

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Lobe den Herrn, meine Seele**

Praise the Lord, praise him and bless him

BWV 69a

Kantate zum 12. Sonntag nach Trinitatis  
für Soli (SATB), Chor (SATB)

Altblockflöte, 3 Oboen (Oboe I auch Oboe d'amore, Oboe da caccia)

Fagott, 3 Trompeten, Pauken

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.)

Cantata for the 12th Sunday after Trinity  
for soli (SATB), choir (SATB)

alto recorder, 3 oboes (oboe I also oboe d'amore, oboe da caccia)

bassoon, 3 trumpets, timpani

2 violins, viola and basso continuo

edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)

English version by Jean Lunn and Earl Rosenbaum

**Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext**

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



---

Carus 31.069/50

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Coro (SATB)	5
Lobe den Herrn, meine Seele	
<i>Praise the Lord, praise him and bless him</i>	
2. Recitativo (Soprano)	40
Ach, dass ich tausend Zungen hätte	
<i>Ah, had I but a thousand tongues</i>	
3. Aria (Tenore)	41
Meine Seele, auf, erzähle	
<i>Come, my spirit, come, declare it</i>	
4. Recitativo (Alto)	47
Gedenk ich nur zurück	
<i>If I but think upon</i>	
5. Aria (Basso)	48
Mein Erlöser und Erhalter	
<i>My Redeemer and Sustainer</i>	
6. Choral	55
Was Gott tut, das ist wohlgetan	
<i>Whate'er our God ordains is right</i>	
Kritischer Bericht	57

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 31.069/50), Studienpartitur (Carus 31.069/57),  
Klavierauszug (Carus 31.069/53), Chorpartitur (Carus 31.069/55),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.069/69).

The following performance material is available:  
full score (Carus 31.069/50), study score (Carus 31.069/57),  
vocal score (Carus 31.069/53), choral score (Carus 31.069/55),  
complete orchestral material (Carus 31.069/69).

Bachs Kantate *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69a) ist ein Werk seines ersten Leipziger Amtsjahrs. Sie entstand zum 12. Sonntag nach Trinitatis und wurde am 15. August 1723 zum ersten Mal im Gottesdienst aufgeführt.<sup>1</sup> Besetzung und Format des Werkes sind für einen gewöhnlichen Sonntag bemerkenswert aufwendig gehalten. Für den Eingangschor hat Bach möglicherweise auf eine besonders festlich gestaltete ältere Komposition zurückgegriffen und diese für den neuen Zweck parodiert.<sup>2</sup> Nachweislich aus einem früheren Werk Bachs stammt der Schlusschoral, nämlich aus der 1714 in Weimar entstandenen Kantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12).<sup>3</sup>

Beim Text des Eingangschors handelt es sich um Psalm 103, Vers 2. Den Beschluss der Kantate bildet die 6. Strophe des Liedes *Was Gott tut, das ist wohlgetan* von Samuel Rodigast (1649–1708) mit der Melodie von Severus Gastorius (1646–1682). Die Dichtung der Sätze 2–5 geht zurück auf den 1720/21 in Gotha gedruckten Textjahrgang *Gott-geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions* von Johann Oswald Knauer (geb. 1690).<sup>4</sup> Der Text erscheint bei Bach jedoch in einer sehr freien und stark gekürzten Bearbeitung.

Der festlich-repräsentative Charakter des Werkes veranlasste Bach viele Jahre später, wohl 1748,<sup>5</sup> das Werk zu der Ratswahlkantate *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69) umzuarbeiten.<sup>6</sup> Für die Aufführung der Neufassung wurde kein neuer Stimmensatz angefertigt; vielmehr nahm Bach die erforderlichen Änderungen unmittelbar in den Stimmen von 1723 vor. Für die Neufassung strich er die beiden Rezitative und den Schlusschoral und ersetzte sie durch Neukompositionen. Von den verbliebenen Sätzen wurde der Eingangschor geringfügig, die Tenor-Arie „Meine Seele, auf, erzähle“ aber eingreifend verändert: Für diesen Satz übernahm Bach vier Instrumentalstimmen in das Aufführungsmaterial, die er um 1727 offenbar für eine Aufführung der Arie als Einzelstück oder als Einlage in ein anderes Werk hatte ausschreiben lassen. Dafür war die Arie von C- nach G-Dur transponiert worden. Der zugehörige Vokalpart ist nicht erhalten, muss aber der Transposition entsprechend für Alt oder Bass bestimmt gewesen sein. Für die Ratswahlkantate wurde die Arie dem Alt zugewiesen, dessen Part Bach – mit leicht verändertem

Text – neu ausschrieb. In der Instrumentalbegleitung traten Violine und Oboe an die Stelle von Blockflöte und Oboe da caccia.

Bachs Originalpartitur von 1723 ist verschollen. Als Quelle für beide Kantatenfassungen stehen nur die originalen Stimmen zur Verfügung. Für die Edition der Fassung von 1723 stellt sich die Aufgabe, vor die mit der Umarbeitung der Kantate verbundenen Maßnahmen zurückzugehen und so den originalen Werktext wiederherzustellen. Dies wurde ansatzweise bereits 1868 von Wilhelm Rust in der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft unternommen, indem er seiner Edition der Ratswahlkantate BWV 69 als Anhang die Sätze 2–4 und 6 in der Fassung von 1723 beigab.<sup>7</sup> Eine vollständige Rekonstruktion der Kantate BWV 69a erschien erstmals 1986 in Band I/20 der Neuen Bach-Ausgabe.<sup>8</sup>

Der Originalstimmensatz von 1723 ist nicht ganz vollständig überliefert. Von den ursprünglich doppelt ausgeschriebenen Stimmen für Violine I und II ist nur noch je ein Exemplar vorhanden, auch fehlt die Generalbassstimme für Orgel. – Das Fagott war, wie die Stimmbezeichnung *Bassoni* andeutet, in Bachs Aufführung mehrfach besetzt. Die Stimme der 1. Trompete ist im Schlusschoral, anders als im Eingangschor, klingend notiert und beschränkt sich auch nicht auf den Naturtonvorrat; offenbar rechnete Bach hier mit einem Zuginstrument. – Die 3. Oboe, die im Schlusschoral den Alt mitspielt, unterschreitet hier mehrfach den Tiefenumfang des Instruments. Ob Bachs Spieler eigens für diesen Satz zur Oboe d’amore oder zur Altoboe (Taille, Hautbois da caccia) gegriffen oder aber sich sonst irgendwie beholfen hat, ist heute nicht mehr zu sagen. Unsere Ausgabe schlägt für die fraglichen Stellen in kleineren Noten Alternativen für die Oboe vor.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Redaktionelle Zusätze sind im Partiturbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Unsere Ergänzungen im Notentext beschränken sich mit wenigen, unmittelbar verständlichen Ausnahmen auf die Angleichung von Vortrags- und Ornamentzeichen an Parallelstellen. Über Einzelheiten der Textredaktion informiert der Kritische Bericht.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sei für die Erlaubnis zur Edition verbindlich gedankt.

Göttingen, im Frühjahr 2016

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976, S. 60.

<sup>2</sup> In Betracht gezogen wird die verschollene Kantate *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen* BWV Anh. 5 zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen am 10. Dezember 1718.

<sup>3</sup> Allerdings hat Bach die instrumentale Oberstimme des Choralsatzes BWV 12/7 nicht mitübernommen.

<sup>4</sup> Helmut K. Krause, „Eine neue Quelle zu drei Kantatentexten Johann Sebastian Bachs“, in: *Bach-Jahrbuch* 1981, S. 7–22.

<sup>5</sup> Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA) IX/2, Kassel und Leipzig 1989, S. 184.

<sup>6</sup> Ausgaben: Carus 31.069, herausgegeben von Reinhold Kubik (Neuhausen-Stuttgart 1984), sowie in: Johann Sebastian Bach, *Ratswahlkantaten II*, hrsg. von Christine Fröde, NBA I/32.2, Kassel 1994, S. 111–168; Kritischer Bericht, ebenda 1994, S. 90–114.

<sup>7</sup> Johann Sebastian Bach's Werke, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Jahrgang XVI, *Kirchencantaten* 7, No. 61–70, hrsg. von Wilhelm Rust, S. 281–326; Anhang zu BWV 69a: S. 373–379.

<sup>8</sup> Johann Sebastian Bach, *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*, hrsg. von Klaus Hofmann (BWV 199, 179, 69a, 137, 35) und Ernest May (BWV 113), NBA I/20, Kassel, Leipzig 1986, S. 97–130; Kritischer Bericht, ebenda 1985, S. 117–170.

## Foreword

Bach's cantata *Lobe den Herrn, meine Seele* (Praise the Lord, praise him and bless him) BWV 69a is a composition from his first year of service in Leipzig. It was composed for the 12th Trinity Sunday and first performed in a church service on 15 August 1723.<sup>1</sup> Both the scoring and the dimensions of this work are unusually lavish for an ordinary Sunday. It is possible that Bach fell back on an older composition of a particularly festive character and parodied it for the opening chorus.<sup>2</sup> The closing chorale is verifiably taken from an earlier work by Bach, namely the cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12 which was composed in Weimar in 1714.<sup>3</sup>

The text for the opening chorus is Psalm 103, verse 2. The cantata closes with the 6th verse of the chorale *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (Whate'er our God ordains is right) by Samuel Rodigast (1649–1708) on the melody by Severus Gastorius (1646–1682). The texts for movements 2–5 are based on the annual volume of texts *Gott-geheiligt Singen und Spielen des Friedensteinschen Zions* (Divinely consecrated singing and playing of the Friedensteinschen Zion) by Johann Oswald Knauer (b. 1690) which was printed in Gotha in 1720/21.<sup>4</sup> The text which Bach used was, however, a very free and strongly abridged version.

Many years later – probably in 1748<sup>5</sup> – the festive and illustrious character of the cantata motivated Bach to adapt it for the “Ratswahlkantate” (cantata for the council elections) *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 69.<sup>6</sup> However, no new set of parts was made for the performance of the new version; instead, Bach wrote the necessary amendments directly into the parts from 1723. For the new version, he deleted the two recitatives and the final chorale and replaced them with new compositions. Of the remaining movements, the opening chorus was altered marginally and the tenor aria “Meine Seele, auf, erzähle” (Come my spirit, come, declare it) was changed significantly. For this movement, Bach included four instrumental parts in the performance material which he had had copied around 1727 for a performance of the aria as a stand-alone work or as an insert into another composition. For this purpose, the aria had been transposed from C major to G major. The corresponding vocal part has not survived, but with a view to the transposition it must have been intended for contralto or bass. For the Ratswahlkantate, the aria was given to the contralto, for whom

Bach copied a new part with slightly modified text. In the instrumental accompaniment, violin and oboe replaced recorder and oboe da caccia.

Bach's original score from 1723 has been lost. Only the original parts are available as a source for both versions of the cantata. For the edition of the version from 1723, it is necessary to revert to the original work text by delving underneath the measures implicated in the course of the adaptation of the cantata. This was already undertaken to some extent in 1868 by Wilhelm Rust for the complete edition of the Bach-Gesellschaft; his edition of the Ratswahlkantate BWV 69 included movements 2–4 and 6 from the 1723 version as an appendix.<sup>7</sup> A complete reconstruction of the cantata BWV 69a was first published in 1986 in volume I/20 of the Neue Bach-Ausgabe.<sup>8</sup>

The original set of parts from 1723 has not survived entirely intact. Only one copy each of the originally duplicate copies for violins I and II has survived; the continuo part for the organ is also missing. – As can be seen from Bach's part inscription *Bassoni*, there was more than one bassoonist in his performance. The part for the 1st trumpet is notated at sounding pitch in the final chorale – unlike the opening chorus – and, furthermore, is not restricted to the available natural tones; here Bach was clearly banking on a slide trumpet. – The part for the 3rd oboe, which doubles the contralto in the final chorale, exceeds the lower range of the instrument on several occasions. It cannot be ascertained today whether Bach's musician made use of an oboe d'amore or an alto oboe (*taille*, *hautbois da caccia*) specifically for this movement or whether he found some other solution. Our edition suggests alternative pitches for oboe in smaller type for the passages in question.

Our edition renders the musical text in a modern transcription. Editorial additions to the score are distinguished, as is customary today, by means of smaller type, italics, brackets or dashed lines (in the case of slurs). Our amendments to the music text are – with a few, immediately comprehensible exceptions – restricted to the alignment of performance and ornamentation indications to parallel passages. For details regarding the edition of the text please consult the Critical Report.

Sincere thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, for the permission for this edition.

Göttingen, spring 2016  
Translation: David Kosviner

Klaus Hofmann

<sup>1</sup> Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, (Kassel, 1976), p. 60.

<sup>2</sup> One possibility under consideration is the lost cantata *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen* BWV App. 5 for the birthday of Count Leopold of Anhalt-Köthen on 10 December 1718.

<sup>3</sup> However, Bach did not include the instrumental descant part from the chorale movement BWV 12/7.

<sup>4</sup> Helmut K. Krausse, “Eine neue Quelle zu drei Kantatentexten Johann Sebastian Bachs,” in: *Bach-Jahrbuch* 1981, pp. 7–22.

<sup>5</sup> Yoshitake Kobayashi, *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*, Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA) IX/2, (Kassel and Leipzig, 1989), p. 184.

<sup>6</sup> Editions: Carus 31.069, edited by Reinhold Kubik (Neuhausen-Stuttgart, 1984), and in: Johann Sebastian Bach, *Ratswahlkantaten II*, ed. by Christine Fröde, NBA I/32.2, (Kassel, 1994), pp. 111–168; Critical Report, *ibid.*, 1994, pp. 90–114.

<sup>7</sup> Johann Sebastian Bach's Werke, ed. by the Bach-Gesellschaft zu Leipzig, volume XVI, *Kirchenkantaten* 7, No. 61–70, ed. by Wilhelm Rust, pp. 281–326; Appendix to BWV 69a: pp. 373–379.

<sup>8</sup> Johann Sebastian Bach, *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*, ed. by Klaus Hofmann (BWV 199, 179, 69a, 137, 35) and Ernest May (BWV 113), NBA I/20, (Kassel and Leipzig, 1986), pp. 97–130; Critical Report, *ibid.* 1985, pp. 117–170.

# Lobe den Herrn, meine Seele

*Praise the Lord, praise him and bless him*

BWV 69a

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Coro

Tromba I  
in Re / D

Tromba II  
in Re / D

Tromba III  
in Re / D

Timpani  
in Re / D

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Contra

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.069/50

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](http://www.carus-verlag.com)

edited by Klaus Hofmann  
English version by Jean Lunn  
and Earl Rosenbaum

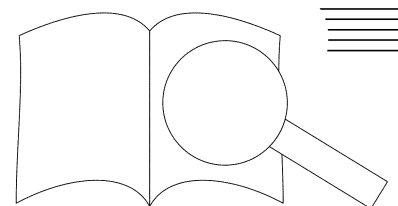
Musical score for page 5, measures 1-4. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests in the second, third, and fourth measures.

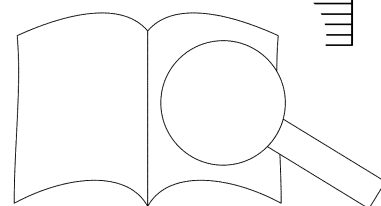
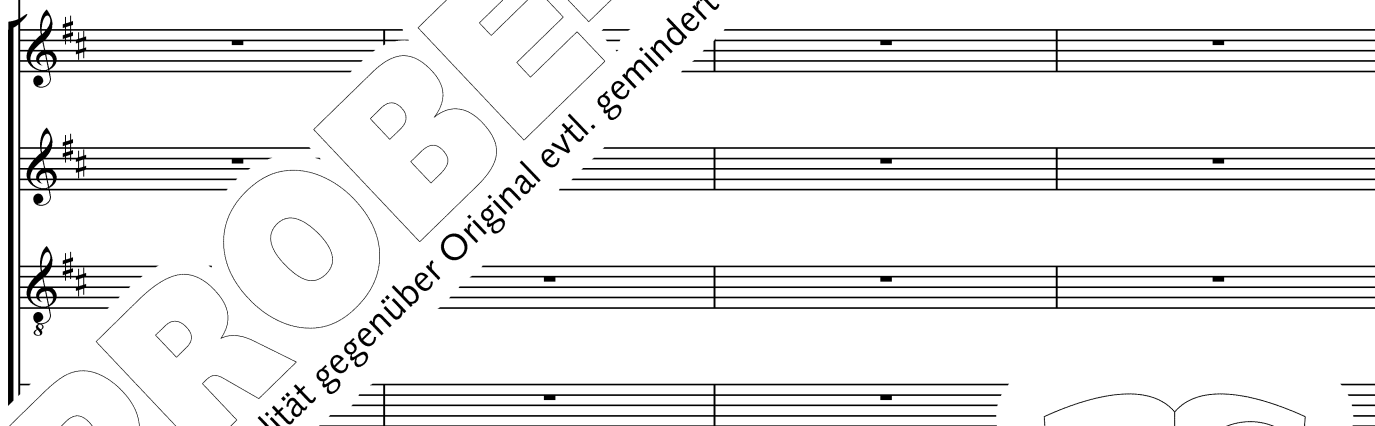
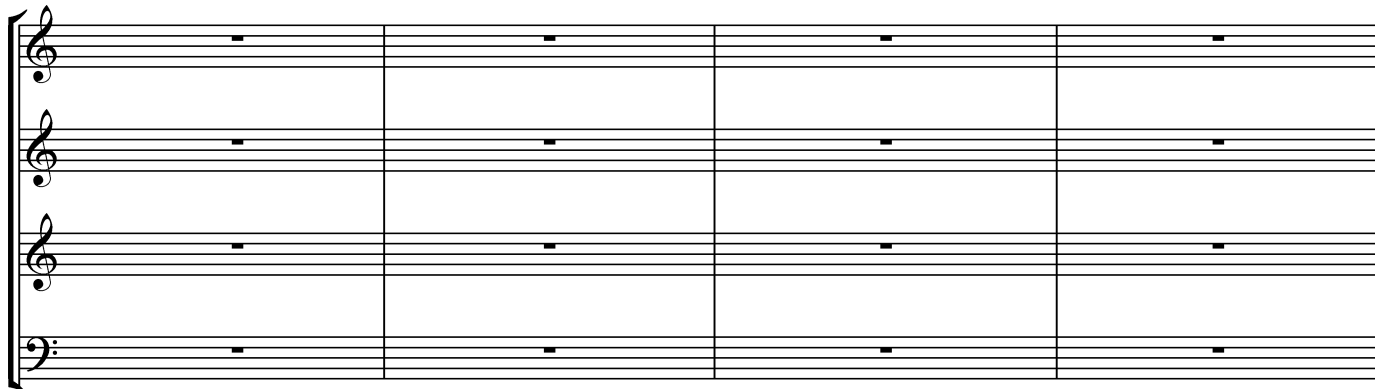
Musical score for page 5, measures 5-8. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests in the second, third, and fourth measures. Trills (tr) are marked above the notes in measures 6 and 7.

Musical score for page 5, measures 9-12. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests in the second, third, and fourth measures.

Musical score for page 5, measures 13-16. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests in the second, third, and fourth measures.

Musical score for page 5, measure 17. The score is written for four staves (treble and bass clefs). The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with rests in the second, third, and fourth measures.





First system of musical notation, measures 1-4. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second and third staves have a similar rhythmic pattern. The bottom staff is mostly empty.

Second system of musical notation, measures 5-8. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second and third staves have a similar rhythmic pattern. The bottom staff is mostly empty.

Third system of musical notation, measures 9-12. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second and third staves have a similar rhythmic pattern. The bottom staff is mostly empty.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second and third staves have a similar rhythmic pattern. The bottom staff is mostly empty.

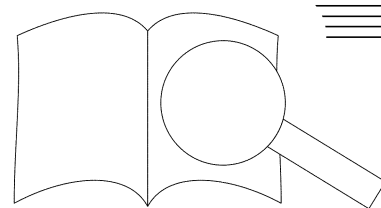
Fifth system of musical notation, measures 17-20. It consists of four staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The first staff contains a melody with eighth and sixteenth notes. The second and third staves have a similar rhythmic pattern. The bottom staff is mostly empty.

6

6

5

3







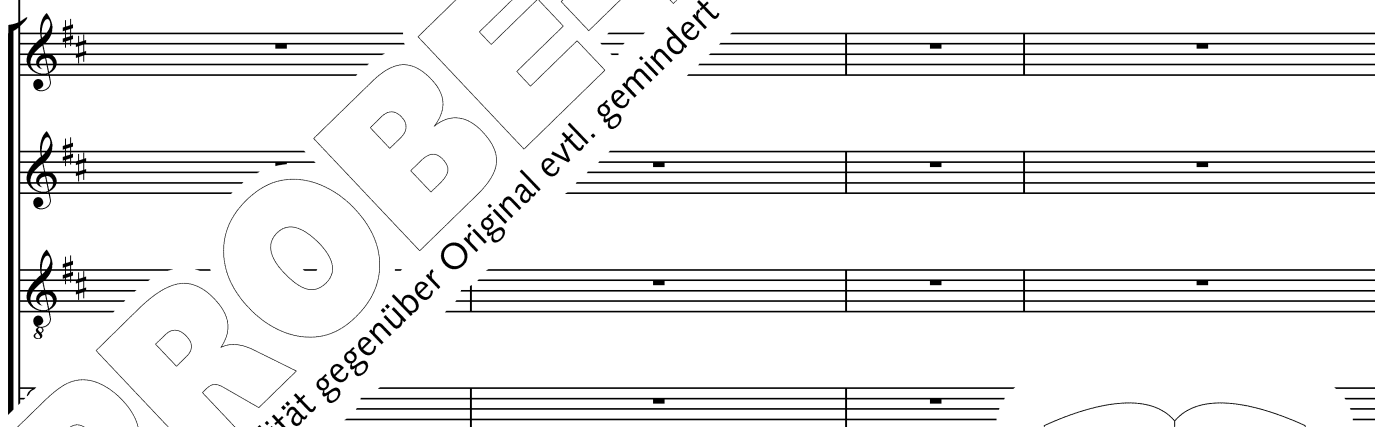
First system of musical notation, measures 1-4. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.



Second system of musical notation, measures 5-8. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.



Third system of musical notation, measures 9-12. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.

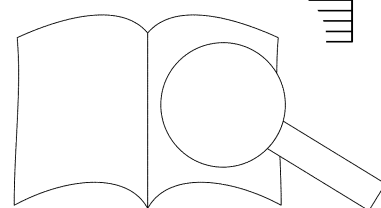


Fourth system of musical notation, measures 13-16. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.



Fifth system of musical notation, measures 17-20. It consists of four staves: three treble clefs and one bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and rests.

7 6 5





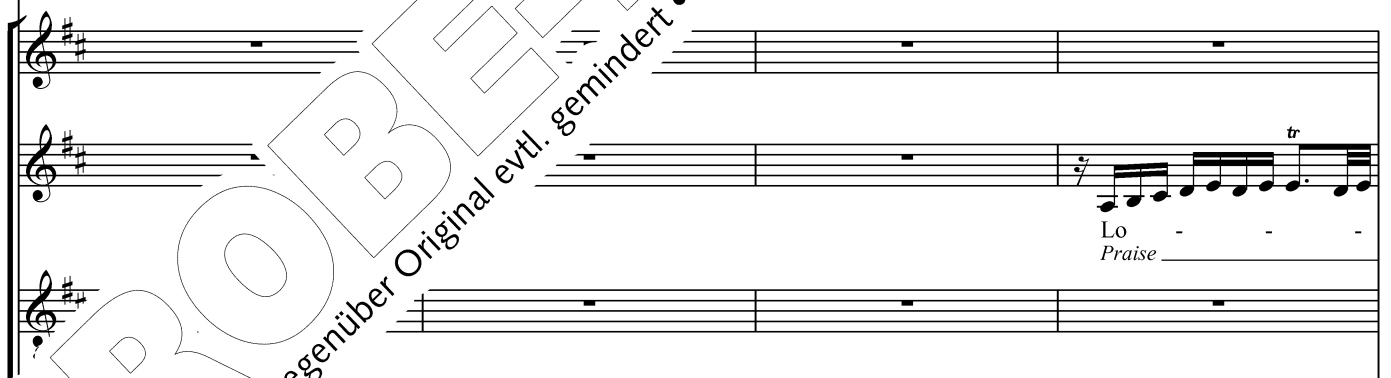
First system of musical notation, measures 21-24. It features a vocal line with a trill (tr) in measure 23 and a piano accompaniment with eighth-note patterns.




Second system of musical notation, measures 25-28. It continues the vocal and piano parts, with a trill (tr) in measure 27.



Third system of musical notation, measures 29-32. The piano part features a dense sixteenth-note texture in measures 29-30.

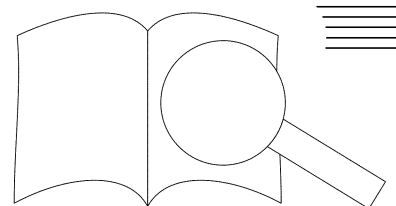


Fourth system of musical notation, measures 33-36. The vocal line has rests in measures 33-35, followed by a trill (tr) in measure 36. The piano part has rests in measures 33-35.



Fifth system of musical notation, measures 37-40. It shows the continuation of the piano part with eighth-note patterns. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is visible across the page.

Lo  
Praise



be den  
the

Lo  
Praise

be den  
the

Lo  
Praise

Herrn,  
Lord,

Herrn,  
Lord,

Lo  
Praise

lo  
praise

be,  
him,

lo  
praise

lo  
praise

be,  
him,

be den Herrn,  
the Lord,

lo  
praise

## Tromba I

## Tromba II

## Tromba III

## Timpani

## Oboe I

## Oboe II

## Oboe III

## Fagotto

## Violino I

## Violino II

## Viola

- be, lo - be,  
him, praise hi-

- be, 1-  
him him

lo - be den Her ren, mei - ne  
praise him and bless him, O my

- be, lo - be den Her  
aise him, praise him and bless

- ne  
v

tr

See - le,  
spir - it,

See - be, lo - den Herrn, mei -  
spir - it, him, praise the Lord, O

See - be den Her - ren, mei - ne  
spir - it, him and bless him, O my

lo - be den Her - ren, mei - ne  
praise him and bless him, my

le,  
it, lo - be, him,

praise him,

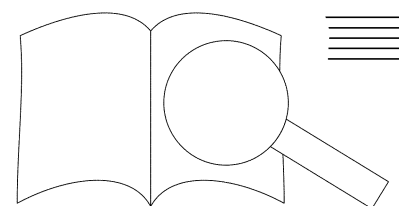
First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Includes a trill (tr.) in the first measure of the treble staff.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Includes a trill (tr.) in the first measure of the treble staff.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Includes a trill (tr.) in the first measure of the treble staff.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Includes lyrics: "See spir" and "lo praise".

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves. Includes lyrics: "He bl- ei - ne See - le, it, O my spir - it,".



- - be den Herrn, lo - be den Herrn, mei - ne See  
 the Lord, praise the Lord, O my spir - -  
 - - - - - - - be den Herrn, lo - be den  
 the Lord, praise the  
 lo  
 praise  
 lo  
 praise  
 7 6

Oboe I  
 Oboe II  
 Oboe III  
 Fagotto  
 be den Herrn, mei - ne  
 the Lord, O my  
 Herrn, mei  
 Lord, C  
 - - - - - le, lo  
 - - - - - it, praise  
 - - - - - be den Herrn, mei - ne See  
 Lord, praise the Lord, O my spir - -  
 - - - - - be den  
 the

See - le, mei - ne See - le,  
 spir - it, O my - spir - it,

- be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne See  
 the Lord, O my spir - it, O my spir - it,

8 - le, lo - be den Herrn, mei  
 it, praise the Lord, O spir -

Herrn, mei - ne See - le,  
 Lord, O my spir - it,

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



Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

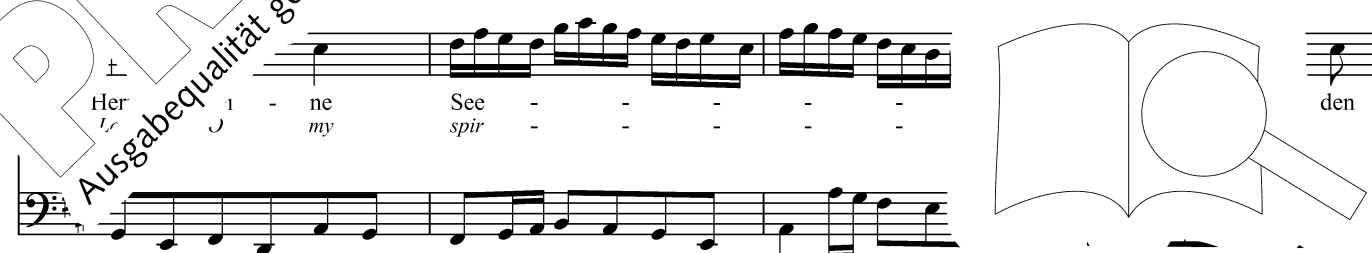
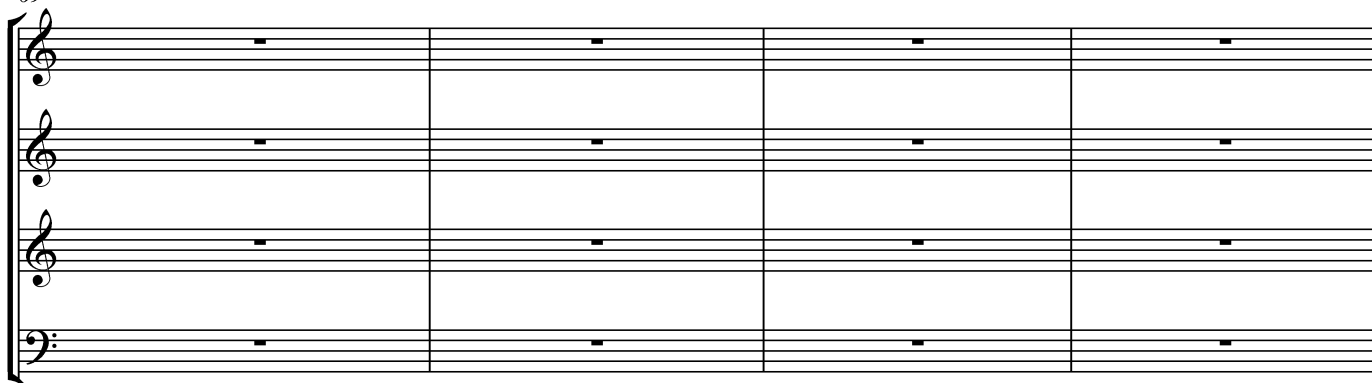
Violino I

Violino II

Viola

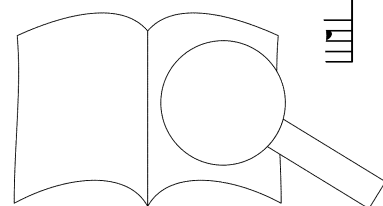
lo  
praiselo  
praisebe  
den  
the

in



be den Herrn, lo be den  
 the Lord, praise him and  
 be den Herrn, mei ne See - le, lo be den  
 him and bless him, my spir - it, praise him and  
 lo praise be, lo praise be. lo be den  
 him and

errr ne See  
 my spir



Herrn, mei  
bless him,

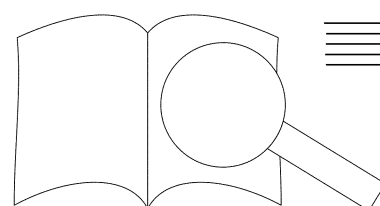
Herrn,  
bless

le,  
it,

und ver -  
and for -

See - le, und ver - giss - nicht, ver - giss - nicht, was er dir  
my spir - it, and for - get not, for not all the good

le,  
it,



giss — nicht, ver — giss — nicht, was er dir Gu — tes — ge — tan, —  
 get — not, for — get — not all — the good things he — has — giv'n, —

Gu — tes — ge — tan, — was er dir Gu —  
 things he — has — giv'n, — the things he has

und ver — giss — nicht, ver — giss — nicht, w?  
 and for — get — not, for — get — not

Violino I

Violino II

Viola

und and v. , ver — giss — nicht, was er dir  
 and for — get — not all the good

— was — all — — tes, he dir — Gu — tes, was er dir  
 — — — — — giv'n you, all the good

— Gu — tes — ge — tan, was er dir  
 — good — things — he has — giv'n the

— was er dir Gu — tes — ge — tan  
 — all the good things — he has — giv

Gu - tes ge - tan,  
things he has giv'n,

Gu - tes ge - tan, dir Gu - tes ge - tan,  
things he has giv'n, the things he has giv'n,

Gu - tes ge - tan, dir Gu - tes ge - tan,  
things he has giv'n, the things he has giv'n,

Gu - tes ge - tan, dir Gu - tes ge - tan,  
things he has giv'n, the things he has giv'n,

Tromba I

Tromba II

Tromba III

Timpani

Oboe I

Oboe II

Oboe III

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

lo  
praise

u'  
a

cht,  
not,

ver  
for

giss  
get

nicht,  
not

was er  
all the

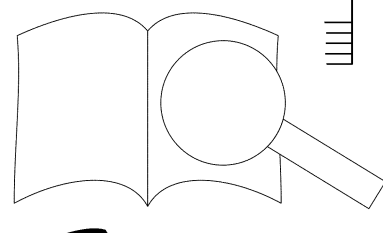
dir  
good

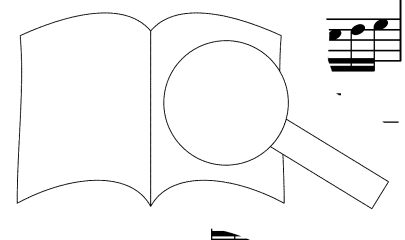
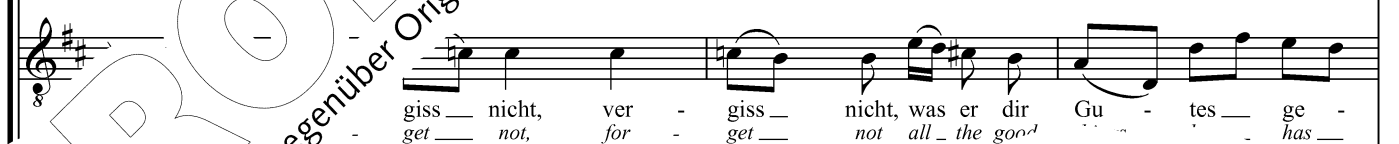
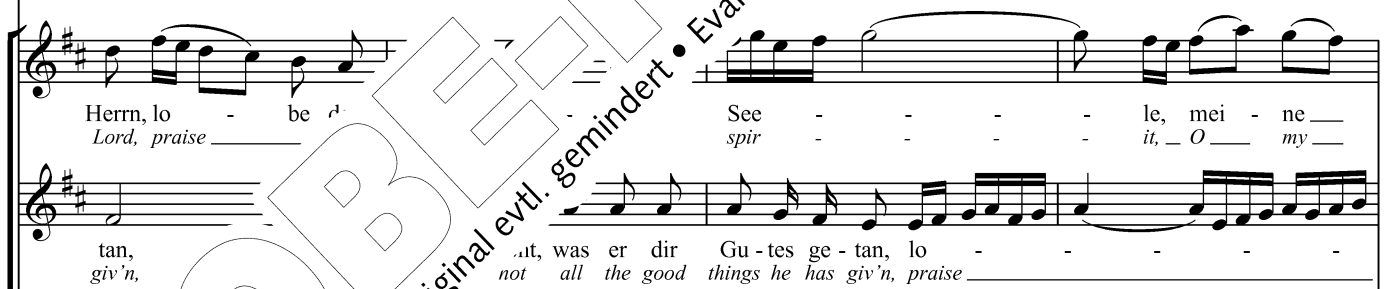
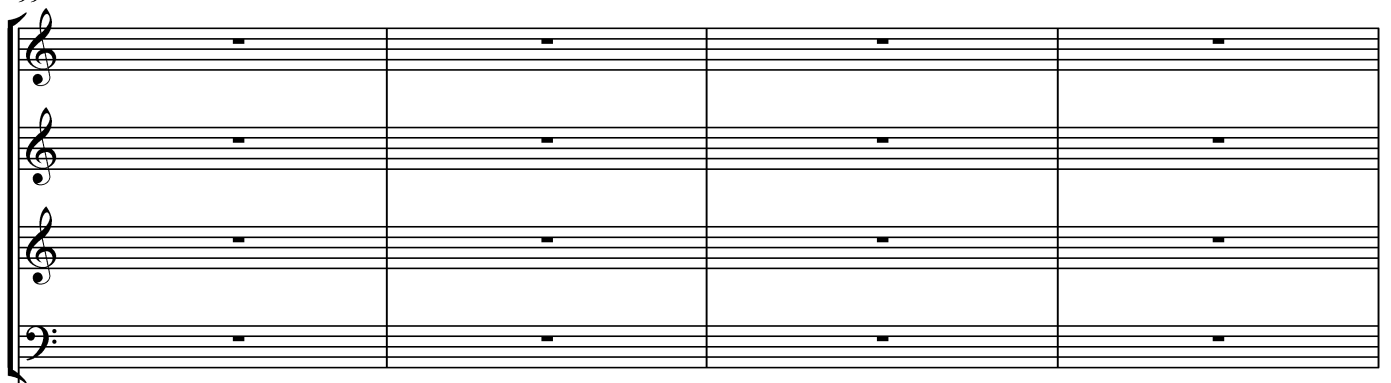
Gu  
things

tes  
he

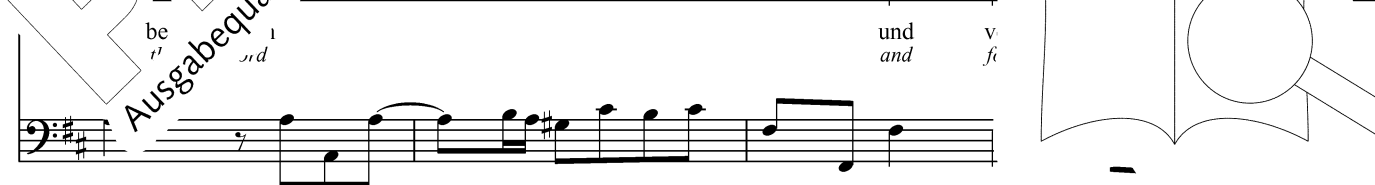
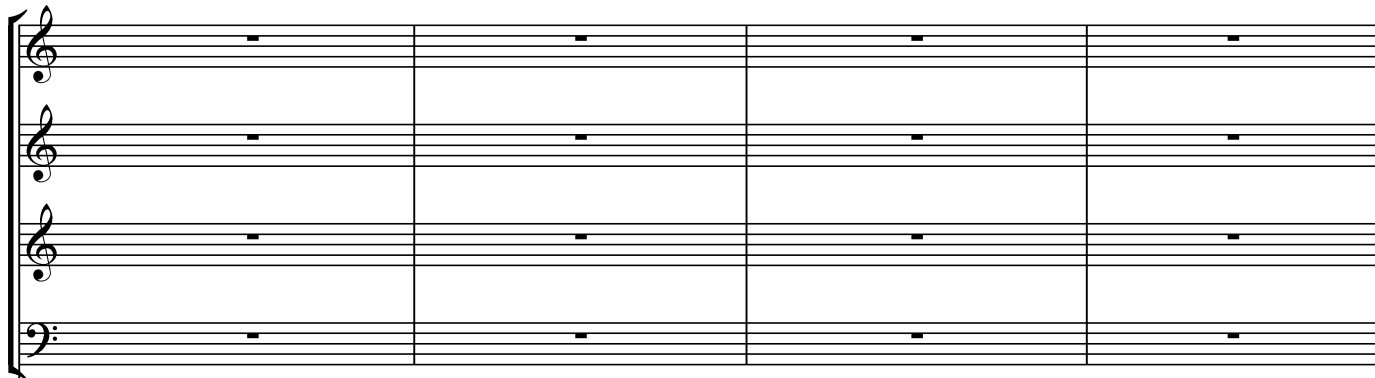
ge  
has

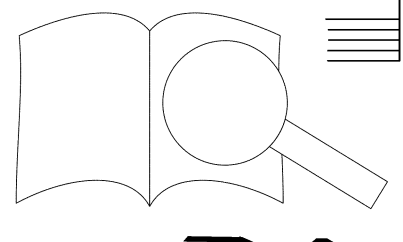
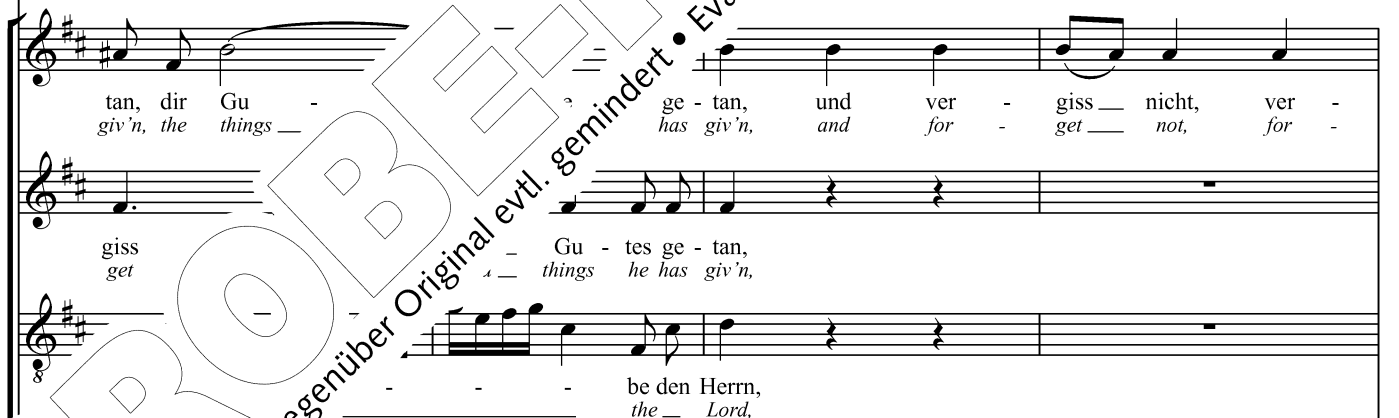
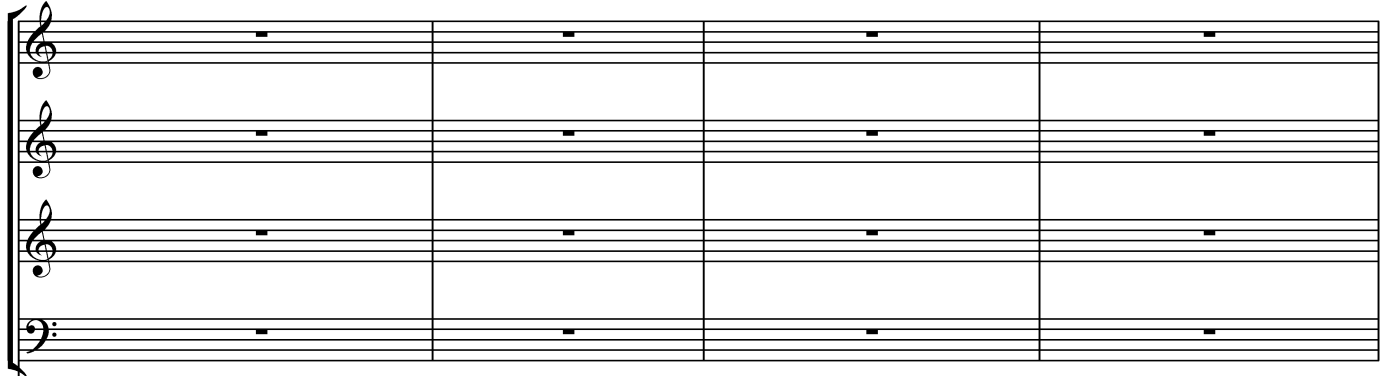
be  
den  
the

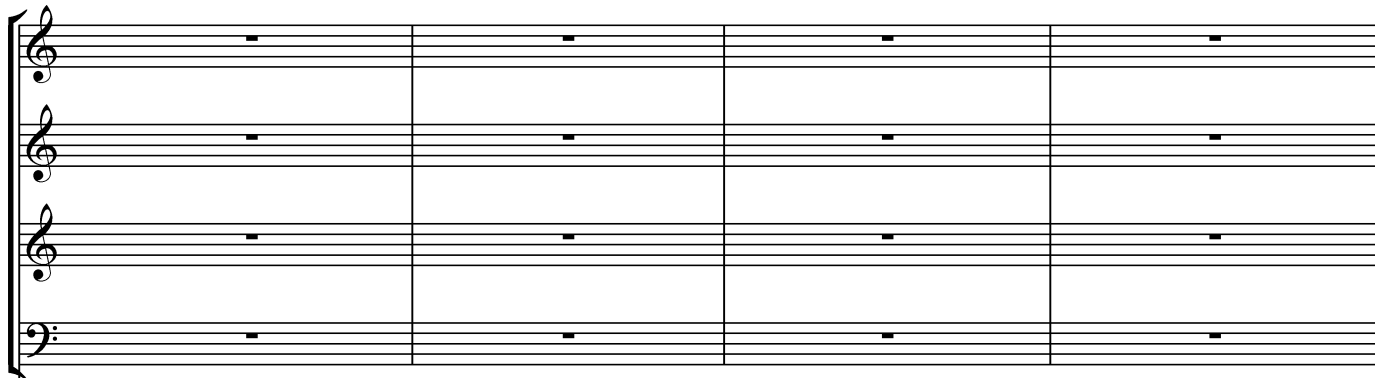












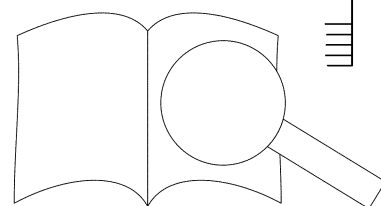
giss — nicht, was er dir  
get — not all the

tan, — dir Gu — tes ge —  
giv'n, — the things — he has

lo  
praise

— — — — — be den  
the

lo  
praise — — — — — be den  
the —



tan, lo  
giv'n, praise

Herrn  
Lord,

See - le, mei - ne  
spir - it, O my - spir - it,

be, lo - be den Herrn,  
him, praise the Lord, O my

cht, ver - giss nicht, was er dir Gu  
not, for - get not all the good things - tes ge -  
he has

lo  
praise

senza Violone

con Violone

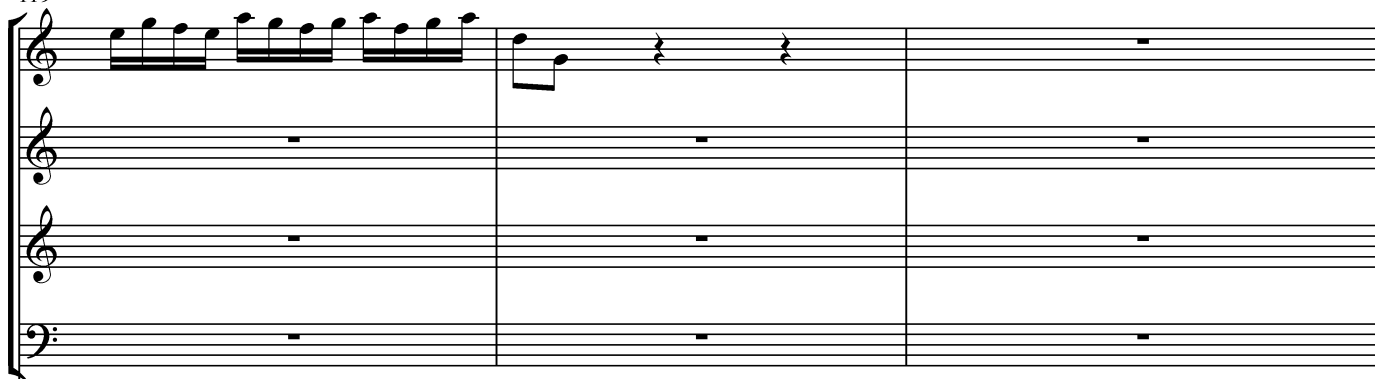
Carus-Verlag

PROBE PART

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert





See - le, lo  
spir - it, praise

en, mei - ne  
him, O my

See - le, und ver - giss nicht,  
spir - it, and for - get not

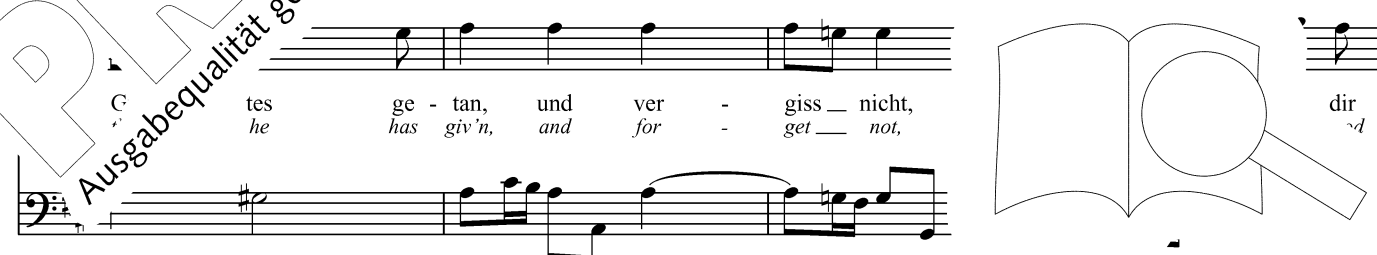
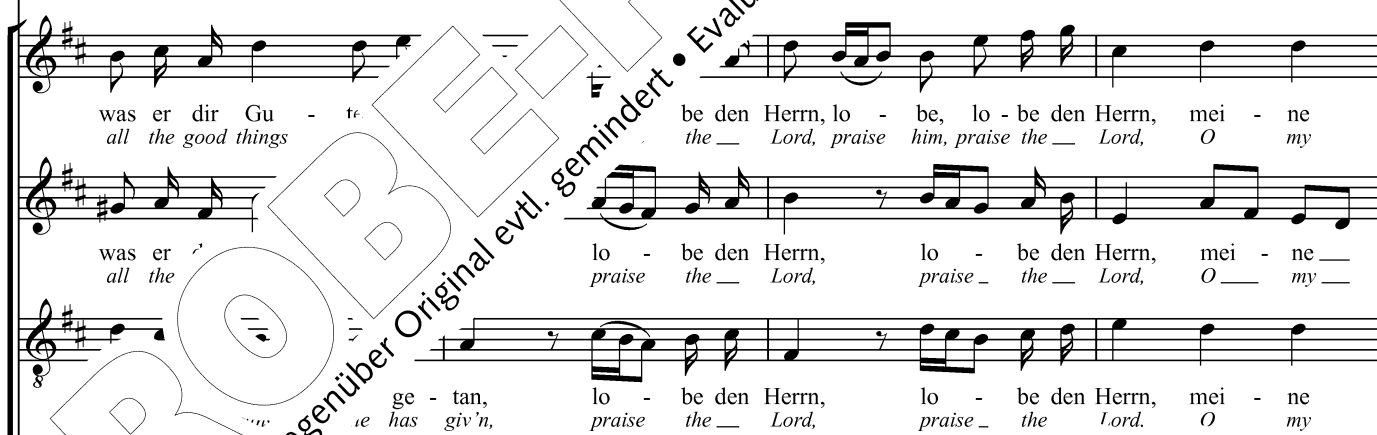
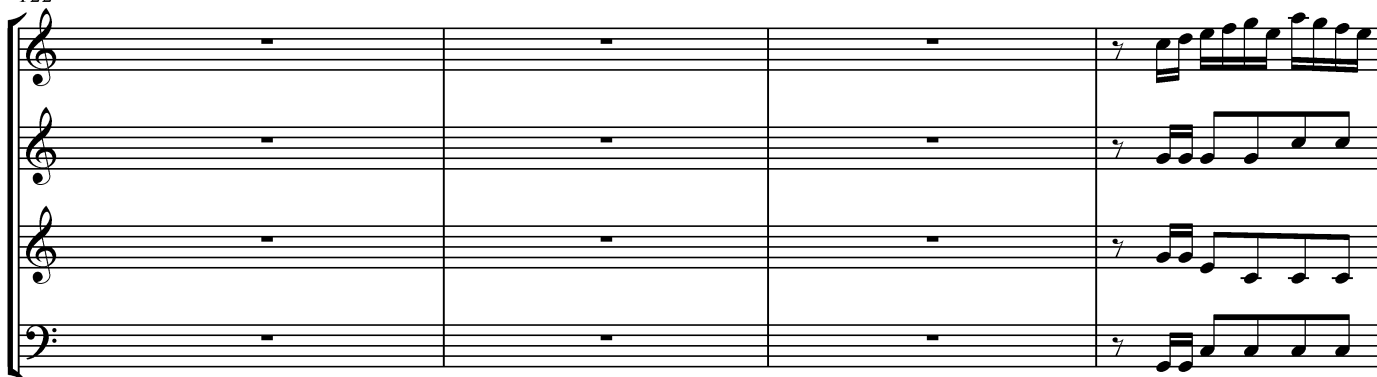
tan,  
giv'n,

, praise

be den Herrn und ver - giss nicht,  
him and bless him, for - get not

dir Gu - tes he ge - tan, ver - giss nicht, was er  
good things he has giv'n, for - get not all the

be den Herrn und ver - giss nicht  
the Lord, and for - get not

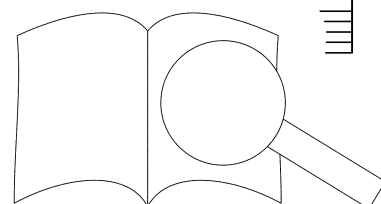


See - le, mei - ne le, lo - be, lo - be den Herrn,  
 spir - it, O m<sup>y</sup> it, praise the Lord, praise the Lord,

See - le, le, lo - be, lo - be den Herrn,  
 spir - it it, praise the Lord, praise the Lord,

8 see - - - le, lo - be, lo - be den Herrn,  
 spir - - - it, praise the Lord, praise the Lord,

gs ge - tan, lo - be, lo -  
 has giv'n, praise the Lord, t



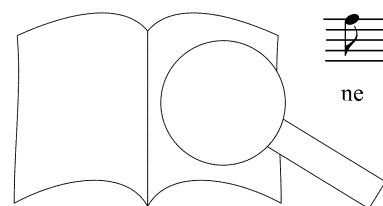
lo - be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne  
praise the Lord, O my spir - it, O my

- be, lo - be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne  
aise the Lord, praise the Lord, O my spir - it, O my

lo - be, lo - be den Herrn, mei - ne See - le, mei - ne  
praise the Lord, praise the Lord, O my

lo - be, lo - be den Herrn, mei -  
praise the Lord, praise the Lord, O

ne





First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

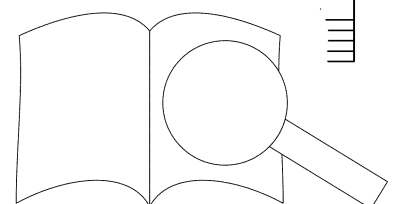
Sixth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

See - - - See - le, und ver - giss  
 spir - - it, and for - get

See - - - See - le, und ver - giss  
 spir - - it, and for - get

le, mei - ne See - le, und ver - giss  
 it, O my spir - it, et

le, mei - ne See - le,  
 it, O my spir - it,

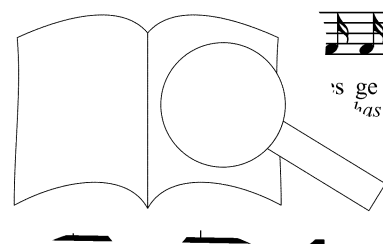


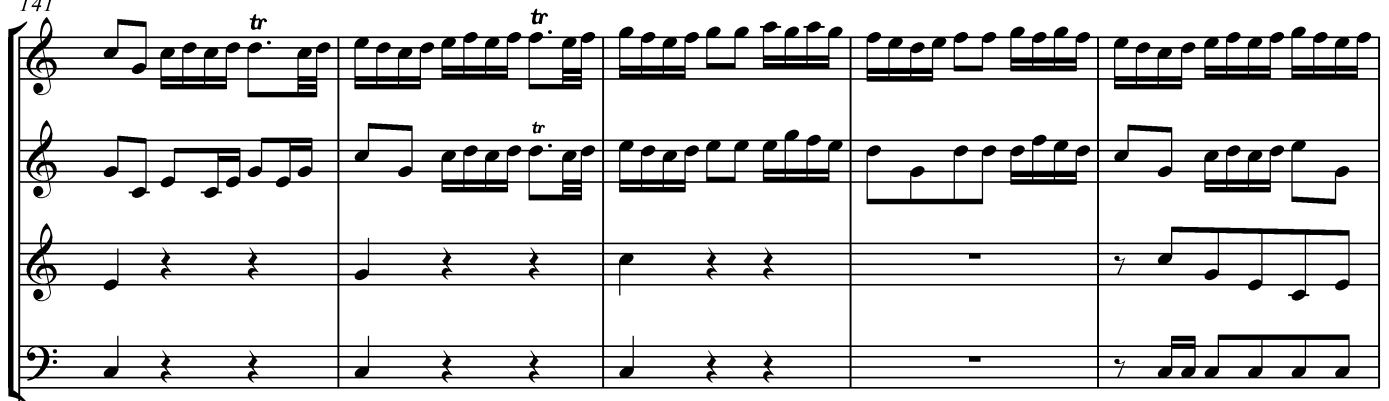
nicht, und ver - was er dir Gu - tes ge -  
not, and for all the good things he has

nicht, lo ern und ver - giss nicht, was er dir Gu - tes ge -  
not, pro Lord, and for - get not all the good things he has

- lass nicht, was er dir Gu - tes, dir Gu - tes ge -  
get not not all the good things he has

nicht be den Herrn und ver - giss nicht,  
no the Lord, and for - get not





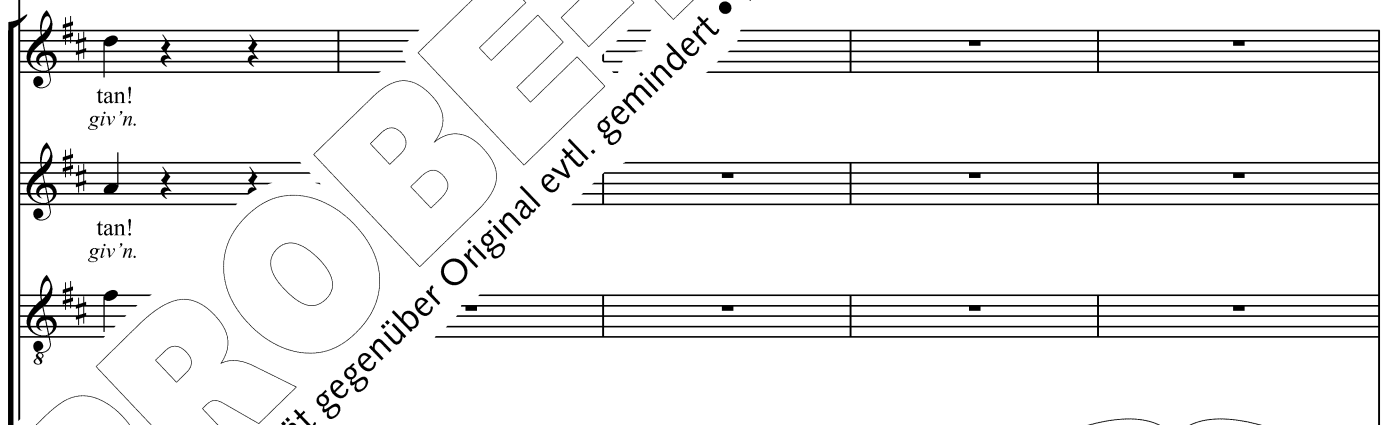
First system of musical notation, measures 141-145. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has trills (tr) in measures 141 and 142. The bass staff has a melodic line starting in measure 145.




Second system of musical notation, measures 146-150. The piano continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line starting in measure 149.



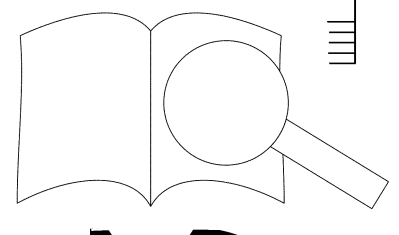
Third system of musical notation, measures 151-155. The piano continues with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line starting in measure 154.

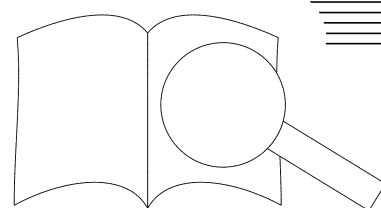
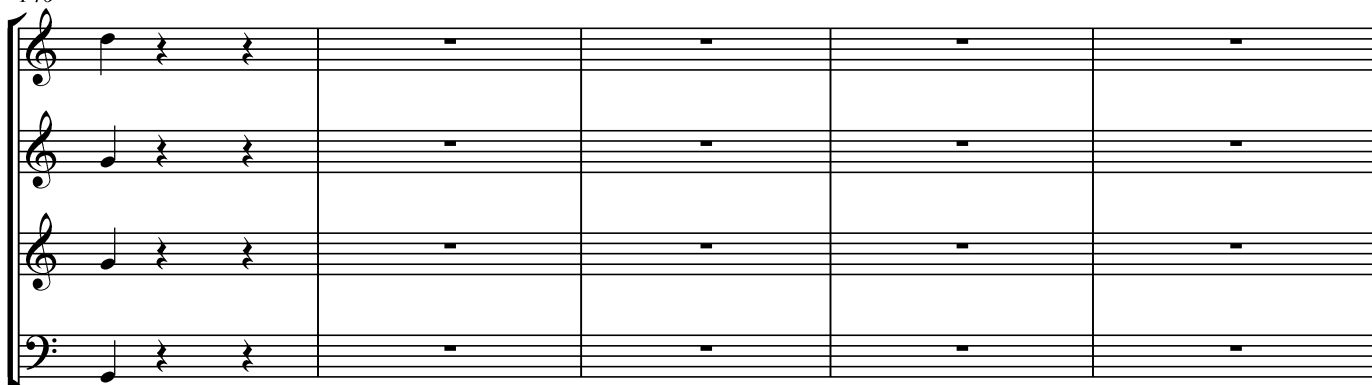


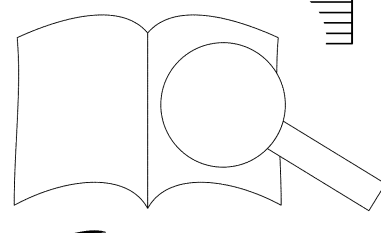
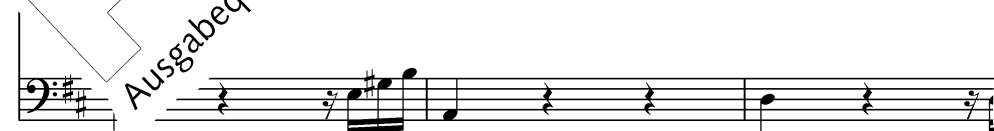
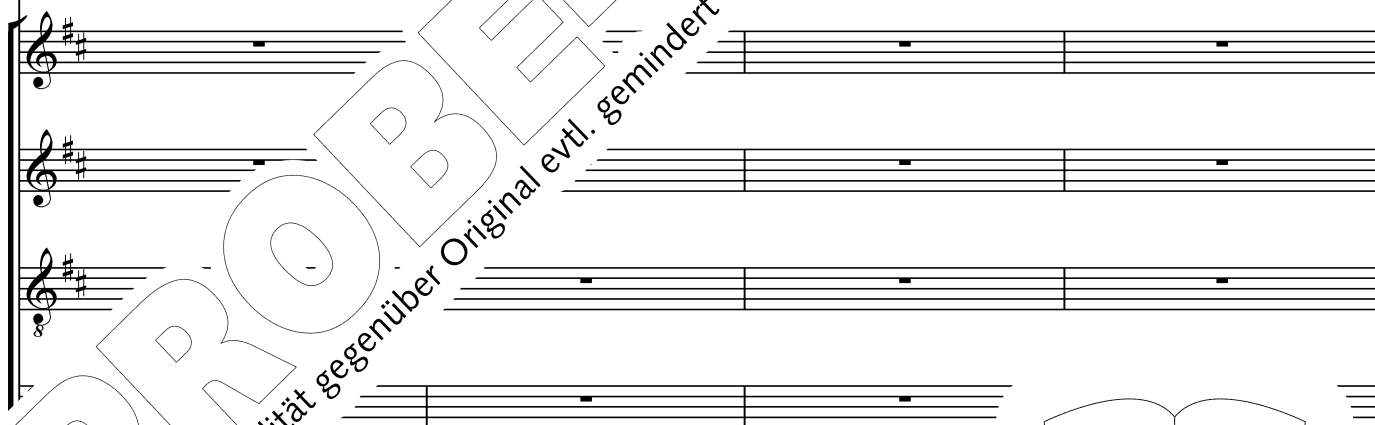
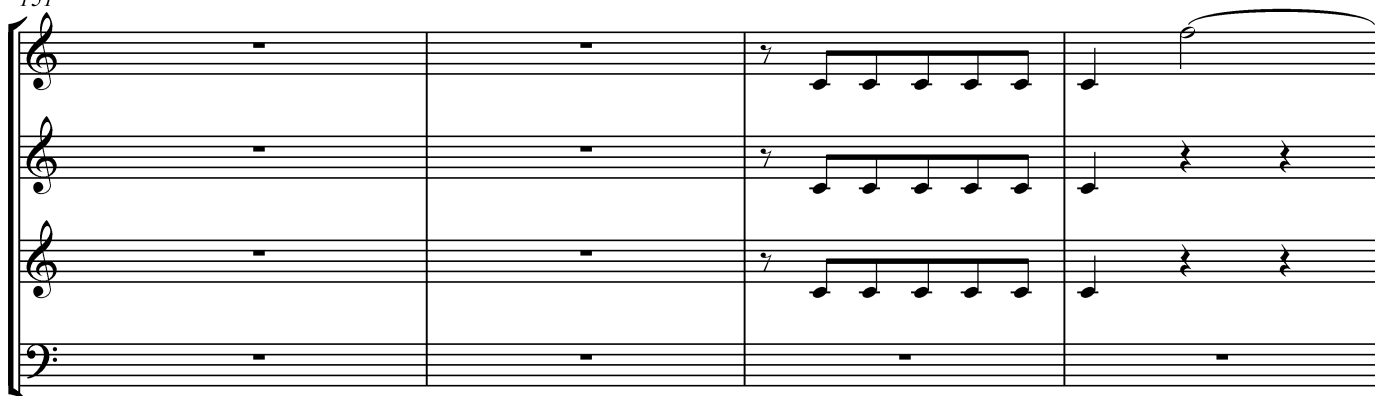
Fourth system of musical notation, measures 156-160. It includes vocal parts with lyrics: "tan! giv'n." in measures 156 and 157. The piano continues with a treble and bass staff.

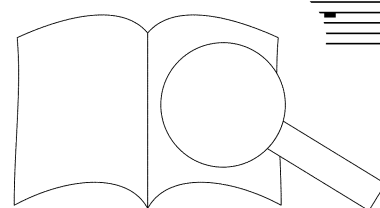


Fifth system of musical notation, measures 161-165. It includes a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line starting in measure 164.











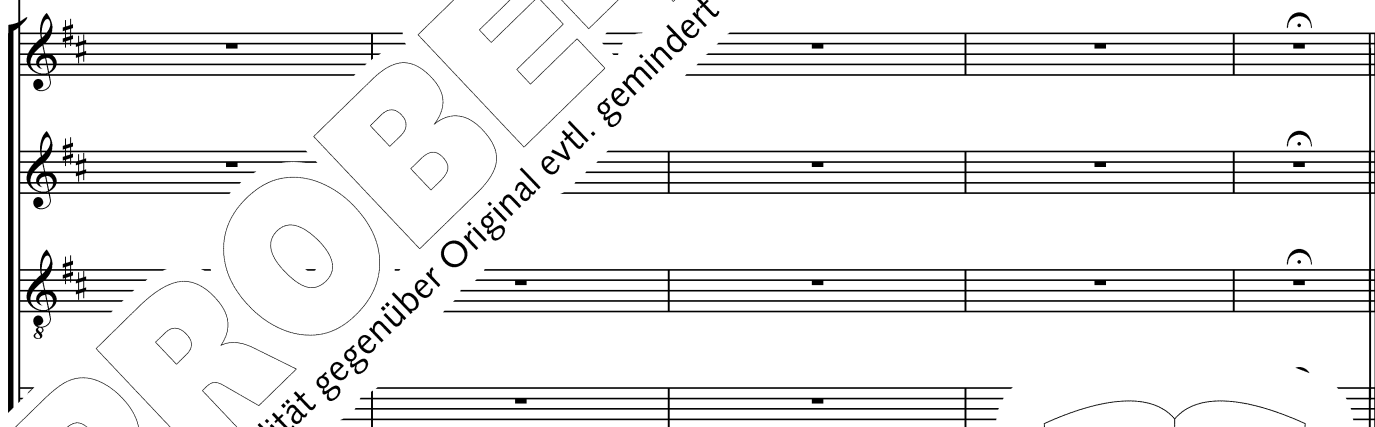
First system of musical notation, measures 1-5. It features a grand staff with four staves. The top staff has a melodic line with a trill (tr) in measure 5. The other three staves provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.



Second system of musical notation, measures 6-10. The top staff continues the melodic line with a trill (tr) in measure 10. The accompaniment staves show more complex rhythmic figures.



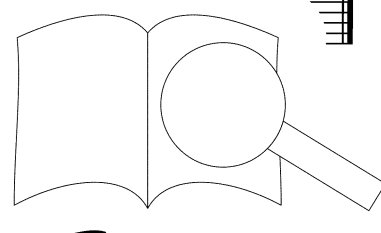
Third system of musical notation, measures 11-15. The top staff features a series of sixteenth-note runs. The bottom staff has a steady eighth-note accompaniment.



Fourth system of musical notation, measures 16-20. This system contains mostly empty staves, indicating a section where the music is not written or is a placeholder.



Fifth system of musical notation, measures 21-25. It shows a continuation of the bass line from the previous system, with eighth-note patterns.



## 2. Recitativo

Soprano

Ach, dass ich tau - send Zun - gen hät - te! Ach wä - re doch mein  
 Ah, had I but a thou - sand tongues! \_ Ah, if in - deed my

Continuo  
 Fagotto

3

Mund von eit - len Wor - ten leer! Ach, dass ich gar nichts red -  
 lips of fool - ish words were free! Ah, I would speak of noth -

5

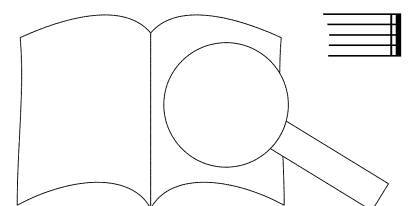
was zu Got - tes Lob ge - rich - tet - te ich des  
 that which is in - tend - ed for God's I would make the

7

Höchs - ten Gü - er hat le - bens - lang so viel an mir ge -  
 high - est good all my life he has be - stowed so much on

9

tar dass ich in E - wig - keit ihm nicht ver - dan - k  
 that in e - ter - ni - ty nev - er could I th





### 3. Aria

Flauto dolce

Oboe da caccia

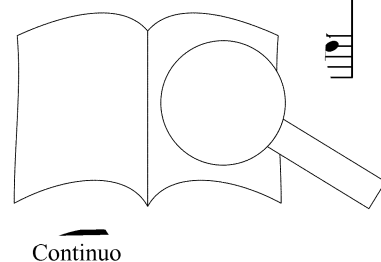
Tenore

Continuo  
Fagotto

4

7

10



13

Mei - ne See - le, auf, er - zäh - le,  
Come, my spir - it, come, de - clare it,

16

mei - ne See - le, auf, er - zäh - le, mei - ne See - le,  
come, my spir - it, come, de - clare it, come, my spir - it, le as dir  
what you

19

Gott er - wie  
have been shown

22

zäh - le, was dir Gott er - wie - ser  
de - clare it, what you have been shown by

25

*f*

*f*

8 hat,  
God,

*f*

28

*p*

8 mei - ne See - le, auf, er - zäh  
come, my spir - it, come, de - clare

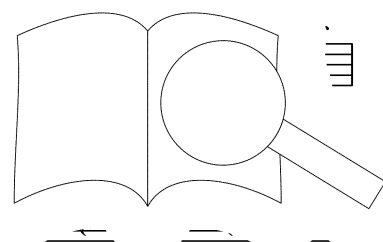
*p*

31

le, mei - ne See - le,  
it, come, my spir - it,

34

an - le, was dir Gott er - wie - sen  
- clare it, what you have been shown by



37

*p*

8

zäh - - - - - le, was - dir Gott - er -  
 clare - - - - - it, what - you have - been

40

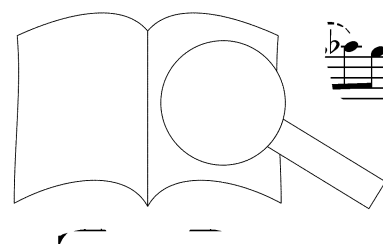
*f*

8

wie - - - sen, er - wie - sen hat!  
 shown, - - - been shown by God!

43

46



50

52

Rüh - me sei - ne Wun - der - tat,  
Praise his great and won - drous de

Fagotto  
Continuo

Fine

*p*

55

rüh - me sei - ne Wun - der tat, las  
praise his great and won - drous

al - lig Sin - - gen durch die  
pleas - ant sing - - ing through the

58

pen - drin - gen, ein Gott ge - fä  
now bring - ing, to God a pl

61

8 Sin - gen durch die fro - hen Lip - pen drin - - -  
sing - ing through the joy - ful lips now bring - - -

64

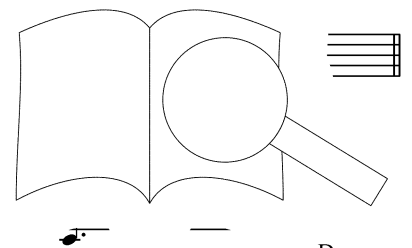
8 - - - - - gen, lass - eir - - - sin - gen  
ing, give - - - sing - ing

67

8 durch die fro - hen Lir - - - - - gen, ein Gott - ge - fäl - lig  
through the joy - ful ' - - - - - ing, to God - a pleas - ant

70

8 in durch die fro - - - hen Lip  
ing through the joy - - - ful lips



Da capo

## 4. Recitativo

Alto

Ge-den-ck ich nur zu - rück, was du, mein Gott, von zar-ter Ju - gend an bis die-sen  
*If I but think up - on, of what, my God, from ten - der child - hood on, un - til this*

Continuo  
Fagotto

4

Au - gen-blick an mir ge - tan, so kann ich dei - ne Wun - der, Herr, so we - nig  
*mo - ment thou have done for me, so could I count thy won - ders, Lord, no more than*

6

als die Ster - ne zäh - len. Vor dei - ne Huld, die du an  
*num - ber all the stars. \_ Be - fore thy grace, which thou*

9

al - le Stun - den tust, in - dem du nie nei - ruhst, ver -  
*ev - ry hour be stow, in which to show - er rest, I*

11

mag ich nicht voll - komm - r Dank Mein Mund ist schwach, die Zun - ge  
*am not ful - ly a - thank My mouth is weak, the tongue is*

13

stumm mute Ruhm. Ach sei mir nah und sprich dein kräf - tig  
*ve ri glo - ry. Ah, be near me and speak thy might - y*

so wird mein \_ Mund voll Dan - - kens, voll Dan  
*so will my \_ mouth with thanks, \_ with than*

## 5. Aria\*

Oboe d'amore

Violino I

Violino II

Viola

Basso

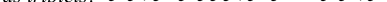
Continuo  
Fagotto

9

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

und Er - hal - ter, nimm mich stets in Hut und Wa  
er and Sus - tain - er, keep me al - ways in thy han

\* Ausführung triolisch / *Performed as triplets*: 



14

mei - n Er - lö - ser und Er -  
my Re - deem - er an -

18

hal - ter, nimm mich stets in Hut, in F  
tain - er, keep me al - ways, al - ways

mei - n Er - lö - ser und Er -  
my Re - deem - er and - Sus -

22

nimm mich stets in Hut,  
keep me in thy hand,

nimm mich stets  
keep me al -

mein Er - lö - ser und Er - hal - ter, nimm's in  
my Re - deem - er and Sus - tain - er, keep me

Hut, nimm mich stets in Hut und  
al - ways, al - ways in thy

Steh mir bei in Kre  
Stand by me in pain

*poco f* *p* *poco f* *p*

den, \_  
ness

*p* *poco f* *of*

singt mein Mund mit Freu  
mouth may sing \_ with glad

*p* *poco f* *of*

den, \_  
ness

*poco f* *f*

Gott hat al - les wohl-, al - les wohl-, hat al - les wohl - ge - macht;  
 God does all \_ things well, does \_ all \_ things well, does all things well \_ in - deed;

*poco f* *poco f* *poco f*

*p* *p* *p*

steh mir  
 stand by

*p* *p* *poco f*

*p* *p* *poco f*

in Kreuz und Lei - den, steh mir bei in Kreuz  
 in pain \_ and sad - ness, stand by me in pain

singt mein Mund mit Freu -  
mouth may sing with glad -

- - - den:  
- - - ness:

ist al - les wohl - ge -  
does all things well in -

- les, al - les, al - les wohl - ge - macht,  
all things, all things, all things well in - deed,

*poco f*

al - les, al - les wohl - ge - macht, hat al - les - ge -  
all things, all things well in - deed, does all in -

macht, hat al - les wohl - ge - macht!  
deed, does all things well in -

macht, hat al - les wohl - ge - macht!  
deed, does all things well in -

## 6. Choral

Soprano  
Tromba I  
Oboe I, II  
Violino I

Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan, dar - bei will ich ver -  
Es mag mich auf die rau - he Bahn Not, Tod und E - lend  
What - e'er our God or - dains is right, his ho - ly will a -  
I shall be still through death and night, and fol - low where he

Alto  
Oboe III \*  
Violino II

Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan, dar - bei will ich ver -  
Es mag mich auf die rau - he Bahn Not, Tod und E - lend  
What - e'er our God or - dains is right, his ho - ly will a -  
I shall be still through death and night, and fol - low where he

Tenore  
Viola \*\*

Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan, dar - bei will  
Es mag mich auf die rau - he Bahn Not, Tod und  
What - e'er our God or - dains is right, his ho - ly  
I shall be still through death and night, and fol - low

Basso

Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan, dar - bei  
Es mag mich auf die rau - he Bahn Not, Tod und  
What - e'er our God or - dains is right, his ho - ly  
I shall be still through death and night, and fol - low

Continuo  
Fagotto

Was Gott tut, das ist wohl - ge - tan, dar - bei  
Es mag mich auf die rau - he Bahn Not, Tod und  
What - e'er our God or - dains is right, his ho - ly  
I shall be still through death and night, and fol - low

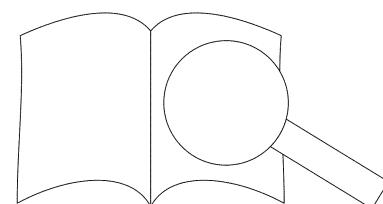
4

blei - ben. } so wird a - ter - lich in  
trei - ben. } Thus shall gen - tle arms, en -  
bid - eth. }  
guid - eth. }

blei - ben. } sc mich ganz vä - ter - lich in  
trei - ben. } God, with gen - tle arms, en -  
bid - eth. }  
guid - eth. }

blei - Gott mich ganz vä - ter - lich in  
trei - shall my God, with gen - tle arms, en  
bid -  
guid -

so wird Gott mich ganz vä -  
Thus shall my God, with gen -



\* Alternativen für Oboe in Kleinstich. / Alternative notes for oboe in small print.

\*\* Originalvarianten für Viola in Kleinstich. / Original variants for viola in small print.

sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihn nur wal - ten.  
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall di - rect me.

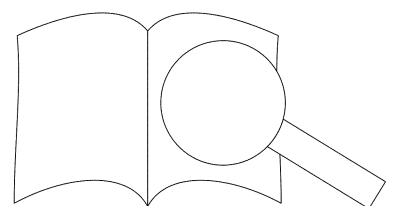
sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihn nur wal - ten.  
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall di - rect me.

8 sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihn nur  
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall di -

sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihr  
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall n. me.

sei - nen Ar - men hal - ten. Drum lass ich ihr  
 fold and sure pro - tect me. God's will, it shall n. me.

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





## 57

Die sich überlagernden Revisionsschichten sind heute nicht mehr sicher zu trennen. Das gilt in chronologischer Hinsicht wie in der Frage der individuellen personellen Zuordnung einzelner Eintragungen. Da indes an der Authentizität der Stimmen einschließlich der nachgetragenen Berichtigungen, Ergänzungen und Änderungen kein Zweifel besteht, ist die Scheidung zwischen Eintragungen Bachs und solchen seiner Mitarbeiter in einem Großteil der Fälle müßig. Das gilt in erster Linie für bloße Klarstellungen und die Korrektur von Kopistenfehlern, darüber hinaus aber auch für nachgetragene dynamische und artikulatorische Zeichen und Ergänzungen im Bereich der Ornamentik (Trillerzeichen, Vorschlagsnoten). Dagegen kommt selbstverständlich all jenen Revisionseintragungen, die sich als Eingriff in die Werksubstanz darstellen, besonderes Interesse zu, und hier gewinnt auch die Frage nach dem Stadium der Werkgenese, in dem sie erfolgt sind, an Gewicht.

## II. Zur Edition

Gegenstand unserer Ausgabe ist die Kantatenfassung von 1723. Grundlage der Edition sind die Stimmen 1–16 in ihrem Originalzustand. Revisionseintragungen zur Korrektur von Kopistenfehlern sowie zu Dynamik, Artikulation und Ornamentik werden in der Regel unabhängig von ihrer Fassungs-zugehörigkeit übernommen. Grundsätzlich unberücksichtigt bleiben dagegen kompositorische Änderungen in den von Bach in die Spätfassung übernommenen Sätzen.

Unsere Ausgabe gibt das Werk in moderner Umschrift wieder. Herausgeberzusätze sind im Notenbild durch Kleinstich, Kursivschrift, Klammern oder Strichelung (bei Bögen) gekennzeichnet. Die lagentypischen C-Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor werden ohne weiteren Nachweis durch die heute gebräuchlichen Schlüssel ersetzt, Vorschlagsnoten stets ohne Bogen zur Hauptnote notiert. Die Besetzung der einzelnen Sätze wird in der heute üblichen italienischen Form angegeben.

## III. Einzelanmerkungen

Die Lesartenliste folgt dem Verzeichnungs-scheme *Stimme – Lesart/Bemerkung*.

Abkürzungen: Bc = Continuo, Fg = Flauto („Ba-Flauto dolce“ („Flauto“), Ob = Oboe (a da caccia), Timp = Timpani, Tr = Trompete

### 1. Coro

Vorlagen: A 1–16.

Der Satz ist in allen Stimmen in der Original-schrift *Coro* ist vor-

Die Instrumente sind mit Da-capo-Vermerk und Rückbezug; der Schluss ist durch einen Doppelpunkt angezeigt.

Die Stimmen sind transponierend in C-Dur notiert. Die Stimmen sind im Folgenden auf den takt-

Die Fassung BWV 69 hat Bach den ursprünglichen Text „... und vergiss nicht, was er dir Gutes getan“ durch die Hinzufügung des Hilfszeitworts „hat“ geändert in „und vergiss nicht, was er dir Gutes getan hat“. Verschiedentlich

hat er dazu die vorausgehenden Silben neu unterlegt und auch kleinere Notenänderungen vorgenommen. Wir gehen hier jeweils auf die ursprüngliche Lesart zurück. Betroffen sind die folgenden Stellen (in Klammern die betroffenen Stimmen: S = Sopran, A = Alt, T = Tenor, B = Bass): T. 83 (T), 85 (A), 86f. (A), 87 (T, B), 88f. (T), 90 (S, A, T, B), 98f. (A), 102f. (T), 104f. (T), 107–109 (A), 108f. (S, B), 113 (S), 114f. (S), 119 (A), 123 (S, A, T, B), 128 (B), 140f. (S, A, T, B). Entsprechendes gilt für T. 137f. (A, B); hier hat Bach in der Fassung BWV 69 den Text „und vergiss nicht“ durch „lobe den Herrn“ ersetzt.<sup>4</sup>

2. An einzelnen Stellen finden sich satztechnische Unregelmäßigkeiten, die möglicherweise als Spuren der Umarbeitung einer älteren Komposition zu deuten sind:

a) In der nach Art einer Permutationsfuge angelegten Themenexposition T. 46ff. verlaufen in T. 52, 54 jeweils auf dem letzten Achtel des Taktes zwei Stimmen einwärts-parallel: in T. 52 Sopran und Alt (die Alt allerdings fälschlich eine Sekunde zu  $f^2$  und Tenor, in T. 56 Tenor und Bass. vermutlich nachträglich entstandene punktierten Themendispositionen.

b) Die Kadenz in T. 140 ist harmonisch verunkelt. Die Bach gewöhnlich auf dem 1. Viertel des Taktes hat die 2. Trompete (notiert  $f^2$ ), der jedoch nicht den Sextakkord (mit  $zus^2$  in Oboe,  $zus^2$  in Trompete und Sopran sowie dem  $fis^1$  in Trompete). Ebenfalls auf dem 1. Viertel des Taktes. 4. Sechzehntel die akkordfremde  $fis^1$  (nicht mehr erkennbarer Lesart). Ferner auf dem 1.–2. Taktviertel als 4.–5. Note auf dem 4. Achtel des Taktes hat die 3. Trompete akkordfremden Sechzehntelnoten  $fis^1$   $a^1$  (notiert  $e^1$  auf dem 5. Taktachtel zusammen mit der 2. Oboe (in der Trompete notiert  $c^2$ ; in der Oboe in Verbindung einer unklaren Korrektur wohl als Nachtrag), das mit dem  $cis^2$  in Violine II und Sopran kollidiert. – In T. 141 auf dem 1. Viertel fehlt im Trompetensatz die Terz  $fis^1$ , stattdessen ist hier die Akkordquinte  $a^1$  (notiert  $g^1$ ) verdoppelt. – Bemerkenswert ist, dass die Schlusskadenz des Eingangsritornells in T. 23f. (= 163f.) auf dem 2. Viertel von T. 23 eine ähnlich massive Dissonanzbildung aufweist wie in T. 140. Hier wie dort liegt eine wesentliche Ursache wohl in der Stimmführung der 3. Trompete;<sup>6</sup> doch könnte Bach ursprünglich auch eine abweichende Bassführung vorgesehen haben.<sup>7</sup>

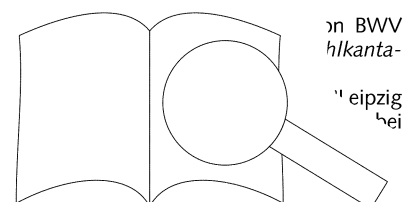
Wir versuchen, einige offensichtliche Stimmführungsmängel in T. 140 durch Konjekturen zu glätten, ohne in die stark

<sup>4</sup> Eine detaillierte Gegebenheit 69a und BWV 69 bieten // (Christine Fröder, ten //

<sup>5</sup> Zur Kritik siehe Werr 1950, S. 28. – Es liegt der vermuteten Parodie Wortlaut entstanden i

<sup>6</sup> Möglicherweise war c halten und wurde vor-

<sup>7</sup> Siehe Krit. Bericht NBA u. 129.



dissonante Harmoniebildung namentlich auf dem zweiten Taktviertel einzugreifen. Auf dem 3. Viertel ergänzen wir im Sopran und in Violine II einen Achtelvorschlag  $d^2$  mit nachfolgendem Triller (diesen auch in Oboe II). Für weitere Einzelheiten sei auf die Lesartenliste verwiesen.

c) In T. 127 löst sich das Fagott unvermittelt vom Continuo mit einer teilweise nicht zum übrigen Satz passenden Stimmführung; siehe Lesartenliste.

3. Ein wiederholt im dritten Takt des zweiten Fugenthemas auftretender Fehler – ein Haltebogen zur 2.–3. statt eines Bindebogens zur 1.–2. Note – deutet auf eine ursprünglich andere Rhythmisierung und möglicherweise abweichende Textierung; vgl. in der folgenden Liste die betreffenden Anmerkungen zu T. 97, 101, 105, 111, 112, 125.

## Lesarten

1	Tr II	1.–3. Note $\text{♩} d^1 \text{fis}^1 d^1$ , korrigiert aus $\text{♩} d^1$ ; offenbar Fehlkorrektur für $\text{♩} d^1 \text{fis}^1 d^1 \text{fis}^1$ ; vgl. T. 127, 141
5	Ob II	1.–2. Note $\text{♩}$ statt $\text{♩}$
	Ob III	3. Note $g^1$ statt $\text{fis}^1$
8	VI I	1. Note ohne Hilfslinie, aber in Position $a^1$
13	VI I	$\sharp$ statt $\natural$
45	VI I	Trillerzeichen erst bei 9. Note; vgl. Oboe I
	Tenore	7.–8. Note $\text{cis}^1 a$ wohl irrtümlich statt $d^1 h$
50	Bc	Ziffer 6 mit Durchstreichung und unmittelbar nach Ziffer 7 notiert
51	Tenore	8. Note (am Blatttrand) fehlt
52	Alto	5. Note auch als $a^1$ statt $g^1$ lesbar, 7.–8. Note $a^1$ statt $h^1 a^1$
55f.	Soprano	Textuntersatz: „Herrn“ unter 5. Note von T. 55 und 1. Note von T. 56 (die Noten aber ohne Haltebogen); Silbe „mei-“ erst beim folgenden Achtelpaar, dieses mit Bogen; vgl. Alto, T. 57f.
73	Fg	2. Note $H$ statt $\text{fis}$ ; vgl. Basso und Continuo
77	Tr II	$\sharp$ statt $\natural$
78	Alto	1. Note mit Wiederholung der Silbe „See-“ (nach Zeilenwechsel)
97	Ob III, VI II	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
101	Va	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
105	VI I	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
108	VI I	Letzte Note $\text{ais}^1$ statt $h^1$ ; vgl. Sopra.
111	Ob II	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
112	Ob I	Bogen bei 2.–3. statt 1.–2. Note
113	Ob I	10. Note ohne erneutes $\text{♩}$
124	VI I	Bogen zu 1.–5. statt 2
125	Basso	1. Bogen bei 2.–3.
127	Fg	$\text{♩} \text{fis} e \text{fis}$
	Continuo	
134	Fg	4. Note $m^1$
138	Fg	Letzte N
138f.	Timp	Jeweils 2
140f.	Tr II	2
	Ob II	
141	Tr III	erscheinungs- al mit aufwärts gleich mit abwärts elbalken zu der nach- wohl ursprünglich $\text{♩}$ ; ver- erst nachträglich mit Rück- Tromba III eingefügt $\text{♩} \text{cis}^2$ ; Oktavparallele mit Violino I aufgrund von Notentextän- bei der Unterlegung des erweiterten uts „was er dir Gutes getan hat“ teil- nicht mehr sicher erkennbar; Alto (Fas- ung BWV 69): $\text{♩} \text{fis}^1 g^1 a^1 \text{fis}^1 d^1$ $h^1 h^1 a^1   a^1$ ; Tenore (im 3. Viertel undeutlich): $\text{♩} a \text{cis}^1 \text{fis}^1 g^1 e^1   \text{fis}^1$ mit Text „Gutes, dir Gutes getan hat“ (also drei Silben zuviel) $a^1$ statt $\text{fis}^1$

## 2. Recitativo

Vorlagen: A 1, 12, 16; A 12 und A 16 mit übergelegtem Vokalpart ohne Text.

Die Satzüberschrift („Recit“) findet sich nur in Verbindung mit Tacet-Vermerken in den übrigen Stimmen.

## 3. Aria

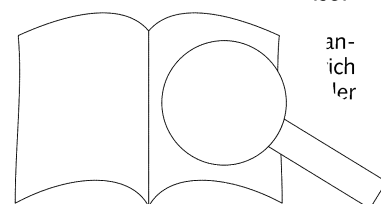
Vorlagen: A 3, 9 (= 2. Bläserpartie, mit Besetzungsvermerk „Hautbois da Caccia“), 10 (= 1. Bläserpartie, mit Besetzungsvermerk „Flauto“; im französischen Violinschlüssel notiert), 12, 16. Vergleichsquellen: A 9, die Oboe-da-caccia-Stimme in Neufassung G-Dur für Oboe I; A 13, die Flauto-Stimme in Neufassung G-Dur für Violino I; A 12 und A 16, Neufassung G-Dur für Fagott bzw. Continuo.

Die Singstimme A 3 ist ohne Da-capo-Vermerk notiert, dessen ist im Anschluss an T. 72 eine Pause von 10 Taktstrichen angezeigt, was einer verkürzten, nur das Fagott umfassende Reprise entspricht. Die übrigen Stimmen der späteren G-Dur-Fassung zeigen eine vollständige Wiederholung des Händelschen Reimschemas des Textes ist entspr.

Der Gesangstext lautet nach T. 56 und 65 „la“ und „la“ hier offenbar die Singularform der „la“ stehen. Auch Bach selbst hat die Neufassung übernommen.

Vortragsbezeichnungen der Stimmen A 9 und A 13 sind als Stimmzeichen ausgestattet, die von den Stimmen selbst eingetragen sind; auch in A 12, T. 54, 60 und 69 zeigen die Stimmen, dass die Bögen oft sehr ungenau sind, was bei Dreiachtelgruppen Zweifel darüber lässt, welcher Note die Bindung beginnen soll. Das Gesamtbild spricht jedoch für sehr wenigen Ausnahmen generell Dreiergruppen, die in den Stimmen A 9 und A 13 (Violino I) bezeichnet. Auch hier stammen die Traktierungen zum Teil von Bach selbst. Zur Präzisierung der Artikulationsangaben beziehen wir Bögen und Staccatozeichen dieser Stimmen in unseren Notentext ein, kennzeichnen aber die von hier übernommenen Zeichen typographisch als redaktionelle Zusätze. Ornamente, die nur den späteren Fassungen angehören, bleiben unberücksichtigt. – Die Instrumentalbasstimmen von 1723 in A 12 und A 16 sind ebenfalls ausgiebig bezeichnet; von den späteren Fassungen in denselben Stimmen gilt Gleiches nur für die Continuo-Stimme in A 16, der Fagottpart in A 12 dagegen enthält keine derartigen Eintragungen. Das oben über die Bögen bei Dreiachtelgruppen Gesagte gilt sinngemäß auch für die Stimmen A 12 und A 16. In einigen Fällen ergänzen sich die Stimmen von 1723 wechselseitig mit Bögen und dynamischen Angaben. Wir

23f. Bc A 16 (1 setzend, hinwegfolgend Taktes 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000)



68 Flauto A 10: im letzten Drittel des Taktes  $\text{d}^3 \text{f}^3 \text{e}^3$  mit einem überflüssigen  $\text{a}^3$  vor dem  $\text{f}^3$ ; offenbar Fehldeutung einer unklaren Stelle der Originalpartitur durch den Kopisten; gemeint ist  $\text{d}^3 \text{e}^3 \text{f}^3 \text{e}^3$ ; in diesem Sinne auch korrigiert in A 13; vgl. T. 10 und 50

#### 4. Recitativo

Vorlagen: A 2, 12, 16; A 16 mit übergelegtem Vokalpart ohne Text; in T. 4 beziffert.

Die Satzüberschrift („Recit“) nur in A 16 sowie in Verbindung mit Tacet-Vermerken in unbeteiligten Stimmen.

Die Singstimme A 2 hat in T. 5 „deiner“ statt „deine“ und in T. 10 „nur“ statt „nie“. In T. 16 ist über dem Wort „Hephata“ nachträglich „Gnädig Ja“ eingefügt (inhaltlich eine Lockerung des Bezugs zum Evangelium des 12. Sonntags nach Trinitatis; vermutlich eine provisorische Eintragung zur Umwidmung des Werkes vor Bachs Entschluss zu einer umfassenderen Neubearbeitung).

#### 5. Aria

Vorlagen: A 4, 9 (mit Besetzungsvermerk „Hautbois d'Amour“; der Part eine kleine Terz höher in d-Moll notiert), 12–16.

Das mit Auftakt zu T. 78 beginnende Schlussritornell ist in den Instrumentalstimmen nicht ausgeschrieben, die Wiederholung ist durch Da-capo-Vermerk und Segno, der Schluss durch Fermaten in T. 8 bezeichnet.

Die Singstimme A 4 hat in T. 36, 56 und 58 fälschlich „steht“ statt „steh“.

Vortragsbezeichnungen: Die Violinstimmen A 13 und 14 enthalten ihrem Dublettencharakter entsprechend verhältnismäßig wenig Eintragungen zu Artikulation, Dynamik, Ornamentik. Unsere Ergänzungen der Bogensetzung und Dynamik orientieren sich hier besonders an der ausnehmend bezeichneten Viola-Stimme A 15. Die in Violine I gesetzten Ornamente ergänzen wir zum Teil der Oboe d'amore in A 9.

Notation: Die Viertelzählzeit erscheint als binär untergliedert. Die vereinfachte binaische Kombination  $\text{d}^3 \text{f}^3 \text{e}^3$  als  $\text{d}^3 \text{f}^3$  folgt einer verbreiteten von drei Triolenachteln fast durchweg mit einer Triolenachtel zusammengefasst. Außerdem ein Bogen auf dem ersten Viertel zusammengefasst. In diesen Fällen sind diese Bögen offenbar als Komplizierte Verhältnisse zu verstehen. Hier wird der Bogen sowohl als Einleitung einer Triole eingesetzt, beispielsweise zweisilbige Wörter (Er-(halter) nebeneinander in die Silben aufgetrennt, mit (Text-)Bogen zu 1.–2. Note, oder als Bogen zu 1.–3. Note (T. 9). Wie Fall a im Prinzip entbehrlich. Die Textverteilung ist in Fall b vorhandenen Bogen zweifach, der Balkung der ersten beiden und der Fähnung der dritten Note; und für die Kennzeichnung der Triole, soweit erforderlich, genügt in der Regel die Ziffer 3 auch ohne den in Fall c gesetzten Bogen. Unsere Ausgabe verzich-

tet daher der besseren Lesbarkeit halber auf alle entbehrlichen Bögen. Wenn die Noten einer Triolengruppe nicht durch einen gemeinsamen Balken verbunden sind, werden sie statt mit einem Bogen mit einer Klammer zusammengefasst. Als einzige beibehalten werden die wenigen Textunterlegungsbögen, die über die Grenze einer Vierteltriolen hinausgeführt sind (T. 50, 66, 68) und damit einen besonderen Sachverhalt kennzeichnen. In T. 57 ist die Textunterlegung in der Quelle für die 1.–5. Note durch einen mehr als drei Triolenachtel verbindenden Balken verdeutlicht; wir geben hier das Gemeinte durch einen Bogen an. Die Triolenzeichen werden nach heutigen Gepflogenheiten gesetzt.

Die beiden Instrumentalbasstimmen A 12 und A 16 ergänzen sich in der Bogensetzung wechselseitig. Wir verzichten auf Einzelnachweise.

In dem folgenden Verzeichnis beziehen sich die Angaben zum Part der Oboe d'amore nicht auf die Quelle, sondern auf das Notenbild und den tatsächlichen Klang.

1	Va	2. Note Sechzehntel
5	VI II	1. Note ohne $\text{a}^2$ statt $\text{f}^2$
6	Fg, Bc	Legatobogen
9	VI I	3. Taktviertel $\text{f}^2$ statt $\text{d}^1$
	Fg	Legatobogen
12	VI II	1. Note ohne $\text{a}^2$ für $\text{c}^1$
19	Basso	„poco forte“ fehlt
26	VI II	4. Note ohne Verlängerungspunkt
27	V	1. Note $\text{a}^2$ statt $\text{f}^2$ ; vgl. Oboe d'amore
28	VI II	2. Note Achtel statt Sechzehntel
28f.	VI I	2. Taktviertel $\text{f}^2$ statt $\text{f}^1$
3	VI II	1. Note fälschlich mit Verlängerungspunkt, 2. Note Achtel statt Sechzehntel
	VI II	Bogen beginnt bei 2. statt 3. Note
61	Va	2. Note Achtel statt Sechzehntel
62	VI II	Bogen beginnt bei 2. statt 3. Note
63	Va	11. Note ohne $\text{a}^2$ für $\text{g}^1$ ; 10. Note jedoch ausdrücklich $\text{a}^1$ , 15. Note mit $\text{b}$ für $\text{g}^1$
64	Ob	2. Note $\text{a}^1$ statt $\text{h}^1$
69	Ob	Bc: „poco forte“ fehlt; Fg: „poco forte“ bereits am Taktanfang
	Bc, Fg	

#### 6. Choral

Vorlagen: A 1–5, 9–16.

A 5: Die Trompete ist klingend notiert. Der mit dem Wechsel der Notation verbundene Wechsel des Instruments (wohl zur Tromba da tirarsi) ist anders als im vorhergehenden klingend notiert. zurückkehren. Ein in A 12–14: abweichen

Die Fermaten an den Teilen auch falsch gesetzt

