canto* [Nachtrag:] *solo*: 1 Bg., 4 beschriebene Seiten. Schreiber: Johann Gottlob Haupt
- B2.** *Alto*: 2 Bg., 6 beschriebene Seiten; fol. 1r lediglich beschrieben mit *Alt solo* (nicht original), fol. 1v leer, fol. 2r bis 8v: Noten. Fol. 2r mit Kopftitel *Alto*. Schreiber: Haupt (Satz 1 bis Satz 11, T. 96, 1. Note), Anon. Vs (weiter bis Schluss)
- B3.** *Echo* [davor von C. P. E. Bach: *Alt solo zum Duett*]: 1 Blatt, Rückseite leer. Schreiber: Haupt

¹ Fol. 14 nachträglich eingefügt, kleiner.

² Die Darstellung der Schreiber folgt im Wesentlichen NBA IX/3; lediglich einige Taktzählfehler wurden korrigiert.

- B4.** *Tenore*: 2 Bg., 5 beschriebene Seiten. Fol. 1r lediglich beschrieben mit *Tenorsolo* (nicht original), fol. 1v rastriert, aber sonst unbeschriftet, fol. 2r bis 8r Noten, fol. 8v unbeschriftet. Fol. 2r mit Kopftitel *Tenore*. Schreiber: J. S. Bach (Satz 8, Tacetvermerk zu Satz 9, abschließender Dacapo-Vermerk von Satz 13; alles als Nachtrag im Anschluss von Satz 13), Haupt (alles übrige)
- B5.** *Basso* [Nachtrag:] *solo*: 1 Bg., fol. 2v rastriert, aber sonst unbeschriftet. Schreiber: Haupt
- B6.** *Cornu 1.*: 1 Bl., 2 beschriebene Seiten. Schreiber: Haupt (Satz 1), J. S. Bach (alles übrige)
- B7.** *Corn*: 2.: 1 Bl., 2 beschriebene Seiten. Schreiber: Haupt (Satz 1), J. S. Bach (alles übrige)
- B8.** *Hautbois 1mo.*: 1 Bg., 4 beschriebene Seiten. Schreiber: Haupt (Satz 1), J. S. Bach (alles übrige)
- B9.** *Hautbois 2do.*: 1 Bl., 2 beschriebene Seiten. Schreiber: Haupt (Satz 1 [mit Ausnahme T. 53–60; diese hatte Haupt vergessen und wurden von J. S. Bach unten auf der Seite nachgetragen]), J. S. Bach (alles übrige)
- B10.** *Violino 1mo*: 2 Bg., 6 beschriebene Seiten. Fol. 1r rastriert, lediglich beschrieben mit *Violino 1mo* (nicht original), fol. 1v leer, fol. 2r bis 8v Noten. Schreiber: J. S. Bach (Satz 6–9), Haupt (alles übrige)
- B11.** *Violino 1mo*: (Dublette), 1 Bg., 4 beschriebene Seiten. Satz 13 unvollständig. Schreiber: Anon. L 91 (Satz 1), Friedrich Christian Samuel Mohrheim (Satz 2–9), Anon. Vs (Satz 10–13)
- B12.** *Violino 2do*: 1 Bg., 3 beschriebene Seiten, fol. 2v rastriert, aber sonst unbeschriftet. Schreiber: Haupt (Satz 1–3), J. S. Bach (Satz 4–13)
- B13.** *Violino 2do* (Dublette): 1 Bg., 3 beschriebene Seiten, fol. 2v rastriert, aber sonst unbeschriftet. Schreiber: Anon. L 92 (Satz 1, T. 1–113 und T. 169 bis Schluss), Johann Ludwig Dietel (Satz 1, T. 114–168), Anon. L 93 (Satz 2–3, T. 49a), Anon. Vf (Satz 3, T. 49b bis Schluss), Anon. L 94 (alles übrige)
- B14.** *Viola*: 1 Bg., 4 beschriebene Seiten. Schreiber: Haupt (Satz 1–4), J. S. Bach (Satz 5–13)
- B15.** *Viola 1 certata.*: 1 Bl., 2 beschriebene Seiten. Enthält nur Satz 11, keine Tacet-Angaben. Schreiber: J. S. Bach (Überschrift und 1. Schlüssel), C. P. E. Bach (alles übrige)
- B16.** *Viola 2 certata.*: 1 Bl., 2 beschriebene Seiten. Enthält nur Satz 11, keine Tacet-Angaben. Schreiber: C. P. E. Bach
- B17.** *Basso Continuo*: Nicht transponiert, nicht beziffert. 3 Bg., 10 beschriebene Seiten, fol. 1r lediglich beschrieben mit *Basso Continuo*, fol. 1v leer, fol. 2r bis 12v Noten. Schreiber: Anon. Vs (Satz 13, T. 64 bis Schluss [= letzte Seite]), Haupt (alles übrige)

Am Ausschreiben des Stimmensatzes waren also neben J. S. Bach sowie Bachs Hauptschreiber der Jahre 1732–35, J. G. Haupt, noch 9 (!) Nebenschreiber beteiligt. Die Hauptschreibarbeit hatten jedoch Haupt und Bach unter sich aufgeteilt. Vermutlich hatte Haupt seine Schreibarbeit schon begonnen, während Bach noch komponierte, so dass er von den obersten Stimmen in der Partitur (Corni)

nur Satz 1 kopieren konnte, während er die Vokalstimmen und die Continuo-Stimme fast vollständig schrieb. Die Nebenschreiber kamen vor allem in den Dubletten zum Einsatz; mehrere der Schreiber sind nur in diesem Stimmensatz nachgewiesen (Anon. L 91–94). Die Dubletten sind ungewöhnlich fehlerhaft und bleiben im Folgenden unberücksichtigt.

Die nicht-autographen Teile hat Bach durchgesehen und um etliche Aufführungsbezeichnungen ergänzt. Aus der Reihe fallen die beiden Stimmen der *Viole concertata* zu Satz 11, geschrieben von C. P. E. Bach, der sonst nur durch Titelzusätze in Erscheinung tritt, die aber höchstwahrscheinlich lange nach Johann Sebastians Tod entstanden. Johann Sebastian schrieb in der ersten Stimme den Titel und den ersten Schlüssel, woraus man schließen kann, dass in der Vorlage wohl ein anderer Schlüssel gestanden hat – was aber nicht auf die erhaltene Partitur zutrifft. Die beiden Stimmen enthalten nur Satz 11, keine Tacetangaben und auch keinen Hinweis auf die Zugehörigkeit zu unserer Kantate. Da die Stimmen sich auch inhaltlich deutlich von der Partitur unterscheiden, liegt der Verdacht nahe, dass sie aus einer anderen Partitur kopiert wurden, in der die Stimmen für andere Instrumente gedacht waren (s.u.).

C. Abdruck des Textes im vierten Teil von Christian Friedrich Henrici alias Picander, *Ernst-Scherzhafte und Satyrische Gedichte*, Leipzig 1737. Benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München (D-Mbs). Signatur: P.o.germ. 600 d-4.

Der vollständige Titel lautet: *Picanders | Ernst-Scherzhafte | und | Satyrische | Gedichte | [Wappen] | Vierter und letzter Theil. | ----- | Leipzig, bey Friedrich Matthias Friesen. 1737.* Der Text zu unserer Kantate steht als Nummer V. auf den Seiten 22–26. Die Überschrift lautet: *Hercules auf dem Scheide-Wege, | bey dem Geburts-Tage Sr. | Durchlaucht. Des Chur-Prinzens zu | Sachsen ec. den 5. Sept. | 1733. | DRAMA PER MVSICA*

Neben einigen orthographischen Unterschieden sowie Unterschieden in der Interpunktion sind folgende Differenzen erwähnenswert:

Satz	Von Bach vertont	Textdruck 1737
2	dem Tugend, Glanz und Ruhm und Hoheit lieb	dem Tugend, Glanz und Hoheit lieb
3	Schlafe, mein Liebster	Schlafe, mein Lieber
5	Gib mir deine Antwort: Nein	Gib mir doch zur Antwort: Nein
9	ich will nicht, ich mag nicht	<i>dieser Einschub kommt im Textdruck nicht vor</i>
	ich mag dich nicht wissen	ich will dich nicht wissen
	hab ich schon lange zermalmet	hab ich schon lange zerdrückt
10	Dass ohne dir und mir	Dass ohne dir und mit mir

Die Unterschiede müssen keineswegs auf einer Textredaktion Bachs beruhen, sondern können einfach der Tatsache geschuldet sein, dass Henrici den Text vor Aufnahme in den Sammelband redigierte. Der Edition liegt freilich der von Bach unterlegte Text zugrunde.

D. Abschrift Franz Hausers. Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek (D-DS). Signatur: *Mus. ms. 1313*.

Diese unvollständige Exzerptpartitur geht auf die Originalpartitur **A** zurück und besitzt daher keinen eigenen Quellenwert.

E. Autographe Partitur des Weihnachtsoratoriums BWV 248.2. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 32*.

Eingangsschor und alle Arien der vorliegenden Kantate haben Eingang in Bachs Weihnachtsoratorium gefunden. Die autographe Partitur wird an einigen Stellen zur Klärung von Sachverhalten herangezogen. Zu eine Beschreibung der Partitur siehe die Ausgabe Carus 31.248, S. 214.

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 Denkmäler- und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.³ 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 – z.B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungsakzidentien, moderne Orthografie beim Singtext – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, werden bereits im Notentext diakritisch (durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern) gekennzeichnet 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.

III. Einzelanmerkungen

Maßgebliche Quelle für die Edition ist die Partitur **A**. Bei über **A** hinausgehender Bezeichnung der Stimmen **B** wird angenommen, dass diese auf Bachs Revision zurückgeht, auch wenn das – etwa bei Bögen – nicht eindeutig zu erkennen ist. Auch diese Bezeichnung wird also in die Ausgabe übernommen. Die äußerst fehlerhaften Dubletten **B 11** und **B 13** wurden nicht in die Edition einbezogen.

Abkürzungen: B = Basso, Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen/Bögen, Cor = Horn, Fl = Flöte, Instr = Instrumente, NBA = Neue Bach-Ausgabe, Ob = Oboe, Obda = Oboe d'amore, S = Soprano, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe, T = Tenore, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violine. Zitiert

³ *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – ggf. Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart/Bemerkung.

1. Chorus

Satzüberschrift: **B 6, B 17:** *Chorus*, alle übrigen: ohne. Zusatz *Rathschl. der Götter* nur in **C**.

Besetzungsangaben nur im Kopftitel, später in Blei auch in der Partitur als Vorsatz ergänzt.

Fast alle Artikulationspunkte, Triller, Vorschläge, Dynamik und Bögen stehen nur in den Stimmen **B**; stehen sie auch in **A**, wird dies vermerkt.

2	Cor II	Bg. auch in A
3	Va, Bc	B 14, B 17: Bg. nur zu 1–2
5	Ob II 2	<i>tr</i> auch in A
18	Cor I	<i>tr</i> auch in A
20	Cor I	<i>tr</i> auch in A
22	Ob II 4	Artikulationspunkt auch in A
22	VI II 4	A, B 12: ohne Artikulationspunkt
27	B	A: ohne Haltebg. zu T. 29
28	Ob II, VI II	A, B 9, B 12: ohne Artikulationspunkte
30	Ob II	B 9: Bg. nur zu 1–2
31	B	A: ohne Haltebg. zu T. 29
32	Cor I, II	B 6, B 7: Bg. nur zu 1–2
32	T	B 4: 1–2 oder 1–3 mit Bg. (Endungsschleife im Text des A als Bg. missdeutet)
39	B 1	B 5: ohne <i>b</i>
39f.	Bc	B 17: T. 39: Artikulationspunkte zu 1–3; T. 40: A, B 17: ohne Artikulationspunkte. Angepasst an übrige Instrumente
40	Ob II	A, B 9: ohne Artikulationspunkte
46	S	<i>tr</i> auch in A
64	VI II	A, B 12: ohne Artikulationspunkte
67	A 3	B 2: ohne Haltebg. zu T. 68
75	VI II, Va	B 12, B 14: Bg. nur zu 1–2
76	Ob I	A, B 8: ohne Artikulationspunkte
77	S	Bg. auch in A
78	T, Va 2	ursprünglich in A und B 4: g, in A mittels Rasur korr. in <i>c'</i> , wohl um parallele Oktaven zum S zu vermeiden, diese Korrektur erfolgte allerdings erst im Zuge der Parodie. Auch in E , Bl. 37v, entspricht die Va der ursprünglichen Version (g), der T wurde dort aber aus der ursprünglichen Lesart korr. in <i>c'</i> , zum Zeitpunkt der Erstellung des Weihnachtsoratoriums lautet der Ton in der autographen Partitur der vorliegenden Kantate also noch g und wurde erst im Zuge der Anfertigung der Partitur des Weihnachtsoratoriums in <i>c'</i> korr. Gültige Lesart für unsere Kantate ist somit g
82	Ob I 6	A, B 8, E: eindeutig <i>a'</i> – entgegen der Parallelstellen, die allerdings alle eine andere Fortführung haben
97	Bc 2	klärendes Akzidentz nur in B 17
98	Ob I 2–6	B 8: Bg. erst ab 3
100	Ob I 3–6	B 8: Bg. nur zu 5–6
107	T 1	A, B 4: mit <i>b</i> , siehe aber Ob I, S
109	A 4–6	A: mit Bg.?
119	S 2	B 1: ♪ statt ♪
123	VI II, Va	B 12, B 14: Bg. nur zu 1–2
124	Va	B 14: Bg. nur zu 1–2
142	B 2	A, B 5: ohne <i>b</i> , siehe aber Ob I, VI I, S, Bc
149	Cor II 1–6	B 7: Bg. nur zu 1–4
150	Cor II 1–6	B 7: Bg. kurz, ungefähr mittig des Taktes (etwa zu 2–4)
145–152	Va	A, B 14: ohne Artikulationspunkte
153–155	Bc	B 17: Bg. jeweils zu 1–2
163	Bc	A, B 17: ohne Artikulationspunkte
166	VI II, Bc	A, B 12, B 17: ohne Artikulationspunkte
168	Bc	A, B 17: ohne Artikulationspunkte
169	Bc 1	A, B 17: A statt B
172	Bc	A: bei Parodie für das Weihnachtsoratorium geänderte Lesart angedeutet:  <i>c G F E D</i> ; nur in E der Bc dann in den folgenden 3 Takten eine Oktave tiefer
178	S	B 1: ohne Haltebg. zu T. 179
181f.	Bc	B 17: <i>f</i> in beiden Takten zur jeweils 1. Note
187	Ob I 1	A: Notenkopf sehr tief, in B 8 als <i>a'</i> gelesen
189	Bc	B 17: <i>p</i> erst zur 3. Note
198	Ob I, VI I 1–2	Bg. auch in A
200	VI I 1–2	Bg. auch in A
202	VI I 1–2	Bg. auch in A

208	Cor I, Ob I	A, B 6, B 8: ohne Artikulationspunkte
211	B 1–2	B 5: <i>g G</i> statt <i>f F</i> (so A)
218f.	Cor I	A ohne Haltebg.
220–222	Ob I, II, VI II, Va	A, B 8, B 9, B 12, B 14: ohne Artikulationspunkte
221–223	Va	Bg. auch in A
222	Ob II	B 9: Bg. zu 1–3
234	VI I 1–2	Bg. auch in A
236	VI I 1–2	Bg. auch in A
238	Ob II 4	A, B 12: ohne Artikulationspunkt
238	VI I 1–2	Bg. auch in A
239	VI I	Bg. nur in A
240	Ob II, S, A, T, B	B 1, B 2, B 5, B 9: ohne Fermate; A: alle Vokalstimmen ohne Fermate

2. Recitativo

Satzüberschrift *Recit.* bzw. *Recitativ*

Die Bezifferung in T. 1 steht sowohl in **A** als auch in **B 17**. Keine weiteren Anmerkungen.

3. Aria

Satzüberschrift: *Aria*. Zuweisung an *Wollust* nur in **C**. Keine Besetzungsangaben.

Die Bezeichnungen stehen überwiegend nur in den Stimmen **B**, über auch in **A** vorhandene Bg. wird berichtet.

1	VI I	Bg. auch in A
1	VI II 4–7	B 12: Bg. nur zu 4–5
2	VI I 1–3	A, B 10: Bg. zu 1–2, in B 10 verlängert zu 1–3 mit Artikulationspunkt zu 4, so auch in T. 30. Bei allen späteren Stellen an VI II angeglichen; SBA behält diese Differenz bei
5	VI I	Bg. auch in A
6	VI I	beide Bg. auch in A
7	VI I 7	A, B 10: ohne Artikulationspunkt, siehe aber T. 8
9	VI I, II	beide Bg. auch in A
11	VI I	beide Bg. auch in A
13	VI I	beide Bg. auch in A
16	VI I	Bg. auch in A
17	Bc	Bg. auch in A
18	VI I	Bg. auch in A
27	VI I	Bg. und Artikulationspunkte auch in A
29	VI I	pp auch in A
29	Va	B 14: nur p
30	VI I	B 12: Bg. zu 1–2, verlängert bis 3; siehe Anmerkung zu T. 2
33	VI I 1–3	Bg. auch in A
37	VI I	Bg. auch in A
37	VI II	A: nach T. 37 Seitenumbruch; Haltebg. nur auf der neuen Seite vorhanden
37–40	Va	Bg. auch in A
40	S	Bg. auch in A
42	VI I	B 10: Bg. möglicherweise zu 2–4; in VI II (B 12) deutlicher nur 2–3
49, 51	VI I 4–7	B 10: Bg. zu 4–5 und 6–7
50	VI I	beide Bg. auch in A
51	VI I 4–7	B 10: <i>d² c² b¹ a¹</i> , also jeweils Sekunde zu tief
52	VI II	Bg. auch in A
54f.	VI I	B 10: die beiden Pausentakte fehlen
56	VI I 2–4	A: Bg. zu 2–4, B 11: Bg. nur zu 3–4
57	Bc	Bg. auch in A
58	VI I 2–4	B 10: Bg. nur zu 3–4
59	Bc	Bg. auch in A
69	VI II	Bg. auch in A , dabei der 2. Bg. aus Platzmangel sehr kurz; in B 12 (in Missdeutung des kurzen Bogens?) zwei Bögen zu 4–5 und 6–7
70	S 1	B 1: <i>f¹</i> statt <i>g¹</i>
75	VI II	B 12: letzte Note ursprünglich als <i>d¹</i> eingetragen (selbe Korrektur undeutlich auch in A) mit Bg. über alle vier 16tel, dann letzte (durch Bach?) in <i>g¹</i> korr., Bg. nicht korr., wir gleichen an T. 71 an
76	VI I	B 10: ganzer Takt unter einem Bg.
81	VI I	B 10 wählt die einfachere Darstellung und halst das <i>g¹</i> einzeln und nach unten; das verunklart allerdings die musikalische Situation
86	VI I	Bg. auch in A
92	S 2	A: ohne <i>b</i>
97	VI II 4–7	B 12: Bg. zu 4–5 und 6–7; angeglichen an

101–103	Va	VI I und die Parallelstellen
121	VI I	Bg. auch in A
127	S 1–2	B 10: mit überzähligem p
133	VI I	Bg. auch in A
138	S	B 10: Bg. zu 3–7 statt 2–7
139	VI I	Bg. auch in A
141	VI I	Bg. auch in A
148	S 6	A, B 1: ohne <i>b</i> ; dies musste wg. des sonst übermäßigen Schritts auch nicht zwingend notiert werden

4. Recitativo

Satzüberschrift: *Recit.* bzw. *Recitativement*

3	S 3	B 1: ohne <i>b</i>
4	Bc 2	B 17: Bezifferung $\frac{6}{\#}$
10	Bc	A: 2 Halbe Noten ohne Haltebogen
12	T 6	B 4: ohne <i>b</i>
13	T 4	A, B 4: ohne <i>b</i> ; dies musste wg. des übermäßigen Schritts auch nicht zwingend notiert werden
14	S 1	B 1: ohne <i>b</i>
16	S 1	B 1: ohne <i>b</i>
16	S 8	B 1: <i>c²</i> ; in A ist der Takt stark korrigiert, die Lesung <i>c¹</i> nicht vollständig ausgeschlossen, melodisch aber wenig wahrscheinlich
18	T 3	A, B 4: ohne <i>b</i> ; dies musste wg. des übermäßigen Schritts auch nicht zwingend notiert werden
19	S, T	A, B 1, B 4: ohne Fermate

5. Aria

Satzüberschrift: **B 3:** ohne, alle übrigen: *Aria*. Besetzungsangabe zum 1. System: *Haut.* I *d'Amour*, klingend notiert, auch in der Stimme **B 8** (ebenfalls autograph)!

Auch wenn in dieser Arie ein erheblicher Anteil der Bezeichnung schon in der Partitur **A** vorhanden ist, verzeichnen wir in den Einzelanmerkungen weiter die in **A** vorhandene Bezeichnung, nicht die fehlenden. Lesarten der Obda werden – entsprechend Bachs Notation – klingend genannt. Die Keile in T. 11 und öfter stehen nur in der Stimme **B 8** (als Striche). Zu einer möglichen Parodievorlage siehe Vorwort.

2–4	Obda	Bg. und Dynamik auch in A
6	Obda 4–5	Bg. auch in A
7	Obda 1–2	Bg. auch in A
8	Obda 4–5	Bg. auch in A
11	Obda 2	Akzent (Strich) nur in B 8
12	Obda 4–5	Bg. auch in A
13–18	Obda	Bg. und Dynamik auch in A
17	Obda	Akzent (Strich) nur in B 8
20	Obda, A	Bg. auch in A , Dynamik auch in A ; Bg. in B 8 nur unter der mittleren Note
22	Obda	Bg. auch in A
22	Obda 5	B 8: <i>cis²</i> statt <i>h</i>
30	Obda	1. Bg. und p auch in A
30, 32	A	A: „solt“ statt „sollt“, in B 2: wird daraus „soll“
32	Obda	Beide Bg. auch in A
34f.	Obda 1–2	Bg. auch in A
36	Obda 4–5	A: Bg. auch zu 4–6 deutbar
37	Obda 4–5	Bg. auch in A
38–40	Obda	Bg. auch in A
44–49	Obda, A, Echo	Bg. auch in A
50	Obda 3–4	B 8: Bg. zu 3–5?
54	Obda 3	A: p statt pp
55	Obda	Bg. und p auch in A
56	A	Bg. auch in A
57–59	A, Echo	Bg. auch in A
62	Obda 4–5	B 8: Bg. zu 4–6
63	Obda 1–2	B 8: Bg. zu 1–3
63	Bc 1–2	A, B 17: Bg. zu 1–3
64	Obda 4–5	B 8: Bg. zu 4–6
68	Obda 4–5	Bg. auch in A
74	Obda 3–4	B 8: Bg. zu 3–5
75	Obda 1–2	B 8: Bg. zu 1–3
93	Obda 3	B 8: ohne $\#$
98	Obda	Bg. und <i>tr</i> auch in A
115	Obda	Bg. auch in A
116	A 4	B 2: <i>fis¹</i> , in A durch Korrektur undeutlich
122f.	A	A: ohne Text, ohne Textwiederholungszeichen, in B 2 mit Textwiederholungszeichen

129	Obda 4–6	Bg. auch in A
130	Obda 4–5	B 8 : Bg. zu 5–6
132	Obda 4–5	Bg. auch in A
132	Bc 3	B 17 : <i>c</i> statt <i>d</i>
133–136	Obda	Dynamik und Bg. (außer T. 135. 4–5) auch in A

6. Recitativo

Satzüberschrift: *Recit*:

5	Bc 2	Beziff. nur in A
9	A	Rhythmus in A und B : ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩, damit eine Achtel zu wenig im Takt; denkbar wären alternativ am Ende des Taktes ♩ ♩

7. Aria

Satzüberschrift: *Aria solo* (**B 10**), alle übrigen *Aria*. Zuweisung an Tugend nur in **C**.

Bezeichnungen (Dynamik und Artikulation) überwiegend nur in den Stimmen **B**. Sind sie auch in **A** vorhanden, wird dies einzeln angemerkt.

1	VI	B 10 : Taktzeichen ♩ statt ♩
3	Ob 13–14	A , B 8 : tatsächlich ohne Erhöhung; in E (Weihnachtsoratorium, Satz 41) zunächst auch ohne Erhöhung eingetragen, dann die $\sharp$ ergänzt
5	Bc 5	B 17 : <i>c</i> statt <i>d</i>
6	Ob	<i>tr</i> auch in A
9	Ob 12	A : ohne $\sharp$ (wegen sonst übermäßigem Intervall auch nicht zwingend nötig), in B 8 vorhanden
15	T 13–14	wie Ob, T. 3. Auch hier in E die beiden $\sharp$ nach getragen
16	Ob 7	A : ohne $\sharp$
19	VI I 7–10	B 10 : Bg. undeutlich, sehr groß, eher über 7–8; zu 7–8 oder eher 7–9 deutbar
19	Bc	A : $\sharp$ nur zu 1, 7, 10 und 14; B 17 wie A , jedoch das 1. $\sharp$ zu 2 statt 1
20	VI 4	B 10 : <i>f</i> erst zu 5
21	Bc	B 17 : überzähliger Taktstrich nach 6
22	Ob 1–4	A , B 8 : ohne Artikulationspunkte
24	Bc 4–5	A : Haltebg. sehr klein, kaum zu erkennen; B 17 : $\sharp$ statt Haltebg.
30	T	A : Haltebg. zu T. 31 fehlt
32	T 6–7	A : mit Bg.
32	Bc 15	A : ohne $\sharp$ (nach Regeln der Zeit auch nicht zwingend erforderlich)
33	VI 1	A : <i>h</i> ¹ , B 10 (ebenfalls autograph): <i>h</i> ⁰
33	T	Bg. auch in A
36	VI 13–14	wie Ob, T. 3. $\sharp$ vor 13 in E nun direkt eingetragen, auch in E kein $\sharp$ vor 14
39	VI	<i>tr</i> auch in A
46f.	T	Bg. auch in A
47	T 9	B 4 : <i>f</i> ¹ statt <i>e</i> ¹
47	T 9–11	A : mit Bg., wahrscheinlich stehengebliebener Teil einer mehrfachen Korrektur
47	T 11	B 4 : unklar: <i>fis</i> ¹ oder <i>g</i> ¹ ?
51	T	Bg. auch in A
53	T	Bg. auch in A
59	Ob 6	B 8 : <i>p</i> bereits zu 5
59f.	T	Bg. auch in A
61	VI 2	B 10 : mit überzähligem <i>p</i>
62	Ob 5	B 8 : mit Artikulationspunkt?
64	Bc 9–12	B 17 : fehlen
66	Bc 4	B 17 : ohne $\flat$
69	T 1	A : <i>a</i> ¹ und <i>d</i> ¹ , <i>a</i> ¹ (so auch E) wahrscheinlich die spätere Lesart; B 4 : <i>d</i> ¹

8. Recitativo

Satzüberschrift: *Recit*:

Notation mit einem $\sharp$ als Schlüsselvorzeichen nur in **A** und **B 17**; in **B 4** ohne Schlüsselvorzeichen.

2	T 3	A : <i>cis</i> ¹ , B 4 : <i>cis</i> ¹ korr. in <i>d</i> ¹
2	T 4–5	Bg. auch in A
5	Bc	Beziff. nur in A
6	T	Rhythmus: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩, also ein Achtel zu wenig im Takt
7	T 9	A : <i>g</i> , B 4 (ebenfalls autograph): <i>e</i> . Es ist nicht zu entscheiden, ob es sich um einen Kopierfehler oder eine beabsichtigte Änderung handelt

9. Aria

Satzüberschrift in **A**: *Aria unisoni*, in den Stimmen **B**: *Aria*. Zuweisung an Herkules nur in **C**.

Offenbar plante Bach zunächst, alle Violinen unisono die Violinstimme vortragen zu lassen; vorhanden ist sie aber nur in **B 10** (und von da auch in **B 11** übernommen), nicht aber in **B 12** (dort *tacet* Vermerk).

Die Bezeichnungen stehen überwiegend nur in den Stimmen **B**, sind sie auch in **A** vorhanden, wird dies einzeln angemerkt.

0	VI	A : <i>staccato</i> , B 10 : <i>unisoni e staccato</i>
1–15	A	B 4 : 1 Pausentakt zu wenig
5	VI	Bg. auch in A
6	Bc	Bg. auch in A
13f.	VI	Bg. auch in A
15f.	VI	A : <i>a</i> ² <i>c</i> ² <i>h</i> ¹ <i>a</i> ¹ ; wir übernehmen die Lesart der autographen Stimme (vgl. auch T. 71f. und 87f.), auch wenn Bach in E wieder auf die Lesart der Partitur A zurückgreift.
19	VI I	Bg. auch in A
19	A 1	A : unter „will“ das Wort „mag“ eingetragen, B 4 : „will“, das entspricht auch der Parallelstelle T. 55
22	Bc	Bg. auch in A
27	A 1	A : wie T. 19, B 4 : hier „mag“, was wiederum hier den Parallelstellen entspricht
38	VI 1–3	A : mit Bg. zu 2–4
41	VI	Bg. auch in A
42	VI	B 10 : Bogensetzung unklar, auch als 2–5 lesbar
57	Bc 3	B 17 : ohne $\sharp$ (nicht zwingend erforderlich)
58	Bc 1–2	B 17 : ♩ ♩ ♩ ♩ <i>a</i> <i>A</i> <i>H</i> <i>cis</i> <i>A</i> , dies entspricht wahrscheinlich der Lesart A ante correcturam (undeutlich Korr. durch Streichung der ersten Taktachtel <i>a</i> , Eintrag der Unteroktave und Haltebg. zwischen den beiden <i>A</i>).
85f.	VI	Bg. auch in A
90	Bc	Bg. auch in A
91	Bc 1–6	A : Bg. zu 2–4; B 17 : Bg. zu 2–6?
102	Bc 4–5	A : mit Bg.
104	VI, Bc	Bg. auch in A
105	VI 1–6	A : Bg. zu 2–4; B 10 : Bg. zu 2–6?
106	VI	Bg. auch in A
108–110	VI	Bg. auch in A
108	Bc 1–2	Bg. auch in A
109	A 2–3, 4–5	A , B 4 : gegen alle Parallelstellen hier mit Bg.
128	VI 4–6	B 10 : mit dünnem Bg., eher nicht original
129	VI, Bc	Bg. auch in A
130	VI	Artikulationspunkte auch in A
130	Bc 2–6	B 17 : Bg. sehr kurz in der Mitte des Taktes, in A auch zu kurz (zu 3–6)
131	Bc 2–6	A , B 17 : Bg. zu kurz, von 3–5?
134	VI	Bg. auch in A

10. Recitativo

Satzüberschrift: *Recit*:

In **A** bis T. 9a notiert auf zwei Systemen mit Schlüsselwechsel und Beischrift in der Singstimme in T. 5; ab T. 9b notiert auf 3 Systemen mit Beischrift „Duo“. Am Ende: *Seq[ui]t[ur] Aria Duetto I a due Viole*

2	A 4	B 2 : ♩ statt ♩; in A undeutlich; ♩ korr. in ♩?
8	Bc	Beziff. nur in A

11. Aria Duetto

Satzüberschrift **A**: *Aria duetto. Due Viole. certati. e Alto, Tenore con Cont.*, alle übrigen: *Aria*. Zuweisung an Herkules und Tugend nur in **C**. Die beiden Stimmen für Viola I und II sind nicht in der Viola-Stimme enthalten – dort steht lediglich ein *tacet*-Vermerk –, sondern in zwei extra Stimmen mit allein diesem Satz (auch ohne *Tacet*-Vermerke); das könnte ein Indiz dafür sein, dass die Musiker in den anderen Sätzen ein anderes Instrument spielten. Auffällig ist weiter, dass fast alle Bögen in den Violon nur in der Partitur **A** stehen, nicht aber in den Stimmen **B 15** und **B 16**, also genau andersherum als in den anderen Sätzen. Hinzu kommt, dass die Notation des ersten Schlüssels in der Stimme **B 15** durch J. S. Bach darauf hindeutet, dass die Stimme in der Vorlage in einem anderen Schlüssel stand; dies trifft aber nicht auf **A** zu. Auch Schlüsselwechsel in der Viola II im Verlauf des Stückes stehen nur in **A**, wurden aber nicht in **B 16** übernommen. Weitere Lesartendifferenzen zwischen Partitur und Stimmen (s.u.) bestärken die Vermutung, dass die beiden Viole aus einer anderen Vorlage kopiert wurden, das Duett also vermutlich nicht Neukomposition, sondern Parodie ist. Wenn dies zutrifft, hätte die Parodie-

Vorlage eine andere Parodie-Vorlage für diesen Satz ersetzt, denn Bach notiert zunächst den Anfang eines anderen Duetts, dessen Ursprung zwar unbekannt ist, das seine bekannte Form aber im „Et in unum“ der h-Moll-Messe gefunden hat (siehe Vorwort).

Die Singstimmen **B 2** und **B 3** und die Stimme für den Bc **B 17** hingegen sind sicher aus der Partitur **A** kopiert.

An einigen Stellen schrieb Bach in der Partitur versehentlich ♩ statt ♪ . Während in der Continuo-Stimme **B 17** die Fehler ausnahmslos übernommen wurde, haben die beiden Violon **B 15** und **B 16** stets die richtige Lesart, wie sie auch **E** bestätigt. Es ist dies nur in **A** T. 20 (Va II), 32 (Va I, II), 48 (Va I, II), 55 (Va I) und 67 (Va II), 68 (Va I) und 69 (Va II) der Fall. In T. 142–144 und 147–149 (Bc) haben **A** und **B 17** den falschen Rhythmus.

Wenn nicht anders angemerkt, stehen die Bögen nur in der Partitur **A**. Über Bezeichnung der Stimmen wird jeweils berichtet. Sonstige Bezeichnungen (♩ , Vorschläge) stehen, sofern nichts angemerkt ist, in beiden Quellen.

1–16	A	B 2: 2 Pausentakte zu viel
8f.	Va I	Bg. auch in B 15
9	Bc	Bg. auch in B 17
11	Bc	Bg. auch in B 17
15	Va I 1–3	B 15: 16tel-Triolen, in A 32tel-Balken offenbar nachgetragen
19	A	Bg. auch in B 2
20	Va I 6–7	B 15: 32tel statt 16tel
20	A 1–3	A, B 2: ♩ statt ♪
20	T 1–3	B 4: ♩ statt ♪
21	Va II 3–5	Bg. auch in B 16
21f.	T	A: Haltebogen gestrichen? In B 4 vorhanden
23	T 1	A, B 4: Text „mich“ statt „dich“ (im A in A korr. von „dich“ in „mich“)
26	A 1	A und B 2: Text „dich“ statt „mich“
26	T 1	A, B 4: Text „mich“ statt „dich“
27	Va I 1–3	A: Bg. erst ab 2
27	Va II 1–3	Bg. auch in B 16
37	Bc 5–6	A: ohne Bg.
38	T 2	B 4 ohne $\sharp$
43	Va II 4	A: ohne Vorschlag
44	Va I 4	B 15 ohne Vorschlag
46	Bc	beide Bögen auch in B 17
51	Bc	Bg. auch in B 17 ab 51.3; Anpassung an T. 9
59	Va II 1–3	A: Bg. nur bis 2
63	A 1–3	Bg. auch in B 2
63	T 2–3	A: mit Bg.
66	Bc 1–6	A: Bg. nur zu 2–5
67	Va I 5	B 15: 32tel
74	Va II	B 16: ganzer Takt undeutlich korr., aus $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} d^1 d^1 e^1 f^1 e^1$, bei der Korr. Tonhöhen richtiggestellt, aber nicht Rhythmus, also in $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} a^1 a^1 b^1 c^2 b^1$
81	Va I 1–3	Bg. auch in B 15
87	Bc 1	B 17: 16tel fehlt
94	A 1–3	B 2: ♩ statt ♪
94	T 1–3	A, B 4: ♩ statt ♪
94	T 6	A, B 4: Bg. nur bis zur 1. Note des Folgetaktes
95	T 5	A, B 4: Bg. nur bis zur 1. Note des Folgetaktes
108	Bc	Bg. auch in B 17
109	Bc	Bg. auch in B 17
110	Bc 3–6	Bg. auch in B 17
113	Va I	♩ nur in A
114	Bc 1–7	B 17: Bg. zu 1–4 und 5–7, A wie SBA
117	A 1–3	A, B 2: ♩ statt ♪
117	Bc 1–3	Bg. auch in B 17
119	Bc 1–3	Bg. auch in B 17
120	T 2	♩ nur in A
123	Va I 3	B 15: ohne $\flat$
123	Va II 1	B 16: c^2 statt b^1
135	Bc 1–6	A: Bg. von 2–5, B 17: Bg. von 2–6
136	Bc 1–2	B 17: Bg. zu 2–3
137	Bc	A: Bg. zu 2–3 und zu 3–6, B 17: Bg. zu 1–3 und zu 4–6
138	Va I 4	♩ nur in A
142	A 2	A, B 2: Vorschlag a^1 statt ♩ , angepasst an T
142	T 2	♩ nur in A
142f.	Bc	Bg. auch in B 17
143	A 3	B 2: mit $\sharp$
148f.	Bc 1–3	A: Bg. jeweils eher 1–4
153	A 2–3	B 2: 32tel statt 16tel
163	A 5–6	B 2: mit Bg. (nur Korrekturverdeutlichung)

12. Recitativo accompagnato

Satzüberschrift **A:** *Recit con accompagn.*, **B 10:** *Rec: accomp.* **B 4, B 11:** ohne, alle übrigen: *Recit:* Zuweisung an **Merkur** nur in **C**.

2	B 7–8	A: ♩ statt ♪
3	B 8	B 5: g statt b
16	VI II 3	B 12: mit Fermate

13. Chorus

Satzüberschrift **B 1, B 8, B 9:** ohne, **B 2:** *Tutti*, **A, B 4, B 5–B 7, B 10, B 12, B 14, B 17:** Chorus.

Beischrift *Chor der Musen* nur in **C**.

Der Satz geht zurück auf den Schlusssatz der Köthener Kantate BWV 184.1 (Text unbekannt; wiederverwendet in Leipzig als Kantate zum 3. Pfingsttag „Erwünschtes Freudenfest“ BWV 184.2, erstmals aufgeführt 1724).

Bach notiert die erweiterte Dacapo-Form A–B–A–B'–A verkürzt; der A-Teil ist nur einmal ausgeschrieben mit einem ersten Da Capo-Vermerk für die Takte 41–64a; wir notieren das erste Da Capo aus, belassen aber das Da Capo am Ende des Satzes.

In diesem Satz steht eine Vielzahl von Bg. nur oder auch in **A**, daher wird über fehlende Bögen beider Quellen vollständig berichtet.

Auft.	Ob I 2–3	A: ohne Bg.
Auft.	VI I	Bg. hier und bei den Parallelstellen undeutlich und uneinheitlich; A: Bg. zu 1–4?, B 10: Bg. zu 1–3
4	VI I 2–4	A: Bg. zu 1–4?, B 10: ohne Bg.
9	VI I 3–4	B 10: ohne Bg.
10	VI I 1–4	B 10: ohne Bg.
12	VI I 5–8	A: Bg. zu 5–7, B 10: Bg. zu 5–8
13	Ob II, VI II	A: ohne Bg.
14	Ob I 3–6	B 8: mit Bg., siehe aber die anderen Instrumente
16	VI I 1–5	A: ohne Bg.
16	S 3–4	A: mit Bg.
17	S 1–2	B 1: irtümlich ♩
19	VI I 1–2, 3–4	B 10: ohne Bg.
19	S 2–3	A: mit Bg.
20	Cor II 2	A: c^2 , B 7: (ebenfalls autograph): e^2 ; wir folgen der autographen Stimme B 7
20	VI I 1–4	B 10: Bg. erst ab 2?
21	Ob II, VI II 1–2, 3–4	A: ohne Bg.
22	Ob I 3–6	B 8: mit Bg.
22	VI II 2–3	B 12: mit Bg.
23	Cor I 2–3	A: ohne Bg.
23	Ob I 4–7	A: ohne Bg.
23	VI I 5–8	B 10: Bg. nur zu 6–7?
23	S 6–7	A, B 1: mit Bg.
23f.	A	B 2: System vertauscht: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} f^1 g^1 f^1 e^1 d^1 c^1 b \text{ } \text{ } b$. Liest man die Noten im Sopranschlüssel entspricht die Lesart dem S
24	B 3–5	A, B 5: korrigiert, in A kaum zu entziffern
37	Bc 2	B 17: b statt a
40	VI I 2–4	B 10: ohne Bg.
41–64a		A, B: nicht ausnotiert; Anmerkungen zu T. 2–24a gelten auch für 41–64a
78	B 2	B 5: ohne $\sharp$ (in A unter dem System und leicht zu übersehen)
79	Bc 4	A, B 17: A statt e , vgl. aber den B (und die Kadenzformel)

Inhalt / Contents

Vorwort	2		
Foreword	3		
1. Chorus	5	8. Recitativo (Tugend)	54
Lasst uns sorgen, lasst uns wachen		Die weiche Wollust locket zwar	
<i>Let us watch him, let us guard him</i>		<i>Tho' luxury may well entice the fools</i>	
2. Recitativo (Herkules)	31	9. Aria (Herkules)	55
Und wo? Wo ist die rechte Bahn		Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen	
<i>And how? how may I well discern</i>		<i>I will not regard thee, but wholly discard thee</i>	
3. Aria (Wollust)	32	10. Recitativo (Herkules, Tugend)	59
Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh		Geliebte Tugend	
<i>Sleep, my beloved, enjoy thou thy rest</i>		<i>Beloved virtue</i>	
4. Recitativo (Wollust, Tugend)	40	11. Aria Duetto (Herkules, Tugend)	60
Auf! Folge meiner Bahn		Ich bin deine – du bist meine	
<i>Up! follow where I lead</i>		<i>Thine forever, mine forever</i>	
5. Aria (Herkules, Echo)	41	12. Recitativo accompagnato (Merkur)	69
Treues Echo dieser Orten		Schaut, Götter, dieses ist ein Bild	
<i>Faithful echo, come awaken</i>		<i>Behold ye; what you now have heard</i>	
6. Recitativo (Tugend)	47	13. Chorus (Chor der Musen)	71
Mein hoffnungsvoller Held!		Lust der Völker, Lust der Deinen	
<i>My hopeful hero, thou!</i>		<i>Sing we all, thy faithful subjects</i>	
7. Aria (Tugend)	48	Kritischer Bericht	82
Auf meinen Flügeln sollst du schweben			
<i>Heavenward like an eagle soaring</i>			

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
 Partitur (Carus 31.213/00), Klavierauszug (Carus 31.213/03),
 Chorpartitur (Carus 31.213/05),
 komplettes Orchestermaterial (Carus 31.213/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/3121300

The following performance material is available for this work:
 Full score (Carus 31.213/00), vocal score (Carus 31.213/03),
 choral score (Carus 31.213/05),
 complete orchestral material (Carus 31.213/19).

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/3121300