

Johann Sebastian
BACH

Herz und Mund und Tat und Leben

Heart and mouth and thought and action

BWV 147

Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung
für Soli (SATB), Chor (SATB)
2 Oboen (auch 2 Oboen da caccia, Oboe d'amore)
Fagott ad libitum, Trompete
2 Violinen, Viola und Basso continuo
herausgegeben von Karin Wollschläger

Cantata for Visitation
for soli (SATB), choir (SATB)
2 oboes (also 2 oboes da caccia, oboe d'amore)
bassoon ad libitum, trumpet
2 violins, viola and basso continuo
edited by Karin Wollschläger
English version by Henry S. Drinker
revised by Jean Lunn and Robert Scandrett

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

Partitur / Full score



Carus 31.147/50

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Parte prima	
1. Chorus Herz und Mund und Tat und Leben <i>Heart and mouth and thought and action</i>	8
2. Recitativo accompagnato (Tenore) Gebenedeiter Mund <i>Ah, tidings heav'nly sent</i>	20
3. Aria (Alto) Schäme dich, o Seele, nicht <i>Have no shame, then, O my soul</i>	22
4. Recitativo (Basso) Verstockung kann Gewaltige verblenden <i>The mighty can by willfulness be blinded</i>	25
5. Aria (Soprano) Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn <i>Prepare for your coming your way and your path</i>	26
6. Choral Wohl mir, dass ich Jesum habe <i>Blest am I that I have Jesus</i>	30
Parte seconda	
7. Aria (Tenore) Hilf, Jesu, hilf, dass ich auch dich bekenne <i>O Jesus, help, that I may now confess you</i>	35
8. Recitativo (Alto) Der höchsten Allmacht Wunderhand <i>God works in a mysterious way</i>	39
9. Aria (Basso) Ich will von Jesu Wundern singen <i>Of Jesus' love I am ever singing</i>	42
10. Choral Jesus bleibet meine Freude <i>Jesus, source of ev'ry blessing</i>	51
Kritischer Bericht	56

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.147/50), Studienpartitur (Carus 31.147/57),
Klavierauszug (Carus 31.147/53), Chorpartitur (Carus 31.147/55),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.147/19).

For this work the following performance material is available for sale:
full score (Carus 31.147/50), study score (Carus 31.147/57),
vocal score (Carus 31.147/53), choral score (Carus 31.147/55),
complete orchestral material (Carus 31.147/19).

Vorwort

Johann Sebastian Bach beschäftigte sich über einen Zeitraum von mehr als 15 Jahren mit seiner Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben* BWV 147. Anhand der beiden heute erhaltenen Original-Handschriften – der Reinschrift-Partitur (im Folgenden: P 102) und dem Leipziger Stimmensatz – sowie des gedruckten Textes von Salomon Franck¹ kristallisieren sich zwei Fassungen der Kantate heraus: Eine Adventskantate BWV 147a zum 4. Advent 1716² und eine Kantate zu Mariae Heimsuchung, erstmals aufgeführt 1723, BWV 147.³ In BWV 147 wurden folgende Sätze aus der Weimarer Fassung übernommen:⁴

	BWV 147	BWV 147a
	Parte prima (vor der Predigt)	
Chorus	Satz 1	Satz 1
Rezitativ	Satz 2	–
Alt-Arie	Satz 3	Satz 2
Rezitativ	Satz 4	–
Sopran-Arie	Satz 5	Satz 4
Choral	Satz 6	–
	Parte seconda (nach der Predigt)	
Tenor-Arie	Satz 7	Satz 3
Rezitativ	Satz 8	–
Bass-Arie	Satz 9	Satz 5
Choral	Satz 10	–
	(Musik wie Satz 6)	
–	–	Satz 6

Die beiden Handschriften dokumentieren vier verschiedene Werkstadien:

1. 1716 komponierte Bach die Kantate zum 4. Advent und trug den 1. Satz in P 102 ein.⁵ Seit März 1714 war er Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle und dazu verpflichtet, den gesundheitlich angeschlagenen Hofkapellmeister Johann Samuel Drese durch das Schreiben und Aufführen einer „eigenen Composition“ jeden 4. Sonntag zu unterstützen.⁶ In diesen vierwöchigen Turnus fiel wahrscheinlich auch der 4. Advent 1716, für den BWV 147a ursprünglich konzipiert war.⁷ Bach brach 1716 die Reinschrift in P 102 nach Satz 1 ab, möglicherweise, weil ihm durch den Tod Dreses am 1. Dezember 1716 zusätzlich Arbeit entstand, indem er nun nicht nur den 4., sondern auch den 2. und 3. Advent musikalisch versorgen musste.⁸

2. In seinen ersten Leipziger Jahren 1723/24 wollte Bach seine Weimarer Adventskantate wieder aufführen. Dies war jedoch nicht ohne Weiteres möglich, da in Leipzig an den Adventssonntagen keine Kantatenaufführungen stattfanden.⁹ Bach arbeitete seine Adventskantate für eine andere Bestimmung um: Mariae Heimsuchung. Für die Aufführung ergänzte er P 102 um die Sätze 2 bis 5, T. 26, und ließ den Leipziger Stimmensatz mit den Sätzen 1 bis 10 anfertigen; die noch nicht in P 102 eingetragenen Sätze mussten aus Bachs heute verschollenen Urschriften kopiert werden.¹⁰

3. In den 1730er Jahren beschäftigte sich Bach nochmals mit der Kantate und vervollständigte nun auch die Partitur

um die dort noch fehlenden Sätze 5 (ab T. 26) bis 10,¹¹ nicht ohne kleinere Veränderungen vorzunehmen. Da die vorliegende Edition auf den Leipziger Stimmen von 1723 basiert, bleiben diese späteren Veränderungen hier unberücksichtigt.

4. Wohl Ende der 1730er Jahre fertigte Bach noch ein Einlageblatt mit der Stimme der ersten Oboe von Satz 8 an – nun für Oboe d’amore statt Oboe da caccia.

Wohl aufgrund der theologisch-liturgischen Übereinstimmungen mit dem 4. Advent wählte Bach als neue Bestimmung das Festum Visitationis, das Fest Mariae Heimsuchung. Zusammen mit dem Magnificat (Lk 1,46–56) gehört der Bericht von Marias Besuch bei Elisabeth (*Mariae Heimsuchung*, Lk 1,39–45) zu der Vorgeschichte der Geburt Jesu, die am 4. Advent in evangelischen Gottesdiensten gelesen wurde und wird.¹² Inhaltlich wurde Mariae Heimsuchung seit Martin Luther zugunsten des Magnificats in den Hintergrund gerückt: Alle Predigten Luthers für Mariae Heimsuchung sind Auslegungen des Magnificats,¹³ in dem nicht mehr das Marienlob, sondern das Lob Gottes und das „Auserwählt-Sein“ Marias im Zentrum stehen. Auch Bachs Textdichter stehen in dieser Tradition: Dem Magnificat ist in der vorliegenden Kantate mehr Raum gegeben als dem Bericht der Heimsuchung.

Die Textgrundlage für die Weimarer Adventskantate ist den Evangelischen Sonn- und Festtagesandachten für das Kirchenjahr 1717 von Salomon Franck entnommen.¹⁴ Ein Blick auf die Konkordanz der beiden Kantaten-Fassungen zeigt, dass Bach insgesamt fünf Sätze der früheren Fassung in BWV 147 übernommen hat. In drei dieser Sätze – in Nr. 1, 3 und 7 – ist der Francksche Text unverändert oder nur geringfügig verändert übergegangen. Die Kernaussage ist daher bei beiden Fassungen dieselbe geblieben,

¹ S. Franck, *Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten*, Weimar und Jena 1717.

² Eine Rekonstruktion von BWV 147a, herausgegeben von Uwe Wolf, ist im Carus-Verlag erschienen (Carus 31.147), Stuttgart 1996.

³ Vgl. U. Wolf, „Eine ‚neue‘ Bach-Kantate zum 4. Advent: Zur Rekonstruktion der Weimarer Adventskantate *Herz und Mund und Tat und Leben* BWV 147a“, in: *Musik und Kirche* 66, Kassel u.a. 1996, S. 351–355.

⁴ Ebenda, S. 351.

⁵ Datierung der Blätter 1–8 (mit den Sätzen 1–5/ T. 26) aufgrund des Wasserzeichens von P 102 (NBA IX/1 Nr. 43). Zur Datierung der Beschriftung vgl. NBA I/ 28.2, Kritischer Bericht, S. 30.

⁶ K. Hofmann, „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9.

⁷ Hofmann (wie Fußnote 6), S. 29.

⁸ BWV 70a und 186a, vgl. Wolf (wie Fußnote 3), S. 351.

⁹ A. Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel, 92005, S. 43 u. 744.

¹⁰ Datierung aufgrund der frühen Schriftformen des Hauptkopisten J. A. Kuhnau sowie des Wasserzeichens, siehe A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 24–36 und S. 123.

Zur Vorlage der Stimmen bei den Sätzen 5 (ab T. 26) bis 10 siehe den Kritischen Bericht dieser Ausgabe, S. 56.

¹¹ Datierung aufgrund des Wasserzeichens der Bl. 9–12 von P 102 (NBA IX/1, Nr. 122), Dürr (wie Fußnote 10), S. 139.

¹² K.-H. Bieritz, *Das Kirchenjahr*, München, 2001, 6. Auflage, S. 208.

¹³ M. P. Bangert, „The changing fortunes of Festum visitationis among Lutherans and cantatas BWV 147 and BWV 10“, in: *Die Quellen Johann Sebastian Bachs – Bachs Musik im Gottesdienst*, hrsg. v. R. Steiger, Stuttgart 1998, S. 415.

¹⁴ NBA I/ 28.2, Kritischer Bericht, S. 46.

obwohl die Bestimmungen unterschiedlich sind: Es ist die Aufforderung an die Gläubigen, sich bedingungslos zu Christus zu bekennen.

Um die Kantate an die neue Bestimmung anzupassen, wurde – neben dem Einfügen der neuen Rezitativ-Texte – die Francksche Dichtung überall dort geändert, wo adventliche Aspekte im Vordergrund stehen:¹⁵ in Arie Nr. BWV 147a / 4 ist dies die Gotteserwartung des Lyrischen Ich, dass sich auf die nahe Ankunft Christi vorbereitet hat und ihn auffordert: „Beziehe die Höhle des Herzens, der Seele“; die Passage in BWV 147/ 5 lautet: „Mein Heiland erwähle die gläubende Seele“, eine Anlehnung an das Thema des „Auserwählt-Seins“ im Magnificat. In BWV 147a / 5 wird auf die Bußpredigt Johannes des Täufers (Mt 3,1–2) und damit auf den Bußcharakter der Adventszeit verwiesen. Der gänzlich neue Text in BWV 147/9 ist eine Lobeshymne auf Jesus und seine Wundertaten. Der Dichter der neuen und geänderten Texte ist uns nicht bekannt. Der Austausch des Weimarer Choralatzes „Dein Wort lass mich bekennen“ (die 6. Strophe des Chorales „Ich dank dir, lieber Herre“ von Johann Kolros, ca. 1535) hat Bach nicht aufgrund des Textes vorgenommen. Mit der nochmaligen Betonung des „Bekennens“ hätte sich dieser Satz gut in die neue Fassung eingefügt. Möglich ist, dass Bach mit den neuen Choralstrophen Nr. 6 und Nr. 10 nochmals den Anlass Mariae Heimsuchung betonen wollte. Die Strophen entstammen dem Choral *Jesu, meiner Seelen Wonne* (1661) von Martin Jahn; dieser ist in einem Dresdener Gesangbuch als Choral für Mariae Heimsuchung aufgeführt.¹⁶ Vielleicht kam auch das jambische Metrum der neuen Strophen Bachs musikalischen Vorstellungen mehr entgegen als der trochäische Versfuß der Kolrosschen Dichtung.

Eine Besetzungsänderung gab es möglicherweise im Basso continuo: Während in P 102 im ersten Satz 1716 noch ausdrücklich Violone und Fagott angegeben werden, sind uns im Leipziger Stimmensatz weder eine Violone-, noch eine Fagottstimme überliefert. Zwar kann der Violone auch aus einer der Continuo-Stimme gespielt haben, für das Fagott aber wäre eine eigene Stimme erforderlich gewesen (das Fagott geht in Satz 1 teilweise nicht mit dem Continuo, sondern mit dem Vokalbass). Ob diese verloren ist oder Bach in Leipzig ganz darauf verzichtete, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. In den vier voll orchestrierten Sätzen Nr. 1, 6, 9 und 10 verstärkt Bach in der Leipziger Fassung die Violinen I durch die beiden Oboen. Eine im ersten Kantatenjahrgang durchaus gängige Praxis, die möglicherweise auf den größeren Kirchenraum der Thomaskirche, vielleicht auch auf eine größere Gesamtbesetzung zurückzuführen ist.¹⁷ In der Alt-Arie Nr. 3 tauschte Bach das Obligatinstrument (in Weimar wahrscheinlich eine Oboe da caccia in Tenorlage¹⁸), gegen Oboe d'amore (Altlage) aus. Möglicherweise, weil Bach dem Altus ein Instrument in gleicher Stimmlage zur Seite stellen wollte. Dieses Klangmodell hat er auch in der Sopran-Arie Nr. 5 – mit Violine – und der Tenor-Arie Nr. 7 – mit Violoncello und obligater Orgel in Tenorlage – angewandt;¹⁹ auch die obligate Orgel in Nr. 7 gehört zu den Leipziger Änderungen größeren Ausmaßes: Während in der älteren Fassung wohl der gesamte Basso continuo der ruhigeren Violoncello-Stimme ent-

sprach, figurierte Bach 1723 die Cembalo- und Orgelstimme mit virtuosen Sechzehnteltrioen aus.²⁰

Der Eingangschor Nr. 1 steht in Da-capo-Form und setzt sich aus den Bestandteilen Sinfonia, Chorfüge, instrumental-begleiteter Chorsatz und A-Capella-Chorsatz so zusammen, dass er vollkommen symmetrisch ist²¹. Die vier Arien stehen alle in verkürzter Da-capo-Form wie sie für Bachs Weimarer Zeit typisch ist:²² gegenüber der dreiteiligen ABA-Form wird hier statt des gesamten ersten Teiles nur das einleitende Instrumentalritornell wiederholt. Bei den Rezitativen gibt es neben den herkömmlichen Formen Secco- (Nr. 4) und Accompagnato-Rezitativ (Nr. 2) auch einen weiteren Rezitativ-Typus, in dem Bach mit neuen Klanggebungen und Satzbildungen experimentierte (Nr. 8): Neu sind hier die eher motivische als harmonische Satzprägung und die Besetzung mit zwei Holzblasinstrumenten in einem Accompagnato-Rezitativ.²³ Beim Ausbau der Kantate zur großen zweiteiligen Form greift Bach bei *Herz und Mund und Tat und Leben* zu einer Maßnahme, die er auch bei anderen zweiteiligen Kantaten des ersten Jahrganges anwendet:²⁴ er beendet den ersten und zweiten Teil mit zwei musikalisch gleichen Choralätzen. Dadurch erhält das Werk eine starke musikalische Geschlossenheit. Der Choralatz erfreut sich seit langem großer Beliebtheit und Popularität und gehört zu den bekanntesten Kompositionen J. S. Bachs. Die von der bekannten, späteren Form leicht abweichende, ursprüngliche Fassung des Satzes ist hier erstmals veröffentlicht (vgl. T. 13 u. ö.).

Die Kantate wurde als kritische Edition im Rahmen der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft 1884 von Paul Graf Waldersee kritisch vorgelegt (BG 30). Innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe wurde sie 1995 von Uwe Wolf herausgegeben (NBA I/ 28.2).

Heidelberg, im Sommer 2011

Karin Wollschläger

¹⁵ Vgl. Bieritz (wie Fußnote 12), S. 205–207.

¹⁶ Vgl. Bangert (wie Fußnote 13), S. 407.

¹⁷ U. Wolf, „Von der Hofkapelle zur Stadtkantorei. Beobachtungen an den Aufführungsmaterialien zu Bachs ersten Leipziger Kantatenaufführungen“, in: *Bach-Jahrbuch* 2002, S. 186ff.

¹⁸ Wolf (wie Fußnote 3), S. 353.

¹⁹ K. Beißwenger, „Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs“ in: *Bachs 1. Leipziger Kantatenjahrgang*, Bericht über das 3. Dortmunder Bach-Symposium 2000, hrsg. von Martin Geck, Dortmund 2002, S. 47.

²⁰ Wolf (wie Fußnote 3), S. 353.

²¹ Vgl. Dürr (wie Fußnote 9), S. 745f.

²² H.-J. Schulze, *Die Bach-Kantaten*, Leipzig und Stuttgart 2006, S. 527.

²³ M. A. Peters „Adapting Bach's Final Weimar Cantata for Performance in Leipzig: Liturgical and Musical Considerations in Cantata 147“, in: *Bach. Journal of the Riemenschneider Bach Institute*. Baldwin-Wallace College, S. 69 und 71.

²⁴ Beißwenger (wie Fußnote 19), S. 43 (bei den Kantaten BWV 20, 30, 75, 76 und 186).

Foreword (abridged)

Johann Sebastian Bach worked on his cantata *Herz und Mund und Tat und Leben* BWV 147 for over fifteen years. By consulting the two surviving original autograph manuscripts – the fair copy score (subsequently referred to as P 102) and the Leipzig set of parts – as well as the printed text by Salomon Franck¹, two versions of the cantata emerge: an Advent cantata BWV 147a for the 4th Sunday of Advent 1716² and a cantata for the Visitation of Mary, first performed in 1723, BWV 147.³

In BWV 147 the following movements were taken over from the Weimar version:⁴

	BWV 147	BWV 147a
	Parte prima (before the sermon)	
chorus	mvt. 1	mvt. 1
recitative	mvt. 2	–
alto aria	mvt. 3	mvt. 2
recitative	mvt. 4	–
soprano aria	mvt. 5	mvt. 4
chorale	mvt. 6	–
	Parte seconda (after the sermon)	
tenor aria	mvt. 7	mvt. 3
recitative	mvt. 8	–
bass aria	mvt. 9	mvt. 5
chorale	mvt. 10	–
	(music as in mvt. 6)	mvt. 6

However, the two manuscripts document four different stages of work:

1. In 1716 Bach composed the cantata for the 4th Sunday of Advent. He wrote out the first movement in P 102.⁵ Then he broke off making the fair copy in P 102 in 1716, after the first movement, possibly because he had extra work as a result of the death of the court Kapellmeister Johann Samuel Drese on 1 December 1716.⁶
2. In his first years in Leipzig in 1723–24, Bach wanted to perform his Weimar Advent cantata again. However, this was not feasible, as on Advent Sundays in Leipzig, no cantata performances took place.⁷ Bach reworked his Advent cantata for another purpose: the feast of the Visitation of Mary. For the performance, he expanded P 102 by the addition of movements 2 to 5, mm. 26, and had the Leipzig set of parts prepared with movements 1 to 10⁸; the movements not yet entered in P 102 had to have been copied from Bach's original, which is still missing today.
3. In the 1730s, Bach again worked on P 102 and now completed the score with the missing movements from m. 26 of movement 5 to movement 10,⁹ making some small alterations in the process. As the present edition is based on the Leipzig parts of 1723, these later alterations have not been taken into consideration here.
4. Probably towards the end of the 1730s Bach prepared an additional sheet with the part for the first oboe from movement 8, now for oboe d'amore instead of oboe da caccia.

Probably for reasons of its theological-liturgical relation to the 4th Sunday of Advent, Bach chose the Feast of the Visitation as the new assigned date in the church calendar. Together with the Magnificat (St. Luke 1, verses 46–56), the account of Mary's visit to Elizabeth (the Visitation of Mary, Luke 1, verses 39–45) belongs to the pre-history of the Birth of Jesus, which was, and still is, read on the 4th Sunday of Advent in Protestant services.¹⁰

The textual basis for the Weimar Advent cantata was taken from the *Evangelische Sonn- und Festtagesandachten für das Kirchenjahr 1717* by Salomon Franck.¹¹ A glance at the concordance of the two cantata versions shows that Bach took a total of five movements from the earlier version for use in BWV 147. In three of these movements – nos. 1, 3 and 7 – Franck's text remained unaltered, or was only slightly altered. Hence, the central message remained the same in both versions, although the purposes for performance were different: it is the call to the faithful to profess their faith in Christ unconditionally. In order to adapt the cantata for the new purpose, he included new recitative texts, and Franck's poetry was altered in all the places where aspects of the Advent story were prominent:¹² in aria no. BWV 147a, no. 4 this is the coming expectation of God. The altered text in BWV 147 no. 5 is an allusion to the theme of the "chosen one" in the Magnificat. In BWV 147a no. 5 there is reference to the penitential character of the Advent period. The new text in BWV 147 no. 9 is a hymn of praise to Jesus and his miracles. The poet of the new and altered texts is unknown. Bach probably replaced the Weimar chorale movement "Dein Wort lass mich bekennen" (the sixth verse of the chorale "Ich dank dir, lieber Herre" by Johann Kolros, ca. 1535) in order to emphasize the celebration of the Visitation of Mary. The verses come from the chorale *Jesu, meiner Seelen Wonne* (1661) by Martin Jahn; this is included in a Dresden hymnbook as a chorale for the Visitation of Mary.¹³

¹ S. Franck, *Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten*, Weimar and Jena, 1717.

² A reconstruction of BWV 147a, edited by Uwe Wolf, is published by Carus-Verlag (Carus 31.147), Stuttgart 1996.

³ See U. Wolf, "Eine 'neue' Bach-Kantate zum 4. Advent: Zur Rekonstruktion der Weimarer Adventskantate Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147a," in: *Musik und Kirche* 66, Kassel et al, 1996, p. 351–355.

⁴ *Ibid.*, p. 351.

⁵ The dating of sheets 1–8 (with movements 1–5, bar 26) is based on the watermark in P 102 (NBA IX/1 no. 43). For information on the dating of the inscription see NBA I/ 28.2, Critical Report, p. 30.

⁶ See Wolf (as in footnote 3), p. 351.

⁷ A. Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel, 2005, 9th print run, pp. 43 and 744.

⁸ Dating is based on early handwriting of the main copyist J. A. Kuhnau and the watermark, see A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipzig Vokalwerke J. S. Bachs*. Second edition: Reprint from the *Bach-Jahrbuch* 1957, with comments and appendices, Kassel 1976, pp. 24–36 and p. 123. Concerning the model for the parts in movements 5, bar 26, to 10, see the Critical Report for this edition, p. 56.

⁹ Dating is based on the watermark of sheets 9–12 from P 102 (NBA IX/1, no. 122), Dürr (as in footnote 8), p. 139.

¹⁰ K.-H. Bieritz, *Das Kirchenjahr*, Munich, 2001, 6th print run, p. 208.

¹¹ NBA I/ 28.2, Critical Report, p. 46.

¹² See Bieritz (as in footnote 10), pp. 205–207.

¹³ M. P. Bangert "The changing fortunes of Festum visitationis among Lutherans and cantatas BWV 147 and BWV 10," in: *Die Quellen Johann Sebastian Bachs – Bachs Musik im Gottesdienst*, ed. R. Steiger, Stuttgart, 1998, p. 407.

There was possibly a change in the scoring in the basso continuo: in P 102 in the first movement in 1716, violone and bassoon were still explicitly mentioned, whereas in the Leipzig set of parts, neither a violone nor a bassoon part has survived. Whether this is lost, or whether Bach did not use these instruments in Leipzig at all, can no longer be determined. In the four fully orchestrated movements 1, 6, 9 and 10, in the Leipzig version, Bach reinforced the first violins with two oboes. In the alto aria no. 3, Bach exchanged the obbligato instrument (in Weimar very probably an oboe da caccia in the tenor register¹⁴), for an oboe d'amore (alto register). This was possibly because Bach wanted to juxtapose an instrument in the same range with the alto voice. He also used this tonal model in the tenor aria no. 7, with cello and obbligato organ in the tenor register¹⁵; the obbligato organ also belongs to the larger-scale Leipzig changes: while in the older version the entire basso continuo probably corresponded with the more peaceful cello part, in 1723 Bach figured the keyboard and organ parts with virtuoso sixteenth-note triplets.¹⁶

In expanding the cantata to a large two-part form Bach resorted in *Herz und Mund und Tat und Leben* to a measure which he employed in other two-part cantatas of the first cycle:¹⁷ he concluded the first and second part with two musically identical chorale settings. Thus the work obtains a strong musical unity. The chorale setting has long enjoyed great popularity and approval and is among the most well-known compositions by J. S. Bach. The original version, which differs slightly from the well-known later form, is published here for the first time (see m. 13 and more often).

The cantata was published in a critical edition by Paul Graf Waldersee as part of the Complete Edition issued by the Bachgesellschaft in 1884 (BG 30). It was edited by Uwe Wolf as part of the Neue Bach-Ausgabe in 1995 (NBA I/ 28.2).

Leipzig, summer 2011

Karin Wollschläger

Translation: Elizabeth Robinson

Avant-propos (abrégé)

Johann Sebastian Bach se consacra pendant plus de 15 ans à sa cantate *Herz und Mund und Tat und Leben* BWV 147. À l'appui des deux manuscrits originaux conservés aujourd'hui – la partition au propre (ci-après : P 102) et le jeu de parties de Leipzig – ainsi que du texte imprimé de Salomon Franck¹, deux versions de la cantate se cristallisent : une cantate de l'avent BWV 147a pour le 4^{ème} dimanche de l'avent 1716² et une cantate pour la Visitation de la Vierge, donnée pour la première fois en 1723, BWV 147.³

Dans BWV 147, les mouvements suivants ont été repris de la version de Weimar :⁴

	BWV 147	BWV 147a
	Parte prima (avant le prêche)	
Chorus	mouv. 1	mouv. 1
Récitatif	mouv. 2	–
Aria d'alto	mouv. 3	mouv. 2
Récitatif	mouv. 4	–
Aria de soprano	mouv. 5	mouv. 4
Choral	mouv. 6	–
	Parte seconda (après le prêche)	
Aria de ténor	mouv. 7	mouv. 3
Récitatif	mouv. 8	–
Aria de basse	mouv. 9	mouv. 5
Choral	mouv. 10	–
	(musique comme mouv. 6)	
	–	mouv. 6

Les deux manuscrits documentent toutefois quatre étapes différentes de l'œuvre :

1. En 1716, Bach compose la cantate pour le 4^{ème} dimanche de l'avent. Il note le 1^{er} mouvement dans P 102.⁵ Puis il interrompt en 1716 la copie au propre dans P 102 après le mouvement 1, peut-être parce que le décès du maître de chapelle de la cour Johann Samuel Drese le 1^{er} décembre 1716 signifie pour lui un surcroît de travail.⁶
2. Dans ses premières années à Leipzig 1723/24, Bach veut redonner sa cantate de l'avent de Weimar, ce qui n'est pas si facile étant donné qu'aucune cantate n'était jouée à Leipzig lors des dimanches de l'avent.⁷ Bach remanie sa

¹⁴ Wolf (as footnote 3), p. 353.

¹⁵ K. Beißwenger, "Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs" in: *Bachs 1. Leipziger Kantatenjahrgang, Bericht über das 3. Dortmunder Bach-Symposium 2000*, ed. Martin Geck, Dortmund 2002, p. 47.

¹⁶ Wolf (as footnote 3), p. 353.

¹⁷ Beißwenger (as in footnote 15), p. 43 (in the cantatas BWV 20, 30, 75, 76 and 186).

¹ S. Franck, *Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten*, Weimar et Léna, 1717.

² Une reconstitution de BWV 147a, éditée par Uwe Wolf, est parue aux éditions Carus (Carus 31.147), Stuttgart, 1996.

³ Cf. U. Wolf « Eine 'neue' Bach-Kantate zum 4. Advent : Zur Rekonstruktion der Weimarer Adventskantate Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147a », dans : *Musik und Kirche* 66, Kassel e. a., 1996, p. 351–355.

⁴ Ibid., p. 351.

⁵ Datation des f. 1–8 (avec les mouvements 1–5/mes. 26) en raison du filigrane de P 102 (NBA IX/1 n° 43. À propos de la datation de l'inscription, cf. NBA I/28.2, Apparat critique, p. 30.

⁶ Cf. Wolf (comme note au bas de la page 3), p. 351.

⁷ A. Dürr, *Johann Sebastian Bach, Die Kantaten*, Kassel, 2005, 9^e édition, p. 43 et 744.

cantate de l'avent pour une autre occasion : la Visitation de la Vierge. Pour la représentation, il ajoute les mouvements 2 à 5, m. 26, à P 102 et fait rédiger le jeu de parties de Leipzig avec les mouvements 1 à 10.⁸

3. Dans les années 1730, Bach revient encore une fois sur P 102 et complète alors la partition des mouvements encore manquants 5 (à partir de la m. 26) à 10,⁹ non sans entreprendre de petites modifications. Comme l'édition présente repose sur les parties de Leipzig de 1723, ces modifications ultérieures n'ont pas été prises en compte ici.

4. Sans doute à la fin des années 1730, Bach rédige encore un feuillet avec la partie de premier hautbois du mouvement 8 – désormais pour le hautbois d'amour au lieu du hautbois de chasse.

Sans doute en raison des correspondances théologiques et liturgiques avec le 4^{ème} dimanche de l'avent, Bach choisit comme nouvelle occasion la Fête de la Visitation de la Vierge. Avec le Magnificat (Luc 1,46–56), le récit de la visite de Marie chez Elisabeth (Visitation de la Vierge, Luc 1,39–45) fait partie de l'histoire de la naissance de Jésus qui était et est toujours lu le 4^{ème} dimanche de l'avent dans le culte protestant.¹⁰

Le texte sur lequel repose la cantate de l'avent de Weimar est extrait des prières protestantes pour les dimanches et jours de fête pour l'année liturgique 1717 de Salomon Franck.¹¹ Un regard sur la concordance des deux versions de cantates révèle que Bach a repris en tout cinq mouvements de la version antérieure dans BWV 147. Dans trois de ces mouvements – aux nos. 1, 3 et 7 – le texte de Franck reste inchangé ou très peu modifié. Le message central est donc resté le même dans les deux versions bien que les occasions soient différentes : c'est l'invite aux croyants de faire une profession de foi inconditionnelle au Christ.

Afin d'adapter la cantate à son nouvel objet, le texte de Franck a été modifié aux endroits où les aspects de l'avent sont au premier plan – en dehors de l'ajout de nouveaux récitatifs :¹² dans l'aria n° BWV 147a/4, c'est l'attente imminente de Dieu du moi lyrique. Le texte modifié dans BWV 147/5 s'inspire du thème de « l'écu » dans le Magnificat. Dans BWV 147a/5, on renvoie au caractère de pénitence du temps de l'avent. Le nouveau texte dans BWV 147/9 est une louange à Jésus et ses miracles. L'auteur des textes nouveaux et modifiés nous est inconnu. Bach a peut-être entrepris d'échanger la composition chorale de Weimar « Dein Wort lass mich bekennen » (la 6^{ème} strophe du choral « Ich dank dir, lieber Herre » de Johann Kolros, env. 1535) afin de mettre en valeur la nouvelle circonstance de la Visitation de la Vierge. Les strophes sont issues du choral *Jesu, meiner Seelen Wonne* (1661) de Martin Jahn ; il figure dans un livre de chant de Dresde comme choral pour la Visitation de la Vierge.¹³

Un changement de distribution a peut-être été opéré à la basse continue : dans P 102, violone et basson sont indiqués encore expressément dans le premier mouvement de 1716, tandis que la partition de Leipzig ne comporte ni partie de violone ni partie de basson. Impossible de dire aujourd'hui si elles ont été perdues ou si Bach y a renoncé to-

talement à Leipzig. Dans les quatre mouvements entièrement orchestrés n°s 1, 6, 9 et 10, Bach renforce les violons I par les deux hautbois dans la version de Leipzig. Dans l'aria d'alto n° 3, Bach échange l'instrument obligé (à Weimar très vraisemblablement un hautbois de chasse au registre de ténor¹⁴) contre un hautbois d'amour (registre d'alto). Peut-être parce que Bach voulait mettre aux côtés du contre-ténor un instrument au registre identique. Il a aussi utilisé ce modèle sonore dans l'aria de ténor n° 7 – avec violoncelle et orgue obligé au registre de ténor¹⁵ ; l'orgue obligé fait lui aussi partie des modifications de Leipzig de grande envergure : tandis que dans l'ancienne version, toute la basse continue correspondait plutôt à la partie plus paisible de violoncelle, Bach orne les parties de clavecin et d'orgue de triplets de doubles croches virtuoses en 1723.¹⁶

En élargissant la cantate à la grande forme en deux parties, Bach a recours dans *Herz und Mund und Tat und Leben* à une mesure qu'il utilisera encore dans d'autres cantates en deux parties du premier cycle :¹⁷ il conclut les première et deuxième parties sur deux chorals musicaux identiques. Ce qui confère à l'œuvre une grande homogénéité musicale. Le choral jouit depuis longtemps d'une grande popularité et fait partie des compositions les plus connues de J. S. Bach. La version originelle légèrement différente de la forme ultérieure connue de la composition est ici publiée pour la première fois (cf. mes. 13 et plus souvent).

La cantate a fait l'objet d'une présentation critique dans le cadre de l'édition intégrale de la société Bach de 1884 par Paul Graf Waldersee (BG 30). Elle a été éditée en 1995 par Uwe Wolf au sein de la Nouvelle Édition Bach (NBA I/28.2).

Leipzig, en été 2011

Karin Wollschläger

Traduction : Sylvie Coquillat

⁸ Datation en raison des formes d'écriture anciennes du copiste principal J. A. Kuhnau ainsi que du filigrane, v. aussi A. Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*. Deuxième tirage : réimpression dotée de remarques et ajouts du *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, p. 24–36 et p. 123.

Pour les parties dans les mouvements 5 (à partir de la m. 26)–10 voir : Apparat critique de cette édition, p. 56.

⁹ Datation en raison du filigrane des f. 9–12 de P 102 (NBA IX/1, n° 122), Dürr (comme note au bas de la page 8), p. 139.

¹⁰ K.-H. Bieritz, *Das Kirchenjahr*, Munich, 2001, 6^{ème} édition, p. 208.

¹¹ NBA I/28.2, Apparat critique, p. 46.

¹² Cf. Bieritz (comme note au bas de la page 10), p. 205–207.

¹³ M. P. Bangert, « The changing fortunes of Festum visitationis among Lutherans and cantatas BWV 147 and BWV 10 » dans : *Die Quellen Johann Sebastian Bachs – Bachs Musik im Gottesdienst*, ed. par R. Steiger, Stuttgart, 1998, p. 407.

¹⁴ Wolf (comme note au bas de la page 3), p. 353.

¹⁵ K. Beißwenger, « Die zweiseitigen Kantaten Johann Sebastian Bachs » dans : *Bachs 1. Leipziger Kantatenjahrgang*, rapport du 3^{ème} symposium Bach de Dortmund, 2000, éd. par Martin Geck, Dortmund, 2002, p. 47.

¹⁶ Wolf (comme note au bas de la page 3), p. 353.

¹⁷ Beißwenger (comme note en bas de page 15), p. 43 (dans les Cantates BWV 20, 30, 75, 76 et 186).

Herz und Mund und Tat und Leben

Heart and mouth and thought and action

BWV 147

Parte prima

Vor der Predigt

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Chorus

5
2

6 4 3 6

3

6 7 7 ;

Aufführungsdauer/Duration: ca. 34 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.147/50

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 Karin Wollschläger

English version by Henry S. Drinker

revised by Jean Lunn and Robert Scandrett

6

p *pp* *f*

7 7 6 9
5 7

9

Herz und M
Heart and

Herz und Mund und Tat und Le
Heart and mouth and thought and ac

-Fg 5 6
2 4 6 6 5 #

7 4 3
5

- - - - - ben - - - - - muss von Chris - - - - - to - - - - - Zeug - nis ge - - -
 - - - - - tion - - - - - must bear wit - - - - - ness - - - - - with - out fal - - -
 Herz - und - Mund und Tat - und - Le -
 Heart - and - mouth and thought - and - ac -

Herz Herz - - - - - mo. - - - - - ight - and -
 Herz Herz - - - - - mo. - - - - - ight - and -

7 9 6 7 6 6 7
 6 4 2

ben,
 t'ring.

- - - - - ben - - - - - tion
 - - - - - ben - - - - - tion

6 6 5 6 4 5 6 6 6 7 7 7
 +Fg 2 3

Herz und Mund und Tat und Le - ben,
heart and mouth and thought and ac - - - - - tion,

muss von Chris - to Zeug - nis ge - ben, von Chris - - to Zeug - nis
must bear wit - ness with - out fal - - - t'ring, must bear wit - ness with - out

muss von Chris - - to Zeug - nis ge - - - ben, muss von Chris - to
must bear wit - - - ness with - out fal - - - t'ring, must bear wit - ne

- - - - - ben muss von Chris
- - - - - tion must bear wit

5 6 6 7 6

PROBENUR

Herz und Mur
heart and mou

H
he

ge
fal

ben,
t'ring,

Herz und Mund und Tat und Le - ben
heart and mouth and thought and ac - - - - - tion

Herz und Mund und Tat und Le - ben
heart and mouth and thought and ac - - - - - tion

muss von Chris - to Zeug - nis ge - ben,
must bear wit - ness with - out fal - - - t'ring,

muss von Chris - to Zeug - nis ge - ben,
must bear wit - ness with - out fal - - -

7 7

p *pp* *p* *pp*

Herz und Mund und Tat und Le - ben, Herz und Mund und Tat und Le - ben
 heart and mouth and thought and ac - tion, heart and mouth and thought and ac - ti

Herz und Mund und Tat und Le - ben, Herz und Mund und Tat und
 heart and mouth and thought and ac - tion, heart and mouth and thoug

ge - ben, Herz und Mund und Tat und Le - ben, Herz und Mund
 fal - t'ring, heart and mouth and thought and ac - tion, heart and mouth

ge - ben, Herz und Mund und Tat und Le - ben, Herz
 fal - t'ring, heart and mouth and thought and ac - tion, hear and Le - ben
 it and ac - tion

7 7 7

f

muss von C' Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht und Heu - che - lei,
 must bear wit - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not and with - out fear,

Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht und Heu - che - lei,
 with - out fal - t'ring, doubt - ing not and with - out fear,

aris - to Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht u
 wit - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not a

muss von Chris - to Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht und
 must bear wit - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not and

6 9 7 7 6 6 # +Fg
 5 # 4 2

Piano accompaniment for measures 25-27, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

dass er Gott und Hei-land sei.
own him God and Sav-iour dear.

dass er Gott und Hei-land sei.
own him God and Sav-iour dear.

dass er Gott und Hei-land sei.
own him God and Sav-iour dear

dass er Gott und Hei-
own him God and Sav

6 4 2 *p* 9 7 5 *f* 7 # 6 6 5 -Fg 5 2 6

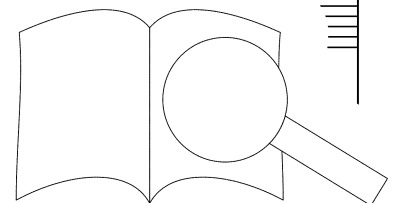
Piano accompaniment for measures 28-31, continuing the complex rhythmic pattern. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Herz und Mund und Tat und
Heart and mouth and thought and

Herz und Mund und Tat und
Heart and mouth and thought and

Herz und Mund und Tat und
Heart and mouth and thought and

Herz und Mund und Tat und
Heart and mouth and thought and



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

Le - ben muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund und Tat un - ben,
 ac - tion must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth and thought c - tion,

Le - ben muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund
 ac - tion must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth

muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund
 must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth

muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mur Tag - ben,
 must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and m^g c - tion,

Tat und Le - ben muss von Chris - - - to Zeug - nis
 d thought and ac - tion must bear wit - - - ness with - out

and Tat - und Le-ben muss von Chris-to Zeug - - - nis
 thought and ac - tion must bear wit - ness with - - - out

und Tat - und Le-ben muss von Chris -
 and thought and ac - tion must bear wit -

Herz und Mund und Tat und Le - ben muss von Chris -
 heart and mouth and thought and ac - tion must bear wit -

ge - ben oh - ne Furcht und Heu - che - lei, oh - ne Furcht und Heu - che -
 fal - t'ring, doubt - ing not and with - out fear, doubt - ing not and with - out

ge - ben oh - ne Furcht und Heu - che - lei, oh - ne Fur
 fal - t'ring, doubt - ing not and with - out fear, doubt - ing

ge - ben oh - ne Furcht und Heu - che - lei, oh
 fal - t'ring, doubt - ing not and with - out fear, do

ge - ben oh - ne Furcht und Heu - che -
 fal - t'ring, doubt - ing not and with - out und and

-Fg 6 4 2 6 6 3 4 2

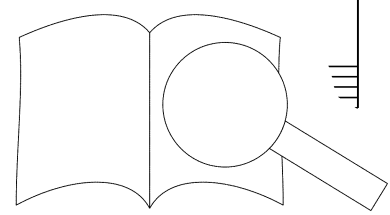
lei, und Heu - che - lei, und Heu - che - lei,
 fear, and with - out fear, and with - out fear,

Heu und Heu - che - lei, oh - ne Furcht und Heu - che - lei,
 with and with - out fear, doubt - ing not and with - out fear,

ne Furcht, oh - ne Furcht und Heu - che - lei
 t - ing not, doubt - ing not and with - out

lei, oh - ne Furcht, oh - ne Furcht und Heu - che - lei
 fear, doubt - ing not, doubt - ing not and with - out fi

6 5 5⁺ 4 3 6 6 7 6 6 7 5^b # 7 6 5 6 4 2



dass er Gott und Hei - land, Gott und Hei - land sei.
 own him God and Sav - iour dear, and Sav - iour dear.

dass er Gott und Hei - land, Gott und Hei - land sei.
 own him God and Sav - iour dear, and Sav - iour dear.

dass er Gott und Hei - land, Gott und Hei - land sei.
 own him God and Sav - iour dear, and Sav - iour dear.

Gott und Hei - land sei, Gott und Hei - land sei
 God and Sav - iour dear, God and Sav - iour de

6 6 5 6 7 6 5 6 6 5 2 6

and Mund und Tat und Le -
 mouth and thought and ac

Fg col basso

6 6 6 7 5 7

Herz und Mund und Tat und
Heart and mouth and thought and

Herz und Mund und Tat und Le - ben muss von Chris - to - Zeug
Heart and mouth and thought and ac - tion must bear wit - ness wit'

- - - - - ben muss von Chris -
- - - - - tion must bear wit -

- - - - - ben muss von Ch
- - - - - tion must bear wit
Fg with fal

6 5 +Fg 7 3 6 5 # 8 7 6 4 3

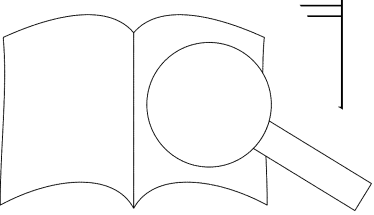
Le - ac -

ge - und Tat und Le - ben muss von Chris - to Zeug - nis
f ath and thought and ac - tion must bear wit - ness with - out

rin - und Mund und Tat und Le -
and and mouth and thought and ac -

be. t'ring Herz und Mund und Tat und Le -
i'g col basso heart and mouth and thought and ac -

6 6 6 7 # 6 5 7 6 6



- - - - - ben, Herz und Mund und Tat und Le - ben
 tion, heart and mouth and thought and ac - tion
 ge - - - ben, muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund und Tat und Le
 fal - - - t'ring, must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth and thought and ac
 ge - - - ben, muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben,
 fal - - - t'ring, must bear wit - ness with - out fal - t'ring,

muss von Chris - to Zeug - nis ge - ben.
 must bear wit - ness with - out fal - t'ri

und Tat und
 and thought and

+Fg 7/5 6 6

muss von (en,
 must bear t'ring, Herz und Mund und Tat und Le - ben
 heart and mouth and thought and ac - tion
 ge - - - ben,
 at fal - t'ring, Herz und Mund und Tat und Le - ben
 heart and mouth and thought and ac - tion
 muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und M
 must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and m
 ben
 tion muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und M
 tion must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and m

7

7

7

7

muss von Chris - - to Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht und Heu - ch -
 must bear wit - - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not and with - ch -

muss von Chris - - to Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht und
 must bear wit - - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not and

muss von Chris - - to Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht
 must bear wit - - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not

muss von Chris - - to Zeug - nis ge - ben oh - ne Furcht
 must bear wit - - ness with - out fal - t'ring, doubt not

7 9 6 5

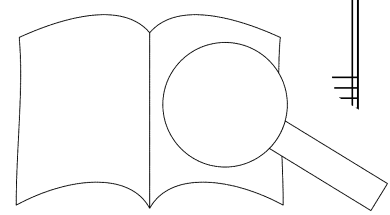
lei, dass er - er - Gott und Hei - land sei.
 fear, own hi - vn him - God and Sav - iour dear.

lei, feo - land sei, dass er Gott und Hei - land sei.
 fear, own him God and Sav - iour dear.

Gott und Hei - land, Gott und Hei - land sei.
 him - God and Sav - iour, God and Sav - iour dear.

dass er - Gott und Hei - land, Gott und Hei - land sei.
 own him - God and Sav - iour, God and Sav - iour dear.

7 6 7 5 6 7 6 6 7 6 5 Bc +Fg 5 6



2. Recitativo accompagnato (Tenore)

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo Organo

Ge - be - ne - dei - ter Mund! Ma - ri - a macht ihr In - ners - tes der See - len durch
 Ah, tid - ings heav'n - ly sent! Now Mar - y will make known her in - most feel - with

8 7 \flat 6 4 \flat 7 4 \flat 2

4

Dank und Rüh - men kund; sie fän - gr ei - lands Wun - der zu er - zäh - len, was
 thanks and praise to God, her sto - won - der of the Sav - iour's com - ing that

7 4 \flat 2 8 5 3 6 5 \flat 6 5

7

an ihr als sei - ner Magd ge - tan. — O! 1
 be born to her, a low - ly maid. — O

6 5 7 \flat 6 6 4 2 6 \flat 5 4 2 \sharp 6

10

Sa - tans und der Sün - den Knecht, du bist be - freit durch Chris - ti trös - ten - des Er -
 slaves of Sa - tan and of sin, you were set free, through Christ's tran - scend - ing power re -

5 7b 6 6 6 5

12

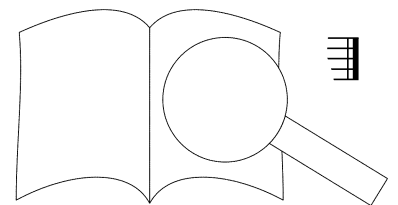
schei - nen von die - ser Last und Dienst - bar - keit! Je - doch er - stockt Ge - mü - te ver - schweigt, ver -
 leased - from all your for - mer ser - vi - tude! v. doch oo stub - born spir - its sup - press, de -

7 6 b 7b 5 2

16

Güte; doch wis - se, dass dich nach der Schrift ein all - zu schar -
 at bless - ing; re - mem - ber how God's Word de - clares that such will know

7b 6 6 6 6 7 5



3. Aria (Alto)

Oboe d'amore

Alto

Continuo Organo

Figured bass notation: ♯ 7 # 6 # 6 6 6 6 5 # 6

8

Figured bass notation: 6 6 6 5 7 6 5

15

Schä - 1. See - le, nicht,
F. no - O - my - soul,

Figured bass notation: 7 # 6 # 7 5 6 # 6b 4 2

21

schä - me dich, o See - le,
 have no - shame, then, O - my -

Figured bass notation: 6 # 6 # 6 5 4 6 7 6 7

22

dei - nen Hei - land zu be - l
 to ac - knowl - edge Christ as

Figured bass notation: # 6 6 7 6 5 6 4 2 6 6 5 6 4 2 6

33

dich die Sei - ne nen - nen vor des Va - - ters An - -
be his bride for - ev - er, in the Fa - - ther's sight

5 6 4 2 6 7 6 6 5 6 4 3 7 6

39

ge - sicht!
as well.

f

6 6 5 6 7 6 7 6 6 6

46

Doch wer
For the

6 6 6 6 5 6 6

52

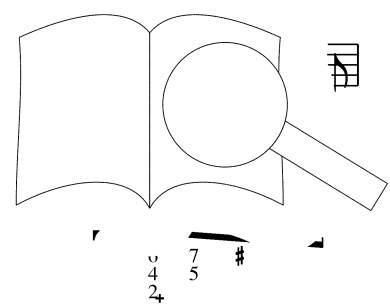
ihn auf die zu ver - leug - nen sich nicht scheut,
soul that cr that re - jects - - him and his love,

6 # 6 4 # 5 6 6 # 6

59

ihm ver - leug - - net wer - den, wenn er kömmt zur
all be - re - ject - - ed by him, when it comes to

7 6 6 7 7b 5 4 7 # 2+



65

keit;
bove,

doch wer ihn auf die-ser Er-den

for the soul that can de-ny him,

tr

72

zu ver-leug-nen sich nicht scheut,

that re-jects him and his love,

tr

79

ihm ver-leug-net wer kömmt

be-re-ject-ed by comes

u

84

zur Herr-lich

to heav-en a

soll von ihm ver-leug-net

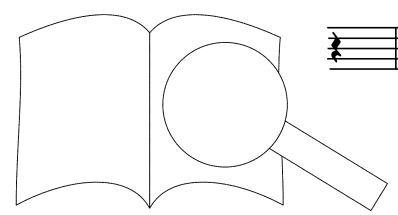
it shall be re-ject-ed

89

er-c er kömmt zur Herr-lich-keit, zur He

u it comes to heav-en a-bove, to heav

* In der autographen Partitur / In the autograph score:



4. Recitativo (Basso)

Basso

Ver-sto-ckung kann Ge-wal-ti-ge ver-blen-den, bis sie des Höchs-ten Arm vom Stuh-le _
The might - y can by will - ful - ness be blind - ed, 'til from their lofi - y thrones God hurls them

Continuo Organo

6 6 6 7
 4+ 5 4+ 5
 b 2

4

stößt;
down;

doch die-ser Arm er - hebt, ob-sc' or
yet he whose arm can - shake both

6 6 7 6 6
 4+ 4+ 5 4+ 4
 2 3 2

7 **adagio**

ihm der Er - den Kreis er - beb't, hin - ge - gen die F - löst. O
heav'n makes moun-tains dis - ap - pear, still helps the poor wri - s re - deemed. O

♩ 6 6 6
 4+ 4+ 5 4+ 4
 2 3 2

11

hoch-be-glück-te Chris-ten, auf, ma-chet euch + - neh-me Zeit, die an - ge - neh - me
high - ly fav - or'd Chris-tians, rise, watch - now ex - pect - ed day, the long ex - pect - ed

6 7 6 6
 4 4 5b

14

Zeit, itzt
day, this

Lei-land heißt euch Leib und Geist mit Glau-bens-ga-ben rüs-ten,
Sav-iour claims your heart and soul, no less is fit to of - fer.

6 6 6
 4+ 4+ #
 2

zu - ihm in brüns-ti-gem Ver-lan-gen, um ihn im Glau
cry - out with fer - vent, ar - dent long - ing, to him with faith

♩ 6 6 6
 4+ 4+ 5+ 4+ 6
 2 2 5b

6 6 5
 4 4 #
 2

5. Aria (Soprano)

Violino solo

Soprano

Continuo Organo

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

11

Be - rei - te dir, Je - su, noch it - zo die Bahn,
Pre - pare for your com - ing, your way and your path,

6 5 6 6 6 4 # 5

13

be - rei - te
pre - pare

b 6 7 6 5

15

it - zo die Bahn, way and your path;
mein Hei - land er - wäh - le die O Je - sus now choose my be - lie - ber
see me with eyes of your

6 6 6 b

17

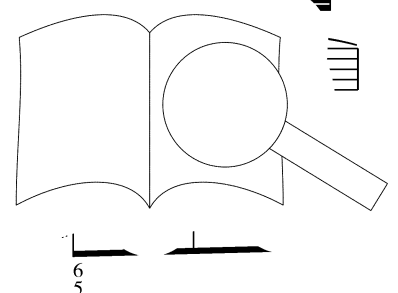
Gna - den mich an, Grace and your truth,
be - rei - te dir, Je - su, noch pre - pare for your com - ing, your

4 3 5 6 b 8 4 2 7 b 5 3 6 4 5 3

19

...an, be - rei - te dir, Je - su, noch it - zo die Bahn,
... path, pre - pare for your com - ing, your way and your path,

8 7 b 6 6 6 6 6 5 6 4 5 8 4 2 7 b 5 3 6 4 5 3



21

te dir, Je - su, noch it - zo die Bahn,
for your com - ing, your way and your path;

6 9 6 8 6 5 # 6 6 # 6

23

be - rei - te dir, Je - su, noch it - zo die Bahn, mein Hei -
pre - pare for your com - ing, your way and your path; O Je

6 # 6 6

25

gläu - ben - de See - le und sie - he mit Au - gen der
liev - ing - spir - it and see - me with eyes of - G

6 8 b 6 6

27

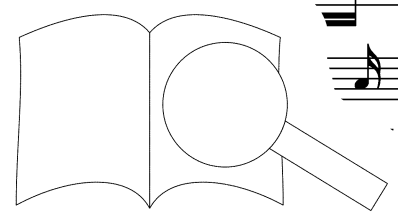
mein Hei - land er - wäh - le die
O Je - sus now choose my be -

6 6 # 6 5 7 # 5 6

29

de See - le und sie - he mit Au - gen der Gna - den mich an,
g - spir - it and see me with eyes of your Grace and your truth,

6 5 8 6 7 5b 6 5 # 6 # 6 6



31

p 3

rei - te dir, Je - su, noch it - zo die Bahn, mein Hei - land er - wäh - le die
pare for your com-ing, your way and your path; O Je - sus now choose my be -

6 # 6 7 7b 6 6

33

gläu - ben - de See - le, mein Hei - land er - wäh - le die gläu - ben - de See - le und sie -
liev - ing - spir - it, O Je - sus now choose my be - liev - ing - spir - it and se

6 8 7b 6 5 4 6 6
 4 5 4 3 2 4 2
 2 3 4 3 2 2

35

Gna - den mich an, be - rei - te dir, Je - su, noch it - zo
Grace and your truth, pre-prepare for your com-ing, your w

5b 6 # 6 6 5 5

37

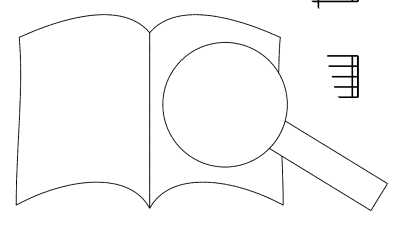
ie die gläu - ben - de See - le und sie - he mit Au - gen der
my be - liev - ing - spir - it and see me with eyes of your

6b 6 8 8 7 6 5
 5 4 # 4 2 # 4 #

39

en an, mit Au - gen der Gna - den mich an
your truth, with eyes of your Grace and your tru

6 7 5 6b 6 5
 4 # 4 #



Dal segno

6. Choral

Tromba

Oboe I, II
Violino I

Violino II

Viola

Continuo
Organo

5

simile

9 (24) **

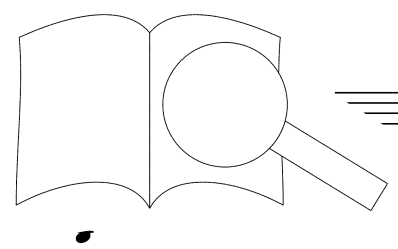
Wohl dass mir, er sum ha - be,
dass er ze la - be,
Blest have Je - sus,
he y spir - it,

Wohl dass e. in Je - sum ha - be,
dass that I have Je - sus, spir - it,
my wear - y spir - it,

dass ich Je - sum ha - be,
mir mein Her - ze la - be,
re - nives I that I have Je - sus,
my wear - y spir - it,

* Wahrscheinlich ist die Figur triolisch auszuführen als Presumably the figure is to be executed as a triplet

** Siehe Vorwort / See Foreword



14 (29)

tr

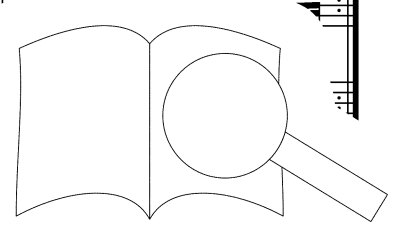
Musical score for measures 14-29. The vocal line is in G major and 4/4 time. The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. A trill (tr) is indicated above the final note of the vocal line.

o wenn O when
 wie ich how I'm
 fes krank weak,
 - te und his no
 halt trau - rig help can
 ich bin. me, see.
 ihn, bin. me, see.

19 (34)

Musical score for measures 19-34. The vocal line is in G major and 4/4 time. The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. A page number '6' is visible at the bottom left of the piano part.

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



Je - - - sum hab ich, der
 It - - - is Je - - - sus who

Je - - - sum hab ich, der
 It - - - is Je - - - sus who

Je - - - sum hab ich, der
 It - - - is Je - - - sus who

Je - - - sum hab ich mich
 It - - - is Je - - - sus has

lie - b und sich mir zu
 claimed bound me with his

und bound sich mir zu
 bound me with his

und boun und boun

bet me,

ei - - - gen gi - bet;
gra - - - cious pres - ence;

ei - - - gen gi - bet;
gra - - - cious pres - ence;

ei - - - gen gi - bet;
gra - - - cious pres - ence;

ei - - - gen gi - bet;
gra - - - cious pres - ence;

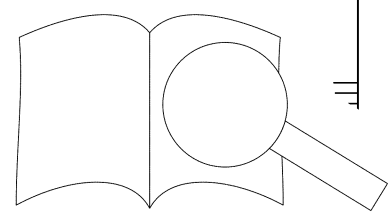
6
5

ach,
/ Je - sum nicht,
him for - - sake,

ach.
/ ich Je - sum nicht,
er him - for - - sake,

lass nev - - er ich Je - sum nicht,
drum could lass nev - - er him - for - - sake,

6



57

Musical notation for measures 57-61. The vocal line features a trill (tr) on the note 'ze' in measure 60. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand.

wenn mir gleich mein Her - ze bricht.
 e - - ven if my heart should break.

wenn mir gleich mein Her - ze bricht.
 e - - ven if my heart should break.

8 wenn mir gleich mein Her - ze bricht.
 e - - ven if my heart should break.

wenn mir gleich mein Her - ze
 e - - ven if my heart should

Musical notation for measures 62-66, including vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment.

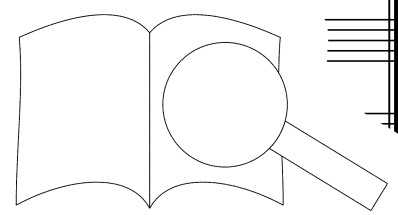
62

Musical notation for measures 62-66, including piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment.

67

Musical notation for measures 67-71, including piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment.

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



Parte seconda
Nach der Predigt

7. Aria

Tenore

Violoncello

Organo
Cembalo

6 6 6 6 5 7 6 4

4

Hilf, Je - su, hilf, dass ich
O Je - sus, help, tha'

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

8

ken - ne, hilf, Je - su, hilf, dass ich auch d' je. hilf, Je - su,
fess you, O Je - sus, help, that I may O Je - sus,

6 6 6 4 2 6 6 7 6 6 7

11

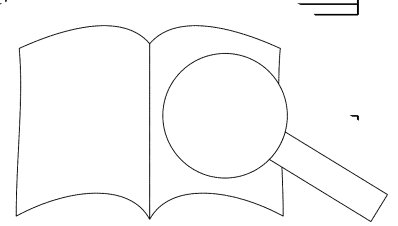
hilf, dass ich auch al - elp, hilf, Je - su, hilf, hilf,
help, that I may .elp, O Je - sus, help, O

6 5 7 3 6 7

14

s. at ich auch dich be - ken - - - ne,
I may now con - fess you,

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



18

6 6 7 9 6 7 7 6 6 6 7 6 7 9 7 6 5

21

in Wohl und Weh, in Freud und Leid, in Wohl und Weh,
 in good and ill, in joy and pain, in good and

6 4 7 7 6 4 7 7 5 #

24

in Freud und Leid, in Wohl und Weh,
 in joy and pain, in good and ill, and pain,

7 3 b 5b 7b 6 3 6 4 7 5

27

in Wohl und Weh, in Wohl und Weh,
 in good and ill, in good and ill, in

7 5 7 5 5 3 7 7 6 6 6 4 5 6 4 2

30

in Freud und Leid,
 in joy and pain,

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

33

dass ich dich mei-nen Hei-
that as my Sav-iour I

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

37

3 7 6 6 6 7 6

40

land - nen - ne im Glau - sen -
pos - sess - you in fai' - se -

6 6 # 5 4 3

43

heit, im Glau - ben la: - sen - heit, im Glau - ben und Ge -
rene, in faith - that se - rene, in faith that ren - ders

6 4 6 5 7 6 5 7 6b 6 4 6 4 6 6 6 2

46

sen - heit, -
se - rene,

6 6 7 5 3 6 6b 6 6 4 6 6 5 7 6 6 5 3

49

dass stets mein Herz von dei - ner Lie - - be bren - -
 and that my heart with fer - vent love may bless - -

6 4 6 6 6 4 2 7 7 6 6

52

ne, dass ein
 you, and

6 7 6 5 6 7 6 5 6

55

Herz von dei - ner Lie - be bren - -
 heart with fer - vent love may bless - -

you, stets von
 that my

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

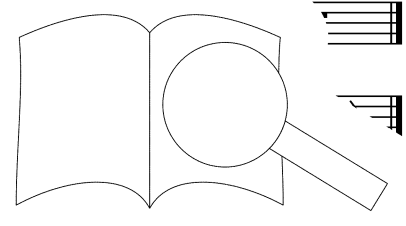
58

dei - ner Lie -
 heart with love

hilf, Je - su, hilf!
 o Je - sus, help.

6 6 6 7 6 4 2

6 6 7 9 6 4 6 7 6 6 6 7 6 5 7 6 5 4 3



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

8. Recitativo (Alto)

Oboe da caccia I

Oboe da caccia II

Alto

Continuo
Organo

Der höchs - ten All - macht Wun - der - hand
God works in a mys - te - rious way

3

wirkt im Ver - bor - ge - nen der Er - den. Jo - han - nes muss r... let
with - in the sec - ret pla - ces of the earth. Thus John the Bap... ed,

6

ihn zieht - der - Lie... in sei - ner Mut - ter Lei - be, dass
while yet un - f... the womb - of his moth - er, did

8

re... nize his Lord; ob er ihn gleich noch
and though he could not

6
4
2

6

10

nennt, er wird be - wegt, er hüpf - t und sprin - get, in -
 dored, he stirred and leapt in sal - u - ta - tion, then

12

dem E - li - sa - beth das Wun - der - v in
 did E - liz - a - beth the glo - riou - ctu. while

4
2

14

dem Ma - ri - ae Mund orin - get. Wenn
 Mar - y's lips did prais ad k. won - der. When

6

16

o Gläu - bi - ge, des Flei - sches Schwach
 O faith - ful ones, be - cause your flesh

4 6 6 6
2

18

wenn eu - er Herz in Lie - be bren - net, und doch der Mund den Hei - land nicht be - ken - net, Gott
 though in your heart love's fire is burn - ing, yet can - not speak, your Sav - iour's love con - fess - ing, then

4
2

6

21

ist es, der euch kräf - tig stärkt, er will will in euc' G,
 God is there to give you strength, will stir with - ir' hea, at er -

23

re - gen, ank eis auf eu - re Zun - ge le
 ca - tion, ly, with love your tongue will praise

6
4
2

6
4
3

25

5 8 7^b 5 6 4 5 3 6 6 6 6 6 6 5 7 7 3

3 6 6 5 4 4 3 5 5 5 5 6 5 5 4 3

9. Aria (Basso)

Tromba

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo
Organo

6

6 8
4

4

7 # 7 6 7 6 6 7 6 6

7

7 6 6 7 6 6 6 6 5 6 3 7 5 6 7 5

11

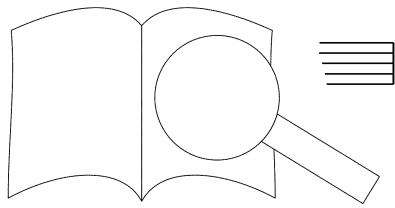
on Je - su Wun - dern sin - - - gen und ihm de /
 sus' love I am ev - er sing - - - ing and with my

brin - gen, und ihm der Lip - pen Op - - - -
 bring - ing, and with my lips my off - - - -

Carus-Verlag

- - - fer - - - brin - gen, ich will von Je - su Wun - dern
 - - - 'ring - - - bring - ing, of Je - sus love I am ev - er

6 6 6 6 6 6 4 6 8
 2 4 7 #



20

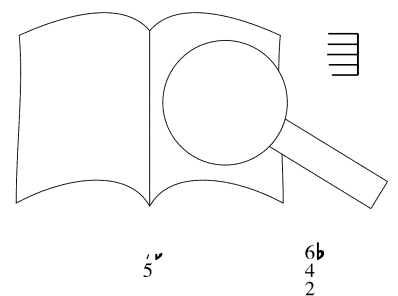
er wird nach sei-ner Lie-be Bund,
ac-cord-ing to his vow of love,

7 5 7 6 5 5 6

23

Lie-be Bund das schwa-che Fleisch,
nis vow of love my fee-ble flesh,

7 6 6 6 p# 6 5 5 6b 4 2



Mund durch heil-ges Feu-er kräf - tig zwin - gen, durch heil - g ei
 mouth God's ho - ly fire is pu - ri - fy - ing, God's ho

6 6 6 6 6 7 #
 4 2 4 2

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

6 6 # 6

wird nach sei - ner Lie - be Bund das schwa - che Fleisch, den ird - schen Mund durch heil -
 cord - ing to his vow of love my fee - ble flesh, my sin - stained mouth God's hr

7 6 6 6 7b 6 6 6b 6b 6
 b b 4 2 2

en,
ing.

7 5 4 # 6 6 7 # 9 7 5 3 7 5 #

Musical score for measures 38-40. The vocal line is in treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. Dynamics include piano (*p*).

er wird nach sei - ner Lie - be Bund das schwa - che Fleisch, den ird' und nd _h Ge. ^{cu} - er
 ac - cord - ing to - his vow of love my fee - ble flesh, my jire is

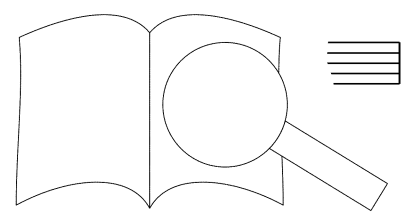
Musical score for measures 41-43. The vocal line is in treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 44-46. The vocal line is in treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Trills (*tr.*) are marked in the vocal line.

äf ... m - gen, durch heil - ges Feu -
 fy - ing, God's ho - ly fire

Musical score for measures 47-48. The vocal line is in treble clef. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings are indicated with numbers 6, 7, and 5.

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



44

er wird nach sei - ner Lie - be Bund das schwa - che Fle -
 ac - cord - ing to - his vow of love my fee - ble r

7 6 7 6 6 7 6 6

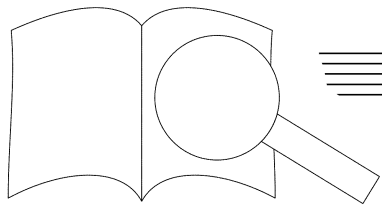
47

äf - tig zwin - gen.
 pu - ri - fy - ing.

6 7 7 6 6 6 6 8 4

51

55



PROBEPARTITUR

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

10. Choral

Oboe I, II
Violino I

Violino II

Viola

Continuo
Organo

5 *simile*

9 (24) Tromba

Je - sus ne Freu - de,
Je - sus ne lei - de,
Je - sus, ry - bless - ing,
Je - s' my trou - bles

Je et mei - ne Freu - de,
Je of al - lem lei - de,
ens ev' - ry bless - ing,
all my trou - bles

Je - bet mei - ne Freu - de,
weh - ret al - lem lei - de,
source of ev' - ry bless - ing,
light - ens all my trou - bles

14 (29)

Musical notation for measures 14-29, including vocal line and piano accompaniment.

mei - nes Her - zens Trost und Saft,
 er ist mei - nes Le - bens Kraft,
 he my heart's su - preme de - light;
 through his love's re - deem - ing might.

mei - nes Her - zens Trost und Saft,
 er ist mei - nes Le - bens Kraft,
 he my heart's su - preme de - light;
 through his love's re - deem - ing might.

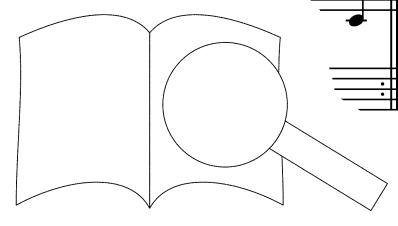
mei - nes Her - zens Trost und Saft,
 er ist mei - nes Le - bens Kraft,
 he my heart's su - preme de - light;
 through his love's re - deem - ing might.

6

19 (34)

Musical notation for measures 19-34, including vocal line and piano accompaniment.

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



mei - - ner Au - - gen Lust und
 He - - my eyes' - - most pre - - cious

mei - - ner Au - - gen Lust
 He - - my eyes' - - most pre -

mei - - ner Au - - gen
 He - - my eyes' - - most

mei - - ner Au - - gen Lust und
 He - - my eyes' - - most pre - - cious

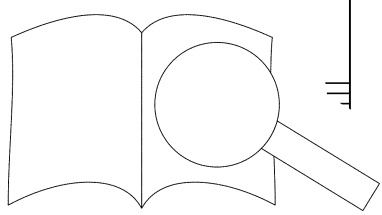
Son - ne, ple - sure, mei - - ner See - - le
 he - - my spir - - it's

Sor p' mei he - - ner See - - le
 he - - my spir - - it's

mei he

mei he

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



Schatz und Won - ne;
choic - - est trea - sure,

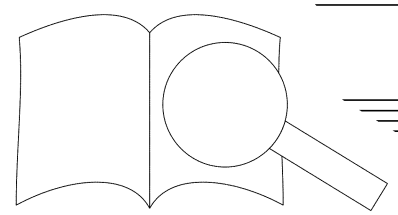
6
5

da fast
ich Je - sum nicht,
with in my heart;

lass ich Je - sum nicht,
firm with in my heart;

rum and lass ich Je - sum nicht,
and firm with in my heart;

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



57

Musical score for measures 57-61. The vocal line begins with a trill (tr) on the word 'will'. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Vocal parts for measures 57-61. The lyrics are:
 aus dem Her - zen und Ge - - sicht.
 he and I - zen will nev - er - - part.
 aus dem Her - zen und Ge - - sicht.
 he and I - zen will nev - er - - part.
 aus dem Her - zen und Ge - - sicht.
 he and I - zen will nev - er - - part.
 aus dem Her - zen und Ge - - sicht.
 he and I - zen will nev - er - - part.

Musical score for measures 62-66. The piano accompaniment continues with the same eighth-note melody and bass line as in the previous system.

Musical score for measures 67-71. The piano accompaniment continues with the same eighth-note melody and bass line. A large watermark 'PROBENPART' is overlaid on the score.

PROBENPART
 Ausgabqualität 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, Signatur *Mus. ms. Bach P 102*.

Die autographe Partitur befand sich nach Bachs Tod im Besitz seines zweitältesten Sohnes Carl Philipp Emanuel, gelangte mit großen Teilen aus dessen Nachlass 1811 in den Besitz der Berliner Singakademie und wurde 1855 an die Königliche Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin) abgegeben.¹

Die Handschrift umfasst insgesamt 6 Bogen in zwei Lagen: Die erste Lage umfasst die Blätter 1–8, misst 34,5 cm x 20 cm und hat als Wasserzeichen ein *P* und als Gegenmarke *MK* (NBA IX/1, Nr. 43); die zweite Lage mit den Blättern 9–12 hat die Maße 35,5 cm x 20,5 cm und *MA* mittlere Form als Wasserzeichen (NBA IX/1, Nr. 122).² Auf dem Vorsatzblatt befinden sich Anmerkungen Carl Friedrich Zelters zur Aufführungspraxis.³ Das originale Titelblatt enthält folgende Eintragungen:

No: 19 | Herz und Mund und That u: Leben | Festo Visitationis Mariae | von | J. S. B.

Von J. S. Bach selbst stammt nur das Wort „Festo“ in der 3. Zeile. Die ersten beiden Zeilen stammen von Zelter, die letzten beiden („von J. S. B.“) von Carl Philipp Emanuel Bach; der Schreiber der Angabe des Festes („Visitationis Mariae“) hingegen ist bislang unbekannt.⁴

Es handelt sich bei der Partitur um eine Reinschrift, die in drei Arbeitsphasen entstanden ist:

- 1716 schrieb Bach den ersten Satz (Blatt 1^v–4^r) in Weimar nieder. Sowohl das Wasserzeichen als auch die Schriftform J. S. Bachs belegen dies. Zu dieser Zeit war die Kantate noch als Adventskantate (BWV 147a) konzipiert.
- 1723 folgte dann im Zusammenhang mit der Aufführung *Mariae Heimsuchung* in Leipzig die Niederschrift der Sätze 2–5, T. 26^a auf den verbleibenden Blättern der ersten Lage des Weimarer Papiers (Blatt 4^v–6^v).
- Die endgültige Fertigstellung der Partitur mit den Sätzen 6–12 ab T. 26^b, bis Satz 10 erfolgte schließlich auf dem Weimarer Papier, dessen Wasserzeichen auf die Jahre 1728/1729 datiert. Die Handschrift ist unter www.bach-digital.de einsehbar.

B. Originalstimmen, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. Bach St 46*.

Der erste nachweisbare Druck der Partitur war Georg Poelchaus 1741 an die Königliche Bibliothek Berlin übergeben. Der Umschlag trägt eine Aufschrift: „*Joh: Seb: Bach: Herz und Mund und That und Leben*“.

Die Partitur besteht aus 16 Bogen und einem Blatt, im Format 34,5 cm x 20 cm. Als Wasserzeichen ist *IMG* mit kleinem *P* und *MK* zu erkennen (NBA IX/1, Nr. 97).

- Die Partitur besteht heute aus folgenden Stimmen:
1. *Hautbois 1* (1 Bg., dazu Einlageblatt)
 2. *Hautbois 2* (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
 3. *Violino 1mo* (1 Bg.)
 4. *Basso* (1 Bg.)
 5. *Tromba* (1 Bl.)

6. *Hautbois 1* (1 Bg., dazu Einlageblatt)
7. *Hautbois 2* (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
8. *Violino 1mo* (1 Bg.)
9. *Violino 1mo* (Dublette, 1 Bg., S. 4 nur rastriert)
10. *Violino 2do* (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
11. *Violino 2do* (Dublette, 1 Bg., S. 4 nur rastriert)
12. *Viola* (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
13. *Violoncello* (1 Bg. 1 Bl.)
14. [Continuo] Fragment: 2. Bg. einer Continuo-Stimme (untransponiert, beziffert), beginnend Satz 7, T. 18 (letzte Seite nur rastriert)
15. *Continuo* (transponiert, beziffert, 2 Bg., S. 8 nur rastriert)

Der Hauptschreiber der Stimmen war Johann Andreas Kuhnau, der von Christian Gottlob Meißner, drei weiteren anonymen Schreibern und J. S. Bach selbst unterstützt wurde:⁹

J. S. Bach: Stimme 5: Satz 2–6; Stimme 6: Einlageblatt
13: Satz 5–6, 8 und 9, Anfang; Stimme 14: gesamte Bezifferung; Stimme 15: Bezifferung Sätze 5, 7 (bis T. 17)

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

(Nachtrag)

Bach hat die Stimme 15 mit Ausnahme der Sätze 5, 7 (bis T. 17) von rührt vor allem die Bezifferung.

Die frühe Niederschrift der Kantate dem 1. Leipziger Druck – er brach die Niederschrift der Partitur ab und half selbst beim Erstellen der Stimmen mit. Die Handschrift von 1723 nur die Sätze 1–5, T. 26^a, enthielt, ist es wahrscheinlich, dass noch mindestens eine weitere, wahr- zwei weitere Vorlagen für die Stimmen existiert haben. Vermutlich eine Kompositionspartitur der Weimarer Fassung (BWV 147a) und eine Kompositionspartitur der für Leipzig neu

Die frühe Niederschrift der Kantate dem 1. Leipziger Druck – er brach die Niederschrift der Partitur ab und half selbst beim Erstellen der Stimmen mit. Die Handschrift von 1723 nur die Sätze 1–5, T. 26^a, enthielt, ist es wahrscheinlich, dass noch mindestens eine weitere, wahr- zwei weitere Vorlagen für die Stimmen existiert haben. Vermutlich eine Kompositionspartitur der Weimarer Fassung (BWV 147a) und eine Kompositionspartitur der für Leipzig neu

¹ NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 29.

² Ebenda.

³ „Festo Visitationis Mariae von J. S. Bach. Die Trompetenstimme zu dieser Musik wird in unsern Zeiten am besten auf der Hobeo können gespielt werden. Will man dennoch gern eine Trompete dabey haben so können die Stellen welche bequem herauszubringen sind, von einer Trompete neben her producirt werden. Die Arie worin die Oboe damour obligat ist, können sämtl. Violinen in unisono spielen und wo die Singst. eintritt piano.“

⁴ NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 30.

⁵ Vgl. A. Dürr *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, S. 106 sowie NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 29 f.

⁶ Belegt durch einen Eintrag Nr. 35: *Auf Mariae Heimsuchung 1 Fagott u Trompeten*

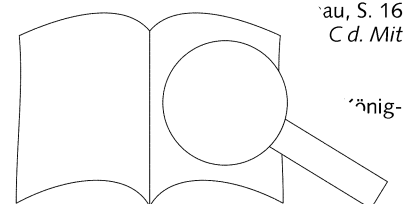
⁷ NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 29 f.

⁸ Siegfried Dehn war seit 1855 in der Königl. Bibliothek.

⁹ NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 29 f.

¹⁰ Vgl. Dürr, *Chronologie* S. 106.

¹¹ A. Dürr, *Johann Sebastian Bach*, 2005, S. 745.



33	Ob II 7–8 VI II 2 T 8–10 B 9–10, 11–12	B 7: Haltebg. fehlt A: ohne Dynamik Bg. nur in A
34	Bc 5–6	Bg. nur in A A: ohne Bg.
35	B 6 Bc 1 Bc 4–5 Bc 6–8 Bc 7	B 4: ohne <i>tr</i> B 15: ohne Vorschlag B 15: ohne Bg. B 13: ohne Bg. B 15: mit Beziff.: δ
36	Bc 3, 4	B 15: Beziff. jeweils ohne Durchstreichung der δ
38	T 2–3	Bg. nur in A
38f.	B 4 bis T. 39, 1–7	B 4: Text nur „Furcht“ mit Verlängerungsstrich B 15: Bezifferung δ schon ein Achtel früher
41	Bc 3	Bg. nur in A
42	S 7–8	Bg. nur in A
43	B 10–11	Bg. nur in A
46	Bc 11	B 15: Bezifferung: δ statt $\#$
47	S 8–9, 10–11 B 11–12 Bc 10	Bg. nur in A Bg. nur in A B 15: Bezifferung: δ statt δ
48	T 4–5	Bg. nur in A
49	Bc 5	B 15: mit Bezifferung: δ
50	B	B 4: ohne Bögen
53–54	Bc	B 13: Taktstrich eine \downarrow zu spät
54	VI I, Ob VI I 7	B 6–8: ρ schon auf 1. Note A, B 8: d^2 statt h^1 ; h^1 nach Parallelstellen sowie B 7–8
	VI II 1	B 10: mit überzähligem ρ
55	S 4–5 A 4–5 B 2–3, 8–9 Bc 7	Bg. nur in A Bg. nur in A Bg. nur in A B 15: Beziff. ohne \flat
56	S 1 B 8–9	\sim nur in A Bg. nur in A
57	S 5–7 B 1–2, 3–4 Bc 5–7 Bc 5	B 1: Bg. nur zu 6–7 Bg. nur in A Bg. nur in B 15 B 15: Bezifferung δ erst eine Achtel später

Satz 2

Satzüberschrift in **A** und **B:** *Recit.* Besetzungsangabe in **A:** *Violini è Viol accomp.* Die Bezifferung geht allein auf **B 15** zurück; **A** ist unbeziffert

5	Bc 2	B 15: Beziff. ohne \flat
6	Bc 1	B 15: Beziff. δ , statt δ ,
8	VI II, Va 2–3	B 10, 12: ohne Bg
10	Bc	B 15: 2. Beziff. ohne \flat
13	Bc 2	B 15: Beziff. statt δ statt δ
14	Bc 2	B 15: Beziff. δ statt δ
15	Bc 2	B 15: Beziff. δ , statt δ
17	Bc 2	B 15: Beziff. δ
18	Bc 2 Bc 3	B 15: Be B 15:

Satz 3

Satzüberschrift in **A:** *Aria h.* Stimmen **B** nur *Aria*. In **A** keine weitere Besetzung. In **B 6** in Griffn. In **B 13** sind die *tr* weil der Kopist merkte, dass vor der *Aria* *tr* sollte, welches aber in seiner Vorlage (ur) nicht stand. Er entschloss sich die *tr* zu entfernen und sich mit einem Auslassungszeichen zu begnügen, um die Schreibezeit zu sparen.

18	Bc 2	ohne Bg.
19	A 2–3, 4–5	ohne <i>tr</i>
21	Obda 2–6	B 13: ohne Bg.
22	Bc 1	B 6: mit Bg. B 6: Bg. zu 1–2 und 3–4 B 15: Beziff. mit Erhöhung der δ B 15: Beziff. δ A: ohne Beziff.

23	Bc 3	B 15: Bezifferung: δ statt δ
23–24	Bc	A: ohne Bezifferung
26	A 2–3, 4–5	B 2: ohne Bg.
28	Bc	A: Beziff. δ statt δ
30	A 2	A mit <i>tr</i>
34	Bc 2	B 15: Beziff ohne δ
36	A 8–9	A: mit Bg.
41	Bc 2	A: ohne <i>f</i>
44	Bc 4–5	B 13, B 15: ohne Bg.
47	Bc 2–3, 4–5	Bg. nur in B 13
48, 49	Obda	B 6: ohne Bögen
50	Obda	B 6: Bg. von 1–8
51	Bc 2	A: ohne Beziff.
53	A 2–3	A: ohne Bg.
56	Bc 2	A: Beziff. δ statt δ
57	Obda 5–6	B 6: ohne Bg.
61	A 4–5	B 2: ohne Bg.
62	Bc 3	A: Beziff. δ , statt δ ,
63	A 3–4	B 2: δ statt δ
64	A 3	A: ohne Vorschlag, B 2: ohne
65	Obda 3–5	B 6: ohne Bg.
67	Bc 1	A: Beziff. ohne \flat
68	Obda	A: ohne <i>tr</i>
70	A 2–3	A: ohne Bg.
71	A 4–5	B 2: ohne Bg.
74	A 3–4	A: ohne Bg.
76	Bc 2–3 Bc 4–5 Bc 4–5	A: ohne Bg. Bg. nur Bg. r
79	Bc 4	A:
80	Bc 2	
81	Bc 2	
82f.	Obda	
84	A 3–5	
87	A 2	

88

den Stimmen **B:** *Recit.* In **A** ohne Besetzungsangabe geht allein auf **B 15** zurück; **A** ist unbeziffert.

	Bc 4–7	B 15: Beziff. δ
	Bc 1	B 4: ohne Bg
	Bc	<i>adagio</i> nur in B 15 , dort autographe Nachtrag
	Bc 9	B 15: ohne Bg
	Bc 7	B 15: Beziff. fehlt Erhöhung der δ
	Bc 1	A: ohne Bg. B 15: Beziff. fehlt Erhöhung der δ B 15: Beziff. fehlt Erhöhung der δ

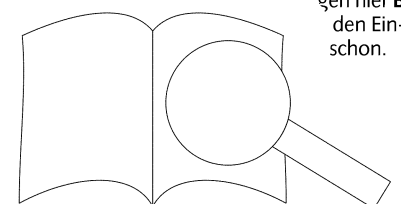
Satz 5

Die Niederschrift in **A** brach 1723 nach T. 26a (Ende der ersten Papierlage) ab; ab T. 26b ist **A** erst in den 1730er Jahren geschrieben. Auch bis T. 26a folgen wir indes **B**, da die revidierte Fassung in **A** zunächst Fragment geblieben ist, teilen jedoch bis T. 26a die Lesarten von **A** vollständig mit. Für die Takte ab T. 26b wird **A** nur zur Fehlerkorrektur herangezogen, bleibt aber sonst unberücksichtigt.¹⁴


Satzüberschrift in den Stimmen **B:** *Aria*, in **A:** *Aria Violino Solo è Alto*. In **A** keine weiteren Besetzungsangaben.

Die Bezifferung ist in **B 15**, sowie in **A**, T. 1– T. 26a, vorhanden. Die Bogensetzung der Triolenfigur δ in der Stimme der Solovioline ist sowohl in **A** als auch in **B 8** nicht immer klar, es lassen sich aber deutlich zwei verschiedene Tendenzen beobachten. In beiden Triolen-Sechzehntel unter einem Br. **B 8:** Abweichungen von die zelanmerkungen nicht we

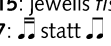
1	VI 5–7 Bc 4
2	VI 1–3 VI 7



¹⁴ Die Fassung nach **A** erschie in NBA I/20.

- 3f. Bc A: ohne Beziff.
 5 Bc 1-3 A: ohne Beziff.
 4 Bc A: ohne Bez.
 5 VI 13-15 A: ganz ohne Bg
 Bc 1-3 A: ohne Bez.
 Bc 4, 8 A: ohne ♭
 6 VI 12-14 A: 
- 7 Bc 7 B 15: Beziff.: 6 statt 7
 8 VI 22-24 B 8: ganz ohne Bg.
 Bc 5 A: Beziff. $\frac{7}{2}$ statt $\frac{8}{2}$
 Bc 6 A: Beziff. ohne 7
 9 Bc 1 A: Beziff. $\frac{7}{2}$ statt $\frac{8}{2}$
 Bc 2 A: Beziff. ohne 7
 Bc 6 B 15: 6 statt 6
 12 S 1-3 B 1: ohne Bg.
 Bc 2 B 15: ohne Beziff.
 15 VI 7-9 A: ganz ohne Bg.
 16 Bc 1 A: ohne Beziff.
 18 VI 22-24 B 8: ganz ohne Bg.
 19 Bc 4 A: ohne ♭
 Bc 2 A: Beziff. ohne 7,
 Bc 5 A: Beziff. ohne 4
 20 S 1 B 1: ohne tr
 22 VI 4 A: ohne f
 23 VI 12-14 A: ganz ohne Bg.
 24 Bc 8 A: ohne Beziff.
 25 Bc 2 A: ohne Beziff.
 26 VI 4 A: ohne f
 26 Bc 1 A: Beziff.: $\frac{6}{4}$ statt $\frac{16}{4}$
 26 Nach der 2. Takviertel bricht die Niederschrift in A zunächst ab
 Keine weiteren Anmerkungen zu B

Satz 6
 Satzüberschrift in B 2, 3, 6 und 7: *Choral*, in B 5, 8-13, 15: *Chorale*, in B 1 und 4: ohne Titel.
 Fast keine Bezifferung vorhanden (A ebenso). Es gibt eine ganze Reihe kleinerer Varianten zwischen der (hier vorgelegten) Fassung der Stimmen und der später niedergeschriebenen Partitur (siehe Krit. Bericht NBA I/28.2, S. 63).
 Mit VI I wird das gemeinsame System von VI I und Ob I, II bezeichnet. In den Stimmen B 6-8 wird gelegentlich zwischen der Notation in 9/8 und 3/4 gewechselt (z. B. T. 9: ♭ ♮ ♮ statt ♭ ♮ ♮, wir gleichen alles an 9/8 an, darüber wird aber nicht eigens berichtet.

- 1 VI 1 Taktangabe $\frac{4}{3}$ statt $\frac{3}{4}$
 VI I 4-6 B 6-8: Bg. nur 1-2
 VI I 7-9 B 6: Bg. nur 8-9
 2 VI I 4-6 B 6, 8: Bg. nur 5-6
 VI I 4-6 B 7: Bg. nur 4-5
 VI I 7-9 B 6, 7: ohne Bg.
 VI II 6 B 10: g^1 statt d^1 , i
 Stellen) aber d^1
 4 VI I 1-3 B 7: Bg. nur 7
 5 VI I 1-3 B 6, 7: Bg.
 VI I 7-9 B 7, 8:
 VI I B 6: E
 7 VI I 2 B 8: a^2
 9 Bc 1-2
 16f. Sgst.
 ... 17 zwei Vier-
 ... 16 nur „halt“; in
 ... den ganzen Takt;
 ... S (B 1) und B (B 4, hier
 ... Takte (direkt vom Ko-
 ... der Edition; in A (B 2) hin-
 ... kehrt in T. 16 offenbar aus der
 ... korr. (ursprünglich Bg. wie Edi-
 ... gantzaktiger Bg. darüber gesetzt,
 ... „ich“ am Ende von T. 17 gestrichen und
 ... neu gesetzt (alles vom Kopisten), T (B 3)
 ... unverändert. Offenbar war die Vorlage hier
 ... klar. Wir folgen der korr. Lesart in S (= Tr) und
 B; dies entspricht auch der späteren Lesart von A
 B 4: ♯ statt ♮; B 15 entsprechend ♮ statt ♭ (in B
 13 Vorzeichen korrekt)
 Bg. nur in B 13
 43, 44 Bc 2 B 15: jeweils *fis* [e] statt *f* [es]
 47 VI I 2-3 B 7: 

- 48, 50 Bc 1 B 15: jeweils *fis* [e] statt *f* [es]
 52 VI I B 6: ohne Bg.
 54 VI I 4-9 B 8: ohne Bg.
 54 VI I 7-9 B 5: ohne Bg.
 59 VI I 8-9 B 10: $fis^1 - e^1$ statt $g^1 - fis^1$, vgl. aber T. 16
 T B 3: abweichende Textverteilung offenbar be-
 absichtigt (vgl. auch T. 26)

Satz 7
 Satzüberschrift (B): *Aria*.
 Editionsvorlage sind alleine die Stimmen B; in diesem Fall ist die Stimme B 14 (autograph) sogar Vorlage für die spätere Partitur A gewesen.¹⁵
 Die Bezifferung steht in B 15 und B 14 (ab T. 18 erhalten); da B 15 aus B 14 abgeschrieben wurde, wird ab T. 18 nur noch B 14 zugrunde gelegt.

- 4 Bc 1 B 15: Beziff. 6 statt 6
 10 Bc 14-15 B 15: d^1 [c^1] e^1 [d^1] statt c^1 [h] d^1 [c^1]
 30 Bc 10 B 14: Beziff. $\frac{6}{5}$ statt $\frac{6}{5}$
 54 T 2 B 3: tr schon auf Note 1

Satz 8
 In B 2 ohne Satzüberschrift, in den anderen beteiligten S
 B 6 befindet sich ein für eine spätere Wiederaufführ
 autographes Einlageblatt mit Satz 8 in Umschrift
 Stimme I für Oboe d'amore aus den 1730er Jahr
 Auch in diesem Satz ist B 15 aus B 14 kopiert
 B 14 relevant; B 14 ist beziffert.
 Die Bogensetzung ist in den beiden Ober
 heitlichen, auch unter Zuhilfenahme d
 A.
 Ob da caccia I und II werden ir
 abgekürzt

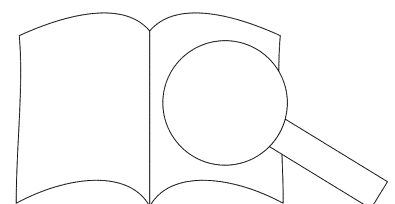
- 4 Ob II 1-8
 6 Ob II 5-11
 7 Ob II 5-
 10 Ob I
 15 Ob I
 16
 17 B 7.
 20
 20 -5, 6-9
 8-11
 in B 13

ift, in allen anderen Stimmen: *Aria*.
 it aus B 14; B 15 ist auch in diesem Satz aus B 14
 also unberücksichtigt.
 1 II 5-7 B 7: wie VI II; wir gleichen an Ob I an
 Instr. B 13: ohne Bg.
 Ob I 4 ρ ergänzt nach A
 B 10 In A b, h ist aber ebenfalls denkbar
 35 Instr. f ergänzt nach A
 42 VI II 8 B 10: f schon Note früher
 Ob II 3-4 B 7: wie VI II; wir gleichen an Ob I an
 Instr. Der Wechsel $\rho-f$ innerhalb eines ρ -Abschnittes
 ist wohl als Echo innerhalb des ρ zu verstehen
 (auszuführen als $\rho\rho-\rho$)
 45f. Tr, Ob I, VI I tr ergänzt nach T. 6f.
 47-58 Alle Notiert als Da capo, T. 1-11, 1. Takviertel; in
 den Bc-Stimmen B 13-15 ausgeschrieben wie in
 der Edition

Satz 10
 Satz 10 ist nur in den Stimmen B 1-4 erhalten, dort ohne Satzüberschrift;
 die Instrumentalstimmen enthalten nur einen Wiederholungsvermerk zu
 Satz 6; Einzelanmerkungen zu den
 6.

- 17 S 1, B 1 B 1, 4
 31 A 2 B 2: 6

¹⁵ Wolf vermutet, dass die figu-
 rer Kompositionspartitur st;
 verschiedenen Vorlagen ab;
 figurierte Bc-Stimme auf ein
 übertragen. B 14 diente dann.
 Bericht I / 28.2, S. 49.



- 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern
 2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid
 4 Christ lag in Todes Banden
 5 Wo soll ich fliehen hin
 6 Bleib bei uns, denn es will
 Abend werden
 7 Christ unser Herr zum Jordan kam
 8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben
 9 Es ist das Heil uns kommen her
 10 Meine Seel erhebt den Herren
 11 Lobet Gott in seinen Reichen
 (Himmelfahrtsoratorium)
 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
 13 Meine Seufzer, meine Tränen
 14 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
 16 Herr Gott, dich loben wir
 17 Wer Dank opfert, der preiset mich
 18 Gleichwie der Regen und Schnee
 19 Es erhuh sich ein Streit
 20 O Ewigkeit, du Donnerwort
 21 Ich hatte viel Bekümmernis
 22 Jesus nahm zu sich die Zwölfe
 23 Du wahrer Gott und Davids Sohn
 24 Ein ungefärbt Gemüte
 25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
 26 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
 27 Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
 28 Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende
 29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir
 30 Freue dich, erlöste Schar
 31 Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert
 32 Liebster Jesu, mein Verlangen
 33 Allein zu dir, Herr Jesu Christ
 34 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe
 35 Geist und Seele wird verwirret
 36 Schwingt freudig euch empor
 37 Wer da gläubet und getauft wird
 38 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
 39 Brich dem Hungrigen dein Brot
 40 Darzu ist erschienen die Liebe Gottes
 41 Jesu, nun sei gepreiset
 42 Am Abend aber desselbigen Sabbats
 43 Gott fähret auf mit Jauchzen
 44 Sie werden euch in den Bann tun
 45 Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist
 46 Schauet doch und sehet
 47 Wer sich selbst erhöht
 48 Ich elender Mensch
 49 Ich geh und suche mit Verlangen
 50 Nun ist das Heil und die
 51 Jauchzet Gott in allen La.
 52 Falsche Welt, dir trau
 54 Widerstehe doch
 55 Ich armer Mensch
 56 Ich will den König
 57 Selig ist der Mann
 58 Ach, Herr, mich zu Gnade
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69 Lobe den Herrn, meine Seele
 70 Wachtet! betet! betet! wachtet
 71 Gott ist mein König
 72 Alles nur nach Gottes Willen
 73 Herr, wie du willst, so schicks mit mir
 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten
 75 Die Elenden sollen essen
 76 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
 77 Du sollt Gott, deinen Herren, lieben
 78 Jesu, der du meine Seele
 79 Gott, der Herr, ist Sonn und Schild
 80 Ein feste Burg ist unser Gott
 81 Jesus schläft, was soll ich hoffen
 82 Ich habe genug
 - version for Basso (MS) in C minor
 - version for Soprano in E minor
 83 Erfreute Zeit im neuen Bunde
 84 Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
 85 Ich bin ein guter Hirt
 86 Wahrlich, wahrlich, ich sage euch
 87 Bisher habt ihr nichts gebeten
 in meinem Namen
 88 Siehe, ich will viel Fischer aussenden
 89 Was soll ich aus dir machen, Ephraim
 90 Es reißet euch ein schrecklich Ende
 91 Gelobet seist du, Jesu Christ
 92 Ich hab in Gottes Herz und Sinn
 93 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 94 Was frag ich nach der Welt
 95 Christus, der ist mein Leben
 96 Herr Christ, der ein'ge Gottessohn
 97 In allen meinen Taten
 98 Was Gott tut, das ist wohl
 99 Was Gott tut, das ist wohl
 100 Was Gott tut, das ist wohl
 101 Nimm von uns, Herr, du
 102 Herr, deine Annehmlichkeit
 nach dem G
 103 Ihr werdet mich
 104 Du Herr, du
 105 Herr, du
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000

