

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Tue Rechnung! Donnerwort**

Day of reck'ning! Judgment Day

BWV 168

Kantate zum 9. Sonntag nach Trinitatis  
für Soli (SATB), Chor (SATB)

2 Oboen d'amore, 2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Ulrich Bartels

Cantata for the 9th Sunday after Trinity  
for soli (SATB), choir (SATB)

2 oboes d'amore, 2 violins, viola and basso continuo  
edited by Ulrich Bartels

English version by Henry S. Drinkler, revised by Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



---

Carus 31.168

# Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
1. Aria (Basso)	5
Tue Rechnung! Donnerwort	
<i>Day of reck'ning! Judgment Day</i>	
2. Recitativo (Tenore)	13
Es ist nur fremdes Gut	
<i>This life is not my own</i>	
3. Aria (Tenore)	16
Kapital und Interessen	
<i>Principal and interest also</i>	
4. Recitativo (Basso)	20
Jedoch, erschrocknes Herz	
<i>Take heart and tremble not</i>	
5. Aria (Soprano, Alto)	21
Herz, zerrei des Mammons Ketten	
<i>Heart, break free of Mammons's shackles</i>	
6. Choral	24
Strk mich mit deinem Freudengeist	
<i>By your atonement make me strong</i>	
Kritischer Bericht	26

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (Carus 31.168), Studienpartitur (Carus 31.168/07), Klavierauszug (Carus 31.168/03),  
Chorpartitur (Carus 31.168/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 31.168/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 31.168), study score (Carus 31.168/07), vocal score (Carus 31.168/03),  
choral score (Carus 31.168/05), complete orchestral material (Carus 31.168/19).

## Vorwort

Die Kantate *Tue Rechnung! Donnerwort* BWV 168 zum 9. Sonntag nach Trinitatis stammt aus Bachs drittem Leipziger Amtsjahr und erklang erstmals am 29. Juli 1725 in der Thomaskirche. Der Text indessen wurde bereits im Jahr 1715, also zu Bachs Weimarer Zeit, im „Evangelischen Andachts-Opffer“ von Salomon Franck veröffentlicht. Eine Komposition des Werkes bereits in Weimar kann gleichwohl ausgeschlossen werden, denn die erhaltene Leipziger Originalpartitur Bachs hat eindeutig Konzeptcharakter.

Francks Text ist typische, kraftvolle Barockdichtung in teilweise drastischer Bildhaftigkeit. Im ersten Satz werden Stellen aus dem Lukas-Evangelium paraphrasiert; die den ersten Satz bestimmende Devise „Tue Rechnung, Donnerwort“ stammt aus dem zugrundeliegenden Sonntagsevangelium Lukas 16, Vers 2: der zürnende Gott fordert Rechenschaft vom Menschen. Diese Thematik prägt die ersten drei Sätze der Kantate. Die Sätze 4 bis 6 weisen dann auf Verheißung und die Rückbesinnung des Christen auf die Erlösung durch den Tod Jesu. Dieser solle den Menschen anhalten zu Güte und Milde auf dem Weg ins Paradies.

Der musikalisch-dramatische Schwerpunkt der Komposition liegt eindeutig auf dem ersten Satz, einer düster gehaltenen, fast opernhaften Szene für Bariton und Streichorchester in h-Moll. Der Satz wird durch die punktierten, ‚französischen‘ Rhythmen in den Streichern ebenso geprägt wie durch die ständig pulsierenden Triolen im Continuo; durch deren Übernahme in die Singstimme ergeben sich gewaltige Koloraturen. Die Triolen sind auch das Band zwischen Rahmen- und Mittelteil, in dem die Streicher pausieren. Einheitlichkeit und Eindringlichkeit dieses starken dramatischen Satzes sind gewaltig. Satz 2, begleitet von zwei Oboen, beginnt zunächst als eher statisches Rezitativ, gewinnt gegen Ende – in Korrespondenz zum Text – jedoch gleichfalls musikalische Eigenständigkeit durch Aufsprennung der bis dahin dominierenden Haltetöne der Instrumentalbegleitung. Die nachfolgende Tenorarie, durch beide Oboen im Unisono begleitet, ist schlicht gehalten und bezieht ihren Reiz vor allem durch die Wahl der entlegenen Tonart fis-Moll. Nach einem Secco-Rezitativ (Satz 4) folgt dann ein ebenfalls knapp gehaltenes, nur vom Continuo gestütztes und stark imitatorisch-kontrapunktisch geprägtes Duett von Sopran und Alt mit starken rhythmischen Impulsen in der Begleitung; die verschlungenen Koloraturen versinnbildlichen „des Mammons Ketten“. Als Schlusschoral dient die 8. Strophe des Liedes „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ von Bartholomäus Ringwaldt aus dem Jahr 1588.

Durch die Überlieferung der Kantate in Bachs autographischer Partitur und einem weithin vollständig erhaltenen Originalstimmensatz ergeben sich für die Edition keine grundsätzlichen Probleme. Nicht erhalten ist lediglich die

originale Bass-Stimme, die jedoch durch eine direkt auf sie zurückgehende Kopie in einer weiteren Stimmenabschrift sicher erschlossen werden kann. Bachs Originalpartitur hat, wie erwähnt, erkennbar Konzeptcharakter; entsprechend hoch ist die Zahl der Korrekturen, vor allem im ersten Satz.

Eine kritische Ausgabe der Kantate wurde erstmals im Jahr 1887 von Franz Wüllner im Rahmen seiner Edition des Werkes für Band 33 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft vorgelegt. Im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe erschien sie in Band 1/19, herausgegeben von Robert L. Marshall im Jahr 1985.

Hildesheim, August 2015

Ulrich Bartels

## Foreword

The cantata *Tue Rechnung! Donnerwort* (Day of reck'ning! Judgment Day) BWV 168 for the 9th Sunday after Trinity was composed during Bach's third year of service in Leipzig and was first performed on 29 July 1725 in St. Thomas's Church. The text, however, had already been published in 1715, when Bach was still in Weimar, in Salomon Franck's "Evangelisches Andachts-Opffer." The work cannot already have been composed in Weimar, since the score which has been preserved, Bach's original score from Leipzig, clearly displays the characteristics of a draft.

Franck's text is typical, vigorous Baroque poetry with drastic imagery in parts. In the first movement, passages from the Gospel of St. Luke are paraphrased; the first movement's governing motto, "Tue Rechnung! Donnerwort" originates from the underlying Sunday Gospel, Luke 16, verse 2: the angry God demands accountability from the people. This theme pervades the first three movements of the cantata. Movements 4–6 then point towards promise and the reflection of the Christian on redemption through Jesus's death. This should admonish the people to practice benevolence and lenience on their way into Paradise.

The musical and dramatic focus of the composition is clearly on the first movement, which is a somber, almost operatic scene for baritone and string orchestra in B minor. The movement is characterized just as much by the dotted, French rhythms in the strings as by the constantly pulsing triplets in the continuo; these are then taken over by the voice and result in tremendous coloraturas. The triplets are also the ribbon connecting the framing section and the middle section in which the strings do not play. The unity and urgency of this strongly dramatic movement is immense. Movement 2, accompanied by two oboes, begins initially as a rather static recitative, but then towards the end it gains – corresponding to the text – musical independence, so to speak, by bursting open the sustained notes in the instrumental accompaniment which had dominated up until then. The subsequent tenor aria, which is accompanied by the two oboes in unison, is kept simple and draws its charm particularly from the remote key of F-sharp minor. A secco recitative (movement 4) is followed by another succinct movement, a duet for soprano and contralto which is supported only by the continuo; it is strongly marked by imitational counterpoint and vigorously rhythmical impulses in the accompaniment; the intricate coloraturas symbolize "Mammon's chains." The 8th verse of Bartholomäus Ringwaldt's hymn "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut," written in 1588, serves as the final chorale.

As Bach's autograph score of the cantata is still extant, as well as an almost complete set of original parts, no fundamental problems arose for the edition. Only the original bass part is no longer in existence; this, however, can be

derived with certainty from a copy which can be traced directly back to the original in a further set of copied parts. As already mentioned, Bach's original score has a recognizable draft character; the number of corrections is correspondingly high, particularly in the first movement.

A critical edition of the cantata by Franz Wüllner was first published in 1887 within volume 33 of the complete edition of the Bach-Gesellschaft. It appeared in volume 1/19 of the Neue Bach-Ausgabe in 1985, edited by Robert L. Marshall.

Hildesheim, August 2015  
Translation: David Kosviner

Ulrich Bartels

# Tue Rechnung! Donnerwort

Day of reck'ning! Judgment Day

BWV 168

Johann Sebastian Bach

1685–1750

## 1. Aria (Basso)

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo  
Organo

3

5

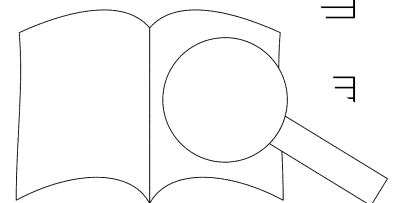
Aufführungsdauer / Duration: ca. 17 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.168

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

orte.  
edited by Ulrich Bartels  
English version by Henry S. Drinker  
revised by Robert Scandrett



Tu - e  
Day of

unisoni

6 5 # 5 6 6 6 5

Rech - nung, tu - e Rech - nung,  
reck' - ning, day of reck' - ning,

Don  
Judg

*p*

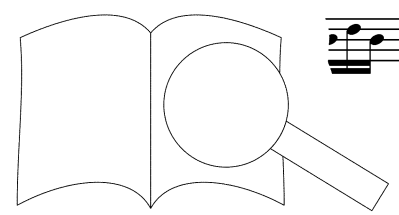
# 6 # 6 6 7  
5 #

# 6 6 6

ort, Don ner - wort,  
Day, Judg ment Day,

3

6 5 7 # 6 5 6 6 5 7



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

ner-wort, das die Fel-sen selbst zer-spal-tet, tu-e  
 ment Day, when the ver-y rocks are split a-part, day of

6 5 5 6 6 5 6 5

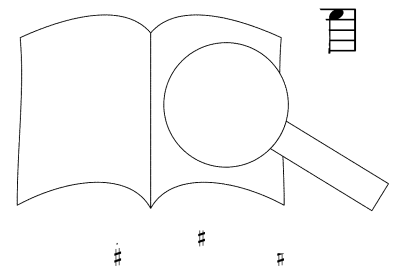
Rech-nung! Don-ner-wort, tu  
 reck'-ning! Judg-ment Day, day

on-ner-wort, tu-e  
 Judg-ment Day, day of

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

Don-ner-wort, Don  
 Judg-ment Day, Judg

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



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



Rech - nung!      Fort, fort,      See - - - le, fort!      Ach,  
reck' - ning!      go    forth,      soul      go forth!      Oh,

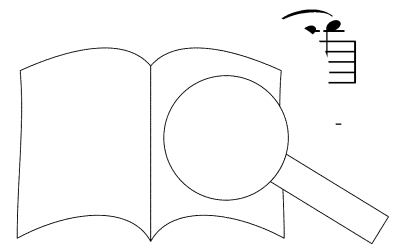
3    7    5    6    6    5    4    5    #    6    #    6

ach,      du      musst      Gott      wie - der      sei - ne      Gü - ter,      Leib      und  
now,      to      God      you      must      for      his      bless - ings,      life      and

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

ben      du      musst      Gott      wie - der      ge - ben      sei -  
to      God      you      must      make      pay - ment      for

6    5    7    6    6    7    8    7 1/2    6    7 1/2  
4    3



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

Piano accompaniment for measures 31-32, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).

Le - ben; ach, du musst Gott wie - der - ge - ben sei - ne Gü - ter, Leib und  
 bod - y; yes, to God you must make pay - ment for his bless - ings, life and

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

Piano accompaniment for measures 33-34, consisting of three staves with a key signature of one sharp. Dynamics include piano (*p*).

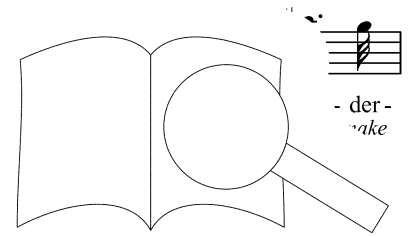
Le - ben! Tu - e Rech - nung, tu - e Rech - nung,  
 bod - y! Day of reck' - ning, day of reck' - ning,

# # 6 6 7 6 6  
 5 5 4

Piano accompaniment for measures 35-36, consisting of three staves with a key signature of one sharp.

tu - e Rech - nung! Don - ner - wort! Ach,  
 day of reck' - ning! Judg - ment Day! Oh,

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



- der -  
 - ake

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



*f*

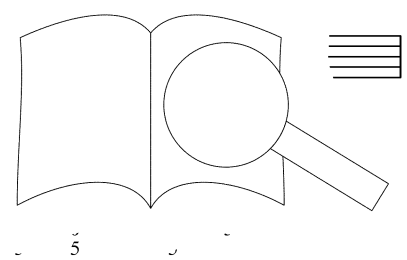
wort!  
Day!

*f* # 6 # 6 6 6 4 5 # # 6 6

6 5 7 6 6 5 4

6 4 3 # 6 - 5 - 4 3 - 6 5 5

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



6 5 # 5 6 6 6 5 3 unisoni

## 2. Recitativo (Tenore)

Oboe d'amore I

Oboe d'amore II

Tenore

Continuo Organo

Es ist nur was ich in die - sem Le - ben  
 This life is which I to - day on earth am

3

- ba Geist, Le - ben, Mut und Blut und Amt u  
 - i soul, bod - y are a loan, my lot c

6 6 -

6

Ga - be, es ist mir zum Ver - wal - ten und treu - lich da - mit haus - zu -  
 giv - en, are mine to hold as stew - ard and ev - er faith - ful - ly to

# 6  
4  
2

8

hal - ten von ho - hen Hän - den an - ver - traut. Ac' Mir  
 man - age, from God's own hands re - ceived in trust. I

5

10

graut, wenn ich in ge - he und mei - ne Rech - nun - gen so  
 shake for when con - science and all my reck - on - ings with

7 6  
5

12

ous - fek - te se - he! Ich ha - be Tä  
 faults are seeth - ing! I trem - ble de

8 6  
5 5b

PROBENPARTITUR

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

14

Gü - ter, die mir Gott ver - lie - hen, kalt - sin - nig durch - ge - bracht! \_  
all things that my God has lent me, in - dif - frent - ly have wast - ed!

16

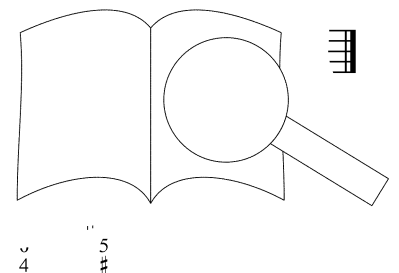
Wie kann ich dir, ge - rech - ter Gott, ent - flie - hen? Ich ent - I Ihr  
What can I do, o righ - teous God, to please you? O ent - I Ihr

19

Ber - ge, fällt! Ihr mich vor Got - tes Zorn - ge -  
moun - tains, fällt! Ihr me from God's in - dig - nant

21

nd vor dem Blitz von sei - nem An - ge - sich - t  
and from the blaze of his most righ - teous an - g



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

### 3. Aria (Tenore)

Oboe d'amore I, II  
unisoni

Tenore

Continuo  
Organo

8

15

22

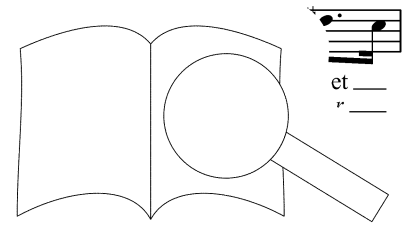
*p*

Ka - pi - tal und In - ter - es - sen,  
Prin - ci - pal and in - ter - est - al - so,

29

Schul - den groß und klein mi  
debts both great and small, I

et





36

sein, Ka - pi - tal und In - ter - es - sen, Ka - pi - tal und  
all, prin - ci - pal and in - ter - est al - so, prin - ci - pal and

7 6 4 6 6 6  
# 5 2

43

In - ter - es - sen, mei - ne Schul - den groß und klein  
in - ter - est al - so, these my debts both great and small,

6 6 6 6 7 # 5  
5

50

einst ver - rech - net sein.  
soon ac - count for all.

6 7 7 # 7 5  
5 #

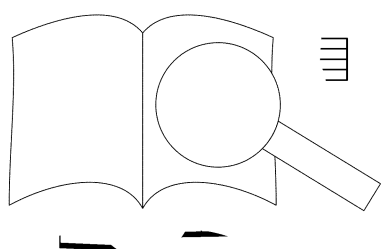
57

4 7 4 6 7 #  
2 5 5 2

64

Al - - - - - All - - - - -

7 # 7 7



71

schul - dig blie - ben, ist in Got - tes Buch ge - schrie - ben als mit  
 still am ow - ing is in God's great book re - cord - ed, as in

7 7 5 7 7 6 6 6 6 6 6

78

Stahl und De - mant - stein, als  
 dia - mond and in steel,

6 6 6 7 6

85

und De - mant - stein; les, was ich schul - dig  
 mond and in steel: for which I still am

7 6 6 6 7 7 6

92

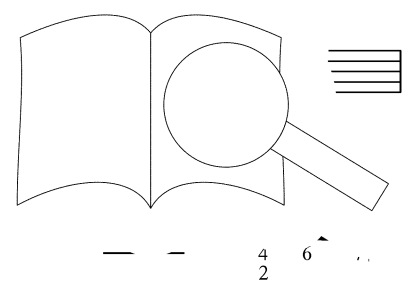
blie - ben, Buch ge - schrie - ben als mit Stahl  
 ow - ing at book re - cord - ed, as in dia

6 6 6 5 6 5 6 5 2 7

99

De - mant - stein.  
 nd and in steel.

6 7 8 7 7 4 6 7 7 4 6



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

107

Al - les, was ich schul - dig am  
All for which I still am

114

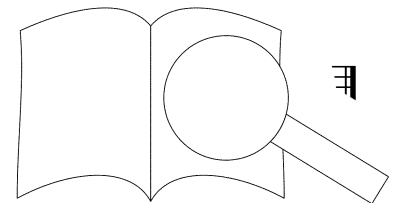
blie - ben, ist in Got - tes Buch ge - schrie - ben als mit Stahl  
ow - ing is in God's great book re - cord - ed, as in dia -

121

- mant - stein, als mit Stahl u  
in steel, as in dia - mo.

128

136



# 4. Recitativo (Basso)

Basso

Je - doch, er - schrock - nes Herz, leb und ver - za - ge nicht! Tritt freu - dig vor Ge -  
 Take heart and trem - ble not, live, and do not - de - spair, but joy - ous meet your

Continuo  
 Organo

6 7 6 4 6  
 5 5 2

4

richt! Und ü - ber - führt dich dein Ge - wis - sen, du wer - dest hier ver - stum - men müs - sen, so schau dich Rür - gen  
 God! If bur - dened by your guilt - y con - science, be - fore the judge you stand in si - lence, your sur is

3 6 6 5 6  
 4 2 5

7

an, der al - le Schul - den ab - ge - tan! Es ist be - zahlt is art, was  
 there, who all your debts will sat - is - fy! Be not a - fraid, is paid, that

6 7 6 5 5

10

du, o Mensch, in Rech - nung . - mes Blut, o gro - ßes Lie - ben, hat  
 you, O man, did owe to Je - sus' blood, O love most might - y, has

6 6 4 2

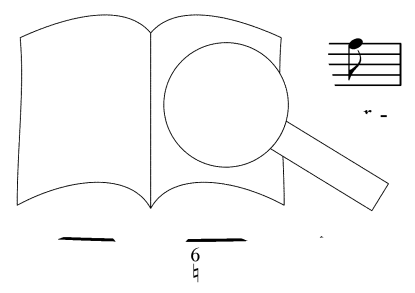
13

dei - ne Sch... dich mit Gott ver - gli - chen! Es ist be - zahlt, du bist quit -  
 all your God are now ac - quit - ted! Be not a - fraid, your debt is

6 7 5 #

tie In - des - sen, weil du weißt, dass du Haus - hal - ter seist,  
 So, stew - ard, since you know you are a stew - ard now,

6 5 6  
 3 4



ges-sen, den Mam-mon klüg-lich an-zu-wen-den, den Ar-men wohl-zu-tun, so wirst du, wenn sich  
 spare-ly, in-vest it well, and spend it wise-ly, to ben-e-fit the poor, so then when time and

6 4 2 6 # 7 6 5

Zeit und Le-ben en-den, in Him-mels-hüt-ten si-cher ruh-n.  
 life on earth have end-ed, in heav-en's-shel-ter rest se-cure-ly.

6 5 8 7 4 3 7 6 5 4 3

### 5. Aria (Soprano, Alto)

Soprano

Alto

Continuo Organo

6 7 6 6 7 6 5 6 # #

5

Herz, zer-reiß  
 Heart, break free

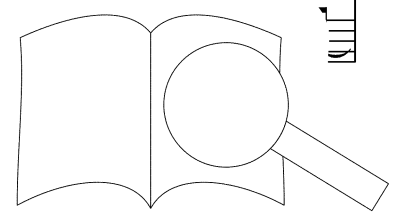
*p* 6 7 # 6 7 6 7 7 6 7 7 # 6

9

des Mam-mons Ket  
 of Mam-mon's shack

te, zer-reiß des Mam-mons  
 .eart, break free of Mam-mon's

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



te, Hän - de, streu - et  
 les, scat - ter, hands, the

te, Hän - de, streu -  
 les, scat - ter, hands, -

6 7 # 6 4 6 6 6 7 6 6 7 6 7 6 6 9 8  
 5 5 5 5 6 7 6 5 7 6 5 7 6

*tr*  
 Gu - tes aus!  
 good a - round!

et Gu - tes aus!  
 the good a - round!

*f*

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

Ma - chet sanft mein  
 Fash - ion soft my

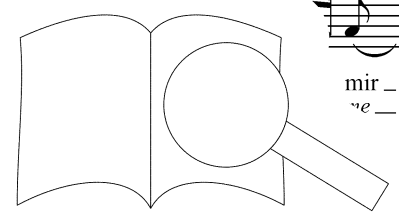
Ma - chet ion - be - bet - te, mein Ster -  
 Fash ion el death - bed, my cru -

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

mein Ster - be - bet - te, bau - et mir  
 my cru el death - bed build for me

je - bet - te, mein Ster - be -  
 el death - bed, my cru el mir

7 6 6 # 6 9 8 6 9 8 6 5 5 2 6 7 6  
 5 5 5 5 6 7 6 5 7 6 5 7 6



ein fes - tes Haus,  
a sol - id house,

ein fes - tes Haus,  
a sol - id house,

*f*

das im Him - mel e - wig, e - wig blei - stand  
which in heav - en ev - er, ev - er is stand

*tr*

*p*

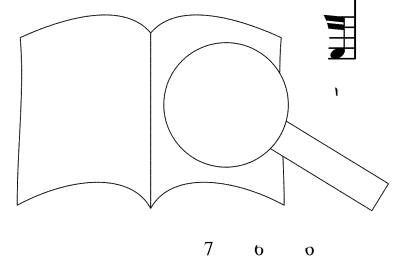
- - - bet, das im Hir  
- - - ing, which in

e - wig, e - wig blei -  
ev - er, ev - er is sta

- - - bet, wenn der Er - den  
- - - ing, where the wealth - of -

- - - bet, e - - -  
- - - ing, ev - - -

wig, das im Him - mel e - wig blei - bet,  
er, which in heav - en ev - er is stand - ing,



44

bet, wenn, wenn der Er - den Gut  
 tered, where, where earth's wealth now all

Gut zer - stäu - bet, wenn der Er - den Gut  
 earth is scat - tered, where earth's wealth now all

7 6 6 7 6 7 6 7 7 6 6 5 # 6 7 6 7 9 8  
 5 5 5 7 6

48

zer - stäu - bet.  
 is scat - tered.

zer - stäu - bet.  
 is scat - tered.

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

### 6. Choral

Soprano  
Oboe d'amore I, II  
Violino I

Stärk mich mit Freu - den - geist, heil mich mit dei - nen Wun - den,  
 wasch mich mit To - des - schweiß in mei - ner letz - ten Stun - den;  
 By your a - tone - ment make me strong, your wounds now be my heal - ing;  
 let death's dark flow now cleanse my soul in these my fi - nal hours.

Alto  
Violino II

Stärk mich mit Freu - den - geist, heil mich mit dei - nen Wun - den,  
 To - des - schweiß in mei - ner letz - ten Stun - den;  
 make me strong, your wounds now be my heal - ing;  
 cleanse my soul in these my fi - nal hours.

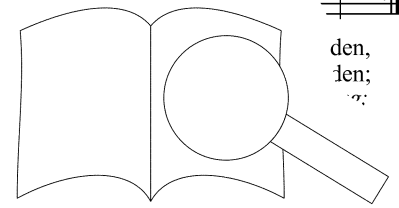
Tenore  
Viola

mit dei - nem Freu - den - geist, heil mich mit dei - nen Wun - den,  
 mit dei - nem To - des - schweiß in mei - ner letz - ten Stun - den;  
 your a - tone - ment make me strong, your wounds now be my heal - ing;  
 death's dark flow now cleanse my soul in these my fi - nal hours.

Con.  
Organo

Stärk mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil mi den,  
 wasch mich mit dei - nem To - des - schweiß in m len;  
 By your a - tone - ment make me strong, your wo  
 let death's dark flow now cleanse my soul in th

7 6 6 6 5 6 4 5 # 2 9





und nimm mich einst, wenn dirs ge - fällt, in wah - rem Glau - ben  
 and one day take me, when you will, by faith's strong prom - ise

und nimm mich einst, wenn dirs ge - fällt, in wah - rem Glau - ben  
 and one day take me, when you will, by faith's strong prom - ise

und nimm mich einst, wenn dirs ge - fällt, in wah - rem Glau - ben  
 and one day take me, when you will, by faith's strong prom - ise

und nimm mich einst, wenn dirs ge - fällt, in wah - rem Glau - ben  
 and one day take me, when you will, by faith's strong prom - ise

5 4 # 6 6 7 6 9 8 4 # 5 6

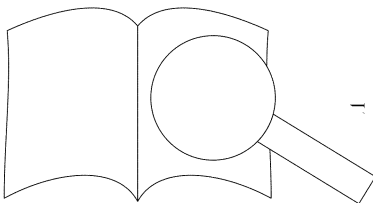
von der Welt zu dei - ne. er - wähl - ten.  
 from the world and with the - sen ev - er dwell - ing.

von der Welt zu - - - - - er - wähl - ten.  
 from the world - - - - - ev - er dwell - ing.

von der Welt zu den Aus - - - - - er - wähl - ten.  
 from the world the cho - - - - - sen ev - er dwell - ing.

...d dei - nen Aus - - - - - er -  
 with the cho - - - - - sen ev -

6 8 7 5 6 6 5 4 2 6



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

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A.** Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur: *Mus. ms. Bach P 152*.

Die Originalpartitur ging nach Bachs Tod in den Besitz seines Sohnes Carl Philipp Emanuel über. Nächster nachgewiesener Besitzer ist die Berliner Singakademie, aus deren Beständen sie im Jahr 1855 in die Königliche Bibliothek Berlin (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz) überging.

Die Handschrift besteht aus 3 nacheinander gelegten Bogen mit dem Notentext, also aus 6 Blättern vom Format 34 x 20,5 cm. Ein Wasserzeichen ist nur undeutlich zu erkennen: das große heraldische Wappen von Schönburg (NBA IX/1, Nr. 72). Des Weiteren ist ein Bogen Konzeptpapier Teil der Handschrift, der früher als Umschlag verwendet wurde. Darauf findet sich der folgende Titelseintrag von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs: *Domin. 9 post Trinit. | Thue Rechnung! Donner Wort | a | 4 Voci | 2 Hautb. d'Amour | 2 Violini | Viola | e Continuo | di J.S. Bach.*

**B. 14** Originalstimmen, Instrumentalstimmen in Privatbesitz William H. Scheide (†), Scheide-Library der Princeton University, Princeton/New Jersey (USA), ohne Signatur, dazu Sopranstimme in französischem Privatbesitz, Altstimme in Besitz des Fitzwilliam Museum Cambridge, Signatur: *MU. MS. 284*, sowie Tenorstimme in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur: *Mus. ms. Ba St 457*.

Über den Verbleib der Originalstimmen nach liegen keine gesicherten Erkenntnisse vor. Ferner sind sie ebenfalls, wenigstens vorübergehend, von Carl Philipp Emanuel Bach oder sie wurden – wie Kuhnau – an Wilhelm Friedemann vererbt, der wiederum sie im 19. Jahrhundert Teil der Handschrift waren. Die weitere, teilweise von verschiedenen einzelnen Stimmen ist im Konzeptpapier der NBA erhellt, auf den an verschiedenen Stellen nachgewiesen sei. Sicher ist, dass sie auf dem 19. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden sind. Der überwiegende Teil der Stimmen wurde von Ernst Rudorff im Jahr 1855 in die Staatsbibliothek Peters über; sein Nachlass wurde Teil des Stimmenschatzes, der heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur: *Mus. ms. Bach St 90* (Quelle **C**) ist. Der Titel: *Dom 9 post Trinit. | Thue Rechnung! Donner Wort | a | 4 Vocibus (abgekürzt) | 2 Violini | Viola | con | Continuo | di J.S. Bach.*

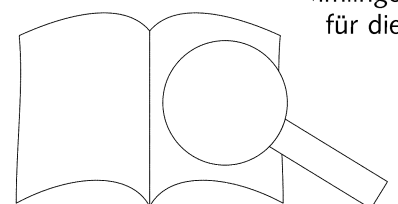
- B 1:** *Soprano* (1 Bl.)
- B 2:** *Alto* (1 Bl.)
- B 3:** *Tenore* (1 Bl.)
- [B 4:** *Basso*: fehlt]
- B 5:** *Hautb. 1. d'Amour* (1 Bl.)
- B 6:** *Hautb. d'Amour 2* (1 Bl.)
- B 7:** *Violino 1mo* (1 Bl.)
- B 8:** *Violino 1mo*, Dublette, Fragment, nur faksimiliert erhalten (1 Bl.)
- B 9:** *Violino 2 do* (1 Bl.)
- B 10:** *Violino 2do*, Dublette, Fragment (1 Bl.)
- B 11:** *Viola* (1 Bl.)
- B 12:** *Continuo*, untransponiert, durchweg beziffert (1 Bg.)
- B 13:** *Continuo*, Dublette, unbeziffert (1 P)
- B 14:** *Continuo*, transponiert, Satz 2 und 3 (1 Bg.)
- B 15:** *Continuo*, transponiert, un-

Die Stimmen haben das Wasserzeichen GAW in Schrifttafel (NBA IX/1, Nr. 72) und betragen 33,5 x 20 cm. Lediglich die Sopranstimme hat ein Wasserzeichen: Großes Wappen von Schönburg. Die Kurzhut zwischen den Stimmzügen ist ein Merkmal der Herstellung des Stimmenschatzes, wobei unterschiedliche Schreibweisen vorkommen. Kuhnau kopiert den einfachen Sopranstimmeneintrag des Schlusschorals, der in der Handschrift von Christian Gottlob Meißner trägt die Beschriftung **B 1** bis **B 11** ein. Johann Heinrich Bach selbst kopiert die Stimmen **B 1** bis **B 11** ein. Johann Heinrich Bach kopiert die Stimmen **B 8** und **B 10**, die Sopranstimme **B 13**, ein weiterer, bisher unbekannter Kopist **B 15**. Bach selbst schließlich unternimmt Kopien **B 1–3**, **B 5–7**, **B 9** sowie **B 11** und führt eine Revision, notiert verschiedentlich *Tabelle*, trägt die Bezifferung in **B 12** ein und schreibt das *Dacapo* in Satz 3 aus.

**C.** Stimmenabschrift aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, teilweise von der Hand S. Herings. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B), Signatur: *Mus. ms. Bach St 90*.

Die Stimmenabschrift ist direkt von Quelle **B** abhängig und enthält somit eine Kopie der dort verschollenen Bass-Stimme (**B 4**). Ihr kommt sonst, als abhängiger Quelle, keine Bedeutung für die Textkritik zu.

Zu weiteren Abschriften vgl. den Krit. Bericht I/19 bzw. den Bach-Quellenkatalog im Internet unter [www.bach.gwdg.de](http://www.bach.gwdg.de). Diese Handschriften sind für die Edition belanglos.



## 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.<sup>1</sup> Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert. Vorschlagsnoten werden generell nicht mit Bogen an die Hauptnote angebunden. 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, Staccatopunkten 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

Für die Edition heranzuziehen sind die Quellen **A** und **B** sowie die Bass-Stimme aus Quelle **C** (im Folgenden **C 4**) genannt. Quelle **A** stellt die erste zusammenhängende Niederschrift des Werkes dar. Der ausgesprochene Konzentcharakter der gesamten Handschrift und die zahlreich oft tiefgreifenden Korrekturen machen klar, dass es sich um eine nach einer Vorlage kopierte Partitur handeln dürfte. Wo nach einer Vorlage kopiert worden sein kann, sind die Korrekturen in der Regel unbedeutend. In den Quellen **B 9** sowie **B 13–15** auf **B** ist eine direkte Abschrift der heutigen Ausgabe zu sehen, die dort Bedeutung z. B. durch die Zählzeit oder aufgrund von

„ohne #“ o.ä. beziehen sich jeweils auf den Quellenbefund in **A** und **B**.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, Bg = Bogen/Bögen, NA = vorliegende Neuausgabe, Ob d'am = Oboe d'amore, S = Soprano, T = Tenore, Tab = Tabulaturbuchstabe, Va = Viola, Vl = Violine, ZZ = Zählzeit. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht mitgezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung.

### Satz 1

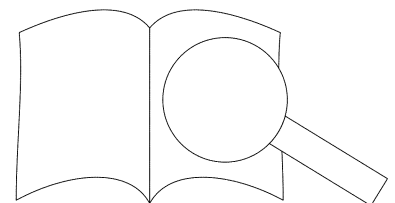
Die beteiligten Stimmen **B** haben, ebenso wie **A**, keine Satzbezeichnung *Aria*. Diese ergibt sich jedoch aus dem Vermerk in den pausierenden Stimmen **B 1–3**, **B 5** und **B 6**: *Aria tacet*. Dynamische Bezeichnungen finden sich nur in den Stimmen. In **A** finden sich keine Bögen; einzige Ausnahme ist V I, T. 4, 1–3. Die Bezifferung steht nur in **B 12**. Das Schlussritornell (T. 44–50) ist ebenfalls nur in **B 12** und den von ihr abhängigen Stimmen ausgeschrieben. In **A** finden sich Kurvenbögen nach T. 43, dazu jeweils *DC* und *Segno*-Vermerke; die betreffende Partitur (T. 2) ist jedoch nicht eigens gekennzeichnet. In **B** finden sich nach T. 43 jeweils Kustoden, *Segno*-Vermerke mit entsprechendem Hinweis vor T. 2. Die Bassstimme hat in den Satzende Takte Pause.

6	V I 1–3	A: wegen Papierschwäche
8	Va 3	A, B 11: ohne # handen
9	Bc 5, 11 Bc 12, 18	A: ohne # A, B 12: #
10	V I II 15 Bc 6	B 9: # B
12	V I II 3	B 9: # B 9 8; Tab b Achtelfähnchen
15	Bc 20	Änderung (Punkt)
16	Bc 1	Änderung (Punkt)
19		
20		A: # B 12: # Änderung (Punkt)
31	Bc 1	B 12: Beziff. $\frac{6}{4}$
7	Bc 12	A: ohne #, in B 12 offenbar später nachgetragen, fehlt in B 13 und B 14
43	Bc 22–23	B 12: Beziff. zur 23. statt 22. Note, analog T. 44f.
44	Bc 23	B 12: Note vergrößert: g oder a, in B 13 a
47	Bc 7	B 12: Beziff. ohne 3, nach T. 5 ergänzt
48	Bc 3	B 12: Beziff. #; Änderung analog T. 6 (vgl. auch T. 24)
50	Bc 4	B 12: # wohl nachgetragen, fehlt in B 13–15

### Satz 2

Satzüberschrift in **A**, **B 5** und **B 12–14** *Recit.*, in **B 15** *Recitat.*; in **B 3** und **B 6** keine Überschrift. Die Bindebögen in den Oboenstimmen nur in **B 5** und **B 6**. Beziffert sind **B 12** und **B 14**. Die Fermaten in T. 23 fehlen in **B 3**, **B 5** und **B 6**; vorhanden sind sie in **A** (T und Bc) und **B 12–14**.

2	T 8	B 3: Note #
	Bc 2	B 12: #
3	T 4	A: of
10	T 9 Bc	A: of B 12: #
11	T 11	B 3: #
14	T 6	B 3: #
20	Bc 1	B 12: #
20f.	Ob. d'am II	B 6: #
21	T 4	B 3: #
22	Bc 3 Bc 4	B 12: # A: ohne #, in B 12 vorhanden



<sup>1</sup> Vgl. *Die Musik in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhar... Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

### Satz 3

Satzüberschrift und Besetzungsangabe in **A** *Aria Hautb unisoni*, in **B 5** *Aria unis.*, Satzbezeichnung in **B 3** und **B 6** *Aria*, in **B 12–15** keine Überschrift. Dynamik-Angaben nur in **B 5** und **B 6**. Beziffert ist nur **B 12**. Da die Oboen durchgehend unisono geführt werden, gilt die Bezeichnung Ob d'am grundsätzlich für beide Instrumente. Die Wiederholung der Takte 3–24 als Schlussritornell ist in den Quellen wie folgt angezeigt: **A**: nach T. 128 Kustoden  $d^2$  für Ob d'am und  $h(!)$  für Bc, dazu Segno ohne entsprechendes Zeichen in T. 3, kein Dacapo-Vermerk, im Tenorsystem keine Pausen eingetragen (s.u.), **B 3**: 24 Takte Pause notiert, **B 5** und **B 6**: ausgeschrieben, **B 12**: nach T. 128 Segno und *Da Capo* notiert (entsprechendes Zeichen in T. 3). Schlussfermaten fehlen in **A**; **B 5** und **B 6** wie NA, in **B 12** Fermate zu T. 24.

- |        |                    |   |
|--------|--------------------|---|
| 7      | Ob d'am 3          | <b>B 5, B 6</b> : ohne <i>tr</i> -Zeichen, in <b>A</b> vorhanden  |
| 10     | Ob d'am 5          | <b>A, B 5, B 6</b> : ohne $\sharp$ , in <b>B 5</b> und <b>B 6</b> jedoch im ausgeschriebenem Dacapo (T. 136) vorhanden  |
| 14, 18 | Ob d'am 4          | <b>A, B 5, B 6</b> : ohne $\sharp$ , in <b>B 6</b> jedoch im ausgeschriebenem Dacapo (T. 140, 144) vorhanden  |
| 24     | Ob d'am 2          | <b>A</b> : $\gamma$ fehlt   |
| 28     | Ob d'am 2<br>T 1–2 | <b>A</b> : ohne <i>tr</i> , in <b>B 5</b> und <b>B 6</b> vorhanden<br><b>A</b> : ohne Bg, in <b>B 3</b> vorhanden   |
| 32     | Ob d'am 4          | <b>A</b> : $\sharp$ aus Platzmangel über der Note, in <b>B 5</b> und <b>B 6</b> vor 5. Note   |
| 33     | T 2–3              | <b>B 3</b> : ohne Bg, dieser in <b>A</b> evtl. zur Verdeutlichung einer vorausgehenden Korrektur gesetzt  |
| 52     | Ob d'am 3          | <b>B 5</b> : <i>forte</i> zu 2. Note, nach <b>B 6</b>   |
| 57     | Bc 4               | <b>A</b> : $\sharp$ undeutlich unter die Note geschrieben, fehlt in <b>B 12–14</b>  |
| 58     | Ob d'am 5          | <b>A, B 6</b> : ohne $\sharp$ , in <b>B 5</b> offenbar nachgetragen   |
| 72     | Bc 1, 3            | <b>B 12</b> : Beziff. zur 1. Note $\frac{7}{2}$ , die $\gamma$ zur 3. Note ohne $\sharp$  |
| 76     | Ob d'am, T 1       | <b>A</b> : nur ein <i>tr</i> -Zeichen notiert, genau in der Mitte zwischen Tenor- und Oboenpartie, offenbar für beide gedacht, in <b>B 3, B 5</b> und <b>B 6</b> alle vorhanden |
| 86     | Bc 6               | <b>B 12</b> : als $\bar{\bar{}}$ notiert. In <b>A</b> sehr enge Schreibung der Balken   |
| 87     | T 2–3              | <b>B 3</b> : ohne Bg, dieser in <b>A</b> evtl. zur Verdeutlichung einer vorausgehenden Korrektur gesetzt  |
| 90f.   | Ob d'am 3          | <b>A</b> : jeweils ohne $\sharp$  |
| 92     | T 1–3              | <b>A</b> : ohne Bg., in <b>B 3</b> kaum zu erkennen   |
| 93     | Ob d'am 2–6        | <b>A</b> : ohne Bg, in <b>B 5</b> nur knapp angedeutet, nach <b>B 6</b>   |
| 95     | Ob d'am 2          | <b>A</b> : ohne $\sharp$  |
| 104    | Ob d'am 5          | <b>A, B 5, B 6</b> : ohne $\sharp$  |
| 106    | Ob d'am 4          | <b>A, B 5, B 6</b> : ohne $\sharp$  |
| 111    | Bc 2               | <b>A</b> : $\gamma$ fehlt   |
| 112    | T 1–3              | <b>A</b> : ohne Bg.   |
| 114    | Ob d'am 6          | <b>A, B 6</b> : ohne $\sharp$ , in <b>B 5</b> nachgetr.   |
| 120f.  | T                  | <b>A</b> : Rhythmusfolge durch Korrek. $\frac{1}{2}$<br><b>B 3</b> $\frac{1}{2}$ in $\frac{1}{2}$ korrigiert, NA är. die<br>Schreibung; vgl. auch T. 124f.                      |
| 124f.  | T                  | Taktübergreifende $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$<br>und <b>B 3</b> $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ ; vgl. die<br>Schreibung  |
| 126    | Ob d'am            | <b>B 6</b> : ohne <i>f</i>  |
| 127f.  | T                  | <b>A</b> : ohne $\sharp$  |

### Satz 4

Zusätzlich zu **A** und **B** w. *Recit.* (so auch **B 13** *Recit.*)  
**B 12**, Beziff. T. 3,  $\frac{1}{2}$

- |     |    |  |
|-----|----|--|
| 9   | B  | ... Korrekturen kaum   |
| 11  | Rc | ... 7 6 5 (so auch <b>B 14</b> )   |
| 18  |    | ... in einer neuen Akkolade – bis<br>... nur noch ein $\sharp$ generalvorge-               |
| ... |    | ... – Beginn einer neuen Akkolade – bis<br>... schluss nur noch ein $\sharp$ generalvorge- |
| ... |    | ... et; 2. Note daher ohne $\sharp$  |
| ... |    | ... te ohne $\sharp$ , vgl. Bemerkung zu T. 18   |

### Satz 5

Satzüberschrift in **A** und **B 12** *Aria*, in **B 1** und **B 2** keine Überschrift; in den pausierenden Stimmen **B 3** und **B 5–9** Vermerk *Duetto tacet*. Die Dynamik-Angaben nur in **B 12**, danach auch die Beziff. Das Schlussritornell ist nur in **B 12** ausgeschrieben, in **B 1** und **B 2** vier Takte Pause notiert, in **A** nach T. 48 in allen Stimmen *DC*. In **A, B 1** und **B 2** keine Schlussfermaten; zu **B 12** siehe die untenstehende Anmerkung.

- |      |        |   |
|------|--------|---|
| 1    | Bc     | <b>B 12</b> : Taktvorzeichnung fälschlicherweise $\frac{6}{4}$  |
| 5    | A 6    | <b>A, B 2</b> : ohne Artikulationspunkt, analog T. 9, Sopran, ergänzt   |
| 6    | A 5    | <b>A</b> : ohne $\sharp$ , in <b>B 2</b> möglicherweise nachgetragen  |
| 9    | S 6    | <b>A</b> : kein Artikulationspunkt  |
| 11   | S 2    | <b>A, B 1</b> : ohne $\sharp$ , zur 5. Note jedoch vorhanden  |
| 12   | A 3    | <b>A, B 2</b> : ohne $\sharp$   |
| 13f. | S      | <b>A</b> : Haltebogen fehlt   |
| 14   | S 4    | <b>A</b> : kein Artikulationspunkt  |
| 16   | S 2    | <b>A</b> : ohne <i>tr</i>   |
| 21   | A 6–7  | <b>A</b> : ohne Bg  |
| 25   | Bc 1   | <b>B 12</b> : Verlängerungspunkt statt Haltebogen, in <b>A</b> Bg. aus Punkt korrigiert und sehr kurz gezogen, beim Kopieren offenbar fehlge- |
| 29   | Bc 1–2 | <b>B 12</b> : jeweils ohne Bg   |
| 33   | S 2–3  | <b>A</b> : ohne $\sharp$ zu 3. Note   |
| 34   | Bc 5–8 | <b>A</b> : ohne Bg  |
| 38f. | S 7–8  | <b>B 1</b> : jeweils ohne B   |
| 40   | S 1–2  | <b>A</b> : ohne Bg  |
| 42   | S 8    | <b>A</b> : ohne $\sharp$  |
| 45   | S 9    | <b>A</b> : ohne $\sharp$  |
| 47   | S, A 2 | <b>A</b> : jewei  |
| 52   | Bc     | <b>B 12</b> : ... opiert<br>(kr ... erm. ... art ... äglich in  |

### Satz 6

Satzüberschrift in **A** und **B 12** *Aria*, in **B 1** und **B 2** keine Überschrift; in den pausierenden Stimmen **B 3** und **B 5–9** Vermerk *Duetto tacet*. Die Dynamik-Angaben nur in **B 12**, danach auch die Beziff. Das Schlussritornell ist nur in **B 12** ausgeschrieben, in **B 1** und **B 2** vier Takte Pause notiert, in **A** nach T. 48 in allen Stimmen *DC*. In **A, B 1** und **B 2** keine Schlussfermaten; zu **B 12** siehe die untenstehende Anmerkung.

- |    |       |  |
|----|-------|--|
| 9  | Bc    | <b>B 12</b> : Letzte Ziffer ohne Erhöhungszeichen  |
| 14 | A 4–6 | <b>Bg</b> nur in <b>A</b>  |
| 15 | A, T  | <b>B 12</b> : ohne $\sharp$  |
|    | Bc    | <b>B 2</b> : ohne Bg   |
|    |       | <b>A</b> : Bg zunächst wohl nur von $fis^2$ nach $e^2$ , dann nach $d^2$ verlängert, in <b>B 1</b> sehr undeutlich in den direkt darüber stehenden Singtext von T. 3f. hineingeschrieben; auch Textverteilung unsicher. NA folgt <b>A</b> und der durch die verlängerte Bindung angedeuteten wahrscheinlichen Textierung |
|    |       | <b>B 9</b> : ohne Bg   |
|    |       | <b>A</b> : ohne Fermate  |
|    |       | <b>B 12</b> : ohne Verlängerungspunkt  |

