

Johann Sebastian
BACH

Bereitet die Wege, bereitet die Bahn

Prepare ye the highway of the Lord

BWV 132

Kantate zum 4. Advent
für Soli (SATB), Chor (SATB)
Oboe, Fagott, 2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for the 4th Sunday in Advent
for soli (SATB), choir (SATB)
oboe, bassoon, 2 violins, viola and basso continuo
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

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

Partitur / Full score



Carus 31.132

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
1. Aria (Soprano) Bereitet die Wege, bereitet die Bahn! <i>Prepare ye the highway</i>	7
2. Recitativo (Tenore) Willst du dich Gottes Kind <i>Wouldst be a child of God</i>	15
3. Aria (Basso) Wer bist du? <i>What art thou?</i>	16
4. Recitativo accompagnato (Alto) Ich will, mein Gott <i>To thee, my God</i>	20
5. Aria (Alto) Christi Glieder, ach bedenket <i>Christian people ever ponder</i>	22
6. Choral Ertöt uns durch dein Güte <i>Transform us by thy kindness</i>	26
Kritischer Bericht	27

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.132), Studienpartitur (Carus 31.132/07),
Klavierauszug (Carus 31.132/03),
Chorpartitur (Carus 31.132/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.132/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 31.132), study score (Carus 31.132/07),
vocal score (Carus 31.132/03),
choral score (Carus 31.132/05),
complete orchestral material (Carus 31.132/19).

Vorwort

Die Kantate *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn* BWV 132 für den 4. Sonntag im Advent gehört zu den wenigen Kantaten Bachs mit einer originalen Datierung: Auf dem autographen Titelblatt steht unterhalb des Titels und des Namens des Komponisten die Jahreszahl 1715. Die Kantate wird somit am 4. Advent dieses Jahres (22.12.1715) in der Weimarer Schlosskirche erstmals erklingen sein. Gestützt wird diese Datierung durch den Kantaten-Text: Er entstammt der Sammlung *Evangelisches Andachts-Opffer! ... in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715 zu musicieren angezündet von Salomon Francken*, einem Kantatenjahrgang des Weimarer Hofpredigers Salomon Franck (1659–1725) für das Kirchenjahr 1715/16. Francks Dichtung knüpft eng an die Evangelienlesung aus Joh. 1,19–28 an, die vom Zeugnis Johannes des Täufers handelt. Franck greift dieses Bekenntnis auf und schließt die Forderung an, dass jeder Einzelne sich seiner Sünde bewusst werden und Christum frei bekennen müsse.

Zu dieser Kantate ist die autographe Originalpartitur sowie das Fragment einer Violonestimme erhalten, beides in der Staatsbibliothek zu Berlin. Wichtige Fragen der Aufführungspraxis bleiben bei dieser Überlieferungssituation allerdings offen. Eine Bezifferung fehlt, die Fagottstimme ist nur zu Satz 1 anhand von Eintragungen Bachs in der Partitur rekonstruierbar und über die Partie des Violoncello können wir nur mutmaßen. Dies betrifft in besonderem Maße die Bassarie, Satz 3. Es handelt sich um eine Continuo-Arie, bei der sich eine in Bachs Partitur nicht näher bezeichnete Bassstimme immer wieder konzertierend aus dem Continuo herauslöst. Denkbar wäre es, dass diese Partie für das Violoncello bestimmt war, wahrscheinlicher erscheint es allerdings – in Anlehnung an BWV 147/7 –, dass Bach die figurierte Stimme der Orgel zugewiesen hatte.

Bachs Partitur schließt nach der zweiten Arie (Satz 5), obwohl im Weimarer Textdruck noch die 5. Strophe des Liedes *Herr Christ der einig Gottes Sohn* von Elisabeth Cruziger folgt. Allerdings endet Bachs Partitur mit einer voll beschriebenen letzten Seite eines Bogen; den Choral hätte Bach also auf ein separates Blatt notieren müssen. Dieses wäre dann wohl in späterer Zeit verloren gegangen. Leider ist auch jene einzig erhaltene Originalstimme, die Stimme für den Violone, unvollständig. Auch von dieser Stimme ist nur ein einzelner Bogen erhalten; dieser endet nach Satz 3, Takt 43, und wir können auch hier die Fortsetzung auf einem separaten, heute verlorenen Blatt annehmen. Bezüglich des Schlusschorals sind wir somit auf Ergänzungen angewiesen. Um die Kantate aufführbar zu machen, verwenden wir einer Empfehlung Alfred Dürrs folgend¹ in der vorliegenden Neuausgabe den textlich gleichlautenden Schlusssatz der Kantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* BWV 164; er musste nur von B-Dur nach A-Dur transponiert werden.

Die Oboenstimme ist in Bachs Partitur transponiert notiert (in C-Dur statt A-Dur). In Weimar wurde im hohen Chor-

ton musiziert. Die modernen, französischen Holzblasinstrumente standen aber im tiefen Kammerton; dies wurde durch diese Transposition wieder ausgeglichen (bei dem Fagotto dürfte es sich um das alte Choristfagott im Chor-ton gehandelt haben, heute bekannter als „Dulzian“). Für heutige Aufführungen bietet sich neben dem Kompromiss des modernen Kammertones der hohe Chorton (ein Halbton über dem modernen Kammerton) als Grundstimmung an; für solche Aufführungen geben wir dem Aufführungsmaterial eine transponierte Oboenstimme bei.

In Leipzig fiel der 4. Advent in das *Tempus clausum*, die musiklose Zeit zwischen dem 1. Advent und dem Weihnachtstag. Soweit wir wissen, hat Bach diese Kantate – anders als die Weimarer Adventskantaten BWV 70a, 186a und 147a – nicht für einen anderen liturgischen Zusammenhang umgearbeitet.

Die Kantate wurde erstmals 1881 durch Wilhelm Rust in Band 28 der Ausgabe der Bachgesellschaft herausgegeben (BG 28, S. 33–50, Krit. Bericht auf S. XXIIIff.); in der Neuen Bach-Ausgabe liegt sie, hrsg. von Alfred Dürr, seit 1954 vor (NBA I/1, S. 109–115).

Leipzig, im Sommer 2006

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, München 1971, ⁵1985, S. 116.

Foreword

The cantata *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn*, BWV 132, for the 4th Sunday in Advent, is among the few cantatas of Bach whose original score was dated: on the autograph title page the year 1715 is given below the title and the composer's name. Thus, this cantata would have first been performed on the 4th Sunday in Advent of that year (22.12.1715) at the Schlosskirche in Weimar. This date is supported by the text of the cantata: It was taken from the collection *Evangelisches Andachts-Opffer... in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715 zu musicieren angezündet von Salomon Francken*, which is an annual cycle of cantata texts by the Weimar court preacher Salomon Franck (1659–1725) for the church year 1715/16. Franck's libretto follows closely the Gospel reading from St. John 1:19–28, concerning the testimony of John the Baptist. Franck takes up this declaration, concluding that everyone must be aware of his sins, and must freely acknowledge Christ.

The original autograph score of this cantata has survived, along with an incomplete violone part, both of which are preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin. However, important questions concerning performance remain unanswered. The bass line is unfigured, the bassoon part can only be reconstructed for the first movement from Bach's entries in the score, and the cello part can only be surmised. This is especially true of bass aria (3rd movement). It is a continuo aria, which in Bach's score is an unidentified bass instrument that frequently emerges from the continuo as a concertante part. This may be for a cello, but it seems more probable – by analogy with BWV 147/7 – that Bach intended the florid part to be played on the organ.

Bach's score ends after the second aria (5th movement), although in the printed Weimar libretto the 5th verse of the hymn *Herr Christ der einig Gottes Sohn* by Elisabeth Cruziger follows. However, Bach's score ends with a completely written sheet, so he would have had to add the chorale on a separate page, and this may have been lost at a later date. Unfortunately the only surviving original part, for violone, is incomplete and only a single sheet of this part is extant; this ends after the 3rd movement, in bar 43, and here the continuation may also have been on a separate page, now lost. It has therefore been necessary to supply the final chorale from elsewhere. In order to make this cantata performable, in our new edition we have followed the recommendation of Alfred Dürr,¹ by using the final movement of the cantata *Ihr, die ihr euch von Christo nennet*, BWV 164, whose words are the same; it needs only to be transposed from B flat major to A major.

The oboe part is transposed in Bach's score (in C major instead of A major). In Weimar performances were given in the high choir pitch. However, the then modern French woodwind instruments were in the low chamber pitch; the discrepancy was compensated for by this transposition. (The bassoon may have been an old "Choristfagott" in choir pitch, better known today as a "dulcian"). For mod-

ern performances the compromise of modern chamber pitch or high choir pitch is possible; for such performances we have included a transposed oboe part in the performance material.

In Leipzig the 4th Sunday in Advent fell within the *Tempus clausum*, the period between Advent Sunday and Christmas when there was no elaborate music in church. So far as we know, Bach did not adapt this cantata for use in another liturgical context – as he did the Weimar Advent cantatas BWV 70a, 186a and 147a.

This cantata was first published in 1881 in Volume 28 of the Bachgesellschaft Complete Edition, edited by Wilhelm Rust (BG 28, p. 33–50, Critical Report on p. XXIII f.); in the Neue Bach-Ausgabe, edited by Alfred Dürr, it has been available since 1954 (NBA I/1, p. 109–115).

Leipzig, summer 2006
Translation: John Coombs

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, Munich, 1971, 1985, p. 116.

Avant-propos

La Cantate *Bereitet die Wege, bereitet die Bahn* [Préparez le chemin, préparez la voie] BWV 132 pour le 4^{ème} dimanche de l'aveil est l'une des rares cantates de Bach à posséder une datation originale : sur la couverture autographe figure en-dessous du titre et du nom du compositeur l'année 1715. La cantate dut donc être donnée pour la première fois le 4^{ème} dimanche de l'aveil de cette année-là (22.12.1715) dans l'église du château de Weimar. Datation étayée par le texte de la cantate issu du recueil *Evangelisches Andachts-Opffer/ ... in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715 zu musicieren angezündet von Salomon Francken*, un cycle de cantates du prédicateur de la cour de Weimar Salomon Franck (1659–1725) pour l'année ecclésiastique 1715/16. Le texte de Franck se réfère étroitement à l'Évangile de Jean 1, 19–28 relatant le témoignage de Jean-Baptiste. Franck reprend cette profession de foi, exhortant à sa suite chacun à reconnaître ses péchés et à proclamer sa foi en Jésus-Christ.

La partition originale autographe de cette cantate, ainsi que le fragment d'une partie de violon sont conservés à la Bibliothèque d'État de Berlin. Mais des questions importantes de pratique d'exécution restent toutefois sans réponse dans cette situation de source. Absence de chiffrage, la partie de basson n'est reconstituable que pour le Mouvement 1 à l'aide de notes de Bach dans la partition et nous ne pouvons que supputer sur la partie de violoncelle. Cela concerne notamment l'air de la basse, Mouvement 3. Il s'agit d'une aria continuo où une voix de basse concertante, mentionnée sans plus de détail dans la partition de Bach se détache du continuo. On pourrait imaginer que la partie était destinée au violoncelle, mais il semble toutefois plus vraisemblable – si l'on considère BWV 147/7 – que Bach ait attribué la voix figurée à l'orgue.

La partition de Bach s'achève après la deuxième (Mouvement 5), aria, bien que dans le texte gravé de Weimar vienne ensuite la 5^{ème} strophe du chant *Herr Christ der einig Gottes Sohn* [Seigneur Christ, Fils unique de Dieu] d'Elisabeth Cruziger. Toutefois, la partition de Bach s'achève sur la dernière page entièrement rédigée d'un feuillet ; Bach aurait donc dû noter le choral sur une feuille séparée qui aurait été perdue par la suite. Malheureusement, la seule voix originale conservée, pour le violon, est incomplète. Un seul feuillet a été conservé de cette partie ; il s'achève après le Mouvement 3, mesure 43, et encore ici, nous supposons que la suite fut écrite sur une feuille séparée aujourd'hui perdue. Concernant le choral de conclusion, nous devons avoir recours à des compléments. Afin de pouvoir donner la cantate, nous suivons une recommandation d'Alfred Dürr¹ dans la Nouvelle Édition présente et reprenons le mouvement de conclusion de la Cantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* [Vous qui vous dites du Christ] BWV 164 dont le texte est de même teneur ; il a suffi de le transposer de si bémol majeur en la majeur.

La partie de hautbois est transposée dans la partition de Bach (en ut majeur au lieu de la majeur). Le ton du chœur

était haut à Weimar. Mais les instruments à vent en bois modernes, français étaient dans un diapason grave ; cela fut compensé par cette transposition (le basson devait être l'ancien basson choriste dans le ton du chœur, connu aujourd'hui sous le nom de « dulcian »). Dans la pratique actuelle, on a, en dehors du compromis du diapason moderne, le ton du chœur élevé ; pour ces exécutions, nous avons joint une partie de hautbois transposée au matériel d'orchestre.

A Leipzig, le 4^{ème} dimanche de l'aveil tombait dans le *Tempus clausum*, période sans musique entre le 1^{er} aveil et le jour de Noël. A notre connaissance, Bach n'a pas remanié cette cantate pour un autre contexte liturgique – contrairement aux Cantates de l'aveil de Weimar BWV 70a, 186a et 147a.

La cantate fut éditée pour la première fois en 1881 par Wilhelm Rust dans le Volume 28 de l'édition de la Société Bach (BG 28, p. 33–50, Apparat critique p. XXIII sq.) ; elle figure dans la Nouvelle Édition Bach, éd. par Alfred Dürr, depuis 1954 (NBA I/1, p. 109–115).

Leipzig, en été 2006
Traduction : Sylvie Coquillat

Uwe Wolf

¹ Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel, Munich 1971, ²1985, p. 116.

Bereitet die Wege, bereitet die Bahn

Prepare ye the highway of the Lord

BWV 132 · Concerto

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Aria (Soprano)

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Fagotto

Continuo*

5

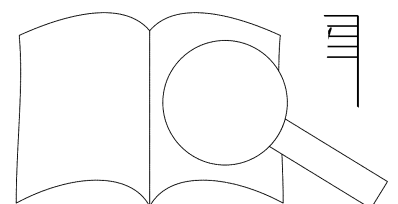
* Zur Besetzung vgl. Vorwort und Kritischen Bericht. / Concerning Scoring see Foreword and Critical Report.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.132

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

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



Urtext
edited by Uwe Wolf
English version by Henry S. Drinker

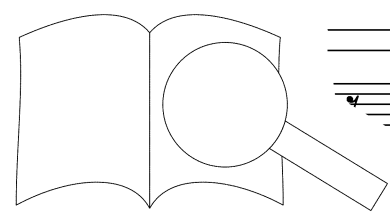
9

14

18

Be - rei - tet die We - ge, be - rei - tet die Bahn.
 Pre - pare ye the high - way, the way of the Lord, .

* Fagottstimme im Autograph nicht notiert. / Bassoon part is not notated in the autograph.



22

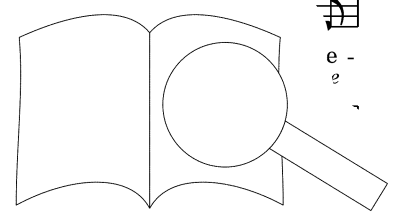
26

be -
pre -

rei - tet die Bahn, be -
ne way of the Lord, the

30

* Ab T. 23 Fagottstimme im Autograph nicht mehr notiert. / Beginning in bar 23 the bassoon part in the autograph is no longer notated.



34

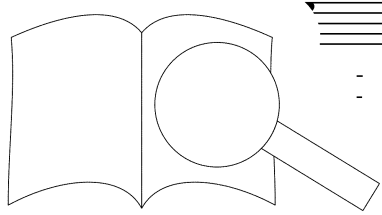
rei - tet die Bahn,
way of the Lord,

38

42

be - rei - tet di
the way of the

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



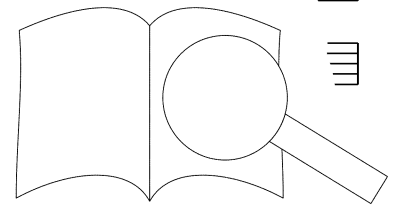
47

rei - tet die We - ge, be - rei - tet die Bahn!
pare ye the high-way, the way of the Lord!

52

56

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



60

Musical score for measures 60-63. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

64

Musical score for measures 64-67. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature remains G major. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line includes the following lyrics:

Be - rei - tet die We - ge und
The wil - der - ness cri - eth, the

The system concludes with a *Fine* marking.

68

Musical score for measures 68-71. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The key signature remains G major. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line includes the following lyrics:

m - a - je Ste - ge im Glau - ben und Le - ben dem H"och - sten ganz e
ve - he des - ert, "Pre - pare ye the high - way, the way for our Sc

The system concludes with a large graphic of an open book.

72

- ben, im Glau - ben und Le - ben dem
- way, pre - pare ye the high - way, the

76

Höch - sten ganz e - ben, be - rei - tet
way for our Sav - iour, pre - pare ye
a - chet die Ste - ge, Mes -
raight in the des - ert the

79

- ä:
ay f "God!"
Be
The

ma-chet die Ste-ge im Glau - ben und Le - - - - - ben, im Glau - ben und Le - ben dem
 voice in the des-ert, "Pre - pare ye the high - - - - - way, pre - pare ye the high - way, the

Höch - sten ganz e - ben, be - rei - tet die W
 way for our Sav-iour, pre - pare ye the hi

ste - ge, Mes - si - as kömmt an,
 the des - ert the way for our God,

Mes - si - as kömmt an!
 the way for our God!"

* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.



2. Recitativo

Tenore

Willst du dich Got-tes Kind und Chri-sti Bru-der nen-nen, so müs-sen Herz und Mund den Hei -
 Wouldst be a child of God and broth-er of the Sav-iour, then, must thy life con - form to Chris -

Continuo*

4

- land frei be-ken-nen. Ja, Mensch, dein gan-zes Le-ben muß von dem Glau-ben Zeug-nis
 - tian-like be-hav-iour. Yea, man, thy whole ex - ist-ence must ev - er to thy faith be

7

ge-ben! Soll Chri - sti Wort und Le - hre auch durch dein Blut ver -
 wit-ness. Ob - serve Christ's word and teach-ing, that it may nev - er

10 *arioso*

gib dich wil-lig drein! Denn die - ses ist der Ki -
 ver - y part of thee. For this shall be t' crow.

14

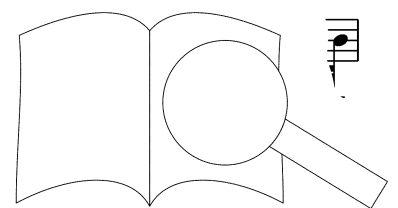
- re, die - ses ist der Chri-sten Kro. und die der - Chri - sten Kron und Eh-re.
 - ry, this shall be the Chris-tian's crown the - Chris-tian's crown-ing glo - ry.

17

si - te noch heu-te dem Herrn die Glau-bens-bahn und räu-me weg die
 - pare thee, to fare thee, a - long the path of faith; re - move a - way the

20

ü - f - and die Hö-hen, die ihm ent - ge - gen ste-hen!
 - - - - - the high plac - es, and all that would im - pede him.



* Mitwirkung des Fagotts nur zu Satz 1 sicher belegt; zu den Sätzen 2-6 kann hierüber keine verbindliche Aus. ...macht v.
 The participation of the bassoon has been verified only for the first movement. No definitive statement can be made on this subject
 with regard to movements 2-6.

24

ab die schwe-ren Sün-den - stei - ne, die schwe-ren Sün-den - stei - ne, nimm dei-nen Hei-land
off the rag - ged rocks of e - vil, the rag - ged rocks of e - vil, and greet thy Sav-iour

27

an, daß er mit dir im Glau - ben sich ver - ei -
now, in faith to him be plight - ed and u - ni -

29

- - - - -

31

- ne, im Glau-ben sich mit dir ver - ei - ne!
- ted, be plight - ed fast and firm u - nit - ed.

3. Aria (Basso)

Basso

Organo *

Violoncello e Violone

3

7 5 4 5 6

* Zur Besetzung vgl. Vorwort. / For scoring see Foreword.

6

Wer bist du, wer bist du? Fra-ge dein Ge-
 What art thou, what art thou? Ev-er ask thy

9

wis-sen, wer bist du? Fra-ge dein Ge-wis-sen, da wirst du son-der Heu-che-lei, ob
 con-science, what art thou? Ev-er ask thy con-science, with hon-es-ty in-quire a-new, i'

12

o Mensch, falsch o-der treu, falsch o-der treu,
 O man, be false or true, be false or true,

15

müs-sen, dein rech-dein rech-tes Ur-teil hö-ren müs-sen.
 va-sion. What e'er and face the truth with-out e-e-va-sion.

18

21

wer bist du? Fra-ge das Ge-set - ze, wer bist du? Fra-ge das Ge - set - ze, das wird dir sa - gen, wer du
 what art thou? Stud-y thou the Scrip-tures, what art thou, stud-y thou the Scrip-tures, for they will tell thee, what thou

24

bist, fra-ge das Ge - set - ze, das wird - dir sa - gen, wer - du bist, das wird - gen,
 art, stud-y thou the Scrip-tures, for they - will tell thee, what thou art, for they 'hee

27

wer du - bist, das wird dir sa - gen, wer dir
 what thou art, for they will tell thee who^t for dir will

29

sa - gen, wer,
 tell thee man, art

32

ein Kind des Zor
 a child of si tans
 tan's

35

Net-ze, ein Kind des Zorns in Sa - tans Net - ze, ein
 mesh-es, a child of sin in Sa - tan's mesh - es, how

38

falsch und heuch
 full of guile

41

le - ri - scher Christ, ein Kind des Zor
 thine e - vil heart, a child of s
 tal. 's, falsch und
 full of

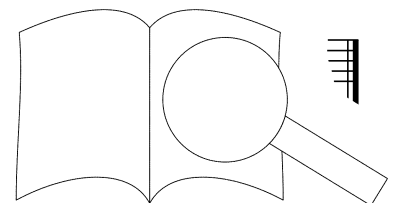
44

heuch - le - ri - scher Christ.
 guile thine e - vil heart.

47

* Einfache Basslinie ab T. 44 nicht überliefert, vgl. Kritischen Bericht.

From bar 44 onwards the simple bassline was not handed down in the sources, see Critical Report.



4. Recitativo accompagnato

Violino I

Violino II

Viola

Alto

Continuo

Ich will, mein Gott, dir frei her-aus be-ken-nen, ich ha-be dich bis-her nicht recht be-
To thee, my God, con-fes-sion frank is ow-ing: 'til now have I not owned t' thou

4

kannt. Ob Mund und Lip-pen gleich dich
art! Lip ser-vice have I giv'n wi' thee the true al-le-giance of my heart.

sich mein Herz doch von dir ab-ge-wandt.

8

ich dich ver-leug-net mit dem Le-ben! Wie kannst du mir ein gu-tes
loy-al-ty have I been weak and swerv-ing, and not at all of thy sup

12

Geist und Was-ser-bad ge - rei - ni-get von mei-ner Mis-se - tat, hab ich dir zwar stets fe-ste Treu ver-spro-chen;
thy bap - tis - mal bath, did'st cleanse my sin and still thy fa-ther's wrath. Tho' fair-est prom - is - es in - deed I've spo - ken,

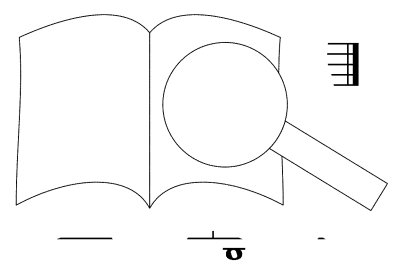
16

ach! a - ber ach! der Tauf-bund ist ge - bro - chen.
O, sin - ner I, my cov - e - nant have bro - ken.

Ach Gott, er - bar - me dich, ach
me! Ah God, for - give thou me, and

21

mit un-ver-wand-ter Treu-e den Gna - den - bund im Glau
with un - wa - ver - ing e - mo - tion, I may re - new my faith



5. Aria (Alto)

Violino solo

Alto

Continuo

3

5

7

9

- sti Glie - der, ach be - den - ket, was der Hei
 - tian peo - ple ev - er pon - der, how our Lord

11

ach be - den - - - - ket, ach be -
 ev - er pon - - - - der, ev - er -

13

den - ket, ach be - den - ket,
 pon - der, ev - er pon - der, ev - er pon -

15

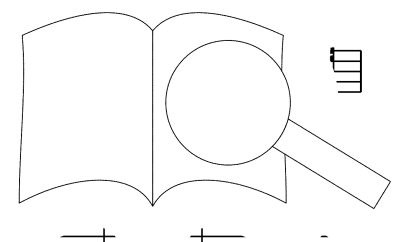
was der Hei - land euch ge - schenket durch der -
 how our Lord was bap - tised yon - der in

17

- - - fe rr
 of Bei der Blut- und
 Gol - go - tha and

19

- quel - le - wer - den eu - re Klei - der hel - le,
 in cleared us - of the stains that so be - smeared us,



21

Mis-se - tat, die be - fleckt, die be - fleckt von Mis - - se -
 sins a - way, wash - - ing all, wash - - ing all our sins a -

23

tat, von Mis - se - tat. Chri-
 way, our sins a - way. Je-

25

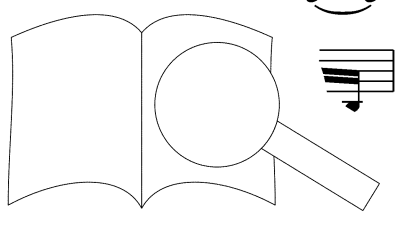
neu - en Klei - de ro - ten Pur - pur, die - se sind der
 deem - ing pay - ment clothed us all in ment, whit - est silk and

27

Chri - sten der
 bright ar - ray and

29

in Staat, die - se sind der Chri - sten Staat,
 r - ray, whit - est silk and bright ar - ray, u



31

Staat, die-se sind der Chri-sten Staat.
 ray, whit-est silk and bright ar-ray.

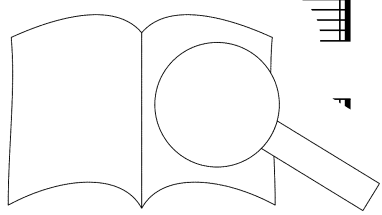
33

35

36

38

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



6. Choral *

Soprano
Oboe
Violino I

Er - tö - t uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch dein Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, daß der neu le - ben mag
Trans - form us by thy kind - ness, a - wake us thru thy grace,
that we - put on the New Man, the Old Man's pow'r ef - face.

Alto
Violino II

Er - tö - t uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch dein Gnad!
Den al - ten Men - schen krän - ke, daß der neu le - ben mag
Trans - form us by thy kind - ness, a - wake us thru thy grace,
that we - put on the New Man, the Old Man's pow'r ef - face.

Tenore
Viola

Er - tö - t uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch
Den al - ten Men - schen krän - ke, daß der neu le
Trans - form us by thy kind - ness, a - wake us thru
that we put on the New Man, the Old Man's po

Basso

Er - tö - t uns durch dein Gü - te, er - weck uns durch
Den al - ten Men - schen krän - ke, daß der neu le
Trans - form us by thy kind - ness, a - wake us thru
that we put on the New Man, the Old Man's po

Continuo

5

wohl hier auf die - ser Er - den, und Be - gehr - den und Gdan - ken habn zu dir.
While here as mor - tals liv - ing, our true al - le - giance giv - ing, our trust in thee we place.

wohl hier auf die - ser Er - den, den Sinn und all Be - gehr - den und Gdan - ken habn zu dir.
While here as mor - tals liv - ing, our true al - le - giance giv - ing, our trust in thee we place.

wohl hier auf die - ser Er - den, den Sinn und all Be - gehr - den und Gdan - ken habn zu dir.
While here as mor - tals liv - ing, our true al - le - giance giv - ing, our trust in thee we place.

wohl hier auf die - ser Er - den, den Sinn und all Be - gehr - den und Gdan - ken habn zu dir.
While here as mor - tals liv - ing, our true al - le - giance giv - ing, our trust in thee we place.

* Vgl. Vorwort und Kritischen Bericht. / See Foreword and Critical Report.

III. Einzelanmerkungen

Hauptquelle für die Edition ist die Partitur **A**. Zu Vergleichszwecken wurden ferner herangezogen die fragmentarische Violone-Stimme **B** sowie der Textdruck **C**. Zu Satz 6 siehe dort.

Abkürzungen: Bc = Basso continuo, Bg. = Bogen, Ob = Oboe, S = Soprano, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle: Lesart/Bemerkung.

Satz 1

Die Satzüberschrift lautet *Aria*, die Systeme sind in **A** nicht mit Instrumentenangaben versehen.

Das System der Oboe ist in der ersten Akkolade mit zwei Schlüsseln notiert: Sopranschlüssel mit drei Kreuzen (Klangnotation) sowie Violinschlüssel ohne Vorzeichen (transponierte Notation für den Spieler); in den folgenden Akkoladen entfällt der Sopranschlüssel. Bach rechnete also hier mit der in Weimar üblichen hohen Stimmung für Streicher und Orgel (Chorton), der – in diesem Falle – eine kleine Terz über dem Stimmtone der Oboe im tiefen Kammerton lag. Das A-Dur der Streicher entsprach somit einem C-Dur der Oboe.

Für den Continuo ist die Besetzung aus den Titelblättern zu erschließen: Violoncello, Violone (auch in Stimme **B**), Fagotto (nur erwähnt auf dem Titelblatt der Stimme) und Orgel. Die Fagottstimme ist in der Partitur **A** im System des Continuo mit kleinen Noten mit der Beischrift *F.* angedeutet. Notiert sind stets nur abweichende Passagen bzw. Einsatztöne. Diese Bezeichnung ist nicht ganz konsequent und wird ab T. 23 überhaupt aufgegeben. Das Prinzip ist jedoch aus den Takten davor zweifelsfrei abzulesen und fortzuführen.

Der Satz ist stark korrekturreich eingetragen und oft nicht leicht zu entziffern.

Das *f* in der Oboenstimme in T. 93 ist schwer zu deuten, möglicherweise auch nur ein Versehen Bachs.

- | | | |
|------|----------|---|
| 77 | VI I 1–3 | A: Bg. zu kurz; nur 1–2 |
| 88f. | VI II | A: Bg. nur 1–2, 4–5, 1–2 |
| 93f. | | A: Ob., VI I, VI II, Va nur bis T. 93, vorletzter Achtel, notiert, dann <i>Da Capo</i> , S T. 93 und Pausen. |
| | | A, B: Bc. bis T. 94, 3. Achtel notiert, dann in B – <i>Da Capo</i> |

Satz 2

Die Satzüberschrift lautet *Recit.* In **A** keine Besetzungsangaben; in **B** (Violone) ist der Satz vorhanden. Über die Beteiligung von Fagott können keine Aussagen gemacht werden.

- | | | |
|----|----|--------------------|
| 33 | Bc | B: ohne Bg. |
|----|----|--------------------|

Satz 3

Die Satzüberschrift lautet *Aria Bassa*. Besetzungsangaben; in **B** (Violone) ist die Besetzung von Violoncello und Fagott korrekt.

Die einfachere Bassstimme ist in **A** zusätzlich zur figurierten Stimme bis zum Ende des heute überlieferten Fragments in **B** als Bassstimme.

Ab T. 44 musste die einfachere Bassstimme in **B** durch die vorgeschlagene figurierte Stimme, die in **A** und **B** an BWV 147/7.

- | | | |
|----|--|-----------------|
| 20 | | nur in B |
| 32 | | nur in B |

Satz 4

Die Satzüberschrift lautet *Recit.* (nach Satz 3) und der Satz 4. Aus Platzmangel sind die ersten vier Systeme auf 4 Systemen notiert (VI II und Va in einem System). Keine Anmerkungen.

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | | A. Die Satzüberschrift lautet <i>Aria Violino solo è l'Alto</i> . Besetzungsangaben. |
|---|--|---|

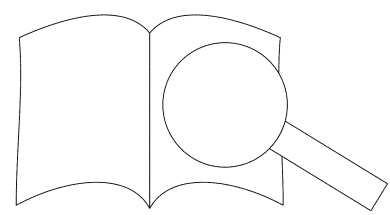
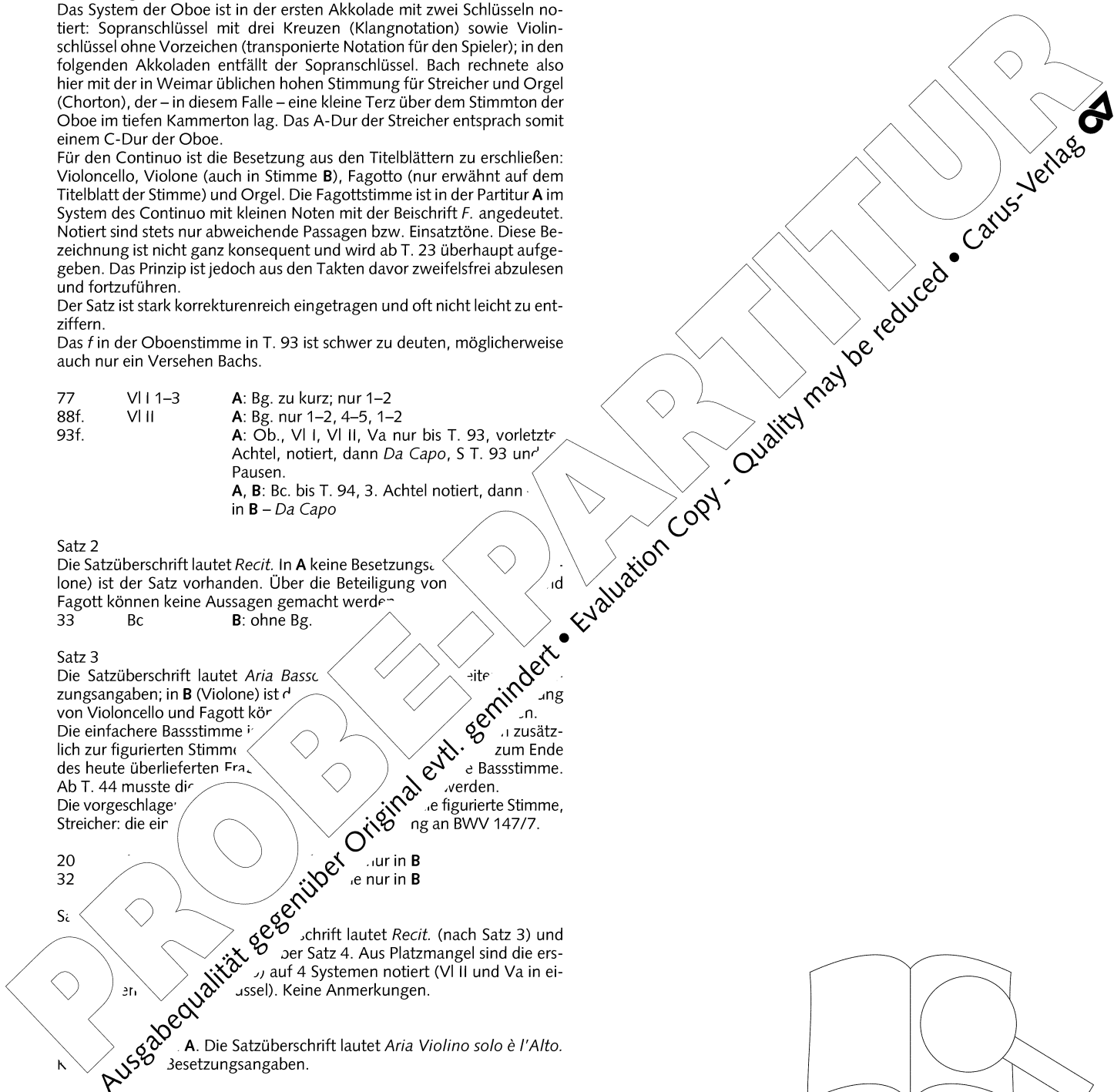
- | | | |
|---|----|--|
| 2 | VI | Der 2. Bogen war Bach zu kurz geraten (nur bis zur vorletzten Note der 32tel-Gruppe); danach hat Bach den Bogen verlängert – nun reicht er |
|---|----|--|

eher bis zur 1. Note der folgenden Gruppe. Wir passen an die Parallelstellen an (bis zur letzten Note der Gruppe)
Nach T. 31 *Da Capo*

31

Satz 6

Wie der Quellenbeschreibung (siehe **A** und **[F]**) bereits zu entnehmen, endet Bachs Partitur mit Satz 5 – unten am Ende eines Bogens; ein Schlussvermerk (*Fine* oder *SDG*) ist nicht vorhanden. Der Textdruck aber bietet noch einen Schlusschoral. Da die einzige erhaltene fragmentarische Stimme bereits in Satz 3 abbricht, sind auch von dieser keine Hinweise auf den Schlusschoral zu erwarten. Wir gehen davon aus, dass Bach den Choral auf einem zusätzlichen einzelnen Blatt vertonte und dies in späterer Zeit verloren ging. Um eine vollständige Aufführung des geschlossenen Kantaten-Textes zu ermöglichen, fügen wir – Alfred Dürr³ folgend – den gleichlautenden Schlusschoral der Kantate 164 an. Er musste für unsere Ausgabe lediglich von B-Dur nach A-Dur transponiert werden.



³ Alfred Dürr, *Die Kantaten* Bachs, 1971, 1985, S. 116.