

Johann Sebastian  
**BACH**

---

Herz und Mund und Tat und Leben

BWV 147  
Leipziger Fassung (1723)

Stuttgarter Bach-Ausgaben  
Urtext



---

Carus 31.147/57

Johann Sebastian  
**BACH**

---

## Herz und Mund und Tat und Leben

BWV 147  
Leipziger Fassung (1723)

Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung  
für Soli (SATB), Coro (SATB)  
Trompete, 2 Oboen (2 Oboen da caccia/Oboe d'  
2 Violinen, Viola und Basso continuo  
herausgegeben von Karin Wollschlaeger

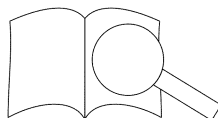
Heart and mouth and thought  
Cantata for Visitation  
for soli (SATB), ch  
trumpet, 2 oboes (2 oboes da caccia/oboe d'  
2 violins, viola and basso continuo  
edited by ...  
English version by ...  
revised by Jean ...

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

Studienpartitur / Study score



Carus 31.147/57



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

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos 3

## Parte prima

1. Chorus 8

Herz und Mund und Tat und Leben  
*Heart and mouth and thought and action*

2. Recitativo accompagnato (Tenore) 20

Gebenedeiter Mund  
*Ah, tidings heav'nly sent*

3. Aria (Alto) 22

Schäme dich, o Seele, nicht  
*Have no shame, then, O my soul*

4. Recitativo (Basso) 25

Verstockung kann Gewaltige verblenden  
*The mighty can by willfulness be blinded*

5. Aria (Soprano) 26

Bereite dir, Jesu, noch itzto die Bahn  
*Prepare for your coming your way and your path*

6. Choral 30

Wohl mir, dass ich Jesum habe  
*Blest am I that I have Jesus*

## Parte seconda

7. Aria (Tenore)

Hilf, Jesu, hilf, dass ich auch dich bekenne  
*O Jesus, help, that I may now confess you*

8. Recitativo (Alto)

Der höchsten Allmacht Wunderhand  
*God works in a mysterious way*

9. Aria (Basso)

Ich will von Jesu Wunder  
*Of Jesus' love I am*

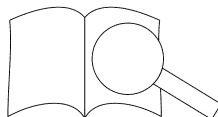
10. Choral 51

Jesus bleibe  
*Jesus, so*

Kritik 56

...des Aufführungsmaterial vor:  
...), Studienpartitur (Carus 31.147/57),  
...), study score (Carus 31.147/53),  
...),  
...termaterial (Carus 31.147/19).

For ... 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),  
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 Franck<sup>1</sup> kristallisieren sich zwei Fassungen der Kantate heraus: Eine Adventskantate BWV 147a zum 4. Advent 1716<sup>2</sup> und eine Kantate zu Mariæ Heimsuchung, erstmals aufgeführt 1723, BWV 147.<sup>3</sup> In BWV 147 wurden folgende Sätze aus der Weimarer Fassung übernommen:<sup>4</sup>

	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:

- 1716 komponierte Bach die Kantate zum 4. Advent den 1. Satz in P 102 ein.<sup>5</sup> Seit März 1714 war er Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle und damit, den gesundheitlich angeschlagenen Hofkapellmeister Johann Samuel Drese durch das Schreiben einer „eigenen Composition“ jeden Tag zu unterstützen.<sup>6</sup> In diesen vierwöchigen Zeitraum fällt auch der 4. Advent 1716, für den Bach komponiert war.<sup>7</sup> Bach brach nach Satz 1 ab, möglich durch den Tod Dreses am 1. Dezember 1716, in dem er nun nicht mehr in Weimar war.<sup>8</sup> Die Sätze 2. und 3. Advent musikalisch.
- In seinen ersten Jahren in Leipzig wollte Bach seine Weimarer Kantaten aufführen. Dies war jedoch nicht möglich, da in Leipzig an den Kantatenaufführungen die Adventskantate für eine Mariæ Heimsuchung. Für die Sätze 2 bis 5, T. 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.
- 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,<sup>11</sup> 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 Mariæ Heimsuchung. Zusammen mit dem Magnificat (Lk 1,46–56) gehört der Bericht von Marias Besuch bei Elisabeth (*Mariæ Heimsuchung*, Lk 1,39–45) zu der Vorgeschichte der Geburt Jesu, die am 4. Advent in evangelischen Kirchen gelesen wurde und wird.<sup>12</sup> Inhaltlich ist die Heimsuchung seit Martin Luther zugunsten der Magnificats in den Hintergrund gerückt: Alle Feste der Mariæ Heimsuchung sind Auslegung der Heimsuchung in dem nicht mehr das Marienloos und das „Auserwählt-Sein“ sind. Auch Bachs Textdichter hat dies in dem Magnificat ist in der vorliegenden Ausgabe gegeben als in dem Bericht.

Die Textgrundlage der Kantate ist den Evangelien entnommen.<sup>14</sup> Ein Blick auf die Kantaten-Fassungen zeigt, dass die Sätze der früheren Fassung in der Kantate von 1723 in drei dieser Sätze – in der Kantate unverändert oder übergegangen. Die Kernaussagen beider Fassungen dieselbe geblieben,

„Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten“, Weimar 1717.

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

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.

Ebenda, S. 351.

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.

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

Hofmann (wie Fußnote 6), S. 29.

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

A. Dürr, *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*, Kassel, 2005, S. 43 u. 744.

Datierung aufgrund der frühen Schriffformen 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.

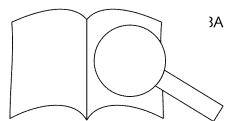
Zur Vorlage der Stimmen bei der Kantate vgl. den Kritischen Bericht dieser Ausgabe.

Datierung aufgrund des Wasserzeichens von P 102 (NBA IX/1, Nr. 122), Dürr (wie Fußnote 12), S. 43.

K.-H. Bientz, *Das Kirchenjahr*, S. 100.

M. P. Bangert, „The changin Lutherans and cantatas BWV 147a“, in: *Johann Sebastian Bachs – B. Steiger*, Stuttgart 1998, S. 41.

NBA I/ 28.2, Kritischer Bericht,



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:<sup>15</sup> in Arie Nr. BWV 147a / 4 ist dies die Gottesperwartung 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 Choralsatzes „Dein Wort lass mich bekennen“ (die 6. Strophe des Chorales „Ich dank dir, lieber Herr“ 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.<sup>16</sup> 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 1717 ausdrücklich Violone und Fagott angegeben war, ist im Leipziger Stimmensatz weder eine Violine noch eine Fagottstimme überliefert. Zwar kann der Violoncello aus einer der Continuo-Stimmen gespielt werden, dies wäre aber eine eigene Stimme. Der Fagott geht in Satz 1 teilweise, aber nicht mit dem Vokalwort „Gott“, sondern mit dem Vokalwort „Arie“ ein, was Bach in Leipzig ganz anders handhabte. In der Leipziger Fassung sind die Violoncello- und Fagottstimmen in den Sätzen Nr. 1, 6, 9 und 10 nicht mehr nachvollziehbar. Eine im ersten Kantatenjahr 1717 vorgenommene Besetzungsänderung, die möglicherweise auf die Leipziger Fassung zurückzuführen ist, tauschte Bach das Obliegenheit der Thomaskirche, die ursprüngliche Besetzung zurückzuführen, in die ursprüngliche Besetzung zurückzuführen. In der Leipziger Fassung tauschte Bach das Obliegenheit der Thomaskirche, die ursprüngliche Besetzung zurückzuführen, in die ursprüngliche Besetzung zurückzuführen. In der Leipziger Fassung tauschte Bach das Obliegenheit der Thomaskirche, die ursprüngliche Besetzung zurückzuführen, in die ursprüngliche Besetzung zurückzuführen.

sprach, figurierte Bach 1723 die Cembalo- und Orgelstimme mit virtuosen Sechzehnteltriole aus.<sup>20</sup>

Der Eingangsschor Nr. 1 steht in Da-capo-Form und setzt sich aus den Bestandteilen Sinfonia, Chorflüge, instrumentalt-begeleiteter Chorsatz und A-Capella-Chorsatz so zusammen, dass er vollkommen symmetrisch ist.<sup>21</sup> Die vier Arien stehen alle in verkürzter Da-capo-Form wie sie für Bachs Weimarer Zeit typisch ist:<sup>22</sup> gegenüber der dreiteiligen ABA-Form wird hier statt des gesamten 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 harmonisierende Färbung und die Besetzung mit zwei Holzblasinstrumenten (Accompagnato-Rezitativ).<sup>23</sup> Beim Auftreten in dieser großen zweiteiligen Form greift Bach die Form *und Tat und Leben zu einer Maßnahme* an, deren zweiteiligen Kantaten er beendet den ersten Teil des Rezitativen gleichens. Choralstrophensatzes, das Werk eine starke musikalische Popularität erfährt sich seit dem 19. Jahrhundert und gehört zu den beliebtesten Kompositionen J. S. Bachs. Die Form leicht abweichende Satzform ist hier erstmals veröff-

Die Leipziger Edition im Rahmen der Gesellschaft 1884 von Paul Graf (BG 30). Innerhalb der Neuauflage wurde sie 1995 von Uwe Wolf herausgegeben (1/ 28.2).

im Sommer 2011

Karin Wollschläger

<sup>15</sup> Vgl. Bieritz (wie Fußnote 12), S. 205–207.

<sup>16</sup> Vgl. Bangert (wie Fußnote 13), S. 407.

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

<sup>18</sup> Wolf (wie Fußnote 3), S. 353.

<sup>19</sup> K. Beißwenger, „Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs“ in: *Bachs 1. Leipziger Kantatensymposium* 2000, hrsg. v. M. A. Peters, S. 202, S. 47.

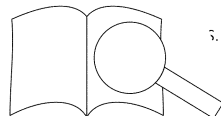
<sup>20</sup> Wolf (wie Fußnote 3), S. 353.

<sup>21</sup> Vgl. Dürr (wie Fußnote 9).

<sup>22</sup> H.-J. Schulze, *Die Bach-Arien*.

<sup>23</sup> M. A. Peters „Adapting I in Leipzig: Liturgical and Bach. *Journal of the Rier College*, S. 69 und 71.

<sup>24</sup> Beißwenger (wie Fußnote 19), S. 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 Franck<sup>1</sup>, two versions of the cantata emerge: an Advent cantata BWV 147a for the 4th Sunday of Advent 1716<sup>2</sup> and a cantata for the Visitation of Mary, first performed in 1723, BWV 147.<sup>3</sup>

In BWV 147 the following movements were taken over from the Weimar version:<sup>4</sup>

	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 4<sup>th</sup> of Advent. He wrote out the first movement. Then he broke off making the fair copy in P 102 after the first movement, possibly because of the work as a result of the death of the Johann Samuel Drese on 1 Decem.
2. In his first years in Leipzig in 1717 he performed his Weimar Advent cantata. This was not feasible, as on 1 Decem the cantata performances took place in the church. Bach composed a cantata for another Sunday, the Visitation of Mary. For the purpose of the Leipzig set of parts, he added the movement 10 to the cantata BWV 147 by the addition of movements 1 to 10<sup>8</sup>; the movement 10 had to have been copied from the Weimar version, which is still missing today.
3. In 1723 Bach revised the cantata BWV 147 on P 102 and now composed movements from m. 26 of the cantata BWV 147, making some small alterations. The present edition is based on the Leipzig set of parts. These later alterations have not been taken into account in the present edition.
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.<sup>10</sup>

The textual basis for the Weimar Advent cantata was taken from the *Evangelische Sonn- und Festtagesandachten für das Kirchenjahr 1717* by Salomon Franck.<sup>11</sup> 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 and was only slightly altered. Hence, the central message was the same in both versions, although the performance were different: it is the call to confess their faith in Christ unconditionally. The cantata for the new purpose was composed of new texts, and Franck's poetic aspects of the Advent were retained in the cantata no. BWV 147a, no. 5. The altered text of the cantata no. BWV 147a is based on the theme of the "Christ in the world" in the Advent hymn of the 1717 no. 9 is a hymn of the same text. The poet of the new text, probably replaced the text of the chorale "Ich dank dir, Jesus, ca. 1535) in order to emphasize the Visitation of Mary. The versed chorale *Jesu, meiner Seelen Wonne* is included in a Dresden hymn-book for the Visitation of Mary.<sup>13</sup>

1. Salomon Franck, *Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten*, Weimar und 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 the Leipzig set of parts, see NBA I/ 10, see the *Critical Report* for this edition.
9. Dating is based on the watermark in P 102 (NBA IX/1, no. 122), Dürr (as in footnote 7).
10. K.-H. Bieri, *Das Kirchenjahr*, Kassel 1996, p. 28.2, *Critical Report*, p. 30.
11. See Bieri (as in footnote 10).
12. M. P. Bangert, "The changin Lutherans and cantatas BWV 147a and 147b," in: *Johann Sebastian Bachs – Bach*, 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 register<sup>14</sup>), 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 register<sup>15</sup>; 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.<sup>16</sup>

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:<sup>17</sup> 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 Waldersee as part of the Complete Edition issued by Bachgesellschaft in 1884 (BG 30). It was edited here as part of the Neue Bach-Ausgabe in 1995 (NBA 1/28.2, App).

Leipzig, summer 2011 Karin Dürr, soprano  
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 Franck<sup>1</sup>, deux versions de la cantate se cristallisent : une cantate de l'aveil BWV 147a pour le 4<sup>ème</sup> dimanche de l'aveil 1716<sup>2</sup> et une cantate pour la Visitation de la Vierge, donnée pour la première fois en 1723, BWV 147.<sup>3</sup>

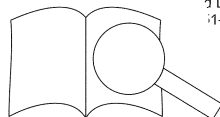
Dans BWV 147, les mouvements suivants ont été repris de la version de Weimar :<sup>4</sup>

	BWV 147	BWV 1
Parte prima (avant le prêche)		
Chorus	mouv. 1	
Récitatif	mouv. 2	
Aria d'alto	mouv. 3	
Récitatif	mouv.	
Aria de soprano	mouv.	
Choral		
Aria de soprano		mouv. 3
Récitatif		–
Choral		mouv. 5
		–
		mouv. 6)
		mouv. 6

Les manuscrits documentent toutefois quatre étapes de l'œuvre :

1. En 1716, Bach compose la cantate pour le 4<sup>ème</sup> dimanche de l'aveil. Il note le 1<sup>er</sup> mouvement dans P 102.<sup>5</sup> 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 Dresse le 1<sup>er</sup> décembre 1716 signifie pour lui un surcroît de travail.<sup>6</sup>
2. Dans ses premières années à Leipzig 1723/24, Bach veut redonner sa cantate de l'aveil de Weimar, ce qui n'est pas si facile étant donné qu'aucune cantate n'était jouée à Leipzig lors des dimanches de l'aveil.<sup>7</sup> Bach remanie sa

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).  
 3 Cf. U. Wolf « Eine „neue“ Ba- konstruktion der Weimarer Advent- BWV 147a », dans : *Musik* 1-355.  
 4 Ibid., p. 351.  
 5 Datation des f. 1–8 (avec filigrane de P 102 (NBA 1/28.2, App) : cf. NBA 1/28.2, App.  
 6 Cf. Wolf (comme note 1).  
 7 A. Dürr, *Johann Sebastiani* p. 43 et 744.



cantate de l'aveut 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.<sup>8</sup>

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,<sup>9</sup> 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<sup>ème</sup> dimanche de l'aveut, 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<sup>ème</sup> dimanche de l'aveut dans le culte protestant.<sup>10</sup>

Le texte sur lequel repose la cantate de l'aveut de Weimar est extrait des prières protestantes pour les dimanches et jours de fête pour l'année liturgique 1717 de Salomon Franck.<sup>11</sup> 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 d faire une profession de foi inconditionnelle au Christ.

Afin d'adapter la cantate à son nouvel objet, l' Franck a été modifié aux endroits où les aspect. sont au premier plan – en dehors de l'ajout de n. récitatifs :<sup>12</sup> dans l'aria n° BWV 147a/4 t l'a+ minente de Dieu du moi lyrique. l BWV 147/5 s'inspire du thème dr ficat. Dans BWV 147a/5, on rr tence du temps de l'aveut 147/9 est une louange à des textes nouveaux et mo. Bach a peut-être entrepris chorale de Weimar « Dein V ir, 6<sup>ème</sup> strophe du choral « Ich Johann Kolros, env. 1535. la nouvelle circonstance. es strophes sont issues du cl vonne (1661) de Martin J. chant de Dresde comme a Vierge.<sup>13</sup>

istribution a peut-être été opéré à la ba. dans P 102, violone et basson sont indiqu. xpressément dans le premier mouvement de 171. dis 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 ténor<sup>14</sup>) 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 ténor<sup>15</sup> ; 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.<sup>16</sup>

En élargissant la cantate à la grande forme e, Bach a recours dans *Herz und Mund und* une mesure qu'il utilisera encore dans deux parties du premier cycle :<sup>17</sup> il deuxième parties sur deux chora qui confère à l'œuvre une gr Le choral jouit depuis longt et fait partie des composit on. Bach. La version originale l me ultérieure connue de on pour la première fois (cf. r

La cantate cadre n ii. Société Bach de 1884 par Pa. a été éditée en 1995 par Uw. Édition Bach (NBA I/28.2).

Karin Wollschläger

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> K.-H. Bieriitz, *Das Kirchenjahr*, Munich, 2001, 6<sup>ème</sup> édition, p. 208.

<sup>11</sup> NBA I/28.2, Apparat critique, p. 46.

<sup>12</sup> Cf. Bieriitz (comme note au bas de la page 10), p. 205–207.

<sup>13</sup> M. P. Bangert, « The changing fortunes of Martin Lutherans among Lutherans and cantatas BWV 147 », in *Johann Sebastian Bachs – Bachger, Stuttgart, 1998*, p. 407.

<sup>14</sup> Wolf (comme note au bas de

<sup>15</sup> K. Beißwenger, « Die zweitteil dans : *Bachs 1. Leipziger Kant* Bach de Dortmund, 2000, éd.

<sup>16</sup> Wolf (comme note au bas de

<sup>17</sup> Beißwenger (comme note en tes BWV 20, 30, 75, 76 et 18).





# Herz und Mund und Tat und Leben

Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung  
BWV 147 · Leipziger Fassung von 1723

## Parte prima Vor der Predigt

Johann Sebastian Bach  
1685-1750

### 1. Chorus

5  
2

6 4 3 6

3

6 7 7 7

Aufführungsdauer / Duration: ca. 34 min.

© 2011 by Carus-Verlag Stuttgart - CV 31.147/57

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

English version by Henry S. Drinker  
revised by Jean Lunn and Robert Scandrett



6

*p* *pp* *f*

*p* *pp* *f*

*p* *pp* *f*

7 7 6 9  
5

6 7 7 5

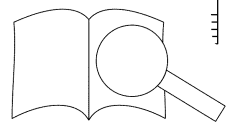
9

*p* *pp* *f*

Herz und M  
Heart and

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

5 6 6 6 #  
5 4 5



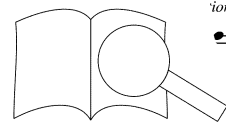
ben - tion muss von Chris - to Zeug - nis ge - fal -  
 tion must bear wit - ness with - out fal -  
 Herz - und - Mund und Tat - und - Le - ac  
 Heart - and - mouth and thought and - ac

Herz He A. no. aught und and

7 9 7 6 6 6 4 2

ben,  
 ring,  
 - ben - tion  
 - ben - tion

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



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 - nes -

5 6 6 7 6

2 4 2

Herz und Mund  
heart and mout  
He - ac - ben  
he. ac - tion  
Herz und Mund und Tat und Le - ben  
heart and mouth and thought and ac - tion  
ge - 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,  
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'ring.

7 7

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

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-tion

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  
 ion

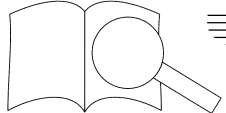
ge-ben, Herz und Mund und Tat und Le-ben, Herz u  
 fal-t'ring, heart and mouth and thought and ac-tion, heart  
 and Le-ben  
 ac-tion

muss von Ch Zeug-nis ge-ben oh-ne Furcht und Heu-che-lei,  
 must bear w it-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,

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

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



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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      9 7 5<sup>♯</sup>      f 7 #      6 6 5      5 2 6

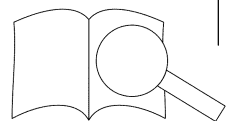
Herz und Mund und Tat und  
Heart and mouth and thought and

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

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

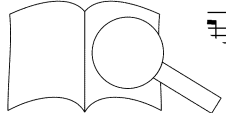
Herz und Mund und Tat und  
Heart and mouth and thought and

4 #



Le - ben muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund und Tat und Le - ben,  
 ac - tion must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth and thought ac - tion,  
 Le - ben muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund u:  
 ac - tion must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth at t.  
 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 Mund  
 must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mo' 1. u:  
 . - tion, . - tion,

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



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

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 Furcht  
 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, dov'

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

6 6 6 6 3 2

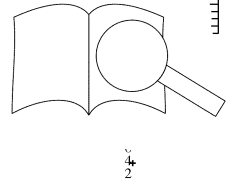
lei, o, und Heu - che - lei, und Heu - che - lei,  
 fear, and with - out fear, and with - out fear,

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

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

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

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

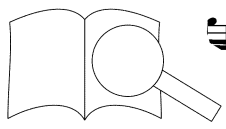
dass er Gott und Hei - land, Gott und Hei - land sei.  
 own him God and Sav - iour dear, and Sav - iour dear.

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

6 6 5 6 7 6 5 6 5 4

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

6 6 6 7 5  
 4 2



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

ben muss von Chris — to — Zeu —  
tion must bear wit — ness w<sup>e</sup>

ben muss von Chris  
tion must bear wit

ben  
tion

muss von C<sup>r</sup>  
must bear

Ze<sup>u</sup>  
th

ge  
fal

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

Le  
ac

ge  
fr

ing.

bei  
i'ring,

herz — und — Mund und Tat — und —  
heart — and — mouth and thought — and —

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

und — Mund und Tat und Le — — ben  
and — mouth and thought and ac — — tion

6 6 6 7 # 6 5 7 6 #

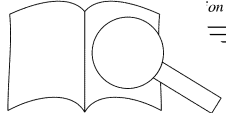


- - - - - ben, Herz und Mund und Tat und Le - ben  
 tion, heart and mouth and thought and ac - tion  
 ge - - - - - ben, muss von Chris-to Zeug-nis ge - ben, Herz und Mund und Tat und Le  
 fal - - - - - t'ring, must bear wit - ness with - out fal - t'ring, heart and mouth and thought and ac  
 ge -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

7 5 6 6

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

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 -

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 - t u. - che -  
 must bear wit - - ness with - out fal - t'ring, doubt - ing not - an - out -

7

9  
7  
5

6 5

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

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

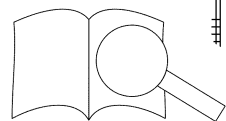
- Gott - und Hei - land, Gott und Hei - land sei.  
 him - God - and Sav - iour, God and Sav - iour dear.

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

4 5 4

2



## 2. Recitativo accompagnato (Tenore)

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Continuo  
Organo

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

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 - i -* with

4

Dank und Rüh - men kund; sie fän - ge  
*thanks and praise to God, her sto -*

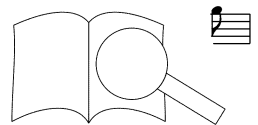
lands Wun - der zu er - zäh - len, was  
*won - der of the Sav - iour's com - ing that*

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

7

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

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



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 8 5  
 2 4

12

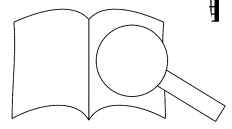
schei - nen von die - ser Last und Dienst - bar - keit! Je - doch r - stockt Ge - mü - te ver - schweigt, ver -  
 leased from all your for - mer ser - vi - tude! Y - et so stub - born spir - its sup - press, de -

7 6 7b 5  
 3 4 2 5

16

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

7b 6 6 8 6  
 5 2 4 3 4



### 3. Aria (Alto)

Oboe d'amore

Alto

Continuo  
Organo

Figured Bass:  $\#$  7  $\#$  6  $\#$  6  $\flat$  6 6  $\#$  6  $\#$  6

8

Figured Bass: 6 6 6 5 7 6 6 5

15

Schä - i. See - le, nicht,  
H no. O - my - soul,

Figured Bass: 7  $\#$  6  $\#$  7 5 6  $\#$  6  $\flat$  4 2

21

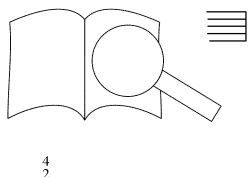
schä - me dich, o See - le,  
have no - shame, then, O - my -

Figured Bass: 6 5  $\#$  6  $\#$  6 5  $\sharp$  2 6 7 5 6 7

27

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

Figured Bass:  $\#$  6 6 7 6 5 6  $\sharp$  4 2 6 6 5



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 6 7 6 6 6 5 6 4 5 7 6

39

ge - sicht!  
 as - well.

*f* 6 5 6 4 3 7 6 7 6 6 6

46

Doch wer  
For the

6 6 6 6 5 6 6

52

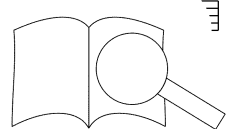
ihn auf die . u ver - leug - nen sich nicht scheut,  
 soul that car that re - jects him and his love,

6 # 6 4 # 6 5 6 6 # 6

59

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

*all* 7<sup>b</sup> 6 6 7 7<sup>b</sup> 5<sup>b</sup> 3<sup>b</sup> 5





65

keit;  
bove,

doch wer ihn auf die - ser Er - den -  
for the soul that can de - ny - him, -

7 # 6 # 6 7 6 6

72

zu ver - leug - nen sich nicht scheut,  
that re - jects him and his love,

5 # 5 5 # 6 6 6

79

ihm ver - leug - net - wer kömmt  
be re - ject - ed by - comes

6 4 2 6 5 7 6 6 5 #

84

zur Herr - lich soll von ihm ver - leug - net -  
to heav - en a - bove, to heav - en a - bove, to heav - en

6 6 5 9 8 7 6

89

er kömmt zur Herr - lich - keit, zur Herr -  
it comes to heav - en a - bove, to heav - en

6 4 2 6 6 4

\* 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-full-ness be blind-ed, 'til from their loft-y thrones God hurls them*

Continuo  
 Organo

6 6 6 7  
 ♯ 5 4 5

4

stößt; doch die-ser Arm er-hebt, ob-sch- vor  
*down; yet he whose arm can shake both*

6 6 7 6 6  
 ♯ 3 5 4 4

7 **adagio**

ihm der Er-den Kreis er-bebt, hin-ge-gen die F - löst. O  
*heav'n makes moun-tains dis-ap-pears, still helps the poor , re-deemed. O*

♯ 2 6 2 6

11

hoch-be-glück-te Chris-ten, auf, ma-chet euch b- 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 5b

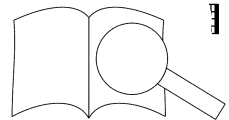
14

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

6 6 6 6  
 ♯ 2

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

♯ 2 5 5 6



# 5. Aria (Soprano)

Violino solo

Soprano

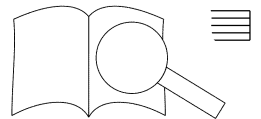
Continuo  
Organo

3

5

7

9



11

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

6 4 5 # 6 6 6 # 6

13

be - rei - te dir,  
*pre-pare for*

# b 6 7 6 # 5

15

it - zo die Bahn, mein Hei - land er - wäh - le die  
*way — and your path; O Je - sus now choose my be - li - ver - see - he mit Au - gen der*  
*me with eyes — of your*

# 6 6 6 b

17

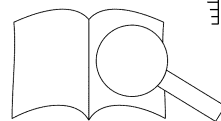
Gna - den mich an, be - rei - te dir, Je - su, noch  
*Grace and your truth, pre-pare for your com - ing, your*

4 3 6 b 8 7 b 6 5

19

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

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



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 4 # 6 6 4 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

6 8 b 6 b 6

27

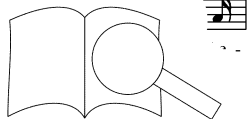
mein Hei - land er - wäh - le die  
O Je - sus now choose my be -

6 # 6 6 # 6 5 # 5 6

29

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

6 5 b 6 7 b 6 # 6 #



31

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 see

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

35

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

5b 6 # 6 6 5 5 6 8

37

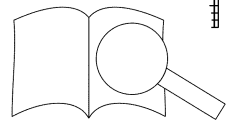
e die gläu - ben - de See - le und sie - he mit Au - gen der  
 my be - liev - ing - spir - it and see me with eyes of your

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

39

n an, mit Au - gen der Gna - den mich an.  
 our truth, with eyes of your Grace and your truth.

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



# 6. Choral

Tromba

Oboe I, II  
Violino I

Violino II

Viola

Continuo  
Organo

5

*simile*

9 (24)

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

Wohl	ei	Je - sum	ha - be,
dass	in	Her - ze	la - be,
	that	I have	Je - sus,
	my	wear - y	spir - it,

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

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

14 (29)

Musical score for measures 14-29. The vocal line is in G major and 4/4 time. It features a melodic line with a trill (tr) on the final note of the first phrase. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

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

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

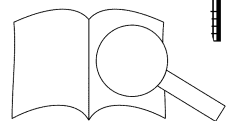
o wenn O when  
 wie ich how I'm  
 fes krank strong weak,  
 - te und his no  
 halt und love for  
 ich trau - rig me, see.  
 ihn, bin. me, see.

Musical score for measures 29-34, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the same melody as the previous system. The piano accompaniment remains consistent.

19 (34)

Musical score for measures 19-34. The vocal line is in G major and 4/4 time. It features a melodic line with a trill (tr) on the final note of the first phrase. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

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





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

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

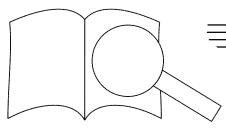
Je - - - sum hab ich, mich  
 It - - - is Je - - - sus has

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

und sich mir zu  
 bound me with his

und  
 bound

bet und  
 me, bound



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

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

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

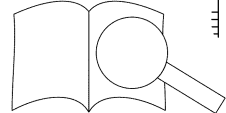
ei - - - gen gi - bet;  
gra - - - cious pres - ence;

6  
5

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

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

6

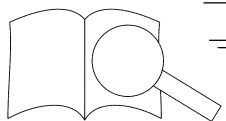


57

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

62

67



PROBEPARTITUR

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

# Parte seconda

## Nach der Predigt

### 7. Aria

Tenore

Violoncello

Organo  
Cembalo

4

8

11

14



18

6 6 7 9 6 4 7 7 6 6 6 5 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 ill

6 4 7 7 5 6 7 7 #

24

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

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

27

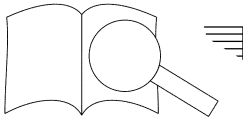
in Wohl und Weh in Wohl und Weh, in  
 in good and ill, in pain, in good and ill, in

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

30

in Freud und Leid,  
 in joy and pain,

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



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

33

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

37

40

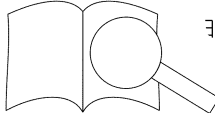
- land - nen - ne im Glau - - - - sen -  
 - pos - sess - you in fait' - - - - se -

43

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

46

- sen - heit,  
 se - rene,



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

49

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

52

ne, dass ein  
 you, and    you

55

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

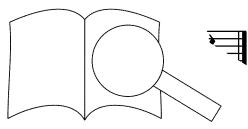
stets von  
 ,ou, that my

58

dei - ner Lie -  
 heart with love

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

6



PROBEPARTITUR  
 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 höchst - en All - macht Wun - der - hand  
God works in a mys - te - rious way

3

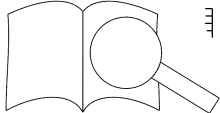
wirkt im Ver - bor - ge - nen der Er - den. Jo - han - nes muss m'  
with - in the sec - ret pla - ces of the earth. Thus John the Bap -

6

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

8

rec. tei - land kennt, ob er ihn gleich noch nicht  
nize his Lord; and though he could not spec





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 - w in  
 did E - liz - a - beth the glo - rious c. in  
 while

4  
2

14

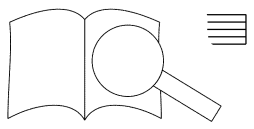
dem Ma - ri - ae Mund d h can - get.  
 Mar - y's lips did praise won - der. Wenn  
 When

6

16

o Gläu - bi - ge, des Flei - sches Schwach - he  
 fäih - ful ones, be - cause your flesh is

4 6 6  
2



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

18

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

21

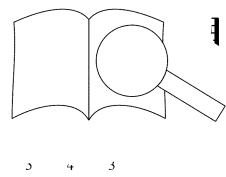
ist es, der euch kräf - tig stärkt, er will in euch Göt - ter er -  
God is there to give you strength, will stir with - in

23

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

25

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



9. Aria (Basso)

Tromba

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Continuo Organo

6 4

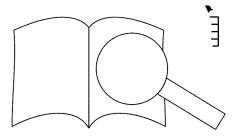
7 # 7 6 7

7

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

11

an Je - su Wun - dern sin - - - gen und ihm der |  
sus' love I am ev - er sing - - - ing and with my

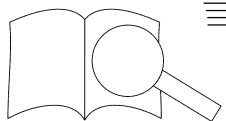


brin - gen, und ihm der Lip - pen Op - - - - -  
bring - ing, and with my lips my off - - - - -

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

PROBEPARTITUR

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



20

Musical score for measures 20-22. The vocal line is in bass clef. The piano accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

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

7 5 7 6  
 5

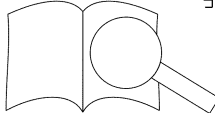
5 6

23

Musical score for measures 23-25. The vocal line is in bass clef. The piano accompaniment consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

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

7 6 6 6 6 6 5

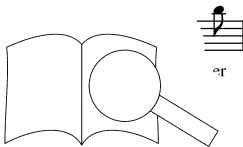


Mund durch heil-ges Feu-er kräf - tig zwin - gen, durch heil - g ei  
 mouth God's ho - ly fire is pu - ri - fy - ing, God's ho -

6 6 6 6 7 #  
 4 4  
 2 2

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

# # 7 6



Empty musical staves for vocal and piano parts, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional treble clef staves.

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 ho

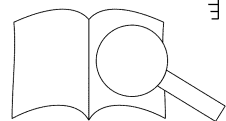
7 6 6 6 7b 6 6 6b 6b 6 5

Musical notation for the vocal line and piano accompaniment for measures 32-34. The piano part includes chord symbols: 7, 6, 6, 6, 7b, 6, 6, 6b, 6b, 6, 5.

Musical notation for piano accompaniment for measures 35-37. The piano part includes chord symbols: 7, 5, 4, #, 6, 6, 7, #, 9, 7, 5, 3.

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

Musical notation for piano accompaniment for measures 38-40. The piano part includes chord symbols: 7, 5, 4, #, 6, 6, 7, #, 9, 7, 5, 3.







44

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

7 6 6 7 6 6

47

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

6 7 7 6 6

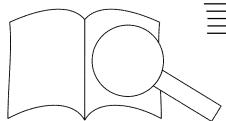


51

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

55

6 5 6 3 7 5 6 3



# 10. Choral

Oboe I, II  
Violino I

Violino II

Viola

Continuo  
Organo

5

*simile*

9 (24) Tromba

Je - sus Je - sus Je - sus Je - sus

me - lem ry my

Freu - de, Lei - de, ble - ssing, trou - bles

Je Je

mei - ne Freu - de, al - lem Lei - de, of ev' - ry ble - ssing, ens all my trou - bles

lei - bet mei - ne Freu - de, weh - ret al - lem Lei - de, source ev' - ry ble - ssing, light - ens all my trou - bles



14 (29)

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

6

19 (34)

Musical score for measures 39-42, featuring vocal line and piano accompaniment.

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

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

mei - - ner Au - - gen  
 He - - my eyes' - - most Lu. und  
 He - - my eyes' - - most cious

Musical score for measures 39-42 with German lyrics.

Musical score for measures 43-46, featuring vocal line and piano accompaniment.

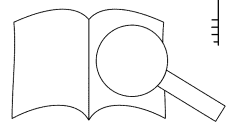
Son - ne, mei - ner See - - le  
 plea - sure, he - my spir - - it's

Son - ne, mei - ner See - - le  
 pl. he - my spir - - it's

mei  
 he

mei  
 he

Musical score for measures 43-46 with German lyrics.



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

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

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

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

6  
5

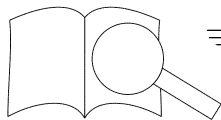
da — Je — sum nicht,  
 fast with — in my heart;

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;

6



57

Musical score for measures 57-61. The vocal line (treble clef) includes a trill (tr) on the word 'sicht'. The piano accompaniment consists of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef).

Musical score for measures 62-66. The vocal line (treble clef) includes a trill (tr) on the word 'sicht'. The piano accompaniment consists of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef).

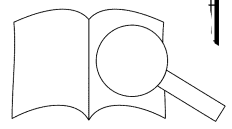
aus dem Her - zen will und Ge - - sicht.  
 he and I - zen will nev - er - er - sicht.  
 part. part. part.

Musical score for measures 67-71. The piano accompaniment consists of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef).

Musical score for measures 72-76. The piano accompaniment consists of a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef).

PROBEPARTITUR

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





# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, 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.<sup>1</sup>

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).<sup>2</sup> Auf dem Vorsatzblatt befinden sich Anmerkungen Carl Friedrich Zelters zur Aufführungspraxis.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

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

- 1716 schrieb Bach den ersten Satz (Blatt 1<sup>v</sup>–4) in Weimar nieder. Sowohl das Wasserzeichen als auch die Schriftform J. S. Bachs belegen dies. Zu dieser Zeit war die Kantate noch als Advenstkantate (BWV 147a) konzipiert.
  - 1723 folgte dann im Zusammenhang mit der Aufführung *Mariae Heimsuchung* in Leipzig die Niederschrift der 2–5, T. 26<sup>a</sup> auf den verbleibenden Blättern der ersten des Weimarer Papiers (Blatt 4<sup>v</sup>–6<sup>v</sup>).
  - Die endgültige Fertigstellung der Partitur mit ab T. 26<sup>b</sup>, bis Satz 10 erfolgte schließlich a dessen Wasserzeichen auf die Jahre 1728/17.
- Die Handschrift ist unter [www.bach-dir.de](http://www.bach-dir.de) ein

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

Der erste nachweist Georg Poelchau,<sup>6</sup> die Originalstimmen an die Königliche Bibliothek Berlin (heute: Staatsbibliothek zu Berlin) 1841 an die

Der Umschlag trägt eine Aufschrift: „Herz und Mund und That und Leben“

Violino secondo d<sup>o</sup> | Oboe 1 & 2 | Soprano | Alto | Tenore

16 Bogen und einem Blatt, im Form als Wasserzeichen ist *IMG* mit kleinem *P* und *MK* zu erkennen (NBA IX/1, Nr. 97).

Besteht heute aus folgenden Stimmen:

1. Violino I (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
2. Violino II (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
3. Viola (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
4. Violoncello (1 Bg., 1 Bl.)
5. Continuo (transponiert, beziffert, 2 Bg., S. 8 nur rastriert)

6. Hautbois 1 (1 Bg., dazu Einlageblatt)
7. Hautbois 2 (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
8. Violino I mo (1 Bg.)
9. Violino I mo (Dublette, 1 Bg., S. 4 nur rastriert)
10. Violino 2 do (1 Bg., S. 4 nur rastriert)
11. Violino 2 do (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.<sup>9</sup>

J. S. Bach: Stimme 5: Satz 2–6; Stimme 6: Einleitung; Stimme 13: Satz 5–6, 8 und 9, Anfang; Stimme 14: Satz 10; Stimme 15: Zeile 1–4, 5, 7 (bis T. 17).

C. G. Meißner: Stimme 7: Satz 1–6; Stimme 8: Satz 1–6; Stimme 9: Satz 1–6; Stimme 10: Satz 1–6; Stimme 11: Satz 1–6; Stimme 12: Satz 1–6; Stimme 13: Satz 1–6; Stimme 14: Satz 1–6; Stimme 15: Satz 1–6.

Anon. Ie: Stimme 15 mit Ausnahmungen; Anon. Ig: Die Dubletten 9 und 10; Anon. In: Stimme 13, Satz 1–6; Anon. Iu: Stimme 13, Satz 1–6.

Unbekannter Schreiber: Stimme 13, Satz 1–6; Stimme 14, Satz 1–6; Stimme 15, Satz 1–6.

Bach hat die Stimmen in der ersten Lage (Blatt 1–8) und in der zweiten Lage (Blatt 9–12) abgeschrieben. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren. Die frühere Niederschrift der Stimmen ist die Frühform des Violoncello (1 Bg., 1 Bl.) und auf 1723 zu datieren.

<sup>1</sup> NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 29.

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> „Festo Visitat. Mariae von J. S. Bach. Die Trompetenstimme zu dieser Musik wird in unsern Zeiten am besten auf der Hoboe können gespielt werden. Will man dennoch gern eine Trompete dabei 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 sämmt. Violinen in unisono spielen und wo die Singst. eintritt piano.“

<sup>4</sup> NBA, Kritischer Bericht I/28.2, S. 30.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Belegt durch einen Eintrag im *Verzeichnis der Originalstimmen* von Poelchau, S. 16 Nr. 35: *Auf Mariae Heimsuchung* (Violino I & II, Continuo, Fagott u. Trompeten) [sic].

<sup>7</sup> NBA, Kritischer Bericht I.

<sup>8</sup> Siegfried Dehn war seit 1841 Mitglied der Königlich Preussischen Bibliothek.

<sup>9</sup> NBA, Kritischer Bericht S. 106 (wie Fußnote 5). Vgl. Dürr, *Chronologie*, S. 106.

<sup>10</sup> A. Dürr, *Johann Sebastian Bach*, S. 745.





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

23	Bc 3	<b>B 15:</b> Bezifferung: $\frac{5}{8}$ statt 6
23–24	Bc	<b>A:</b> ohne Bezifferung
26	A 2–3, 4–5	<b>B 2:</b> ohne Bg.
28	Bc	<b>A:</b> Bezziff. $\frac{5}{6}$ statt $7$ $\frac{5}{6}$ $\frac{6}{2}$
30	A 2	<b>A</b> mit $\rho$
34	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezziff ohne 6
36	A 8–9	<b>A:</b> mit Bg.
41	Bc 2	<b>A:</b> ohne $\downarrow$
44	Bc 4–5	<b>B 13, B 15:</b> ohne Bg.
47	Bc 2–3, 4–5	Bg. nur in <b>B 13</b>
48, 49	Obda	<b>B 6:</b> ohne Bögen
50	Obda	<b>B 6:</b> Bg. von 1–8
51	Bc 2	<b>A:</b> ohne Bezziff.
53	A 2–3	<b>A:</b> ohne Bg.
56	Bc 2	<b>A:</b> Bezziff. 5 statt $\frac{7}{8}$
57	Obda 5–6	<b>B 6:</b> ohne Bg.
61	A 4–5	<b>B 2:</b> ohne Bg.
62	Bc 3	<b>A:</b> Bezziff. 5, statt $\frac{7}{8}$
63	A 3–4	<b>B 2:</b> $\text{tr}$ statt $\text{tr}$
64	A 3	<b>A:</b> ohne Vorschlag, <b>B 2:</b> ohne
65	Obda 3–5	<b>B 6:</b> ohne Bg.
67	Bc 1	<b>A:</b> Bezziff. ohne $\downarrow$
68	Obda	<b>A:</b> ohne $\rho$
70	A 2–3	<b>A:</b> ohne Bg.
71	A 4–5	<b>B 2:</b> ohne Bg.
74	A 3–4	<b>A:</b> ohne Bg.
76	Bc 2–3	<b>A:</b> ohne $\rho$
79	Bc 4–5 Bc 4–5 Bc 4 Bc 2 81 82f. 84 87	Bg. nur Bg. $\rho$ <b>A</b> <b>A</b> <b>B 2</b> <b>Bc 2</b> <b>Bc 1</b> Obda <b>A</b> 3– $\frac{5}{8}$ <b>A</b> $\frac{7}{8}$
88		<b>A:</b> ohne $\rho$ <b>B 2:</b> ohne Bg. <b>B 15:</b> Bezziff. $\frac{5}{8}$ statt $\frac{6}{8}$

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>B 15:</b> Bezziff. ohne $\downarrow$
6	Bc 1	<b>B 15:</b> Bezziff. $\frac{5}{8}$ , statt $\frac{6}{8}$
8	VI II, Va 2–3	<b>B 10, 12:</b> ohne Bg
10	Bc	<b>B 15:</b> 2. Bezziff. ohne $\downarrow$
13	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezziff. statt $\frac{7}{8}$ statt $7^{\flat}$
14	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezziff. $\frac{5}{8}$ statt $7^{\flat}$
15	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezziff. $\frac{5}{8}$ st-
17	Bc 2	<b>B 15:</b> Bezziff. $\frac{5}{8}$
18	Bc 2 Bc 3	<b>B 15:</b> Br <b>B 15:</b>

Satz 3

Satzüberschrift in **A:** *Aria r.* Stimmen **B** nur in **A** keine weitere Angabe von *ad amore* in **A** und **B 6** in Griffur in **B 13** sind die dass vor der Arie Vor- und Nachdruck nicht stand. Er entschloss sich d- sur

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

		<b>B 15:</b> Bezziff. $\frac{6}{8}$ $\frac{5}{8}$
		<b>B 4:</b> ohne Bg
		<i>adagio</i> nur in <b>B 15</b> , dort autographe Nachtrag
		<b>B 15:</b> ohne Bg
	Bc 4–7	<b>B 15:</b> Bezziff. fehlt Erhöhung der 6
	Bc 1	<b>A:</b> ohne Bg.
	Bc 9	<b>B 15:</b> Bezziff. fehlt Erhöhung der 6
	9	<b>B 15:</b> Bezziff. fehlt Erhöhung der 6
	19	<b>B 15:</b> Bezziff. fehlt Erhöhung der 2

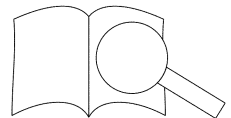
Satz 5

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.<sup>14</sup>

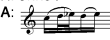
Satzüberschrift in den Stimmen **B:** *Aria*, in **A:** *Aria Violino Solo è Alto*. In **A** keine weiteren Besetzungsangaben.

Die Bezifferung ist in **B 15**, sowie in **A**, T. 1–T. 26a, vorhanden. Die Bogenanzetzung der Triolenfigur  $\text{tr}$  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 **A** stehen die ersten beiden Triolen-Sechzehntel unter einem Bogen, in **B 8** hingegen alle drei. Wir folgen hier **B 8**. Abweichungen von dieser  $\text{tr}$  sind in den Einzelanmerkungen nicht weiter  $\text{tr}$  schon.

1	VI 5–7	<b>B:</b>
	Bc 4	<b>B:</b>
	VI 1–3	<b>B:</b>
2	VI 7	<b>A:</b>



<sup>14</sup> Die Fassung nach A ersci

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 $\nu$
6	VI 12–14	A: 
7	Bc 7	<b>B 15:</b> Beziff.: $\delta$ statt $\gamma$
8	VI 22–24	<b>B 8:</b> ganz ohne Bg.
	Bc 5	A: Beziff. $\frac{7}{4}$ statt $\frac{3}{2}$
	Bc 6	A: Beziff. ohne $\gamma$
9	Bc 1	A: Beziff. $\frac{7}{4}$ statt $\frac{3}{2}$
	Bc 2	A: Beziff. ohne $\gamma$
	Bc 6	<b>B 15:</b> $\delta$ statt $\delta$
12	S 1–3	<b>B 1:</b> ohne Bg.
	Bc 2	<b>B 15:</b> ohne Beziff.
15	VI 7–9	A: ganz ohne Bg.
16	Bc 1	A: ohne Beziff.
18	VI 22–24	<b>B 8:</b> ganz ohne Bg.
19	Bc 4	A: ohne $\nu$
	Bc 2	A: Beziff. ohne $\gamma$
	Bc 5	A: Beziff. ohne $\delta$
20	S 1	<b>B 1:</b> ohne $\nu$
22	VI 4	A: ohne $\nu$
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 $\nu$
26	Bc 1	A: Beziff.: $\frac{9}{4}$ statt $\frac{15}{4}$

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:  $\downarrow \uparrow \uparrow$  statt  $\downarrow \uparrow \uparrow$ , wir gleichen alles an 9/8 an, darüber wird aber nicht eigens berichtet.

1	VI 1	Taktangabe $\frac{3}{4}$ statt $\frac{3}{2}$
	VI I 4–6	<b>B 6–8:</b> Bg. nur 1–2
	VI I 7–9	<b>B 6:</b> Bg. nur 8–9
2	VI I 4–6	<b>B 6, 8:</b> Bg. nur 5–6
	VI I 4–6	<b>B 7:</b> Bg. nur 4–5
	VI I 7–9	<b>B 6, 7:</b> ohne Bg.
	VI II 6	<b>B 10:</b> $g^1$ statt $d^1$ , Stellen) aber $d^1$
4	VI I 1–3	<b>B 7:</b> Bg. nur $\sim$
5	VI I 1–3	<b>B 6, 7:</b> Bg
	VI I 7–9	<b>B 7, 8:</b>
	VI I	<b>B 6:</b> $\uparrow$
7	VI I 2	<b>B 8:</b> $\nu$
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-  
... 16 offenbar aus der  
... (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  
... nklar. Wir folgen der corr. Lesart in S (= Tr) und  
... dies entspricht auch der späteren Lesart von **A**  
**B 4:**  $\sharp$  statt  $\sharp$ ; **B 15** entsprechend  $\delta$  statt  $\delta$  (in **B**  
**13** Vorzeichen korrekt)  
Bg., nur in **B 13**  
**B 15:** jeweils *fis* [e] statt *f* [es]  
**B 7:**  $\uparrow$  statt  $\uparrow$

48, 50	Bc 1	<b>B 15:</b> jeweils <i>fis</i> [e] statt <i>f</i> [es]
52	VI I	<b>B 6:</b> ohne Bg.
54	VI I 4–9	<b>B 8:</b> ohne Bg.
54	VI I 7–9	<b>B 5:</b> ohne Bg.
59	VI I 8–9	<b>B 10:</b> <i>fis</i> – <i>e</i> statt <i>g</i> <sup>1</sup> – <i>fis</i> <sup>1</sup> , vgl. aber T. 16
	T	<b>B 3:</b> 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.<sup>15</sup>  
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>B 15:</b> Beziff. $\delta$ statt $\delta$
10	Bc 14–15	<b>B 15:</b> $d^1$ [c <sup>1</sup> ] $e^1$ [d <sup>1</sup> ] statt $c^1$ [h] $d^1$ [c <sup>1</sup> ]
30	Bc 10	<b>B 14:</b> Beziff. $\frac{9}{8}$ statt $\frac{9}{8}$
54	T 2	<b>B 3:</b> $\nu$ schon auf Note 1

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

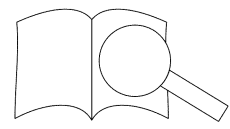
4	Ob II 1–8	-5-
6	Ob II 5–1	7, 8
7	Ob II 5	2
10	Ob I	2
15	Ob	15
16		15
17		B.
20		-5, 6-9
21		8-11
		in B 13

... ritt, in allen anderen Stimmen: *Aria*.  
... aus **B 14**; **B 15** ist auch in diesem Satz aus **B 14** abgeschrieben.  
... also unberücksichtigt.  
... II 5–7  
**B 7:** wie VI II; wir gleichen an Ob I an  
**B 13:** ohne Bg.  
Instr.  $\nu$  ergänzt nach A  
Ob I 4  $\nu$  ergänzt nach A  
Instr.  $\nu$  ergänzt nach A  
**B 10:**  $\nu$  schon Note früher  
Ob II 3–4  $\nu$  wie VI II; wir gleichen an Ob I an  
Instr. Der Wechsel  $\nu$  innerhalb eines  $\nu$ -Abschnittes ist wohl als Echo innerhalb des  $\nu$  zu verstehen (auszuführen als  $\nu$ - $\nu$ )  
45f. Tr, Ob I, VI  $\nu$  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

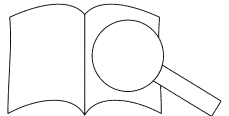
Satz 10  
Satz 10 ist nur in den Stimmen **B 1–4** enthalten, dort ohne Satzüberschrift; die Instrumentalstimmen enthalten nur einen Wiederholungsvermerk zu Satz 6; Einzelanmerkungen zu den Instrumentalstimmen siehe Satz 6.

17	S 1, B 1	<b>B 1, 4:</b> $\uparrow$
31	A 2	<b>B 2:</b> $a^1$ $\nu$

<sup>15</sup> Wolf vermutet, dass die figurierte Kompositionspartitur stanz verschiedenen Vorlagen abgefigurierte Bc-Stimme auf einen übertragen. **B 14** diente dann v Bericht I / 28, 2, S. 49.



- |    |  |     |   |     |  |
|----|--|-----|---|-----|--|
| 1  | Wie schön leuchtet der Morgenstern     | 75  | Die Elenden sollen essen                    | 144 | Nimm, was dein ist, und gehe hin           |
| 2  | Ach Gott, vom Himmel sieh darein       | 76  | Die Himmel erzählen die Ehre Gottes         | 146 | Wir müssen durch viel Trübsal              |
| 3  | Ach Gott, wie manches Herzeleid I      | 77  | Du sollst Gott, deinen Herren, lieben       | 147 | Herz und Mund und Tat und Leben            |
| 4  | Christ lag in Todes Banden             | 78  | Jesu, der du meine Seele                    |     | - BWV 147a, reconstr.                      |
| 5  | Wo soll ich fliehen hin                | 79  | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild         |     | - BWV 147, Leipzig version                 |
| 6  | Bleib bei uns, denn es will            | 80  | Ein feste Burg ist unser Gott               | 148 | Bringet dem Herrn Ehre                     |
|    | Abend werden                           |     | (reconstruction)                            | 149 | Man singet mit Freuden vom Sieg Δ          |
| 7  | Christ unser Herr zum Jordan kam       | 81  | Jesus schläft, was soll ich hoffen          | 150 | Nach dir, Herr, verlanget mich             |
| 8  | Liebster Gott, wenn werd ich sterben   | 82  | Ich habe genung                             | 151 | Süßer Trost, mein Jesus kömmt              |
| 9  | Es ist das Heil uns kommen her         |     | (version for Bass in C minor)               | 155 | Mein Gott, wie lang, ach lange             |
| 10 | Meine Seel erhebt den Herren           | 82  | Ich habe genung                             | 157 | Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn |
| 11 | Lobet Gott in seinen Reichen           |     | (version for Sopran in E minor)             | 158 | Der Friede sei mit dir                     |
|    | (Himmelfahrtsoratorium)                | 83  | Erfreute Zeit im neuen Bunde                | 159 | Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem       |
| 12 | Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen          | 84  | Ich bin vernügt mit meinem Glücke           | 161 | Komm, du süße Todesstunde                  |
| 13 | Meine Seufzer, meine Tränen            | 85  | Ich bin ein guter Hirt                      | 163 | Nur jedem das Seine                        |
| 14 | Wär Gott nicht mit uns diese Zeit      | 86  | Wahrlich, wahrlich, ich sage euch           | 170 | Vernügte Ruh, beliebte Seelenlust          |
| 16 | Herr Gott, dich loben wir              | 87  | Bisher habt ihr nichts gebeten              | 171 | Gott, wie dein Name, so ist auch           |
| 17 | Wer Dank opfert, der preiset mich      |     | in meinem Namen                             |     | dein Ruhm                                  |
| 18 | Gleichwie der Regen und Schnee Δ       | 88  | Siehe, ich will viel Fischer aussenden      | 172 | Erschallet, ihr Lieder                     |
| 19 | Es erhub sich ein Streit               | 89  | Was soll ich aus dir machen, Ephraim        | 175 | Er ruft seinen Schaf                       |
| 20 | O Ewigkeit, du Donnerwort              | 90  | Es reiße dich ein schrecklich Ende          | 176 | Es ist ein trotziger                       |
| 21 | Ich hatte viel Bekümmernis             | 91  | Gelobet seist du, Jesu Christ               | 178 | Wo Gott der Herr                           |
| 22 | Jesus nahm zu sich die Zwölfe          | 92  | Ich hab in Gottes Herz und Sinn             | 179 | Siehe zu, daß                              |
| 23 | Du wahrer Gott und Davids Sohn         | 93  | Wer nur den lieben Gott läßt walten         |     | nicht Her                                  |
| 24 | Ein ungefärbt Gemüte                   | 94  | Was frag ich nach der Welt                  | 180 | Schm                                       |
| 25 | Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe | 95  | Christus, der ist mein Leben                | 181 | Le   |
| 26 | Ach wie flüchtig, ach wie nichtig      | 96  | Herr Christ, der ein'ge Gottessohn          | 182 | ig,  |
| 27 | Wer weiß, wie nahe mir mein Ende       | 97  | In allen meinen Taten                       | 18  | h ih,                                      |
| 28 | Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende     | 98  | Was Gott tut, das ist wohlgetan II          |     | der  |
| 29 | Wir danken dir, Gott, wir danken dir   | 99  | Was Gott tut, das ist wohlgetan I           |     | il   |
| 30 | Freude dich, erlöste Schar Δ           | 100 | Was Gott tut, das ist wohlgetan III         |     | wigen Liebe                                |
| 31 | Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert   | 101 | Nimm von uns, Herr, du treuer Gott          |     | it   |
| 32 | Liebster Jesu, mein Verlangen          | 102 | Herr, deine Augen sehen                     |     | neues Lied Δ                               |
| 33 | Allein zu dir, Herr Jesu Christ        |     | nach dem Glauben                            |     |  |
| 34 | O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe   | 103 | Ihr werdet weinen und he                    |     | (reconstruction)                           |
| 37 | Wer da gläubet und getauft wird        | 104 | Du Hirte Israel, höre                       |     | ehmer Schatz                               |
| 38 | Aus tiefer Not schrei ich zu dir       | 105 | Herr, gehe nicht ins G                      |     | BWV 197,4)                                 |
| 39 | Brich dem Hungrigen dein Brot          | 106 | Actus tragicus (Gr                          |     |  |
| 40 | Darzu ist erschienen die Liebe Gottes  |     | die allerbeste 7                            |     |  |
| 41 | Jesu, nun sei gepreiset                | 107 | Was willst d                                |     |  |
| 42 | Am Abend aber desselbigen Sabbats Δ    | 108 | Es ist euch gu                              |     |  |
| 43 | Gott fähret auf mit Jauchzen           | 109 | Ich gl                                      |     |  |
| 45 | Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist |     | hilf  |     |  |
| 46 | Schauet doch und sehet                 | 110 |   |     |  |
| 47 | Wer sich selbst erhöhet                | 111 | v   |     |  |
| 48 | Ich elender Mensch                     | 112 | Der   |     |  |
| 49 | Ich geh und suche mit Verlangen        | 113 | Hr  |     |  |
| 50 | Nun ist das Heil und die Kraft         |     | es Gut                                      |     |  |
| 51 | Jauchzet Gott in allen Landen          |     | nd getrost                                  |     |  |
| 55 | Ich armer Mensch, ich Sündenkn         |     | dir   |     |  |
| 56 | Ich will den Kreuzstab gerne tr        |     | ieist, bereit                               |     |  |
| 57 | Selig ist der Mann                     |     | ie  |     |  |
| 58 | Ach Gott, wie manches H                |     | err Jesu Christ                             |     |  |
| 59 | Wer mich liebet, der wird              |     | ir dem höchsten Gut                         |     |  |
|    | mein Wort halten                       |     | st, mein Lebens Licht                       |     |  |
|    |  |     | rusalem, den Herrn                          |     |  |
|    |  |     | (revised by A. Goes)                        |     |  |
|    |  |     | us neugeborne Kindelein Δ                   |     |  |
| 60 | O Ewigkeit, du                         |     | Meinen Jesum laß ich nicht                  |     |  |
| 61 | Nun komm, d                            |     | 5 Mit Fried und Freud ich fahr dahin        |     |  |
| 62 | Nun komm, d                            |     | 26 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort        |     |  |
| 63 | Christ                                 |     | 127 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott |     |  |
| 64 | Seh                                    |     | 129 Gelobet sei der Herr                    |     |  |
|    |  |     | 131 Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir   |     |  |
|    |  |     | (version in G min.)                         |     |  |
| 65 |  |     | 131 Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir   |     |  |
|    |  |     | (version in A min.)                         |     |  |
|    |  |     | 132 Bereit die Wege, bereit die Bahn        |     |  |
|    |  |     | 133 Ich freue mich in dir                   |     |  |
|    |  |     | 135 Ach Herr, mich armen Sünder             |     |  |
|    |  |     | 137 Lobe den Herren, den mächtigen König    |     |  |
|    |  |     | der Ehren                                   |     |  |
|    |  |     | 140 Wachtet auf, ruft uns die Stimme        |     |  |
|    |  |     | 143 Lobe den Herrn, meine Seele             |     |  |



Δ = in