

Johann Sebastian
BACH

Ich geh und such mit Verlangen

49

Kantate für den 20. Sonntag nach Trinitatis
Soli (SB), Oboe d'amore
2 Violinen, Viola, Violoncello piccolo
obligate Orgel und Basso continuo
herausgegeben von Felix Loy

I go and search for thee with yearning
Cantata for the 20th Sunday after Trinity
for soli (SB), oboe d'amore
2 violins, viola, violoncello piccolo
obligato organ and basso continuo
edited by John Coombs

English version by Henry S. Coombs

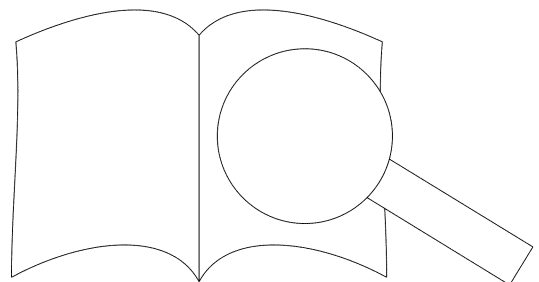
Neu-Ausgaben · Urtext

Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.0.

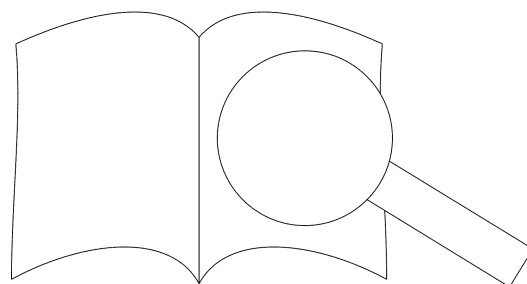


Inhalt

| | |
|--|----|
| Vorwort / Foreword / Avant-propos | 3 |
| 1. Sinfonia | 6 |
| 2. Aria (Basso) Ich geh und suche mit Verlangen <i>I go and search for thee with yearning</i> | 17 |
| 3. Recitativo e Duetto (Soprano e Basso) Mein Mahl ist zubereit' <i>My table is prepared</i> | |
| 4. Aria (Soprano) Ich bin herrlich, ich bin schön <i>I am joyous, I am glad</i> | 27 |
| 5. Recitativo (Soprano e Basso) Mein Glaube hat mich wieder gezogen <i>My faith again has drawn me</i> | 35 |
| 6. Aria (Soprano) Dich habe ich geliebet <i>Thee I loved forever</i> | 37 |
| | 52 |

Das Aufführungsmaterial erschien in:
Studienpartitur (Carus 31.049/07),
Instrumentalparts (Carus 31.049/03),
Vocalscore (Set: Carus 31.049/19).

Performance material is available for this work:
full score (Carus 31.049), study score (Carus 31.049/07),
vocal score (31.049/03),
instrumental parts (set, Carus 31.049/19).



Vorwort

Die Kantate *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 für den 20. Sonntag nach Trinitatis wurde am 3. November 1726 in Leipzig erstmals aufgeführt.¹ Spätere Wiederauführungen sind möglich, jedoch nicht sicher belegbar.

Der unbekannte Textdichter nimmt vielfach Bezug auf das Evangelium zum Sonntag (Mt 22,1–14), in dem das biblische Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl erzählt wird. Darüber hinaus sind zahlreiche Bilder des Kantatentextes dem Hohenlied Salomonis entnommen; der Anlass dafür ist die Konzeption der Kantate als „Dialogus“ zu sich selbst, die sich aus der Tradition der Dialogkomposition des 17. Jahrhunderts herleitet. Gesprächspartner sind in der Kantate auch hier – die gläubige Seele (Sopran) und die Orgel. Die Bilder aus der Liebeslyrik des Hohenlieds, die in der Tradition als Zwiegespräch der gläubigen Seele als „Braut“ mit dem „Bräutigam“ Gottes betrachtet wird, liegen daher nahe und sind oft in den Textvorlagen für musikalische Bearbeitungen, sondern auch in anderen geistlichen Kompositionen.

An die Stelle des Dialogus fehlenden Eingangschorsatz für Orgel mit zwei Instrumente. Dieser geht zurück auf ein verschollenes Konzert mit konzertantem Streichinstrument (diskutiert werden Flöte, Violine, Viola), das Bach später (1738) in seinem Violoncellokonzert in E-Dur BWV 1053 umgearbeitet hat. Die beiden anderen Sätze dieses Konzerts hat Bach ebenfalls in der Kantate BWV 169 verwendet, die wenige Jahre zuvor, im Oktober 1726 entstanden war.

Die Orgel ist auch in der folgenden Bassarie obligat eingesetzt, in der mit überbordender Triolenmotivik die Bräutige musikalisch präsent ist und die verlangende des Bräutigams mit „sehrender“ Chromatik illustriert, aber wohl auch mit den großen Intervallsprüngen, die Orgelstimme illustriert wird. Im Duett Nr. 3 der Bassarie in einigen Rezitativ-Takten zitathaft noch der Bassarie, bevor sich beide Stimmen trennen.

Die Sopranarie Nr. 4 fällt durch die volle Instrumentierung mit Flöte, Violine, Violoncello und Fagott auf. Die Sopranarie Bach mit der letzteren Instrumentierung hat, ist nach wie vor unklar, ob es sich um eine Spielhaltung (Schulterhaltung) der Violine und Viola, oder um eine andere, jedenfalls existierten zu Bachs Lebzeiten in verschiedenen Varianten (z. B. vier- oder fünfsaitig). Zum Stand der Forschung wird auf die einschlägige Literatur verwiesen.³

Die Sopranarie piccolo im vorliegenden Werk im Original, die ohne Zweifel oktavierend gedreht wurde, daher die „8“ für 8^{va} in der Edition.

Der Sopran in der Kirchenkantate übliche vierstimmige Schlusschoral ist textlich und musikalisch quasi integriert in

das groß angelegte in dem der Sopran die siebte Strophe schön leuchtet der Morgenstern“ (Ps 134) in langen Notenwerten singt, eingehend in instrumentale Ritornell und verbunden mit dem Choralanfang verwandten Motiven, die auf dem Vokalbass.⁵

Die Orgelstimme in der autographen Partitur und dem vollständigen Originalstimmensatz von Bach revidierten Originalstimmensatz über die einzige Quelle für die obligate Orgelstimme ist die autographen Partitur. Im Originalstimmensatz ist sie nicht vorhanden; vermutlich gab es auch nie eine separate Orgelstimme, da Bach – wie auch in anderen Kantaten – wohl selbst die Orgel aus der Partitur spielte.

Abgesehen von einigen durch die flüchtige Partitur oder durch Tinten- bzw. Papier- oder gar nicht lesbaren Stellen, die sich durch die jeweils andere Quelle klären lassen, sind keine grundsätzlichen Schwierigkeiten zu erkennen sei hierzu auf den Kritischen Bericht verwiesen.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate BWV 49 erfolgte durch Wilhelm Ruyter (1976). Die Gesamtausgabe der Bachschen Werke (Bach-Gesamtausgabe) wurde von Ulrich Bartels (1940). Die Edition in der Neuausgabe von Felix Loy im Jahr 1996 (Carus-Verlag, Kritischer Bericht S. 62–100).

Stuttgart, Carus-Verlag
Felix Loy

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel 1976, S. 91.
² Siehe NBA VII/4, KB S. 86–89 (Werner Breig, 2001), sowie NBA I/25, KB S. 64 und 93f. (Ulrich Bartels, 1997).
³ Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), Kapitel *Violoncello piccolo* (S. 584–601); Ulrich Drüner, *Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach*, in: *Zur Identität und Spielweise dieser Instrumente*, Kassel 2012. – Zur Spielhaltung siehe die Abbildung in den Booklets der *Cello Suites* (Carus-Verlag, Edition 24196, *La Petite Suite*, La Petite Suite, La Petite Suite, La Petite Suite).
⁴ Beweis z. B. bei Prinz (S. 584–601).
⁵ Ein Werk Nr. 4, Kirche in Leipzig, ist meist nicht zu finden, sondern wird eingetragene in Leipzig 1630, Streicher.

Foreword

The cantata *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 for the 20th Sunday after Trinity was performed for the first time in Leipzig on 3 November 1726.¹ There may have been later performances, but these cannot be documented with any degree of certainty.

The unknown poet refers in manifold ways to the gospel for that Sunday (Matt. 22:1–14), which relates the parable of the royal wedding banquet. In addition, many images in the text of the cantata are taken from the Book of Solomon. The reason for this can be found in the structure of the cantata as a “dialogus” (dialog), which is derived from the 17th century tradition of dialogues. As a rule – as is the case in this cantata – the two main dialogues are the faithful soul (soprano) and the bridegroom. The imagery from the love poetry of the Book of Solomon, which church tradition interprets as a dialogue between the faithful soul – the ‘bride’ – and Jesus, clearly suggests itself and is used not only in texts intended for sacred music but also in other sacred texts and poetry.

In place of the usual concerto movement, which is not found in dialogues, this cantata contains a concertante movement accompanied by all of the instruments. The concertante movement is derived from the Concerto with a concertante melody instrument. Flute, oboe, oboe d’amore and viola are all under the direction of the first violin, which Bach later (1738) re-worked as the Flute Concerto in E major BWV 1053.² Incidentally, Bach used the two remaining movements of this concerto in the cantata BWV 169 which was composed in October 1726, a few weeks previously.

The organ is also used as an obbligato instrument following the bass aria, in which the bride is depicted by exuberant triplet motives and the bridegroom’s search illustrated by a yearning chromatic bass voice as well as by wide intervals in the upper part. In duet No. 3, after a few measures, the principle motive of the bass voice and the violin voices unite in duet.

The soprano aria (No. 4) is unusual and charming instrumental duet. It has not yet been clarified which instrument was intended with the latter designation, in which it is to be played. The “spalla” – similarly to violin and viola (“gamba”). In any event, a variety of instruments existed in Bach’s time, of which the current state of research can be found in the pertinent literature.³

In the present work, Bach notated the violoncello piccolo in C-clef which is, without a doubt, intended as an octave transposition; therefore, in our edition the “8” for 8^{va} bassa was added.⁴

The four-part setting, customary in church cantatas, is in a simple and musically integrated, as it were, setting of the final duet in which the soprano sings the first verse of the hymn “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (Philipp Nicolai, 1599) in long note values, which is added into the instrumental ritornello and the interwoven motivic framework – relating to the beginning of the chorale – supplied by organ and cello.

BWV 49 is extant as an autograph score and a complete set of original parts, presumably revised by Bach himself. The only source for the obbligato organ part is, however, the autograph score. It is not found in the complete set of parts; presumably there never was a separate organ part, since Bach – as in the other cantatas – wrote the organ part himself, from the score.

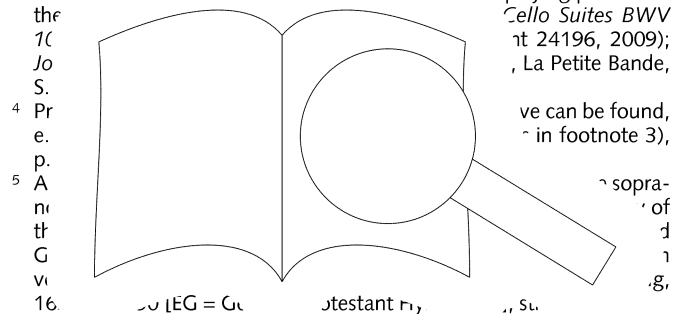
Apart from a few instances which are illegible due to the perforation damage of ink or paper (see the critical report), the edition is free from editorial difficulties. Details please refer to the Critical Report.

The first critical edition of BWV 49 was edited by Wilhelm Fritzsche (1866) for the “old” Complete Edition for Anna Bachmann, G X, pp. 301–340). The second critical edition was edited by Ulrich Grosse, pp. 109–156, Critical Report

© 2012
Felix Loy
and Kosviner

Felix Loy

¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel, 1976, p. 91.
² See NBA VII/4, Critical Report, pp. 86–89 (Werner Breig, 2001), as well as NBA I/25, Critical Report, pp. 64 and 93f. (Ulrich Bartels, 1997).
³ Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), chapter on *Violoncello piccolo* (pp. 584–601); Ulrich Drüner, *Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach. Zu Fragen von Identität und Spielweise dieser Instrumente*, *Bach Jahrbuch* 1987, pp. 85–112. – See also the playing position in the *Cello Suites BWV 100* (ed. by Felix Loy, Kassel, 2019); *La Petite Bande*, *Violoncello piccolo* (ed. by Felix Loy, Kassel, 2019).



Avant-propos

La cantate *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 pour le 20^e dimanche après la Trinité fut donnée pour la première fois le 3 novembre 1726 à Leipzig.¹ Des reprises ultérieures sont possibles mais ne sont pas attestées avec certitude.

L'auteur inconnu du texte se réfère maintes fois à l'Évangile du dimanche (Mat 22,1–14), où il est question de la parabole biblique des noces royales. Le texte de la cantate prend en outre nombre d'images du Cantique des cantiques de Salomon ; il faut en chercher la raison dans la conception de la cantate en tant que « dialogue » dans la tradition de la composition en dialogue d'interlocuteurs sont en général – croyante (soprano) et Jésus (basse). Le Cantique des cantiques amoureuse du Cantique des cantiques est compris dans la tradition ecclésiastique comme un dialogue entre l'âme croyante, l'« épouse » et le « époux » Jésus, s'imposent donc et sont souvent utilisés, non seulement dans des compositions musicales mais aussi dans des sermons et poèmes sacrés.

À la place du Concerto pour flûte, hautbois et violoncelle, Bach propose un mouvement de concert pour l'orgue et l'accompagnement de tous les instruments. Le mouvement de concerto remonte au finale d'un Concerto pour instrument mélodique concertino (flûte, hautbois, violoncelle ou d'un alto) que Bach remania plus tard (1726). Le Concerto pour clavecin en mi majeur BWV 1055 que Bach utilisa en outre les deux autres mouvements de ce concerto dans la cantate BWV 169 écrite quelques semaines auparavant en octobre 1726.

L'orgue est aussi obligé dans l'air de basse suivie par la fiancée se présente sous les traits musicaux d'un duo dans un foisonnement de motifs de triolets, illustrant la quête fiévreuse du fiancé par un chromatisme « ascendant » de la basse mais aussi par de grands intervalles à l'orgue. Dans le Duo n° 3, le motif de l'air de basse réapparaît encore une fois et est accompagné de quelques mesures de récitatif qui se terminent par un s'unissent dans le duo.

L'air de soprano n° 1 est une présentation inhabituelle, caractérisée par le jeu du hautbois d'amour et de la flûte. L'orgue ignore encore quel instrument il joue, mais il est par ce terme, de même que le hautbois d'amour et la flûte, donc un instrument à vent ou tenue de jambe « da spalla », donc un instrument à vent ou tenue de jambe « da spalla » au temps de Bach des instruments à vent et de factures différentes (hautbois, flûte, etc.). Il est renvoyé à la littérature de la recherche.³

Da l'orgue est présente, Bach a noté le violoncelle piccolo à la clé de sol, ce qui signifie sans aucun doute le jeu à l'octave ; dans notre édition, le « 8 » a donc été ajouté pour 8^{va} bassa.⁴

Le choral de conclusion, qui court par ailleurs dans la cantate, est quasiment intégré textuellement et rythmiquement au duo de conclusion aux amples dimensions. Le soprano chante sur de longues valeurs, tandis que le choral instrumental et mêlé aux motifs paraboliques de l'orgue et de la basse vocale apparentés au choral.⁵

La cantate BWV 49 est conservée en partition autographe et dans le manuscrit de parties original complet, révisé sans doute de la main de Bach. L'unique source pour la partie d'orgue obligée est cependant la partition autographe. Elle n'est pas dans le jeu de parties ; il n'y eut probablement pas plus de partie d'orgue séparée étant donné que comme aussi dans d'autres cantates – et sans doute l'orgue à partir de la partition.

À l'exception de quelques parties qui sont parfois illisibles en raison d'un manque de contraste ou à cause de dommages, le manuscrit original ne laisse pas éclaircir en général l'air de basse et le soprano respectivement, l'édition ne propose pas de variantes fondamentales. Il est renvoyé à la littérature de la recherche pour les détails.

La présente édition de la Cantate BWV 49 est réalisée dans le cadre de l'« ancienne » édition de la Bachgesellschaft (BG X, 30. Band), qui est chargé de l'édition dans la série « Bach Edition » (NBA I/25, p. 109–156, 1997 (NBA I/25, p. 109–156, 1997).

© 2012 Felix Loy
Sylvie Coquillat

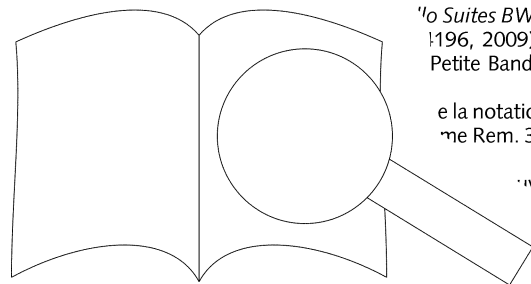
¹ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Kassel, 1976, p. 91.

² Voir Nouvelle Édition Bach (NBA) VII/4, Apparat critique p. 86–89 (Werner Breig, 2001), ainsi que NBA I/25, Apparat critique p. 64 et pp. 93s. (Ulrich Bartels, 1997).

³ Ulrich Prinz, *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, Kassel, etc. 2005 (= Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, 10), Chapitre *Violoncello piccolo* (p. 584–601) ; Ulrich Drüner, *Violoncello piccolo und Viola pomposa bei Johann Sebastian Bach. Zu Fragen von Identität und Spielweise dieser Instrumente*, dans *Die Musikforschung* 1997, p. 85–112. – Sur la tenue de jeu, voir aussi les booklets des éditions de la *Suites BWV 1007–1009* (1996, 2009) ; *Violoncello piccolo* (Petite Bande, 1996).

⁴ Des ch. doit être p. 591

⁵ Une a dans l'ouvrage de la notation (me Rem. 3),



Ich geh und suche mit Verle-

Dialogus
BWV 49

Johann Sebastian Bach
1685–1750

1. Sinfonia

Oboe d'amore

Violino I

Violino II

Viola

Organo
Continuo

8

16

* Zur Logensetzung in der Orgelstimme siehe den Kritischen Bericht. / *Concernin*

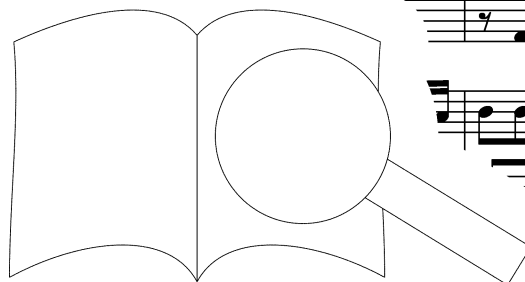
Aufführungsdauer / Duration: ca. 27 min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.049

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

ortext
edited by Felix Loy
English version by Henry S. Drinker
revised by John Coombs



24

Musical score for measures 24-31. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef. Dynamics include piano (p) and forte (f).

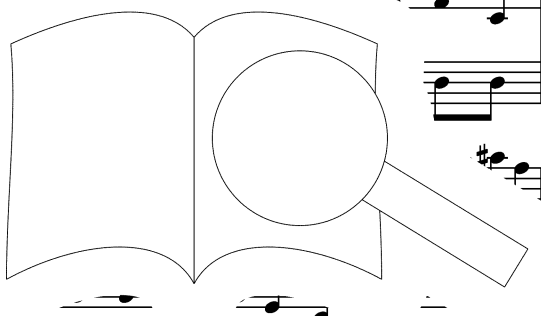
32

Musical score for measures 32-39. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef. Dynamics include piano (p) and forte (f).

40

Musical score for measures 40-43. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef. Dynamics include piano (p) and forte (f).

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



48

Musical score for measures 48-55. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

56

Musical score for measures 56-63. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

64

Musical score for measures 64-71. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The second system has a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). A large watermark logo is present in the bottom right corner of this section.

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

72

Musical score for measures 72-79. The score is written for a piano with four staves: two for the right hand and two for the left hand. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system.

80

Musical score for measures 80-87. The score continues with the same instrumentation and key signature. It includes dynamic markings of *p* (piano) in several measures. The melodic line in the right hand becomes more intricate with some grace notes.

88

Musical score for measures 88-95. The score concludes with a final melodic flourish in the right hand. A large, stylized graphic of an open book is overlaid on the bottom right of the page, partially obscuring the musical notation.

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

96

Musical score for measures 96-103. The system includes a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment with a 'p' dynamic marking.

104

Musical score for measures 104-111. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with a 'p' dynamic marking.

112

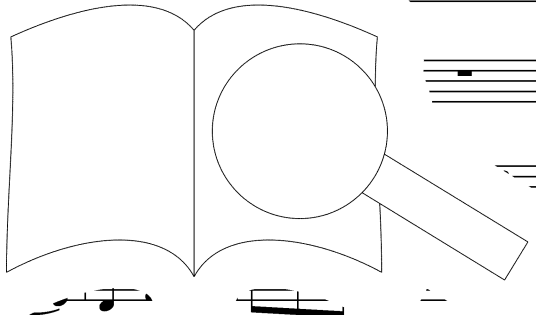
Musical score for measures 112-119. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. A large watermark logo is present in the bottom right corner.

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

120

128

136



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

144

Musical score for measures 144-151. The score is written for a single melodic line and a grand piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The melodic line starts with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

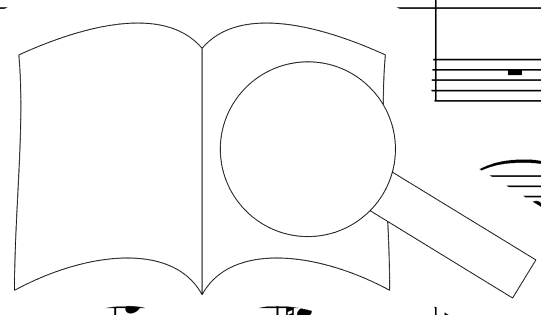
152

Musical score for measures 152-159. The score continues with the same melodic and piano parts. The melodic line has a few rests and then resumes with eighth notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

160

Musical score for measures 160-167. The score concludes with the melodic and piano parts. The melodic line features a final flourish. The piano accompaniment ends with a sustained chord.

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



168

Musical score for measures 168-175. The score is written for a single melodic line and a grand piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The melodic line begins with a rest and then enters with a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. Dynamic markings include *f* (forte) and *sf* (sforzando).

176

Musical score for measures 176-183. The score continues with the same melodic and piano parts. The melodic line shows a change in dynamics, marked with *p* (piano). The piano accompaniment maintains its rhythmic structure. Dynamic markings include *p* and *sf*.

184

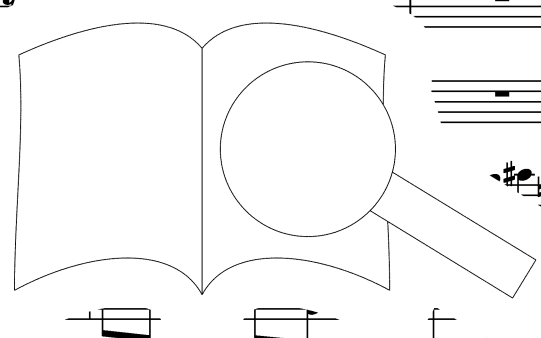
Musical score for measures 184-191. The score concludes with the melodic and piano parts. The melodic line features a final flourish. Dynamic markings include *p* and *f*. The piano accompaniment provides a rhythmic foundation throughout.

Musical score for measures 192-199. The score is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) markings.

Musical score for measures 200-207. The score continues with the same melodic and piano parts. The piano accompaniment shows some changes in texture, with more frequent rests in the right hand. Dynamics include *f* (forte) markings.

Musical score for measures 208-215. The score concludes with the same melodic and piano parts. The piano accompaniment features a prominent eighth-note pattern in the right hand. Dynamics include *f* (forte) markings.

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



216

Musical score for measures 216-222. The score is written for a piano with a treble and bass clef. It features a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The music includes various dynamics such as *p* (piano) and *f* (forte), and includes slurs and accents. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

223

Musical score for measures 223-229. The score continues with the same key signature and time signature. It includes dynamic markings like *f* and *sf* (sforzando). The watermark 'PROBEPARTITUR' is prominent across the page.

230

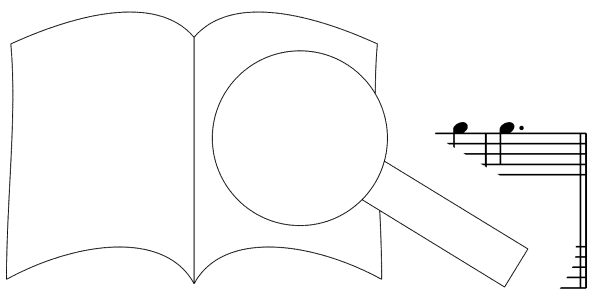
Musical score for measures 230-236. The score concludes with the same key signature and time signature. It includes dynamic markings like *f* and *sf*. The watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

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

Musical score for measures 238-241. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef. Dynamics are marked with 'f' (forte) and 'p' (piano).

Musical score for measures 242-245. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef.

Musical score for measures 246-249. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and a bass clef.



.. capo

PROBENPARTITUR

PROBENPARTITUR

PROBENPARTITUR

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

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

2. Aria (Basso)

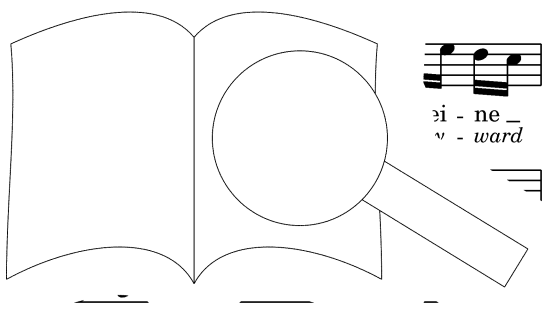
Basso

Organo

Continuo

Ich geh und suche
I go and search for

lan-gen dich, mei-ne Tau-be
yearn-ing. Thou way-ward spir-it,



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

34

Tau-be, schön - te - Braut, dich, dich, - mei - ne - - be, schön-te -
 spir - it, come to - me, thou, thou - way - - it, come to -

40

Braut, ich geh - ur - e mit - Ver - lan - gen, und su -
 me. I go - for thee with yearn - ing, and

46

- che - mit Ver - lan - - - au - be, dich,
 for - thee with yearn - - - spir - it, thou

52

mei - ne - T_F - - - -
 way - ward

57

- - - - be,
 it,

62

67

72

ig an, wo bist du hin-ge-gan - - - - -
 say now, why art thou not re-turn - - - - - say, wo bist
 why art -

77

- - - du hin-ge-gan-ger
 - - - thou not-re-turn-i

dass dich mein Au-
 that I may love -

82

- - - ge nicht mehr schaut,
 - - - and care-for-thee?

87

wo bist du hin-ge-gan-gen, an, wo bist du
 why art thou not re-turn-ing, now, where art thou

92

hin, -ge-gan-gen, dass dich mein Au
 gone, re-turn-ing, that I may love
 re - turn - ing, that I may love

97

nicht mehr schaut?
 care for thee?

102

Ich geh c' mit Ver-lan-gen dich, mei-ne Tau-be,
 I go thee with yearn-ing, thou my be-lov-ed,

1

Braut, dich, mei-ne Te
 bride, thou, my be-lc
 , dich, dich,
 thou, thou,

115

mei - ne - Tau - - - be, schöns - te - g an, wo bist du
 my - be - lov - - - ed, fair - est say now, why art thou

120

hin-ge - gan - - - ge
 not re - turn - - - ge

125

an, wo bist du hin - ge - gan - gen, dass
 y now, why art thou not - re - turn - ing, that

131

dich mein Au - - - nicht mehr schaut, sag an, wo bist du,
 I may love - - - I care - for - thee? - Say now, why art thou,

136

wo bist du hin-ge - gan - gen
 why art thou not re - turn - ing.

sag
 say

141

an, wo bist du hin, wo bist du, dass dich mein
 now, where art thou gone? Why art t' ...g, that I may

146

Au - - ge - - schaut?
 love and thee?

151

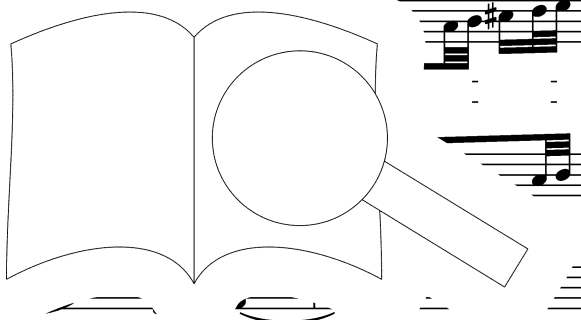
Ich geh und su the lan gen,
 I go and ser n year ing,

157

und su Ver lan gen dich,
 and search ee with year ing. Thou

162

fau - be, dich, mei -
 spir - it, thou way -



167

be,
it,

171

schöns-te _ Braut.
come to _ me.

177

182

187

3. Recitativo e Duetto (Soprano, Basso)

Violino I
Violino II
Viola
Soprano
Basso
Continuo Organo

Mein M^r und mei-ne Hoch-zeit-ta-fel fer-tig, nur mei-ne ist
My red and read-y set a-gainst thy com-ing, and on-l^e the

6

4

Mein Je- und
My Sar- and

Stim-me, wel-che mich er-
come to thee with joy-ful

noch nicht ge-gen-wär-tig.
wel-come guest, art lack-ing.

7

Ich geh- und su- che- mit
I go- and search for- thee

14

Mein Bräu - ti - gam,
My Sav - iour de a. la Fü - ßen.
am fall - ing. Komm, Ah,

schöns - te con - trite Braut. soul!
Komm, Schöns - te, komm,
Come, spir - it, come,

19

Schöns - ter, komm und lass dich küs - sen,
Mas - ter, I would share thy ta - ble,

komm und come and lass dich küs - sen,
share our ta - ble,

25

st mein fet - tes Mahl ge - nie -
our feast of joy and glad -

tes of

Mahl ge-nie-ßen.
joy and glad-ness.

Mein Bräu-ti-gam,
My Sav-iour dear,

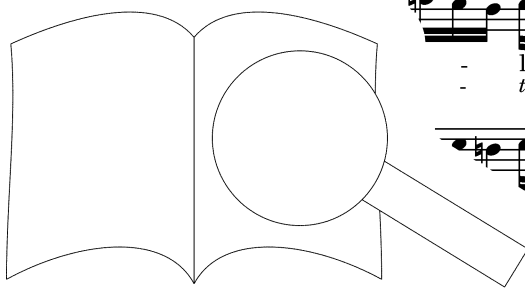
Komm Braut, und ei-ha-sen.
Com-e, near soul, and has

le-nun, komm, lie-be-ten
near, come ran-somed

mein Sa-gel ich ei-ha-sen
I has

le-nun, komm, lie-be-ten
near, come ran-somed

Braut, komm, k-e-n-nen
Bride, come, I know you



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

50

nun, die Hoch - zeit - klei - der an - zu -
 near, in fes - tal - g' - fes - tal - gar - ments to - ap -

nun, die Hoch - zeit - klei - der an
 near, in fes - tal - ments, in fes - tal - gar - ments to

56

tun, die Hoch - zeit - klei - der an - zu - tun.
 pear, in fes - tal - gar - ments to - ap - pear.

tun, die Hoch - zeit - klei - der an - zu - tun.
 pear, in fes - tal - gar - ments to - ap - pear.

4. Aria (Sop)

Oboe d'

S.

Continuo
Organo

4

Musical notation for measures 4-6, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major.

7

Musical notation for measures 7-9, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major.

Musical notation for measures 10-12, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major.

13

Musical notation for measures 13-15, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major. The lyrics are:
 bin herr-lich, ich bin schön,
 am joy - ous, I am glad,
 bin

A magnifying glass graphic is positioned over the lyrics, highlighting the word "bin".

16

schön, mei - nen Hei - land zu ent - zün - den,
glad, for I - know my Sav - iour loves me.

19

ich freu - lich, ich bin schön,
joy - ous, I am glad, ich bin I am

22

schön, glad, freu - lich, ich bin schön, mei - nen
joy - ous, I am glad, for I -

25

d zu ent - zün
Sav - iour loves

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

28

Hei - land zu - ent - zün - den.
 know - my Sav - iour - loves - me.

31

37

PROBEPARTITUR

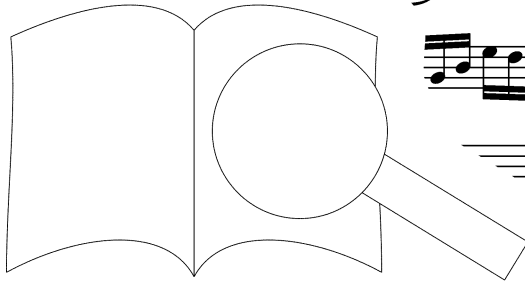
PROBEPARTITUR

PROBEPARTITUR

Carus-Verlag

Evaluation Copy - Quality may be reduced.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •



40

Sei - nes H - er - lich - keit ist mein Schmuck und Eh - ren -
 His - re - re - ness, these will be my fes - tal -

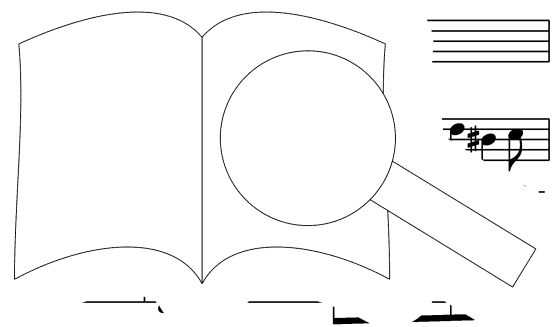
43

kleid, - nes Heils Ge - rech - tig - keit is - tuck - ren -
 dress, re - gard and righ - teous - ness, es - tal

46

kleid, ist me - in - d Eh - ren - kleid,
 dress, these my - fes - tal - dress,

49



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

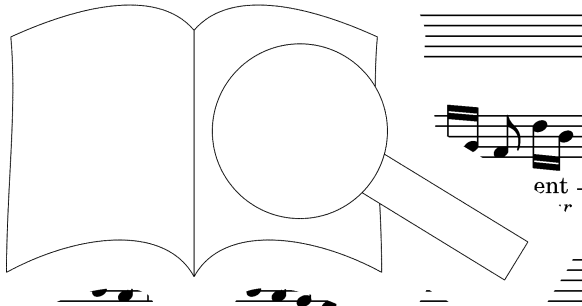
stehn, da - mit will ich be-stehn, wenn ich
wear, the gar - ments I - will wear, when I

weil, wenn ich werd in Him - mel gehn.
here, when I - come to heav - en there.

Him - mel gehn. Ich bin herr - lich, ich bin
heav - en there. I am joy - ous, I am

ich bin her ent -
I am joy

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



64

zün-den,
loves me.

ich bin herr-lich, ich bin
I am joy - ous, I am

67

schön,
glad,

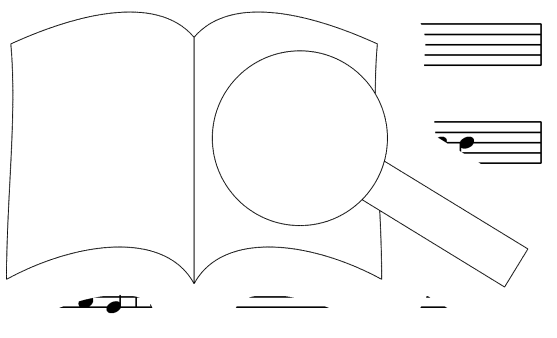
ich bin herr-lich, ich bin schön
I am joy - ous, I am g' i - ent -
Sav-iour

70

zün
loves

73

ich bin herr-lich, ich bin schön,
I am joy - ous, I am glad,



PROBEPARTITUR

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

76

den.
me.

Musical score for measures 76-78. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a vocal line with lyrics 'den. me.' and a piano accompaniment.

79

Musical score for measures 79-81. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a vocal line and a piano accompaniment.

Musical score for measures 82-84. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a vocal line and a piano accompaniment.

85

Musical score for measures 85-87. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a vocal line and a piano accompaniment. At the bottom of the page, there is a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

PROBEPARTITUR

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

5. Recitativo (Soprano, Basso)

Soprano
 Mein Glau-be hat mich selbst so an-ge-zo-ge
My faith a-gain has won me thine af-fec-

Basso
 bleibt mein Her-ze dir ge-wo-gen, so
take thee now in my pro-tec-tion, and

Continuo
 Organo

4
 Wie wohl ist mir! Der Him-mel
How hap-py - I! For heav-

will ich mich mit
so will I b

ver-trau-en und ver-lo-ben.
for - ev - er and for-ev - er.

8
 Die Ma-jes-tät ruft selbst und sen-det ih-re Knech-
opened. The High-est calls me there, his ser-vants are di-rect

ge-1.
sup

-schlech-te im Him-mels-
- lect - ed in heav-en's

11
 saal bei dem Er-lö-sungs
ban-quet hall their feast

ein, sein, hier komm ich, Je-su, lass mich
to be, here come I, Mas-ter, take thou

14
 Sei bis im Tod ge-treu, so leg-ich
Be faith-ful un-to death, and I will



6. Aria (Soprano, Basso)

Oboe d'amore
Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso

Organo

Continuo

5

10

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

15

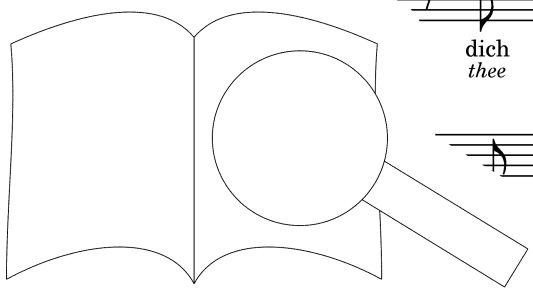
hab — ich je — und je —
 have — I loved — and love

20

hab ich je und je, dich
 have I loved and loved, thee

Wie bin
 What joy

dich
 thee



Piano accompaniment for measures 25-28, featuring treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

ich doch herz - lich
 my Sav ar brings - to
 hab ic! ie und je ge - lie - bet,
 have - and loved - for - ev - er,

Piano accompaniment for measures 29-32, including a trill (tr) in the right hand.

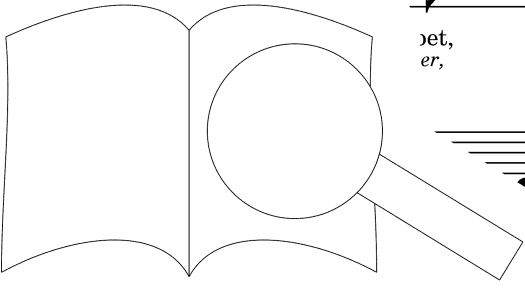
Piano accompaniment for measures 30-33, continuing the accompaniment from the previous page.

fro dass
 me my

... hab ich je und je, dich
 ... ee have I loved and loved, the

... et,
 ... er,

Piano accompaniment for measures 34-37, concluding the piece with a final cadence.



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

Piano accompaniment for measures 35-37, featuring treble and bass staves with musical notation.

mein Schatz
al pha

das A
o me

ich hab ich je und je,
thee have I loved and loved,

Vocal line and piano accompaniment for measures 38-40, including lyrics and musical notation.

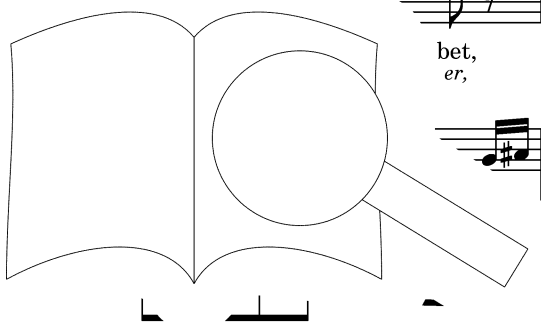
Piano accompaniment for measures 40-42, featuring treble and bass staves with musical notation.

und
ga,

set, dich hab ich je und je, je
-er, - thee have I loved and loved, lo

bet,
er,

Vocal line and piano accompaniment for measures 43-45, including lyrics and musical notation.



Piano accompaniment for measures 46-48, featuring treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Vocal line for measures 46-48, including treble and bass staves with lyrics in German and English.

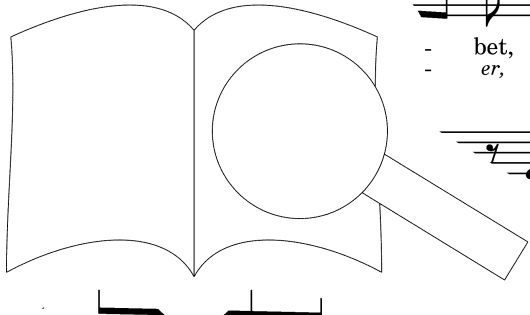
an - - - fang und
 gin - - - ning mine,
 dich hab ich je und je ge - lie -
 thee have I loved and loved for - ev -

Piano accompaniment for measures 49-51, continuing the musical accompaniment.

Piano accompaniment for measures 51-53, continuing the musical accompaniment.

Vocal line for measures 51-53, including treble and bass staves with lyrics in German and English.

das and - - - - - de.
 and - - - - - ing.
 - - - - - bet, je und
 - - - - - er, loved and
 - - - - - bet,
 - - - - - er,



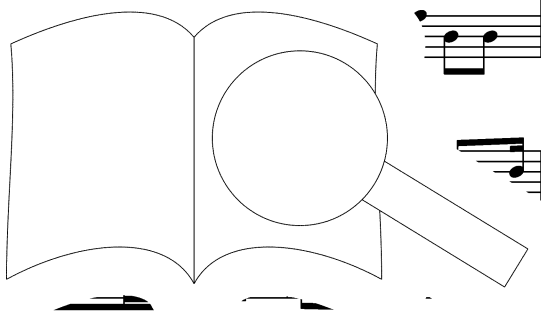
PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

56

61

66

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



71

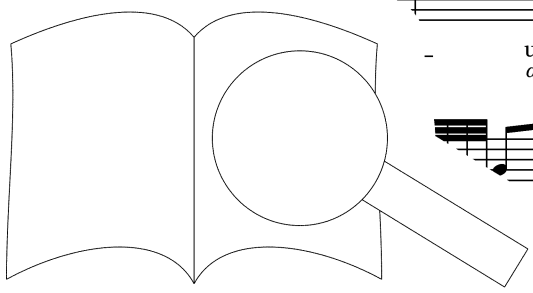
und *and* m *re* zieh *draw* ich *I* dich *thee* zu *to* m' *me*

76

Er *To* wird *dwell* mich *in* doch *pa*

ich, *thee,* zieh *draw* ich *I* dich *thee* zu *to* m *me*

und *and*



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

82

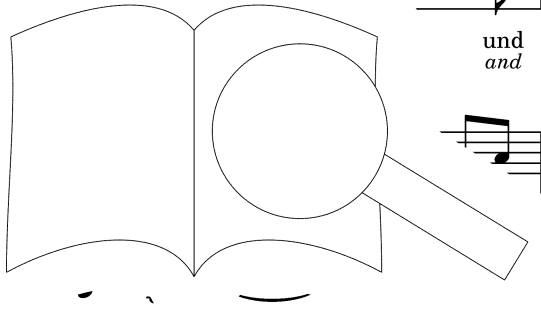
zu sei Preis
ra - - - - - dise - - - - - him,

je ge be' und da
loved for .be' and it'

87

auf neh men
en - - - - - throned a - - - - - und

ich dich zu mir,
I thee to me, and



Piano accompaniment for measures 92-94, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

in mongst das the a - - - ra - - - deis,
 the the se - - - ra - - - phim,

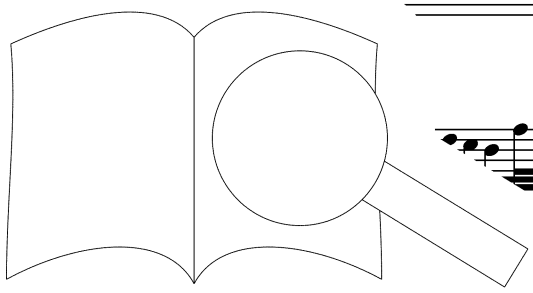
da - rum zieh - - - ich dich zu mir, und da - r
 there - fore draw I - - - thee to me, and there

Piano accompaniment for measures 95-96, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

Piano accompaniment for measures 97-99, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

mir, da - - rum zieh ich - - -
 me, there - - fore draw I - - - t

Piano accompaniment for measures 100-102, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.



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

102

des in klopf in die trans
 in bless - - - ness die trans - - -
 dich the and je ge-lie-bet, je und je
 the and loved for-ev-er, loved and love

107

Händ cend - de-ing.
 da-rum zieh
 there-fore draw

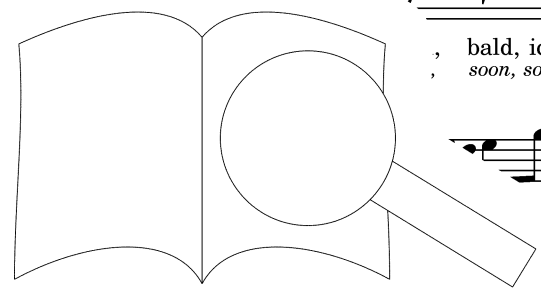
Ich kom - - me bal
 Soon will I - c

A
 A

- men,
 - men!

e - bald,
 - come,

, bald, ich
 , soon, soon



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

Piano accompaniment for measures 132-136, featuring treble and bass staves with musical notation.

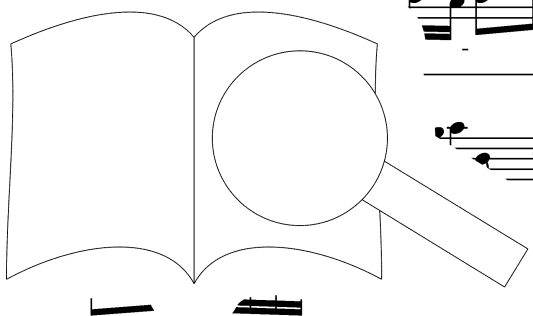
Vocal line for measures 132-136 with lyrics: komm, Come du thou
i - he vor der Tür,
be - fore the door,

Piano accompaniment for measures 137-141, featuring treble and bass staves with musical notation.

Piano accompaniment for measures 137-141, featuring treble and bass staves with musical notation.

Vocal line for measures 137-141 with lyrics: schön fair Freu - den kro -
fair crown of glad
Tür, vor der Tür,
door, be - fore the door,

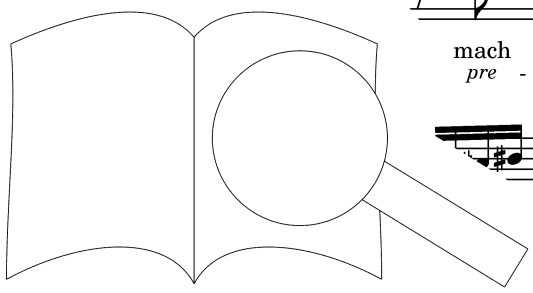
Piano accompaniment for measures 142-146, featuring treble and bass staves with musical notation.



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

ne, bleib lan
 ness, wait long
 - - he vor der Tür, ich - ste -
 be - fore the door, I - stand -

ge.
 er.
 nach auf, mach auf, ma
 pre - pare, pre - pare, pr
 mach
 pre -



Dei - - - ner ich - - - mit
 Joy for man - - - kind
 auf, mei ent - halt, mach auf, mein Auf - - ent -
 pare ih a - bode, pre - pare thou mine a -

Ver is - - - - - gen. -
 is - - - - - ing.
 - - - ent - halt, mach ; Dich
 a - bode, pre - p Thee

162

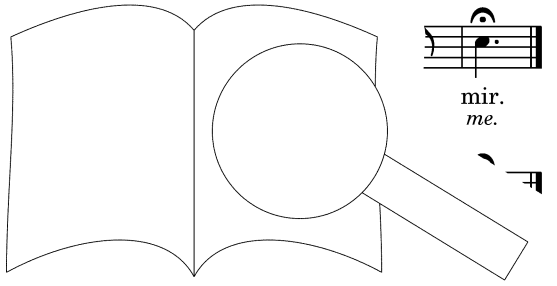
hab — ich je — und ge — lie-bet, und da — rum
 have — I loved — c' for — ev - er, and there — fore

167

zieh — ich dich — zu mi — ich je und je ge —
 draw — I thee — to me — I loved and loved for —

172

— bet, — und da — rum zie — mir.
 — er, — and there — fore drc me.



Ausgabequalität gegenüber 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 111*.

Die Handschrift kam mit dem Nachlass C. Ph. E. Bach über Georg Poelchau in die Bibliothek der Berliner Akademie und wurde von dort zusammen mit Bach-Handschriften 1854 an die Königliche Bibliothek in Berlin verkauft.

Originaler Umschlag mit autographem Umschlagseite 1:

Dominica 20. post Trinitatis | Dialogus | Suche mit Verlangen | a | a | due Voces | 1 | Harpsichord | 2 | Violini | Viola | Violoncello piccolo | Obligato. | di | Joh: Sebast. Bach. Außereinstreichungen. Autographer Kopftitel | Seite: J. J. Do[min]ica 20. gus.

Die Quelle ist einander liegenden Bögen sowie eine dem letzten Bogen) im Format ca. 25 x 15 cm. Der letzte Bogen ist beschnitten. Wasserzeichen: Gekrönte Figur (Monogramm?) zu dem unter die Buchstaben I C F, auf Steg (2). Wasserzeichen des Einzelblatts: Mondant nach heraldisch rechts (NBA IX/1, Nr. 96). Bogenzählung auf Bogen 2 bis 7 sowie dem Blatt 6. Die Partitur besteht aus 23 beschriebenen Seiten. Seite [2] bis [4] des letzten Bogens sind rastriert. S. [2] ansonsten leer; auf S. [3] auf dem 6. bis 8. System Bleistift Notenskizzen von unbekannter Hand, S. [4] vollständig beschrieben mit dem Fragment einer *certo* und *Violoncello obligata* [sic] bezeichnet in der Handschrift Anna Magdalena Bachs.¹ zur Kantate gehörig.

Satz 1 ist eine Abschrift aus einer Konzertsatz; siehe dazu NBA I/25, KB S. 64 und 93f. KB S. 88f. (W. Breig, zu Handschriftcharakter, während die teils schwierig zu lesende Notenschrift darzustellen.

Die Quelle ist: www.bach-digital.de.

B. 1^a Autographe Partitur (A), Signatur *Mus. ms. Bach P 111*.

Die Handschrift wurde im Besitz der Königin Sophie Dubletten war im Besitz der Königin der Königlichen Bibliothek in Berlin. Die Handschrift, wie es bei zahlreichen anderen Bach-Handschriften, über C. Ph. E. Bach und den Berliner Musikverleger an Voß gelangte, ist nicht bekannt. Die Handschriften 5, 7 und 10 kamen zusammen mit A (siehe dort), in die Bibliothek und wurden dort mit den übrigen Stimmen vereinigt.

Die Stimmen sind von C. Ph. E. Bach beschrifteten Umschlag. Konzeptpapier, Titel auf S. 1 (inhaltslos). Aufschrift bei A). Außerdem bibliographische Eintragungen. Wasserzeichen: **B 1** und **2**: von Schönburg (NBA IX/1, Nr. 72); übrige Umschlag: wie A. Maße ca. 34 x 21 cm.

Die Handschrift ist Johann Heinrich Bach, daneben erschienen Christian Gottlob Meißner, David Salomon Reichardt die Anonymi IIe und IIIh.³

Die Stimmen zeigen zahlreiche Revisionseintragungen, die zum Teil möglicherweise autograph sind. Die Stimmen im Einzelnen:

B 1: Canto. **B 2:** Basso. **B 3:** Hautbois d'Amore. **B 4:** Violino I. **B 5:** Violino I. (Dublette). **B 6:** Violino II. **B 7:** Violino II. (Dublette). **B 8:** Viola. **B 9:** Violoncello. **B 10:** Violoncello (Dublette von B 11). **B 11:** Organ. Eine eigene Organo-Stimme ist, die niemals existierte, ist fraglich; der Partitur gespielt worden sein.

Die Quelle ist als Digitalisat verfügbar unter www.bach-digital.de.

Drei weitere Originalhandschriften des 18. bzw. 19. Jahrhunderts sind für die vorliegende Edition relevant.

Die Angaben verstehen sich als kritische Text. Der Text wird unter Berücksichtigung des Originalzustandes durch einen kritischen Vermerk gewonnen. Die Textredaktion folgt den Editionsrichtlinien, wie sie für die kritische Ausgabe und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt sind.⁵ Instrumentenangaben und Satztitel werden vermerkt, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Einzelsätze sind in den Quellen nicht nummeriert.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – z. B. die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel, Ergänzung bzw. Tilgung von Warnungssakzidentien, moderne

¹ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

² Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

³ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

⁴ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

⁵ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

⁶ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

⁷ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

⁸ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

⁹ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

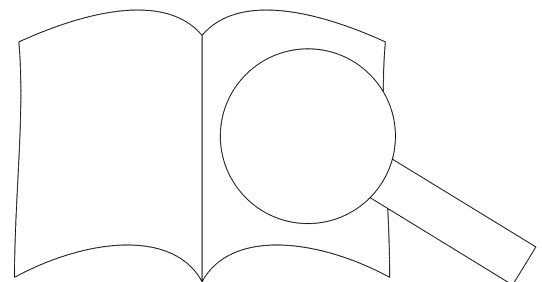
¹⁰ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

¹¹ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

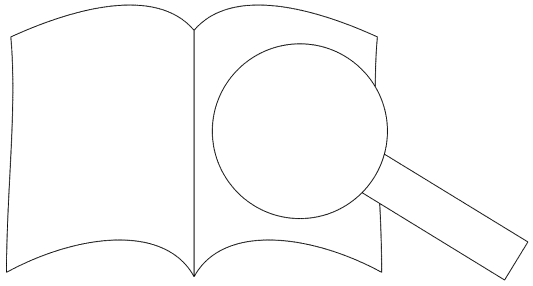
¹² Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

¹³ Beschreibung des Fragments bei Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift von Johann Sebastian Bachs. seiner Familie und seines Kreises* (Leipzig, 1880), S. 100 (H. 1).

- 118 S 2 B: kein *tr*
 119 Va 2 B: *fis*¹ statt *e*¹
 124 B 3 A, B: *dis*¹ statt *e*¹; in A erste Note korr. aus *fis*
 125 Va 3–4 B: *gis*¹–*e*¹ statt *a*¹–*dis*¹
 126 VI I 4 B: *fis*¹ statt *a*¹
 126 B 3–4 A, B: 3. Note einzeln kaudiert, daher Textverteilung nicht sicher: Textsilbe (*kom-*)–*me* evtl. bereits auf 3. Note; Bg nur in A und ungenau, zwischen 2 und 3 endend
- 130 S 2 B: kein *tr*
 132 B 3 B: *dis* statt *cis*
 136 Bc 2 B: *H* statt *cis* (Vorlage A mit undeutlicher Korr.)
 137 B 4 A: unleserlich (Seitenrand defekt)
 138 Obda 1 B: # fehlt
 138 Bc 3 B: *H* statt *Dis*
 142, 143 Bc 3 A: undeutliche Korr.
 152–155 Va A: Im System VI II hat Bach ab T. 15² *tr* in VI I notiert und gestrichen; daher im System Va notiert und für *tr* Schlüssel gesetzt. In B ist *l* *tr* gessen worden (sowie *T* *tr* notiert, wohl wegen *ur*.
- 155,6–
 157 B B: Textunterlegung *weils* *tr* (in NA angeglichen *a*¹)
- 156–
 161,1 B In A kein *tr*
 158 VI II 4 B: *h*¹ *tr*
 160 B B: *tr* *tr* + (in NA angeglichen *a*¹)
- 161 B *tr* *tr*
 164 Bc 4 *tr*
 165 Va 3 *tr*
 173 Obda *tr*
 177 *tr* fehlen in A bei Va, Org rH und Bc, in B *tr*, VI I, Va und S.



| | | | | | |
|----|---|-----|---|-----|---|
| 1 | Wie schön leuchtet der Morgenstern | 75 | Die Elenden sollen essen | 149 | Man singet mit Freuden vom Sieg Δ |
| 2 | Ach Gott, vom Himmel sieh darein | 76 | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes | 150 | Nach dir, Herr, verlanget mich |
| 3 | Ach Gott, wie manches Herzeleid I | 77 | Du sollst Gott, deinen Herren, lieben | 151 | Süßer Trost, mein Jesus kömmt |
| 4 | Christ lag in Todes Banden | 78 | Jesu, der du meine Seele | 155 | Mein Gott, wie lang, ach lange |
| 5 | Wo soll ich fliehen hin | 79 | Gott, der Herr, ist Sonn und Mond | 157 | Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn |
| 6 | Bleib bei uns, denn es will Abend werden | 80 | Ein feste Burg ist unser Gott (reconstruction) | 158 | Der Friede sei mit dir |
| 7 | Christ unser Herr zum Jordan kam | 81 | Jesus schläft, was soll ich sorgen | 159 | Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem |
| 8 | Liebster Gott, wenn werd ich sterben | 82 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 161 | Komm, du süße Todesstunde |
| 9 | Es ist das Heil uns kommen her | 82 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 163 | Nur jedem das Seine Δ |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren | 83 | Erfreut euch, meine Kinder | 170 | Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtsoratorium) | 84 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 171 | Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen | 85 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 172 | Erschallet, ihr Lieder |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen | 86 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 175 | Er rufet seinen Schaf |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit | 87 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 176 | Es ist ein trotzig und verzwicktes |
| 16 | Herr Gott, dich loben wir | 88 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 178 | Wo Gott der Herr ist |
| 17 | Wer Dank opfert, der preiset mich | 89 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 179 | Siehe zu, daß ich nicht vergehe |
| 18 | Gleichwie der Regen und Schnee Δ | 90 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 180 | Schmerzlich betrübte Seele |
| 19 | Es erhob sich ein Streit | 91 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 181 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 20 | O Ewigkeit, du Donnerwort | 92 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 182 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 21 | Ich hatte viel Bekümmernis | 93 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 183 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 22 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe | 94 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 184 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 23 | Du wahrer Gott und Davids Sohn | 95 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 185 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 24 | Ein ungefärbt Gemüte | 96 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 186 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 25 | Es ist nichts Gesundes | 97 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 187 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 26 | Ach wie flüchtlich ist die Zeit | 98 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 188 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 27 | Wer weiß, was Gottes Willen ist | 99 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 189 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 28 | Gottlob! Nun ist das Fest | 100 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 190 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 29 | Wir danken dir, Herr Gott, allein | 101 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 191 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 30 | Friede, Friede, Friede | 102 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 192 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 31 | Erde jubilieret, Erde jubiliert | 103 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 193 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 32 | Der Herr ist unser Erlanger | 104 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 194 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 33 | Der Herr ist unser Erlanger | 105 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 195 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 34 | Der Herr ist unser Erlanger | 106 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 196 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 35 | Der Herr ist unser Erlanger | 107 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 197 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 36 | Der Herr ist unser Erlanger | 108 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 198 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 37 | Der Herr ist unser Erlanger | 109 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 199 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 38 | Der Herr ist unser Erlanger | 110 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 200 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 39 | Der Herr ist unser Erlanger | 111 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 201 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 40 | Der Herr ist unser Erlanger | 112 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 202 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 41 | Der Herr ist unser Erlanger | 113 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 203 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 42 | Der Herr ist unser Erlanger | 114 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 204 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 43 | Der Herr ist unser Erlanger | 115 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 205 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 44 | Der Herr ist unser Erlanger | 116 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 206 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 45 | Der Herr ist unser Erlanger | 117 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 207 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 46 | Der Herr ist unser Erlanger | 118 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 208 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 47 | Der Herr ist unser Erlanger | 119 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 209 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 48 | Der Herr ist unser Erlanger | 120 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 210 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 49 | Der Herr ist unser Erlanger | 121 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 211 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 50 | Der Herr ist unser Erlanger | 122 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 212 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 51 | Der Herr ist unser Erlanger | 123 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 213 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 52 | Der Herr ist unser Erlanger | 124 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 214 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 53 | Der Herr ist unser Erlanger | 125 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 215 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 54 | Der Herr ist unser Erlanger | 126 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 216 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 55 | Der Herr ist unser Erlanger | 127 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 217 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 56 | Der Herr ist unser Erlanger | 128 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 218 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 57 | Der Herr ist unser Erlanger | 129 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 219 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 58 | Der Herr ist unser Erlanger | 130 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 220 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 59 | Der Herr ist unser Erlanger | 131 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 221 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 60 | Der Herr ist unser Erlanger | 132 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 222 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 61 | Der Herr ist unser Erlanger | 133 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 223 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 62 | Der Herr ist unser Erlanger | 134 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 224 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 63 | Der Herr ist unser Erlanger | 135 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 225 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 64 | Der Herr ist unser Erlanger | 136 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 226 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 65 | Der Herr ist unser Erlanger | 137 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 227 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 66 | Der Herr ist unser Erlanger | 138 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 228 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 67 | Der Herr ist unser Erlanger | 139 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 229 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 68 | Der Herr ist unser Erlanger | 140 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 230 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 69 | Der Herr ist unser Erlanger | 141 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 231 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 70 | Der Herr ist unser Erlanger | 142 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 232 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 71 | Der Herr ist unser Erlanger | 143 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 233 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 72 | Der Herr ist unser Erlanger | 144 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 234 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 73 | Der Herr ist unser Erlanger | 145 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 235 | Leb dich wohl, mein Kind |
| 74 | Der Herr ist unser Erlanger | 146 | Ich habe genossen (version for Baroque) | 236 | Leb dich wohl, mein Kind |



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